

## 7. A MINHOTA TRAJADA À VIANESA

### A construção histórica de um ícone da cultura popular<sup>1</sup>

Razões de vária índole justificam uma reflexão dedicada à figura da “minhota trajada à vianesa”. Em primeiro lugar, trata-se de um dos “ícones” de raiz etnográfica e popular com maior visibilidade e projecção a nível local e nacional. Parafraseando uma expressão de Joaquim Pais de Brito (1996), a “minhota trajada à vianesa” compõe um retrato em que o Minho e o próprio País se revêem. Frisando a caricatura, pode-se avançar que, ainda hoje, na simbologia pátria, quando se pensa mulher logo ocorre a imagem da “minhota”; homem, a do “campino”; e animal, a do “galo”. Poucas figuras encarnam tão a preceito a ideia, cara ao salazarismo, da unidade nacional na diversidade regional como o par formado pelo campino e pela minhota. Em segundo lugar, estou em crer que estes breves apontamentos podem revestir-se de alguma utilidade para o estudo da construção e da dinâmica dos emblemas e das identidades populares. Concorrem neste sentido algumas características da história da figura da minhota. Resulta de um processo deveras longo, complexo e sinuoso, mas particularmente “bem sucedido”. A sua carga, ou aura, de identificação e de mobilização permanece notável. Transcende a ancoragem regional e abrange praticamente todas as categorias sociais. Em Viana do Castelo, embora por motivos diversos, ninguém lhe parece indiferente. Tal como a conhecemos, a figura da minhota trajada à vianesa resultou de uma heteroconstrução. A sua génese, estilização e consagração envolveu inúmeros agentes, mormente das elites aristocráticas e burguesas, nem sempre de raiz local. Neste quadro, a relação entre o retrato, os retratistas e os retratados assevera-se problemática, ambígua e instável. Do alheamento popular inicial ao actual envolvimento geral, muitas peripécias marcaram este percurso, que, pela sua extensão, complexidade e relevância local, tendeu a acompanhar os vários contextos e movimentos históricos em que evoluiu. Uma última razão subjaz à escolha deste tema. Numa investigação dedicada à Romaria da Sr<sup>a</sup> da Agonia (Martins *et al.*, 2000), surpreendemo-nos com o lugar ocupado pela figura da mulher, uma omnipresença, de preferência, em traje regional. Como resume o Conde d’Aurora, “Há trez coisas em que as festas de Viana são superiores às restantes do Paiz, ricas cidades industriais, populosas vilas de vinhateiros opulentas, terras de bairrismo incendiado ou de capital amealhudo: *toiradas, foguetes,*

<sup>1</sup> Uma versão deste texto foi publicada, com o mesmo título, na revista *Sociedade e Cultura* 4, *Cadernos do Noroeste, Série Sociologia*, Vol. 18 (1-2), 2002, pp. 125-140.

*mulheres*” (jornal *Aurora do Lima*, 14.08.1923). As festas da Senhora d’A-gonia foram, em tempos, o berço e são, agora, o trono da figura da minhota. “É a beleza das mulheres minhotas e os seus trabalhos que mantêm aceso o fogo das Festas de Viana do Castelo sendo elas a sua mola real” (Elina Palma Carlos, jornal *Aurora do Lima*, 07.12.1979).

Como germinou a figura da minhota trajada à vianesa?

Podemos remontar à segunda metade do século XIX. O terreno apresentava-se propício e fértil. O Minho era, na escrita hiperbólica de José Augusto Vieira, “seio ubérrimo das tradições que individualizam uma nacionalidade (...), tabernáculo sagrado das nossas tradições ethnicas” (Vieira, 1986: III). A esta exuberância de “usos e costumes”, acrescenta-se a presença notável da mulher, tanto em casa como na vida pública. A riqueza etnográfica e o estatuto peculiar da minhota não são, contudo, suficientes para assegurar a emergência de um ícone cultural. Todos os povos e culturas geram os seus ícones. Mas para isso não basta a preexistência de referências. É preciso todo um trabalho de construção e de cristalização que, a partir de uma base real ou imaginária, selecciona determinados traços, acrescenta outros, combina-os e atribui-lhes sentido, acabando por criar uma configuração original.

