



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

# Uma análise sobre o Traje Académico Português Um Desenvolvimento Projetual

(versão final após defesa)

**Rebecca Nantes Silva**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Design de Moda**  
(2º ciclo de estudos)

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Rafaela Norogrande  
Orientador: Prof. Dr. Alexander Jorge Duarte

Covilhã, março 2020



# Dedicatória

A cultura, a tradição e as raízes históricas são e sempre serão, ao meu ver, as principais fontes para que bebamos sem limites, e para que possamos criar do nada ou reinventar algo nunca antes visto, com as referências e memórias dos que nos deixaram demasiada herança.

Portanto, dedico este trabalho a todos os estudantes de moda que conseguem, nos dias atuais, olhar para algo além da estética comercial e industrial, e visam preservar no campo da moda, que é tão amplo, os resquícios valiosos de investigação e o carinho pelas tradições e pesquisas académicas.

A vocês queridos, minhas estimas.



# Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus por ter me dado a oportunidade de entrar em contato com uma nova cultura, onde tive a felicidade de conhecer mais a respeito da história e tradição de um povo através dos costumes académicos e, poder me aprofundar um pouco mais a respeito destas tradições.

Aos meus pais que sempre me apoiaram e me honraram me oferecendo os recursos necessários para concluir minha trajetória acadêmica, minha irmã e amigos muito queridos que juntamente comigo sabem as dores e delícias de ser um estudante/investigador e poder escrever sobre um assunto pelo qual se tem gosto e curiosidade. A Astrid Façanha e Natália Peric pelo grande apoio académico.

Aos meus orientadores, Prof. Dra. Rafaela Norogrande e Prof. Dr. Alex Duarte por me ensinarem a cada parágrafo corrigido, o valor que tem uma investigação e o sabor de poder mergulhar no próprio trabalho e descobrir a cada nova leitura algo além do próprio tema proposto. Novidades sempre.

Todos aqui citados me inspiram e estão marcados em minha vida.



# Epígrafe

“Além das aptidões e das qualidades herdadas, é a tradição que faz de nós aquilo que somos.”

- *Albert Einstein*



## Resumo

A presente investigação toma por objeto de estudo o traje académico do estudante universitário português das Universidades de Coimbra, Beira Interior e Aveiro. Compreendendo que este é símbolo da academia portuguesa e traça uma distinção explícita entre as universidades e a sociedade de outros países.

O objetivo geral desta pesquisa é traçar uma análise semiótica mediante os significados das tradições académicas e a forte ligação com o traje, com base nos conceitos de Charles S. Peirce, seguindo a vertente de estudos apresentada pela Dra. Maria Lúcia Santaella, entre outros autores que abordam a semiótica no universo da moda como Ana Cláudia Oliveira, Káthia Castilho, Ana Mery Sehbe De Carli.

O objetivo específico, por briefing lançado pela TUNA de Aveiro e com base nos estudos iniciados nesta investigação, foi desenvolvido um projeto de design de vestuário de verão para atuações performáticas paralelas estruturado pelos princípios de design de moda e baseado nas tradições, contextos históricos e geográficos e nas necessidades ergonômicas indicadas pelos artistas.

**Palavras-chave:** semiótica, tradição, moda, tuna, performance musical.



# Abstract

This investigation takes as object of study the Portuguese Academic vestments of the Universities of Coimbra, Beira Interior and Aveiro. Understanding that this is a symbol of Portuguese Academia that draws an explicit distinction between Portuguese society and its universities and those of other countries.

The general objective of this study is to draw a semiotic analysis on the meaning of academic traditions and its strong ties to the aforementioned vestments, based on the concepts created by Charles S. Peirce and its strand developed by Dr. Maria Lúcia Santaella among other authors that tackle semiotics in fashion such as Ana Cláudia Oliveira, Káthia Castilho, Ana Mery Sehbe De Carli.

The specific purpose, according to a briefing introduced by Aveiro's TUNA and based on the initial studies of this investigation, was developed a summer apparel designer project for parallel performances structured by fashion design principles and based on traditions, historical and geographical contexts and ergonomic needs indicated by artists.

**Key-words:** tradition, fashion, semiotic, TUNA, musical performance.



# Índice Geral

Dedicatória	iii
Agradecimentos	v
Epígrafe	vii
Resumo	ix
Abstract	xi
Índice Geral	xiii
Lista de Figuras	xv
Introdução	1
Metodologia	3
Capítulo I - Para falar sobre semiótica: uma breve introdução ao signo	5
1.1 O que é semiótica?	5
1.1.1 A Primeiridade	8
1.1.2 A Secundidade	8
1.1.1 A Terceiridade	9
1.2 Atribuições do signo	10
1.2.1 Quali-signo	12
1.2.2 Sin-signo	12
1.2.3 Legi-signo	13
1.3 Semiótica para interpretar, criar e se expressar através da moda	14
1.3.1 Uma breve descrição de processo criativo e a semiótica	14
1.3.2 A semiose para leitura do Traje	16
Capítulo II - A história por trás do traje	19
2.1 Coimbra: memória e tradição	23
2.2 Capa e batina: essência e mítica	33
Capítulo III - A Eterna Herança Acadêmica	43
3.1 A Universidade das Montanhas	47
3.1.1 A Trajetória do Traje da UBI	48
3.2 A Universidade dos Mares	54
3.2.1 Os Três Trajes	55
	xiii

3.2.2 A Trajetória do Traje da UA	58
Capítulo IV - Um vínculo chamado música	63
4.1 O termo Tuna	63
4.2 Capa e Canção em Aveiro	64
4.2.1 A Capa, o sentimento e a expressão no trajar	64
4.2.2 A Canção que canta a história	65
Capítulo V - Estudo de caso e processo projetual	71
5.1 Os Tunantes e as Performances	71
5.2 Elementos do Tertúlio, necessidades e dados de componente	72
5.3 Propostas de Produto	75
5.4 Painel de Ambiências e Cores	79
5.5 Painel de Formas e Texturas	80
5.6 Painel de Materiais e Fichas de Tecidos	81
5.7 Fichas Técnicas	82
5.8 Registros da construção do Protótipo	88
Conclusão	95
Bibliografia	97
Anexos	101

## Lista de Figuras

Figura 1. Gráfico ilustrativo sobre a divisão de signo em O que é semiótica? Fonte: Autora Lúcia Santaella, 1998, pag. 80. Disponível em: Acervo Pessoal Rebecca N. Silva.

Figura 2. Gráfico ilustrativo sobre a divisão de signo em O que é semiótica? Fonte: Autora Lúcia Santaella, 1998, pag. 80. Disponível em: Acervo Pessoal Rebecca *N. Silva*.

Figura 3. Universidade de Coimbra. Fonte: Acervo Artigos da Universidade de Coimbra.

Figura 4. Exemplar de uma Edição de Palito Métrico. Fonte: Blog Notas e Melodias.

Figura 5. Calouros sendo praxados em Coimbra, setembro, 2018. Fonte: site Revista Abril.

Figura 6. Calouras cumprindo tarefa da Praxe no cruzamento com a Rua da Sofia às 22h de uma terça-feira. Universidade de Coimbra. Fonte: Acervo Pessoal Rebecca Nantes, fevereiro de 2019.

Figura 7. Colher, Moca, Penico e Tesoura. Símbolos da Praxe académica da Universidade de Coimbra. Fonte: Acervo blog Acca Popular Libertária.

Figura 8. Colheres de pau gravadas com os símbolos da Praxe e escrita Dura Praxis Sed Praxis. Fonte: Acervo Pessoal Rebecca Nantes, fevereiro de 2019.

Figura 9. Pasta, fitas de curso e grelo. Fonte: Acervo blog Notas & Melodias.

Figura 10. Queima de fitas na Universidade de Coimbra. Fonte: Acervo site da Universidade de Coimbra.

Figura 11. Luís Oliveira Martins, filho do Sr. Arlindo Vidal, e suas colegas de curso trajados como finalistas em Gestão de Administração de Empresas com especialização em Finanças na Universidade de Coimbra, 2007. Fonte: Acervo pessoal de Luís O. Martins.

Figura 12. Curso de Medicina na Queima das Fitas do Porto em 1971. Fonte: Foto de Mário Abílio Silva Bravo, cedida ao Arquivo da UP.

Figura 13. Archeiro usando traje do início do século XX, Coimbra. Fonte: Blog Guitarra de Coimbra.

Figura 14. Trajes de Universidades e Institutos de Ensino Superior Portugueses de diferentes regiões do país. Fonte: Composição feita do acervo de coleta de Rebecca N. Silva.

Figura 15. Aluna passando por ritual de trote na Universidade de São Paulo - USP, 2015. Fonte: O Jornal online O Globo.

Figura 16. Formandos da UERGS - Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Figura 17. Formandos do Senac São Paulo, 2016. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva.

Figura 18. Covilhã em cartão postal, século XIX. Fonte: Acervo Pessoal Sr. Lino Torgal, 2019.

Figura 19. Ata da reunião em que Lino Fernandes Torgal e Fernando Henriques Moreira, seu colega fazem a proposta para que um novo traje fosse laborado para UBI em 6 de dezembro de 1990. Fonte: Acervo pessoal Lino Torgal, 2019.

Figura 20. Inquérito feito por Torgal e Moreira para que fosse votado pelos alunos se gostavam da proposta de novo Traje Académico e croqui aprovado em A.G.A. Fonte: Acervo pessoal Lino Torgal, 2019.

Figura 21. Jornais da região da Covilhã e Fundão que comunicaram a população sobre a mudança referente ao novo Traje da UBI. Fonte: Acervo pessoal Lino Torgal, 2019.

Figura 22. Cartaz feito em prol da divulgação do novo traje académico da UBI. Fonte: Acervo pessoal Lino Torgal, 2019.

Figura 23. Panfleto descrevendo os trajes masculino e feminino e o motivo de haver um novo Traje para a UBI. Fonte: Acervo pessoal lino Torgal, 2019.

Figura 24. Croquis finais Traje Académico da UBI aprovado em A.G.A., 1992. Fonte: Acervo pessoal Lino Torgal, 2019.

Figuras 25. Alunos trajados atualmente com o Traje idealizado por Torgal e Moreira em 1990. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 26. Espécie de batina que compunha o Grifo, pertencente ao Sr. Ricardo, componente da TUA. Fonte: Acervo pessoal Rebecca Nantes Silva. Abril, 2019.

Figura 27. Espécie de Gabão que compunha o Grifo, pertencente ao Sr. Ricardo, componente da TUA. Fonte: Acervo pessoal Rebecca Nantes Silva. Abril, 2019.

Figura 28. Jornal Académico Antiguinho, noticiando as propostas do novo Traje da UA. Capa da Edição 94/1/29, ano 4º, N º 11. Fonte: Acervo Etnográfico da Biblioteca da Universidade de Aveiro.

Figura 29. Jornal Académico Antiguinho, noticiando as propostas do novo Traje da UA. Capa da Edição 94/1/29, ano 4º, N º 11. Fonte: Acervo Etnográfico da Biblioteca da Universidade de Aveiro.

Figura 30. Taje académico da Universidade de Aveiro. Disponível em: <https://archive-media-1.nyafuu.org/bant/image/1499/74/1499745947241.jpg>.

Figura 31. Tuna Universitária de Aveiro em atuação. Fonte: Blog da TUA.

Figura 32. Tuna Universitária de Aveiro em atuação. Fonte: Blog da TUA.

Figura 33. Tertútlío, atual traje da Universitária de Aveiro. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 34. Rede e nós na lapela de uma estudante da Universidade de Aveiro. Fonte: Blog da TUA.

Figura 35. Proposta I para Traje de Veraneio da TUA. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 36. Proposta II para Traje de Veraneio da TUA. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 37. Proposta III para Traje de Veraneio da TUA. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 38. Painel de Ambiências e Inspirações retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 39. Painel de Formas e Texturas retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 40. Painel de Materiais retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 41. Ficha técnica para tecido Sarja para bermuda e colete.

Figura 42. Ficha técnica para tecido Sarja para bermuda.

Figura 43. Ficha técnica para tecido Cambraia para colete.

Figura 44. Ficha técnica para tecido Popeline para Camisa.

Figura 45. Ficha Técnica da Camisa retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 46. Ficha Técnica da Camisa retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 47. Ficha Técnica da Bermuda retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 48. Ficha Técnica da Bermuda retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 49. Ficha Técnica do Colete retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 50. Ficha Técnica do Colete retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 51. Colete cortado e cosido na parte externa com teste em matelassê na cor do tecido e aplicação de insígnia da TUA. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 52. Colete cortado e cosido na parte interna com os bolsos na diagonal. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 53. Bermuda cortada e cosida na parte externa com virola a verde. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figura 54. Bermuda cortada e cosida na parte externa com virola a xadrez. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figuras 55 e 56. Camisa na parte da gola com botões de madeira, e frente com vista funcional. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figuras 57. Camisa na parte das costas com escapulário em V para remeter ao formato dos lenços usados no pescoço pelos pescadores. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figuras 58. Camisa na parte dos ombros com passantes funcionais. Inseridos para prender algum acessório que optem por usar, como lenços ou chapéus. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figuras 59. Primeiro Protótipo do Traje de Veraneio proposto para a TUA de Aveiro no lado exterior. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Figuras 60. Primeiro Protótipo do Traje de Veraneio proposto para a TUA de Aveiro no lado interior. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

# Introdução

O traje académico tem um peso simbólico, imponente e histórico que retrata as tradições da Academia portuguesa. Este peso simbólico deriva da cultura académica mantida viva nas universidades portuguesas. Isso se dá por aspectos provenientes das mais diversas regiões do país ligados a cultura local, clima, etc. Uma vez que a tradição exerce um poder de representatividade intenso sobre os estudantes que escolhem segui-la, os mesmos estão sujeitos a obedecer certo código de conduta estudantil.

Conhecido como Código da Praxe, o mesmo dita as regras que compõem a imagética do estudante ao passar pelos ritos académicos e ao vivenciar uma experiência de transição na Universidade. Este poder de representatividade que resulta em reverência, respeito e certo temor ao tratar-se de tradições académicas, é explícito principalmente pelo fato de haver um indivíduo que tem suas próprias referências da importância que a tradição possui; esta é passada dos alunos mais antigos para os mais jovens, chamados caloiros.

O poder de representação exercido através do Código da Praxe serve como manual de conduta do estudante, é repleto de significação e simbolismos e, portanto, a ferramenta usada nesta investigação para leitura e interpretação deste universo mítico, é a semiótica peirceana com base nos estudos de Maria Lúcia Santaella e outras como Ana Cláudia Oliveira, Káthia Castilho, Ana Mery Sehbe De Carli que abordam a semiótica inserida na moda.

Segundo Santaella, a semiótica é a ciência que estuda o universo dos signos. O signo mediante a teoria de Peirce é dividido em tríades, ou tricotomias ao qual permite que seja classificado de maneira a ser lido por diferentes perspectivas. Com relação ao significado atribuído a objetos específicos da Praxe académica, estes têm referência interpretativa pelo indivíduo que as observa. Esta referência pode ser chamada, segundo Peirce em uma das tricotomias, de Interpretante dinâmico, que em suma é o efeito emocional, energético e lógico que a informação - Interpretante imediato - causa na mente deste indivíduo/observador (SANTAELLA, 1998).

Logo, um estudante que está a par das regras do Código da Praxe sabe, por exemplo, que se não traçar a capa em uma Serenata Monumental, é sinal de desrespeito e pode ser penalizado por um veterano por tal atitude.

O poder que a interpretante representa é de um alerta gerado na mente do observador. Portanto este indivíduo ao enxergar um interpretante imediato - capa não traçada -, gera o alerta em sua mente de que há uma lei sendo infringida e que pode haver determinada punição por esta infração - interpretante dinâmico -. Neste exemplo simples percebemos a semiótica como uma ferramenta de estudo usada para interpretar os significados ao nosso redor.

Embora o traje seja um símbolo grandioso com relação à academia e carregue a mítica que faz das tradições académicas uma verdade vivenciada por quem passa pela universidade, há sempre um questionamento a se fazer ligado ao tempo de tradição.

Se considerarmos que estas tradições iniciadas em Coimbra há mais de sete séculos foram adaptadas conforme o passar dos anos, mas mantendo um padrão, há quem pense que de

alguma forma não podem ser alteradas com relação a vestimenta. Porém conforme registros oficiais das próprias universidades e também das Associações ligadas às mesmas, percebeu-se que as mutações pelas quais o traje acadêmico passou surgiram de acordo com as necessidades. Nesta investigação o enfoque geral é a abordagem dos costumes e cultura académicos, sendo o enfoque específico o desenvolvimento de um traje de veraneio para a Tuna Universitária de Aveiro. Isso não significa que o traje acadêmico de Aveiro será substituído, mas como houve por parte dos integrantes da TUA (Tuna Universitária de Aveiro) a necessidade de um traje de veraneio, específico para certas ocasiões e que trouxesse melhor conforto, praticidade e que possibilitassem a atuação dos integrantes, foi de extrema importância repensar a imagética e a cultura envoltas neste contexto para que se desenvolva um novo traje que não perca as características míticas e emotivas que pertencem a esta cultura.

## Metodologia

Para esta investigação foram realizadas pesquisas de campo as quais envolveram entrevistas, visitas a acervos etnográficos, consultas a acervos pessoais, observação participativa, pesquisa webgráfica e bibliográfica, consultas em filmografia e blog de pesquisa científica sobre o traje académico.

Para traçar um comparativo entre trajes e costumes académicos, foram coletadas informações de três Instituições de Ensino Superior em Portugal: a Universidade de Coimbra (por ser considerada a universidade de cunho maternal do país), a Universidade da Beira Interior (por fatores climáticos e culturais que resultam em um design diferente do traje nacional) e a Universidade de Aveiro (pela TUA pertencer a UA e manifestar a necessidade de inserir um traje alternativo para ocasiões não formais que os identificasse como Tuna de Aveiro), e haver um bom contra peso entre condições climáticas para se comparar entre Aveiro, que pertence a um clima litorâneo, e a Covilhã que pertence a um clima maioritariamente frio.

Primeiro houve uma coleta bibliográfica em livros que abordassem assuntos sobre a história universitária no país com autores como Carminé Nobre em seu livro *Coimbra de Capa e Batina* (1945), Manuel Alberto Carvalho Prata com seu livro *A Academia de Coimbra (1880 - 1926)* (2002), onde tece uma narrativa em contributo aos acontecimentos na Universidade de Coimbra entre 1880 e 1926, abordando desde a parte histórica, manifestações políticas e os costumes académicos incluindo o próprio traje.

Também foi consultado o material da Dra. Maria Lúcia Santaella, especialista em comunicação e semiótica, para extrair informações sobre a semiose Peirceana, e o livro consultado foi *O que é semiótica?* (1998). Entre outros como *Elementos de Semiologia* (1964) de Roland Barthes, o livro *Corpo e Moda* (2008) de Ana Cláudia Oliveira e Káthia Castilho, que tratam a semiose dentro da moda e o processo criativo do designer, o livro *Music as social life - the politics of participation* (2007) de Thomas Turino onde o mesmo aborda a música como aspecto da vida social e onde esta faz parte da construção e repertório individual. Mais especificamente no capítulo 4, onde uma pequena parte da teoria Peirceana é citada como referência do hábito comum, e como este hábito exerce influência na construção de práticas sociais.

Logo após foi realizada uma visita guiada ao Museu Académico da Universidade de Coimbra no dia 29 de outubro de 2018, onde foi entrevistada a Sra. Graça Divina. A mesma relatou fatos importantes sobre a história e ocorrências primordiais sobre a Universidade de Coimbra e algumas de suas tradições, seguido de uma consulta ao Arquivo Etnográfico da Universidade de Coimbra onde pôde-se observar e coletar informações das décadas de 1920 a 1980 já não tão facilmente encontradas sobre a história das tradições académicas conimbricenses, dos dias 20 a 22 de fevereiro de 2019.

Neste mesmo dia 22 de fevereiro foi entrevistado o Sr. Emanuel Nogueira, membro da AAC (Associação Académica da Universidade de Coimbra) e também do grupo de Fado da mesma instituição, ao qual foram feitas perguntas pertinentes à história e tradições sobre o ponto de vista de um estudante e participante ativo do conjunto de tradições.

Ainda envolvendo a parte histórica de Coimbra, no dia 2 de maio de 2019 foi também realizada uma entrevista com duas gerações da mesma família que cursaram a UC em épocas distintas, em Coimbra. O Sr. Arlindo Vidal que cursou Medicina na UC entre 1972 e 1978, e seu filho o Sr. Luís Oliveira Martins que se formou em 2007 no curso de Gestão e Administração de Empresas com especialização em finanças.

Em 30 de Janeiro de 2019 foi realizada uma entrevista e consulta ao acervo etnográfico pessoal do Sr. Lino Torgal, ex-membro da Associação Académica da Universidade da Beira Interior, e também idealizador e criador do traje académico atualmente usado na UBI.

Conforme o percurso traçado em direção ao traje académico, por haver necessidade de um desfecho que justificasse esta pesquisa, e conforme a necessidade manifestada através dos integrantes da TUA de Aveiro por um traje de veraneio, foi sugerido pela Professora Orientadora Rafaela Norogrande a inserção do traje académico da Universidade de Aveiro nesta pesquisa, com a sugestão de um briefing que servisse como base para desenvolver o traje de veraneio expresso pelos membros da Tuna. Sendo assim, mais uma entrevista foi realizada com os integrantes da TUA durante um ensaio em 13 de fevereiro de 2019, onde houve também observação participativa a convite dos mesmos para assistir ao ensaio e assim, fazer coleta de informações comportamentais e mais detalhes a respeito do convívio e significação que envolve o ambiente da Tuna de Aveiro.

Para prosseguir com esta etapa do processo de pesquisa de campo, também foi de extrema importância assistir ao XXIX FITUA na noite de 13 de abril de 2019, para traçar uma análise com base no comportamento dos estudantes que participaram das atuações e do público que prestigiou o trabalho da TUA.

# Capítulo I - Para falar sobre semiótica: uma breve introdução ao signo

Este primeiro capítulo visa tratar da semiótica em seu campo mais amplo e conciso, de forma a revelar uma parte do que ela é e como é usada com imensa frequência no processo criativo, mais especificamente de moda. É importante frisar que a semiótica está sendo tratada neste trabalho como ferramenta de análise de um objeto - o Traje Acadêmico - em seu contexto histórico e representativo.

A semiótica, portanto, tem seu primeiro surgimento simultaneamente em três partes do mundo: nos EUA, na União Soviética e na Europa Ocidental, sendo abordado neste trabalho a vertente americana do cientista e filósofo Charles Sanders Peirce, baseada nos estudos (livros e artigos) de alguns autores que tratam do tema, como a Dra. Maria Lúcia Santaella Braga, Ana Mery Sehbe De Carli, Káthia Castilho, Ana Cláudia de Oliveira, entre outros.

## 1.1 O que é semiótica?

A palavra semiótica é proveniente da raiz grega *semeion* e quer dizer signo, sendo esta a ciência dos signos. Na verdade, se refere pura e diretamente ao signo como linguagem, não ligada à língua - idiomas - por assim dizer, mas toda e qualquer forma de linguagem sejam estas verbais ou não verbais; portanto a semiótica é a ciência geral de todas as linguagens (SANTAELLA, 1998).

Dentro desse contexto entre linguagem verbal e não verbal, Santaella afirma que no século XX duas formas de linguagem estavam em ascensão: a Linguística, que é a ciência da linguagem verbal, e a Semiótica que é a ciência de toda e qualquer linguagem; ao traçar um comparativo entre esse período e o atual, o uso da língua - idioma - natural, nacional, de pátria é portanto tão corriqueiro e integrado ao dia a dia, que muitas vezes desatentava-se que o indivíduo era capaz de comunicar-se através do ver-ouvir-ler além do falar e escrever (Ibdem, 1998).

Atualmente ao surgir o assunto comunicação em massa, automaticamente faz-se a associação com meios e formas de comunicar, seja através da imagem, do som, do toque, criando um eco sistema sinestésico de sensações onde se é possível comunicar o que quiser, onde quiser e da forma que quiser.

“Portanto, quando dizemos linguagem, queremos nos referir a uma gama incrivelmente intrincada de formas sociais de comunicação e de significação que inclui a linguagem verbal articulada, mas absorve também, inclusive, a linguagem dos surdos-mudos, o sistema codificado da moda, da culinária e tantos outros. Enfim: todos os sistemas de produção de sentido aos quais o desenvolvimento dos meios de reprodução de linguagem propiciam hoje uma enorme difusão.”

(SANTAELLA, 1998, pag. 13).

Esta afirmação leva-nos a pensar sobre como nos comunicamos, seja através da leitura, produção de formas, massas, volumes, movimentos ou interações. E também através de imagens, sinais, gráficos, números, coordenadas, luzes, objetos, sons musicais, expressões, gestos, tato, palato, olfato, olhar e apalpar. isto faz de nós como seres humanos indivíduos complexos constituídos simbolicamente como seres compostos por linguagem (Ibdem, 1998).

Para Roland Barthes (pg. 28, 1964), o vestuário mediante a semiose pertence a categoria *Língua* no sentido de comunicar e portanto, ao ser uma espécie de *língua que comunica*, pode ser interpretado como *vestuário escrito*, *vestuário fotografado* e *vestuário usado*. No *vestuário escrito* ou *descrito*, por ser lido através de uma reportagem de moda em um jornal por exemplo, jamais corresponde a uma execução individual das regras da moda, mas é por assim dizer um exemplo sistemático de signos e regras, ou seja, uma forma de linguagem em seu estado mais puro.

Portanto, quando Barthes faz a associação da linguagem de moda sem fala, somente como língua, está referindo-se ao conceito saussuriano, onde não existe língua sem fala, porém quando se trata de *linguagem de moda*, o que Barthes declara é que o que torna possível a linguagem de moda assim o ser é que a esta não provém de uma “massa falante”, podendo ser uma abstração de um grupo de decisão (ora, aqui podemos associar ao conceito de legi-signo de Peirce. É o que é por uma convenção geral), que desenvolve por cunho voluntário um código (BARTHES, 1964).

O vestuário fotografado não classificado ou traduzido como uma descrição verbal, mas origina-se maioritariamente de uma espécie de “*fashion-group*”, não sendo mais uma abstração como no caso do vestuário escrito. Mesmo pertencendo a uma determinado grupo, é por exemplo, composto por uma imagem, e o que compõe esta imagem é uma modelo específica fotografada com um traje específico. A modelo entra como uma figura normativa, escolhida por sua “função” e generalidade canônica. Passa a ser uma representação materializada da linguagem do vestuário escrito. A materialização, associa o significado ao objeto, encarna em seu objeto por meio da convenção geral. Mais do que uma convenção geral designada pelo “*fashion-group*”, se a linguagem de moda por convenção é a forma escrita, a palavra, o verbal por assim dizer, a fotografia atribui a forma palpável ao conceito de convenção (BARTHES, pg. 28, 1964).

O *vestuário real*, ou o *vestuário usado* é enxergado como *Língua e Fala*, que são constituídas por: 1) os encaixes e composições feitas com peças variadas de vestuário; e 2) pelas regras que acompanham a associação de cada uma das peças entre si, que manifesta-se através de medidas e manias pessoais, gastos e associações livres das peças (BARTHES, pg. 29, 1964).

“Em síntese, existe uma linguagem verbal, linguagem de sons que veiculam conceitos e que se articulam no aparelho fonador, sons estes que, no Ocidente, receberam uma tradução visual alfabética (linguagem escrita), mas existe simultaneamente uma enorme variedade de outras linguagens que também se constituem em sistemas sociais e históricos de representação do mundo.” (SANTAELLA, 1998, pag. 13)

Sendo assim é possível afirmar que os sistemas que usamos em nós mesmos para nos comunicarmos com os outros são vivos e, regeneram-se, reproduzem-se, readaptam-se e transformam-se como seres vivos também. O que nos leva a crer que a semiótica, sendo a ciência que estuda e aprofunda no signo - diz-se linguagem, comunicação e comportamento - tem sua base nas características das vivências deste indivíduo como receptor das mensagens que o cercam, produzindo informação, que produz mais formas de comunicação (Ibdem, 1998).

Tendo em vista que estamos falando sobre a vertente da semiótica Peirceana, é válido expor que Peirce apesar de ser um cientista e filósofo foi também considerado como um Lógico, ora, era uma espécie de filósofo que em primeiro lugar era um cientista, e em primeiro lugar uma espécie de cientista lógico da ciência. Portanto o ponto que o liga a semiótica é o de que ele concebe a mesma dentro de um campo de uma teoria geral de todos os signos, ou assim dizendo Semiótica. Depois ele adota uma concepção mais ampla em que a Lógica se torna quase uma coextensão da teoria geral de todos os signos (Ibdem, 1998).

Por esta razão Peirce trata a semiótica e a faz nascer partindo de estudos tradicionais filosóficos ocidentais de mais de 25 séculos, dando vida e forma a sua teoria Lógica, filosófica, e científica da linguagem que é nada menos que a Semiótica (Ibdem, 1998).

Ao desenvolver o estudo da Lógica nos campos semióticos, Peirce o faz estabelecendo categorias, das quais teve grande influência de Kant<sup>1</sup> e alguma em Hegel<sup>2</sup>, embora afirma que

---

<sup>1</sup>Kant – Immanuel Kant nasceu em Königsberg, na Prússia Oriental, então Império Alemão no dia 22 de abril de 1724. O sistema filosófico Kantiano foi concebido como uma síntese e superação das duas grandes correntes da filosofia da época: o “racionalismo” que enfatizava a preponderância da razão como forma de conhecer a realidade, e o “empirismo”, que dava primazia à experiência. Com Kant surge o “Racionalismo Crítico” ou “Criticismo”: sistema que procura determinar os limites da razão humana. Sua filosofia foi sintetizada em suas três obras principais: “Crítica da Razão Pura”, “Crítica da Razão Prática” e “Crítica do Juízo” (eBiografia, Disponível em: [https://www.ebiografia.com/immanuel\\_kant/](https://www.ebiografia.com/immanuel_kant/)).

sofreu muito mais influência kantiana que as demais. Entretanto só após ter elaborado sua própria doutrina de categorias é que se dá conta de que há de fato muitas semelhanças entre seu estudo e o de Hegel (Ibdem, 1998).

A Semiótica tem por função neste caso descrever e classificar todos os tipos de signos logicamente possíveis, dotando-a de um caráter ascendente sobre todas as ciências especiais, sendo estas, as ciências de linguagem (Ibdem, 1998).

Peirce tenta a princípio estabelecer tais categorias partindo de aspectos materiais fenomenais tais como coisas de madeira, carne, aço, etc. Entretanto a imensa diversidade de materiais possíveis dentro do campo fenomenal foi tanta que isto o fez abandonar esta hipótese e, partir para a observação direta dos fenômenos (Ibdem, 1998).

Ainda dentro deste universo, é possível afirmar que Peirce estava à procura de evidências que partissem da observação de fenômenos naturais e ocorrentes que tivessem ligação com a experiência do indivíduo, tornando-a possível e palpável mediante a bagagem adquirida conforme tal experiência fosse vivida.

“Pela acurada e microscópica observação de tudo o que aparece, Peirce extrai os caracteres elementares e gerais da experiência que tornam a experiência possível. Desse modo, sua pequena lista de categorias consiste de concepções simples e universais. Elementares porque são constituintes de toda e qualquer experiência, universais porque são necessárias a todo e qualquer entendimento que possamos ter das coisas, reais ou fictícias.”

(SANTAELLA, 1998, pag. 45).

Com base no que Peirce afirma, a experiência faz com que se tenha uma base de julgamento próprio, interno, consciente e inconsciente que molda o resultado da ação gerada na mente. Experiência por experiência, esta pode ser imposta voluntariamente, ou não, pelas circunstâncias as quais estamos condicionados. Logo, ela serve para um reconhecimento de pensamento racional e próprio do indivíduo. A experiência é tudo aquilo que se força sobre nós (Ibdem, 1998).

