

A REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DAS MORDOMAS/LAVRADEIRAS NA ÉPOCA MODERNISTA NOS CARTAZES DA ROMARIA

MARLENE AZEVEDO

ANA FILOMENA CURRALO

INTRODUÇÃO

O cartaz da Romaria de Nossa Senhora D'Agonia é um suporte de uma magnificência extrema, onde se interpreta o mesmo como um símbolo repleto de elementos visuais que derivado do seu contexto visual ligado à história e à cultura local da época, salvaguardam o patrimônio e o legado cultural visual dos vianenses.

Em termos sumários este é um suporte que conta com 103 anos de existência, estando confirmado que o primeiro cartaz da Romaria da Nossa Senhora d' Agonia foi elaborado em 1912 por "(...) um artista vianense da geração modernista (...)".¹ (Abreu, 2006 p.1940)

Estes cartazes podem ser vistos como o rosto desta festividade e como um elemento principal e fundamental para a promoção da Romaria, sendo o cartaz por si, um meio de comunicação e de arte para o povo vianense.

As exposições dos seus elementos gráficos contribuem como um conjunto de símbolos identificativos de cada autor, de cada época, e de cada ano, destacando-se nomes como Carolino Ramos (1940/1950), Luís Filipe (1943/1948), Alberto Sousa (1953), Carlos Carneiro (1955), Joaquim Lopes (1956), Jaime Isidoro (1957) e António Sousa (1959) entre outros, artistas que através da sua arte e gosto pela cidade e Romaria deixaram o seu contributo e legado no mundo da arte e do design de comunicação.

¹ O nome do artista em questão é desconhecido, tendo somente referência que o mesmo era de origem vianense e modernista.

O CARTAZ DA ROMARIA D'AGONIA NA ÉPOCA MODERNISTA

Os cartazes da Romaria nomeadamente os dos anos 30, 40 e 50 do século XX integram-se na época modernista² devido à forte vertente de ilustração de figuras ligadas à cultura popular, ao tradicionalismo e à etnografia.

A vertente etnográfica, encontra-se representada devido aos inúmeros elementos de índole tradicional e de cultura popular, como o traje à *Lavradeira*, a *Mordoma*, o casal de Noivos, a música através de instrumentos musicais como a concertina, os bombos e os *Zés Pereiras*, bem como, monumentos emblemáticos da cidade: o Chafariz, na Praça da Rainha e o santuário de Santa Luzia.

Esta vertente visual fortemente ligada ao teor da cultura e etnográfica liga-se a figura de António Ferro e da sua ligação ao SPN (Secretariado de Propaganda Nacional) e SNI (Secretariado Nacional de Informação) na qual o mesmo possuía um interesse no desenvolvimento das áreas da decoração, das artes gráficas e no ramo da publicidade, destacando sempre uma ligação a valores com referência às tradições populares e ao folclore. (AA.VV, 2003)

Foi precisamente a sua ligação e abertura para os valores da corrente modernista que possibilitou o desenvolvimento das artes gráficas e decorativas em Portugal naquela época. O modernismo foi uma corrente introduzida no século XX que se caracterizava pela mudança, a ruptura e a transformação no comportamento e no pensamento do homem, sendo vista como um movimento cultural fundamental para os países onde ocorreu, e pela ruptura que provocou com a arte tradicional. (Pinto, 2007)

A ruptura em Portugal manifestou-se no levantamento de símbolos e ícones onde artistas, designers e arquitectos como José Rocha, Cottineli Telmo, Maria Keil ou Jorge Matos Chaves começam à procura de uma nova linguagem, para criar uma nova identidade e conceito no seu trabalho, recorrem a aspetos relacionados com a cultura popular. (Azevedo & Curralo, 2015)

Sebastião Rodrigues, no caso Português e Fred Kradolfer, natural da Suíça a viver em Portugal, foram dois nomes importantes para a construção da identidade do Design Gráfico nesta época em Portugal, tendo os mesmos realizado um trabalho importantíssimo ao nível do levantamento dos arquétipos ("*imagens primordiais*") cromáticos e tipológicos de simbologia que caracterizavam a realidade portuguesa.