Tanto quanto me foi dado apurar, os primeiros esboços de focagem e enaltecimento das mulheres do Minho foram iniciativa e obra de *homens*, das *elites*, na maioria, *forasteiros*. Nestes termos, as primeiras pinceladas relevam de uma heteroconstrução, protagonizada, sobretudo, por ilustres viajantes (os *touristes*, como eram então designados). Este facto só em parte surpreende. Embora recente, o fenómeno do turismo estava em voga nas elites europeias do século XIX. As viagens eram encaradas como terapêuticas a diversos títulos: receitadas pelos médicos como factor de cura para várias maleitas, eram também vividas como experiências iniciáticas e regeneradoras (Corbin, 1995). Muitos viajantes faziam-se ao caminho imbuídos do espírito romântico que já animava Almeida Garrett: desencantar, entre paisagens e tradições ancestrais, “tudo quanto era passado ainda com restos de vida” (Ferro, 1948: 19), ou seja, os tesouros escondidos da genuína cultura popular. Nesta demanda, o Minho destacou-se como destino de eleição. Em finais do século XIX, era a província mais turística do reino, inspiradora, por sinal, de vários livros de viagens (Costa, 1874; Vieira, 1986; Ortigão, 1887). Refira-se, de passagem, que a consulta de documentos da época mostra que Viana do Castelo assumiu desde muito cedo a sua vocação de anfitriã obcecada com a sedução dos forasteiros. De entre os numerosos viajantes descobridores de “micropátrias” (Rocha-Trindade, 1987) que calcorream este recanto de Portugal, D. António da Costa (ver texto em caixa) e Ramalho Ortigão foram aque-

les que desempenharam um papel reconhecidamente pioneiro e decisivo no desenho<sup>2</sup> da imagem da minhota, tendo delineado muitos dos tópicos que, ainda hoje, lhe são característicos. Permito-me transcrever um longo excerto do livro *No Minho*, publicado por D. António Costa em 1874. Faça-o por considerar este texto matricial, uma espécie de primeiro código para a estilização futura.

### A Minhota

“De quantas impressões me encantaram a alma na formosa provincia, nenhuma se me entranhou tão viva como a da mulher do Minho. Para muito vinha predisposto, para tanto não. Foi a um tempo novidade e encanto (...)

“Differem nas modas do trajo as mulheres do Minho, só não differem no character. São muitas, são differentes conforme os districtos e as localidades; são todas uma na essência. O character, a essencia da minhota é o trabalho.

Facto extraordinário encontro n’ella: a alliança entre a poesia e o trabalho. (...) É poética. Provam-no essas qualidades da alma que teem, a elegancia dos seus penteados, o bom gosto dos seus trajos (...) Provam-no esses arvoredos em que vivem, essas margens, essas relvas, essas flores, que tudo lhes está fallando ao coração, e que d’este modo lh’o inspiram e lh’o educam.

Sim, é poética a minhota, mas sendo poética, é ao mesmo tempo a mulher essencialmente trabalhadeira, positiva, real; porque, n’esta provincia, ao contrario do que em toda a parte succede, a mulher é que toma verdadeiramente o logar do homem, e o homem não passa de accessório (...)

“Exigiria um livro a descripção do trajar em todos os sítios da notavel Provincia. Na impossibilidade de largo desenvolvimento (...) daremos uma idéa do trajo minhoto (...) no districto de Vianna, onde vemos a lavradeira ou nas romarias ou nos mercados, verdadeiros bailes de mascaras, e tão verdadeiros, que de lavradeiras se entram no carnaval muitas senhoras, em trajos de lavradeiras se photographam muitas tambem, em trajos de lavradeiras vão aos campestres *pic-niks*, para mais elegantes e poéticas se apresentarem. Logo ao chegar a Vianna vi um mercado.

A primeira minhota que me surpreendeu foi uma lavradeira da freguezia de Deuchriste (...) Cobria-lhe o alto da cabeça, e acompa-

<sup>2</sup> Este parágrafo abusa da linguagem pictórica. Este excesso não é, porém, aleatório: a figura da minhota trajada à vianesa resulta, de facto, de uma construção marcadamente, senão enfaticamente, visual, característica que pode ter concorrido para o seu sucesso no decurso do século XX.

nhava o cabelo na linha caprichosa que elle formava, um lenço de neve bordado de flores, em nó atado na nuca, especie de turbante gracioso. Devo desde já dizer que o grande lenço na cabeça, deixando ver na frente o cabelo, e enlaçado atrás, caindo as pontas elegantemente pelas costas, é a casquilharia da minhota, o enlevo d'ella e dos que a vêem. Corresponde ao pé da parisiense e ao abanico da hespanhola. Das orelhas pendiam-lhe arrecadas resplandecentes, ao redor do pescoço um grilhão de oiro em cinco voltas, deixando por entre ellas ver a carne. O peito arqueado, cobria-lh'o lenço á chinezinha, traçado para traz das costas. Sáia de lã fina, entrançada de listas de cores com barra escarlata debroada de verde; jaleco de riscas curtissimo, deixando entre elle e a sáia apparecer mão travessa de camisa alvissima; mangas largas, brancas e bordadas. A personificação do asseio e da campestre elegancia minhota.