Peirce porém, consegue designar de fato estas categorias as quais busca há tanto em 1867, e as classifica como: 1) Qualidade, 2) Relação e 3) Representação, ou mais conhecidas como Primeiridade, Secundidade e Terceiridade. Por isso Peirce afirma que estas categorias não são fruto psicológico, mas sim fruto de uma análise rigorosamente *Lógica* do que aparece no mundo.

---

<sup>2</sup>Hegel - Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) nasceu em Stuttgart, Alemanha, no dia 27 de agosto de 1770. Um dos criadores do sistema filosófico chamado idealismo absoluto. Foi precursor do existencialismo e do marxismo (eBiografia, Disponível em: <https://www.ebiografia.com/hegel/> ).

Aqui é apresentado o conceito de que a experiência é a resultante da vida passada, e através dela Peirce deriva os elementos aos quais nomeia categorias.

“São, portanto, categorias lógicas que aqui aplicaremos ao campo das manifestações psicológicas não só porque, como tal, as categorias se nos apresentam como coisas vivas e vividas, mas também porque, a partir disso, tornar-se-á claro porque, para nós, o mundo aparece e se traduz como linguagem, fundamento de toda a Semiótica.” (SANTAELLA, 1998, pag. 53).

O que faz com que nos aproximemos das categorias de Peirce é a consciência que ora composta por estados mutáveis o tempo todo, sofre interferências vindas internas e externas que estão na verdade fora de nosso controle. As internas que vem do interior do indivíduo são compostas pelas lembranças, vivências e digam-se experiências, e as externas por forças objetivas que atuam sobre nós, vindas das relações interpessoais, relações amigáveis, amorosas, de ódio, enfim, em seu aspecto social como um todo, variando de acordo com determinações históricas do meio em que se vive, etc (Ibdem, 1998).

A partir disso pode-se ter uma aproximação do que de fato são as categorias de Peirce.

### 1.1.1 A Primeiridade

É designada como a consciência imediata tal qual é; é a qualidade pura de ser. É tudo aquilo que está presente na consciência de um indivíduo num determinado instante presente, puro e simplesmente aquilo *imediato*. É determinado o sentimento como qualidade tudo aquilo que dá o sentido, o sabor, o tom e a matiz a nossa consciência imediata. A Primeiridade é o imediato como é sentido em um momento determinado e específico e único. Sendo assim, a qualidade de sentir é o modo mais imediato e, o sentimento é um quase-signo do mundo; nossa primeira forma rudimentar, vaga, imprecisa e indeterminada de predicação das coisas (Ibdem, 1998).

### 1.1.2 A Secundidade

Segundo Santaella é posta a prova conforme a existência de um fenômeno que possui uma qualidade, qualidade esta que deve estar encarnada em uma determinada matéria. Logo o fato da secundidade é o existir ligado a uma corporificação da matéria.

Dentro do contexto de Secundidade, ela é percebida como um sentimento, porém este sentimento só resiste pois é encarnado na matéria, fazendo com que exista pura e simplesmente por estar ligado a corporificação material. A qualidade em si (sentimento) não resiste/existe sozinha.

Portanto a Secundidade é exprimida quando uma/um qualidade/sentimento é encarnado numa matéria. Esta matéria é a reação - resultado palpável ou reativo - do indivíduo mediante ao sentimento exposto dentro de si que se externa.

“Por conseguinte, qualquer sensação já é secundidade: ação de um sentimento sobre nós e nossa reação específica, comoção do eu para com o estímulo. Qualquer relação de dependência entre dois termos é uma relação diádica, isto é, secundidade.”

(SANTAELLA, 1998, pag. 63).

Logo a Secundidade a que Peirce se refere é percebida como a ação que induz a uma reação, sendo esta uma experiência que reflete aos fatos, experiência esta que torna a qualidade da Primeiridade algo real e palpável, torna a qualidade em sua mais pura essência a própria experiência (SANTAELLA, 1998).

### 1.1.3 A Terceiridade

Esta faz com que haja a união entre a Primeiridade e a Secundidade em termos que, podemos usar como exemplo, uma cor. Consideremos o azul em sua mais pura forma de ser azul: uma qualidade a este atribuída de forma simples, sendo exatamente o que é, depois, o azul do céu, passando assim a ser a Secundidade a entrar em ação, pois de acordo com a referência de experiência vivida pelo observador/indivíduo, a mesma torna-se peculiar e específica mediante a reação provocada pela informação qualitativa que, assume um papel corpóreo ao internalizar o mesmo. Assim sendo, a Terceiridade age como a fonte que transforma a reação da Secundidade na camada inteligente e pensante, podendo assumir para o indivíduo a forma que ele próprio desejar.

Portanto a Terceiridade aproxima ambos de maneira intelectual, de maneira a interpretar a informação processada com o poder de representação deste intelecto. Ela baseia-se na experiência já vivida pelo indivíduo (Ibdem, 1998).

“A Primeiridade é a categoria que dá à experiência sua qualidade distintiva, seu frescor, originalidade irrepetível e liberdade. Não liberdade em relação a uma determinação física, pois que isso seria uma proposição metafísica, mas liberdade em relação a qualquer elemento segundo. Secundidade é aquilo que dá à experiência seu caráter factual, de luta e confronto. Ação e reação ainda em nível de binaridade pura, sem o governo da camada mediadora da intencionalidade, razão ou lei. Finalmente, terceira, que aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o

“mundo.” (SANTAELLA, 1998, pags. 67-68).

Peirce no entanto, dá ênfase ao fator que promove o desenvolvimento da Terceiridade como intelecto que auxilia o indivíduo a ler a informação manifesta em sua mente: o signo.

O signo por si só é qualquer coisa, e o fator “qualquer coisa” na verdade quer dizer que: qualquer coisa que possua para o indivíduo um significado, qualquer coisa que produza em sua mente uma informação a qual pode gerar um pensamento, uma referência, fruto de uma experiência vivida, já está habilitada para funcionar como signo.

Portanto o que está sendo considerado não é o indivíduo em si, mas o processo de relação que ele traça entre uma informação e outra adquirida conforme sua experiência. O signo é, algo que representa um ‘outro algo’, assume o lugar da coisa propriamente dita, mediante a informação gerada na mente do intérprete.

“Esclareçamos: o signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma coisa diferente dele. Ora, o signo não é o objeto. Ele apenas está no lugar do objeto. Portanto ele só pode representar esse objeto de um certo modo e numa certa capacidade.” (SANTAELLA, 1998, pag. 78).

“Ora, o signo só pode representar seu objeto para um intérprete, e porque representa seu objeto, produz na mente desse intérprete alguma outra coisa (um signo ou quase-signo) que também está relacionada ao objeto não diretamente, mas pela mediação do signo.”  
(SANTAELLA, 1998, pags. 78 e 79).

O que Peirce quer dizer é que o objeto carrega um significado - signo - através do poder de representatividade. A ‘qualquer coisa’ anteriormente referida, pode funcionar como signo desde que haja uma referência, um signo propriamente dito inserido num objeto. Assim sendo, o tal objeto que carrega o ‘poder de representar’ do signo é qualquer coisa, podendo ser um objeto palpável, ou a idéia de algo, algum conceito, etc. O signo tem o objetivo de representar (Ibdem, 1998).

“A partir da relação de representação que o signo mantém com seu objeto, produz-se na mente interpretadora um outro signo que traduz o significado do primeiro (é o interpretante do primeiro). Portanto, o significado de um signo é outro signo - seja este uma imagem mental ou palpável, uma ação ou mera reação gestual, uma palavra ou um mero sentimento de alegria, raiva... uma idéia, ou seja lá o que for - porque esse seja lá o que for, que é criado na mente pelo signo, é um outro signo (tradução do primeiro).” (SANTAELLA, 1998, pag. 79).

## 1.2 Atribuições do signo

Para uma melhor definição do que é o signo, convém um esclarecimento a respeito de sua divisão, onde o mesmo possui dois objetos e três interpretantes.

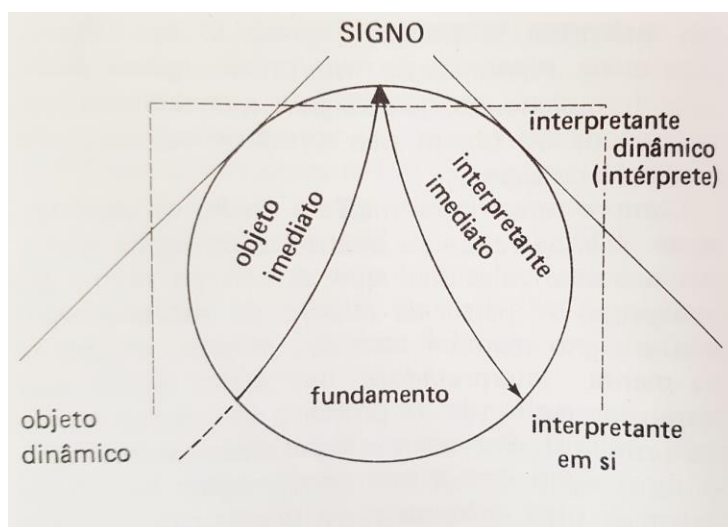


Figura 1. Gráfico ilustrativo sobre a divisão de signo em O que é semiótica? Fonte: Autora Lúcia Santaella, 1998, pag. 80.

Para explicar de forma concisa o gráfico acima, dividimos por partes as questões da significação de cada um dos objetos e interpretante juntamente com o fundamento. O Fundamento está relacionado à tabela abaixo com a primeiridade, a secundidade e a terceiridade do signo. Sendo a primeiridade o fundamento que rege o signo como quali, sin e legi-signo.

	signo 1º em si mesmo	signo 2º com seu objeto	signo 3º com seu interpretante
1º	quali-signo	ícone	rema
2º	sin-signo	índice	dicente
3º	legi-signo	símbolo	argumento

Figura 2. Gráfico ilustrativo sobre a divisão de signo em O que é semiótica? Fonte: Autora Lúcia Santaella, 1998, pag. 80.

O signo em si mesmo, exerce o poder de representação. É a coisa que representa outra coisa. Logo o mesmo está em sua mais perfeita forma. Tendo dentro de si próprio suas classificações como signo, o quali-signo, a segunda o sin-signo e a terceira legi-signo.

### 1.2.1 Quali-signo

Qualquer coisa meramente em seu aspecto qualitativo, sendo aparência, cor, forma, cheiro, sabor, volume, textura. Se aparecer como pura qualidade, é classificado como *primeiro*, estando esta encarnada num objeto; porém de forma simples sendo apenas aquilo que aparente ser.

“É esse sentimento indiscernível que funcionará como objeto do signo, visto que uma qualidade na sua pureza de qualidade, não representa nenhum objeto. Ao contrário, ela está aberta e apta para criar um objeto possível. É por isso que, se o signo aparece como simples qualidade, na sua relação com seu objeto, ele só pode ser um ícone. Isto porque qualidades não representam nada. Elas se apresentam. Ora, se não representam, não podem funcionar como signo. Daí que o ícone seja sempre um quase-signo: algo que se dá à contemplação.”

(SANTAELLA, 1998, pag. 86).

### 1.2.2 Sin-signo

É o existente que pertence a determinado universo inserido fisicamente no tempo e no espaço, sendo este parte deste universo, apontando para o universo ao qual ele próprio faz parte.

“Qualquer coisa que se apresente diante de você como um existente singular, material, aqui e agora, é um sin-signo. Isto porque qualquer existente concreto e realé infinitamente determinado como parte do universo a que pertence. Desse modo, uma coisa singular funciona como signo porque indica o universo do qual faz parte. Daí que todo existente seja um índice, pois, como existente apresenta uma conexão de fato com todo o conjunto de que é índice ou pode funcionar como índice. Basta, para tal, que seja constatada a relação com o objeto de que o índice é parte e com o qual está existencialmente conectado. (...) o índice, como seu próprio nome diz, é um signo que como tal funciona porque indica uma outra coisa com a qual ele está factualmente ligado. Há entre ambos, uma conexão de fato. Assim, o girassol é um índice, isto é, aponta para o lugar do sol no céu, porque se movimenta, gira na direção do sol. A posição do sol no céu, por seu turno, indica a hora do dia. Aquela florzinha rosa forte chamada “onze-horas”, que só se abre às onze horas, ao se abrir, indica que são onze horas. Rastros, pegadas, resíduos, remanências são todos índices de alguma coisa que por lá passou deixando suas marcas. O interpretante do índice, portanto, não vai além da constatação de uma relação física entre existentes. ao nível do raciocínio, esse interpretante não irá além de um discente, isto é, signo de existência concreta.” (SANTAELLA, 1998, pags. 88, 90 e 91).

### 1.2.3 Legi-signo

É classificado como uma lei. É o aspecto onde se deve ser signo, pois nele próprio há um poder de representatividade, movido por convencionamento de modo geral, um ‘código velado’, algo que gere significado mediante à decisão coletiva de indivíduos, exercendo o papel de carregar consigo uma lei de representação, não puramente geral, mas que generaliza determinado objeto especificando-o por sua ‘espécie’.

“Sendo uma lei, em relação ao seu objeto o signo é um símbolo. Isto porque ele não representa seu objeto em virtude do caráter de sua qualidade (hipoícone), nem por manter em relação ao seu objeto uma conexão de fato (índice), mas extrai seu poder de representação porque é o portador de uma lei que, por convenção ou pacto coletivo, determina que aquele signo representa seu objeto. Note-se que, por isso mesmo, o símbolo não é uma coisa singular, mas um tipo geral. E aquilo que ele representa também não é um individual, mas um geral. Assim são as palavras, isto é: signos de leis gerais. O objeto que ela designa não é esta mulher, aquela mulher, ou a mulher do meu vizinho, mas toda e qualquer mulher. O objeto representado pelo símbolo é tão genético quanto o próprio símbolo. Esses caracteres, contudo, estão embutidos no símbolo, pois o que lhe dá o poder de funcionar como signo é o fato proeminente de que ele é portador de uma lei de representação.”

(SANTAELLA, 1998, pags. 91, 92 e 93).

Através desta explicação, pode-se passar para o que são os objetos e interpretantes. O objeto imediato remete ao objeto que está dentro do signo, sendo este um desenho figurativo, a aparência do desenho, a maneira como o mesmo representa por semelhança a aparência de tal objeto. Em se tratando de uma palavra, seu objeto imediato está relacionado a acústica, a grafia de tal palavra (Ibdem, 1998).

O interpretante imediato trata-se do conteúdo que o signo pode produzir na mente interpretadora, ou seja, na memória do indivíduo. Isso não corresponde ao que ele em si produz em efetivo, mas sim o que ele pode fazer dependendo de sua própria natureza (Ibdem, 1998).

“Há signos que são interpretáveis na forma de qualidades de sentimento; há outros que são interpretáveis através de experiência concreta ou ação; outros são passíveis de interpretação através de pensamentos numa série infinita.”

(SANTAELLA, 1998, pag. 81).

O objeto dinâmico é o que está fora do signo e, ocorre somente se houver algo dentro do próprio signo que corresponda ao objeto que está fora dele (Ibdem, 1998).

O interpretante dinâmico está em sua condição, relacionado ao efeito emocional, energético, lógico que o signo produz na mente de cada indivíduo em aspecto observador, de forma singular e pessoal. Este é o ‘output’ assim dizendo, que fornece uma impressão conforme a informação



do signo gerada na mente, que produz um efeito. Efeito esse que gera uma movimentação interna única e que mais a frente gera reação a este efeito, etc (Ibdem, 1998).

Após este, não superficial, mas breve esclarecimento de uma das tricotomias ditas - tríades - mais conhecidas e exploradas de maneira a designação dos signos de Peirce, podemos concluir que seu trabalho, principalmente como lógico, contribuiu em muito para o estudo da comunicação. Seja esta através de fotografias, cinema, vestuário e imagem. Esta na verdade é a palavra que compõe o cenário histórico junto ao vestuário. uma vez que se tem a informação através de registros fotográficos, pinturas, formas palpáveis de representação de como nossos antepassados trajavam-se, existe dentro deste quesito “base imagética”, análise semiológica que determina como traçar uma relação simbólica entre roupa - que é um documento que exerce poder representativo, que funciona como signo, que traz uma simbologia temporal, etc - e indivíduo. O que veremos a seguir é como funciona o desenvolvimento de um processo criativo dentro do campo de moda, e como pode-se interpretar a Tradição Académica através da semiótica inserida nesta pesquisa.

### **1.3 Semiótica para interpretar, criar e se expressar através da moda**

#### **1.3.1 Uma breve descrição de processo criativo e a semiótica**

O processo criativo de moda é composto por algumas etapas indispensáveis para que haja um resultado final coeso. Portanto é necessário entender quais as motivações que levam um designer a iniciar o processo de investigação.

Pode-se dizer que para que haja processo criativo o indivíduo que detém o poder de *interpretabilidade*, filtra as informações à sua volta quando absorve material para alimentar sua pesquisa, englobando referências com base no o mercado consumidor, ou seja, no que o público espera receber. Portanto as lacunas que sustentam este processo criativo são compostas pelo material coletado pelo criador, o que o mesmo designa como tema a ser trabalhado e pelo que o público (ao qual o resultado final se destina) consome.

“O traje, resultado de um trabalho com várias fases de adequações e acertos na sua arquitetura e linguagem, é com várias exceções um investimento de tempo, dedicação e ajustes por parte do designer. São muitas as fases que poderiam ser elencadas se procurássemos verificar o processo de trabalho criativo/projetual para que, finalmente, o traje se estruture e se apresente finalizado; do nascimento da ideia, do registro das formas e volumes, o corte, a modelagem e as experimentações, escolhas de tecidos, texturas e acessórios, montagem, costura, finalização e verificações... enfim, várias fases, processos, pesquisas nos quais a figura do design se envolve com diferentes propostas, caminhos que se estabelecem diante do processo criativo que dialoga incessantemente com a necessidade e as configurações do mercado para qual tal produto será atribuído”  
(CASTILHO E OLIVEIRA, pág. 127, 2008).

Este é um primeiro passo resumido de como funciona o processo criativo de um designer no desenvolvimento de um produto, porém ao inserir os conceitos semióticos este processo passa a ser filtrado por uma lente, fazendo com que este desenvolvimento se sujeite à *interpretação* e referências que o criador adquire no percurso da investigação. Portanto a construção do produto/traje é guiada não só pela capacidade do designer de construir o mesmo, mas também trabalhar o corpo, a roupa e sua linha imaginária a respeito das expectativas do consumidor. Esta construção é de certa forma percebida através da energia prazerosa e poética gerada no consumidor final ao usar o produto, de modo que edifique e personifique os papéis sociais deste indivíduo identificado com estilo, atitude ou movimento (CASTILHO E OLIVEIRA, 2008).

A semiótica é percebida no processo criativo pela maneira que o produto final comunica ao público o estudo do designer, através da imagética estabelecida na peça como resultado final, ou seja, a roupa exprime uma linguagem não verbal. Sendo assim ela funciona como um elemento interpretativo pessoal de comunicação não verbal onde o indivíduo pode expressar de maneira externa seus sentimentos, pensamentos, conceitos de pertencimento a determinados grupos sociais, gostos, sugestões, emoções e vulnerabilidades (NÓBREGA E FIGUEIREDO, 2008).

Portanto a moda pode ser considerada dentro da semiótica uma forma de linguagem não verbal que implica em comunicar mensagens específicas a respeito de atemporalidade, peculiaridades e representações através dos tecidos usados numa coleção, dos acessórios que são usados para compor um determinado look, através da maquiagem aplicada para ornar com a forma como o designer lê a continuidade de sua criação enquanto coleção, e seu desenvolvimento pode partir de diversos universos (NÓBREGA E FIGUEIREDO, 2008).

Tomemos como exemplo o estereótipo, que pode ser identificado (e geralmente o é) na leitura de quem consome determinada marca por determinado motivo, ou relação íntima com o conceito desta marca ou qualquer outro aspecto experimentado que o faz comprar o produto final com base em sua experiência, seja esta uma experiência positiva pessoal ou uma experiência idealizada positiva que é transmitida à partir deste estereótipo. Nesse sentido, entra o ideal de que quem usa determinada marca pode ser considerado ou taxado *cool*, *contemporâneo*, consumidor de moda atual, informado e em outros termos *Fashion*. Portanto o estereótipo de um *fashionista* é construído à partir do uso desta determinada marca. Há aqui um exemplo de estereótipo positivo, porém há também o estereótipo negativo que geralmente é o que move grande parte da indústria e do cotidiano deste indivíduo. O estereótipo é diretamente relacionado à aparência e à construção social eleita por convenção de forma generalizada (NÓBREGA E FIGUEIREDO, 2008).

Ao fazer estas pequena análise é possível perceber que o estereótipo funciona como um *legi-signo* dentro das tríades peirceanas e não somente um *legi-signo*, mas *sin-signo* e *qual-signo*. Como *legi-signo* ele é a próprio convenção geral que por eleição de maioria é determinado tal coisa pois todos decidiram que ele é aquilo que é. Ele é habilitado como *sin-signo* pois aponta diretamente para o universo ao qual pertence, se o indivíduo usa determinada marca, a

mensagem transmitida e o signo é legi pois indica inserção em determinado grupo social que consome tal produto, portanto este indivíduo é cool, é rico, é informado sobre as últimas tendências e, além de ser ele pertence àquele universo. Ele é sin-signo pois sua aparência aponta para qual grupo social ele pertence, a sua eleição automaticamente indica que ele pertence a algo que o torna algo: Pertence a um grupo X que o torna Y.

Sendo assim existem certas roupas que são desenvolvidas especificamente para o universo fashion, e que são diretamente voltadas à moda conceitual e feitas para um público consumidor de moda, com aspectos muitas vezes diferenciados de forma que, somente quem detém conhecimento de tendências e conceitos de moda e informação dentro deste universo conseguiria ler as entrelinhas propostas pelo designer e, receptor de maneira coesa a mensagem não verbal que aquela peça transmite, ou até mesmo usá-la (NÓBREGA E FIGUEIREDO, 2008).

“Muitas peças de grife são suntuosas, luxuosas e quase impossíveis de ser usadas na rua ou no local de trabalho. As roupas criadas por alguns estilistas, em geral os mais jovens, são muitas vezes tão altamente codificadas que não podem ser facilmente compreendidas pelo grande público.”

(CRANE, 2006. p.325)

A roupa proposta por um criador é sempre concebida de acordo com a leitura do mesmo e de quem a vai receber, de quem a vai ler da mesma maneira que o criador a propôs ou de sua própria maneira. Por haver diversidades de grupos, tribos e movimentos sociais que expressam-se através da roupa, com o passar dos tempos esta leitura proposta pelo designer pode ser lida de outro ângulo e com outro aspecto, sendo vista e recebida diferentemente da ideia inicial.

“A análise das maneiras de vestir revela a importância de conceituar as culturas das sociedades contemporâneas como agregados complexos de códigos, conjuntos de itens de vestuário aos quais os grupos sociais atribuem significados inter-relacionados. [...] Uma vez que os mesmos itens de vestuário podem ser usados de maneiras diversas, com diferentes significados e em grupos sociais variados, as sociedades contemporâneas fragmentadas são difíceis de interpretar.”

(CRANE, 2006. p. 465)

### 1.3.2 A semiose para leitura do Traje

Para que haja uma conexão entre estes exemplos acima, é necessário citar um exemplo principal, que é uso do *Traje Académico Português*. Ele em sua estrutura simples possui formas específicas, cores específicas sóbrias que apontam para o mundo universitário vindos de uma instituição que nasce do ensino clerical (o que veremos no capítulo à seguir onde será abordado um resumo da história do traje). Ele também possui um uso adequado com insígnias, formas corretas de vesti-lo, ocasiões propícias para trajar e ritos voltados ao universo ao qual pertence.

Partindo do princípio de que o signo pode ser qualquer coisa, o Traje é também um signo. Ele pode ser lido de várias formas por pessoas diferentes, que tem experiências diferentes,

portanto são *intérpretes & interpretantes* diferentes. Temos aqui como exemplo dois grupos: o grupo A é o grupo de pessoas que já tiveram contato com a cultura académica, que provavelmente nasceram em Portugal e fazem parte ou já fizeram parte desta cultura, ou tem filhos, familiares ou amigos que estão introduzidos neste universo, e portanto ao enxergarem um homem vestido de preto dos pés à cabeça com uma capa negra automaticamente já o associam à universidade de modo geral. O grupo B é o grupo de pessoas que nunca tiveram contato com a cultura académica portuguesa.

Referente ao grupo A, aqui já temos nosso primeiro signo, o *legi-signo* que opera por vias de eleição geral, por um certo código velado e que lembra o estereótipo ou da *Praxe Académica*, ou de alunos participando da *Queima das Fitas* (ambas serão tratadas mais adiante nesta pesquisa). Estudantes vestidos à caráter trazem à memória deste grupo a experiência académica social, *convencional* que os uniu durante a juventude ou que ainda os une caso pratiquem as tradições.

Quando se vê a cor preta nesta situação, ela representa a sobriedade e os costumes antigos da Igreja, instituição religiosa da qual deriva-se a academia em Portugal. A cor preta portanto indica para o universo académica, aponta as tradições, onde homens vestidos de preto demonstram reverência pela cultura académica, o que faz com que o ato de “*vestir preto*” designe que aquele indivíduo pertence à uma instituição de ensino superior portuguesa, seja ela a de Coimbra ou de outra parte do país, e nesta ocasião pode-se ler o *vestir preto* como um *sin-signo*.

Com relação ao grupo B, ao ver um indivíduo vestido de preto com uma capa longa, há possibilidade de traçarem uma relação imediata ou a personagens fictícios de filmes como heróis ou um vilão, e programas televisivos (supondo que estes não são portugueses, mas sim brasileiros ou de algum país de África). Toda esta leitura vai depender das referências vividas por esse grupo de pessoas que não faz ideia do que seja usar um traje académico como um *ícone*. Usar o preto por usar, pode ser visto como uma fantasia, ou no máximo alguma festa que faz parte da cultura típica local (o que não deixa de ser verdade). Para este grupo pode significar qualquer coisa que depende do que já vivenciaram, independente do que seja essa coisa, podendo ser apenas um homem vestindo uma determinada roupa preta formal, ou simplesmente o preto. Portanto o signo é percebido como *ícone*, podendo também ser lido como *quali-signo*.

O Traje sendo um signo carrega um *poder de representação*. É o signo em si próprio, é o Traje como ele é, um uniforme, um conjunto de capa e batina simples puro e normal que compõem uma vestimenta formal e apenas isto, carrega o seu significado simples de vestimenta, que peças que encobrem a nudez, portanto de acordo com a nomenclatura de Peirce, ele é o SIGNO-FUNDAMENTO, a base. Funciona como um *Objeto imediato* quando é ele próprio, quando é SIGNO, e esta correspondência de seu significado é o ato de ser roupa, de ser traje e vestimenta.

Em seguida temos o SIGNO funcionando com *Objeto Dinâmico*, que é o que dá significância ao objeto/SIGNO como roupa. Ele só existe como significado de algo, neste caso, como significado

de traje que é uniforme, que é cultura e tradição pois o objeto imediato existe, um palpável e físico.

O *Interpretante Imediato* é o grau de interpretabilidade do intérprete/receptor da mensagem passada através do *Traje/SIGNO* de acordo com as referências deste intérprete (vulgo os grupos A e B, que tem suas referências distintas), e o *Interpretante Dinâmico* é o efeito causado na mente destes intérpretes, e este efeito seria o resultado das referências que ambos os grupos possuem sobre tal signo. Para o grupo A, as referências são de tradição portuguesa universitária, e para o grupo B o máximo a que isto chega é algum figurino mirabolante aventureiro que já tenham visto nas mídias.

O uso das insígnias aqui demonstra a relação entre estudante e sua instituição de ensino, sua terra, seu país de origem e seus gostos. Representa a tradição cunhada na capa que o protege, e assim por diante. Exercendo este poder representativo entre praticantes da cultura académica, o Traje é *signo, ícone e símbolo* ao mesmo tempo, e seu uso pode ser lido de diversas formas. Aqui foi feita uma pequena associação e leitura do que ele representa dentro da semiótica de peirceana.

Peirce designa que signo é qualquer coisa, e a roupa entra dentro deste termo 'qualquer coisa' pois comunica de forma imagética mensagens que transmitem desde o pertencimento, a cultura, a profissão, a classe social até mesmo o estado de espírito de uma pessoa. No caso do Traje, seu percurso histórico poderá ser entendido de uma melhor forma nos capítulos seguintes, e as motivações para que fosse implantado dentro da comunidade universitária, esclarecendo também seu significado na cultura académica. Esse foi apenas um início do que ele de fato representa.

## Capítulo II - A história por trás do traje

Para falar a respeito do Traje Académico em Portugal, primeiramente é preciso entender como tudo começou e o porque este Traje tem um peso simbólico tão forte relacionado as tradições académicas, e até mesmo, um peso emocional que trava um grande acontecimento na vida dos estudantes das Universidades Portuguesas. A começar pela mais antiga Instituição do país.

Durante a Idade média, mais precisamente em 1290, D. Dinis assina um tratado, “*Scientiae Thesaurus Mirabilis*”<sup>3</sup>, dando início a uma das Universidades mais antigas do mundo. Com mais de 728 anos, a então Universidade de Coimbra passa por um processo de movimentação entre sua atual fixação e Lisboa. Regressa a Coimbra por D. Dinis após 18 anos, sendo levada novamente a Lisboa por D. Afonso VI 16 anos mais tarde.

Em 1377 a Universidade foi novamente transferida para Lisboa por D. Fernando e ali ficou até 1537.

Com a modernização influenciada pelo humanismo, D. João III decide ceder seu palácio para que a Universidade seja fixada em Coimbra. Isso ocorre pela maior parte dos estudiosos portugueses terem formação estrangeira, o que faz com o monarca transfira definitivamente a Universidade para Coimbra (NOROGRANDO, e MARQUES, 2016).

Após esta última fixação em Coimbra, a estrutura da Universidade estabeleceu-se de maneira singular. Tendo suas próprias regras, códigos de conduta e estatutos. Sendo distinguida não só pela aparência dos estudantes, mas também por seu próprio regulamento.

---

<sup>3</sup>Scientiae Thesaurus Mirabilis foi o tratado assinado pelo Rei D. Dinis em 1290 que deu início a Universidade de Coimbra. E significa A pergunta está oculta. (FONSECA, Fernando Taveira da. Alunos Brasileiros na Uniersidade de Coimbra – 1601 – 1850. Disponível em: <[https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/43172/1/Scientiae\\_thesaurus\\_mirabilis.pdf](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/43172/1/Scientiae_thesaurus_mirabilis.pdf)>).

<sup>4</sup>Prisão Académica – Reivindicada, por esse facto, pela Universidade junto do Rei desde 1541, a existência da cadeia seria finalmente reconhecida nos Estatutos de 1591, instalando-se, em 1593, em dois antigos aposentos existentes sob a Sala dos Capelos. Aí se conservaria até ao século XVIII. (Prisão Académica. Disponível em: <http://visit.uc.pt/prisao/>).



Figura 3. Universidade de Coimbra. Fonte: Acervo Artigos da Universidade de Coimbra.

Um exemplo claro de como funcionava este código de conduta privado dentro das dispensações da UC, é a prisão própria que a Instituição manteve durante muito tempo. Esta foi alvo de alunos e membros da comunidade académica (NOROGRANDO, e MARQUES, 2016).

A *prisão académica*<sup>4</sup> (reivindicada pelo Rei em 1541) de Coimbra deriva de um foro privado para manter em segurança professores, funcionários e principalmente alunos, aos quais era aplicada uma punição de índole puramente disciplinar, estabelecendo uma separação entre estes e os criminosos comuns (PRISÃO ACADÉMICA, visit.uc.pt).

Havia uma série de motivos relacionados a algumas das tradições académicas pelos quais os estudantes poderiam sofrer algum tipo de punição proveniente de dos estatutos do foro académico.