² A época modernista chegou a Portugal na década 20 do século XX, marcado pela publicação da revista *Orpheu*. A revista *Orpheu* foi um meio que mudou e lançou a corrente modernista em Portugal. Teve a sua primeira edição em 24 de Março de 1915. Era um suporte liderado por Fernando Pessoa e Mário Sá-Carneiro, que mudou a cultura e a literatura em Portugal.

O CARTAZ COMO OBJETO DE DESIGN E ARTE GRÁFICA

Distingue-se os cartazes particularmente desta Romaria, como objetos e suportes de identidade visual, que evoluíram de suportes de arte gráfica para objetos de design gráfico, devido às intenções e objetivos finais concedidos aos cartazes ao longo do tempo.

Contextualizando o termo de design, o mesmo consiste numa conceção de um projeto ou o planeamento para consolidar um objetivo em si, é um termo complexo que se une a uma variedade de áreas e contextos, possuindo assim um carácter universal e transdisciplinar, pois se manifesta em objetos, produtos e serviços que caracterizam uma cultura e/ou essência de um lugar, bem como, dá forma a objetos, equipamentos ou sistemas. No campo da comunicação, cria soluções para situações ou mensagens que necessitam de resposta a necessidades detetadas. Basicamente o design segue uma filosofia onde cria soluções para ideias ou necessidades. Na contemporaneidade modernista, o design era já aplicado em logótipos, cartazes, tipografias, sistemas de identidade visual. Aliás os cartazes desta romaria são objetos excelentes que manifestam o seu carácter de design gráfico, pois apresentam inúmeros cenários visuais e tipográficos distintos, ligados a uma tipografia decorativa ou de fantasia, e recorrem a imagens detentoras de identidade visual, nomeadamente a identidade do povo vianense, através da representação da mordoma, da lavradeira, dos fundos ligados a património arquitetónico da cidade, entre outros.

A arte por sua vez é sinónimo de agir, ligando-se sempre a uma maior técnica e habilidade, a obra de arte por norma transmite sempre algum sentimento ou pensamento, tendo por base uma conceção filosófica do artista.

Denota-se a transformação dos cartazes de obras de arte gráfica para suportes de design gráfico quando os mesmos começam a ser compreendidos e contemplados pela grandiosidade que transmitiam. O valor do cartaz tornou-se de tal forma importante que o mesmo teria de ser criado/desenvolvido por mestres na área, ou seja, artistas.

Deste modo os artistas vianenses começaram a ilustrar os cartazes com base na ideologia modernista e com o seu gosto e encanto pela romaria, sendo sempre introduzido o design por exemplo na conceção da tipografia, na elaboração e organização de imagens simbólicas, criando uma harmonia visual atrativa. Os cartazes dado os seus elementos visuais tinham sempre como objetivo transmitir a cultura minhota, ponto apologista da filosofia do design gráfico. É claro que a arte também busca transmitir e expressar mensagens, contudo não segue uma metodologia projectual e existe uma preocupação clara com a transmissão ou interpretação por vezes da mensagem.

O objeto do design gráfico consiste na impressão de um elemento previamente concebido em seio de design de comunicação, ou seja, quando há uma transmissão de uma imagem ou ideia para a impressão, podemos classificar o mesmo como um objeto da área do design gráfico (Rocha & Nogueira 1995).

Pela análise das técnicas de impressão conclui-se que os cartazes eram impressos pelo processo de litografia.

REPRESENTAÇÃO GRÁFICA

DAS MORDOMAS / LAVRADEIRAS

A representação destes elementos e o seu estudo e catalogação em termos gráficos e históricos vai ao encontro da filosofia prescrita por Bruno Munari, "(...) conhecer as imagens que nos rodeiam significa também alargar as possibilidades de contacto com a realidade, significa ver mais e perceber mais." (Munari, 1968 p.68)

Conhecer a história dos símbolos, ícones e imagens dos cartazes pela sociedade e pelo mundo, demonstra a história vianense predileta.