Era este o vestir d'aquella freguezia, que apresento como feição geral, mas o que torna deliciosa a romaria, o mercado e o arraial, é a immensa variedade dos trajos, conforme as freguezias e os districtos. [*Segue-se descrição dos trajos de Anha, Sta. Marta, Meadela e Areosa*] As da Ariosa são as de trajo mais caprichoso e notavel, principiando algumas, infelizmente, a amodernar-se (...)

Se porém são variadissimos os trajos, conforme as freguezias, os concelhos e os districtos, ha um ponto geral em que se ajustam as mulheres de todas as localidades (...) Esta feição, seu baptismo social, imprime-lhe character na individualidade: é o oiro. (...) O coração da minhota adora o seu namorado, a imaginação da minhota sonha com o seu oiro. A que apresenta nas orelhas um par de compridas e largas arrecadas obedece simplesmente ao minimo do dever; a que apresenta dois pares, cumpre-o; o luxo é penderem-lhe das orelhas tres pares, e ás vezes quatro. O peito da minhota, um céu estrellado. Grilhões de todos os feitios, corações de oiro lavrado excedendo a palmo (...). Não toca só em luxo esta notavel originalidade da minhota, quasi que toca em vicio, pelo menos é paixão" (...) "No Minho poderá ainda o trabalho das artes e officios pertencer ao homem. Os campos pertencem á mulher.

Tal é em ligeiro esboço a mulher do Minho no seu conjuncto original. Gentil, phantasiosa, meiga e sobretudo trabalhadeira por excellencia. Não erro, pois, quando digo que a mulher do Minho enternece. E não só enternece, mas dá motivo para nos gloriarmos de pertencer a uma nação, que ao mundo pôde perguntar com ufania: "Onde tendes uma mulher como a minhota de Portugal?"

(Costa, 1874: 251-266).

Em suma:

- 1) Deparar-se com uma minhota releva de uma experiência que se aproxima de uma “revelação”;
- 2) O seu carácter típico remete para uma essência cuja origem pode remontar, por exemplo, ao cruzamento étnico “d’esse genio celta, que foi o nosso *fiat* genesico, e d’essa alma grega, que foi a nossa iniciação artistica” (Vieira, 1986: III);
- 3) As minhotas são mulheres de iniciativa e de trabalho sem igual: “Os homens lá emigram para o Brazil, Alemtejo, Lisboa, Porto, Hespanha; à minhota, quasi exclusivamente, é que está incumbido o trabalho da provincia” (Costa, 1884: 261).
- 4) Existe uma perfeita sintonia entre a mulher, a paisagem e a natureza, ao ponto de, por exemplo, a Ribeira Lima, a cidade de Viana do Castelo e a minhota comungarem dos mesmos atributos num interminável jogo especular de metáforas e metonímias;
- 5) Guardiã da tradição<sup>3</sup>, a mulher evidencia uma superioridade moral face ao homem<sup>4</sup>, havendo até quem vislumbre alguns laivos de matriarcado na sociedade minhota. Este estatuto peculiar da mulher surge estereotipado em diversas ilustrações: invariavelmente, uma linda e esbelta mulher do Minho, ostentando bonitos trajes da região, segura a soga de uma junta de bois que puxa o carro da vida. Em alguns dos casos, o homem segue atrás no carro de bois (gravura da capa de *O Minho Pitoresco*), noutros, a mulher

<sup>3</sup> O Conde de Aurora (1929: 211-212) formula nos seguintes termos o contraste entre homens e mulheres no que respeita à salvaguarda dos usos e costumes locais: “Esguias, estilizadas como figuras de friso helénico, elas avançam (...). Carros, cestos, sacas, feixes – todo o peso, todo o trabalho é para a mulher. Eles, os moços: de alfádega atrás da orelha e marmeleiro ou lóvão nas unhas, as mais das vezes de guarda-chuva negro, quando não trazem o palhinhas citadino ou o panamá de quem foi ao Brasil, se não a máscula camisa caqui e as grevas dos estoques americanos de França. / E os que andaram fugidos à militança ou atraídos pela peseta nas terras da Galiza, já trazem a gorra azul e a alpercata dos irmãos de Rosalia de Castro. / Que o português, o minhoto, é assim! Se emigrasse para Inglaterra vinhanos a jantar de *smoking* e a jogar *golf* nas chãs da nossa ribeira. / Valha-nos a heróica, tradicional e linda mulher do Minho. Deus te abençoe, Mulher!”