Atos tais como as *investidas*<sup>5</sup> estudantis exercidas por *trupes*<sup>6</sup> com membros de grau hierárquico superior aos novos integrantes da comunidade académica, *canelões*<sup>7</sup> e *caçoadas*<sup>8</sup> agravaram de tal maneira a ponto de tornarem-se quadros deploráveis de agressão e violência com alunos mais novos da instituição. O que lhes deveria ser uma recepção ao calouro, tornara-se trágico e pesado, resultando em 1727, na proibição por um decreto de D. João V.

Ribeiro Sanches que frequentou a Universidade entre 1716-1719, disse em uma crítica aos costumes académicos:

"não havia defesa daquelas bárbaras e indecentes investidas, feitas com violência e desacatos, armados os agressores como para assaltar um castelo: e destes excessos resultaram mortes, incêndios e sacrilégios." (CRUZEIRO, 1979, pag. 805).

Embora os costumes académicos em sua essência tenham sido criados em prol da boa convivência entre estudantes, por vezes este conceito foi deturpado por alunos veteranos que se posicionavam mediante a estes costumes de forma arrogante e que lhes favorecessem através de um status de hierarquia e superioridade aos demais.

Isto fez com que o foro se posicionasse de maneira mais rígida com relação aos alunos causadores de tumultos e vexames ligados a Instituição, aplicando severas punições além de um encarceramento na prisão académica.

O que muitas vezes era tido como “ato heróico” por outros estudantes, o fato dos rapazes irem parar na prisão da Universidade, compunha uma imagética aventureira e célebre.

“... existia uma cada vez menor tolerância aos descatos estudantis, pois que ainda muitos dos mesmos eram resolvidos internamente (à luz do regulamento disciplinar da Universidade), considerando-se, por exemplo, que muitas infrações mereciam penas mais duras do que o encarceramento na prisão académica (que, na verdade, nessa altura, era algo já pouco duro - os presos recebiam visitas, víveres, e até estudantinas vinham tocar à janela dos presos - e era antes visto como um feito heroico.”  
(blog NOTAS E MELODIAS, 2016)

Outro motivo ao qual fazia com que os alunos sofressem punições impostas pelo foro académico era o porte de armas, sendo este proibido através do alvará de 26 agosto de 1538. Estes Estatutos, segundo D. João IV, foram mantidos até a reforma Pombalina em 1772, alegando que nenhum estudante deveria portar 4armas defensivas, ainda que fossem facas e canivetes em quaisquer horários, dentro ou fora das dependências da Universidade. (CARVALHO PRATA, 2002).

Além do porte de armas de defesa pessoal ter sido proibido, por resultar muitas vezes em acidentes entre os estudantes decorrente aos embates de trupes, a provisão de 1656 determina um castigo para qualquer aluno que porte armas de fogo. O castigo foi imposto após um estudante matar um homem de vara do meirinho com uma pistola. Outra questão exposta por Sanches, foi que os alunos estavam habituados a frequentar as aulas armados como se fossem

<sup>5</sup> Investidas – saídas estudantis onde as *Trupes* entravam em atividade com o gozo ao calouro. (blog Notas & Melodias. Disponível em: <http://notasemelodias.blogspot.com/2016/07/notas-definicao-de-praxe.html>).

<sup>6</sup> Trupes – grupos constituídos por estudantes trajados, cuja função é a perseguição de calouros após o anoitecer. (blog Notas & Melodias. Disponível em: <http://notasemelodias.blogspot.com/2016/07/notas-definicao-de-praxe.html>).

<sup>7</sup> Canelões - O canelão é a praxe aplicada aos jogadores da Biosa em sua estreia oficial dos jogos. Os jogadores novos que entram em campo passam pelo meio de duas filas de jogadores veteranos e levam pontapés no traseiro até que todos o tenham dado. É tido como um rito praxeístico de iniciação a quem jogava o futebol. (Site da Associação académica de Coimbra. Disponível em: <http://www.academica-oaf.pt/home/a-mistica/o-qcanelaoq/>).

<sup>8</sup> Caçoadas – tem a mesma conotação que a Troça ao calouro na Universidade de Coimbra, e ambas são interligadas as investidas, pois na verdade fazem parte do conjunto de atividades de gozo ao calouro quando ingressa na Universidade. (Jornal Online Público.pt. disponível em: <https://www.publico.pt/2003/01/12/jornal/investidas-cacoadas-e-trocas-197120>).

<sup>9</sup> Cingidouro – cinto que prende a parte da cintura para segurar as peças de vestuário. (Dicionário Priberam. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/cingidouro>).

para uma campanha. Isto tendo já passado muito tempo após a primeira proibição de armas. (CARVALHO PRATA, 2002).

Em 1547 o Regimento do Colégio das Artes decreta que todos os estudantes que tivessem trajes compridos deveriam trazê-los apertados na região da cintura com um *cingidouro*<sup>9</sup>, para que não trouxessem punhais ou espadas sem serem percebidos ao adentrar o Colégio. (CARVALHO PRATA, 2002).

Estas questões marcam características específicas de como funcionava o foro para os membros da comunidade académica, construindo um ciclo de ritos com significados próprios de cada período.

Havendo não só as regras da Instituição que eram aplicadas decorrente aos delitos dos membros desta comunidade, mas também as regras de um código velado entre alunos ao qual os veteranos seguiam ano após ano, estabelecendo um contexto tradicional de ingresso ao universo académico.

O conceito de tradição neste caso vem através dos hábitos estudantis dentro e fora da Universidade. Embora os acontecimentos entre a sociedade académica e a população coimbricense tenham sido de fato marcantes, - referente a mortes de civis, e muitas vezes abuso entre alunos, etc - a relação entre ambas não foi afetada. Pelo contrário, após séculos permanece viva e ainda exerce forte influência entre os estudantes e a população. As dependências da UC mantiveram-se não só como espaço destinado as aulas atualmente, mas também como forte ponto turístico reconhecido mundialmente, sendo este inscrito como patrimônio histórico da UNESCO em 2013.

“No entanto, a distinção adquirida por parte dos integrantes desta sociedade académica - seja por normas legalizadas (como principalmente marca seus primórdios), pelo vocabulário, seja pela aparência no trajar - não interferiu na relação entre a comunidade universitária, a cidade e o povo coimbrão. Ao contrário, foram as relações entre estes universos (dentro e fora da academia), que propiciaram a consolidação entre territórios, identidades, culturas, canções e tradições. Hoje, a prisão somente serve para o percurso de visita dos turistas, ao passo que outros lugares e símbolos permanecem incorporados ao dia a dia dos cidadãos da cidade e da universidade.” (NOROGRANDO E MARQUES, 2016, pg. (27).

Coimbra passa a ser, por estes aspectos, referência como modelo de cidade Universitária, tendo suas próprias tradições e características culturais que a tornam ímpar mediante a relação estabelecida pela vivência dos estudantes que por ali passam, mantendo-a viva através dos tempos.

Estes acontecimentos desencadeiam no que trataremos no subcapítulo a seguir, *Coimbra: memória e tradição*, onde abordaremos as tradições académicas, com sua bagagem histórica e simbólica, que representam grande parte do que verdadeiramente significa o uso do traje e as motivações que levam até os dias de hoje, tantos estudantes a participarem ativamente deste universo mítico construído durante mais de 7 séculos.

## 2.1 Coimbra: memória e tradição

Como já visto anteriormente, a Universidade de Coimbra é ainda hoje uma das mais antigas do mundo, e passa por um processo de movimentação não só territorial, mas também cultural, uma vez que suas tradições são revistas de forma contínua. Partindo do princípio de que o foro académico exercia grande influência na comunidade estudantil, e que, poderia aplicar tais repreensões disciplinares aos estudantes infratores, isto nos leva a verificar mais a fundo as causas pelas quais muitos alunos foram alvo de tais correções, como as já mencionadas.

Para ter uma constante evolução e continuação dos ritos no que diz respeito as tradições, podemos começar pelo *Código da Praxe*<sup>10</sup> da Universidade de Coimbra.

É necessário lembrar que houve de fato uma ligação entre o hábito talar clerical e o surgimento do traje académico. Em entrevista Graça Divina ressalva que de fato houve certa influência por vias da igreja.

“Para as demais situações, o clero ficava obrigado pelo Estado ao uso do “traje preto à francesa”, ou seja, uma sobrecasaca preta abotoada na frente, bem conhecida pelo clero francês, inglês, italiano espanhol e português desde finais do século XVII (traje de abatina, hábito curto, hábito privato).”

(NUNES, 2013, pag. 61).

Entretanto, este foi recentemente criado para estabelecer regras a partir dos costumes, direitos e deveres de todo novo estudante ao ingressar na Universidade. O primeiro Projeto para criar o Código de Praxe foi feito em 1916 por Barbosa de Carvalho. Com o passar dos anos a necessidade de alterações no Código foi visada por outros dois alunos. Estes foram Mário Saraiva de Andrade e Victor Dias Barros, que apresentaram ao Conselho de Veteranos da Associação Académica em 1956 uma nova proposta com ajustes e alterações pertinentes ao período em que viviam. O código foi aceito e publicado em 1957 oficialmente. Entretanto o mesmo teve de ser retirado mediante a *Crise Académica de 1969*<sup>11</sup>, retornando no fim da década

<sup>10</sup> Código de Praxe – é o conjunto de normas e regras específicas que orientam os novos integrantes da Universidade a seguirem de forma integral as tradições Académicas. Sendo a primeira versão deste escrita pela primeira vez e proposta em 1916 por Barbosa Carvalho. (o Código de Praxe da Universidade de Coimbra, atualizado em 2017. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/335709476/Codigo-Da-Praxe-Universidade-de-Coimbra>).

<sup>11</sup> Crise Académica de 1969 - A crise académica de 1969 começou quando não foi permitido aos estudantes o uso da palavra durante uma inauguração. À greve e à falta aos exames assumidos pelos estudantes respondeu o governo com a prisão e a mobilização para a guerra do ultramar. A crise começou no dia 17 de Abril de 1969. Os estudantes pretendiam intervir durante a inauguração do edifício das matemáticas e o presidente da Direção Geral da Associação Académica, Alberto Martins, pediu a palavra, mas foi impedido de o fazer. Os estudantes, que já estavam em protesto exigindo a reintegração de professores e a democratização do ensino superior, tomaram conta da sala onde decorria a inauguração. A crise agudiza-se nas horas e dias seguintes com a prisão de vários dirigentes académicos e a ocupação de Coimbra por forças militares e policiais. O Ministro da Educação e o reitor acabariam por se demitir, mas vários estudantes da academia seriam forçados a integrar as forças armadas, seguindo para a guerra do ultramar. (Site Ensina RTP. Disponível em: <http://ensina.rtp.pt/artigo/a-crise-academica-de-1969-17-de-abril/>).

<sup>12</sup> Palito Métrico – o Palito Métrico é uma coletânea de poemas, cartas e recomendações escritas em latim macarrônico, assinado por Antonio Duarte Ferrão, pseudónimo atribuído a um presbítero secular, o padre João da Silva Rebello (1710-1790), doutor em Teologia ou Cânones pela Universidade de Coimbra. Publicado pela primeira vez em 1746, o Palito Métrico teve inúmeras edições e funcionou durante décadas como breviário das praxes

de 1970, já com alterações feitas. Após este período, em 1993 uma nova revisão é feita, e mais a seguir em 2001 sofre outra alteração por causa da expansão da Universidade. É de se ressaltar que o processo de revisão tanto de 1993 e 2001 tem como base o Primeiro Código de Praxe de 1957, baseado no modelo do “Palito Métrico”<sup>12</sup> de 1746.

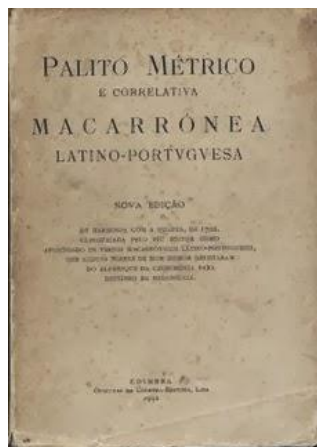


Figura 4. Exemplar de uma Edição de Palito Métrico. Fonte: Blog Notas e Melodias

Com a chegada do “Processo de Bolonha”<sup>13</sup> o Código teve de ser novamente alterado, mas não por evolução ou mera formalidade, mas pelo fato de serem alteradas, através deste Processo, regras da Universidade como Instituição, e isto envolve uma série de fatores relacionados aos costumes do mesmo. Em 2013 foram implementadas novas atas as quais destinam-se a servir o propósito principal do código, que é a integração de novos alunos e familiarização com a vida académica e seus costumes com base nas tradições dos primórdios. (CÓDIGO DE PRAXE DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, 2017).

Este foi recentemente atualizado (2017), onde o atual líder do Conselho de Veteranos da Associação Académica da UC, João Luís Jesus - *Dux Veteranorum*<sup>14</sup>, define o que é a Praxe Académica segundo a alteração recente do Artigo 1º do documento:

“é o conjunto de usos, costumes, regras, normas de etiqueta e protocolo que tradicionalmente regem as relações sociais dos estudantes da Universidade de Coimbra que livremente aderem à mesma, em

académicas de Coimbra. O título baseia-se numa prática de gozo ao calouro dentro da praxe antiga, que obrigava o mesmo a medir determinadas distâncias com um palito. (blog Notas & Melodias, 2008. Disponível em: <http://notasemelodias.blogspot.com/2008/07/notas-sobre-o-palito-mtrico.html>).

<sup>13</sup> Processo de Bolonha – Assinado em 1998 na Cidade de Bolonha na Itália, este foi um acordo feito por países na União Europeia que visavam preservar características essenciais dos sistemas de ensino nacionais, é possível a qualquer estudante iniciar a sua formação académica, continuar os seus estudos, concluir a sua formação superior, obter um diploma europeu reconhecido em qualquer universidade de qualquer Estado-membro e garantir um ensino mais competitivo e de qualidade. (Jornal online Expresso.pt. Disponível em: <https://expresso.pt/querostudarmelhor/qemnoticias/o-que-significa-realmente-o-processo-de-bolonha=f752512#gs.3iomlh>).

<sup>14</sup> Dux Veteranorum – é o expoente máximo da Praxe académica de Coimbra. Dentro das regras da praxe académica (O Código da Praxe), ele é associado ao mais alto escalão, sendo este o presidente do Conselho de Veteranos. Disponível em: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Dux\\_veteranorum](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Dux_veteranorum)

conjunto com todas as disposições que, nesse sentido, forem decretadas pelo Conselho de Veteranos da Universidade de Coimbra.” (webste.ruc.pt, VIDAL).

Sendo assim, percebe-se que há um contexto de tradição criado a partir deste código de conduta, implementado com o intuito de guiar os membros da comunidade académica para a convivência entre os mesmos de forma harmoniosa. O Artigo 2º do mesmo Código, incita quais as vinculações que os alunos têm com o a Praxe, os níveis hierárquicos a serem seguidos e respeitados dentro do conjunto de tradições que a Praxe representa. Segundo o Código, se um individuo é o que chamam de anti-praxe, ou mais precisamente, alguém que é contra as atividades praxísticas, este não é obrigado a participar das atividades as quais os alunos que aceitam a participação da vida social académica tradicional devem cumprir. O que não o exclui no uso do traje. Este mesmo aluno que prefere não participar das atividades de praxe pode desfrutar do uso do mesmo sem preocupações pois o traje em si é o uniforme da Universidade. Quando se diz neste caso atividades de praxe há referência direta com o gozo ao calouro, e não a outros costumes mais profundos do Código de Praxe. A Praxe, em sua essência, segundo Jesus, não foi criada para que veteranos tripudiem em cima de calouros com o grau hierárquico alcançado pelo tempo em que se encontra matriculado na Universidade, mas sim para uma maior integração. O que corriqueiramente é abordado como assunto polêmico ao se tratar de Praxe em si, é o *Gozo ao Calouro*<sup>15</sup>, que parte na verdade, da recepção aos novos alunos da Academia que optam por exercer as atividades tradicionais e seguir os costumes académicos. O que segundo a introdução ao Código é restritamente proibido gozar dos calouros de forma ofensiva, humilhante e que os venha denegrir de quaisquer maneiras. (CÓDIGO DE PRAXE DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, 2017).

Os casos citados logo no início deste trabalho, por exemplo, são situações específicas em que a comunidade académica, mais referente aos alunos, ainda passa por uma série de transformações. Os incidentes causados por alunos nos tempos antigos são na verdade, a causa para que haja um limite imposto por estudantes que de fato enxergam a recepção ao calouro como uma oportunidade de integração social, participação e oportunidade de novos conhecimentos sobre a Instituição e o dia a dia da vida académica.<sup>6</sup>

---

<sup>15</sup> Gozo ao calouro – implica em todas as atividades praxísticas que envolvem brincadeiras de integração aos novos alunos. (O Código de Praxe da Universidade de Coimbra, atualizado em 2017, pag. 6. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/335709476/Codigo-Da-Praxe-Universidade-de-Coimbra>).



Figura 5. Calouros sendo praxados em Coimbra, setembro, 2018. Fonte: site Revista Abril.

Tais regras foram criadas com o intuito de passar adiante as tradições académicas, manter vivo o uso da capa e batina que tem grande representatividade, tanto de cunho simbólico e significativo quanto sua real essência: uniforme que identifica e difere um estudante de um cidadão comum, desde a Idade Média e por fim, mas não menos importante, restringir a autoridade abusiva que uma vez foi exercida sobre os novos estudantes. (CÓDIGO DE PRAXE DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, 2017).

Em entrevista, Nogueira membro da Associação Académica de Coimbra, comenta que a visão foi deturpada com o passar dos anos por alunos de outras Instituições espalhadas pelo país, cada uma delas forjando para si um código de praxe próprio. Com suas próprias regras, pontos de vista, aceitações e rejeições. Ao analisar alguns Códigos de algumas Instituições Portuguesas, percebe-se que todos tentam manter a essência do que seria o código de praxe da primeira Instituição Académica e mais antiga.

Dentro desse universo académico embora hajam questionamento sobre as insígnias, por exemplo, serem parte do que simboliza a Praxe, estas não são a praxe em si. Portanto, Serenatas, Queimas de fitas, entre outros eventos decorrentes são fruto das tradições são, entretanto, segundo William Baskerville em seu artigo, manifestações culturais estudantis.

“São, isso sim, manifestações da cultura estudantil, da Tradição Académica e que se desenvolveram - e foram vividos durante décadas - fora da esfera de organismos de Praxe, de códigos e quejandos, antes de serem barbaramente anexados e apropriados, indevida e unilateralmente, por um conselho de veteranos, que embora, porventura, bem intencionado, ajuizou em causa própria e não soube (ou não quis perceber tal).” (BASKERVILLE, 2016. Notas sobre a Definição de Praxe).



Figura 6. Calouras cumprindo tarefa da Praxe no cruzamento com a Rua da Sofia às 22h de uma terça-feira. Universidade de Coimbra. Fonte: Acervo Pessoal Rebecca Nantes, fevereiro de 2019.

Todavia grande parte das instituições ao reformatarem o código para que se encaixasse com suas regras acresce o gozo ao calouro de forma a quebrar certas regras que originariamente proibem certos tipos de atividades durante o período de gozo. Como o corte de cabelo rente, por os indivíduos de quatro, pintar seus rostos, estragar alimentos para jogar nos novos alunos; e mais, quando estes estão já com algumas matrículas a frente usar de autoridade para que façam coisas em benefício próprio, isto entra como exigência não de veteranos, mas sim de alunos do 2º ou 3º ano de Instituição. (CÓDIGO DE PRAXE DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, 2017). Embora hajam regras que servem para discernir o que de fato é a Praxe Académica, Nogueira explica também que os estudantes em sua maioria, acabam por entender a Praxe de maneira a reduzi-la apenas ao gozo ao calouro, o que muitas vezes faz com que seja vista de forma distorcida por pessoas que não estão inseridas no universo académico.

Existem outras características do código de Praxe que envolvem o contexto de inserção social dos estudantes. Estes são classificados de forma simbólica onde é exposto o significado de cada figura representativa. Como por exemplo as insígnias, e outras imagens que vinculam a mítica ao uso dos mesmos.

Abaixo temos, por exemplo, os três símbolos da Praxe junto à frase em *latim macarrónico*<sup>16</sup> *Dura Praxis, Sed Praxis*. Esta significa A praxe é dura, mas é a praxe, fazendo ligação com a frase *Dura Lex, Sed Lex* que, na verdade é um conceito em latim a respeito da lei ser dura mas ainda sim ser a lei, e esta vigora igualmente para todos. O Código de Praxe de Coimbra neste caso deixa claro o seu real sentido: inclusão e boa convivência entre todos os estudantes mediante as regras e tradições.



Figura 7. Colher, Moca, Penico e Tesoura. Símbolos da Praxe académica da Universidade de Coimbra.

Fonte: Acervo blog *Acca Popular Libertária*.

A colher tem significado fortemente ligado a gastronomia. Alguns dizem que é sinal de boas-vindas. Uma frase ligada a ela que é conhecida entre os <sup>7</sup>estudantes é: "um prato de sopa não se nega a ninguém". Isto por muitos é considerado um mito, mas a colher representa nesta posição o acolhimento aos novos alunos.



Figura 8. Colheres de pau gravadas com os símbolos da Praxe e escrita *Dura Praxis Sed Praxis*. Fonte:

Acervo Pessoal *Rebecca Nantes*, fevereiro de 2019.

A moca faz referência ao órgão genital masculino e a virilidade, por sua anatomia. Esta representa poder e força, usadas por veteranos como armas nas trupes e quando iam as investidas.

<sup>16</sup> Latim Macarrónico – significa latim de macarrão, sendo este uma adulteração do latim, usando-se regras do latim para o falar mas falsificando-as. Quando se usam palavras portuguesas que o latim não contempla (ou torna difícil o entendimento e adequação) aplicam-se ao termos portuguesas as terminações próprias do latim - seja em substantivos, seja em verbos, etc, observando-se, contudo, as regras da gramática latina, quanto aos sufixos adicionados (as terminações adequadas à declinação para substantivos ou para as conjugações). (blog *Notas & Melodias*, 2011. Disponível em: <http://notasemelodias.blogspot.com/2011/12/notas-ao-latim-macarronico-regras-de.html>)

<sup>17</sup> Tonsura – corte de cabelo em formato redondo, conferido pelo bispo aos padres da igreja católica quando atingiam o cargo do clericalato. No caso da Universidade, aos primeiros integrantes. (Dicionário Dicio. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/tonsura/>).

A tesoura é tradicionalmente um símbolo na Universidade de Coimbra. Representa a *tonsura*<sup>17</sup> de caloiros. Uma prática feita originalmente pelo Clero e, passada aos alunos da Universidade por mais de séculos.

O penico representa o calouro em si. Segundo Nogueira, o calouro é representado pelo penico pois é um bebê, ainda está começando a vida académica e, por isso ainda precisa ser cuidado e ensinado segundo os preceitos e tradições da vida académica.

Atualmente quando se sai em trupes é de costume ainda levar consigo a colher, tesoura e a moca, mas substituindo estes elementos por itens menores que os representem. A oca por exemplo é substituída por um palito de fósforo sem ter sido queimado o topo, por ter o mesmo formato, uma colher pequena, não necessariamente deve ser de madeira e uma tesoura pequena sem pontas para que não machuque.

Outras insígnias importantes em um dos rituais de passagem académica mais importantes da vida dos estudantes - A Queima das Fitas - são o grelo, a pasta e as fitas.

O grelo é na verdade um cordão trançado que mede entre 1 metro de comprimento, e 2 centímetros e meio de largura e tem as cores do curso de cada. Este é posto dentro do penico com um aparte para fora para ser chamuscado com uma chama. O que representa a queima do grelo, primeiramente, é a transição pela qual o aluno tem de passar.



Figura 9. Pasta, fitas de curso e grelo. Fonte: Acervo blog Notas & Melodias.

Maria Teresinha J. O. Cruz em seu artigo sobre as insígnias doutorais da UC, afirma referindo-se a Queima de fitas, ser uma passagem que marca cada estudante de maneira singular. Esse rito expressa o valor e importância que a tradição académica exerce sobre os alunos de acordo com o Código de Praxe, elevando os graus hierárquicos cada vez que fecham um novo ciclo na Universidade referente a um ano letivo.

“É importante ressaltar que a Queima das Fitas, ao estar vinculada à Praxe, expressa a hierarquização imposta aos participantes da Praxe que, a partir da lógica de funcionamento do grupo, galga novas posições a partir de rituais de separação e de consagração pública e diante do grupo, ao longo do

estirão formativo. Somente podem queimar a fita (grelho) os estudantes que no ano anterior, durante a Festa da Latada, receberam este mesmo grelo como insígnia, e que a partir de então passaram a ser chamados pelo Código de Praxe (2007) DE “Candeeiro Fitado.”  
(OLIVEIRA DA CRUZ, 2012, pag. 7).



Figura 10. Queima de fitas na Universidade de Coimbra. Fonte: Acervo site da Universidade de Coimbra.

Entre a Queima de Fitas, Serenatas Monumentais e outros eventos destinados aos estudantes, em termos de tradições académicas ainda há outros símbolos que também são objetos de trajar que, representam fases da vida de um estudante. Temos por exemplo, a cartola que é atribuída aos alunos finalistas de mestrado. Afirma Nogueira que, antes do Processo de Bolonha o curso de mestrado era equivalente a o de doutorado, e portanto, usava-se a cartola ao fim da licenciatura. `A partir do momento em que o Acordo de Bolonha começou a vigorar nas Universidades, passou-se a usar a cartola e a bengala no fim do mestrado.

O uso dos mesmos teve início em 1932 com uma figura icônica na Universidade de Coimbra. Seu nome era Henrique Pereira de Mota, mais conhecido com Pantaleão, da V turma de Medicina do ano de 1931/1932. Segundo Nogueira, isto ocorreu por Pantaleão pensar com outros amigos, que a vida lhes reservava futura fama como doutores e pessoas de bem da sociedade portuguesa. (BASKERVILLE, 2015).

“... após a queima das fitas, decidi fazer um jantar académico com seus colegas em que tinham de ir vestidos de uma forma que simboliza-se o futuro deles. Portanto pensou-se: “vamos vestirmo-nos de uma uma forma que nos pareçamos com futuros doutores!”, e decidiram fazer um jantar com traje a carater, incluindo cartola, bengala como era a vestimenta civilizada do cidadão português.” (Entrevista com Emanuel Nogueira, membro da Associação Académica da Universidade de Coimbra, fevereiro de 2019).

De fato é interessante e até mesmo verídica esta afirmação, mas há uma explicação para que Henrique enxergasse o futuro desta forma.

William Baskerville do blog Notas & Melodias, estudioso sobre tradições académicas explica em um artigo de seu blog que, o fato de estudantes quererem usar cartola e bengala, é decorrente não só de uma imagem que se espelha em doutores, mas o “ser doutor” aponta para um futuro homem português laico-burguês que alcançou o sucesso profissional. Tendo este estereótipo como ícone de admiração e prestígio; e, não só este fato, mas também o de que vivenciavam um período em que a própria moda da década de 30 contribuía para essa visão, fazendo com que os finalistas tivessem no jantar de Gala pós-Queima de Fitas uma experiência que os guiassem para o futuro promissor.

“Tal é-nos igualmente confirmado no relato constante no libreto dedicado à história da Queima das Fitas, editado em 1999 pelo Diário de Coimbra:

“Embora na integrasse a programação da “Queima das Fitas” de 1932, já que o acontecimento se verificou em Junho e não por alturas das festas, foi neste ano que nasceu a “praxe” do uso da cartola e da bengala que, de futuro, os finalistas da Universidade passaram a usar em todas as Queimas das Fitas. Os quintanistas de Medicina que ficaram conhecidos pelo nome de “Curso dos Cocos”, e ao qual pertencia o célebre “Pantaleão” (Dr. Henrique Pereira da Mota), fez a sua primeira “Reunião de Curso” logo no mês seguinte, tendo-se apresentado todos de chapéu de coco ou de chapéu alto, de bengala e fumando charuto. Esta praxe que se enraizou, significa a entrada na “vida activa”. Foi este

“Curso do  
Pantaleão” que teve também a ideia da “Venda da Pasta.”  
(blog Notas & Melodias, 2015).

A notícia de que o jantar de curso foi comemorado a caráter foi tida como uma novidade, tanto é que se espalhou por outras Universidades como a de Lisboa e Porto e em anos seguintes o costume do uso de cartola e bengala vigorou como insígnia académica, não de praxe, mas sim de um aluno que está terminando os estudos e parte para a vida profissional, caso opte por não cursar o doutoramento.



*Figura 11. Luís Oliveira Martins, filho do Sr. Arlindo Vidal, e suas colegas de curso trajados como finalistas em Gestão de Administração de Empresas com especialização em Finanças na Universidade de Coimbra, 2007. Fonte: Acervo pessoal de Luís O. Martins.*

Outra questão também conjunta ao uso de cartola e bengala é o laço e a roseta. Ambos tem seus significados específicos quando usados.

“O Laço/papillon é um adereço do vestuário que traduz, na etiqueta, uma ideia de maior solenidade, usado em dias de gala ou eventos cerimoniais, que podemos observar nos maestros durante um concerto, no uso de smoking, etc., O laço é, aliás, contemplado na indumentária académica (traje académico) como alternativa à própria gravata, usando-se de cor preta. Durante o cortejo, embora também no baile de gala, é usual os finalistas trocarem a gravata preta do seu traje por um laço da cor da faculdade (da mesma cor que a cartola, bengala e roseta), não sendo incomum, forrar as lapelas com cetim da mesma cor. O figurino que o conjunto cartola, bengala e laço pretende representar, como dissemos, é a da imagem projectada no futuro do alcançar de um determinado estatuto traduzido pela “toilette” cerimoniosa. O laço usa-se quer nos rapazes quer nas raparigas. Caso não o usem, deve manter-se a gravata.”

“A Roseta, usada pelos finalistas (rapazes e raparigas), e feita em seda/cetim, parece-nos ser a representação de uma medalha, uma condecoração “ de brincadeira”, criada, ao que tudo indica, na academia portuense, em substituição da inicial flor na botoeira. Roseta por se inspirar, possivelmente, na “Imperial Ordem da Rosa” que é (era) uma ordem honorífica brasileira, criada em 1891 pelo imperador D. Pedro I, em desenho idealizado por Jean-Baptiste Debret, inspirado, segundo consta, nos motivos de rosas que ornavam o vestido da Rainha D. Amélia ao desembarcar no Rio de Janeiro.

A Medalha é (era) discernida tanto a militares como a civis, nacionais e/ou estrangeiros, por serviços prestados à nação.

Esta será a origem da roseta que, no imaginário académico, e dentro do espírito da Queima (como adereço carnavalesco), representará, jocosamente, como que uma “Medalha de Mérito Académico”, distinguindo quem chegou ao fim do percurso estudantil e saiu vitorioso.”

(BASKERVILLE, outubro de 2011).



Figura 12. Curso de Medicina na Queima das Fitas do Porto em 1971. Fonte: Foto de Mário Abílio Silva Bravo, cedida ao Arquivo da UP.

A insígnia, como pôde ser visto, apesar de fazer parte da praxe e ser citada no próprio Código, faz parte do conjunto de normas que funcionam como aspecto representativo dentro no Universo académico. Isso significa que estas exercem a função de carregar o simbolismo das tradições. Uma insígnia por si só carrega o valor comum do que ela representa para quem tem conhecimento do universo académico, mas quando exposta às condições sob a pena da praxe, ou melhor dizendo, sob as regras da praxe, esta ganha um ressignificado.