A ideologia refletida nos cartazes pertence ao conceito de património histórico, cultural e visual, consolidando e fortificando que este é mais um ponto e vantagem que reforça que "(...) o património é um elemento fundamental na construção da identidade social/cultural(...)." (Rodrigues, s.d p.4)

A estes conceitos associa-se todo um processo significativo e representativo, pois os mesmos são determinados por um campo semântico e histórico sendo os mesmos construídos, partilhados e reproduzidos ao longo do tempo.

Os cartazes em questão são vistos como suportes que transmitem uma "(...) herança cultural do passado, vivida no presente, que será transmitida às gerações futuras." (Rodrigues, s.d p.4)

Os cartazes traduzem-se em suportes ligados ao termo de património visual devido ao conjunto de imagens, ícones, símbolos que em si se encontram representados. Percebe-se que estes são um conjunto de memórias do passado que constroem o presente e que fazem parte de uma identidade, e que são fulcrais para preservar todo o património de carácter visual que estes detêm.

O "*traje à vianesa*" é um exemplo de património, que além de índole cultural consideramos de teor visual devido aos vários tipos de acessórios de origem rural (como as meias, o lenço, a algibeira, as chinelas, a camisa, a saia, o avental e o colete) que compõem o respetivo traje. É um elemento de vestuário de grande valor simbólico com uma variedade de cores e bordados existentes, associando-se estes ao seu local de origem, como por exemplo o caso da Areosa. É considerado o *traje*

de lavradeira mais típico de Viana devido à sua cor vermelha, estando já várias vezes presente no próprio cartaz.³

Devido a esta magnificiência do trajar da mulher minhota, esta é uma fonte de inspiração para os artistas e designers, desde da existência primordial deste suporte gráfico.

Além da representação visual da mordoma e lavradeira, o potencial e o valor destes cartazes reside nos elementos de carácter histórico, cultural e artístico, promovendo a cidade de Viana do Castelo, bem como, a cultura, a tradição e a essência do povo minhoto.

As imagens ilustrados nestes cartazes são elementos que tem vindo a ganhar cada vez mais impacto ao longo da história, característica essa natural das imagens. As imagens, são cada vez mais um factor dominante na nossa sociedade com um valor de extrema importância para os seus utilizadores, pois a mesma comunica e transmite um conjunto de mensagens (Joly, 1994 p.9).

É nesta filosofia que a presente sociedade se tem desenvolvido e cada vez mais se encontra ligada a todas as vantagens e desvantagens a que a imagem se associa.

Como afirma Joly, existe de facto uma ligação intrínseca e cultural ligada à compreensão das imagens (Joly, 1994).

É precisamente com esta filosofia de um elo de ligação e conexão que se pretende explicar a importância dos vários registos visuais da mordoma e lavradeira ao longo da época modernista.

A tabela 1 apresenta o levantamento dos cartazes existentes no Arquivo Municipal, na base de dados online da Viana Festas e na Biblioteca Municipal de Viana do Castelo. As imagens da respectiva tabela, representam as mordomas e as lavradeiras que foram retiradas dos cartazes colectados através do processo da desconstrução visual.

Os cartazes da época modernista⁴ representam as imagens das mordomas e lavradeiras em vários estilos gráficos: o estilizado, o realismo, a pintura.

³ <http://www.dn.pt/lusa/interior/traje-de-lavradeira-mais-tipico-de-viana-e-a-imagem-da-romaria-dagonia-8552734.html> informação acedida a 13-09-2017.

⁴ Décadas de 30, 40 e 50 do século XX

Tabela 1: representação gráfica das mordomas e lavradeiras dos cartazes da década de 30, 40 e 50 do século XX



1933



1934



1940

1950

1953

1955





1943



1948



1949

1956



1957



1958



Fig.1 - Cartaz de 1948
Fig.2 - Cartaz de 1956



Quanto ao grafismo, podemos constatar um grande realismo da figura, como por exemplo nos cartazes de 1948 (fig. 1) e de 1956 (fig. 2) através do pormenor nos trajes, no palmito na mão da lavradeira e na ilustração do ouro ao pescoço.

