



Maria Rita Pereira Ramos

CARACTERIZAÇÃO E CONSERVAÇÃO DO BORDADO DE CASTELO BRANCO

Mestrado em Conservação e Restauro

Prof. Doutor Francisco Paulo de Sá Campos Gil Faculdade de Ciências e Tecnologia Universidade Coimbra

Doutora Aida Maria Dionísio Recheda, Diretora do Museu Francisco Tavares Proença Júnior

Outubro de 2013



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

UNIVERSIDADE DE COIMBRA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
Departamento de Ciências da Terra



Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

Maria Rita Pereira Ramos

Mestrado em Conservação e Restauro

Prof. Doutor Francisco Paulo de Sá Campos Gil, Faculdade de Ciências e
Tecnologia Universidade Coimbra
Doutora Aida Maria Dionísio Rechena, Diretora do Museu Francisco Tavares
Proença Júnior

Índice

Agradecimentos	3
Resumo	4
Nota Introdutória.....	6
1. O MUSEU FRANCISCO TAVARES PROENÇA JÚNIOR	6
2. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO E DESENVOLVIMENTO DA SUA PRODUÇÃO	7
3. AS VÁRIAS INFLUÊNCIAS NAS COLCHA DE CASTELO BRANCO	11
3.1 O ponto de Castelo Branco.	11
3.2 Colchas de Castelo Branco e tipologias	12
3.3 As estruturas	15
3.5 A cor	20
4. IDENTIFICAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DOS MATERIAIS EXISTENTES	26
4.1 O linho	27
4.2 A seda.....	29
4.3 Os corantes.....	30
4.4 Os mordentes	30
4.5 Corantes mais usados nas colchas de Castelo Branco	31
4.6 Do natural ao sintético	34
5. Conservação de uma Colcha de Castelo Branco	35
5.1 Estado de conservação.....	36
5.2 Conservação de uma Colcha de Castelo Branco, século XVIII/XIX.....	38
5.3 Acondicionamento e exposição das Colchas de Castelo Branco	42
Conclusões	44
Bibliografia Geral	46
Referências Bibliográficas	47
Anexos	49

Agradecimentos

- Agradeço ao meu orientador, Professor Doutor Francisco Paulo de Sá Campos Gil pelo acompanhamento contínuo, pelo incentivo e pela sua disponibilidade para a conclusão desta tese de mestrado;
- À minha Coorientadora Doutora Aida Maria Dionísio Rechena, Diretora do Museu Francisco Tavares Proença Júnior, pela simpatia e prontidão que sempre demonstrou;
- À Universidade de Coimbra, por me possibilitar este mestrado;
- À Professora Doutora Lídia Maria Gil Catarino, pela orientação e apoio que sempre prestou;
- À técnica de Conservação e Restauro do Museu Francisco Tavares Proença Júnior, Júlia Bispo pela sua partilha e dedicação;
- A todos os funcionários do Museu Francisco Tavares Proença Júnior, pela simpatia e receptividade com que me receberam, e sobretudo pela ajuda prestada;
- Aos meus colegas da empresa Arte a Talha, pela paciência e partilha profissional;
- Ao colega e patrão António Pereira, pelo encorajamento e por acreditar no meu trabalho;
- Aos meus pais, por terem sempre as melhores palavras;
- Ao meu irmão, pelo apoio incondicional;
- Aos muitos amigos, pela ajuda e incentivo, sem eles teria sido mais difícil;
- Aos amigos Raquel de Oliveira e Ruben de Oliveira que me deram a conhecer os bordados de Castelo Branco,
- Ao amigo e namorado Romão Afonso, por estar sempre presente e pela infinita paciência.

Resumo

Realizar uma breve investigação acerca das origens do bordado, da sua produção até aos nossos dias, e do modo como subsistiu no tempo é o propósito desta dissertação que tem como título *Caracterização e Conservação dos Bordados de Castelo Branco*. Faz parte ainda da mesma, o estudo dos materiais envolventes, bem como a sua preservação.

Os estudos sobre este tema são escassos, no entanto autores como Maria Clementina Moura, Clara Vaz Pinto e mais recentemente Luísa d'Orey Capucho Arruda, apresentam importantes investigações acerca da evolução e origem destes objetos têxteis. Em 2005 (200-2008) o projecto Ex-libris – Requalificar/Adaptar/Certificar o bordado de Castelo Branco, procurou instrumentos e mecanismos que estratificassem a qualidade do produto que hoje é produzido por inúmeras bordadoras, fora do museu.

Os exemplares mais antigos destas colchas datam dos finais do século XVII, inícios do século XVIII. Estes objetos têxteis eram usados na decoração de interiores com a função de colchas e panos de armar.

A gramática decorativa do bordado de Castelo Branco reflete francos traços europeus, não descurando as inúmeras influências da China e da Índia. A grande característica destas colchas traduz-se na utilização de seda natural nos bordados, sobre um suporte em linho artesanal. Estas duas fibras de origem natural, são usadas desde os primeiros exemplares destas colchas, até às produzidas atualmente, talvez pelo facto da região da Beira Baixa ter tradição na produção destas duas matérias-primas.

A salvaguarda destes espécimes, representa uma prioridade para o Museu Francisco Tavares Proença Júnior, destacando os inúmeros esforços para a preservação material destas colchas e sua divulgação.

Palavras-chave: bordados de Castelo Branco, conservação, restauro, têxteis, preservação.

Abstract

Conduct a brief research about the origins of embroidery, the production until today, and how they survived in time is the purpose of this dissertation with the titled Characterization and Conservation Embroidery of Castelo Branco. The study of the thereof materials his surroundings and as well the preservation are part of this dissertation.

Studies on this topic are scarce, however authors such as Maria Clementina Moura , Clara Vaz Pinto and more recently Luisa d' Orey Capucho Arruda, introduce important studies on the evolution and origin of textile objects . In 2005 (200-2008) project Ex-libris - Retrain, Adapt and Ensure the embroidery of Castelo Branco had look for instruments and mechanisms for the stratification of the quality product that is produced today by its countless embroiders, outside the museum.

The oldest examples of these quilts are date from the late seventeenth century and early eighteenth century. These objects were textiles used in interior decoration with the function of quilts and cloths drape.

The grammar Decorative embroidery of Castelo Branco reflects francs European features, not forgetting the countless influences of China and India. A great feature of that these quilts is reflected in the use of natural silk embroidery on linen on a support craft. These two fibers of natural origin are used since the first examples of these quilts until today, perhaps because the region of Beira Baixa have tradition in the production of these two commodities.

The preservation of these specimens is a priority for the Francisco Tavares Proença Júnior Museum, highlighting the numerous efforts to preserve these quilts materials and its disclosure.

Key words: embroidery of Castelo Branco, conservation, restoration, textiles, preservation.

Nota Introdutória

Como forma de organizar esta pesquisa, estruturou-se a dissertação tendo como critério os seguintes objetivos: a. Compreender o papel do museu na salvaguarda material e imaterial do bordado de Castelo Branco. b. Salientar a importância do “saber fazer” para a subsistência e continuidade do bordado. c. Conhecer os materiais empregues, saber a sua origem, de forma a entender melhor a sua degradação. d. Observar os vários fatores de degradação e traçar mecanismos de conservação preventiva. e. Aprofundar a importância do papel da conservação e restauro para a preservação do bordado.

1. O MUSEU FRANCISCO TAVARES PROENÇA JÚNIOR

Fundado em 1910 por Francisco Tavares Proença Júnior (1883-1916), personalidade importante que se notabilizou na área da arqueologia, o museu encontra-se no antigo edifício do Paço Episcopal, desde 1971. Nos anos noventa sofre obras de requalificação e adaptação museográfica.

A coleção arqueológica de Francisco Tavares Proença Júnior, integra o núcleo original do museu, que mais tarde foi enriquecido com peças de arte do próprio Paço Episcopal, incorporações sucessivas de espólios arqueológicos, paramentaria e colchas bordadas.

“O Museu Francisco Tavares Proença Júnior assume como Missão o estudo e a investigação, a recolha, a documentação, a conservação, a interpretação, a exposição e a divulgação do património cultural que integra o seu acervo, com especial destaque para a Arqueologia e os Têxteis, entendidos enquanto referentes identitários, fontes de investigação científica e de fruição estética.

A sua Missão é também a divulgação do património local e regional não representado no Museu e considerado expressivo da identidade das comunidades da região de implantação do Museu.

Finalmente, o Museu Francisco Tavares Proença Júnior pretende ser um Museu com enfoque nos utilizadores (público) e nas suas necessidades, cumprindo a Missão de serviço público.”

2. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO E DESENVOLVIMENTO DA SUA PRODUÇÃO

Tal como as conhecemos hoje, as colchas de Castelo Branco datam dos séculos XVII e XVIII. Resultado de um encontro de culturas, elas mostram de forma muito direta, traços dos bordados, rendas e tapeçarias que chegavam do Oriente pelos nossos marinheiros no século XVI, não esquecendo a essência do Ocidente onde eram produzidas. A fixação deste bordado na região é facilmente explicada pelo facto de existir e perdurar a cultura do linho, assim como a criação em larga escala do bicho da seda.

A técnica de bordar até aos séculos XVIII e XIX, desenvolve-se no interior de oficinas, conventos, palácios e casas abastadas, onde as matérias primas, os saberes e até o próprio tempo eram prolixos. Até meados do século XIX, os labores constituíam umas das principais componentes na educação de uma rapariga de elevada condição social.

Durante a crise dinástica de 1580-1640 ocorreram transformações sociais e económicas devido à ausência de uma corte régia em Portugal. A administração central, dirigida pelo governo de Madrid, impunha-se à aristocracia, cuja participação nos negócios do Estado declinou.

Contudo, ocorrem neste período transformações sociais e económicas que apontam para a educação das classes mais desfavorecidas, uma vez que os nobres provincianos alcançavam poder graças à pouca atenção que se dava ao governo central em Lisboa. Como consequência, surgiram e desenvolveram-se localismos provinciais e desta forma ofereceram-se novos destinos à produção doméstica, e criam-se oficinas de trabalho artesanal em vários pontos do território nacional. É por essa razão que existe grande número de colchas executadas em oficinas.

Nas primeiras décadas do século XX o país atravessa uma fase menos próspera, resultando em vários casos de pobreza e desemprego. Por essa razão, nesta época, houve uma exponencial proliferação do bordado na região, como forma de rendimento alternativo às famílias (Moura, 1966) [1].

Duas empresas tiveram amplo destaque neste fase, mantendo as suas produções desde a 1ª República. A primeira empresa era de Hermínia Seabra Morais de Araújo, que organizou uma importante exposição em 1915, na sua própria casa, onde executava cópias de colchas antigas. A segunda empresa, Maria Margarida Franco dos Santos, expunha regularmente bordados entre os anos de 1923 e 1931.

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

As Colchas de Castelo Branco receberam esta designação pela primeira vez num artigo do Jornal Correio da Beira, publicado em 1891. Mas foi apenas nos anos 30, que o Colégio Nacional de Castelo Branco, publicava um anúncio para encomendas específicas destas colchas.