O *poder de representação* que estes pequenos objetos que traçam diferenças referentes a graus hierárquicos entre alunos, vigora de acordo com a bagagem que os estudantes adquirem no caminhar de suas vidas académicas. Fato curioso este de significar e ressignificar o poder representativo, o que faz com que passemos a enxergar os “dogmas” da *Dura Praxis Sed Praxis* de maneira interpretativa. Ou seja, o olhar do indivíduo que observa e tem sua reverência a, por exemplo, um aluno veterano de grau superior ao seu, baseada na *referência* que tem de acordo com o Código de Praxe e outras vivências. Isto será abordado em um capítulo posterior mais ao adiante. No entanto é válido ressaltar que grande parte destas insígnias tem seu peso e poder representativo através da vestimenta. A forma como são postas para compor a imagética de um estudante vestido a caráter tradicional. O traje fala sobre como esse indivíduo deve se portar, e exerce influência sobre o comportamento que, exerce influência sobre o que deve usar e o que não deve. Logo, o ato de trajar é um sistema cíclico de comportamento e conduta que ajuda a reger as tradições na Universidade. Existem muitas “verdades” sobre o que se deve e não se deve usar, em sua maioria descritas no Código de Praxe, porém com a expansão das Universidades por Portugal, cada lugar teve seu próprio regulamento editado dentro do Código de Praxe. Significa que os Códigos são diferentes em cada local de acordo com cada região e clima diferentes, mas mantém a sua essência principal. O que veremos no subcapítulo a seguir referente ao que são de fato as verdades que constroem a mítica em torno do uso da capa e batina.

## 2.2 Capa e batina: essência e mítica

É de extrema importância lembrar que a Universidade de Coimbra por ser uma das mais antigas do mundo carrega uma forte identidade com significados únicos. Estes podem ser vistos desde os tempos medievais até hoje. O traje académico é evidentemente a forma mais explícita de se identificar e *significar* um indivíduo que estuda em Coimbra. Quando se nota, por exemplo, em uma multidão uma pessoa que usa uma capa negra até os pés e traja de maneira formal em Portugal, sabe-se de imediato (para quem tem conhecimento da cultura estudantil portuguesa nas universidades) que aquele indivíduo está ligado à Universidade de uma forma mais profunda pois, ao trajar *Capa & Batina*, o mesmo passa a seguir o regimento de usos e costumes citados no Código da Praxe de sua instituição, sendo esta Coimbra ou outra universidade portuguesa. Para saber mais a respeito do que significa a capa e batina, mais especificamente em Coimbra, por ser a Universidade Mãe em Portugal, foi realizada uma entrevista com Emanuel Nogueira,

membro da Associação Académica da UC e também membro do Conselho Cultural de Fado da mesma, para esclarecer mais sobre o que significa o uso do traje atualmente, e para isso, voltar ao início onde tudo começou.

Segundo Nogueira, trajar capa e batina é um hábito já muito antigo, tendo início na Idade Média quando a Universidade começou. Em outra entrevista, esta com Dona Graça Pires Divina do Museu Académico de Coimbra, o estudante deveria estar sempre trajado dentro ou fora da Universidade, pois o traje era uma forma de identifica-lo de um civil comum. Isso era imposto pela Universidade e pelo próprio Estado, sendo proibida a entrada pelos *archeiros*<sup>18</sup> de qualquer um que não usasse capa e batina e pretendesse adentrar a *Porta Férrea*<sup>19</sup> sem estar uniformizado.



Figura 13. Archeiro usando traje do início do século XX, Coimbra. Fonte: Blog Guitarra de Coimbra.

<sup>18</sup> Archeiro – Polícia académica que operava dentro das dispensações da Universidade de Coimbra. Até hoje há atuação dos mesmos, mas não como antigamente sendo necessárias vistorias para verificar se os estudantes adentravam a Universidade com armas ou coisas do tipo. (Entrevista com Dona Graça Divina, Museu Académico da Universidade de Coimbra, outubro de 2018).

<sup>19</sup> Porta Férrea - Surgida nos anos finais do século X, durante o período de dominação muçulmana, a Alcáçova – zona elevada da cidade onde residiam as autoridades, e com funções de defesa – viria a ser habitada pelos reis portugueses a partir de 1130, tornando-se o primeiro paço real do país. Hoje não são já visíveis os elementos de arquitetura militar que protegiam a entrada da fortificação medieval, ainda que no interior do edifício, perdurem vestígios dos dois torreões semicirculares que a flanqueavam. (Porta Férrea, site da UC. Disponível em: <http://visit.uc.pt/portaferrea/>).

De 1910 em diante usar o traje passou a valer como uma pontuação facultativa, sendo assim liberado ser usado fora da Universidade, exigido apenas para assistir as aulas. Mesmo assim, muitos estudantes continuaram com o costume de trajar capa e batina fora das dispensações da Universidade pois acreditavam que por ser uma tradição muito antiga, tinham o dever de mantê-la o máximo possível.

Segundo Nogueira as tradições Académicas em Coimbra mantiveram-se vivas após séculos, por serem consideradas uma herança cultural dos estudantes da cidade de Coimbra, mantendo a união de todos os estudantes e dando a estes uma identidade. Afirma também que a Universidade de Coimbra por possuir tais tradições, é que ganha reconhecimento e peso mundialmente, distinguindo-se de todas as outras Universidades.

“Isso nos leva a pensar nos estudantes que já passaram por Coimbra e sentem saudades de seu tempo na Universidade. O que prova que as Tradições Académicas fazem de Coimbra uma cidade única, uma cidade mágica. Há aqui todo um imaginário, de certa forma lendário e até mítico que torna Coimbra um cidade e Universidade especial.” (NOGUEIRA, entrevista, dia 4 de abril de 2019).

Ao destacar mítica, Nogueira refere-se às tradições como o pilar que sustenta a imagem imponente da Universidade de Coimbra relacionada ao traje, com seus estudantes vestidos à caráter.

Esta mítica acontece então no início quando a Universidade foi fundada.

Nessa altura o que se tem registrado são escritos que não condicionam os estudantes da Universidade a usarem um uniforme específico e obrigatório, mas sim regras impostas pelo Governo que proibem determinados tipos de roupas, que pudessem cobrir o rosto dos estudantes dificultando o reconhecimento do indivíduo, e que pudessem de alguma maneira esconder certos tipos de armas, as quais foram também proibidas. Certas cores de tecidos, tipos de adornos, entre outros também foram proibidos. Estas regras dos Estatutos Antigos fazem referência ao que Divina explica em entrevista e ao que Prata se refere:

“Primitivamente, os estudantes da Universidade de Coimbra não eram obrigados a trajar uniforme próprio, exclusivo. Os Antigos Estatutos não impuseram o uso de qualquer uniforme, mas somente regras rígidas respeitantes ao vestuário dos académicos, procurando evitar certos luxos. A Ordenança para os estudantes da Universidade de Coimbra, de D. João III, de 14 de janeiro de 1539, determinou quanto aos trajes que os académicos não podiam <<trazer barras, nem debruns de pano em vestido algum>;... Os Estatutos Velhos ou Oitavos Estatutos, de 1598, confirmados por D. João IV e que prevaleceram até a reforma pombalina (1772), dispunham que <<os estudantes andarão honestamente vestidos, sem seda alguma; mas poderão trazer os chapéus e barretes forrados... Finalmente, ainda estipulavam os Estatutos Velhos que os estudantes <<não trarão golpes, nem entretalhos que se vejam em algum vestidos, nem piques, golpes, botões, ou fitas em botas, ou sapatos>>.”

(PRATA, 2002, pag. 649).

O motivo de discussões sobre abolir o uso do traje no século XIX, foi os estudantes alegarem ser demasiado “opressivo” este tipo de costume, mesmo sendo apenas nos horários das aulas. Ao questionar Nogueira sobre isso ter a ver com estes alunos serem talvez, o chamado “anti-praxe”, o mesmo afirma ser algo polêmico e que na verdade não teria muito a ver com esta questão, pois até os anos 1960 todos eram praxistas. Portanto o conceito de “praxe” e “anti-praxe” veio a partir deste período.

Decorrente as mudanças referentes aos usos e costumes, o que sobressaiu como uma “questão polêmica” relativa ao uso do traje sendo opressor e mais algumas justificativas, foram questões mais embasadas em política ligadas à Associação Académica e às regras da Praxe. Em entrevista com o Sr. Arlindo Vidal que frequentou a UC no período do regime de Estado Novo. Sendo um conflito que abrange não só uma vestimenta, mas as próprias ações dos alunos envolvidos com as atividades *praxísticas*, neste caso, envolvia conflitos entre posicionamentos de alunos conservadores integralistas e pensadores republicanos.

“Nesse Outubro porém, a praxe começou a tomar aspectos conflituosos, de certa gravidade, porque aos grupos praxistas opunham-se estudantes anti-praxistas. No fundo era uma questão política, que se debatia entre republicanos e integralistas e no meio dos quais a praxe era um motivo. Na Associação Académica vivia-se então um ambiente de grande nervosismo que poderia dum momento para o outro transformar-se num conflito de muita gravidade... e alguns casos que então se registaram, longe de representarem a tradição, aproximavam-se vinganças planeadas, que não honravam a juventude generosa de Coimbra. ” (NOBRE, 1945, pag. 75).

Este ocorrido moveu de forma única muitos estudantes. Porém Nogueira toca em um outro ponto, pois o conceito de anti-praxe na verdade só foi criado na altura dos anos 1950, referente ao gozo ao caloiro em sua maioria não por alunos de Coimbra, mas sim pelos que vinham de Lisboa e não conseguiam entender a dinâmica das tradições académicas de Coimbra, portanto opunham-se as mesmas. Esclarece também que nos anos 1960 não houve propriamente dito um movimento explícito anti-praxe. O que ocorreu foi que a Academia tornou-se mais *politizada* devido aos acontecimento no cenário político em Portugal, fazendo com que por esta razão, a Associação Académica teve pela primeira vez uma direção de Esquerda, o que levou a Associação a ter diversos atritos com o Regime do Estado Novo.

Ao sugerir que os conflitos na Associação Académica ocorreram por causa do posicionamento político, é preciso ressaltar que a situação vivida naquele período por Portugal era o Regime Salazarista (1926-1968), que trouxe um modelo autoritário e anti-parlamentar. Isso mostra o por que de haverem conflitos entre os membros da Associação. Mediante a este quadro, aspectos primitivos da praxe ao caloiro foram sendo deixados de lado e, esta ganhou uma nova face de uma forma mais irreverente e política, sendo usada muitas vezes em *Serenatas*<sup>20</sup>,

---

<sup>20</sup>Serenatas – A Serenata de Coimbra simboliza a manifestação artístico-sentimental do estudante, por meio da sua voz, acompanhado por instrumentos de corda. Serenata é a afirmação de uma certa predisposição que sempre se

*Latadas*<sup>21</sup>, *Queimas de Fitas*<sup>22</sup> e gozo ao caloiro como arma de crítica contra o Regime. Um exemplo disso são os Fados de Coimbra. Muitos deles foram escritos nessa altura com o enfoque da letra na situação política do país e proibidos pelo Regime por serem considerados ataques a supremacia do Estado.

O uso do traje e sua relação direta com a música geram um manifesto político democrático, que consegue sobreviver durante um período complicado. Neste quesito Nogueira explica que o traje em si e o conceito de praxe e tradições académicas na verdade são o ponto que une todos os estudantes em meio ao caos político da década de 1960, pois um aluno independentemente de seu posicionamento político, poderia praxar e ser praxado, mesmo que fosse de Esquerda ou Direita, o que os torna iguais são as tradições da Universidade, e o que recebe a todos os estudantes são as tradições.

Anos mais tarde o traje passa a ganhar um peso ainda mais forte, quando em 1969 chega a Crise Académica, onde se é declarado o Luto Académico. A praxe é suspensa, e agora não por ser considerada má ou que haja alguma relação com praxistas e anti-praxistas, mas como forma de protesto contra o Regime, não havendo nem mesmo a Queima das Fitas por esta razão. Em entrevista com o Sr. Arlindo Vidal, estudante de medicina em Coimbra de 1972 a 1978, que vivenciou o período da crise académica de 1969, o que pôde-se relatar foi que a suspensão do uso do traje teve na verdade um motivo específico.

“A época em que eu cursei não era mais usado o Traje Nacional por conta do Luto Académico. Digamos que os alunos tivessem declarado o Luto como forma de manifesto contra o Regime de Salazar naquela altura. Isso significava que os alunos andavam com a Capa & Batina fechadas até o talo como forma de dizer que não concordavam com o Estado. O governo ao perceber que os estudantes que faziam isto eram os mesmos que eram contra o Regime começou a podar os manifestantes que andassem trajados a carácter. Portanto estabeleceu-se o fim do uso do Traje Académico, conhecido por Luto Académico, sendo que, o Luto já existia com a forma de trajar, mas o não uso da roupa da academia foi marcado por esse nome. E foi decidido assim tendo em vista o bem-estar e a não perseguição aos alunos que eram contra a forma de governo.” (Entrevista com Sr. Arlindo Vidal, 6 maio de 2019)

---

notou nos estudantes de Coimbra para cantar de noite os poemas que dedicavam à mulher por eles amada.  
Disponível em: <<http://www.uc.pt/~mat1177/serenata.html>>

<sup>21</sup> Latadas – A Festa das Latas ou “Latadas” é a primeira festa académica dos novos estudantes da UC. A Latada ganhou esta designação por serem utilizados objetos metálicos para produzir barulho e ocorre todos os anos em Outubro. Disponível em: [https://www.uc.pt/brasil/experiencia\\_unica](https://www.uc.pt/brasil/experiencia_unica)

<sup>22</sup> Queima das Fitas – A queima das Fitas é a festa dos estudantes finalistas da Universidade de Coimbra e acontece todos os anos no mês de Maio. A Festa inicia-se num ritual onde se queimam as fitas coloridas (oito cores diferentes correspondendo às oito Faculdades da UC) que representam as fitas que outrora amarravam os livros. A Festa dura uma semana com um cortejo, cerimónias (Benção das Pastas na Capela de São Miguel, por exemplo), diversos espetáculos na Praça da Canção do Parque Verde, Baile de Gala, entre outros. Disponível em: [https://www.uc.pt/brasil/experiencia\\_unica](https://www.uc.pt/brasil/experiencia_unica)

O mesmo Sr. Vidal foi o idealizador do uso dos selos nas pastas académicas, afirma que o chamado Luto Académico se dá pelo fato de que os estudantes estavam sendo ameaçados pela polícia civil do governo. Isto por que na altura a polícia civil era estabelecida na baixa de Coimbra, acima somente a polícia académica poderia intervir; porém segundo Vidal, a polícia civil circulava a alta de Coimbra em carros comuns, porém com arames farpados a volta com o intuito de desaglotinar manifestações estudantis contra o Regime de Salazar.

Portanto, foi proibido também que estudantes andassem juntos em mais de dois alunos na rua durante e fora do período de aulas. Estudantes que estivessem trajados em contexto de luto, por exemplo, com a batina fechada até os colarinhos, eram barrados e levados a interrogatório, outras vezes também apanhavam entre outros tipos de repressão.

O que leva os membros da Associação Académica a abolirem por um tempo o uso do traje, e em consequência as praxes também foram suspensas juntamente com a Queima das Fitas no fim do curso. Esta abolição teve seu lugar entre 1969 e meados da década de 1980.

O que Nogueira ressalva é que embora este período em que os estudantes vivenciaram tempos de algum Regime repressor, sem direito a palavra e opiniões expostas, os costumes e tradição não foram de fato deixados de lado.

Após a crise de 1969, o uso do traje retorna ainda de maneira a traçar novos rumos com a essência permanente dentro do universo académico.

Sabe-se que o uso do traje carrega suas regras e restrições mediante a graus hierárquicos, número de matrículas, etc. No entanto, estas são regras estabelecidas pós-crise que, com o passar dos anos, foram se adaptando conforme a temporalidade.

Um exemplo citado no Código da Praxe são as condições às quais os estudantes praxados são submetidos com relação a vestimenta de acordo com o mesmo. Esse fator é possível ser percebido logo no Artigo 2º do Código da Praxe da UC, ao qual explica inicialmente a quem o trajar se refere, quando e em qual circunstância.

“Só o estudante da Universidade de Coimbra está ativamente vinculado à PRAXE. O estudante de qualquer outro estabelecimento de ensino, quando em Coimbra e usando Capa & Batina, fica vinculado à PRAXE. As condições que regem essa vinculação são as seguintes: a) Estando matriculado em estabelecimento de ensino superior de Coimbra, em tudo o que seja aplicável pelo presente código; b) Estando matriculado em estabelecimento de ensino superior fora de Coimbra, ficam obrigados a respeitar a Praxe, sendo designados por Turistas; c) Tendo já estado matriculados na Universidade de Coimbra, em tudo o que seja aplicável ao seu grau hierárquico; d) Não sendo do ensino superior, em tudo o que seja aplicável aos Bichos.” (O CÓDIGO DA PRAXE DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, janeiro 2017, pag. 16).

Outras afirmações como quando se deve ou não traçar a capa também são esclarecidas no Artigo 15º do mesmo, onde se é por exemplo vedado o uso de capa e batina aos *Fútricas*<sup>23</sup>, com penalidade a sanção aplicada por trupes ordinárias, trupes de Doutores e do Conselho (O CÓDIGO DE PRAXE, 2017).

De acordo com as tradições existem ainda regras que funcionam como uma espécie de ‘código velado’ sendo estas respeitadas por todos, mas sem haver algum registro das mesmas no Código de Praxe, ou outro documento que o faça. Um exemplo é a questão de alunos andarem pela Universidade trajados com a capa cheia de dobras de maneira a representar número de matrículas e visando também um status de grau hierárquico elevado. Isto é um costume proveniente de outras Universidades, como por exemplo a Universidade de Aveiro, onde em entrevista com o Sr. Pedro Aguiar, membro da TUA (Tuna Universitária de Aveiro) apontou uma certa ocasião em que um rapaz usava sua capa sobre o pescoço apoiada em seus ombros como se fosse uma “chouriça”, por conter muitas dobras referentes ao número de matrículas do rapaz (Entrevista com Sr. Pedro Aguiar, noite de 13 de fevereiro de 2019). Entre estes e outros costumes no uso do traje tem-se alguma cautela ao referir-se a Coimbra, pois em sua maioria são estes costumes vindos de outras instituições portuguesas de acordo cada uma com seu próprio Código da Praxe. Entretanto o Artigo 75º do Código de Praxe de Coimbra deixa claras as restrições e a forma como o traje deve ser usado quando se faz parte do corpo discente e, leva-se a tradição de maneira a cumprir o que está inserido nesta esfera.

“Artigo 75º Considera-se que estão na PRAXE, independentemente da sua hierarquia praxística:

Os estudantes que cumpram, cumulativamente, os seguintes requisitos:

Calçarem sapatos pretos de estilo clássico sem apliques metálicos e meias pretas; b) Vestirem calça preta, com ou sem porta; c) Vestirem colete preto não de abas ou cerimónia; d) Vestirem Batina que não seja de modelo eclesiástico; e) Vestirem camisa branca e lisa, com colarinho de modelo comum, gomado ou não, e com ou sem punhos; f) Vestirem gravata preta e lisa; g) Vestirem a Capa preta, de uso comum, com ou sem cortes na parte inferior e com ou sem emblemas de pano na parte interior esquerda, quando sobre os ombros; h) Apenas é permitido o uso de um distintivo na lapela, que apenas poderá ser o alfinete de curso ou um pin representativo da Universidade de Coimbra, da Associação Académica de Coimbra, ou de qualquer outra estrutura inserida na Academia de Coimbra. O uso deste objeto terá que ser discreto; i) Não é permitido ter lenço visível no bolso do peito; j)

Todos os botões do colete, das calças e da Batina têm que ser pretos. Os botões do colete devem estar sempre apertados; k) O bolso posterior da calça, tendo casa, tem de ter botão; l) A Batina, na parte frontal à altura do tronco deverá ter três botões, devendo ter no topo da lapela, na parte de trás, um pequeno botão com a respetiva casa na lapela oposta, a fim de permitir o fecho da Batina em caso de luto. Deve ainda ter pregados, na parte média posterior, dois botões de tamanho não inferior aos da parte frontal e apresentar em cada uma das mangas de um a quatro botões, mas de modo a que

o número destes seja o mesmo num e noutra punho; m) É proibido o uso de botins ou botas, luvas, pulseiras, brincos, piercings visíveis e outros adereços que choquem com o uso da Capa e Batina e com

<sup>23</sup> Fútricas – Termo designado aos cidadãos comuns de Coimbra, os civis. Nome dados aos maridos das tricanas. Disponível em: <http://ensina.rtp.pt/artigo/no-choupal-das-tricanas-e-dos-futricas/>

os princípios que lhe estão inerentes, ou não expressamente autorizados pelo Conselho de Veteranos; n) Sobre a cabeça só é autorizado o uso de gorro da PRAXE, o qual não tem borla nem termina em bico; o) A roupa interior e os bolsos não estão sujeitos a revista; p) Os emblemas da Capa não podem ser visíveis, estando esta traçada ou sobre os ombros; q) Somente é permitido o uso de emblemas em pano na Capa que são os da pátria, da cidade natal, dos locais relacionados com os atos decorrentes da atividade académica, excluindo os incompatíveis com a Praxe Académica Coimbrã, tais como emblemas de clubes, marcas comerciais ou similares. Estes podem ser em número par, ímpar ou zero distintivos; (O CÓDIGO DA PRAXE DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, 2017, págs. 34 - 36).

É importante ressaltar que acima o Código cita as regras relacionadas a vestimenta masculina, uma vez que a maior parte dos estudantes que frequentavam a UC eram homens. Mais precisamente no século XX o traje feminino foi inserido, apesar de já haver mulheres frequentando a Universidade de Coimbra desde o século XVI, como Públia Hortênciã de Castro, que frequentava a universidade em anonimato usando o traje masculino com ajuda de seu irmão, Domitila de Carvalho que em 1892 foi a primeira mulher que ingressa no curso de Matemática da UC, e Regina Quintanilha que foi a primeira mulher a ingressar na Faculdade de Direito da UC em 1910, sendo esta a mais tradicional (NOROGRANDO E BENETTI, 2016).

Além das primeiras mulheres citadas a ingressar na UC, temos Carolina Michaelis de Vasconcelos, que foi a primeira catedrática por convite e lecionou entre 1920 e 1930, recebendo título de Doutor Honoris Causa; e também Maria Helena da Rocha que foi a primeira doutora catedrática a fazer carreira na área de Estudos Clássicos. Mas apesar de terem tido papéis marcantes ligados ao ingresso feminino na Academia, não lhes era permitido o uso do traje, portanto usavam a vestimenta composta do período em que viviam mantendo a cor preta para evitar contrastes atribuídos ao traje (NOROGRANDO E BENETTI, 2016).

É evidente que a inserção da presença feminina na academia é um acontecimento marcado como um divisor de águas, entre a tradição que pende para a ideia de que o saber está ligado ao indivíduo masculino durante séculos e o espaço conquistado por mulheres neste período.

“2. As estudantes que cumpram, cumulativamente, os seguintes requisitos:

- Calçarem sapatos pretos, de estilo clássico sem apliques metálicos; b) Vestirem meias altas e pretas; c) Vestirem fato preto de saia e casaco cintado; d) Vestirem saia com macho, com uma mão- travessa acima do joelho, de quem a veste; e) Vestirem camisa branca e lisa, com ou sem punhos; f) Vestirem gravata preta e lisa; g) Utilizarem Capa preta, de uso comum, com ou sem cortes na parte inferior e com ou sem emblemas de pano na parte interior esquerda quando sobre os ombros; h) Apenas é permitido o uso de um distintivo na lapela, que apenas poderá ser o alfinete de curso ou um pin representativo da Universidade de Coimbra, da Associação Académica de Coimbra, ou de qualquer outra estrutura inserida na Academia de Coimbra. O uso deste objeto terá que ser discreto; i) O tecido das bandas do casaco será o mesmo que o do próprio casaco; j) A roupa interior e os bolsos não estão sujeitos a revista;
- k) É proibido o uso de botins ou botas, luvas, pulseiras, brincos cujo tamanho seja superior ao lóbulo da orelha, piercings visíveis e outros adereços que choquem com uso da Capa e Batina e com os princípios que lhe estão inerentes, ou não expressamente autorizados pelo Conselho de Veteranos; l) Os brincos

têm de ser discretos; m) É proibido o uso de colete; n) Na cabeça só é autorizado o uso de gorro da PRAXE, o qual não tem borla nem termina em bico; o) Os emblemas da Capa não podem ser visíveis, estando esta traçada ou sobre os ombros; p) Somente é permitido o uso de emblemas em pano na Capa que são os da pátria, cidade natal, dos locais relacionados com os atos decorrentes da atividade académica, excluindo os incompatíveis com a Praxe Académica

Coimbrã, tais como emblemas de clubes,

marcas comerciais ou similares. Estes podem ser em número par, ímpar ou zero distintivos;

q) O casaco deve ter na lapela, na parte de trás desta, um sistema, a fim de permitir o fecho do casaco em caso de luto.

Este sistema deve ser discreto e não ser visível;<sup>3</sup>. Considera-se como chocando com

a Capa e Batina todos os adereços que se destaquem para além desta;

No uso de Capa e Batina, esta entende-se como um conjunto em todas as situações. Quem a vestir deverá ter condições para cumprir de forma expedita o ponto 1, no caso do sexo masculino, e o ponto 2,

no caso do sexo feminino;

No uso de Capa e Batina, a Capa e a Batina, no caso do sexo masculino, e a Capa e o Casaco, no caso do sexo feminino, não podem estar separadas por uma distância superior a um braço estendido da

pessoa a quem pertencem;

No uso da Capa sobre um ombro, esta tem de estar com a gola para a frente;

Sempre que se usar Capa e Batina em situações consideradas de gala, a gravata é substituída por um laço preto e liso.

Nessa situação é proibido o uso do colete pelos homens; 8. O uso de Capa e Batina deve ser feito com o devido decoro e respeito pelo seu simbolismo.”

(O CÓDIGO DA PRAXE DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, 2017, págs. 34 - 36).

Ao analisar as regras principais do trajar dos estudantes de Coimbra, desde o tipo de roupa com determinada cor, e especificamente com modelos e detalhamentos voltados para as restrições, como a proibição de calçados com fivelas prateadas ou algum adorno que o faça sobressair ao traje e, até mesmo a imagem de outros estudantes, tem-se a comprovação de que desde que o traje foi instaurado na UC, mudanças com relação a forma de vestir como as restrições, foram aplicadas com o intuito de igualar os estudantes, seja em vias sociais e monetárias, ou pelo simples fator de identificação do mesmo como alguém que pertence a Academia. Estas mudanças e restrições apresentadas, têm por objetivo manter o cunho tradicional e o simbolismo académico vivo. O que deve ser levado em consideração é a herança cultural deixada através dos conceitos míticos do que se pode e não se pode ser usado para compor o traje.

Importante a ressalva de que essa mítica está envolta na influência causada por Coimbra nas demais universidades portuguesas, porém cada uma com suas regras próprias; e é isso o que será visto no capítulo a seguir. Uma breve abordagem sobre a herança académica de Coimbra deixada através das tradições universitárias, moldando o que conhecemos como traje e tradição atualmente.



## Capítulo III - A Eterna Herança Acadêmica

Quando se fala em herança acadêmica, a relação mais próxima e primordial que se costuma fazer é a de haver um traje e, em volta deste simbólico e peculiar modo de vestir, os ideais que compõem esta tradição. O que se chama de herança na verdade envolve o simbolismo além do traje, com bagagem histórica e temporal que ressignifica os conceitos tradicionais mantendo sua estrutura original. As demais universidades têm suas próprias regras e tradições, e que mantém os padrões conimbricenses por questões históricas, éticas e de origem. Mas o ponto a que se chega é o nível de mudança que ocorreu dentro da indumentária acadêmica decorrente aos fatores já citados.

Um ponto que demarca a proximidade que a Universidade de Coimbra deixou foi o orgulho ao traçar a capa e usar o traje como um ato de respeito e honra as tradições acadêmicas. Podemos tomar como exemplo de proximidade em tradição com peculiaridade em quesitos estéticos, algumas universidades portuguesas.



Figura 14. Trajes de Universidades e Institutos de Ensino Superior Portugueses de diferentes regiões do país. Fonte: Composição feita do acervo de coleta de Rebecca N. Silva.

Destas universidades, podemos notar que cada uma manteve os padrões tradicionais já descritos que remetem ao Traje Nacional de Coimbra, mas repensaram em pontos estéticos e de modelagem para deixá-lo visível de maneira a identificar a qual Instituição o estudante pertence. Conforme informações coletadas através de entrevistas, pesquisas de campo e etnográficas com participantes da cultura académica portuguesa, pôde-se observar que a intervenção na estrutura e padronização estética dos trajes por região deu-se por sentirem a necessidade de um reconhecimento proveniente da cultura local e também por fatores climáticos. Embora há quem defenda que o traje serve tão somente para diferenciar um estudante de um civil, com base nos dados coletados, foi observado que cada região de Portugal detém seus aspectos locais exprimidos através do traje de suas instituições, reprimindo a ideia de que o mesmo tenha uma função limitada.

Há uma observação feita pelo historiador, professor e autor António Manuel Nunes em um artigo exclusivo para o blog Notas & Melodias, voltado somente ao estudo de tradições académicas, que refuta esta condição imposta corriqueiramente pelas demais universidades. Neste questionamento ele aborda paradigmas em que incita o motivo de Luís Novais, criador do atual traje da Universidade do Minho, ter criado um traje que transmite uma estética voltada aos séculos XVII e XVIII (NUNES em Blog Notas & Melodias, setembro de 2013).

Não só isso, mas também indaga questões tais como em seu conceito, um traje académico ser baseado nos quesitos e características regionais de determinada localidade do país, sendo que segundo as primeiras tradições coimbrãs, o objetivo do mesmo era simplesmente identificar o aluno como membro da Instituição ao qual pertencia.

“Se um traje académico se baseia na etnografia regional, e depois se diz estudantil, entra logo em contradição com o ser “académico”, pois ou bem que é estudantil ou bem que é civil (popular). Se o traje existe para distinguir a corporação estudantil (o “foro” académico, precisamente para identificar o mestre do estudante), por que razão se vão buscar origens folclóricas e etnográficas aos trajes de peixeiros, de lavadeiras, trajes domingueiros, trajes de lavoura ou de pastor, entre outros)

(NUNES, Notas ao tricórnio friccionado - blog Notas & Melodias, setembro, 2013).

Foi identificado que o posicionamento em que Nunes se coloca, afirma de maneira clara baseando-se nas primeiras tradições que não há razão para que se faça um traje com base na cultura local, e que por mais que a herança coimbrã esteja presente, não faz sentido modificar tais características num traje que foi estabelecido unicamente para identificar o estudante, que em comparação com o traje criado por Novais em 1989, tem mais detalhamentos e resquílios históricos locais que a função que assemelha a sua real utilidade. Ainda afirma:

“Estranho, no mínimo, que se opte por importar o folclore regional, no qual não existe sequer a figura dos estudante como ostentando vestes próprias de tal condição. Se própria etnografia faz questão em distinguir os vários trajes entre si (trajes de trabalho, de romaria, de passeio...)... Para além disso, uma outra enorme falácia existe no facto de se ter achado que o traje estudantil existiria, também, para identificar o local (cidade) e/ou instituição de ensino, quando nunca o traje académico teve essa função ou propósito, mas apenas o de identificar a condição de estudante, não a sua proveniência ou residência.” (NUNES, Notas ao tricórnio friccionado - blog Notas & Melodias, setembro, 2013).

É evidente que o traje foi criado com a função de simplesmente identificar o estudante e sua condição de aluno de uma instituição de ensino superior. Porém através das observações e relatos de participantes da comunidade acadêmica é preciso considerar fatos relevantes que mostram como a cultura local exerce influência sobre a identidade do estudante a partir do momento em que este opta por seguir a tradição de sua instituição de ensino. Ao entrevistar estudantes da Universidade da Beira Interior, da Universidade de Aveiro e da Universidade de Coimbra a resposta de cada um foi assertiva ao atribuírem à cultura local as características estéticas e simbólicas do atual traje de suas instituições.

