

UNIVERSIDADE DO MINHO
DEPARTAMENTO DE ENGENHARIA TÊXTIL

MESTRADO EM DESIGN E MARKETING

DISSERTAÇÃO: “ Bordados Tradicionais Portugueses ”

Aluno: Paulo Fernando Teles de Lemos e Silva.

Orientadora: Prof^a Doutora Maria Manuela da Silva Torres Matos Neves.
Co-orientador: Prof. Doutor Manuel Ferreira Dias.

Isabel *Em que vos ocupais?*

Silvana *N'esses negros desfi-
ados que já tenho os
olhos quebrados*

Isabel *Vós fazeis coisas reais!*

Silvana *Me tomem suas monetas*

Isabel *Mana, sabeis ponto-chão?*

Silvana *Ponto-chão, e de feição
Pesponto e cadenetas
Torcido e de cordão.*

Isabel *E sabeis ponto cruzado?*

Silvana *E lumilho e ponto real.*

In Chiado, A. Ribeiro

Prática dos Compadres, pág. 118

DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa à memória da minha mãe Maria Natália e à minha esposa Cristina Martins, que sempre me apoiou e incentivou em todos os momentos; e a todos os profissionais da investigação na área do Design que procuram melhorar e aperfeiçoar o mundo em que vivemos, criando e inovando de forma a proporcionar-nos um ambiente que comunique beleza e harmonia, onde impere o sentido estético.

AGRADECIMENTOS

- Agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Maria Manuela da Silva Torres Matos Neves, pelo acompanhamento contínuo, pelo incentivo, pela sua disponibilidade e experiência transmitida para a conclusão desta tese de mestrado;
 - Ao meu Co-orientador Professor Doutor Manuel Dias pelo seu apoio, encorajamento e simpatia que sempre demonstrou;
 - Ao Eng. Avelino Machado Ferreira do Centro CAD, pelo apoio que sempre prestou;
 - À D^a Maria José da Silva Castro Nunes Ferreira da secretaria do Departamento Têxtil, pela simpatia demonstrada ao longo dos meus dias nesta Universidade;
 - A todos os funcionários desta Universidade que facilitaram o meu trabalho;
 - Aos meus amigos João Soares e António Santos pelo apoio e amizade prestados;
 - À minha amiga Cândida Oliveira pelas palavras de confiança, estímulo e apoio prestados;
 - Aos amigos Fati e Adão pela amizade e disponibilidade demonstrada;
 - À amiga Conceição Rios do CRAT pelo apoio, simpatia e amizade prestados;
 - À amiga Isabel da aldeia de Retaxo, em Castelo Branco, pela ajuda e encorajamento;
 - Aos meus sogros, D^a Rosa Martins e Sr. António, pelo apoio e estímulo;
 - À D^a Paula Santos e às bordadeiras Emília Nogueira e Ana Carolina da Casa do Risco de Airões pela disponibilidade;
 - À D^a Maria de Freitas Peixoto Dias (Miquinhas Freitas) e à D^a Águeda pela bondade, simpatia e disponibilidade prestadas;
 - À D^a Fátima Martins da casa dos bordados da Lixa pela simpatia e apoio prestado;
 - À amiga Zé Ferreira Gomes, da Biblioteca de Penafiel, pela disponibilidade;
- Seguidamente, apresento também os meus sinceros agradecimentos a algumas pessoas de diversos organismos e instituições que me apoiaram:
- À Vereadora do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal das Caldas da Rainha, Maria da Conceição Jardim Pereira ;
 - Ao Director do Departamento de Cultura Turismo e Espaços Verdes da Câmara Municipal de Coimbra, Dr. Vasco Pereira da Costa;

- À Doutora Maria Odete Martins Cardoso Dias, Chefe dos Serviços de Educação, Cultura, Turismo e Desporto de Abrantes;
- Ao Vereador do Pelouro da Cultura, José António Almeida Henriques, da Câmara Municipal de Évora;
- À Sr.^a Maria do Carmo Aguiar Fontes da Secretaria Regional do Turismo e Cultura da Madeira;
- À Dr.^a Joana Simons, técnica da Direcção Municipal de Cultura e Turismo da Câmara Municipal do Porto;
- Ao Director da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo, Dr. Rui A. Faria Viana;
- Ao Exm^o. Sr. Presidente do Instituto do Bordado, Tapeçaria e Artesanato da Madeira;
- À Cooperativa Aliança Artesanal de Vila Verde;
- A todos os artesãos que figuram nesta dissertação e permitiram a realização do CD-ROM.

Muito obrigado.