<sup>4</sup> Léon Poinard, discípulo de Le Play, sustenta, num estudo publicado em 1912, a existência, em Portugal, de uma superioridade moral da mulher, tanto nas classes “remediadas” como no “povo”: “Quanto à moralidade, parece que se vae perdendo... A riqueza facilmente adquirida, a ociosidade, a escravatura, desenvolveram nos homens uma precocidade e uma leviandade de costumes que também contribuíram para a desorganização social... As mulheres são, porém, muito superiores aos homens n’este ponto de vista, é esta a opinião unanime de todas as pessoas experientes que consultamos... Poderão influir poderosamente para o ressurgimento social da sua nação, se procurarem educar-se... Quanto ás mulheres do povo, ellas são geralmente donas de casa laboriosas e mães ternas, mas muito atrazadas; a sua moralidade média é bastante boa, sobretudo nos campos. Ainda aqui a estofa é excellente, só falta que a empreguem melhor” (Poinard, 1912, 56-57).

- é ladeada ora por um homem, a cavalo, ora por dois, um de vara na mão e o outro tocando harmónio (cartazes das Festas d'Agonia de 1912 e 1914, da autoria de Manuel Couto Viana – ver Figura 29);
- 6) As mulheres do Minho são poéticas e sublimes, transformando, com mãos de fada, tudo que tocam em obra de arte. O traje, produto exclusivamente feminino, desde as “substâncias primas” até à “última malha da renda”, prima pela sua riqueza, diversidade e originalidade<sup>5</sup>;
  - 7) No século XIX, o traje à vianesa já desfrutava de alguma notoriedade, nomeadamente ao nível das elites. A sua projecção ultrapassava as fronteiras. Até em anúncios publicitários brasileiros era possível encontrar a figura da lavradeira minhota<sup>6</sup>. Despontava, também, a consciência de que importava estudar, descrever, inventariar, classificar, preservar e promover este tesouro ímpar da cultura popular;
  - 8) Esta missão assevera-se tanto mais imperiosa e urgente quanto, até já no século XIX, se teme a ameaça das sequelas da modernidade para a autenticidade e a sobrevivência dos usos e costumes, em geral, e do traje típico regional, em particular;
  - 9) O ouro, e o dourar-se, representa tanto uma tradição como uma tentação, um misto de obrigação e de luxo, enraizado na cultura local e inseparável da condição e do estatuto da mulher minhota (ver Costa & Freitas, 1992);
  - 10) Reconhecida como um valor regional e um emblema nacional, sobre a minhota trajada à vianesa paira a aura de um ícone da cultura popular portuguesa.

Ao retrato físico e moral proposto por D. António da Costa, Ramalho Ortigão (1887: 34-35) acrescenta a já então proverbial beleza da mulher do Minho: “Prezo-me de ter visto mulheres e de ter reparado n'ellas em alguns sítios onde mais famosas se tornaram as legendas da formusura.

<sup>5</sup> A este propósito, escreve Ramalho Ortigão: “As vestimentas das vendedoras, conservando aqui, excepcionalmente, toda a pureza do costume tradicional, são as mais pittorescas, as mais graciosas, as mais variadas de côr e de linha, as mais felizmente achadas para fazer realçar a graça das formas, a ondulação dos movimentos, o mimo da expressão feminil” (1887: 43). A mulher do Minho “está dos pés á cabeça ricamente vestida pelo trabalho que ella só executou desde a primeira manipulação das substancias primas tomadas á materia bruta até ao ultimo ponto da costura e a ultima malha da renda. De duas ovelhas, de uma leira de terra e de um punhado de semente ella extrae pela sua aptidão e pelo seu talento todo o enxoval do seu noivado e todo o bragal da sua familia. Extrae ainda alguma cousa mais preciosa que tudo isso, e é o respeito dos outros e a dignidade de si mesma” (*Ibidem*: 43).

<sup>6</sup> Ver reprodução de um destes anúncios em Vasconcelos (1998: 69-70).



Figura 29: Cartaz das festas d'Agonia de 1914, da autoria de Manuel Couto Viana

Vi-as celebradas pela arte nas melhores telas de Leonardo de Vinci, de Raphael e de Ticiano, de Velasquez e de Murillo, de Van Dyck e de Rubens, de Rembrandt e de Latour, de Reynolds e de Thomas Lawrence. Vi-as nos próprios logares onde vivem ainda as conterraneas dos grandes typos consagrados pela arte: em Hyde Park e em St. James Park, nos Champs Elysées e no Luxemburgo (...) Pois bem! Eu acho-me hoje na obrigação de declarar que nunca, em parte alguma, vi mulheres mais bonitas do que algumas das que encontrei a vender na feira de Vianna.” Em contrapartida, aos olhos de Ramalho Ortigão, “a mulher de Lisboa (...) é das mais feias da Europa” (*ibidem*: 36).