Os cartazes de 1933 (fig. 3), 1948 (fig. 4) e 1955 (fig. 5) representam a cena da dança, arte muito apreciada pelo povo minhoto. A dança tradicional, nomeadamente o folclore em Portugal caracteriza-se pela variedade de tipos de danças consoante as diferentes regiões do país. A nossa região destaca-se por ser rico em danças tradicionais, como por exemplo o Vira, a Cana Verde e o Malhão, sendo o traje um vestuário

Fig.3 - Cartaz de 1933
Fig.4 - Cartaz de 1948
Fig.5 - Cartaz de 1955



que auxilia na beleza do momento devido às cores e aos movimentos executados. O forro e a saia com as múltiplas cores encanta o público, tornando-se um factor atrativo.

Os cartazes de 1940 (fig. 6) e 1950 (fig. 7) apresentam um grande realismo e detalhe, sendo ambos obras do vianense Carolino Ramos. O suporte de 1940, retrata um costume tradicional e de cultura popular, os cestos floridos de Vila Franca do Lima, freguesia do concelho de Viana do Castelo. O cesto elaborado a partir de flores (pétalas, caule e entre outros) compõem o desenho da esfera armilar, a cruz da Ordem de Cristo e do brasão de armas de Portugal. São todo este conjunto de elementos que salvaguardam a história passada e o seu processo sógnico. (Eco, 1978)



Fig.6 - Cartaz de 1948
Fig.7 - Cartaz de 1956

O cartaz de 1953 (fig. 8) apresenta uma cena de um dia de feira (6af), uma vez que as lavradeiras encontram-se vestidas a rigor para a venda de produtos regionais em primeiro e plano principal do cartaz. Em segundo plano observa-se um grupo de pessoas, que nos remete para um momento no mercado devido aos cestos de vime com enchidos, broa e vinho verde, e os tabuleiros de Vila Mou⁵ típicos desta região.

⁵ Os tabuleiros fazem parte das festas de Vila Mou, sendo esta uma freguesia do concelho de Viana do Castelo.

Outro exemplar com grande realismo é o cartaz de 1956 (fig. 9), onde duas minhotas exibem os seus trajes, do lado esquerdo encontra-se a típica figura da mordoma de traje azul escuro e de palmito na mão esquerda. No lado direito apresenta-se a lavradeira que traja um fato de cor vermelha, cor esta simbólica da cidade. Este traje é normalmente associada à freguesia de Areosa pelo seu exagero de uso da cor vermelha (Medeiros et al, 2009).

Fig.8 - Cartaz de 1953
Fig.9 - Cartaz de 1956



O OURO AO PESCOÇO

Dado o facto de estar tão presente a temática do ouro e a sua utilização recorrente nos cartazes, decidiu-se fazer uma breve contextualização do mesmo neste breve subcapítulo.

Nos cartazes da Romaria denota-se que as figuras minhotas expõem as suas peças de ouro ao pesçoço, sendo normalmente utilizadas peças como as arrecadas, os brincos à rainha, as custódias, as contas de Viana e peças de filigrana, entre outras (Fig 10).

O ouro para a mulher do Alto-Minho era e é um aspeto bastante importante e de uso recorrente. O seu uso para além de embelezar também manifestava "(...) as boas qualidades de poupança e governo da mulher que o põe" (Medeiros et al, 2009 p.196).

O ouro foi sempre um material que fascinou o povo minhoto, sendo já um material e objeto de longa data e que a mulher utilizava no seu

dia-a-dia. Este material era visto como um indicador da classe social e do estatuto, bem como, de crenças e superstições. (Abreu et al 2002; Abreu et al, 2007).

Os objetos de ouro elaborados em seio de artesões e/ou ourives na época, eram usados com orgulho e exibidos pelas mulheres trajadas na Romaria da cidade.

A utilização do ouro ao pescoço da mordoma e da lavradeira são já uma imagem de marca, tanto para a cidade, como para a região do minho. É precisamente no ouro que se encontra uma história e o design de um objeto que se tornou imortal ao longo das épocas pelo seu uso anual e distintivo nas festas da Romaria.