As exposições industriais distritais tornaram-se recorrentes, incentivando e melhorando as potencialidades de cada região. Em 1929 no IV Congresso Beirão, Maria Júlia Antunes, professora do liceu Infanta D. Maria, de Coimbra, prepara uma exposição com numerosas colchas antigas de Castelo Branco. É precisamente nesta edição do Congresso que Maria Júlia Antunes apresenta o primeiro estudo, inédito e pessoal, sobre os bordados albicastrenses. No final do congresso foram assinaladas algumas medidas para a salvaguarda das colchas de Castelo Branco (Melo, 2008) [2].

“Foi nesta formosa terra que nasceu há algumas centúrias, e com características especiais, uma encantadora arte de bordar colchas e outras peças de indumentária caseira com seda a ponto de setim, sôbre linho crú. Estas colchas, assim como as tapeçarias de Arraiolos, são dos mais curiosos produtos da arte popular em Portugal” (Antunes 1931) [3].

A sua manufatura diminui no século XIX e quase se extinguiu. O seu ressurgimento deve-se em grande parte ao presidente da Junta de Província da Beira Baixa (JPBB), José Ribeiro Cardoso que por volta de 1940 mostra grande vontade em retomar a indústria caseira destas colchas, procurando fomentar não só a confecção do bordado em linhas de pureza tradicional, mas também assegurar a produção do linho e da seda (Instituto Português do Património Cultural, 1990) [4]. Também propõe a criação de instrumentos disciplinadores, como por exemplo, a publicação de um álbum de referência, a criação duma escola-oficina e a certificação das “colchas modelo”.

Na exposição de 1941, realizada pela JPBB, o bordado albicastrense vai cativar a conservadora do Museu Nacional de Arte Antiga, Maria José de Mendonça, nome que vai ser de enorme importância na história do bordado de Castelo Branco.

A Mocidade Portuguesa Feminina (MPF), também desenvolveu um importante papel na produção destas colchas. Em 1939 já tinha a sua escola de bordados, mantendo-se autónoma até 1945, dirigida por Maria da Purificação Carneiro. Mais tarde, em 1956, reabre como Centro de Indústrias Regionais da MPF, ainda sob a orientação de Purificação Carneiro. Em 1939 um conjunto de colchas albicastrenses rumam a Bruxelas para figurarem numa exposição internacional. Este seria o mesmo conjunto que meses antes arrecadara o 1º prémio no Segundo Salão Estético da MPF (Lisboa). A delegada provincial Maria Emília Franco da Fonseca

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

Pinto Castelo Branco, apela a um ressurgimento da pureza das linhas, das cores, do desenho e do tecido, resultando um acordo de integração do atelier da MPF na escola-oficina da JPBB (Melo, 2008) [2].

Por volta de 1950/60 o empresário Elísio José de Sousa faz uma recolha de teares, para garantir a produção destas colchas, contribuindo desta forma para o emprego de mão de obra feminina. Dirigido pelo Prof. António Esteves Lopes, procuraram manter os “elementos tradicionais, quer na reprodução de colchas antigas, quer na criação de novos riscos”, afirmando que “na composição e no arranjo deve sempre haver algo de original, para não se cair na rotina das colchas em série” (Dias, 1965) [5]. Esta oficina formou cerca de 200 bordadoras, e produziu quase um milhar de peças.

Com objectivos específicos (sociais e político-sociais), a Mocidade Portuguesa Feminina cria em 1956, um Centro de Indústrias Regionais, que vai funcionar até ao ano de 1974. No entanto, depois dessa data, a produção é dirigida para as colchas de carácter erudito, propício a um gosto mais elitista.

Foram realizadas 36 mostras destas colchas durante o século XX. As cidades que mais acolheram o bordado foram Lisboa (10 vezes) e Castelo Branco (8 vezes). A importância atribuída a este saber tradicional, como contributo para o desenvolvimento social e económico, reflete-se também nos programas das Escolas Industriais e Comerciais (1952), passando a ser integrado nos seus currículos, a disciplina “lavors femininos”, onde se ensinam os bordados regionais.

Considerado por muitos autores “a obra-prima da arte de bordar em Portugal”, o bordado de Castelo Branco torna-se numa manifestação de engenho e sensibilidade da mulher portuguesa, persistindo no tempo graças à criação das oficinas-escolas. Estas escolas souberam encarar os vários obstáculos que iam surgindo, entre eles a dificuldade no fornecimento das matérias-primas e a conjugação de diferentes discursos e realidades. Existiam as questões técnicas e científicas colocadas pela preservação de um bordado tradicional, identidade de uma região que se tornou tema de estudo e de teses, contestando com as condições sociais e económicas de um grupo de pessoas que pode produzir e consumir este produto.

Após a revolução de 1974, o Museu Francisco Tavares Proença Júnior, torna-se promotor do bordado. Abre a sua escola-oficina, e expõe os trabalhos realizados, por todo o país: Braga, Évora, Porto, Caldas da Rainha, Lisboa, Luso, e no estrangeiro (Hong Kong). Nos anos 70 estabelece-se no mesmo Museu, a Oficina-Escola de Bordados Regionais, com o objectivo de produzir, conservar, restaurar e divulgar os tecidos e bordados Albicastrenses, passando também a

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

prestar colaboração e apoio às atividades e aos trabalhos oficiais das outras escolas de Castelo Branco (Melo, 2008) [2].

A vontade de certificar o bordado de Castelo Branco surge em 2005 no projeto Ex-Libris – Reconverter/adaptar/certificar o bordado de Castelo Branco, com financiamento do Fundo Social Europeu. As entidades que constituíram a parceria foram: ADRACES, Câmara Municipal de Castelo Branco, Instituto Politécnico de Castelo Branco e o Museu Francisco Tavares Proença Júnior. O objectivo maior deste projeto é a preservação do bordado face às ameaças e descaracterizações de que é alvo. A genuinidade, autenticidade, qualidade estética e técnica são algumas das considerações a ter em conta para garantir a certificação. No entanto, o projeto terminou em 2008 sem que a certificação tivesse sido aprovada por impedimentos legislativos.

3. AS VÁRIAS INFLUÊNCIAS NAS COLCHA DE CASTELO BRANCO

3.1 O ponto de Castelo Branco.

Este é um ponto usado nos bordados Árabes, introduzidos na Península Ibérica no século XVIII. Também o podemos encontrar nos bordados Persas, Indianos, Chineses e Japoneses, daí a sua designação de ponto do Oriente. É também conhecido como ponto a frouxo ou ponto largo. Era utilizado em diversas culturas desde tempos remotos.

Tendo em conta o Caderno de Especificações do projeto Ex-libris (AAVV, 2007) [9], a grande característica deste ponto é poder preencher grandes superfícies, economizando matéria-prima. Também se



aplica em elementos de pormenor e frequentemente é lhe aplicado outro ponto por

Figura 1: Aplicação do ponto de Castelo Branco (Museu Francisco Tavares Proença Júnior)

cima, como por exemplo a rede dos laços, o ponto embutido ou o mosqueado. O ponto de Castelo Branco tem também a possibilidade da variante cor, por exemplo, a execução do ponto com riscas iguais de duas cores contrastantes, dando-lhe um aspecto de tecido riscado. Outra das variantes reside na orientação do fio da seda, a forma como é lançado na vertical ou na horizontal, permitindo um jogo de luz. Quando o fio é lançado na vertical, as prisões que vão prender os pontos, são feitas na horizontal e vice-versa. Num mesmo elemento, podemos encontrar todas as variantes do ponto de Castelo Branco.

3.2 Colchas de Castelo Branco e tipologias.

Perante os vários exemplares destas colchas é possível destacar algumas particularidades no desenho e na composição. Será portanto correto estabelecer dois únicos grupos, ou até três, fundamentado pelas diferenças entre elas?

De acordo com a caracterização de Teresa Pacheco Pereira (Pereira, 2008) [6], é recorrente encontrarmos nas colchas de Castelo Branco composições muito semelhantes às colchas Indo-Portuguesas. Desde a presença da barra que pode ser simples ou até tripla, medalhões centrais e medalhões nos cantos do campo, até a utilização do ponto de cadeia lhes é comum (anexo I). Mas será na Colcha dos Cinco Sentidos, por ser uma das influências mais notórias e evidentes em todo o bordado de Castelo Branco, que iremos incidir mais atenção.

A alusão aos cinco sentidos é usada desde a tapeçaria medieval, tendo uma simbologia muito importante no mundo Oriental e Islâmico, existindo inúmeros bordados indianos de encomenda portuguesa com este tipo de representação ¹. Num olhar mais atento é possível constatar que a presença de figuras humanas estará mais ligada à representação dos sentidos, do que propriamente à figuração do namoro e casamento.



Figura 2: Pormenor de colcha indo-portuguesa, alegoria ao sentido da visão (Museu Francisco Tavares Proença Júnior)

A composição da Colcha dos Cinco Sentidos

é bastante repetida no bordado de Castelo Branco. Desta forma foi possível considerar características relevantes, como destaca Clara Vaz Pinto: “Dentro dos exemplares que se conhecem até aos nossos dias não há presença destas figuras humanas em composições elaboradas, são por isso sempre organizadas em composições simples. É de salientar o facto de aparecerem figuras femininas isoladas ou duas figuras femininas, e ainda pares de feminino/masculino. No entanto

¹ O tema dos cinco sentidos é um tema recorrente na arte europeia, abrangendo a gravura, pintura, a escultura e as artes decorativas com especial destaque para os têxteis.

existem poucos exemplares onde se note a presença isolada da figura masculina. Existem três variantes dentro desta organização das figuras: uma figura isolada, duas figuras do sexo feminino ou ainda duas figuras de sexo diferente.” (Pinto, 1993) [7]

A associação do sentido da audição à figura feminina, predomina nas colchas de Castelo Branco, enquanto que os sentidos da audição e tacto estão mais relacionados com o par feminino/masculino. Existe uma clara predominância da representação do olfacto no bordado de Castelo Branco, principalmente com pares femininos. As figuras aparecem com ramos florais, como que a inalar o seu perfume. Será um simples adorno ou uma preferência estética do artista? O tacto é o único sentido representado por duas figuras feminina/ masculina, onde sobressai a ideia das duas mãos a tocarem-se, mostrando interação entre as duas personagens (Pereira, 2008) [6]. É possível que estas seriam as colchas de noivado, mas como afirma Clara Vaz Pinto (Pinto, 1993) [7] “é discutível e a única certeza é que esta funcionalidade apenas lhes é atribuída em meados do século XX, quando as colchas de Castelo Branco são redescobertas, e sem justificação alguma”. Acrescenta ainda que “é de estranhar que estivessem esquecidas mas não na sua funcionalidade... o que se põe em causa é a generalização do destino de todas as colchas usadas no dia da boda e guardadas para sempre no dia seguinte”. De facto para quem observa de perto as colchas é difícil acreditar que estas repousariam por um tempo indeterminado, num baú ou numa caixa. Existem indícios que levam a admitir um uso quotidiano destas colchas, pois as mesma apresentam desgastes, cores desbotadas, rasgões e para além disso não apresentam vincos que seriam causados pelo mau acondicionamento destas peças.

Durante o século XV e até inícios do século XVII as intensas influências orientais vão inundar o território português, devido à expansão marítima. As casas de nobres e burgueses eram invadidas por uma série de materiais completamente novos nas suas características², provenientes do Extremo Oriente, da mesma forma que as outras artes foram buscar influências ao brilho das porcelanas, ao amarelo dourado das sedas nos bordados Indo-Portugueses (anexo II) e à policromia intensa dos tapetes Persas.