O estudante de mestrado em Biomedicina da UBI André Miranda, afirma que entre ele e seus colegas de curso, as tradições são seguidas de modo a identificá-los veemente não só como integrantes da Desertuna (Tuna da UBI), mas como estudantes da Universidade da Beira Interior. Portanto quando ele se refere ao uso do traje como parte também do uniforme da Tuna, explica que a cultura está diretamente ligada à construção do traje, por ser um clima montanhoso e gélido, e que evidencia que eles pertencem a Instituição da Beira Interior devido ao clima e costumes pastoris da região da Serra da Estrela. Outra vertente que se pode chamar de herança acadêmica, são os mesmos hábitos que envolvem o gozo ao caloiro em universidades de outros países. A prática de praxar os novos integrantes da universidade vem sendo uma tradição cultivada e divulgada como uma recepção de boas-vindas a vida académica, o que não deixa de ser verdade pela essência que o gozo ao caloiro representa.

Em universidades brasileiras, tanto públicas quanto particulares, este hábito é frequente desde o século XVIII, quando neste período, estudantes da elite brasileira foram realizar os estudos na Universidade de Coimbra e regressam ao Brasil, trazendo o hábito de praxar os estudantes novatos das instituições (ZUÍN, agosto, 2002).



Figura 15. Aluna passando por ritual de troto na Universidade de São Paulo - USP, 2015. Fonte: OJornal online O Globo.

A imagem acima demonstra o grau de influência cultural que o Brasil obteve através de Portugal. Conhecido como Troto nas universidades, a prática diferentemente das universidades portuguesas, divide alunos em dois grupos: veteranos e novatos (os ditos calouros, ou bichos), fazendo com que os novos alunos sejam submetidos às brincadeiras de boas-vindas à universidade impostas pelos veteranos. Entre estas estão castigos como o corte de cabelo (que refere-se à *tonsura*, citada no início da pesquisa), pintar o rosto, praxar o novato com farinha, tinta, água e bebida alcóolica, etc (ZUÍN, agosto, 2002).

Apesar de serem costumes herdados de universidades antigas da Europa, a academia em si herda apenas os hábitos voltados ao gozo ao calouro. A roupa em si é usada somente em ocasiões de solenidade no Brasil, como a beca que é vestida pelos finalistas ao fim do percurso na cerimônia de formatura e entrega dos diplomas. Variando o modelo de uma instituição para a outra, como nos exemplos abaixo:



Figura 16. Formandos da UERGS - Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.uergs.rs.gov.br/tapes-realiza-formatura-dos-cursos-superior-e-de-bacharelado-em-gestao-ambiental>.



Figura 17. Formandos do Senac São Paulo, 2016. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva.

Citar a influência que a praxe, mais precisamente, o gozo ao calouro teve no Brasil desde que migrou junto aos estudantes no século XVIII é importante, mas o foco principal volta-se para a influência herdada pelas outras universidades em Portugal que mantiveram o uso do traje e as tradições académicas em funcionamento por décadas a partir de Coimbra.

O que será visto a seguir é a parte desta herança confirmada em uma imersão cultural que resulta em mais dois trajes criados em períodos simultâneos. Ambos com embasamento cultural de suas regiões específicas e de extremos diferentes, fazem com que o conceito de que o traje deve ser visto apenas como uma roupa que diferencia um estudante de um cidadão comum como há séculos atrás, seja questionado. Uma vez que os mesmos surgiram da necessidade via condições climáticas e culturais a moldar e caracterizar o estudante pertencente a universidades diferentes.

### 3.1 A Universidade das Montanhas

A UBI - Universidade da Beira Interior nasce a partir do IPC - Instituto Politécnico da Covilhã na década de 1970, tornando-se depois IUBI - Instituto Universitário da Beira Interior em 1979, até transformar-se em Universidade da Beira Interior em 1986, entre a cidade Neve e a forte Indústria de Lanifícios.

No entanto o que distingue o traje académico da UBI com as demais universidades esteticamente referindo-se a materiais, é a região onde está localizada.

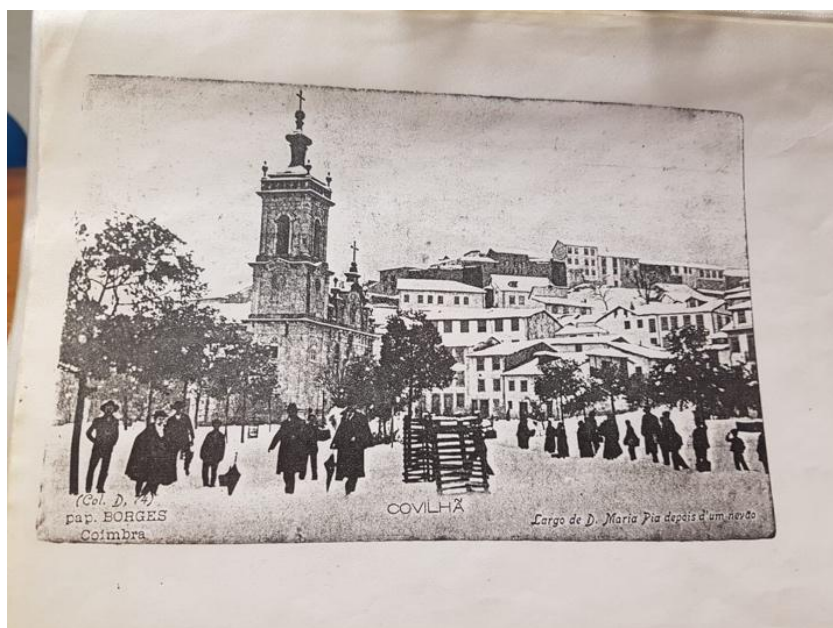


Figura 18. Covilhã em cartão postal, século XIX. Fonte: Acervo Pessoal Sr. Lino Torgal, 2019.

Situada na Covilhã, ao pé da Serra da Estrela a UBI tem seu traje desenvolvido no início da década de 1990, pelo Lino Torgal, ex-membro da Associação Académica da UBI.

### 3.1.1 A Trajetória do Traje da UBI

Em entrevista, Torgal afirma que havia primeiramente a necessidade de gerar identidade aos estudantes da Universidade por meio do traje. Afirma que ao frequentar as festas académicas de outras instituições com seus colegas de curso nos anos 1990, percebe os alunos das Tunas e mesmo os estudantes comuns a usarem um traje próprio de sua instituição de ensino. Estes eventos fizeram com que Torgal percebesse que em cada Universidade havia um certo estatuto, com regras de conduta próprias, semelhantes ao Código da Praxe de Coimbra, o que seriam estes os próprios Códigos da Praxe de cada instituição.

Diante deste cenário, Torgal pensou que deveria haver também um traje próprio da UBI, que, para os alunos da Tuna, por exemplo, quando forem apresentar-se em algum festival, ou mesmo os estudantes que fizessem parte da Associação Académica (que na altura eram praticamente os únicos a trajar de acordo com o número de alunos da Universidade) fossem identificados como pertencentes a UBI.

O depoimento declara que características regionais foram levantadas e levadas em consideração para que um novo traje para a Universidade da Beira Interior fosse criado.

“...portanto daqui algumas características regionais, fazia parte disto o clima da montanha, o frio e tudo isso. Se somássemos estas coisas a alguma parte referente ao aspecto, do design dado ao clima da região, isso teria todo um significado e poderiam avançar com o processo. E depois foi uma coisa que

tinha de ser decidida em Assembléia de Alunos, mas tivemos um bocado de dificuldade pois foram mais de dois anos para tentar avançar com esta questão do novo traje.” (Lino Torgal em entrevista, 30 de janeiro de 2019).

Para desenvolver o traje foi necessário que um concelho em Assembleia de Alunos fosse reunido para justificar essas necessidades citadas por Torgal. Nada naquele tempo e, até hoje, decide-se sozinho em se tratando de costumes e tradições nas quais mexem com significado histórico e simbólico.

Portanto foram feitas atas destas reuniões as quais continham as justificativas a comprovarem a necessidade de um traje que fizesse com que os alunos da Beira Interior fossem de fato identificados como tais.

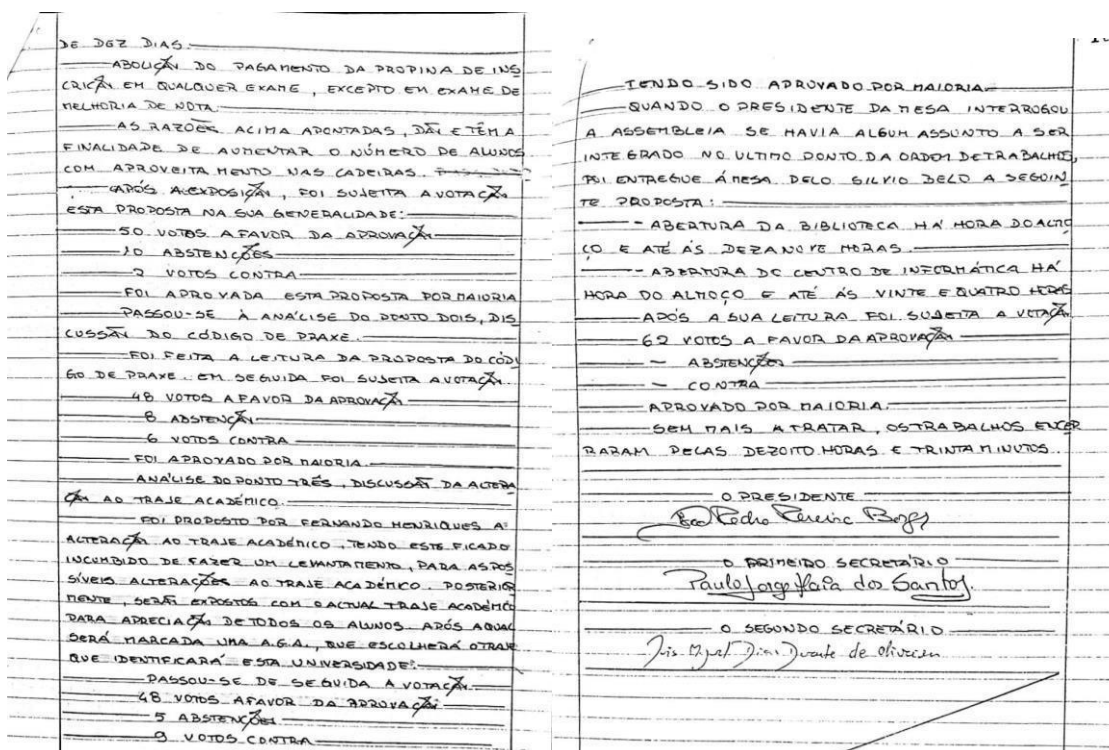


Figura 19. Ata da reunião em que Lino Fernandes Torgal e Fernando Henriques Moreira, seu colega fazem a proposta para que um novo traje fosse laborado para UBI em 6 de dezembro de 1990. Fonte: Acervo pessoal Lino Torgal, 2019.

Com a proposta sendo votada e aprovada na Assembleia Geral de Alunos, além desta ocasião foi necessário um inquérito para o traje ser promovido, sendo exposto no bar do polo principal com as folhas a serem preenchidas e postas numa urna.

**Universidade da Beira Interior**

**INQUÉRITO**

AS RESPOSTAS SÃO CONFIDENCIAIS

	SIM	NÃO
Tem traje académico ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Pretende adquirir ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Se tivesse oportunidade, gostaria de comprar o seu traje a crédito ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tem conta bancária ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Abriaria conta nouro banco, se este lhe possibilitasse comprar o traje a crédito ?	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Sexo :      MASC.      FEM.



Figura 20. Inquérito feito por Torgal e Moreira para que fosse votado pelos alunos se gostavam da proposta de novo Traje Académico e croqui aprovado em A.G.A. Fonte: Acervo pessoal Lino Torgal, 2019.

O novo Traje da UBI ganha as eleições, sendo 904 o total de votos dos alunos onde 5 votos foram nulos, 290 votos foram contra e 601 votos a favor tendo aprovação pela maioria. Ao ser aprovado por todos, o ocorrido ganha notícia imediata nos jornais das redondezas, como o Correio da Manhã, o Notícias da Covilhã, o Diário de Notícias e o Jornal do Fundão.



Figura 21. Jornais da região da Covilhã e Fundão que comunicaram a população sobre a mudança referente ao novo Traje da UBI. Fonte: Acervo pessoal Lino Torgal, 2019.

Além dos jornais, foram expostos banners e cartazes para a divulgação do novo traje. Um panfleto específico contendo todas as informações a respeito do modelo do Traje para masculino e feminino com todas as mudanças e características feitas no mesmo, e tabelas com precificação do traje da UBI (TORGAL, 2019).



*Figura 22. Cartaz feito em prol da divulgação do novo traje académico da UBI. Fonte: Acervo pessoal Lino Torgal, 2019.*

Todas estas questões foram verificadas com o intuito de que não houvessem diferenças entre o traje para masculino e feminino, referente a quantidade de botões, ao uso de chapéu em um traje e capuz no outro, etc.

O PORQUE DE UM TRAJE PROPRIO :

Sendo a U.B.I. uma universidade recente, ainda sem tradições, achámos conveniente criar um traje que nos desse identidade e personalidade próprias relacionando-nos com a região da Beira Interior.

Começámos assim com uma recolha que tentou ser o mais pormenorizada possível, desde o traje do pastor aos trajes de cerimónia, tentando conjugar as características mais marcantes de cada um deles.

Chamamos ainda a atenção para algumas peças, como o casaco e as polainas, não terem dado o efeito final pretendido, o que se deve em grande parte ao tempo limitado em que os trajes foram modelados e executados não dando espaço a testes de confecção.



DESCRICÃO TÉCNICA

Traje masculino

**Capa** - Capa de cerimónia baseada no tradicional «capote» ou «gabão» usada no princípio do século. O capote era também usado pelo pastor serrano. Vai até um pouco abaixo do Joelho.

**Casaco** - Jaqueta desenhada a partir do modelo usado pelos senhores das famílias mais abastadas na região da Beira Interior.

**Colete** - O colete é alto, com sete botões, gola de rebuço e com fivela de aperto atrás. O forro e a traseira são em setinete ou setim.

**Calças** - Calças tradicionais da zona com botões na portinhola e uma sobreposição, bolsos direitos e seis presilhas. As calças poderão ter ainda fivela de aperto semelhante á do colete na parte de trás.

**Camisa** - A camisa tem colarinho e punhos normais, aperta com botões até ao fim do «peitilho», onde leva uma presilha e um botão. Esta camisa era também usada no início do século.

**Chapéu** - O chapéu é de abas largas em feltro preto com uma fita em toda a volta. Este é uma réplica do usado pelos pastores da Serra da Estrela.

DESCRICÃO TÉCNICA

Traje feminino

**Capa** - Capa de cerimónia usada pelas senhoras no princípio do século na zona das Sarnadas da Beira, com capuz e gola levantada.

**Casaco** - Desenhado com base na casquinha cintada usada no início do século XX pelas senhoras das famílias mais abastadas.

**Saia** - Inspirada na época de 1900, de estilo clássico. Tem dois machos á frente variando o comprimento entre a meia canela e o tornozelo.

**Colete** - Colete cintado com sete botões tentando assim interligá-lo com o colete do traje masculino.

**Camisa** - Blusa simples com pé de gola ( ou «gola de padre» ). Na frente levará um alfinete com o símbolo da U.B.I.. Esta camisa aperta atrás e os punhos são altos com pregas deitadas e quatro botões.

Figura 23. Panfleto descrevendo os trajes masculino e feminino e o motivo de haver um novo Traje para a UBI. Fonte: Acervo pessoal lino Torgal, 2019.

Conforme citado anteriormente, o clima e características regionais foram levados em grande consideração ao desenvolver o novo design. Torgal conta que foi realizada uma pesquisa de campo para o desenvolvimento do processo criativo junto a uma estilista. A pesquisa foi inspirada nos camponeses que habitavam a região da Covilhã há algumas décadas, no estilo de vida nas montanhas e no clima frio - principalmente referente ao comprimento das saias para as moças, por isso são longas -, no material usado para confeccionar a capa com impermeabilidade, o chapéu que protege o rapaz e o capuz a rapariga, e o alfinete no traje feminino que substitui a gravata.

“Tivemos a preocupação de manter o mesmo número de peças de um traje ao outro. Por exemplo, o número de botões que leva um colete de um traje, leva o outro também. O número de um casaco também leva no outro e na camisa a mesma regra. E isso foi proposto para que fossem completamente iguais mesmo com a diferença de género. Uma vez que era um assunto já tido como popular e polémico naquela época, o que tinha em um tinha em outro também, e o que não fosse totalmente igual que houvesse algo que desse equivalência e mesmo peso ao mesmo, como por exemplo a gravata e o alfinete. A questão do chapéu para os meninos, tem para as raparigas o capuz que é removível da capa para que fiquem iguais, e para os rapazes o chapéu que os protege, uma vez que não tem capuz. E isto tudo para que não houvessem diferenças e uma equiparação.”

(Lino Torgal em entrevista, 30 de janeiro de 2019).

Desta maneira é possível perceber as adequações feitas mediante *fatores climáticos, culturais regionais e tradicionais* em termos *nacionais*. Manter o uso do preto em contraste com a camisa branca, manter o recorte fechado, a capa protetora do frio e da chuva, e os hábitos normais aos quais mantém excluídos o uso de adereços chamativos, coloração das unhas, maquiagem impactante, entre outros citados no Código da Praxe (Extraído da Entrevista com Lino Torgal, janeiro de 2019).



Figura 24. Croquis finais Traje Académico da UBI aprovado em A.G.A., 1992. Fonte: Acervo pessoal Lino Torgal, 2019.



*Figuras 25. Alunos trajados atualmente com o Traje idealizado por Torgal e Moreira em 1990. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.*

Após as publicações Torgal e Moreira junto com a equipe que desenvolveu o novo traje e o aprovou, entrou com um registro de direitos autorais sobre o traje para que a Associação Académica tivesse direito a porcentagens referentes aos lucros obtidos das confecções que produzissem o traje para a UBI, porém não obtiveram sucesso nesta busca a contribuir para a própria AAUBI. O empenho de Torgal e Moreira em prol de uma imagética própria do estudante da Covilhã perdura até os dias atuais, identificando-o conforme suas origens através das insígnias inseridas no interior das capas e através dos recortes e mutações que referem-se a cultura local, sendo esta a principal fonte de base para que o Traje oficial da Universidade da Beira Interior nascesse.

### 3.2 A Universidade dos Mares

A Universidade de Aveiro, assim como a UBI, tem sua versão de um novo Traje desenvolvida também no início dos anos 1990. No “Jornal Antiguinho” da Universidade de Aveiro faz-se referência a um traje novo para a UA no ano de 1993. O mesmo jornal descreve em poucas linhas a necessidade que mobilizou os estudantes de Aveiro a aderirem um novo traje e, através da Associação Académica criarem uma Comissão de Instituição do Traje, onde surgiram propostas para este novo traje.

“Definiu-se um regulamento para a apresentação das propostas para o traje académico, e criou-se uma Comissão de Instituição do Traje com o intuito de coordenar a concretização de um referendo. As propostas que surgiram foram três: o Gabão, o Grifo, e o Tertúlio.”

(Antiguinho, UA tem Traje Académico, pag. 4. Edição de 94/1/29, Ano 4º, Nº 11).

### 3.2.1 Os Três Trajes

O *Gabão* é o traje de costume cotidiano dos cidadãos de Aveiro. É uma capa usada nos dias de trabalho durante a semana e, quando usado na semana usa-se o gabão na cor castanha, que é designado como o gabão de trabalho. Para os domingos usa-se o gabão na cor preta, e é conhecido como o gabão de domingo ou, o traje domingueiro para ir asmissas.

“O Gabão, este traje de uso comum podia ser usado como vestimenta de trabalho (castanho) ou como traje domingueiro, este último de cor preta. É de salientar a importância que este traje teve na história de Portugal, sendo mesmo responsável pelo nome de um país africano (Gabão). O gabão tanto se encontra no Tertúlio masculino como no feminino sem nenhum tipo de alteração. O comprimento deste quando envergado correctamente nos ombros deve ser aproximadamente a um palmo do chão, medido descalço. Amigos, a gravata é fundamental! Esta cidade sempre acarinhou e desenvolveu a indústria ligada a esse nosso e fiel amigo, “O Bacalhau”. Depois de exaustivos e prolongados estudos no Museu Marítimo de Ílhavo (Aconselhamos desde já a sua visita.) sobre esta espécie, o seu “modus vivendi”, a sua captura, cura e salgação, criou-se ao terceiro dia a “Gravata Bacalhadeira de Aveiro”. Esta academia não traja com gravata, mas sim, presta a justa homenagem à espécie em causa e aos homens que há séculos para a Terra Nova se dirigiram, erguendo grandes e valiosos esforços para a sua captura. O tecido desta é negro, significando as tormentas por que passaram os avós desses homens que ainda hoje se dedicam a esta actividade. E, obviamente, ao nosso mui nobre e fiel amigo. Nela se encontra também bordado o símbolo que a todos nos une (na vertical e no meio da gravata). Uma pasta académica preta com um Cordão de pesca tingido de verde, que representa o mastro dos mui belos moliceiros. Como qualquer moliceiro só se encontrará completo para navegar quando possuir uma vela que só poderá ser colocada no ano de finalista, pois só aí se atinge o saber que permite abraçar os canais do conhecimento.” (Código de Faina de Aveiro, 3ª Edição, pág. 24, 25).

O Código de Faina ressalta a forte ligação entre o *Gabão* e a *cultural local de Aveiro*, e é possível observar o cuidado em citar o que cada item que compõe o Traje Académico simboliza, como por exemplo, a relação entre a gravata bacalhadeira e a pesca do bacalhau, e além disto cita também o uso do Gabão como um traje costumeiro dos trabalhadores que ficavam ao redor da *Ria*. Não obstante, há outra citação importante no livro “*Levantamento cultural: exemplos e sugestões*” que trata especificamente da cultura da Aveiro e explica o Gabão, as pessoas que o usavam e sua ligação com a Ria.

“UM EXEMPLO: O GABÃO - como exemplo do estudo de uma peça de vestuário, decidimo-nos pelo gabão, “uma peça de grande carácter, que sabemos ter irradiado da região da Ria (de Aveiro) para todo o País, alcançando, por volta de 1900, extraordinária difusão, que ainda se manteve, com oscilações, quinze ou vinte anos, começando então a sua própria decadência, a ponto de se encontrar hoje em via de desaparecimento”, conforme nos elucidava A. G. Rocha Madahil, em trabalho publicado em 1939, no vol. V do “Arquivo do Distrito de Aveiro”, uma outra obra de consulta imprescindível para quem se lança em investigações do livro tratado. Atendendo a que ainda

recentemente vimos, a uso, pelo menos dois gabões, na cidade de Aveiro, vem a propósito deixar aqui um apontamento sobre o gabão (ou varino, como esta peça também pode ser designada), desta vez auxiliados por Rocha Madahil. Escreve o investigador que todas as classes usaram o gabão: pobres, remediados e ricos, variando apenas no tecido (que para as classes populares eram burel e surrobeco, ou ainda briche), e no colchete com que se aconchegava ao pescoço, que os ricos usavam de prata acrescentado de uma pequena corrente do mesmo metal. (...) A existência do gabão está comprovada graficamente, em gravuras, desde 1828, usado pelos habitantes da Ria de Aveiro, o que não invalida muito mais remota ascendência desse característico vestuário, misto de veste monástica e de traje civil medieval, igualmente encapuzado, comum a vários países da Europa, entre os quais Portugal.” (MARTINS, 1987, págs. 66 e 67)

O *Grifo* é o Traje Oficial que foi desenvolvido a partir do gabão para a Universidade de Aveiro. Este traje é composto pelo gabão preto (vulgo capa) sem o capuz, colete avivado a verde no tom do verde da UA, calça clássica, camisa branca clássica, gravata preta. Em entrevista os senhores Pedro e Ricardo, componentes da Tuna Universitária de Aveiro, explicam que o Grifo foi o Traje que veio anterior ao Tertúlio e leva esse nome pelo símbolo da Universidade de Aveiro ser um Grifo (pássaro).



Figura 26. Espécie de batina que compunha o Grifo, pertencente ao Sr. Ricardo, componente da TUA.

Fonte: Acervo pessoal Rebecca Nantes Silva. Abril, 2019.

“Então fomos falar com o alfaiate aqui em Aveiro, Sr. Joaquim Ribeiro, que faleceu há dois meses. Ele era pai de um amigo nosso aqui em Aveiro. Pedimos ao Sr. que fizesse um traje que não fugisse do conceito de capa e batina, mas que tivesse aspetos dos quais estes nos diferenciasssem como integrantes da Tuna da UA, que na altura não seria uma capa e batina normal, era só um traje da Tuna. Daí surgiu o primeiro traje (Grifo) que nós utilizamos em palco em apresentação. A primeira vez que usamos foi num sarau académico em 1993, o que gerou obviamente um espanto, quando subimos no palco e anunciaram que era a Tuna de Aveiro, a Tunga na altura e foi um silêncio ensurdecedor, pois quando viram a Tuna, sabiam que era a Tunga, mas viram toda a gente vestida igual com um traje próprio da Tuna, e isso gerou passado um tempo uma discussão sobre o traje académico da Universidade.”

(Extraído da Entrevista com Pedro e Ricardo, TUA).



Figura 27. Espécie de Gabão que compunha o Grifo, pertencente ao Sr. Ricardo, componente da TUA.

Fonte: Acervo pessoal Rebecca Nantes Silva. Abril, 2019.

Outro exemplo que também reforça a ideia de que os trajes académicos tem seu design baseados na cultura local, é uma a citação do Código de Faina referente ao *Tertúlio*, que indica explicitamente que o atual Traje da UA é baseado na cultura regional aveirense e na cultura académica.

“Ao Tertúlio estão associados elementos etnográficos importantes da indumentária regional. Assim, quer o Tertúlio masculino quer o feminino possui notas explicativas relativas às peças que maior significado possuem. Quanto à cor do Tertúlio, refere-se o facto de que o preto está intimamente associada ao movimento estudantil, enquanto o bordado em volta do casaco e do colete servem de identificação desta Academia. O colete feminino possui corte arredondado (decote) e desenha um antigo efeito, hoje apenas observável nos trajes usados por grupos folclóricos da região, criado pelos diversos fios de

ouro

quando pendurados ao peito das mulheres. O uso destes fios de ouro era vulgar sobretudo nas mulheres de famílias mais abastadas. O colete, hoje, é todo preto com uma risca verde escura a delinear o decote e tem dois botões em par com o símbolo da Universidade de Aveiro, antes da linha verde e mais quatro após a linha. A parte de trás do colete é feita de cetim preto e tem duas fitas pretas que começam na parte de tecido e unem-se num nó/laço. O cordão, era antigamente usado pelas varinas para prender as saias aquando do puxar de redes de arte xávega para terra. Os lenços, usados por grande parte das mulheres da região, independentemente da sua classe social, pois estes apenas a reflectiam, eram usualmente de grandes dimensões e encontram-se hoje no Tertúlio académico feminino numa forma mais reduzida, facilitando o seu uso. O laço é de um tecido mais leve que o colete (não é de cetim), não tem volume e do lado direito encontra-se bordado o símbolo que a todos nos une.” (Código de Faina de Aveiro, 3ª Edição, pág. 23, 24)

### 3.2.2 A Trajetória do Traje da UA

As razões que fundamentaram a proposta para criar-se um novo traje eram em pauta a beleza que faria com que se distinguisse dos demais, e fomentar a ligação direta com a Universidade de Aveiro (Antiguinho, Ano 4º, 1993).

Aos estudantes que apoiavam a aprovação do Grifo, salientava-se a comodidade no uso do Traje, as quais visavam situações festivas e cerimoniais, e o distinguiu, fazendo com que mesmo esta distinção o enquadrasse num contexto generalizado dos trajes académicos nacionais.

Quanto aos proponentes do Tertúlio, a proposta apresentada tinha como base criar um traje com uma pesquisa etnográfica sobre a região de Aveiro, sintetizando o traje de maneira confortável e de uso prático, por ter a finalidade de Traje de Academia: um uniforme com as características regionais (Antiguinho, Ano 4º, 1993).

Antes deste anúncio no jornal trimestral da Universidade ser exibido e, logo após os esclarecimentos e propostas serem apresentados, um referendo foi promovido nos dias 22 e 23 de novembro naquele ano, com o intuito de saber, através de voto popular entre os estudantes da UA, qual das três propostas havia sido contemplada pela maioria (Antiguinho, Ano 4º, 1993).

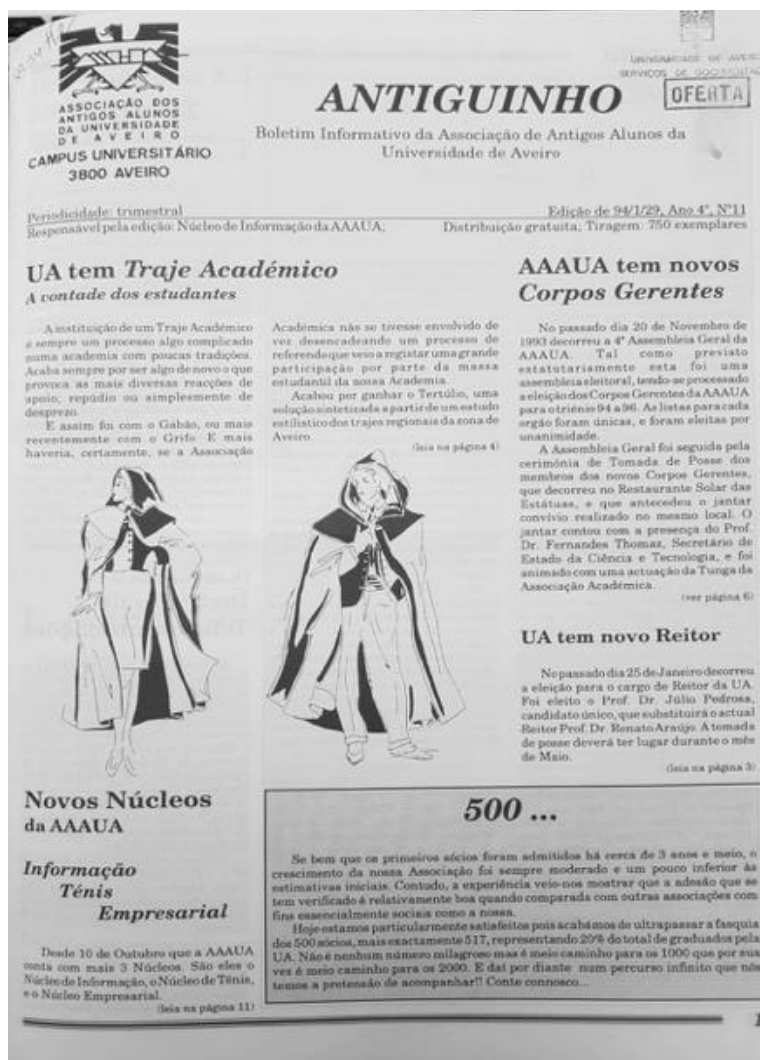


Figura 28. Jornal Académico Antiguinho, noticiando as propostas do novo Traje da UA. Capa da Edição 94/1/29, ano 4º, N º 11. Fonte: Acervo Etnográfico da Biblioteca da Universidade de Aveiro.

Mesmo com uma participação escassa dos estudantes, o Gabão ficou em 1º colocado com 42,9% dos votos, em segundo colocado foi o Tertúlio com 39,4% de votos e por último o Grifo com 9,9% dos votos, enquanto os estudantes que votaram a favor da Universidade sem Traje tiveram uma percentagem de apenas 5,3% dos votos e, 2,7% de votos anulados. De acordo com as regras de votação, o primeiro colocado deveria ultrapassar os 50% dos votos ou ter pelo menos 50%, o que resultou em um segundo turno para a eleição do Traje de Aveiro nos dias 30 de novembro e 2 de dezembro de 1993. Como primeiro colocado ficou o Tertúlio com 50,2% dos votos contra 46% para o Gabão (Antiguinho, Ano 4º, 1993).

Quando se deu o resultado definitivo das votações e o Tertúlio vence, no mesmo Jornal é inserida uma seção onde explica-se esse novo traje, com suas características e embasamento

regional, no qual foi fundamentado, juntamente com uma explicação das distinções entre o traje feminino e do masculino.