Na Europa, no País e na região, o “espírito do tempo” apresentava-se, então, de feição a este género de construções culturais ancoradas no património etnográfico popular. No seio das classes dominantes, designadamente na burguesia, desenvolvem-se novos estilos de vida que apontam para o reforço da vida mundana, a profusão dos clubes<sup>7</sup>, a valorização do lazer, a procura do ar livre, do campo e da praia, o enlevo pelos passeios e pelas viagens, a atenção votada ao cuidado do corpo, ao exercício físico e ao desporto. Os espaços semi-abertos para recreação, principalmente, da “gente elegante” proliferam. Atente-se, por exemplo, na multiplicação dos jardins e dos passeios públicos. O turismo envolve não só os seus adeptos e praticantes como também os territórios e as populações visadas. Neste capítulo, nunca será demais sublinhar o papel desempenhado pelo turismo na expansão da “indústria do típico”, da “encenação de autenticidades” (Urry & Crawshaw, 1995: 54) e, de um modo geral, do consumo e da oferta de “bens etnográficos”. Por outro lado, à contracorrente do progressismo liberal e universalista, ganha corpo na Europa novecentista um movimento cultural, de claro pendor romântico, que preza a tradição, sobretudo histórica e popular, e as questões de identidade (nacional, regional, étnica...). Este ímpeto etnográfico também se fez sentir em Portugal. Teófilo Braga, F. Adolfo Coelho, J. Leite de Vasconcelos, A. A. da Rocha Peixoto ou Z. Consiglieri Pedroso lançam pesquisas e obras que rasgam caminhos no domínio da etnografia, da filologia e da arqueologia.

Em Viana do Castelo, os ventos de folclorização também sopravam de feição. Se o Alto Minho pontifica como manancial de cultura e arte popular, tal em muito se deve às Festas d’Agonia que, desde muito cedo, funcionaram como viveiro, alavanca e vitrina exemplar do património e da identidade regionais. No último quartel do séc. XIX, as festas conhecem uma franca expansão e uma metamorfose decisiva. Se antes se confina-

<sup>7</sup> Viana do Castelo conta, na alvorada do sé. XX, com vários clubes: por exemplo, o Viana Taurino Clube, o Gymnasio Club, o Club Recreativo de Caçadores, o Club Naval Viannense ou o Sport Club Viannense.

vam aos campos d'Agonia e do Castelo e áreas adjacentes, aposta-se agora num novo pólo na avenida marginal junto ao Passeio Público e à ponte recentemente inaugurada. Aqui nascem, ano após ano, enxertados no programa da Romaria, números como a Regata, a Serenata e o Festival no Jardim Público. Estas mudanças exprimem um aburguesamento das festas. Pela primeira vez se institui uma clivagem material e formal no seio do público. A “sociedade elegante” tende a demarcar-se do “muito povo”. É o caso, por exemplo, do Passeio Público, local privilegiado para o desfrute das novas atracções, todo ele cercado por uma vedação e com entrada a pagar: dentro, compraziam-se as elites; fora, acotovelava-se a “enorme multidão”. Por outro lado, consagra-se a divisão entre o actor, no palco, e o público, na assistência. É neste novo contexto que se dão os passos mais significativos no sentido da espectacularização da cultura popular, que “tem como efeito (...) subtrair os camponeses à condição de *agentes* reduzindo-os à condição de *actores*” (Vasconcelos, 1997: 219). Esquematizando, tudo parece passar-se como se uma parte do povo se exibisse no palco não para o restante povo, mas para as elites, as principais promotoras e consumidoras deste género de encenações.

A vocação de Viana do Castelo como capital do folclore, e da romaria d'Agonia como seu expoente, beneficiou de um impulso notável nos últimos anos da monarquia. Em 1901, as “tradições regionais” passam a constar do programa das Festas d'Agonia. Em 1905, a Comissão das Festas propõe-se organizar um concurso “de *esturdias*, *tocatas* e outros grupos musicais aldeãos com todo o seu feitio typico da região” (Jornal *A Aurora do Lima*, 31.07.1905). Em 1907, promove-se uma exibição de “dansas e cantares typicos por grupos de lavradeiras do Minho com os seus ‘costumes’ multicôres” (*A Aurora do Lima*, 14.08.1907). Em 1908, acontece a primeira *Parada Agrícola*, versão pioneira do actual *Cortejo Etnográfico*. Em 1910, realiza-se “um concurso de costumes typicos, descantes e danças regionaes” (*A Aurora do Lima*, 05.08.1910), certame que prefigura a actual *Festa do Traje*... Por esta altura, o culto da figura da minhota começa já a raiar a idolatria.