As colchas de Castelo Branco nascem de uma imprecisa linha entre a arte e o artesanato. As suas principais diferenças levam alguns autores a classificá-las em dois grupos distintos: “colchas populares” e “colchas eruditas” (Pereira, 2008) [6].

² Materiais como madrepérola, tartaruga e marfim, café e chá, especiarias, porcelanas, madeiras exóticas e sedas, entre outros.

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

A sua gramática decorativa é sem dúvida de proveniência oriental, que a própria bordadora copia, traduzindo aquilo que vê para uma linguagem mais próxima. Em muitos casos essa tradução não contempla o objecto integral mas sim partes desse desenho, recorrendo na maioria da vezes a uma quase técnica de montagem e colagem que se constitui numa característica definidora. Esta técnica consiste em definir estruturas, formando uma espécie de mosaico, em que a sua individualidade é mantida, pois apesar da repetição é possível estabelecer uma relação de analogia e parentesco entre objetos tão diferenciados. As peças do mosaico são, na realidade, elementos de relevância mas ao mesmo tempo integrados num todo coerente. De uma forma mais ou menos explícita trazem-nos fragmentos do Oriente.

Luísa d'Orey Arruda (Arruda, 2008) [8], refere que o debuxo ou o desenho é uma constante observada em todas as colchas. Numa época mais distante, seria executado a tinta de tom sépia, de fabrico artesanal. Na maioria dos casos seria a partir da casca verde da noz exterior à casca lenhosa. Em alguns exemplos analisados, foi encontrado o uso de compasso ou de uma régua curva. Parece existir o gosto de deixar este desenho subjacente à vista, tornando-se uma especificidade do bordado de Castelo Branco e um forte elemento de caracterização. Sabe-se que o trabalho de debuxador era uma profissão independente, o que leva Luísa Arruda a considerar a produção de colchas de Castelo Branco um trabalho em regime de oficina.

Quando o desenho subjacente nos aparece numa tonalidade azul anilado forte, resultante do uso de papel químico, podemos afirmar que estamos na presença de uma peça tardia de finais do século XIX ou mesmo do século XX (Fig.3). Estes objetos têxteis, de carácter sumptuoso, eram muitas vezes usados como colchas, panos de pendurar ou panos de portas, também denominados "Panos de armar".



Figura 3: Bordado de Castelo Branco onde se pode observar o debuxo (Museu Francisco Tavares Proença Júnior)

3.3 As estruturas

Tendo em conta os vários exemplares que nos chegaram aos dias de hoje, podemos observar várias estruturas propostas por alguns autores que estudaram os bordados de Castelo Branco. Segundo a classificação de Maria Clementina Carneiro Moura (Moura, 1966) [1], existem três tipos de estrutura decorativa, a par com três grandes temas iconográficos:

- Campo com medalhão central ovalado, preenchido, por norma, com figuras humanas – um par formado por uma figura feminina e outra masculina, por duas figuras femininas ou ainda por uma única figura feminina – ou aves – uma única ou duas normalmente adossadas;
- Campo com um único tema que o preenche livremente em que a simetria se reduz aos desenhos que compõem os cantos do campo. Existe um único tema que corresponde a esta estrutura decorativa que é a “árvore da vida”;
Campo padronizado, geralmente seguido de uma grelha reticular, em que elementos florais se repetem na vertical e na horizontal.

Sabendo que este tipo de organização só abrange o campo da colcha, podemos ainda considerar outro tipo de esquema para quando existe ou não cercadura :

- colcha em cuja composição existe um centro, um campo e uma barra (princípio da composição dos tapetes de Arraiolos): trata-se de um tipo de colcha de carácter erudito;
- colcha com campo e barra, geralmente de barra estreita e campo que se apresenta em repetição. Normalmente são de carácter erudito, sobretudo se a barra é larga e tríplice;
- colcha com centro e campo;
- colcha cuja composição se limita a uma alternância de motivos em repetição.

Completamente distinta das outras estruturas são as colchas onde se observa a temática da “Árvore da Vida”, preenchendo o campo a partir de uma base triangular que representa a Terra. É um tema muito representado na arte Ocidental, desde a Idade Média, embora, aqui, apresente uma nítida filiação aos estampados Indianos. A Árvore da Vida transporta muita simbologia, e foi difundida em muitas culturas, desde o Oriente ao Ocidente, e com significados preciosos tanto no Cristianismo, como no Induísmo ou mesmo no Islamismo. A representação de árvores pode ser feita de duas formas: com barra a emoldurar a árvore ou sem delimitação, dando a ideia que a árvores continua a crescer. Aparecem ainda nesta temática pássaros ou cavaleiros, junto ao tronco da árvore, nos montículos onde ela cresce (anexo III). Os elementos isolados,



Figura 4: Esquema de uma colcha representando a árvore da vida (Pinto, 1992) [14]

vegetais e animais, que compõem o resto do campo, como no caso dos exemplares com o medalhão central, ou nos exemplares em que há repetição simétrica segundo um ou dois eixos, no caso do campo padronado, são nitidamente influência dos bordados indianos e dos bordados chineses. A utilização do cravo torna-se muito frequente e diferenciador nos bordados de Castelo Branco. O cravo aparece-nos espalmado, quase planificado, parecendo fazer analogias com representações dos bordados Indo-Portugueses e muitas vezes aos tapetes de Arraiolos.

A investigadora Luísa d'Orey Capucho Arruda, denomina as colchas de Castelo Branco como “colchas dos cravos abertos” (Arruda, 2008) [8], definindo ainda um esquema diferente:

- Medalhões centrais em forma de fita serpenteante. No centro um par de senhoras, um par de dama e cavalheiro, uma figura feminina ou masculina solitária, uma ave, ave e grande flor ou ave e albarrada.
- Ausência absoluta de cercadura ou pseudo-cercadura constituída por fita ondulada de cor verde azulada que forma a saliência pontiaguda direcionada para os cantos.

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

- Cantos marcados por linha diagonal (bissetriz dos ângulos rectos) que quase toca o medalhão central servindo de pé a cravos e outras flores colocadas no eixo.
- Colocação de um “cravo aberto” cujas pétalas, no mínimo 7 ou 8, estão distribuídas em volta de um círculo (por onde, por vezes espreitam botões) e terminam em coroa de três bicos (Fig.5). Estes cravos com alguma variante na forma, repetem-se distribuindo-se por todo o campo da colcha.
- Uso de um desenho de ramagem que se desenvolve em crescendo, saindo cada ramo com duas folhas do anterior e assim por diante. Este desenho pode surgir “deitado” de cada lado do medalhão central, para acentuar a zona média da colcha, ou aparecer na vertical como arranjo de verdura de uma albarrada. Trata-se de uma ramagem que tem sido interpretada como sendo folhagem de palma, mas julgamos sem uma simplificação de folhas de acanto.



Figura 5: Exemplo de um “cravo aberto” (Museu Francisco Tavares Proença Júnior)

Luísa Arruda destaca o desenho ingénuo mas extraordinariamente expressivo destas colchas. Assemelha os cravos bordados a estrelas ou a efeitos de fogo de artifício. Destaca ainda a existência de cinco grupos temáticos nas “colchas de cravos abertos”: Os Jardins das Damas e dos Passeios Solitários, Os Jardins dos Encontros, As Albarradas Floridas, O Canto das Aves Exóticas e ainda a Árvore da Vida (Arruda, 2008) [8].

Também é importante referir a estrutura sugerida no Caderno de Especificações do Bordado de Castelo Branco (AAVV, 2007) [9].

- Aqui podemos encontrar diversas estruturas sendo a mais comum e identificadora das colchas de Castelo Branco aquela em que o centro da colcha é definido pela interseção das bissetrizes dos cantos. Normalmente o centro é marcado por um medalhão onde

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

aparecem inscritas figuras humanas, aves, Árvores da Vida ou albarradas. As possibilidades de composição são variadas, uma vez que o elemento organizador ao centro permite combinações diversificadas em seu redor. Nos exemplares históricos são comuns os motivos vegetalistas a preencher a totalidade do campo, com destaque para os cravos abertos.

- Uma alternativa a esta estrutura é o preenchimento do campo ser feito com meandros, ou seja linhas curvas que contornam motivos avulsos.
- Nas colchas com estrutura organizada em torno de um centro aparecem alguns exemplares com barras e cantos.
- Uma estrutura completamente distinta refere-se às colchas com a Árvore da Vida, que preenche o campo a partir de uma base triangular. Existem exemplares com barra a emoldurar a árvore e exemplares em que não há delimitação, criando-se a ideia que a árvore continua o seu crescimento. Nos exemplares desta temática existe um em que nos montículos de onde surge a árvore, são colocados pássaros ou cavaleiros.
- São ainda aceites como bordado de Castelo Branco aqueles em que , não se incluindo nestas estruturas, obedecem a desenhos de que o bordado de Castelo Branco se apropriou com o passar do tempo, colchas dos Cinco Sentidos e colchas de “azulejo”.

De acordo com o Caderno de Especificações (AAVV, 2007) [9], os motivos resultam de influências diversas, desde o desenho e a gravura europeus do século XVII e XVIII, a azulejaria portuguesa, os têxteis indianos e os têxteis e porcelana chineses. A grande diversidade de motivos contribui para a riqueza e plasticidade do bordado. No entanto há importantes factores a sublinhar: a estilização e falsa simetria, a ausência de decoração geométrica e uma certa ingenuidade no traço dos desenhos das colchas consideradas como bordado de Castelo Branco que devem ser mantidas. Clara Vaz Pinto (Pinto, 1933) [7], sugere ainda que tanto podiam ser usadas as composições simples como as composições elaboradas. No entanto apenas era usado um tipo de composição de cada vez.

3.4. Os motivos

Os motivos estão organizados segundo as categorias vegetalista, zoomórfica, antropomórfica, mitológica e inanimada (AAVV, 2007) [9]. A sua diversidade contribui para a riqueza do bordado; no entanto é necessária alguma atenção, uma vez que o seu uso pode ser adulterado, comprometendo a sua produção.

- Motivos vegetalistas: ou *fitomórficos*, remetem-nos para as plantas, frutos, folhas e flores. Não aparecem em representações realistas mas sim estilizadas, adotando por vezes formas estranhas e fantasistas. Para além de cravos é comum aparecerem troncos, heras, romãs, peónias, rosas, alcachofras, miosótis, malmequeres e bolotas. Ainda se destacam um sem número de exemplos, muito estilizados e sem correspondência clara no mundo real e, por isso, originam falta de consenso quanto à sua interpretação. Mais recorrentemente, aparecem as romãs, os cravos e as folhas de forma estilizada, enquanto que os miosótis são pouco estilizados. A flor-de-lis, também bastante recorrente no desenho dos bordados de Castelo Branco, aparece como elemento arquitectónico.
- Motivos antropomórficos: também nos aparecem estilizados. Esta matriz que serve de inspiração a novas colchas, deve também ser respeitada, correndo o perigo de descaracterizar o bordado. Estes motivos antropomórficos são elementos do sexo feminino e masculino. Geralmente o homem aparece junto à mulher de mãos dadas; muitas vezes a figura masculina aparece sozinha, montada a cavalo, o que nos remete a um caçador. O elemento feminino aparece quase sempre no centro das colchas. Pode aparecer com outra figura feminina, ou formando par com uma figura do sexo oposto.
- Motivos zoomórficos: elementos como cavalos, cães, animais alados, répteis e quadrúpedes podem aparecer numa representação de uma caçada. No entanto o animal mais reproduzido nas colchas de Castelo Branco é a ave, oferecendo grande diversidade de tipologias. Identificadas como exóticas ou domésticas, aqui também prevalece o princípio da estilização do motivo.