“O Tertúlio foi e é um Traje elaborado tendo em consideração as três funções essenciais para qualquer traje: presentativa, estética e funcional. Para tala fez-se uma pesquisa dos trajes regionais de Aveiro, tendo em conta essencialmente as peças, suas formas e circunstâncias de uso. Ignorando-se, de certa forma, as cores por se entender ser o preto a cor predominante, adaptando-se a todas as circunstâncias, e o verde por ser a cor da Universidade de Aveiro.” (Antiguinho, UA tem Traje Académico, pag. 5. Edição de 94/1/29, Ano 4º, Nº 11).

Tendo em vista a afirmação de Nunes referente ao traje do Minho, em que o Traje Académico na verdade serve apenas para distinguir estudantes de civis, mais de um ou dois estudantes e até mesmo, pessoas de décadas passadas comprovam em registros como os do jornal que, a cultura local e aspectos etnográficos são em suma, base para o desenvolvimento de um novo traje.

Podendo levantar outro questionamento a respeito desta afirmação, pois, por qual motivo haveriam os estudantes de outras instituições, criar um novo traje que os distinguissem das demais universidades do país? O que os difere das demais regiões portuguesas se não a própria cultura local, a comida, o clima, o dialeto, os meios de subsistência, a roupa?

Fica evidente que os primeiros aspectos a serem imputados no processo de desenvolvimento do Traje Académico em diferentes partes de Portugal é o aspecto cultural que é extraído de cada região como contributo para a diferenciação do mesmo. Ainda na descrição do Antiguinho, há um trecho que diz respeito a esse fator regional cultural:

“O Tertúlio tem por base um estudo etnográfico profundo, realizado pela estilista Anabela Vale (de Lisboa), estando a maioria das peças personalizadas com história e significados próprios. Serve também como elo de ligação entre a vivência actual e as raízes culturais da região. Contrariando a actual tendência de uniformização do vestuário, e, concretamente, dos Trajes Académicos.”  
(Antiguinho, UA tem Traje Académico, pag. 5. Edição de 94/1/29, Ano 4º, Nº 11).

**ANTIGUINHO**



nos dias 22 e 23 de Novembro p.p. A adesão ao referendo foi surpreendente (53%) tendo em conta a tradicional fraca participação dos estudantes da UA nas eleições para a Associação Académica. O Gabão conquistou um primeiro lugar muito tremido com 42,9% dos votos, contra o segundo lugar do Tertúlio com 39,4%. O Grifo ficou distanciado com 9,9% e os defensores de *universidade sem traje* apenas conquistaram 5,3% dos votos. Os votos brancos e nulos somaram cerca de 2,7%.

Conforme o regulamento previa, dado que nenhuma das propostas conquistou mais de 50% dos votos, foi necessário proceder a uma segunda volta para decidir entre o Gabão e o Tertúlio. Esta segunda volta decorreu nos passados dias 30 de Novembro e 2 de Dezembro e registou uma adesão quase tão forte quanto a primeira (46,8%). Tal como já se previa pela paridade dos resultados obtidos pelas duas propostas em causa, a margem da proposta vencedora foi escassa. O Tertúlio venceu o Gabão com 50,2% dos votos contra 46%.

E foi assim, desta maneira democrática e exemplar, que a UA passou a ter um traje académico, o **Tertúlio**. E ainda por cima foi uma solução de consenso. Para os *grifos*, pondo de lado a vitória, o importante era que não vencesse o Gabão, assim como para os *gabonários*, não vencendo, o que interessava era excluir o Grifo.

Agora ficam por responder algumas questões de natureza prática tais como, onde se pode adquirir o Tertúlio, quanto custa, que medidas vão ser tomadas para dinamizar a sua utilização, etc. Esperamos numa próxima edição poder apresentar uma entrevista com responsáveis da Associação Académica que possam responder a estas questões, bem como apresentar fotografias do Tertúlio ao vivo.

## TERTÚLIO

### Breve explicação do fundamento etnográfico do Tertúlio

O *Tertúlio* foi e é um traje elaborado tendo em consideração as três funções essenciais para qualquer traje: presentativa, estética e funcional. Para tal fez-se uma pesquisa dos trajes regionais de Aveiro, tendo em conta essencialmente as peças, suas formas, e circunstâncias de uso. Ignorando-se, de certa forma, as cores por se entender ser o preto a cor predominante, adaptando-se a todas as circunstâncias, e o verde por ser a cor da Universidade de Aveiro.

O *Tertúlio* tem por base um estudo etnográfico profundo, realizado pela estilista Anabela Vale (de Lisboa), estando a maioria das peças personalizadas com história e significados próprios. Serve também como elo de ligação entre a vivência actual e as raízes culturais da região. Contrariando a actual tendência da uniformização do vestuário, e, concretamente, dos Trajes Académicos. O *Tertúlio feminino* é um traje muito feminino, e o *Tertúlio masculino* é muito masculino.

#### Traje Feminino

- A capa do Tertúlio tem como base a capa do Gabão de Aveiro.
- O casaco é inspirado nos coletes, por falta de tradição de casacos na indumentária feminina. Tem corte arredondado inspirado nas voltas de ouro usadas pelas mulheres da região de Aveiro, o casaco tem também corte de alfaiate.
- Colete estilizado com base no colete das varinas.
- Tanto a camisa como a saia são clássicas.
- O lenço, sempre usado pela mulher de Aveiro (em especial a mantilha) aqui reduzido e colocado ao pescoço.
- A faixa é baseada nas cordas, ainda actualmente usadas pelas varinas para prender as saias.

#### Traje Masculino

- Tem um casaco com corte de alfaiate.
- O colete é estilizado no colete do marnoto.
- A faixa é baseada na faixa utilizada pelo marnoto.
- Todas as outras peças são clássicas à excepção da capa que é igual ao traje feminino.

in Campus da UA, nº 0  
Boletim Informativo da  
Ass. Académica da Univ. de Aveiro

Figura 29. Jornal Académico Antiguinho, noticiando as propostas do novo Traje da UA. Capa da Edição 94/1/29, ano 4º, N º 11. Fonte: Acervo Etnográfico da Biblioteca da Universidade de Aveiro.



*Figura 30. Traje académico da Universidade de Aveiro. Disponível em: <https://archive-media-1.nyafuu.org/bant/image/1499/74/1499745947241.jpg>.*

Nota-se que a relação entre Traje Académico e Cultura Local, mantém-se explícita em ambos os casos onde houve, no mesmo período, necessidade de mudança em busca não só da identidade, mas das componentes que remontavam e recriavam um Traje Académico a maneira de cada instituição e de cada região.

## Capítulo IV - Um vínculo chamado música

É quase impossível falar sobre Traje Académico, Tradições Académicas, ritos de passagem, como a *Latada* e a famosa *Serenata* sem falar sobre música. A música está explícita e diretamente ligada à cultura e às universidades portuguesas, e é através desta relação que há a conexão entre os novos alunos e os que já estão inseridos na cultura musical académica, tal como os esportes que servem como uma ponte que conecta os integrantes recém-chegados à universidade a toda esta atmosfera social cultural. Portanto deve-se entender ainda que de maneira enxuta, a proveniência do que o termo *tuna* significa.

### 4.1 O termo Tuna

Com relação a parte musical inserida nas universidades, estas sofrem grande influência de universidades espanholas, em se tratando de tunas. No Carnaval de 1888, por exemplo, a Estudantina de Santiago de Compostela visita a Universidade de Coimbra, o que dá um grande impulso para que em Março deste mesmo ano, seja fundada a estudantina Académica, que é designada por ser a versão primitiva da Tuna Académica de Coimbra (PRATA, 2002).

Antes disso é sobretudo importante saber a respeito, mesmo que vagamente, das origens que estabelecem relação entre as Tunas nas Universidades de Portugal. Daí o conceito de que as Tunas surgem de ideias musicais que foram compostas com intuito de integração social. Há quem diga que anteriormente os *Tunos*, componentes das tunas académicas, tiveram sua origem dos *sopistas*, mantendo uma ordem trilógica que é definida por: *Sopista*<sup>24</sup>, *Pícaro*<sup>25</sup> e *Tuno*.

Os *Tunos* não eram músicos, eram definidos pelo estilo de vida folgado e vagabundo, divertindo-se às custas de terceiros nas tabernas a contar suas histórias, somente a comer e estudar. Mesmo que não fossem músicos esta relação existe pois, nada os impedia de usar de todo tipo de artimanhas para conquistar seu público, inclusive a própria música. Portanto a palavra *Tuna*, deriva de *Tuno* (COELHO, SILVA, SOUSA, TAVARES, 2012). Após muitos estudos e controvérsias

---

<sup>24</sup> *Sopistas – Sopista*: todo aquele que recorria à distribuição gratuita de sopa à porta dos conventos. Esta «sopa dos pobres» era também designada por *sopa boba* (donde a designação de *bobones*). No meio escolar, o termo era aplicado pejorativamente a todos os que se viam na necessidade de recorrer à caridade dos conventos para se sustentarem, ou aqueles que não dispunham de meios para custear a totalidade das propinas: eram uma espécie de bolseiros, que frequentavam a universidade por um valor praticamente simbólico;<sup>33</sup>. Disponível em: QVID TUNAE, 2011, pág. 52).

<sup>25</sup> *Pícaro - Pícaro*: moço de fretes, ao serviço – e para todo o serviço – dos escalões mais baixos das classes mais altas (nobres de condição inferior, frades, clérigos); regra geral, não eram pagos, recebendo os restos do vestuário e dos alimentos (quando havia...) dos respectivos amos; aceitavam todo o tipo de trabalho e sujeitavam-se às mais duras condições de vida; o modo de vida desta figura típica da Espanha do Antigo Regime encontra-se sobejamente documentado na literatura espanhola<sup>34</sup>; Disponível em: QVID TUNAE, 2011, pág. 52).

pôde-se chegar a conclusão que, a origem de Tuna com conceito e significado mais aproximado do que conhecemos atualmente sobre *Tuna*, provém do Latim *Tonare*: o puramente musical (COELHO, SILVA, SOUSA, TAVARES, 2012).

Segundo a investigação de Rui Marques sobre as Tunas em Portugal, de acordo com as publicações do autor Félix Sárraga (2017, pág. 42), nos dicionários Espanhóis publicados a partir de 1739, o termo Tuna passa a designar-se como “*vida holgazana, libre y vagamunda*”, tendo em 1853, nova publicação do termo, e mais adiante em 1884 definição de “estudantes que vagam pelas ruas a cantar e tocar, tirando (tomando/roubando) para viver esse divertir”.

“Em 1884 o dicionário da Real Academia Espanhola incluiu as expressões ‘estudiante de la tuna’ e ‘correr la inclusión da definição de “Dícese especialmente de los estudiantes que recorren las calles cantando y tocando, y sacando para vivir o divertir-se”, o que dá sentido à definição de que os tunos eram estudantes que gozavam da vida bohemía divertindo-se, sendo estes, segundo Sárraga, termos apontados nos dicionários até 1970 e, em edições posteriores é incluso ao termo a definição de “grupo de estudiantes que forman un conjunto musical”.tuna’, esta última equivalente ao verbo ‘tunar’, que designava o ato de mendigar e, por analogia, as movimentações dos estudantes que, nas suas viagens a pé, se socorriam de esmolas.” (MARQUES, 2019, pág. 33).

É visível que o nome atribuído às estudantinas, Tuna, como o conhecemos, teve primeiro uma ligação com os grupos musicais da Espanha e continham um significado de vadiagem e vida boêmia, passando depois a ser visto como um grupo musical composto por jovens estudantes. Este conceito gera uma atualmente uma associação automática do termo ‘*Tuna*’ à academia, e tudo o que ele representa; desde as músicas tocadas aos tipos de instrumento utilizados e os costumes que mantiveram-se através do tempo. A relação ‘Tuna-Universidade’ com a música existe com o propósito de união entre os estudantes e, acaba por demarcar um percurso social expresso por seus integrantes através de seus costumes desde o primeiro conceito do que significava ser um *Tuno*. Portanto a música tem a finalidade de reunir características culturais que chamam as memórias afetivas sociais da região a qual determinado grupo musical pertence, e ao reunir pessoas para comungar com elementos típicos locais, este vínculo afetivo constrói uma cultura inserida em outra cultura. A seguir veremos um pouco da trajetória que a Tuna da Universidade de Aveiro vem construindo e sua relação com os costumes académicos.

## 4.2 Capa e Canção em Aveiro

### 4.2.1 A Capa, o sentimento e a expressão no trajar

A esfera cultural em que as Tunas e a Academia estão inseridas, mantem a essência e o significado referente aos costumes. Nesse contexto, o traje usado pelos integrantes da Tuna faz parte da imagética que eleva o público a *nostalgia* citada, pois a *tradição* é o temporal que

permanece embora seja revisitada, repaginada e reinventada de acordo com as necessidades. No livro “*O Sensacional da moda*”, há uma nota feita referente à tradição e a moda:

“A renovação da moda é um drible ao tempo que passa. Diferentemente da moda, os comportamentos e as atitudes processam suas mudanças num ritmo mais lento e elaborado. Diferentemente da moda, o costume liga-se às tradições do espaço, orgulha-se do país, prestigia e imita os ancestrais, assegura a permanência costumeira do coletivo coeso.”

(DE CARLI, 2002, pág. 46)

A composição feita através das músicas, do ambiente, do *traje* e do contexto histórico e local, leva-nos a olhar o corpo de quem traja como um *signo* que carrega todos estes elementos juntos: a música expressa pela voz e os instrumentos tocados, e o traje que cobre o corpo com as referências culturais que apontam para o universo estudantil. Ainda no livro de De Carli, há uma nota de Santaella situando a razão pela qual o corpo é transformado em signo mediante a indústria cultural.

“O corpo virou signo. Nenhuma ambiguidade humana, nem a mais radical escapou à mira da indústria cultural. (..), porque se produz tanto discurso (verbal, sonoro, audiovisual...) sobre o corpo (...) O corpo é foto, filme, texto, escritura, pintura, desenho, espetáculo... o corpo virou signo, assim como virou signo o erotismo de que o corpo é pródigo.” (SANTAELLA, 1996<sup>a</sup>, pág. 20 in DE CARLI, 2002, pág. 67).

O corpo torna-se signo pois carrega a imagem e características próprias de um povo e da tradição deste povo. Mais especificamente dentro da semiose, o corpo do estudante emergido na cultura pode ser visto como um signo eleito por convenção geral, ou seja, um *legi-signo*. Ele é aquilo que é, pois sempre foi assim, e todos inseridos nesta mesma atmosfera da cultura local estão em concordância quanto a isto pois enxergam-no da mesma forma, desde os pais, os avós, os bisavós, e etc (SANTAELLA, 1998).

Um rapaz trajando uma capa preta com detalhamentos em verde e uma guitarra nas mãos, torna-se um *símbolo* do espaço e tempo que ocupa; simboliza a vida estudantil em seu auge, as experiências da juventude a flor da pele proporcionadas pelo ingresso na universidade.

#### 4.2.2 A Canção que canta a história

A Tuna da Universidade de Aveiro surge em outubro de 1991 como a TUNGA - Tuna Académica da Universidade de Aveiro, vindo a ter sua atual formação como Tuna Universitária de Aveiro a partir de 1995, derivada da fusão com a *Rial Tuna de Aveiro do ISCAA*. A TUA tem como objetivo a união da música tradicional da região de Aveiro e os costumes académicos, inserindo em seu repertório o legado musical herdado das tunas de origem e evidenciando a valorização de

personagens típicos regionais como as *Tricanas*<sup>26</sup>, e elementos locais como os moliceiros e a própria Ria de Aveiro (TUNIVERSITÁRIA, 2006).

De acordo com o *Código de Faina* da Universidade de Aveiro, o mesmo foi construído com base na cultura local que envolve desde a pesca até a coleta do sal e a manutenção das salinas pertencentes à região.

“Esta Faina Académica ou Nem Tudo o Que Vem à Rede é Praxe surge, assim, como uma épica tentativa de enquadrar as tradições, os movimentos sociais e a dinâmica cultural da região com as manifestações académicas inerentes à existência de organismos mobilizadores, como Associações de Estudantes, Núcleos e outros, da vida académica. O reconhecimento dos mesmos, em termos de trabalho desenvolvido e em termos de formação complementar e extracurricular do estudante, passa por um dever de qualquer membro desta academia. Deste modo, a base adoptada na elaboração desta faina teve como objectivo principal identificar o estudante recém-chegado com o meio em que se virá a inserir e, simultaneamente, regulamentar a conduta da Nossa Vivência. As Fainas Piscatórias, o ciclo das Safras do Sal, actividades que se desenvolvem desde tempos imemoriais na região de Aveiro, são a fonte de inspiração e cenário das modestas linhas que a seguir se lavram (...)” (*Código de Faina da Universidade de Aveiro*, 3ª Edição, pág. 8).

Neste cenário a TUA cita que a preservação da regionalidade inserida no universo académico através das músicas herdadas, faz com que se perpetue esta tradição. As canções que a TUA apresenta com suas performances estão ligadas ao romance que descreve o cotidiano do cidadão local de Aveiro. A canção “*Barco de Aveiro*” de Paulo Moreira apresentada no *FITUA XVII - 2007*, descreve poeticamente a relação entre o vínculo da academia aos elementos regionais e o cuidado em preservar o cenário da cidade de Aveiro.

*“Se eu fosse um barco de Aveiro*

*Quem me dera navegar*

*Ir como um moliceiro pela Ria até ao mar*

*Quem me dera ser um barco*

*Quem me dera navegar*

*Pela força da maré*

*Embrenhar-me nos canais*

*Nunca navegando à ré*

---

<sup>26</sup>Tricanas – É a mulher de Coimbra. Figura mítica e emblemática da cidade desde os finais do século XIX. A tricana está presente em muito da literatura portuguesa, muitos escritores e poetas descreveram sobre as tricanas nas suas obras, bem como vários fados coimbrões. Disponível em: [http://pt.m.wikipedia.org/wiki/Tricana\\_de\\_Coimbra](http://pt.m.wikipedia.org/wiki/Tricana_de_Coimbra)

*Soltando amarras no cais*  
*Refluindo, refluindo,*  
*Refluindo até jamais*  
*Enredar-me em moliço*  
*E prender-me ao meu anzol*  
*Morder-te como ao isco*  
*E ficar em terra ao sol*  
*Ressecando, ressecando*  
*Ressecando com o sal*  
*Andam mil barcos na Ria*  
*Desde Mira até Ovar*  
*Se eu fosse um deles eu ia*  
*Pela água procurar*  
*Onde vives, onde pulsas*  
*Como brilha o teu olhar”*

(BARCO DE AVEIRO, FITUA XVII, Paulo Moreira, 2007).

Acima pode-se observar na letra o desenhar deste cenário, por onde passam os moliceiros, as cidades vizinhas Mira e Ovar, a cura da pesca do no sal que refere às salinas, onde os cidadãos locais trabalhavam. Outra canção que mostra a fusão entre a cultura regional e os estudantes é “*Aveiro dos Estudantes*” apresentada no *FITUA XVIII - 2008*.

“Aveiro tens ria, tens braços de mar  
Tens-nos a nós para te abraçar  
Estudantes que sentem toda a tua dor  
Estudantes que calam para ouvir cantar  
Lindas serenatas e canções de amor  
Em ti falamos e diremos mais  
A todo o mundo e todos os mortais  
Que tens palheiros e montes de sal  
Tens moliceiros pelos teus canais

Ainda és a Veneza de Portugal (...)"

(AVEIRO DOS ESTUDANTES - FITUA XVIII, Tuna Universitária de Aveiro, 2008).

Além das músicas que falam sobre o romance entre os estudantes e a cidade de Aveiro e suas serenatas homenageando as *tricanas*, alguns grandes sucessos brasileiros como “*Debaixo dos Caracóis dos teus Cabelos*”, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos ajudam a compor o repertório da TUA, fazendo com que permaneça fiel aos costumes aveirenses, porém que abstraia um pouco de outras culturas relacionadas ao país.

A música faz parte do contexto acadêmico que aponta para o ambiente de socialização, e provoca reações nostálgicas tanto no espectador quanto em quem a produz. Ela é responsável por conectar os sentimentos de pertencimento as emoções, e o preciosismo dos tempos universitários de ex-alunos. Thomas Turino faz uma observação interessante a respeito de como a música pode conectar um indivíduo de uma forma profunda de acordo com a semiótica de Peirce. Turino aponta a música como um signo, e a exemplifica como um índice dentro desta teoria, quando fala sobre a música que ouvimos ao estar com alguém a quem temos apresso. Esta quando ouvida futuramente por nós, torna-se um indício que nos transporta para o determinado instante em que foi ouvida, em determinada situação, e logo, associa diretamente esta melodia a determinada atmosfera e indivíduo (TURINO, 2008).

“Music also commonly indexes the people and situations where we have heard the music; if you listened to a particular song with your first love (“our song”), the piece might serve as an index for that person, or the feelings involved, when you hear it later in life. We make the connection between indexical signs and their objects by experiencing them together in our actual lives. Consequently indices have a particularly direct impact; we typically do not reflect on the reality of the object that the sign calls forth, but we simply assume its reality as commonsense because it is part of our experience.”

(TURINO, 2008, págs. 8 e 9)

A observação feita por Turino sobre o efeito que a música exerce sobre o indivíduo através da semiose, é de que os sentimentos ficam comprometidos de tal forma, a ponto de capturarem uma atenção específica quando se ouve determinada música tempos depois do momento abstraído pela memória do indivíduo, e esta tem uma conexão com aquilo, ou com quem ele preza de maneira especial. Logo, quando falamos sobre a *nostalgia* causada pelas canções que contam a história de Aveiro, referimo-nos a uma espécie de ‘*memória saudosista*’, que é a informação temporal indicando a experiência passada resultante nas emoções sentidas no presente.

As canções quando entoadas pelos músicos que compõem a TUA portanto, expressam todos os anos de história e acontecimentos que envolveram os moradores de Aveiro, não só aqueles que frequentaram a Universidade, mas também aos cidadãos que não puderam cursar o ensino superior, pois ao misturar o forte traço da regionalidade e seus costumes aos contextos

acadêmicos (como as demais universidades portuguesas o fazem), ocorre uma fusão onde a cultura acadêmica local conta a história da cidade e a cidade acaba por contar a sua própria história se descartar, mas sim incluir a importância da universidade local, e ambas tornam-se uma só através destas canções.



## Capítulo V - Estudo de caso e processo projetual

### 5.1 Os Tunantes e as Performances

Fruto da fusão entre duas tunas, a TUNGA e a Rial Tuna de Aveiro, nasce em 1995 o que conhecemos hoje como TUA - Tuna Universitária de Aveiro. Com o objetivo de unir a academia em prol da música tradicional e do espírito académico, esta tuna herda as tradições e o vasto repertório musical das tunas que lhe deram origem, cantando às belas tricanas que passeiam pela cidade e levando a todo o mundo as nossas canções, a nossa ría e os típicos moliceiros, sempre representando as cores da nossa universidade e da nossa cidade. Das nossas primeiras atuações, destacamos em 1996 a honra de ser convidados para levar o nome de Portugal e de Aveiro, numa digressão pela Europa (Espanha, França, Suíça, Alemanha, Áustria, Hungria e Itália), com o objetivo de participar no XXXIII Festival de Música Popular de Zilina, na Eslováquia. Desde então a T.U.A. tem primado pela qualidade musical em todos os festivais de tunas em que participamos e em todas as festas e romarias que atuamos.



*Figura 31. Tuna Universitária de Aveiro em atuação. Fonte: Blog da TUA. Disponível em: <http://tuniversitaria.blogspot.com/?view=snapshot>*

Assim como a vestimenta académica, a música da TUA narra a trajetória histórica de Aveiro mista à trajetória académica dos estudantes. Declama a poesia cantada e tocada, em versos que dançam entre as rias e o mar. Os moliceiros e tricanas presentes em seus versos, que bailam sob a melodia das guitarras e pandeiretes. A música académica em Aveiro, assim como em todo o país, retrata um cenário que envolve o lado mítico, aventureiro e apaixonante do ingressar na Universidade. A dança performática é um elemento que compõe a construção do

contexto das Tunas. Geralmente realizada pelos pandeiretes que abusam da criatividade nos passos e no manuseio das bandeiras. Com piruetas, cambalhotas, saltos e reverências, pode-se ver bandeiras da cidade ao qual os estudantes pertencem, da Universidade e da própria Tuna. As performances e atuações são realizadas em festivais e praças públicas, tais como Serenatas, eventos de outras Tunas, Benção de Pastas e Queima de Fitas. O conjunto Música, Dança e Poesia expressa a identidade dos locais através de seus estudantes.



Figura 32. Tuna Universitária de Aveiro em atuação. Fonte: Blog da TUA. Disponível em: <http://tuniversitaria.blogspot.com/?view=snapshot>

## 5.2 Elementos do Tertúlio, necessidades e dados de componente

Os elementos que compõem o Tertúlio, atual traje usado na Universidade de Aveiro e, utilizado pela TUA são: o *Gabão*, mais conhecido como Capa que em Aveiro é chamado pelo nome ao qual foi inspirado para compor o conceito de *capa e batina*. O *Casaco* clássico com vivos na cor verde que simboliza a Universidade de Aveiro, o *Colete* clássico também feito com inserção de vivos em verde que representam as cores da UA, a *Camisa* branca compondo o conceito tradicional, as *Calças*, as *Meias pretas* e o *Calçado* masculino social.

As peças que compõem o Tertúlio, contém peculiaridades que o tornam específico da Universidade de Aveiro mantendo a essência dos cortes e *fiting* pertencentes ao traje Coimbra.



Figura 33. Tertúlio, atual traje da Universitária de Aveiro. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Os elementos específicos que fazem o Tertúlio obter o aspecto pertencente a Aveiro, são notados através das *insígnias* usadas pelos estudantes. Estas têm cada uma seu *significado* e *poder de representação* que exercem certa influência e designação referente a quem as usa, de acordo com o *Código de Faina*. Algumas destas insígnias são os *Nós de lapela* são cordas e nós dos barcos. Cada cor refere-se a um curso determinado e a UA. As *Redes de curso*, que representam as redes de pesca dos pescadores, também usada com o conceito de grau académico elevado. A *Gravata Bacalhoeira*, que também faz referência ao bacalhau e aos pescadores, usada pelos estudantes de Aveiro para representar a pesca do bacalhau. E as *Insígnias* e *Pins* usados no lado esquerdo e Gabão usado no lado direito: Representatividade e identificação.



Figura 34. Rede e nós na lapela de uma estudante da Universidade de Aveiro. Fonte: Blog da TUA. Disponível em: <http://tuniversitaria.blogspot.com/?view=snapshot>

Sendo assim, para que houvesse a possibilidade do desenvolvimento de um traje opcional para performances e locais específicos, e situações específicas fez-se o levantamento das necessidades apresentadas pelos tunantes com relação às atuações com o traje da UA. Devido ao número elevado de performances nas diversas alturas do ano (principalmente no verão), segundo os componentes da TUA para algumas apresentações em praças públicas, ao ar livre e em horários de pico como ao meio dia ou a alturas em que o calor está muito forte, o uso do Tertúlio passa ser desconfortável devido à formalidade do *fiting* que compõe o traje, ergonomia e materiais pesados utilizados para confeccioná-lo, feitos precisamente para ocasiões formais e um clima neutro.

Portanto, as necessidades apresentadas pelos integrantes estão baseadas em: *Ergonomia*, para melhor movimentação quando forem cantar, tocar e atuar; a *Praticidade* que envolve questão de materiais usados para confeccionar o traje e design, onde pode-se obter um conjunto de peças fáceis de serem transportadas e que não amassem tanto quando guardadas. O *Conceito e Design* que não podem fugir às características básicas do Tertúlio, mantendo sua essência com um *fiting* de peças clássicas e que remetam às *Tradições e Cultura Local*, mas com *design slim* e um toque moderno, a um Custo Acessível.

Segundo as necessidades apresentadas o que foi dado como briefing a ser seguido a respeito de design e composição imagética que pudesse trazer melhoramentos e, adaptações a este traje de verão foi: para tops, camisas e t-shirts com colete, para bottoms bermuda ou calça, para aviamentos e decorativos as próprias insígnias como referência, e para acessórios lenços e chapéus.

### 5.3 Propostas de Produto

A primeira proposta desenvolvida a partir dos dados coletados a respeito da TUA e suas necessidades e briefing é composta por camisa fechada com recorte de escapulário em onda, bordado em matelassê em onda, botões em madeira, gola clássica e decote com carcela finalizada em cruz. Punhos clássicos e lingueta para segurar a mangas dobradas. Bermuda clássica com virola em cor diferente e vivos dos bolsos facas avivados também. Passadores traseiros em cruz e carcela arredondada. Costuras tipo inglesas para camisa e calções.



Figura 35. Proposta I para Traje de Veraneio da TUA. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

A segunda proposta é composta por camisa fechada com recorte de escapulário em bico na parte traseira, colete com bordado em matelassê em onda, botões em madeira para fechar a carcela e o decote da camisa, com carcela finalizada em cruz. Punhos clássicos e lingueta para segurar a mangas dobradas.

Bermuda clássica com virola em cor diferente e vivos dos bolsos facas avivados também. Passadores traseiros em cruz e carcela arredondada. Costuras tipo inglesas para camisa e calções.



Figura 36. Proposta II para Traje de Veraneio da TUA. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

A terceira e última proposta foi desenvolvida com camisa fechada com recorte de escapulário em bico na parte traseira, colete com bordado em matelassê em onda, botões em madeira para fechar a carcela e o decote da camisa, com carcela finalizada em cruz. Punhos clássicos e lingueta para segurar a mangas dobradas. Calça clássica com virola em cor diferente e vivos dos bolsos facas avivados também. Passadores traseiros em cruz e carcela arredondada. Costuras tipo inglesas para camisa e calças.



Figura 37. Proposta III para Traje de Veraneio da TUA. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

Após serem apresentadas as três propostas com seus respectivos detalhes e diferenças aos componentes e líderes da TUA, a segunda proposta foi aprovada com votação unanime, e a justificativas dadas para que esta fosse a proposta escolhida foi o *fiting* das peças moderno, o fator destas peças serem dupla face e poderem usá-la de ambos os lados, colete e virola da bermuda que, são confeccionados com tecido xadrez; a imagem do conjunto bermuda com camisa e colete que remetem ao *Marnoto*, figura famosa do trabalhador de Aveiro que atua nas salinas, ao qual tem sua imagem esculpida em escultura na cidade próximo à ria com a escultura da *Salineira*, que é a mulher trabalhadora e cidadã de Aveiro.