O uso do ouro popular é distinguido como um adorno de embelezamento, bem como, objeto de distinção social. (Abreu et al, 2002)

Em suma, este material é um objeto e um símbolo que reflete poder.

Também o cartaz de 1958, exhibe a riqueza material da região. A figura da lavradeira encontra-se sentada e ostenta ao peito um coração de filigrana. Neste suporte podemos apreciar os bordados regionais na camisa de linho e no avental. Em termos artístico recorre ao desenho/ilustração baseando-se em pormenores realísticos como o ouro, os bordados, o chafariz e a linha arquitetónico no prédio.

O cartaz de 1934, destaca-se pela representação visual, associada a geometria com base na corrente artística modernista. Este desenho/pintura, realça-se pelo realismo apresentado nos pormenores do pano de linho que cobre o tabuleiro e no entrançado do pão e da doçaria típica desta região. Este conjunto de imagens apresenta-nos uma grande aproximação da realidade da mulher minhota desta época e consequentemente, do vestuário e dos costumes.



Fig.10 - Elemento visual pertencente ao cartaz de 1956

Fig.11 - Cartaz de 1958
Fig.12 - Cartaz de 1934



O TRAJE

O traje era o fato de trabalho utilizado pela mulher no desempenho das funções. Este fato adaptava-se à movimentação dos exercícios do corpo e do desempenhar das funções e tarefas incutidos na vida quotidiana. (Peixoto et al, 2000)

Ao longo destes 30 anos da história dos cartazes da Romaria de Nossa Sra. da Agonia observa-se que a figura da lavradeira ou da mordoma, são elementos visuais que são transdisciplinares ao longo dos cartazes. Aliás a mulher minhota é sem dúvida um dos elementos visuais com maior destaque, sendo a mesma uma figura emblemática na história da cidade de Viana do Castelo e para a região do Alto-Minho.

A mulher minhota era vista como uma figura baixa e não esbelta, com grossas coxas e um forte abdómen devido à mesma estar constantemente com grandes pesos à cabeça. (Peixoto et al, 2000).

No caso do homem, o traje masculino minhoto foi sempre preto. (Medeiros et al, 2009).

No século XVIII as cores associadas ao traje vianense eram o branco, preto, azul e o vermelho, mantendo-se estas cores até à presente data. Para os momentos mais importantes (casamento, luto e enterro) era utilizado a cor preta. O traje era visto como uma “sobrepele”, o número de bordados, colocação de vidrilhos e missangas, diversidade de cores eram todos aspetos que revelavam o estatuto económico da mulher minhota. Neste caso, quanto maior o grau de trabalho da bordadeira, maior a riqueza do traje e consequentemente, maior a riqueza e a condição económica (Fig. 13).

Para além do traje ter como função identificar a condição social também identificava a importância dos dias em que era colocado, tendo 3 dias extremamente importantes, quando a rapariga era escolhida para mordoma da festa, o seu dia de festa e o seu enterro. Para estas ocasiões o traje utilizado era de cor preta, distinguindo-se assim a sua colocação em momentos celebres (Medeiros et al, 2009).

O traje vermelho era normalmente utilizado pelas raparigas solteiras, visto que o mesmo era uma cor mais forte e chamativa (fig.14).



Fig.13- Elemento visual pertencente ao cartaz de 1950

Fig.14- Elemento visual pertencente ao cartaz de 1948

Observa que o “(...) traje à vianesa é composto por: a saia riscada, o colete e a camisa bordada, o avental com motivos florais, algibeira, meias brancas com renda, o lenço da cabeça floreado e as chinelas bordadas” (Azevedo, Currálo 2015 p. 3).

O traje regional é de facto um motivo de orgulho para o povo vianense e para o êxito desta Romaria. (Falar de Viana, 2005).