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

- **Motivos mitológicos e de simbologia específica:** aqui aparece-nos um único motivo ligado à mitologia, a águia bicéfala. A sua representação é muito variada, apresentando por vezes formas invulgares, como o motivo da águia com o coração trespassado por uma seta, constituindo a forma mais bizarra de representação, que nunca aparece nas colchas históricas, devendo evitar-se a sua utilização em conjunto.
O coração é um motivo de simbologia universal diversificada, aparecendo esporadicamente no bordado de Castelo Branco, muitas vezes confundido com folhas de hera e laços. Do ponto de vista religioso e laico, o seu uso é muito importante numa série de bordados tipicamente nacionais. No bordado de Castelo Branco este motivo é mais recorrente nas albarradas/vasos.
- **Motivos inanimados:** repartem-se por palmetas, conchas, fitas, laços, albarradas/vasos e elementos que lembram os ornatos arquitectónicos do Gótico e Barroco.

3.5 A cor

A cor é também um factor muito a ter em atenção nas colchas de Castelo Branco, principalmente para a qualidade estética. De acordo com o Caderno de Especificações (AAVV, 2007) [9], as cores a utilizar nos bordados clássicos devem ser aproximadas às cores utilizadas nos bordados históricos. As composições a azul e amarelo remetem de imediato para as composições de azulejo, e por isso hoje em dia não são tão abordadas. O preto ou castanho escuro só devem ser usados na representação de cabelos, sapatos, olhos, botões de vestuário e em pequenos apontamentos do bordado. As tonalidades pastéis e o degradé de cores devem ser evitados, uma vez que se consideram alterações da paleta histórica. Qualquer alteração de cor, composição, pontos, motivos nos bordados de criação contemporânea pode ser aceite, desde que propostos por artistas plásticos, arquitetos ou designers.

3.6 A simbologia³

³ Será apresentado um breve apontamento sobre as várias simbologias, não dispensando por isso, uma leitura mais atenta num dicionário de símbolos.

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

É importante referir que os símbolos são usualmente universais mas adquirem significados que se alteram no espaço e no tempo. A utilização dos símbolos e a sua história demonstra que qualquer objecto pode adquirir um valor simbólico, seja ele natural (pedras, metais, árvores, flores, frutos, animais, fontes rios e oceanos, montes e vales, planetas, fogo, raio, etc.) ou abstrato (forma geométrica, número, ritmo, ideia, etc.).

A aplicação destes símbolos no bordado de Castelo Branco, dependiam da vontade da bordadora e de quem adquiria a peça, por isso a linguagem simbólica adapta-se, perde-se, recupera-se e metamorfoseia-se. A interpretação dos símbolos apresentada, baseia-se na proposta do Caderno de Especificações do projecto Ex-libris (AAVV, 2007) [9].

Águia Bicéfala

Tornou-se bastante comum entre as bordadoras por simbolizar a união do casal. Esta interpretação parece ser imposta no anos 40 pelos teóricos do bordado de Castelo Branco.

A utilização da águia bicéfala remonta às antigas civilizações da Ásia Menor e simboliza o poder supremo. Na Idade Média foi recuperado pelos Turcos Selijúcidas, reproduzida destes pelos Europeus na época das Cruzadas, para desta forma chegar às armas imperiais da Áustria e da Rússia. Parece então mais correto associar a águia bicéfala à realeza, não sendo muito correta a sua utilização com o coração trespassado, tratando-se de uma mistura de simbologias de origem muito diferenciadas.

Árvore

Ligada à vida e à sua perpétua evolução, a árvore da vida evoca todo o simbolismo da verticalidade. Cresce, perde as suas folhas e recupera-as, regenera-se, morrendo e renascendo vezes sem conta. Este é um dos temas simbólicos mais ricos e mais difundidos, sendo transversal a muitas culturas.

Ave

Símbolo das relações entre o Céu e a Terra, são sinónimos de mensagem.



Figura 6 e 7: Exemplos de pássaros (Museu Francisco Tavares Proença Júnior).

Concha

Ligada ao simbolismo da fecundidade da própria água.

Cor

A sua simbologia é mais facilmente perceptível. Tem a capacidade de nos suscitar emoções, podendo excitar ou tranquilizar, alegrar ou deprimir.

Vermelho: cor do sangue e símbolo da força da vida; é símbolo da paixão de Cristo e dos Deuses romanos mais viris, Júpiter e Marte.

Amarelo: associado às cores do ouro, também sugere traição e cobardia. Na China era a cor sagrada do Imperador e para o Budismo simboliza humildade.

Azul: cor do intelecto, da paz e da contemplação, da água do céu, da infinidade e do vazio primordial. É a cor da Virgem Maria como rainha do céu.

Verde: tem sentido ambivalente para o crescimento e para o declínio.

Dourado: para os gregos simboliza a imortalidade.

Branco: símbolo de pureza, virgindade, enquanto no Oriente simboliza luto.

Coração

Ligado à sinceridade do amor e da compaixão, muitas vezes também representa o centro das coisas. Quando atravessado por uma flecha e encimado por uma coroa de espinhos ou por uma cruz, simboliza Cristo.

Cornucópia

Muitas vezes evocado como corno da abundância, contém as maiores riquezas adquiridas heroicamente.

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

Coelho

Tal como a lebre, dorme de dia e salta durante a noite. Símbolo lunar e de renovação perpétua da vida.

Cravo

Relacionado com o amor puro e vivo, o cravo branco simboliza uma paixão ainda mais avivada do que a do cravo vermelho. Sempre em redor da paixão, a simbologia do cravo difere com a cor.



Figuras 8 e 9: Exemplos de cravos (Museu Francisco Tavares Proença Júnior).

Flor

Este motivo transporta uma enorme simbologia. Os Gregos acreditavam que o paraíso era coberto por um tapete de flores. Os Chineses achavam que por cada mulher viva neste mundo, se abria uma flor no outro. Por isso a flor está ligada ao estado paradisíaco e à beleza feminina. A abertura da flor em botão representa a criação e a energia do sol. São também símbolos de juventude e vitalidade, mas devido ao seu carácter efémero também são conotadas com a fragilidade e a transitoriedade.



Figuras 10,11 e 12: Exemplos de flores (Museu Francisco Tavares Proença Júnior).

Folha

É, no extremo Oriente, símbolo da felicidade e da prosperidade. Um ramo de folhas designa uma colectividade, unida numa mesma ação e num mesmo pensamento.

Fruto

Diz respeito à abundância, que transborda do corno da deusa da fecundidade ou das taças nos banquetes dos deuses.

Galo

Simboliza o orgulho, a coragem e a vigilância. Também anuncia o nascer do sol, e por isso está diretamente relacionado com o astro.

Gazela

Ligada à vivacidade, à velocidade e beleza.

Hera

É a permanência da força vegetativa e a persistência do desejo.

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

Homem

As divindades são quase sempre representadas em formas humanas e, na Bíblia, Deus fez o Homem “à sua imagem”. O corpo é considerado um microcosmos, uma réplica da estrutura do cosmos.



Figura 13: Representação da forma humana
(Museu Francisco Tavares Proença Júnior)

Laços

Representação dos contratos, das obrigações, o laço está ligado ao poder das chaves.

Lírio

Sinónimo de brancura, aliada à pureza e à inocência da virgindade.

Maçã

Fruto da árvore da vida e da árvore da ciência do bem e do mal. Pode carregar vários sentidos, como o de oferecer a imortalidade, ou o conhecimento separador, e ainda simbolizar a queda.

Palma

Universalmente símbolo de vitória, ascensão, regenerescência e de imortalidade.

Pavão

Este animal simboliza na tradição cristã, a roda solar e é um sinal de imortalidade; a sua cauda evoca o céu estrelado.

Peónia

Simboliza a riqueza e a honra.

Romã

Na Grécia era símbolo de retorno à vida. Muitas noivas usavam-nas nas coroas com que enfeitavam a cabeça. Para os Cristãos, é símbolo da perfeição divina. Existe uma grande variedade no desenho e forma de romãs.



Figuras 14 e 15: Exemplos de romãs (Museu Francisco Tavares Proença Júnior)

Rosa

Está ligada à simbologia da taça da vida, alma, coração e amor.

Serpente

Tanto pode significar o mal como o poder regenerador.

Vaso

Reservatório de vida, símbolo de uma força secreta.

Veado

Para alguns povos era símbolo de sabedoria, enquanto para as culturas do Mediterrâneo o veado era identificado com a árvore da vida.

4. IDENTIFICAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DOS MATERIAIS EXISTENTES

Na observação dos bordados existentes no museu, destacam-se duas matérias-primas: linho e seda. Dísparos entre si, quando conjugadas são de admirável beleza. O linho surge sempre ou quase sempre em crú, de tom escuro ou moreno, que tanto pode resultar da natureza do linho, como do facto de não ser branqueado, podendo ainda aparecer tingido. Os panos de linho são de dimensão reduzida, estreita, dependendo da largura do tear, tornando-se necessário coser duas ou três peças entre si consoante a dimensão requerida. Esta costura é feita

com o ponto de luva, sem sobreposição de panos. As ourelas⁴ são aproveitadas e as peças nunca são embainhadas, revelando estratégia de aproveitamento total do linho. São usadas franjas estreitas e executadas manualmente, de forma a esconder as ourelas. Para bordar o ponto de Castelo Branco são usados fios de seda natural, frouxo, não torcido, que pelo avesso não tem quase expressão. Este ponto faz-se acompanhar por pontos como o ponto pé-de-flor, ponto atrás, ponto-de-galo entre outros (Arruda, 2008) [8].

A produção doméstica das fibras naturais assenta na necessidade da autossuficiência, em que uma parte serviria para os gastos domésticos e o resto para venda.

4.1 O linho

O linho é uma fibra vegetal, celulósica, obtida da planta de crescimento anual, de nome vulgar linho, da família das *Linaceae* e do género *Linun*. Os fios são retirados dos seus caules fibrosos e tecidos, resultando em uma tela ou pano igualmente designados de linho.

Aliada à sua produção, está a expressão popular “tormentas do linho”, que se foi materializando ao longo dos tempos, pela complexa sequência dos diversos processos que vão desde as sementeiras ao já pronto tecido. Esta série de tarefas, sempre de carácter doméstico, subsiste ainda no imaginário das populações mais rurais, permanecendo o saber técnico artesanal, embora já com reduzida expressão. Este conjunto de processos tem designações diferentes de região para região, e apesar de não serem muito díspares apenas será referido o procedimento tradicional da cultura do linho na Beira Baixa.

Depois da linhaça⁵ lançada à terra, acontece a maturação da planta. A planta é arrancada pela raiz e organizada em pequenos molhos, obtendo-se desta forma fibras de comprimento mais uniforme. A planta não deve ser colhida demasiado cedo, pois pode correr-se o risco destas se tornarem fibras pouco resistentes e ásperas. De seguida a planta é sujeita a uma operação designada de “ripagem”,

⁴ As ourelas consistem no acabamento do tecido, que arremata as laterais no sentido do comprimento e impede que os fios desfiem.