## 5.4 Pannel de Ambiências e Cores



Figura 38. Pannel de Ambiências e Inspirações retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

## 5.5 Painel de Formas e Texturas

19



Formas & Texturas

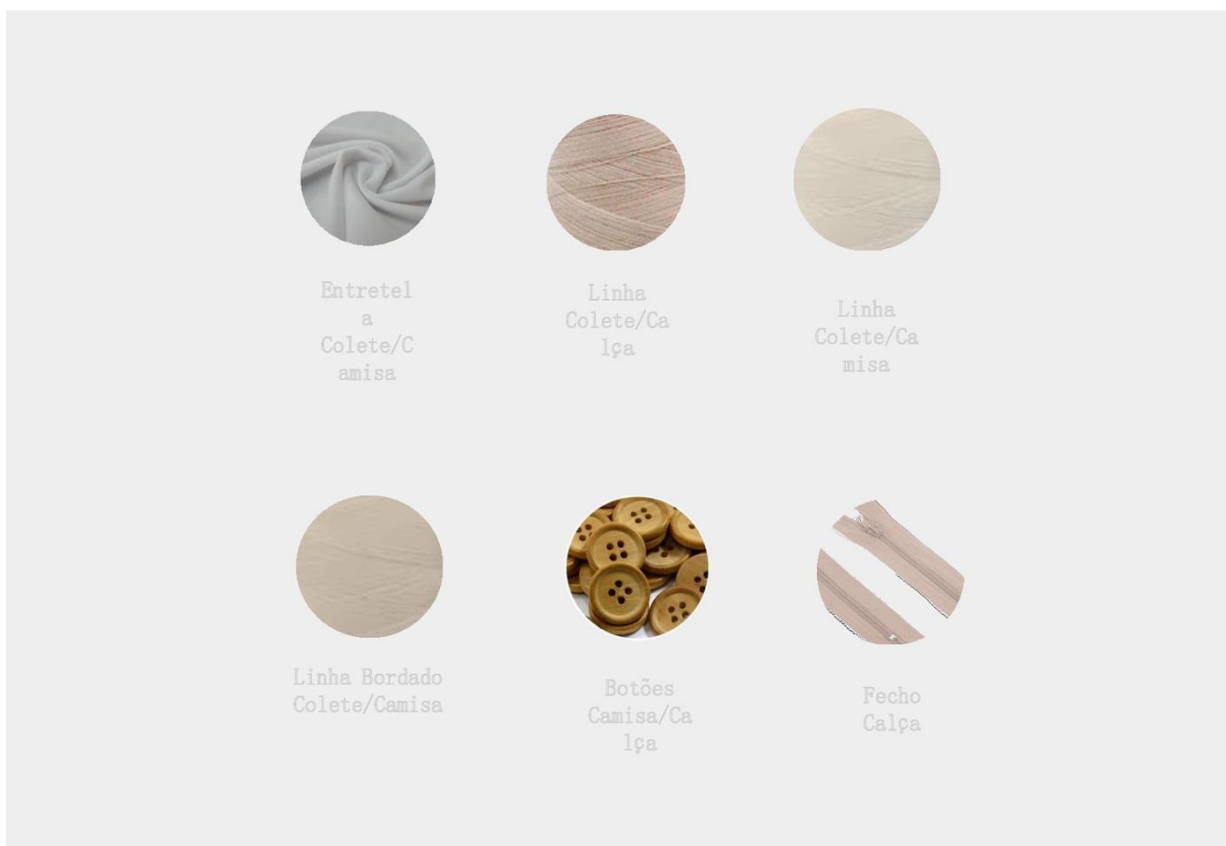
Figura 39. Painel de Formas e Texturas retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

## 5.6 Painel de Materiais e Fichas de Tecidos

# Materiais

20

## Opções de Aviamentos & Cores



## Opções de Tecidos & Cores

TCAMB01	TSARJ02	TCAMB03	TAOffW04
CAMBRAIA	SARJA DE 3	CAMBRAIA	ALGODÃO CRÚ
COR VERDE AVEIRO 01	COR AREIA 02	COR GREEN CHECK 03	COR OFF WHITE 04
65% POLIÉSTER 35% ALGODÃO	100% ALGODÃO	100% POLIÉSTER	100% ALGODÃO

Figura 40. Painel de Materiais retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

<b>AMOSTRA 1 - Sarja Bege/Bermuda e Colete</b>	
Composição	97% Algodão 3% Elastano
Título do fio à teia	- Tex
Título do fio à trama	- Tex
Densidade à teia (fios/cm)	-
Densidade à trama (pass/cm)	-
Massa (g/m <sup>2</sup> )	230
Ligamento	Sarja 3/1

*Figura 41. Ficha técnica para tecido Sarja para bermuda e colete.*

<b>AMOSTRA 2 - Sarja Verde/Bermuda</b>	
Composição	97% Algodão 3% Elastano
Título do fio à teia	- Tex
Título do fio à trama	- Tex
Densidade à teia (fios/cm)	-
Densidade à trama (pass/cm)	-
Massa (g/m <sup>2</sup> )	230
Ligamento	Sarja 3/1

*Figura 42. Ficha técnica para tecido Sarja para bermuda.*

<b>AMOSTRA 3 - Cambraia Xadrez/Colete</b>	
Composição	77% Algodão 23% Poliéster
Título do fio à teia	- Tex
Título do fio à trama	- Tex
Densidade à teia (fios/cm)	-
Densidade à trama (pass/cm)	-
Massa (g/m <sup>2</sup> )	130
Ligamento	Cambraia

Figura 43. Ficha técnica para tecido Cambraia para o Colete.

<b>AMOSTRA 4 - Popeline/Camisa</b>	
Composição	100% Algodão
Título do fio à teia	- Tex
Título do fio à trama	- Tex
Densidade à teia (fios/cm)	-
Densidade à trama (pass/cm)	-
Massa (g/m <sup>2</sup> )	160
Ligamento	Tela

Figura 44. Ficha técnica para tecido Popeline para a Camisa.

## 5.7 Fichas Técnicas

25

R|Nantz  
Designer de Moda

### FICHA TÉCNICA DESCRITIVA

Cliente: TUA - Tuna Universitária de Aveiro  
Nomenclatura: TOP Camisa  
Coleção: VERANEIO 19 e 20  
Estação: SUMMER/SPRING 19 e 20  
Tamanho: 3  
HOMEM

Referência: CAMTUA01/19  
Produto: Camisa TUA Veraneio  
Quantidade: 1 peça

#### Frente

Descrição Frente: Camisa com modelagem clássica e mangas compridas, de frente fechada + Gola clássica em bico e decote de 15cm com carcela pespontada a volta e com X ao final +

Mangas: compridas com 2 pregas de 3cm junto ao punho 'a 1,5cm da beira + passador no centro.

Punhos: 2 de 5cmx cm com pesponto duplo 'a volta e botões.

Casas: 1 de 1,5cm 'a beira do punho + 1 de 1,5cm 'a beira do passador interno das mangas + 1 de 1,5cm 'a beira do passador dos ombros.

Passador: 4 (2 de 16cm nos ombros + 2 de 23cm nas mangas).

Botões: 6 (15mm)

Pespontos: Punhos - Pespontos duplos 'a beira e 1cm entre eles +

#### Costas

Descrição Costas: Costas com escapulário em formato de molde em V com costuras tipo inglesa + colarinho e bainha pespontados.

#### Frente



#### Costas

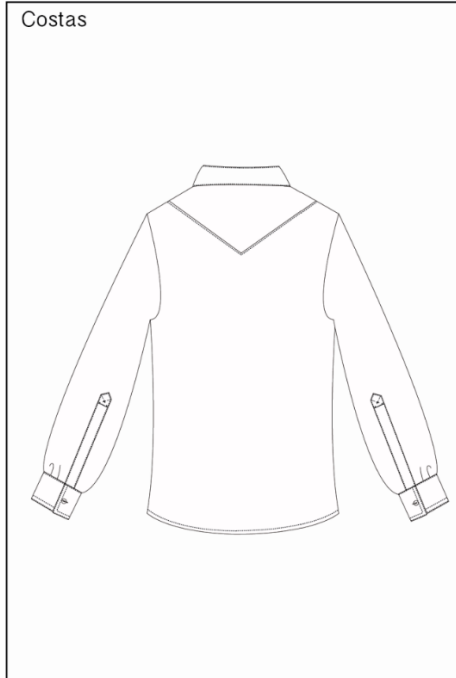


Figura 45. Ficha Técnica da Camisa retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

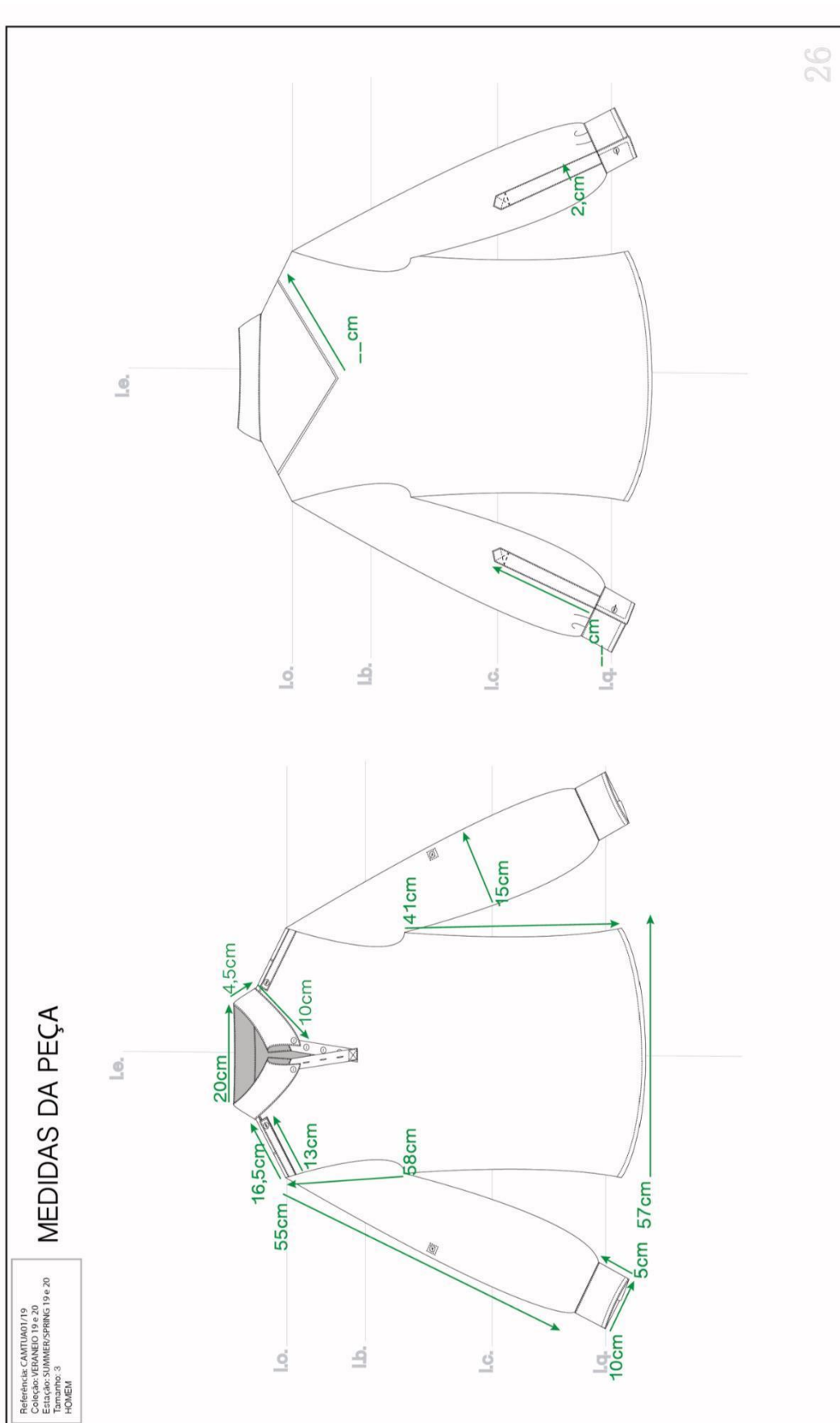


Figura 46. Ficha Técnica da Camisa retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva,

R|Nantz  
Designer de Moda

FICHA TÉCNICA DESCRITIVA

Cliente: TUA - Tuna Universitária de Aveiro  
Nomenclatura: BOTON Calções  
Coleção: VERANEIO 19 e 20  
Estação: SUMMER/SPRING 19 e 20  
Tamanho: 40  
HOMEM

Referência: CALTUA01/19  
Produto: Calções TUA Veraneio  
Quantidade: 1 peça

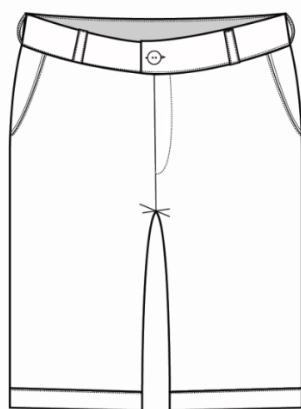
Frente

Descrição Frente: Calções clássicos com bolsos faca na frente.  
Passador: 1cmx5cm - 2 frente + 2 laterais.  
Vivos: 2 de 0,5cmx17,5cm nos bolsos.  
Casas: 1 de 12cm 'a beira do cimo.  
Bolsos: 2 facas de 18cm 'a 4cm da beira da costura lateral.  
Botões: 1 (25mm) para o meio do cinto acima do fecho.  
Pespontos: 'A beira nos bolsos + carcela 'a 3cm da beira + 'a beira do cinto + 'a beira nas virolas.

Costas

Descrição Costas: Traseiro pespontado e com vivos.  
Cinto: 5cm pespontado 'a beira.  
Passador: 1cmx5cm - 1 centrado na costura do meio + 2+2 cruzados centrados nos bolsos.  
Vivos (bolsos): 2 de 1cmx12cm 'a 5cm do cinto e 'a 5cm das costuras laterais e do meio.  
Casas: 1 de 12cm 'a beira do cimo.  
Pespontos: 'A beira nos bolsos + 'a beira do cinto + 'a beira nas virolas + 'a beira dos passadores.

Frente



Costas

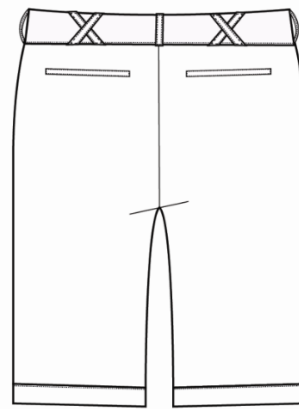


Figura 47. Ficha Técnica da Bermuda retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.



Figura 48. Ficha Técnica da Bermuda retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

R|Nantz  
Designer de Moda

FICHA TÉCNICA DESCRITIVA

Cliente: TUA -Tuna Universitária de Aveiro  
Nomenclatura: TOP Colete  
Coleção: VERANEIO 19 e 20  
Estação: SUMMER/SPRING 19 e 20  
Tamanho: 40  
HOMEM

Referência: COLTUA01/19  
Produto: Colete TUA Veraneio  
Quantidade: 1 peça

Frente

Descrição Frente: Colete dupla-face com acabamento em matelassê.

Bainhas: Arredondadas.

Acabamentos: Matelassê em formato de ondas.

Casas: 2 de 2cm 'a 1,5cm da beira com 5cm entre elas do lado esquerdo.

Bolsos: 2 na parte interna (1 em cada banda do lado xadrez) de 12cm com fecho.

Botões: 2 (24mm) na direção das casa do lado direito.

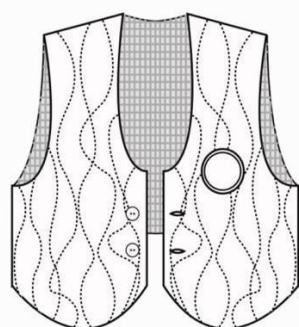
Pespontos: Matelassê com linha de bordado No 80.

Costas

Descrição Costas: Com pespontos em desenho matelassê em formato de onda na parte externa (sarja).

Pespontos: 'A beira nos bolsos + 'a beira do cinto + 'a beira nas virolas + 'a beira dos passadores.

Frente



Costas

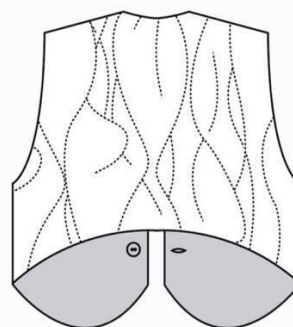


Figura 49. Ficha Técnica do Colete retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

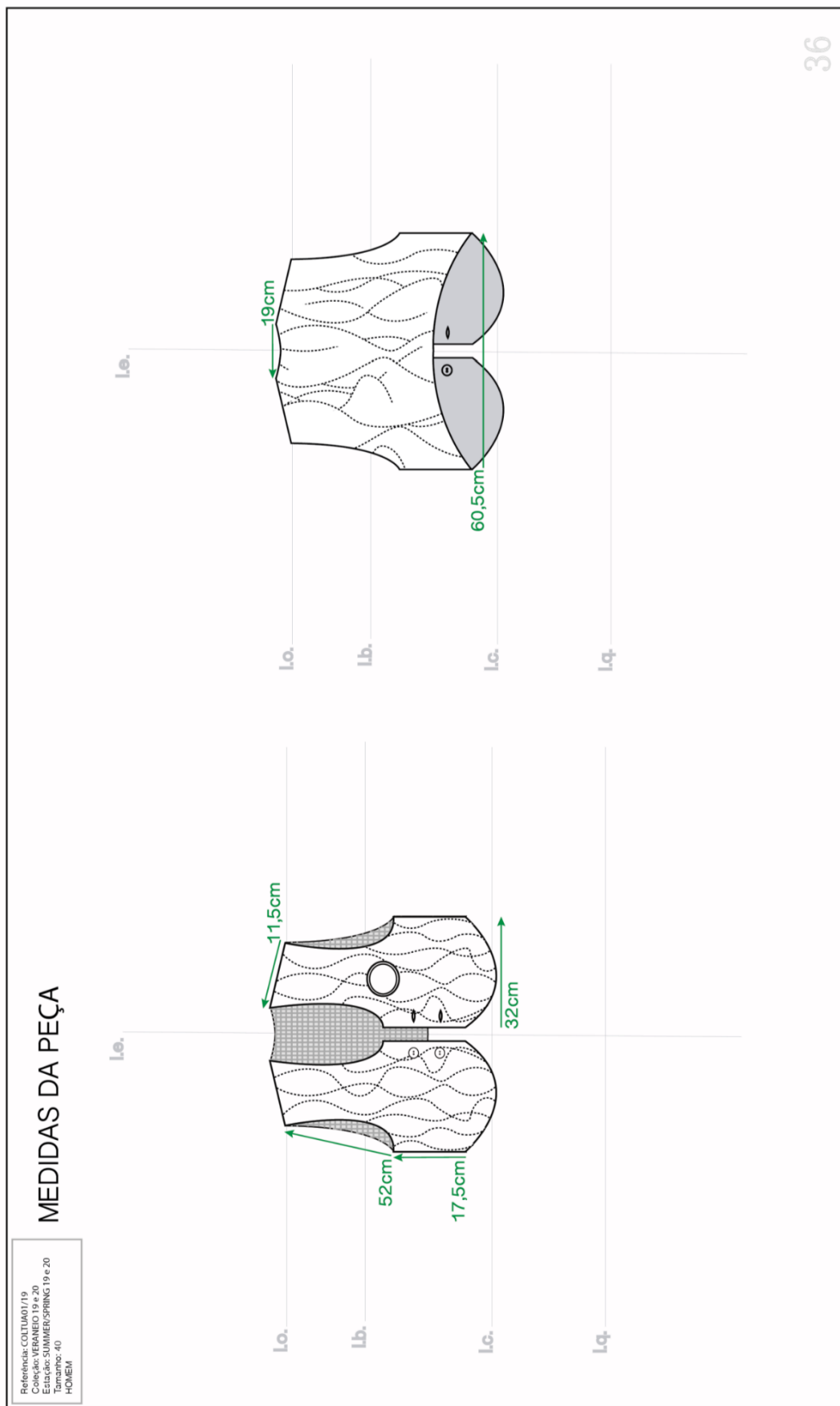


Figura 50. Ficha Técnica do Colete retirado do Style Guide. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.

## 5.8 Registros da construção do Protótipo



Figura 51. Colete cortado e cosido na parte externa com teste em matelassê na cor do tecido e aplicação de insígnia da TUA. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.



Figura 52. Colete cortado e cosido na parte interna com os bolsos na diagonal. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.



*Figura 53. Bermuda cortada e cosida na parte externa com virola a verde. Fonte: Acervopessoal Rebecca N. Silva, 2019.*



*Figura 54. Bermuda cortada e cosida na parte externa com virola a xadrez. Fonte: Acervopessoal Rebecca N. Silva, 2019.*



*Figuras 55 e 56. Camisa na parte da gola com botões de madeira, e frente com vista funcional. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.*



*Figuras 57. Camisa na parte das costas com escapulário em V para remeter ao formato dos lenços usados no pescoço pelos pescadores. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.*



*Figuras 58. Camisa na parte dos ombros com passantes funcionais. Inseridos para prender algum acessório que optem por usar, como lenços ou chapéus. Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.*



*Figuras 59. Primeiro Protótipo do Traje de Veraneio proposto para a TUA de Aveiro no lado exterior.  
Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.*



*Figuras 60. Primeiro Protótipo do Traje de Veraneio proposto para a TUA de Aveiro no lado interior.  
Fonte: Acervo pessoal Rebecca N. Silva, 2019.*



## Conclusão

Com base nos dados apresentados nesta investigação de mestrado, através do material coletado e também das observações participativas nos festivais realizados pela Universidade, mais especificamente a Universidade de Aveiro que foi o enfoque maior deste trabalho, pôde-se observar a forte ligação que une a cultura de um país dividida por regiões aos costumes acadêmicos. O resultado desta pesquisa científica e dos hábitos locais de Aveiro, foi o contributo teórico e projetual de um Traje que pudesse ser usado em situações informais pelos integrantes da TUA, e o processo criativo do mesmo desencadeou-se com o auxílio e junção da pesquisa histórica e de habilidades técnicas pertencentes ao universo da moda, como técnicas de modelagem, estudo dos moldes e tipos de cores, tecidos, aviamentos adequados para compor a peça final.

Como designer de moda, acredito que consegui por meio desta investigação e também com o contributo projetual, demonstrar vertentes importantes que envolvem um processo criativo, e estas foram: 1) A Pesquisa - compor um repertório através da coleta de dados, sejam estes pela pesquisa de campo, observação participativa, referências de livros e artigos e a leitura imagética usando a semiose como uma ferramenta de interpretação para este fim; 2) O Desenvolvimento Teórico - argumentar sobre as informações que foram absorvidas e justificá-las de acordo com as evidências encontradas a respeito das mesmas; 3) O Fechamento de Briefing - reunir os dados necessários para que a proposta principal do processo criativo seja realizado; 4) A Execução - que envolve efetuar o objetivo final do processo criativo de acordo com o que foi filtrado e exposto no briefing.

Portanto, este trabalho foi desenvolvido com o intuito de contribuir não só com informações históricas que contam um pouco a respeito das tradições de algumas universidades portuguesas - (tema ao qual encontrei poucos trabalhos acadêmicos na área de moda voltados) -, mas também com as fases pelas quais nós designers de moda passamos para elaborar e confeccionar um produto final que tenha coerência com aquilo nos foi proposto e, sem deixar de conter a veia que liga nossa pesquisa a esta proposta.



## Bibliografia

ARAÚJO, Ana Crsitina e FONSECA, Fernando Taveira da, “A Universidade Pombalina”, Ciência, Território e Coleções Científicas, Publicado por Imprensa da Universidade de Coimbra - University PRESS, Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/43170/1/Introducao.pdf>. Acesso a: 14 de novembro de 2019.

A Prisão Académica da Universidade de Coimbra. Disponível em: [http://www.uc.pt/senado/Historia\\_UC/UC/Prisao](http://www.uc.pt/senado/Historia_UC/UC/Prisao). Acesso a: 2 de fevereiro de 2019.

BARTHES, Roland (1964), “Elementos de Semiologia”, Editora: Cultrix. Consultado a: 10 de janeiro de 2019.

COELHO, Eduardo, SILVA, Pierre Jean, SOUSA, João Paulo e TAVARES, Ricardo (2012), “QVID TVNAE? A Tuna Estudantil em Portugal”, Editora: CoSaGaPe. Consultado a: 1 de agosto de 2019.

CONSTELA, Luiz Pedro Ribeiro (2011), “A Guitarra Portuguesa e Canção de Coimbra: Subsídios para o seu estudo e contextualização”, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Consultado a: 12 de abril de 2019.

D’OLIVEIRA, Armando Nora (1989), “PEIRCE & FREGE”, Coleção Os Pensadores, Editora: Nova Cultural. Consultado a: 10 de janeiro de 2019.

DE CARLI, Ana Mery Sehbe (2002), “O Sensacional da Moda”, Educs. Consultado a: 12 de março de 2019.

ESTANQUE, Elísio (2017), “A Praxis do Trote: Breve etnografia histórica dos rituais estudantis de Coimbra”, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/43658/1/A%20praxis%20do%20trote.pdf>. Acesso a: 9 de março de 2019. Acesso a: 8 de julho de 2019.

HOMEM, Armando Luís Carvalho (2006), “O Traje dos Lentes”, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Consultado a: 24 de abril de 2019.

JESUS, João Luís (2017), “O Código da Praxe - Universidade de Coimbra”, Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/335709476/Codigo-Da-Praxe-Universidade-de-Coimbra>. Acesso a: 2 de fevereiro de 2019.

Loja A Toga - compras de Traje Académico. Disponível em: <https://www.atoga.pt/>. Acesso a: 19 de fevereiro de 2019.

MARTINS, Júlio de Sousa (1987), “Levantamento Cultural: Exemplos e Sugestões”, Editora Livraria Estante Editora. Consultado a: 13 de abri de 2019.

DUARTE MARQUES, Rui Filipe (2019), “TUNAS EM PORTUGAL: ESPAÇOS DE CONSTRUÇÃO, NEGOCIAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL ATRAVÉS DA MÚSICA. Um estudo sobre a Tuna Souselense”, Publicado por Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte. Consultado a: 22 de dezembro de 2019.

NUNES, António Manuel (2013), “Identidade e Moda”, Editora: Bubok Publishing S. L. Consultado a: 8 de janeiro de 2019.

NOBRE, Carminé (1946), “Coimbra de Capa & Batina”, Editora: Atlantida. Consultado a: 26 de setembro de 2018.

NOROGRANDO, Rafaela e BENETTI, Alfonso (2016), “Moda, Música e Sentimento”, Editora: Estação das Letras e Cores. Consultado a: 12 de março de 2019.

NÓBREGA, Mainara Rodrigues e FIGUEIREDO, José Gláucio de, Artigo “Semiótica na moda: Uma abordagem sobre a comunicação não verbal através da vestimenta dos jovens na atualidade”, Publicado por Intercom e Universidade Federal de Campina Grande - Paraíba para o Congresso Brasileiro de Ciências e Comunicação. Natal - RN, 2 e 6 de setembro de 2008. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0630-1.pdf>. Acesso a: 7 de setembro de 2018.

Notas & Melodias. Notas a definição de Praxe. Disponível em: <http://notasemelodias.blogspot.com/2016/07/notas-definicao-de-praxe.html?m=1>. Acesso a: 8 de janeiro de 2019.

Notas & Melodias. Notas sobre a capa e batina. Disponível em: <http://notasemelodias.blogspot.com/2011/10/notas-sobre-origem-e-evolucao-da-capae.html?m=1>. Acesso a: 9 de março de 2019.

Notas & Melodias. Notas sobre tricórnio ficcionado. Disponível em: <http://notasemelodias.blogspot.com/2013/09/notas-ao-tricornio-ficcionado.html?m=1>. Acesso a: 9 de março de 2019.

Notas & Melodias. Notas sobre a Origem e Evolução da Capa e Batina. Disponível em: <http://notasemelodias.blogspot.com/2011/10/notas-sobre-origem-e-evolucao-da-capae.html?m=1>. Acesso a: 9 de março de 2019.

Notas & Melodias. Notas sobre a Tuna e os Códigos de Praxe. Disponível em: <http://notasemelodias.blogspot.com/2007/07/da-tuna-e-dos-cdigos-de-praxe.html?m=1>. Acesso a: 9 de março de 2019.

Notas & Melodias. Notas as Origens das Insígnias Pessoais e Pasta. Disponível em: <http://notasemelodias.blogspot.com/2017/10/notas-as-origens-das-indsignias-pessoais.html?m=1>. Acesso a: 9 de março de 2019.

OLIVEIRA, Ana Cláudia e CASTILHO, Káthia (2008), “Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo”, Editora: Estação das Letras e Cores. Consultado a: 22 de novembro de 2019.

PRAXE, O Código da (2014), “O Código da Praxe - Universidade da Beira Interior”, Disponível em: <http://neubi.pt/anexos/CodigodePraxeUBI.pdf>. Acesso a: 4 de fevereiro de 2019.

PANZER, Luís Borges (3ª Edição), “FAINA ACADÉMICA - Ou nem tudo que vem a rede é Praxe”, Disponível em: <http://conselhosalgado.web.ua.pt/documentos/CodigoFaina.pdf>. Acesso a: 8 de fevereiro de 2019.

PRATA, Manuel Alberto Carvalho (2002), “A Academia de Coimbra (1880 - 1926): contributo para sua história”, Editora: Imprensa da Universidade de Coimbra. Consultado a: 26 de outubro de 2018.

RAMOS, Mário e MATOS, Guilherme, “Em Terras de Espanha”, Jornal ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA - 2ª Edição, No 915, 1 de Setembro de 1923, Disponível em: < [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1923/N915/N915\\_master/N915.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1923/N915/N915_master/N915.pdf) >. Acesso a: 19 de janeiro de 2019.

SANTAELLA, Lúcia e WOTH, Winfried (2004), “Comunicação e Semiótica”, Editora: Hacker. Consultado a: 8 de setembro de 2018.

TORGAL, Luís Reis (1999), “A Universidade e o Estado Novo - O caso de Coimbra: 1926- -1961”, Coimbra: Minerva História. Consultado a: 8 de abril de 2019.

TURINO, Thomas (2008), “Music as Social Life: The Politics of Participation”, The University of Chicago press and London. Consultado a: 8 de abril de 2019.

VELOSO, José e GONÇALVES, João (1969), “Crise Académica - Coimbra 1969”, Fotografias, Disponível em: [www.cd25a.uc.pt](http://www.cd25a.uc.pt) > fotos > Crise\_Acad-versao\_reduzida. Acesso a: 2 de fevereiro de 2019. Acesso em: 9 de março de 2019.



## Anexos

### **Anexo I - Entrevista com Dona Graça Divina em visita ao Museu Académico da Universidade de Coimbra - 26 de outubro de 2018, 9h.**

- Graça Divina - Guia do Museu Académico

Deve se ter em conta que o traje académico nasce da necessidade de haver algo que identificasse os alunos, pois muitos transitavam dos colégios para a Universidade. E estas pessoas que frequentavam os colégios eram pessoas do povo que iam para instituições, pois por um lado era uma mais valia para a família e por outro lado eram pessoas que mais tarde gostariam de um dia conseguir bons estudos e uma carreira. Por isso é que muitos deles acabavam por ir para a Universidade. Por causa disso é que se associa muito a batina de padre, que ainda hoje é assim, preta. Pois na época quem frequentava a Universidade eram os monges. Outra questão é que à partir do séc. XIX, quando o rei veio a Coimbra, ele diz: “Isso é uma Universidade ou é um circo?”, devido à forma como alguns alunos vestiam-se. E então naquela altura o reitor tinha essa preocupação por alunos vestirem-se de maneira exagerada visivelmente. Portanto estabeleceu-se alguns critérios impostos aos estudantes de como deveriam trajar-se pra frequentar as aulas. Para esse controle tinha o archeiro (guarda/polícia académica), que estava à porta férrea e que tinha a permissão dada pelo reitor de verificar como o aluno entrava vestido. Daí começou o uso da calça comprida ou mais curta e mais uma série de normas que na altura tinha a ligação com a roupa, formal ou informal que existia nessa época. Por esta razão num certo momento já era usual transmitir-se num certo “boca-a-boca” a questão do uso da roupa, que mais tarde torna-se o traje académico. E então a partir de 1957 quando foi publicado o Código da Praxe, já vinha definido como o estudante deveria trajar-se, com todas as normas formalizadas.

Ainda no final do séc. XIX, os estudantes usavam fivelas de prata sobre o calçado como adorno, que depois com o novo código da praxe, foi abolido. E não só esse como quaisquer adornos que sejam. Estes foram retirados para acabar com a diferenciação de classes sociais entre os estudantes, em que alguns alunos não tinham condições, e outros que tinham em termos financeiros. Sendo levada em conta as pessoas que participavam de atividades sociais da universidade pois tinham condições financeiras, como por exemplo as atividades da associação académica, como o baile de gala em que os rapazes deveriam ir trajados de smoking e as moças deveriam usar vestido longo. Entretanto, nem todas as alunas tinham condições para comprar uma roupa de gala. Sendo assim em alternativa, davam-se festas de cunho parecido, porém mais simples como os chás dançantes, realizados nos mesmos ambientes em que era feito o baile de gala. Isso mostra a ostentação no traje académico, e à partir de uma certa altura eles

evitavam esse tipo de situação, para que vigorasse o princípio de igualdade entre alunos no ambiente estudantil.