As principais diferenças que residem nos fatos encontram-se relacionadas com as aldeias da margem direita do Lima e das aldeias do litoral, apresentando estas características diferentes entre si, sendo a cor vermelha a mais associada a Viana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o presente conteúdo e após uma análise cuidada aos seus símbolos visuais, conclui-se que a figura da *Mordoma* e da *Lavradeira* fazem parte da herança cultural e visual da cidade de Viana do Castelo. São imagens que caracterizam a cidade, mas fundamentalmente a Romaria de Nossa Senhora D' Agonia. Foram ícones que sobreviveram a evolução das imagens e da ultrapassagem do passado. A mulher minhota trajada reflete e relembra todo um aglomerado de manifestações, vivências, testemunhos, lembranças de um povo, de uma era, de uma memória, resumindo é uma figura que caracteriza a "IDENTIDADE vianense" cidade.

A presença destas figuras e sua representação nos cartazes, faz com que estes elementos visuais sejam transdisciplinares, bem como imortais para a história da cultura, do legado visual, das artes visuais e do design regional e nacional devido ao impacto que os mesmos tinham no povo na época e na contemporaneidade presente. A importância da figura feminina trajada é algo que se encontra quase sempre presente nos cartazes e como uma série de representações visuais da lavradeira e da mordoma ao longo da época modernista. Observa-se nos cartazes as várias interpretações dos autores, partindo alguns de uma base realista e outros numa abordagem mais abstrata.

Em relação aos cartazes dos anos modernistas somente um cartaz não corresponde à regra geral da utilização da mordoma ou lavradeira a figurar o 1º plano do campo visual.

Considerando este facto: *Será que se pode considerar a figura da mulher de viana trajada um dos ex-libris das festas na época modernista?*

Devido a análise dos cartazes e tendo em conta o conceito e a diferença entre design e arte, considerou-se que nesta época os cartazes podiam ser interpretados e vistos como objetos de arte e de design derivado da miscelância entre os contributos de comunicação e a essência da alma do artista que retratou estes suportes. A preservação do conceito do legado cultural visual vianense ao longo do tempo construiu-se devido à utilização recorrente dos elementos visuais característicos da região do alto-minho. Os cartazes da romaria são de facto suportes gráficos que detêm todo um conjunto de informações que compõem a história da Romaria de Nossa Senhora d' Agonia, da cultura minhota e da tradição popular do Norte.

Em suma, os cartazes são suportes fundamentais pois ilustram todo um passado tanto histórico, cultural, social e artístico de uma das maiores romarias a nível nacional mas também são uma peça fundamental no presente para o povo vianense e para as festas.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV.** (2003). Cadeiras Portuguesas Contemporâneas. Porto: ASA Editores.
- ABREU, A.** (2006) Sobre as Festas da Agonia. Viana do Castelo: Viana Festas.
- ABREU, A et al.**(2007). Ouro tradicional de Viana do Castelo: da pré-história à actualidade . Viana do Castelo : Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- ABREU, A et al.**(2002). Ouro de Viana – Exposição. Viana do Castelo : Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- AZEVEDO, M.I.; CURRALO, A.F.** Contributos de design para um legado cultural visual: o cartaz da romaria D' Agonia. Congresso Designa 2015: Identidade/Identity proceedings, atas. Universidade Beira Interior, 2015
- COORD. VIANA, R. A.; PEIXOTO, A, M.** (2000). A Falar de Viana. Viana Festas: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- COORD. VIANA, R. A.; PEIXOTO, A, M.** (2005). A Falar de Viana. Viana Festas: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- JOLY, M.** (1994). Introdução à Análise da Imagem. Lisboa: Edições 70.
- MEDEIROS, A et al.** (2009). Uma imagem da Nação: Traje à Vianesa. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- MUNARI, B.** (1968)- Design e Comunicação Visual. Lisboa: Edições 70.
- PINTO, M. S.** (2007). Modernismo em língua desdobrada: Portugal e Brasil. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- ROCHA, C. ; NOGUEIRA, M. M.** (1995).Design gráfico : panorâmica das artes gráficas II. Lisboa : Plátano.
- RODRIGUES, D.** (s.d) .Património cultural, Memória social e Identidade: uma abordagem antropológica. Lisboa: Universidade da Beira Interior.