⁵ Linhaça é o nome da semente do linho, que nomeadamente também é aproveitada para a alimentação.

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

com o objectivo de separar a baganha⁶ do caule. A fase seguinte é a “curtimento” ou o “alagamento”, que consiste em colocar o linho de molho, de preferência em água corrente. Esta operação destina-se a deter a decomposição orgânica do material, assegurando a sua conservação. Depois de um período de 6 a 8 dias imergido em água, o linho é lavado e em seguida colocado a corar ao sol, para desta forma clarear e secar durante alguns dias. O próximo passo é “tasca” o interior do caule, ou seja esta etapa irá separar a parte lenhosa, o tasco⁷, da parte celulósica, o linho. Para continuar a limpeza do linho segue-se a “espadelagem”, onde se retira o primeiro aproveitamento. As fibras mais curtas, os tomentos e as arestas, originam a estopa⁸. A operação seguinte tem como objectivo separar a estopa, passando as estrigas⁹ pelo sedeiro de forma a tornar o linho mais macio. A esta fase chama-se a “assedagem”, pelo uso dos sedeiros, que são peças em madeira com dois tipos de dentes, finos e grossos. Colocadas na roca, as estrigas estão agora prontas a “fiar”. Esta operação é que torna o fio ininterrupto. Com a saliva e o auxílio dos dentes, humedece-se e estica-se o fio para que fique uniforme. Este vai sendo enrolado no fuso com o polegar e o indicador da direita, formando assim uma maçaroca de fio. O fuso tem, na sua extremidade, uma ranhura em espiral, para torcer o fio. O material que se encontra enrolado no fuso vai agora passar pelo sarilho, que ao girar vai organizar meadas. De seguida estas meadas terão de ser branqueadas, uma vez que a cor natural desta fibra é um pouco acastanhada. Este processo designado de “barrela” passa por misturar as meadas numa mistura alcalina de água fervida com cinzas vegetais. Depois de peneirada a cinza deixam-se as meadas nesta solução por algumas horas, e de seguida são levadas para dentro de um forno quente, onde são fechadas “a quatro mãos”¹⁰. No fim do forno arrefecer totalmente, é altura de retirar as meadas e lavar novamente em água corrente e com sabão azul, para serem novamente colocadas ao sol. O fio destas meadas tem de ser passado a novelos. Para isso as meadas serão colocadas na dobadoira, para de seguida se proceder à “urdidura”. Nesta fase os fios são dispostos paralelamente uns aos outros, de forma a criar uma teia, que será colocada no tear para começar a tecer a peça desejada.

⁶ Baganha é a película que recobre as sementes do linho.

⁷ Tasco do linho são as cascas mais grossas das fibras do linho.

⁸ Estopa é a parte mais grosseira do linho que fica no sedeiro.

⁹ Estigra é o nome da meada de linho que é colocado, de cada vez, na roca.

¹⁰ Esta é uma expressão popular que significa que o forno seria fechado de forma rápida e eficaz. A porta era barrada com uma mistura argilosa de forma a não entrar ar no forno.

4.2 A seda

A sede é uma fibra obtida do animal de nome vulgar bicho-da-seda, da classe dos insectos (*Insecta*), do género *Bombyx* e da espécie *Bombix mori*. Apesar do seu aspecto delicado, a seda é a fibra natural mais forte que se conhece. Durante muito tempo o fabrico da seda foi um segredo chinês, saindo do seu território já manufacturada, chegando ao médio oriente pelas Rotas da Seda. A China conservou este monopólio por séculos, tornando-se um produto muito apreciado pelos mais ricos e poderosos. Apesar da raridade, o seu comércio expandiu-se entre a Ásia e a Europa. No século VI, terão sido levados clandestinamente ovos de bicho-da-seda para Bizâncio, espalhando a sua criação por países mediterrânicos. No século XVI várias peças de seda, vestuário e colchas bordadas a seda adornaram a corte de Portugal, trazidas pelos que rumavam agora a novos mundos.

A área da Beira Baixa tem tradição na cultura do bicho-da-seda, ou sericultura. O ciclo de vida deste animal passa pela metamorfose do ovo à borboleta, passando pelas fases de lagarta e crisálida, encerrada no casulo. O seu curto espaço de vida é passado como lagarta, alimentando-se abundantemente de folhas de amoreira branca (*Morus alba*). Esta lagarta quando adulta, atinge um comprimento de 8 a 9 cm e pesa cerca de 10 gramas. Quando param de comer, começam a procurar abrigo para dar seguimento ao seu ciclo de metamorfoses, transformando-se desta forma em crisálidas. As lagartas têm na cabeça, debaixo das mandíbulas, duas glândulas sericígenas, de onde é expelida uma proteína fibrosa, a fibroína. Antes de sair das glândulas a fibroína é envolvida por outro líquido, a serina ou goma da seda, solidificando em contacto com o ar e formando um fio duplo. A camada externa do casulo é formada por um emaranhado de fios que constitui a seda em rama. Após vinte dias a borboleta estará formada, rasgando os fios do casulo na tentativa de sair, inutilizando desta forma a seda. A borboleta não se alimenta, ocupando-se apenas da procriação. Na sericultura existe a preocupação de deixar sair algumas borboletas para a reprodução do bicho-da-seda, enquanto que os restantes são recolhidos antes dessa saída, e imersos em água quente ou vapor. Existem casulos brancos, amarelos e esverdeados, variando conforme a cor da serina, mas todos eles dão origem a seda branca. Depois de amolecidos em água quente é altura de os escovar mecanicamente. Para esse efeito, era muitas vezes usada a planta da carqueja, pois as pontas dos fios ficavam presas nas suas ramificações. Reunidos os fios de três a oito casulos, é feita a dobagem conjunta, em que os fios são ligeiramente torcidos entre si e postos a secar, solidificando novamente a serina. Cada casulo poderá atingir mais de 1000

metros de comprimento de fibra, sendo dobrados cerca de 300 a 800 metros de fio. Estas meadas são lavadas em água quente, batidas, purificadas e de novo lavadas, até se tornarem fios macios e de textura regular. A seda entra no mercado designada de seda crua, podendo por isso ser tingida em meadas ou ser usada na tecelagem e tingida posteriormente (Paixão, 2007) [10].

4.3 Os corantes

Um corante é uma substância utilizada para tingir materiais fixando-se à sua superfície por interação física ou química. Esta substância deve ser solúvel no meio líquido onde vai ser mergulhado o material a tingir. É por isso importante reter que a função de corante também está diretamente relacionada com a estrutura do material a corar e, ainda, com o processo de tingimento. Desta forma podemos afirmar que algumas substâncias são bons corantes para seda e não o são para o algodão ou um outro qualquer têxtil.

Alguns corantes ligam-se de forma direta às fibras a tingir enquanto que outros se fixam através de outra substância que intercede entre o corante e a fibra, substância essa designada de mordente (Araújo, 2005) [11]. No bordado de Castelo Branco a coloração é obtida por tingimento com a utilização de mordente.

É importante conhecer o caminho percorrido na busca destes corantes naturais, uma vez que a cor é um elemento essencial no domínio das matérias-primas deste objecto artístico. Tratando-se o bordar de uma tarefa doméstica, também o tingimento e a preparação dos corantes seriam consequência da necessidade e da sensibilidade estética de quem elaborava a peça. Durante os séculos XVII e XVIII, foram produzidas inúmeras colchas, e quando no início do século XX se retomou a sua produção, também se retomou a necessidade de utilizar corantes naturais. Só mais tarde e já no final do século XX, se adere à importação de seda tingida por processos industriais (Paixão, 2008) [10].

4.4 Os mordentes

Os mordentes são compostos usados em conjunto com os corantes, e que não podem ser aplicados diretamente sobre as fibras têxteis. Estas substâncias utilizadas com alguma frequência, têm a particularidade de alterar a cor ou a tonalidade do próprio corante. O alúmen, usado desde a antiguidade em muitas regiões do globo, é obtido do sumagre (*Rhus caritaria*). Esta planta encontra-se

vulgarmente pelo nosso território nacional, sendo usado com muita frequência na região da Beira interior. De igual forma também se usavam sais de cátions metálicos, como por exemplo sulfatos ou cloretos de alumínio, ferro, crómio ou zinco, entre outros. Também a urina, o sal ou o vinagre são reconhecidos com a função de fixar a cor. O mordente orgânico mais usado foi o ácido tânico, que se caracteriza por ser uma mistura de compostos da família dos taninos hidrolisáveis. Era extraído da noz de galha, da raiz da ratânia, do pau de campeche, das folhas de hamamelis, entre outros. Para além dos mordentes, outras substâncias foram usadas no tingimento dos tecidos, funcionando como auxiliares na aplicação da cor. Alguns atuavam como dispersantes durante o tingimento, outros ajudavam o corante a penetrar nas fibras e outros serviam para uniformizar a cor. O sabão natural ajudava a dispersar o corante, assim como ajudava a sua penetração nas fibras. No entanto o sabão natural não era recomendado em águas muito duras e em meios muito ácidos (Araújo, 2007) [11].

4.5 Corantes mais usados nas colchas de Castelo Branco

Com a criação da Oficina-escola no Museu Francisco Tavares Proença Júnior de Castelo Branco, algumas profissionais entusiastas pela recuperação do bordado, também dirigiram a sua preocupação na retoma de alguns dos corantes naturais. Os processos mais antigos de preparação dos corantes ligam-se a processos de dissolução, destilação, arrasto de vapor ou outras técnicas simples. Contudo é importante apresentar os principais corantes naturais usados no tingimento destas fibras, passando a enumerar algumas das plantas que, principalmente pelo uso que se fazia delas na região, terão contribuído para colorir o bordado de Castelo Branco (Paixão, 2008) [10].

Lírio roxo

Planta do género *Iris biflora* e da família das *Iridaceae*, rizomatosa, com caule geralmente simples, folhas ensiformes e flores violáceas. Nasce espontaneamente no nosso território, em lugares secos e incultos. As flores roxas do lírio originam um corante ácido, a cianidina. O corante extrai-se com facilidade e muda de tonalidade com a adição de pequenas quantidades de ácido ou base.

Como descreve Maria de Fátima Paixão (PAIXÃO, 2008) [10]: *As flores do lírio roxo eram maceradas e deixavam-se repousar de um dia para o outro. Juntava-se depois a água e iniciava-se o processo de tingimento, começando pelo tom mais*

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

escuro, e deixando as meadas da seda, bem esticadas e bem abertas, imersas na infusão tépida e cozendo no dia seguinte em panela de esmalte branca. Deitavam-se umas gotas de vinagre para fixar melhor o corante à seda. As meadas secavam à sombra mas em local arejado para secar rapidamente e não manchar.

Casca da cebola

Este corante é extraído de uma forma muito simples: deixa-se ferver em água, por alguns minutos, as folhas secas que revestem a cebola (*Allium cepa*) até obter um corante castanho muito escuro. Depois de filtrada esta solução, é usada de modo direto ou com mordentes, principalmente se pretender várias tonalidades desta cor.

Durante o estágio no laboratório de conservação e restauro têxtil, do Museu Francisco Tavares Proença Júnior, foi possível presenciar o tingimento de uma pequena meada de seda natural, com cascas de cebola. O resultado que obtivemos foi um castanho claro, quase cor-de-laranja (Fig. 16 e 17).