**Rebecca** - talvez esta fosse uma forma de relacionar o significado de igualdade entre os estudantes, trazendo referências principalmente católicas, uma vez que, o próprio traje deriva do traje clerical, e possivelmente faz referência também ao fato de todos serem semelhantes perante Deus, ou uma relação deste tipo.

**Graça** - Eu não diria isto e não iria tão longe, mas esta é uma ideia que está implícita por que a maior parte das pessoas é de facto católica, portanto é uma hipótese a considerar. Mas sabemos que a Universidade é um estatuto social e que era irrelevante essa expressão. Essa ideia era aplicada ao povo como uma estratégia de que todos fossem iguais, porém o próprio Vaticano não era igual aos outros, portanto aqui há um contrassenso, e alguns estudantes de classe social mais elevada sabiam muito bem disso, atendo-se a um período referente às carências de alguns estudantes mediante a, por exemplo, invasões Napoleônicas e a algumas outras situações que se tornaram muito difíceis para alguns estudantes (obviamente os de classe social mais baixa). Por exemplo, há relatos de estudantes que usavam a capa pois suas roupas estavam estragadas, e nem se quer tinham possibilidade de comprar novas roupas para estudar, entende? Então aqui, a capa encobria determinadas coisas. Isso mostrava também que se houvessem ostentações e adornos, uns e outros denunciavam. Por isso é que em uma determinada altura, cortam-se o adornos as vestes, como por exemplo as fivelas de prata para calçados, pois o ambiente da Universidade era voltado ao povo, então tanto o rico quanto o pobre deveria ter acesso, apesar de haverem outros registros que mostram a ostentação e diferenciação de classes sociais em outro aspeto que compunha o traje, ou no caso os materiais do estudante.

Esse fato que estamos vendo é um fato de doutoramento, portanto este em específico é usado para aberturas e cerimônias. Então temos os professores da Universidade que tem o doutoramento, e eles o usam no dia da finalização dos cursos/das aulas, sendo que a cor é diferente com relação a cor das faculdades. Neste caso é azul pois representa a faculdade de ciências.

Este mesmo fato pode ser concedido pela Universidade a uma pessoa por uma razão específica que a distingue de alguma forma, e este ato chama-se a entrega de fato. No caso deste fato em si, chama-se Fato de Doutoramento Honoris Causa. Este tipo de doutoramento além oferecer aos convidados uma vaga para lecionar na universidade e para fazer o doutoramento, entrega além do fato um diploma e o apadrinhado do convidado recebe também o anel de ouro. O traje académico do docente é composto por borla e capelo. A borla é o chapéu e o capelo uma espécie de chale trabalhado em tecido (cetim, também usado para a confeção do capelo), ou seja, as insígnias são: borla, capelo e o anel, e depois o canudo.

Quando o aluno faz uma licenciatura com o mestrado integrado (tratado de bolonha) significa que o aluno já está apto para participar do rasganço, tendo o único item que compõe o traje como intocável a capa, pois para o futuro quando o aluno se apresenta nas festas e cerimônias, o mesmo deve levar consigo a capa e a pasta.

## **Anexo II - Entrevista com Emanuel Nogueira, membro da Associação Académica da Universidade de Coimbra - 22 de fevereiro de 2019, 14h.**

- Emanuel Nogueira - AAC

**Nogueira** - Em Coimbra o traje surgiu muito naturalmente e não é só uma criação artificial ou coisa qualquer. Surgiu na Idade Média, pois havia uma necessidade de identificar quem eram os estudantes que frequentavam a universidade na altura. Então temos de levar em conta que naquela época existia um Foro Académico, que regia os estudantes e seus costumes. Portanto os estudantes tinham uma lei própria, tinham regras próprias, tinham um tribunal próprio, uma prisão própria. Vale ressaltar que e a primeira vez em que a polícia entrou nas dispensações da Universidade foi na implantação da República em 1910.

Até aí realmente haviam leis próprias para os estudantes, portanto o uso da capa e batina surge como uma forma de identificação do estudante, e porque era imposto pela Universidade e pelo próprio Estado. Até 1910 era proibida a entrada de um estudante na UC sem capa e batina, e durante muitos anos o estudante deveria andar pela sociedade sempre de capa e batina para ser identificado como tal. Depois de 1910 deixou de ser obrigatório, passou a ser facultativo, mas os estudantes continuam a usar dentro e fora do período das aulas, pois já é uma tradição muito antiga, havendo alturas em que no passado, os estudantes queriam abolir a capa & batina, pois encaravam o costume um bocado opressivo.

**Rebecca** - Mas porque a expressão “opressivo” referente ao que os alunos pensavam sobre uso do traje?

**Nogueira** - Não era uma questão de praxe pois a praxe é algo muito recente. Até os anos 1960 todos eram praxistas, todos se vestiam com capa e batina e todos usavam as insígnias. A Universidade tinha muito menos estudantes, eramos entre cinco ou seis mil estudantes. A questão é que temos aqui uma certa confusão pelo uso da capa e batina que foram desenvolvidos através de certas “tradições” que foram criadas com base em “certos contextos históricos” e com a mudança através dos anos em que se passou.

**Rebecca** - Referente às insígnias, elas servem como algum tipo de marca de passagem do estudante pela academia?

**Nogueira** - Quando falamos das insígnias pessoais, falamos das fitas e do grelo que podem ser considerados insígnias pessoais tanto quanto a cartola e a bengala. Tanto o grelo como as fitas marcam o percurso académico do estudante. Uma pessoa que esteja a usar grelo é porque está a acabar a licenciatura. As fitas já são uma segunda passagem para o mestrado. Ou seja, as insígnias não têm nada a ver com o número de matrículas que o estudante tem, mas sim com o percurso que vai fazer no decorrer dos anos letivos. Por exemplo, imagine que estou há cinco anos cá, mas se não tenho o primeiro ano eu não posso usar grelo, eu só posso usar grelo quando

estiver em vias de acabar a licenciatura, e é uma transação para o mestrado. Quando se faz a queima das fitas o que é queimado é o grelo, não são as fitas. Por que o grelo era na altura, em que havia ainda o grelo de Bacharel o grelo era usado para inserir na pasta, portanto há o simbolismo da queima do grelo. Naturalmente a cor das insígnias está relacionada as faculdades também, cada cor representando um curso na Universidade. Temos algumas regras no uso do grelo e das fitas, portanto o uso do grelo e das fitas só pode ser usado durante um determinado período do ano e do dia, inclusive não podem ser usados em domingos e feriados, salvo raras exceções solenes. No período do ano só se pode usar nos horários de aulas, pois como simboliza o percurso académico, faz sentido que seja usado apenas nestas alturas. Fazendo parte do protocolo de uniformização do aluno.

A cartola e a bengala são um uso atribuído aos finalistas de mestrado. A questão é que antigamente as pessoas não faziam o mestrado. Antes do processo do acordo de Bolonha, o mestrado era um curso equivalente ao doutoramento, portanto usava-se a cartola no último ano de licenciatura. Agora como é integrada a licenciatura ao mestrado já se abriu o uso para o fim do curso. O início do uso da cartola foi algo curioso pois tem início em 1938. Foi do curso de medicina que nasce uma figura muito importante na UC, conhecido como o Pantaleão, que após a queima das fitas decidiu fazer um jantar académico com seus colegas em que tinham de ir vestidos de uma forma que simbolizasse o futuro deles. Portanto pensou-se:” vamos vestirmo-nos de uma forma que nos pareçamos com futuros doutores!”, e decidiram fazer um jantar com traje a caráter incluindo uma cartola e uma bengala, como era a vestimenta do cidadão português civilizado. E foi assim que surgiu naturalmente a tradição da queima das fitas para os estudantes que estão a acabar o curso. Vestiam-se com cartola e uma bengala, que para eles é o símbolo da vida futura (num contexto que idealiza sucesso profissional e pessoal).

**Rebecca** - Poderia me dizer como são percebidas as regras da Praxe (Código da Praxe) dentro da Academia de Coimbra referentes ao uso do traje e aos caloiros?

**Nogueira** - No próprio uso da capa e batina aplicam-se regras que nós mesmos não utilizamos. Por exemplo, hoje em dia é muito comum os caloiros vestirem capa e batina, mas até os anos 1960 os caloiros vestiam todos capa e batina. Aliás, em Coimbra quando se já estava no liceu vestia-se capa e batina. Portanto não só em Coimbra, mas também nos liceus de Évora e de Guimarães se vestia capa e batina. Portanto até os anos 1980 e 1990 os caloiros continuam a vestir capa e batina. Recentemente houveram alguns rumores de que caloiros não podem vestir capa e batina e isso é falso. Também dizerem que os caloiros não podem traçar a capa também é falso, pois isto não tem relação alguma com o que ocorria até pouco tempo atrás. Atualmente os estudantes de Coimbra estão inseridos num sistema onde os caloiros não usam a capa e batina. O que na minha opinião é uma grande superstição daquilo que é usar capa e batina, pois o traje para nada mais serve do que identificar os estudantes, e não para fazer uma distinção hierárquica daquilo que toca a praxe. Portanto certa forma, para mim isso é uma subversão e pra mim não faz sentido nenhum, e soa como símbolo de uma certa arrogância e de um certo retrocesso civilizacional. E isso passa a tocar na questão da praxe. E quando se trata de praxe, não é só o código da praxe em si, isto envolve bem mais o gozo ao caloiro e,

quando se fala de praxe em Coimbra, toca em todo um conjunto de tradições da academia. Se olharmos pra os anos 1960, os caloiros ainda (por um tempo) vestiam a capa e batina, e isto num período de Estado Novo, e num Regime sem querer dizer Fascista. Mas a praxe na altura era muito mais leve, então todos vestiam capa e batina e não havia qualquer tipo de distinção entre quem é caloiro e quem não é. Não se humilhava os caloiros, e o que é curioso é que hoje estamos em plena democracia e isso é o que acontece. Os caloiros já não vestem capa e batina que na verdade é o oposto da democratização, e depois as práticas são completamente contrárias à dignidade pessoal das pessoas e à democracia. Depois surgiram outras ideias completamente estúpidas, de que a capa não pode ser lavada, o número de dobras da capa é consoante ao número de matrículas, o que na verdade são coisas recentes e infelizmente o que acontece agora é que com a praxe está tudo muito subvertido, e os estudantes conhecem realmente muito pouco dos fundamentos históricos da praxe. A capa por exemplo, não tem por que ser dobrada com relação ao número de matrículas, uma vez que a mesma tem a utilidade de proteger o estudante. Ou seja, por influência de outras universidades com o surgimento de códigos da praxe próprios com as regras próprias de cada instituição.

### **Anexo III - Entrevista com Sr. Lino Torgal, ex-membro da Associação Académica da Universidade da Beira Interior - 30 de janeiro de 2019, 18h.**

- Sr. Lino Torgal - ex-membro da AAUBI (1990)

**Rebecca** - Como o senhor conheceu o Sr. Fernando Henriques que o ajudou com a criação do traje da UBI?

**Sr. Lino** - Nós nem se quer eramos do mesmo curso, eramos conhecidos da vida académica e vida social mais do que propriamente na Universidade. Nós achamos que tinha lógica que a Universidade sendo em uma zona tão específica, tivesse algo diferente em termos de vestimenta, e porque também algumas universidades já tinham avançado nesse sentido. Portanto pensamos que aqui também houvesse esta necessidade, e que a universidade tivesse alguma coisa (roupa, traje) em que pudéssemos (até porque eu vivi muito essa parte) ir a outras universidades, frequentar as outras festas académicas, as queimas das fitas em Coimbra e em Évora e sermos identificados. E nós íamos muitas vezes a festas académicas. Eu gostava de acompanhar muito os amigos da Tuna Académica, e uma coisa que nós víamos é que primeiro o que havia em cada uma das Universidades era um certo estatuto (código), que eram conhecidos por isto ou por aquilo, então portanto cada Universidade tinha a sua imagem em termos sociais de vida académica. Portanto como o que queríamos era de facto algo que mostrasse a qual instituição pertencíamos de forma que qualquer um que nos visse nestes festivais saberia que aquela era a Universidade da Beira Interior por causa do traje, pois estavam vestidos daquela maneira.

**Rebecca** - Como se deu o processo de desenvolvimento do novo traje? Quais as referências usadas para compô-lo?

**Torgal** - Juntando aquelas peças todas, a parte da identidade académica, algumas características regionais, o clima da montanha e o frio. Somando estas coisas à parte referente ao design dado ao clima da região, isso teria todo um significado e poderíamos avançar com o projeto de um traje. E depois isto era uma coisa que tinha de ser decidida em Assembléia de Alunos. Nós tivemos um bocado de dificuldade pois foram mais de dois anos para tentar avançar com este processo. Precisamente porque quem pertencia as estruturas reformadas de uma academia, nomeadamente as Tunas Académicas e os dirigentes da Associação Académica, naquela altura além de nós, ainda eramos as únicas pessoas com o traje académico. Portanto tinham todos seu próprio traje, que nesse período era considerado o traje Nacional (o Traje de Coimbra).

**Rebecca** - Em que ano idealizaram o projeto do traje da UBI?

**Torgal** - Esse processo todo começou em 1990, então tínhamos a Universidade e deparamo-nos com um traje, que pra uma universidade que tinha algo como dois mil alunos, teriam mais ou menos trinta ou quarenta alunos trajados, que eram o pessoal da Tuna Masculina (mas já tinha começado a Tuna Feminina, As Moçoilas). Esta turma toda representaria quarenta ou cinquenta pessoas e mais a frente umas sessenta ou setenta. Quando chegamos as Associações eram as A.G.A.s (Assembleia Geral de Alunos) que faziam estas assembleias, portanto quem participava era quem fazia parte da vida académica. Tínhamos ali os adversários (estes membros das A.G.A.s), que na verdade era quem já tinha traje. Então foi muito difícil pra nós explicar as pessoas porque que havíamos de ter um traje nosso com a nossa identidade quando a A.G.A. tinha no máximo cem pessoas a participar. Mas metade daquelas pessoas tinham traje, que era o Traje Nacional, o Traje de Coimbra. Nós queríamos explicar pra aquelas pessoas que já tinham traje, que nossa identidade deveria ser mudada e que nós faríamos o novo Traje da UBI. Porém cada vez em que isso era posto em votação aquilo podia não ser aprovado, e eu chegava numa altura da situação em que retirava a proposta principalmente pra que ela não fosse reprovada e que não ficasse nada registrado pra quê tinha vindo uma proposta, e então tentava sempre fazer com que fosse aprovado o traje, e avançar com outra proposta. Portanto primeiro foram apenas uns desenhos, e eu e Miguel fomos ter com uma estilista e pessoas que eu conhecia de alguns anos e pedimos pra fazerem uns desenhos, uns estudos, umas coisas sobre o que eles achavam que poderia ser o traje académico. Portanto estes até foram os desenhos finais porque depois eu quis passar isto pra fazer uns testes iniciais que estão aqui a lápis (desenhos técnicos), e depois os desenhos finais. E nós fizemos os cartazes para divulgar.

Mas vamos a questão do processo. Portanto estes foram os trabalhos iniciais e estes que já estamos a falar e a planejar nos croquis. Todos da década de 1990/1991.

Portanto aqui temos a discussão da alteração do traje académico, portanto aqui estamos a falar do mês de dezembro de 1990 e a alteração foi proposta por Fernando Henriques Moreira e Lino Torgal. Tendo este ficado incumbido de fazer um levantamento para as possíveis alterações ao traje académico nacional, para que houvesse esta mudança, e todos os alunos o aderissem.

**Rebecca** - Como foi o processo de votação do novo traje e quando vocês o apresentaram para a assembleia de alunos?

**Torgal** - Portanto houveram quarenta e oito votos, cinco de abstenções e nove votos contra em dezembro, e em Maio de 1991 volta a Assembleia para apresentação da possibilidade de um novo traje antes do final do ano letivo. A esta altura, nós já estávamos a fazer um levantamento do traje, já havíamos conseguido as fabricas de tecidos para saber com quais tecidos poderíamos desenvolver um proto. E importante é que passado um ano nós deveríamos o apresentar na Assembleia de Alunos, mas nós percebemos que se fossemos fazer de facto isto, o traje jamais seria aprovado, pois o proto ainda tinha alfinetes e umas partes presas sem costura, e o rapaz e a rapariga que estavam a vestir o proto tinham certas dificuldades para moverem-se, uma vez que não era ainda o traje final proposto, era só um proto. Portanto apresentamos o proto mas o tiramos de votação pois naquela altura, se estivesse o proto para votação era certeza que não teríamos ganhado. Nós aguardamos até o dia em que estavam prontos os dois primeiros trajes (para rapaz e rapariga) para os apresentar na Assembleia. Então depois da assembleia abrimos a votação aos referendos, que naquela altura estava em moda abrir a votação para mais pessoas sem serem as das associações académicas. Portanto no horário do intervalo no refeitório, pusemos dois manequins, um de rapaz e outro de uma rapariga trajados com o novo traje perto as urnas de votação. Logo depois pedimos a dois alunos que vestissem o novo traje e que andassem pela Universidade. Portanto os manequins agora eram vivos essa votação nós propusemos, primeiro no dia dois de novembro de 1991 e depois no dia sete de novembro de 1991 ao pé do bar ali num sítio onde toda a gente passava. Portanto num universo de dois mil alunos, novecentos e quatro alunos votaram, a ser cinco votos nulos, duzentos e noventa votos contra e seissentos e um votos a favor do novo traje. Portanto ganhamos por voto da maioria.

**Rebecca** - Houve alguma diferenciação ou cuidado muito evidente entre um traje e outro (ex: entre gêneros)?

**Torgal** - Agora tivemos a preocupação de manter o mesmo número de peças de um traje a outro. Por exemplo, o número de botões que leva um colete de um traje leva o outro também, o de um casaco também leva no outro, na camisa a mesma regra. E isso foi proposto para que fossem completamente iguais mesmo com a diferença de género. Uma vez que era um assunto já tido como popular naquela época, o que tinha em um, tinha em outro também, e o que não fosse totalmente igual que houvesse algo que desse equivalência e mesmo peso ao traje, como por exemplo a gravata e o alfinete. O chapéu está para os meninos assim como o capuz está para as raparigas, sendo removível da capa para que fiquem iguais. E isto tudo para que não houvessem diferenças e uma equiparação, desavensas, entre coisas do tipo.

Por um tempo foram idealizadas pra o traje masculino as polainas, que eram usadas pelos pastores da Serra da Estrela para que não sentissem frio imenso nas pernas, mas por uma questão estética e de caimento, design e etc, o que ficou acordado foi uma calça clássica para o traje masculino.

**Rebecca** - Imagino que vocês detenham os direitos autorais da criação do traje.

**Torgal** - Mais a frente eu e o Fernando juntamente com os estilistas registramos os direitos de criação para que ambos e a Associação Académica ficassem com os direitos autorais da criação, para poderem dizer que o traje só poderia ser produzido naquelas confeções, mas estas confeções deveriam nos dar pelo menos uns dez ou cinco euros por cada traje produzido por elas, o que era uma maneira da Associação Académica ganhar um dinheiro para seus eventos, mas nunca conseguiram implantar isto, pois enfim, são uns nabos.

#### **Anexo IV - Entrevista com o pai, Sr. Arlindo Vidal, e o filho Sr. Luís Oliveira Martins, ex-alunos da Universidade de Coimbra - 2 de maio de 2019, 22h.**

- Sr. Vidal (1972-1978) e Filho, Sr. Martins (2004-2007)

**Rebecca** - Sr. Vidal, qual o curso que fez e qual o período em que o senhor esteve na Universidade Coimbra? O senhor poderia falar sobre os costumes académicos naquele período?

**Sr. Vidal** - Eu entrei pra o curso de medicina em 1972 e fiquei em Coimbra até 1978. Existia a Praxe Académica e eu me lembro de que todos que andassem pela Universidade após às 18h30 deveriam andar debaixo dos telhados, pois se fossem apanhados, sendo caloiro ou não caloiro, sofreriam a tonsura de cabelo e a sansão de unhas. Isso na parte alta da cidade. Nesse tempo a alta meio que pertencia (era tomada pelos) aos estudantes universitários e a baixa aos comerciantes e civis. Era entre 1967 e 1968, mas eu já tinha contacto com os estudantes de Coimbra. Havia também a tradição, como há até hoje, o Cortejo da *Queima das Fitas* que significa muito pra os estudantes de fim de curso. A época em que eu cursei não era mais usado o Traje Nacional por conta do Luto Académico. Digamos que os alunos tivessem declarado o Luto como forma de manifesto contra o Regime da Salazar naquela altura. Isso significava que os alunos andavam com a Capa & Batina fechadas até o talo como forma de dizer que não concordavam com o Estado. O governo ao perceber que os estudantes que faziam isto eram os mesmos que eram contra o Regime começou a podar os manifestantes que andassem trajados a carácter. Portanto estabeleceu-se o fim do uso do Traje Académico, conhecido por Luto Académico, sendo que, o Luto já existia com a forma de trajar, mas o não uso da roupa da academia foi marcado por esse nome. E foi decidido assim tendo em vista o bem-estar e a não perseguição aos alunos que eram contra a forma de governo.

**Rebecca** - E nesse período em que teve contato com os estudantes antes de entrar para UC, houve algo que marcou aquele tempo em que o senhor já tinha certa conexão com a UC?

**Sr. Vidal** - Em 1968 houve a inauguração da Faculdade de Química e estavam todos os estudantes vestidos à carácter de *Capa & Batina*. E nesse dia o Sr. Presidente da República esteve presente para esta inauguração. Portanto o facto era um acontecimento e tanto, e o presidente da Associação Académica pediu a palavra na cerimónia de inauguração e esta lhe foi negada. O que causou grande burbúrio e revolta entre os estudantes presentes que vivenciaram aquela cena. Portanto iniciaram-se as manifestações estudantis.

Não havia antes polícia na parte alta da cidade, somente as normas (foro académico) académicas é que regiam a parte de cima da cidade, e a ordem entre os estudantes quem mantinha era a Universidade, nunca o governo. Dalí em diante a polícia começou a transitar pelas altas de Coimbra resultando na crise, e depois disso decretou-se o *Luto Académico*.

**Rebecca** - E como foi a intervenção policial na alta da cidade?

**Sr. Vidal** - A intervenção da polícia civil ocorreu com a visita diária das patrulhas à cavalo, e carros cercados por arames farpados para impedir qualquer tipo de aglomeração e manifestação que pudesse haver. Foi proibido também alunos andarem aglomerados, por exemplo, mais de dois alunos andarem juntos na rua na parte alta já era considerado um aglomerado com fins para manifestação, ou seja, se houvessem de três ou mais alunos andando juntos já era motivo para que a polícia os parasse e interrogasse. Portanto com toda esta tensão entre os alunos fazia com que a AAC fosse o refúgio para que todos se expressassem de forma democrática. E as manifestações ocorriam nos jardins da AAC onde o policiamento não podia entrar, e eram conhecidas pelos estudantes por Assembleias Mágicas, e depois o Luto acaba.

**Rebecca** - Como a AAC passou a funcionar após esse período de Luto Académico?

**Sr. Vidal** - O *Luto Académico* durou de 1969 a 1980, e nessa época a AAC era comandada por partidos de esquerda basicamente, mas com o passar do tempo foram sendo ocupadas por equipas democratas e, foram surgindo as secções de Fado e música e as demais secções. As Praxes Académicas malélicas iniciaram-se com mais frequência, diferente do que é a tradição académica de verdade, e havia uma disciplina, diga-se hierarquia académica, ao qual os estudantes eram submetidos por causa da Praxe. E eu quando entrei fui submetido a essa hierarquia também. A pessoa que me apadrinhou era o Rui D. Carlos. Ele tinha um ar monárquico e tocava muito bem a guitarra. Quando me conheceu me perguntou: “Você gosta de guitarra? Você será meu puto então!”, que na verdade significa que eu era o serviçal dele, mas m troca eu acabava por ter imunidade para não ser praxado pelos outros. Essas situações eram imensas e complicadas as vezes, pois a Praxe servia pra integração, mas sempre havia quem abusasse do poder que tinha por ser mais velho.

**Sr. Martins** - Eu por exemplo fui praxado apenas no primeiro dia. Tipo, eles diziam: “Vai comprar uma mala, ou o jornal!”, essas coisas. Mas todos participavam.

**Rebecca** - Quais as impressões que o Sr. Guarda de Coimbra?

**Sr. Vidal** - Para voltar, todos na minha época eram contra o Regime, e na AAC todas as decisões eram tomadas por todos juntos, porém haviam mais alunos do que alunos ativos politicamente por vez, e só iam para a UC os alunos que eram abastados financeiramente. A universidade era o ciclo social de que dispúnhamos para nossa formação. Coimbra é o que liga a todos os três modelos (pai+filho+amigos). Acostumamos dizer que Coimbra tem mais encanto na hora da despedida. E além de questões de inclusão social era também, e ainda é um misto de afetivo com networking, e a ligação chama-se Coimbra. Por exemplo, eu sou médico, e conheço gente que e portanto, filho de amigos meus que cursaram medicina comigo que trabalham onde trabalho. Coimbra é muito saudosista. Eu ainda me lembro que cantávamos: “Coimbra é nossa,

Coimbra é nossa!”, nas festas académicas e na Biosa pra os jogos de futebol, onde só os estudantes poderiam jogar.

**Rebecca** - Quais eram as seções que a AAC implantou pós-Regime?

**Sr. Vidal** - Surgiram as de Fotografia, Jornalismo, Música e Filatelia (quem faz coleção de Selos). Nessa altura um grupo de amigos reativou a secção lutou financeiramente para manter ativa esta secção de selos, isso foi em 1977. Quase todos os médicos colecionavam selos, foi como um contágio, uma febre do momento. E eu fiz parte de tudo isto na AAC. E fazíamos isso por uma causa de manter os costumes pré-ditadura. Preservar os vínculos familiares, os hábitos que nossos pais tinham antes de nós. Ir beber café, ir ao cinema, colecionar, etc.

**Rebecca** - Luís qual curso fez em Coimbra? Como foi sua passagem pela UC e sua relação com os costumes da Praxe que envolviam o Traje Académico?

**Sr. Martins** - Eu cursei Gestão Empresarial e queria entrar em Coimbra a todo custo. Eu fui um estudante que segui o Código da Praxe à risca. Sempre andei trajado e o Traje é a nossa Tradição. Desde os símbolos na caoa ligados aos teus gostos, à tua terra natal, ao teu país, etc. É meio que um álbum pessoal de identidade dos alunos. Tem uma ligação pessoal forte e a capa é a armadura do estudante, e eu usei o gorro todos os dias. Nos casamentos os estudantes também usavam o Traje, mais a capa precisamente era esticada, e quando sujasse era só mesmo lavagem a seco. E pra nós a capa suja significava símbolo de vida social ativa, cavalheirismo em situações solenes. Portanto a Capa & Batina une todos os estudantes.

**Sr. Vidal** - Por exemplo, nos casamentos e funerais os estudantes trajavam-se a carácter. Nos casamentos os estudantes punham as capas estendidas no chão para que os noivos passassem, e nos funerais era costume cobrir a urna com a capa até que chegasse ao cemitério. Era usada nos batismos de caloiros, onde usávamos a água do Rio Mondego, e quando fazíamos as Tertúlias, que eram omentos em que retirávamos para os cafés para discutir os romances e poesias. Eu conheci minha esposa no Liceu ainda, e com ela fiquei durante toda a minha faculdade e até hoje.

## **Anexo V - Entrevista com Sr. Pedro Aguiar e Sr. Ricardo membros da TUA - 13 de fevereiro de 2019, 19h.**

- Sr. Ricardo e Sr. Pedro - membros da Tuna Académica de Aveiro

**Rebecca** - Em que ano e como foi o processo da idealização de um traje para a UA?

**Ricardo** - O ano era 1991 e naquela altura não existia um traje académico na Universidade de Aveiro. Eu e outros colegas queríamos formar uma tuna com traje, e o fizemos oficialmente em 1992. E não tínhamos um traje académico, ou seja, íamos pra qualquer festival pra fora de Aveiro e não tínhamos nada que nos identificasse com estudantes da UA. Primeiro fomos convidados pelo Vila Real para um evento universitário para tocar, e nós sentimos falta de algo

que nos identificasse como estudantes da UA neste evento. A partir desse dia surgiu a necessidade de criar um traje que nos identificasse.

**Rebecca** - E como se deu o desenvolvimento do traje partindo desta necessidade?

**Ricardo** - Em Aveiro havia um pequeno grupo de estudantes que usavam um “traje típico” de Aveiro que é o gabão e que ainda hoje é referência. Mas eles usavam isso como um traje típico da cidade, pois não era só um traje académico. Em 1992 depois de algumas conversas entre eu mais dois, três ou quatro alunos decidimos que devíamos fazer alguma coisa pra termos um traje e começamos a pensar no que iria ser. Nós queríamos de alguma forma manter a linhagem tradicional portuguesa académica do traje e, também basear um bocado no traje académico nacional, que na altura era a Capa & Batina, em Coimbra, Lisboa, no Porto. E com estas ideias focando em algo que fosse na linha do traje nacional mas que fosse um pouco mais diferenciado da capa e a batina normal, ou seja, não só a capa a batina usada em Porto, Lisboa e Coimbra na altura, mas algo que tivesse além desta identidade, o que nos diferenciasse como tuna académica da UA. Então fomos falar com o alfaiate aqui em Aveiro, Sr. Joaquim Ribeiro, que faleceu há dois meses. Ele era pai de um amigo nosso aqui em Aveiro. Pedimos ao Sr. que fizesse um traje que não fugisse do conceito de capa e batina, mas que tivesse aspetos dos quais estes nos diferenciassem como integrantes da Tuna da UA, que na altura não seria uma capa e batina normal, era só um traje da Tuna. Daí surgiu o primeiro traje (Grifo) que nós utilizamos em palco em apresentação. A primeira vez que usamos foi num sarau académico em 1993, o que gerou obviamente um espanto, quando subimos no palco e anunciaram que era a Tuna de Aveiro, a Tunga na altura e foi um silêncio ensurdecedor, pois quando viram a Tuna, sabiam que era a Tunga, mas viram toda a gente vestida igual com um traje próprio da Tuna, e isso gerou passado um tempo uma discussão sobre o traje académico da Universidade. Nessa altura a academia começou a falar sobre este assunto e depois a associação académica lançou um referendo na Universidade pedindo que lhes fossem apresentadas as propostas para novos trajes académicos da Universidade de Aveiro e mais tarde depois das propostas apresentadas. Foram 3 propostas e entre elas estava este traje que eu trouxe e depois mais duas propostas. Isso foi ao referendo e depois oficializou-se este traje que eu trouxe, que daquela altura até hoje chamamos de Grifo, que é a Ave que usamos como o símbolo da UA, e o Grifo foi uma das propostas que foi ao referendo e foi votada como proposta final. E a partir daí surgiu o Tertúlio, que é o traje académico atual. Porém fomos até a associação académica para pedir que usássemos o Tertúlio quando estivéssemos atuando na Tuna, que era o que nos identificava, então usamos o grifo em ambiente de Tuna especificamente nesse contexto. Então sempre que saímos para algum evento usávamos o traje académico votado em referendo. O Tertúlio data de 1994/1995.

Em questões de Tuna, nós temos três trajes o Grifo, o Tertúlio e o traje baseado no Gabão. O do gabão é um traje que ainda hoje é usado pela Confraria de São Gonçalo, todos os mordomos da Confraria de S. Gonçalo usam o Gabão. E o Gabão atual que era o castanho era destinado ao uso atual de todos os dias, e o preto destinado aos domingos nomeado o traje de domingo.

**Rebecca** - Pode falar um pouco a respeito das insígnias?

**Pedro-As** insígnias do traje têm seus significados específicos. A rede tem relação com o grau académico conquistado. Tem as cores específicas também, o verde da UA e o branco que se se poe por cima da rede verde que faz referência com a formação de doutor. Os nós que que contém as cores dos cursos e os alunos vão inserindo na lapela de acordo com o percurso na vida académica.