Para além das Festas d'Agonia, e respectivas comissões, outras entidades se destacam na promoção do património etnográfico do Alto Minho. Por exemplo, o Sport Club Vianense e a casa comercial Nova Havaneza / Bazar Couto Viana. O primeiro, uma associação recreativa e cultural de relevo na cidade, ocupou-se anos a fio da organização das Festas d'Agonia, precisamente no período em que a componente etnográfica mais se expandiu. O seu contributo foi também decisivo para a realização das paradas agrícolas. Por outro lado, coube a uma casa comercial assumir um papel crucial no desenvolvimento da “indústria do típico” e, por conseguinte, dos

produtos e dos valores regionais. Desde meados do século XIX que a Nova Havaneza, propriedade da família Couto Viana, mantinha a concessão do abarracamento da Feira d'Agonia (Araújo, 1993). “No coração da Cidade e no coração das Festas” (Martins *et alii*, 2000: 94), esta empresa ocupava-se, entre outros serviços, do alojamento dos forasteiros e da venda dos bilhetes para as diversões. Logo nos primeiros anos do séc. XX, o Bazar Couto Viana edita várias e extensas colecções de postais ilustrados dedicados aos “usos e costumes”, ao “traje” e à “vida minhota” (ver Figura 30). Propõe, ainda, aos clientes, conforme anúncio de 1920, “costumes do Minho em preto e colorido, factos à lavradeira, à moda do Minho e bonecas com o mesmo traje de todos os tamanhos” (*Pró Viana*, 1920).



Figura 30: Postal ilustrado. Edição M. M. do Couto Viana. Início do séc. XX.

A República abre um parêntese de quase suspensão da expansão pública da espectacularização dos usos e costumes regionais. Isto não significa, porém, uma pausa na actividade de construção da figura da minhota trajada à vianesa, mas antes a sua deslocação para as margens e os interstícios da sociedade oficial, movimento animado por uma postura de resistência à modernidade, em geral, e ao próprio regime, em particular. No Alto Minho, sob a República, o ímpeto etnográfico deslocou-se mas não esmoreceu. Foram vários os intelectuais, artistas plásticos e “etnógrafos” locais que, neste contexto de “recolhimento regionalizante”<sup>8</sup>, se debruçaram sobre os usos e costumes, o traje e os cancioneiros regionais, entregando-se à sua preservação e valorização. Manuel Couto Viana, presença sistemática na organização das Festas da Agonia, autor de alguns dos seus mais reputados cartazes, homem de confiança do Estado Novo, foi, provavelmente, até aos anos sessenta, a personalidade mais marcante no que toca à história da cultura popular local. Além de vários textos dedicados às “coisas do povo”, deixou um legado apreciável de desenhos onde inventaria, classifica e estiliza as intermináveis variantes do traje à via-

<sup>8</sup> “A instauração dos princípios universalistas do pensamento republicano terá provocado alterações no comportamento das populações urbanas e rurais (...) Como consequência, pode-se extrapolar no sentido duma maior circulação de gostos, de modas e de vogas e de maior sintonia com os centros urbanos, como placas difusoras. Se a isto associarmos a instabilidade política generalizada, o nível elevado da conflitualidade social, então a republicanização terá ocasionado um período tenso de descompressão na sociedade portuguesa. Esta constelação teve decerto reflexos consideráveis nas manifestações culturais ditas populares. Ao universalismo ideológico do regime terão as forças que se lhe opunham respondido com um recolhimento regionalizante” (Branco, 1999: 42).

nesa<sup>9</sup>. Para a estetização da minhota, muito contribuíram também os cartazes e as gravuras de Luís Filipe, conceituado caricaturista do primeiro modernismo português. Cláudio Basto (1930) e Afonso do Paço (1994), dois etnógrafos de projecção nacional, esmeraram-se, cada um a seu modo, na caracterização e taxinomia do traje regional. Volvidos setenta anos, a obra de Cláudio Basto, *Traje à Vianesa*, mantém-se como a principal referência nesta matéria. Abel Viana teve, após a Primeira Guerra Mundial, uma influência decisiva na promoção de certames regionais de danças e descantes populares e na formação dos primeiros grupos folclóricos (Reis, 1996).

Nos anos 1920, o essencial da figura da minhota trajada à vianesa já se encontrava traçado e definido. De substantivo, o Estado Novo e, em particular, o Secretariado Nacional da Informação, dirigido por António Ferro, pouco lhe acrescentaram. Propulsionaram, isso sim, a sua folclorização, estilização, estetização e nacionalização a níveis extremos.

Um último apontamento acerca da relação entre o “povo” e o seu retrato, ou seja, as entusiásticas projecções de que é alvo. Já referimos, no capítulo anterior, que, apesar das mais encomiosas iniciativas, a adesão do povo à sua própria imagem se deparou com sérias e inesperadas resistências. Desde a primeira Parada Agrícola até à Segunda Guerra Mundial, o povo defraudou repetidamente os anseios dos promotores de vários concursos, cortejos, amostras e outras folclorizações do género. Esta espécie de desencontro justificou várias leituras.