Figuras 16 e 17: Tingimento com cascas de cebola (Museu Francisco Tavares Proença Júnior)

Açafrão

Este corante de cor vermelho acastanhado, ou amarelo, é retirado de uma planta originária das zonas mediterrânicas, o açafrão (*Crocus sativa*). A sua tonalidade difere com a zona da planta de onde se extrai o corante, ou seja: o corante amarelo é extraído dos estigmas da flor e está identificado com a substância crocetina. Esta tonalidade de amarelo dourado tornou-se muito apreciada no bordado de Castelo Branco. Quando se usa um mordente com alúmen, origina um amarelo alaranjado e, quando o mordente é cobre obtém-se tons acastanhados (Serrano, 2008) [12].

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

Casca verde da noz

Através da casca verde da noz (*Juglans regia*), podemos extrair tons amarelos, verde, alaranjado ou castanho. As nozeiras são encontradas com alguma frequência pelo nosso território. A substância juglona, do tipo das naftoquinonas, pode ser extraída da casca que protege a noz enquanto esta ainda se encontra verde.

Camomila

Planta que se encontra com facilidade nos nossos terrenos, é uma planta nativa da Europa. A camomila (*Matricaria chamomilla*) apresenta pequenas flores brancas e amarelas, e é vulgarmente chamada, em particular na região de Castelo Branco, de macela ou margaça. Desta planta se extrai um corante designado de apigenina (Paixão, 2008) [10].

Ruiva

Este corante resulta da raiz da planta conhecida como erva ruiva, granza ou garança dos tintureiros (*Rubia tinctorium*), e é considerado um dos corantes mais antigos. A planta é herbácea e perene¹¹, com raízes carnudas e caules rijos, angulosos e espinhosos, podendo mesmo trepar até aos 90 cm, com folhas verde claras, compridas e pontiagudas. No verão nascem pequenos cachos de fores amarelas, transformando-se em bagas pretas e azuladas. Esta planta cresce abundantemente em terrenos de natureza diversa. A substância alizarina está presente nas raízes desta planta, e é responsável pela cor avermelhada, com excelentes capacidades fixantes. A adição de diferentes mordentes dá a possibilidade de obter cores díspares. Assim, quando adicionados sais de alumínio obtém-se tons vermelhos, com sais de ferro o púrpura escuro e com sais de estanho um amarelo alaranjado. Quimicamente, a garança é uma mistura complexa de antraquinonas sendo maioritárias a alizarina, a purpurina e a pseudopurpurina (Araújo, 2005) [11].

Pastel dos tintureiros

Muitas vezes indicado como anil, é um corante azul, usado há mais de 4000 anos, sendo mesmo considerado por alguns historiadores como o corante mais antigo. É produzido a partir das folhas de várias espécies de anileira (*Indigofera*) sendo a mais importante a *Indigofera tinctoria*, uma planta que é nativa na Ásia. A sua designação de anil ou índigo significa “da Índia”. No século XIX a extração de anil era muito extensa, principalmente na Índia mas também na Europa. O corante é

¹¹ A designação de planta herbácea e perene significa que é uma planta de caule não lenhoso, ou semi-lenhoso, cujo ciclo de vida é longo, podendo mesmo passar dois ciclos sazonais. Esta planta pode ainda ser caracterizada como de folha persistente.

extraído das folhas da planta, que inicialmente eram secas e mais tarde mergulhadas em água durante várias horas, para desta forma fermentarem e assim extrair o corante.

Pau-brasil

Árvore nacional do Brasil e que lhe deu o nome (*Cesalpinia echinata*). Atualmente é uma espécie protegida, mas existia em grande abundância aquando da chegada dos portugueses ao Brasil. O seu corante é vermelho intenso, muitas vezes apelidado de vermelho fogo. A brasilina é a principal matéria corante do pau-brasil (Serrano, 2008) [12]. Os pequenos troços das árvores cortadas, são aproveitados e reduzidos a pó para depois ser fervido em água.

Pau campeche

Extraído da madeira da árvore campeche (*Haematonylon campechianum*), os seus corantes variam entre avermelhados escuros, azuis e pretos. Na seda usava-se, principalmente, para obter o preto. Ainda hoje se extrai corante desta planta, e tal como o pau-brasil, também esta madeira se torna vermelha por oxidação ao ar. O corante é obtido por fermentação da madeira, que se deve apresentar em pasta ou aparas. A substância responsável pelo corante é a hematoxilina.

4.6 Do natural ao sintético

Com a grande Revolução Industrial acontece a grande síntese de têxteis e paralelamente a síntese dos corantes. Esta síntese química destinava-se essencialmente ao desenvolvimento de processos capazes de imitar a natureza e sintetizar de forma artificial estes e outros compostos até então obtidos apenas por métodos naturais.

Alguns destes aspectos relacionados com a síntese química dos corantes foram marcos fundamentais da própria Química Orgânica. A evolução destes conhecimentos científicos e da tecnologia permitiu esclarecer a teoria da cor e da luz, assim como a importante relação entre a estrutura molecular e a cor das substâncias. Nos inícios do século XIX são efectuadas as primeiras tentativas de extrair e identificar as substâncias corantes das plantas mais conhecidas e usadas como tintureiras. Em 1826 Robiquet (1780-1840) isola e caracteriza a alizarina a partir da erva ruiva. Unverdorben (1806-1873) obtém a anilina, a partir do índigo. Em 1853 Perkin (1838-1907), ao tentar sintetizar a quinina, obtém um produto violeta que se mostrou um excelente corante para a seda e para a lã. Deu-lhe o nome de mauveína, tornando-se este o primeiro corante sintético do mundo.

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

Também a alizarina foi produzida sinteticamente em 1869 por Baeyer (1835-1917), e a partir de 1871 já era um dos corantes artificiais com maior produção industrial, cessando mesmo a procura do produto natural. Durante a revolução industrial sucederam-se algumas transformações na agricultura, uma vez que muitos produtos de que até então era fortemente incentivada a sua produção, passaram a não ter nenhum consumo. As plantações de erva ruiva na Holanda, Alsácia e França entraram em ruína, em menos de cinco anos.

Em 1880, Baeyer completou a síntese do índigo (índigo puro), que inicialmente se apresentava muito dispendiosa. De igual forma as plantações de pastel dos tintureiros, na Índia, que ocupavam mais de 1,7 milhões de hectares de terra, colapsaram, a par de outras na Europa.

Progressivamente os novos corantes sintéticos vieram substituir os naturais. A nova génese de corantes, resultantes da síntese química, inclui os chamados compostos diazónicos, tio-índigo, ftalocianina, quinaquidrona. No entanto, as *nuances* que antes eram obtidas com corantes naturais originavam tonalidades únicas e difíceis de reproduzir com corantes sintéticos (Araújo, 2005) [11].

5. Conservação de uma Colcha de Castelo Branco

A preocupação pela salvaguarda material dos bordados consta como prioridade para o Museu Francisco Tavares Proença Júnior. No âmbito desta dissertação, obteve-se a oportunidade de permanecer no laboratório do museu, e acompanhar algumas intervenções de Conservação têxtil, nomeadamente de uma colcha do século XVIII/XIX.

Uma das problemáticas com que se deparou ao longo da elaboração da dissertação está relacionado com a escassez de tempo que se conseguiu dedicar à parte laboratorial. Contudo foi possível apreender todo um conjunto de intervenções, para uma correta conservação do espólio têxtil, promovendo um eficiente acondicionamento.

5.1 Estado de conservação

O processo de conservação dos bordados de Castelo Branco, é bastante *sui generis*, e por isso o amplo conhecimento dos mesmos torna-se relevante para uma atuação eficaz. A percepção dos materiais empregues na sua execução, bem como dos agentes causadores de deterioração e factores de degradação, tornam-se proeminentes para um correto diagnóstico. Tanto a seda como o linho são fibras de origem natural, contudo têm características semelhantes entre si, relativamente à flexibilidade e resistência.

De acordo com as normas de inventário (Alarcão, 2000) [13], estes objetos têxteis, de carácter sumptuoso, situam-se na subcategoria de colchas. O seu carácter e especificidade faz com que se destaquem de outras subcategorias, onde inclusive se poderiam agrupar – nomeadamente bordados em geral ou objetos domésticos. Estas colchas vivem pelo seu valor narrativo e/ou plástico, afastando para um plano secundário a sua função doméstica.

Uma das grandes problemáticas na conservação destas peças está diretamente relacionada com o incorreto acondicionamento das peças. Lacunas, lacerações e rasgões (Fig. 15 e 16) são comuns em peças que se encontravam expostas, mas também são recorrentes nas colchas que permaneciam dobradas e guardadas. As alterações formais, como por exemplo, estiramento ou encolhimento, dobras e vincos, também são uma consequência do mau acondicionamento e incorreto manuseamento destas peças.

Um dos agentes de deterioração mais preocupante na área da conservação têxtil, é a luz. Na zona espectral do infravermelho (I.V.), podem ser produzidos efeitos térmicos e na zona do ultravioleta (U.V.), podem ser produzidos efeitos fotoquímicos, com produção de alteração cromática e descoloração.

Também é comum acumularem-se vários tipos de sujidades, tais como pós de superfície, pós incrustados, sujidade gordurosa, óleos, cera, manchas de água, outros líquidos, produtos de oxidação e corrosão dos elementos metálicos. Existem no ar vários tipos de poeiras e aerossóis que, ao interagirem com a luz, geram depósitos de soluções ácidas à superfície dos objetos, danificando-os de forma irreversível.

Muitas colchas apresentam manchas (Fig. 16) ou formações que indicam a presença de microorganismos, fungos e bolores. Uma vez que se trata de matéria orgânica, os níveis de humidade relativa e a temperatura, devem ser controlados, caso contrário estes dois factores transformam-se nos dois principais agentes de deterioração têxtil. Uma vez que os materiais utilizados são constituídos por matéria

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

higroscópica, há que ter em atenção o ambiente envolvente, mesmo durante a intervenção no laboratório de conservação e restauro. Se os bordados permanecerem num ambiente de humidade relativa (H.R.) elevada, a partir de 70%, desenvolver-se-ão fungos, bolores, alterações de tensão ou de dimensão, sobretudo com uma temperatura superior a 18°C, diminuindo a resistência estrutural, tornando-se frágeis. Se a H.R. se mantiver baixa (na ordem dos 35%), ocorrerá secagens, enfraquecimento, aparecimento de fissuras e aberturas por perda de água contida nas fibras têxteis.

Os remendos e incorretas intervenções (Fig.20) são repetidamente encontradas, assim como a aplicação de seda vegetal¹², para reprodução de bordados que se encontravam fragilizados e com desgastes acentuados. Alterações provocadas por ação de insectos, roedores e aves também são frequentes.



Figuras 18 e 19: Lacerações, rasgões e manchas (Museu Francisco Tavares Proença Júnior)

¹² Seda vegetal ou seda artificial, são fibras extraídas da celulose ou da pasta de madeira.



Figura 20: Intervenção antiga
(Museu Francisco Tavares Proença Júnior)

5.2 Conservação de uma Colcha de Castelo Branco, século XVIII/XIX

Registo fotográfico e decalque dos motivos - Antes de qualquer tipo de intervenção, é necessário proceder-se ao registo fotográfico do objeto têxtil. O decalque do seu desenho também constitui uma prioridade, uma vez que o Museu Francisco Tavares Proença Júnior conserva em arquivo um grande número de decalques de colchas de Castelo Branco.

Lavagem - Deve ser efectuado um ensaio prévio à resistência das cores presentes nas colchas. Existem cores com tendência a desbotar, nomeadamente tons vermelhos ou azuis escuros. Por essa razão deve-se realizar um pequeno teste, que consiste em humedecer com a ajuda de uma esponja natural e água desionizada na região a ensaiar. Este teste é realizado localmente, de forma a comprovar a resistência das várias cores. Se a cor tender a desbotar, a possibilidade de lavagem é colocada de parte, caso contrário a colcha poderá prosseguir para a tina de lavagem.

A tina existente no museu, possui dimensões seguras para garantir a lavagem de colchas de vários tamanhos. Os objetos têxteis são colocadas de face para baixo, permitindo que as fibras fiquem mais protegidas, quando as colchas se encontram em mau estado de conservação, nomeadamente quando existe a perda eminente de fios no bordado. É prudente a aplicação de um tule sobre a face, para que a colcha

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

possa permanecer de face para cima. Num recipiente com água desionizada é acrescentado uma colher de sopa de detergente neutro, e com esta solução e uma esponja natural vai-se fazendo movimentos circulares sobre o reverso da colcha, pois desta forma é mais fácil remover sujidades e gorduras que se encontravam nas fibras. É desaconselhada a limpeza mecânica dos fios do bordado, devido à fragilidade dos mesmo e ao risco de quebra. O uso de químicos durante esta fase é prejudicial à estabilidade da colcha. Uma vez que se pretende a neutralização das fibras, deve-se utilizar apenas água desionizada e detergente neutro.

A lavagem vai possibilitar a reidratação das fibras, assim como permitir a planificação da colcha, terminando com vincos existentes. Para remover a espuma e toda a sujidade resultante da lavagem, procede-se ao enxaguamento com um pequeno chuveiro, de baixa pressão e previamente regularizado. A base da tina de lavagem apresenta uma ligeira inclinação, para desta forma não acumular depósitos de água suja ou espuma, fazendo com que a água vá escoando à medida que se remove a espuma.



Figuras 21 e 22: Lavagem de colcha de Castelo Branco (Museu Francisco Tavares Proença Júnior).

O passo seguinte vai envolver a remoção de todo o excesso de água existente à superfície da colcha. Novamente com a ajuda de uma esponja natural, suga-se toda a água possível. Continuando o processo de secagem, é colocado um toalhão turco, com as dimensões da colcha, sobre o seu reverso e pressiona-se com cuidado. Enrola-se a colcha no toalhão, com a face para dentro, para que desta forma o processo de remoção da água seja completo. O processo de secagem pode ser ainda finalizado com a ajuda de um secador de cabelo.



Figura 23 e 24: Remoção de água com auxílio de toalhão turco (Museu Francisco Tavares Proença Júnior)

Remoção de intervenções antigas – Na figura 19, observamos uma intervenção, onde apenas foi removida a franja, uma vez que esta seria claramente posterior. Podemos avaliar isso pelo tamanho das suas franjas, e pela origem da própria seda

(seda vegetal). Com uma tesoura de pontas afiadas, desmancharam-se os pontos que cosiam a franja. Posteriormente será aplicada uma nova franja, em seda de origem animal, e com características semelhantes às das colchas desta época. É comum algumas colchas



Figura 25: Remoção de antigo restauro, franja em seda vegetal (Museu Francisco Tavares Proença Júnior).

apresentarem um reforço no seu suporte de base, muitas vezes com um pano do mesmo material, aplicado pelo próprio proprietário.

Quando este mesmo pano apresenta uma boa conservação e não apresenta perigo para a boa estabilização física da colcha, este pano é admitido no conjunto.

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

Reforço do suporte – Muitos exemplares do bordado de Castelo Branco chegam ao museu francamente debilitados, principalmente no seu suporte. Apesar da sua resistência, podem apresentar rasgões, desgastes, lacunas e lacerações. É por essa razão que o reforço destes materiais se torna prioridade. No exemplo da figura 26, como o material de suporte era linho, procedeu-se à aplicação de um reforço no mesmo material,



ligeiramente mais fino, com as mesmas características (teia e trama) e cor. Seguindo as

Figura 26: Corte do linho que servirá de reforço do suporte (Museu Francisco Tavares Proença Júnior).

medidas de largura e altura da colcha, este tecido é cortado com uma pequena margem a mais, sendo depois colocado em cima de uma bancada de trabalho. Esta bancada deve contar com medidas equivalentes à colcha, e ser previamente protegida com placas de cartão Kapaline, revestidas por um pano branco de algodão. A colcha é colocada de face para cima, em cima do pano de linho que servirá de reforço. Assim permanecerá, pois só será aplicado em conjunto com o passo seguinte. No entanto, deve-se garantir que este pano de linho, colocado no seu reverso fique sem vincos, bem esticado e enquadrado com a colcha. É por essa razão que são aplicados pequenos alfinetes de cabeça, a unir os dois panos (pano do reforço e colcha), colocando-os, sempre do centro para as extremidades.

Poderá ainda ocorrer outro exemplo de estabilização do suporte. No caso de a colcha apresentar estabilidade, ou ainda apresentar um antigo reforço no seu reverso, pode-se recorrer à aplicação de barras nas extremidades mais estreitas da colcha. Para a aplicação das barras, o procedimento é igual ao usado quando é aplicado um pano na área total da colcha (anexo IV).

Subsistem raros exemplares de colchas de Castelo Branco, em que o suporte têxtil é seda ou até algodão. Nesses casos, o tecido a empregar no reforço do suporte, está diretamente relacionado com a sua origem. Assim sendo, nos casos em que o suporte for seda, o têxtil a usar será seda, com as mesmas características (teia e trama) e cor. A mesma metodologia se atribui às colchas com suporte em algodão.

Aplicação de tule de proteção – Seguindo as medidas da colcha, foi aplicado um

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

pano de tule em seda natural. Este material vai proteger os fios de seda dos bordados, fazendo com que estes permaneçam unidos, sem levantamentos direcionados. A percepção do tule à superfície é quase inexistente, preservando desta forma toda a integridade física do bordado. Muitas vezes o tule é tingido para atingir uma cor semelhante à do linho da colcha, tornando-o ainda mais imperceptível. O tule foi aplicado seguindo os critérios do pano anterior, começando do centro para as extremidades, e fixando com alfinetes de cabeça.

Podemos constatar que nesta fase a colcha se encontra numa “sanduiche” de tule e linho, restando por isso unir estes três panos. Com linha de algodão semelhante na tonalidade ao linho da colchas, agulha e o auxílio de um alicate de pontas finas, contorna-se todo o desenho do bordado com o ponto de alinhavo. Esta intervenção deve começar do centro para as extremidades, e de forma a unir os três panos de uma só vez. No final de todo o desenho contornado, as bordas do tule devem ser rematadas para dentro, cosendo este ao pano de reforço do suporte.



Figura 27: Aplicação do tule de proteção, e figura 28: Junção dos três panos com ponto de alinhavo (Museu Francisco Tavares Proença Júnior).

5.3 Acondicionamento e exposição das Colchas de Castelo Branco

Verifica-se que a maioria das colchas de Castelo Branco, são penduradas nas paredes ou estendidas sobre camas, frequentemente em condições desfavoráveis à sua conservação.

Para o transporte conveniente destas colchas é importante que as mesmas sejam embaladas e protegidas de forma eficaz. Para além disso as embalagens devem ser funcionais, fáceis de transportar e isentas de compostos que possam danificar as colchas de Castelo Branco. A escolha de materiais para o acondicionamento deve ser rigorosa, dando preferência ao papel “acid-free” quando se trata de materiais que ficarão em contacto direto com o têxtil. Quanto às

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

embalagens, estas devem ser constituídas por esferovite e/ou papel de alcatrão, devido às suas qualidades isotérmicas e impermeabilizantes.

Em reserva – Estes objetos de arte devem ser acomodados em espaços adequados ao seu formato, agrupados por dimensões, permitindo desta forma organizar e rentabilizar o espaço da reserva. As peças devem ser enroladas em tubos de plástico, revestido em tecido de algodão natural. Esta forma de armazenamento evita dobras, empilhamentos ou enrugamentos. A colcha é enrolada com a face dos bordados para fora, para evitar tensões. Antes de enrolar a colcha, é colocada sobre a face dos bordados papel “acid-free” (anexo V). Este rolo deve ser suportado/suspensão por uma vara de metal ou madeira, que passe pelo interior do tubo, e que por sua vez se encaixe num suporte destinado ao efeito. O rolo é por fim envolvido num tecido de algodão, protegendo desta forma a colcha de poeiras e outros agentes de deterioração.

É igualmente aconselhável o controlo ambiental destas reservas, através de sistemas de ar condicionado, mantendo os filtros devidamente limpos, e níveis de humidade contidos. O estado de conservação destas colchas tidas em reserva, deve ser controlado com regularidade pelo técnico de conservação e restauro do museu. De quatro em quatro meses, os tecidos de algodão que envolvem os tubos, são substituídos e lavados, e é limpo pó dos suportes. Com alguma regularidade, as colchas que se encontram em reserva, são abertas, sendo observado e registado o seu estado de conservação. A colcha é de novo enrolada, com a mesma metodologia, desta vez com a face dos bordados para dentro, para contrariar alguma tensão existente nos fios do bordado, não sendo criados vincos.

Em exposição – As exposições são sempre acontecimentos da maior importância, tornando-se em ocasiões de interpretação do bordado de Castelo Branco. A rotatividade das exposições permanentes ocorre de quatro em quatro anos, com a monitorização frequente destes objetos de arte.

As colchas expostas no Museu Francisco Tavares Proença Júnior, são colocadas em vitrines, com alguma inclinação, não envolvendo desta forma tensões no próprio tecido, que a longo prazo se traduzem em alterações formais. A construção destas vitrines acarreta uma minuciosa avaliação dos materiais envolventes. Na iluminação destas vitrines, deve-se evitar a utilização de lâmpadas com alto nível de radiação U.V.

Conclusões

O bordado típico de Castelo Branco tornou-se um símbolo para esta cidade. É possível observar nas calçadas, fachadas de edifícios e canteiros de jardins os vários motivos usados nas composições das colchas.

Não se conhece com exatidão quando se começaram a produzir, mas os exemplares mais antigos que se conhecem datam dos séculos XVII / XVIII. A sua gramática decorativa reflete influências das faianças, tapetes e porcelanas chinesas e indianas.

O trabalho desenvolvido pelo conservador restaurador, para a salvaguarda destas peças torna-se fundamental para que estas colchas subsistam no tempo, transportando consigo toda a simbologia que lhe é particular. No entanto, é importante destacar uma série de ações, levadas a cabo por instituições e/ou individualidades, que contribuíram para a defesa do bordado.

As exposições desenvolvidas, principalmente no século XX, transformaram-se num foco de divulgação do bordado, contribuindo para a sua crescente produção neste mesmo século. Em 1940, o Dr. José Ribeiro Cardoso, presidente da JPBB, procura retomar a produção legítima deste bordado, com a criação de instrumentos disciplinadores que pudessem ajudar a certificar as “colchas modelo”. À luz destes conceitos, nasce em 2005 o projecto Ex-libris, com o principal objectivo de preservar a genuinidade, autenticidade e qualidade do bordado.