Três perigos pareciam ameaçar os tesouros ancestrais da cultura popular. Em primeiro lugar, a “grande onda do cosmopolitismo [que levava] aos mais recônditos recessos das nossas ingénuas aldeias a sua devastadora e desnacionalizadora influência”<sup>10</sup> (Lemos, 1919). Em segundo lugar, o desprendimento do povo em relação à sua “cultura autêntica”, patente no descuido e desuso dos seus mais elevados, profundos e cada vez mais raros valores. Associado, de algum modo, aos anteriores,

<sup>9</sup> A Câmara Municipal de Viana do Castelo publicou, deste autor, em 1989 e 1990, dois volumes de uma antologia de textos (*Ferro-Velho: memórias e estudos*) e, em 1993, uma colecção de desenhos (*Minho: Desenhos*).

<sup>10</sup> Em 1919, Júlio de Lemos anuncia, no jornal *A Aurora do Lima* (25.07.1919), um *certamen regional de danças e descantes populares* “onde se farão representar todas as localidades dêste districto pelos seus grupos de gentis cantadeiras e engraçados musicos populares, em danças e descantes... Estes ranchos de genuinos minhotos vestirão ‘seus’ trajos, os bonitos e garridos ‘costumes’ inconfundíveis que usavam antes da grande onda do cosmopolitismo haver levado aos mais recônditos recessos das nossas ingénuas aldeias a sua devastadora e desnacionalizadora influência”. À semelhança deste discurso, o próprio concurso se afirma como um gesto de resistência: “Os grupos devem apresentar-se trajando os ‘costumes’ minhotos que actualmente usam nos seus concelhos ou freguesias. É expressamente prohibido ás mulheres o uso de blusa, devem vestir collete e lenço traçado sobre o peito. As musicas que os grupos houverem de tocar serão as ‘modas populares’ da região como a chula e outras...” (Jornal *A Aurora do Lima*, 22.08.1919).

convém acrescentar o persistente alheamento do povo face às iniciativas programadas em seu nome e em sua homenagem.

Estreitamente interligadas, estas ameaças assombam, ao longo do tempo, as iniciativas e os discursos dos devotos do povo. Torna-se difícil descortinar onde acaba a realidade e começa a ficção. É que estes descobridores de micropátrias tendiam também a assumir-se como seus paladinos e salvadores. Nestas condições, a iminência do perigo e da poluição, eventualmente de catástrofes irremediáveis, era parte integrante do seu imaginário<sup>11</sup>. Para enfrentar tamanhos riscos e escolhos, muitos foram os métodos utilizados: a “persuasão” e o exemplo por parte dos “influentes”; a atribuição de prémios, prendas e brindes; a concessão de entradas gratuitas para os recintos vedados e para os espectáculos... Como ilustração, permito-me convocar o testemunho de Manuel Couto Viana sobre o que ele próprio designa por “campanha em defesa do traje à *vianesa* e pelo ressurgimento, nas aldeãs, do gosto pelo seu trajar”:

“Devo dizer-lhes que esta campanha se caracterizou por uma acção sem publicidade mas persistente. Sem publicidade, não digo bem. Convidado anos seguidos para desenhar gratuitamente o cartaz das Festas da Agonia (...) empreguei sempre como motivo principal a lavradeira, envergando o seu formosíssimo traje.

Isto começou por volta de 1920. Depois, ensaiaram-se timidamente uns concursos de trajos regionais por ocasião das Festas da Cidade. (...) A concorrência era fraca – umas dez a vinte lavradeiras. Instituíram-se prémios para os melhores fatos e, como se verificasse que o sistema era mau, resolveu-se antes sortear, entre as concorrentes, prendas, “objectos de enfeite”, todos de ouro: um cordão, uns brincos “à rainha”, etc... E de ano para ano as concorrentes aumentavam. Conseguiu-se que as autoridades proibissem a entrada em bailes carnavalescos de mulheres vestidas à *vianesa*, isto como medida de prestigiação do fato regional. Durante as Festas da Agonia premiavam-se as camponesas que vinham à cidade com os seus trajos completos, dando-se-lhes facilidades na entrada nos divertimentos