Vários estudos foram efectuados sobre a gramática decorativa existente nas colchas, contribuindo para a distinção de alguns tipos de estrutura na composição:

- Medalhão central, preenchido por figuras humanas, pássaros ou albarradas e com o campo preenchido por flores e pássaros ou animais exóticos, e ainda a marcação dos cantos com linha diagonal.
- Tipologia “Árvore da Vida”.
- Campo com motivos de repetição.

Hoje são aceites como bordados de Castelo Branco os que são baseados nas réplicas de colchas antigas, os de recriação clássica baseados na adaptação de colchas antigas, e ainda os bordados de criação contemporânea que utilizem a técnica do bordado de Castelo Branco, produzidos por artistas plásticos.

Durante a elaboração desta tese foi possível constatar a inexistência de informação acerca dos corantes naturais mais usados nos bordados de Castelo Branco. A análise e caracterização dos mesmos é importante para a conservação e restauro, pois o estudo deste tipo de materiais seria uma mais valia no desenvolvimento de novos corantes.

Caracterização e Conservação do Bordado de Castelo Branco

O acompanhamento das intervenções realizadas na colcha do século XVIII/XIX (estudo de caso), levadas a cabo no laboratório de conservação e restauro, do Museu Francisco Tavares Proença Júnior, foram significativas para o sucesso desta dissertação, contudo não representam todas as problemáticas existentes na conservação destes objetos têxteis.

O objectivo maior da conservação passa por devolver a estas colchas a sua integridade física, mantendo a unidade visual, contribuindo para isso a intervenção mínima nestes espécimes. O uso apropriado da prática de conservação e restauro, deve passar pelo uso de materiais compatíveis, reversíveis e estáveis, sem nunca recriar a condição original do têxtil. A remoção ou não de restauros ou intervenções antigas, tornou-se complexa na conservação e restauro, e a área dos têxteis não será exceção. Em exemplares de colchas de Castelo Branco que apresentem costuras e suturas antigas de rasgões, é legítimo a sua permanência? Tendo em conta que estas apresentam uma marca do tempo, também estas suturas e costuras são parte da colcha, não devem por isso ser removidas. São excluídos os casos em que estas costuras e suturas, apresentem algum tipo de risco, para a integridade da colcha. A substituição de franjas, é uma intervenção bastante recorrente no museu, uma vez que a maioria é de seda vegetal e diferentes na sua execução e representam uma condicionante na leitura da peça.

A reconstituição do bordado, quando apresenta perda significativa, não é aceite nas intervenções do museu. A presença do desenho subjacente ou debuxo nestas colchas, é quase sempre visível, o que permite uma leitura fácil da composição da peça. Existe também o valor deste desenho subjacente ou debuxo, classificado como livre e ingénuo, devendo por isso ser considerado e mantido. A reconstituição ou integração destes bordados romperiam com toda a genuinidade das colchas, principalmente as mais antigas. Quando se trata de colchas mais recentes (século XX), poderá ser considerada a reconstituição, uma vez que se trata de produções mais recentes.

A preservação do património imaterial e material é tida como uma responsabilidade de cada indivíduo, e a salvaguarda destas colchas como património desta região não será prerrogativa. Mais do que conservar as colchas de Castelo Branco, é importante proteger esta prática, garantindo a subsistência do ponto, da gramática decorativa e da sua composição. O bordado representa um saber, vai para além do objecto final, e por isso é importante estabelecer ações para a sua defesa. Deverá por isso, existir uma preocupação com a formação de novas bordadoras para a subsistência do bordado de Castelo Branco.

Bibliografia Geral

- Cardoso, José Ribeiro A Criação do Bicho da Seda e as Colchas de Castelo Branco. In “Castelo Branco e o seu Alfoz”, ed. Autor. Castelo Branco, 1953, p. 155-165.
- Colchas de Castelo Branco Exposição. Porto, Julho 1979. Castelo Branco, Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, 1979.
- Lennard, Frances and Ewer, Patricia, *Textile Conservation – Advances in Practice*. Butterworth-Heinemann, 2010.
- Mendonça, Maria José de Alguns Tipos de Colchas Indo-Portuguesas na Coleção do Museu de Arte Antiga. In “Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga”, volume, II, nº2. Lisboa, 1951, p . 1-21.
- Pinto, Clara Vaz O Bordado de Castelo Branco. In “Artesanato da Região Centro”. Tradicional and Contemporary Crafts in Centre Portugal, Instituto de Emprego e Formação Profissional. Delegação Regional do Centro, Coimbra, 1992, p.308-310; 315-317; 321-336.
- Rosa, Maria Margarida Ivo O Bordado de Castelo Branco: História, Arte, Coleccionistas e Museologia. Casal de Cambia, Caleidoscópio, 2007.
- Salvado, António Forte Oficina - Escola de Bordados do Museu Tavares Proença Júnior e a Salvaguarda do Bordado Regional. Instituto Português do Património Cultural, Coimbra, 1982. (Separata de: Actas do Colóquio Sobre Artesanato, Coimbra 8 a 11 de Novembro 1979).
- Temas de Museologia: Plano de Conservação Preventiva (Bases Orientadoras, Normas e Procedimentos). Instituto dos Museus e da Conservação, 2007

Referências Bibliográficas

[1] Moura, Maria Clementina Carneiro, *Mocidade Portuguesa Feminina – As Colchas de Castelo Branco e o “Bordado”*, Lisboa – Natal de 1966, p. 46.

[2] Melo, Daniel, Colchas de Castelo Branco: Percurso por Terra e Mar *Castelo Branco, parceria Ex-libris e Reconverter/ certificar o Bordado de Castelo Branco*, 2008, pp. 137- 158.

[3] Antunes, Maria Júlia, *Rendas e Bordados da Beira* – In “IV Congresso e Exposição Regional das Beiras” / Jaime Lopes Dias. Castelo Branco, 1931, p. 228-233.

[4] Instituto Português do Patrimônio Cultural, *Exposição – Feira de Bordados Regionais*, Castelo Branco, 1990.

[5] Dias, José Lopes, *Apontamento breve sobre as Colchas de Seda de Castelo Branco, na história e no artesanato actual*, In “Estudos Castelo Branco. Revista de História e Cultura, vol. 17, 1965, p. 15.

[6] Pereira, Teresa Pacheco, Colchas de Castelo Branco: Percurso por Terra e Mar *Castelo Branco, parceria Ex-libris e Reconverter/ certificar o Bordado de Castelo Branco*, 2008, pp. 73-94.

[7] Pinto, Clara Vaz
Colchas de Castelo Branco, Silvip-Sociedade Gestora do Fundo de Valores e Investimentos Prediais, S.A. e Instituto Português dos Museus, 1993, pp. 30-50.

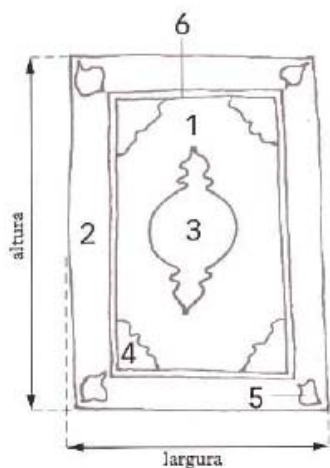
[8] Arruda, Luísa d’Orey Capucho , Colchas de Castelo Branco: Percurso por Terra e Mar
Castelo Branco, parceria Ex-libris e Reconverter/ certificar o Bordado de Castelo Branco, 2008, p. 256.

- [9] *Bordado de Castelo Branco: Caderno de Especificações*, Castelo Branco, Parceria Ex-libris. Reconhecer/ Adaptar/ Certificar o Bordado de Castelo Branco, 2007, pp. 29-95.
- [10] Paixão, Maria de Fátima, *Colchas de Castelo Branco: Percorso por Terra e Mar*, Castelo Branco, Parceria Ex-libris. Reconverter/ Certificar o Bordado de Castelo Branco, 2008, pp. 399 – 409.
- [11] Araújo, Maria Eduarda M. *Corantes Naturais para Têxteis – da Antiguidade aos Tempos Modernos*, Texto de Apoio ao Curso de Mestrado em Química Aplicada ao Património Cultural, Departamento de Química e Bioquímica da Faculdade de Ciência da U.L., 2005.
- [12] Serrano, Maria do Carmo, Lopes, Ana Carreira & Seruya, Ana Isabel, *Plantas Tintureira*. Rev. De Ciências Agrárias, vol.31, nº2, Dezembro 2008, pp. 3-21.
- [13] Alarcão, Teresa, Pereira & Pereira, Teresa Pacheco, *Normas de Inventário, Têxteis – Artes Plásticas e Artes Decorativas*. Instituto Português de Museus, Fevereiro de 2000, p. 22.
- [14] Pinto, Clara Vaz
Bordado de Castelo Branco. Catálogo de Desenhos. Colchas- Instituto Português de Museus, Lisboa, 1992

Anexos

Anexo I

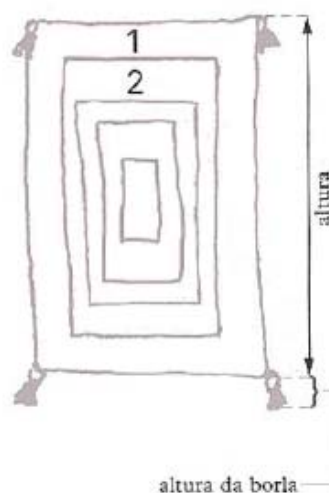
Estrutura compositiva das colchas:



Colcha

Medalhão central

1. Campo
2. Cercadura
3. Medalhão
4. Cantos do Campo
5. Cantos da Cercadura
6. Tarja



Colcha

1. Cercadura
2. Barra

Anexo II

Pormenores de colcha Indo-Portuguesa:



Figuras 1 e 2: Influências dos amarelos dourados nos bordados indo-portugueses

Anexo III



Figura 3: Pormenor de pássaros caminhando sobre os montículos onde cresce uma Árvore da Vida (Museu Francisco Tavares Proença Júnior)

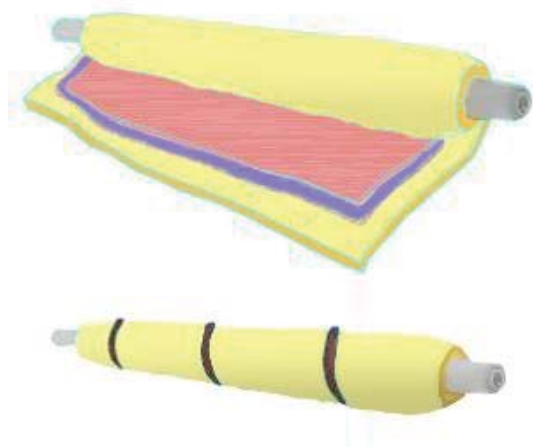
Anexo IV



Figura 4: Aplicação de barras em linh, no reverso de uma colcha, para reforço localizado. Intervenção a realizar quando a estabilidade do suporte não pede um reforço total (Museu Francisco Tavares Proença Junior)

Anexo V

Ilustração de um possível armazenamento de uma colcha, em reserva.



- Tecido em algodão
- Colcha de Castelo Branco
- Papel acid-free