<sup>11</sup> Afonso do Paço expressa claramente esta inquietação. Lamenta “que as ‘modas da cidade’ se comecem a infiltrar nos campos e que estas mulheres comecem a usar vestidos à ‘tricana’ ou horripilantes saias de fazenda compridas e de farta roda.” (Paço, 1994: 34). E queixa-se de “certos espíritos com pretensão de cultura”, entre os quais “figuram, infelizmente, alguns professores primários que, julgando-se entes superiores no meio da população, desdenham das usanças da freguesia onde o Estado os colocou, e com as primeiras letras ministram à pequenada o desprezo pelos usos e costumes de seus pais, a que chamam parolices, néscios das belezas etnográficas de que nunca lhes deram a mais leve noção. Neste demolir de tradições, não se colocam novos ídolos no pedestal dos deuses destronados, pelo que a alegria do povo vai definhando e o gosto pelas coisas da sua terra morrendo” (*ibidem*: 62).

pagos. Organizaram-se paradas regionais, espectáculos inolvidáveis que mereceram justos e espontâneos aplausos aos que a elas assistiam, o que lisonjeava profundamente as raparigas participantes, fazendo nelas nascer o sentimento de real valor do traje e do interesse que sempre despertava.

A campanha chegara ao seu auge.

Eram já muitos os que se devotavam à causa (...).

Nas primeiras tentativas, dificilmente se juntavam umas vinte lavradeiras, trajando rigorosamente; depois, mais de quinhentas tomavam parte nas paradas regionais (...).

Os etnógrafos interessavam-se. Os estudiosos documentavam-se (...).

Em cada freguesia surgia enfim um entusiasta, auxiliar precioso e indispensável obreiro neste trabalho de fazer regressar aos seus usos e costumes tradicionais esta região de maravilha” (Viana, 1990: 75-77).

Seja por estas artes, acopladas à longa “massagem” do Estado Novo, seja pelo pressentimento de algum interesse material e simbólico na apropriação do “retrato”, seja pelas novas inclinações pós-modernas, mormente a revalorização da tradição e do local pelas novas classes médias, seja, ainda, pela conjugação destes e de outros factores, o certo é que se, no início do século XX, a adesão do povo à figura da minhota pecava por defeito, agora, “peca” por excesso, extravasando os contornos originários (as classes populares) para abarcar toda a sociedade, incluindo as elites. Nos dias que correm, torna-se difícil encontrar em Viana uma mulher que nunca tenha trajado à vianesa ou que não projecte fazê-lo. Vestir, “donairosamente”, o traje à lavradeira, de meia senhora, de mordoma ou de noiva releva de um ritual que faz parte do percurso de uma vida, tanto nos meios humildes como nos mais opulentos. Quem, por altura das Festas da Agonia, admirar o sumptuoso desfile da mordomia, assistir à apoteótica Festa do Traje, visitar o recatado Museu do Traje, atender à profusão de comentários esotéricos, quase exegéticos, dos peritos e entendidos, ou, simplesmente, divagar pelas ruas da cidade engalanada, sentir-se-á, provavelmente, compelido a admitir que a figura da minhota trajada à vianesa constitui um caso exemplar de um ícone da cultura popular que simboliza uma região e o próprio País. Atente-se no comentário apostado ao cartaz das Festas da Agonia de 2001 (Figura 31):

“Se a alegria é a alma da Romaria de Nossa Senhora da Agonia, o traje é o tema central das Festas, figurando assim no cartaz de 2001. O avental que surge no primeiro plano é riquíssimo no recorte do desenho e no equilíbrio cromático, transmitindo a grandiosidade das nossas raízes culturais, no abraço entre a tradição e a contemporaneidade,

na plena vivência da festa. O “contrapicado” fotográfico torna a lavradeira, com o seu traje de Festa, um monumento, com a força, a vitalidade e beleza da edificação grega, através de uma verticalidade gerada pela estabilidade das linhas e pela perspectiva ascendente. A monumentalidade é reforçada pelas linhas oblíquas, desenhadas pela ponte de Gustave Eiffel, que criam tensão e dinamismo na composição gráfica. A ponte, obra de engenharia em “filigrana”, está carregada de simbolismo, fazendo a união profícua das duas margens do rio Lima e que servindo de placa à majestosa serenata. Esta singular composição termina com um apontamento de design no texto dourado sobre o azul celeste; um coração de Viana, estilisticamente desenhado, fazendo invocação aos monogramas, elementos patentes nos trajes vianenses” (*Romaria Nossa Senhora d’Agonia*, Programa das Festas, 2001).

Emblema colectivo, a imagem da minhota trajada à vianesa aparece sobrelevada num pedestal que realça, “em perspectiva ascendente” e solene, a sua “grandiosa” “monumentalidade”.

No Minho, até Nossa Senhora traja à vianesa. Na Serra de Arga, numa capela, inaugurada em 1958, dedicada à Nossa Senhora do Minho, a imagem representa Maria vestida com o traje à lavradeira (Figura 32).



Figura 31: Cartaz das festas d'Agonia de 2001



Figura 32: Nª Sra do Minho. Postal ilustrado.