RESUMO

Apresentamos a dissertação na qual foi feita uma resenha histórica do bordado tradicional ao longo dos tempos e dirigimos a investigação para a história e evolução do bordado em Portugal e regiões autónomas da Madeira e dos Açores.

A proposta apresentada visa dar a conhecer uma arte tantas vezes esquecida e perdida na memória do tempo, à qual nem sempre tem sido atribuído o verdadeiro mérito.

As áreas geográficas do país onde detectámos predominar ainda com bastante incidência a arte de bordar foram as regiões do norte e centro do país.

Os bordados tradicionais portugueses destacam-se entre si pelos materiais utilizados, pelas técnicas usadas ou ainda pelos suportes onde são bordados. Muitos dos pontos encontrados nos bordados em Portugal foram introduzidos no país, na época dos Descobrimentos, pelas cópias de trabalhos que eram trazidas de fora. Estes foram assimilados pelas localidades onde se sediaram que posteriormente lhe deram um cunho próprio e original, tornando-os característicos de determinadas zonas, como é o caso dos bordados de Castelo Branco, das Caldas da Rainha, entre outros.

Constatamos que os mesmos pontos se encontram, muitas vezes, em vários bordados tradicionais de várias zonas do país.

No passado, o bordado esteve muitas vezes ligado à economia de uma população maioritariamente rural que ocupava os seus tempos de lazer com esta arte manual.

Hoje, o futuro reserva ao bordado a transposição para os têxteis lar e para o vestuário, o que já começa a verificar-se nalgumas regiões onde fizemos a investigação, nomeadamente, na Lixa, em Airões e em Vila Verde.

A investigação resultou no desenvolvimento de um suporte informático sobre o assunto em estudo, que o torna extremamente profícuo, na medida em que pode ser utilizado a nível do ensino e divulgação dos bordados tradicionais portugueses.

Este suporte informático pode funcionar como E-learning e incluiu um vasto repertório de imagens, desenhos, técnicas e motivos dos bordados tradicionais portugueses, permitindo situá-los, ao mesmo tempo, na região de onde são oriundos. Toda a investigação feita ao longo do trabalho, incluindo imagens e notas explicativas, foram desenvolvidas com recurso a sonorização e animação.

ABSTRACT

We present the dissertation in which an historical report of the traditional embroidery throughout time was made and we directed the investigation to the history and evolution of embroidery in Portugal and the Portuguese Islands of Madeira and Azores.

This proposal pretends to show this kind of art often forgotten and lost in time memories, so many times undervalued.

We found that the art of embroidery still exists and has a special incidence in the north and the centre of our country.

The Portuguese traditional embroidery distinguishes from one another because of the different materials, technics and supports which are used. Many of the stitches found in the Portuguese embroidery were introduced in our country during the Discoveries by copies of different works that were taken from other countries. These were assimilated by local people who gave them a special and original mark with special characteristics of their places, such as the well known embroideries of Castelo Branco, Caldas da Rainha and others.

We can find the same stitch in many embroideries from different places in the country.

In the past the embroidery was connected with the economy of the population mainly the rural one that used this art for leisure.

In the future the embroideries will be used in textile products – home and clothes –some can already be found in places where we made this investigation such as: Lixa, Airães and Vila Verde.

The result of this investigation exists in an informatic support which can be used to teach and to show the traditional Portuguese embroidery.

This informatic support can be used as an E- learning and contains a vast list of images, drawings, technics and motives of traditional Portuguese embroidery, and we still can, at the same time, place them in the region where they are from. All the investigation, images and notes included, were developed with sound and animation.

ÍNDICE GERAL

POEMA	ii
DEDICATÓRIA	iii
AGRADECIMENTOS	iv
RESUMO	vi
ABSTRACT	vii
ÍNDICE GERAL	viii
ÍNDICE DE FIGURAS	x
ÍNDICE DE QUADROS	xii
CAPÍTULO I – INTRODUÇÃO	1
1.1 – INTRODUÇÃO GERAL	1
1.2 – OBJECTIVOS DO TRABALHO	3
1.3 – METODOLOGIA	4
1.4 - ESTRUTURA DA TESE	5
CAPÍTULO II – BORDADOS TRADICIONAIS PORTUGUESES E PRINCIPAIS PONTOS ..8	
2.1 – DISTINÇÃO ENTRE BORDADO E RENDA	8
2.2 – CLASSIFICAÇÃO DOS PONTOS	9
2.3 – ANÁLISE COMPARATIVA DOS PONTOS NOS BORDADOS E NAS REGIÕES ESTUDADAS	12
2.4 – BORDADOS DO MINHO	18
2.4.1 – HISTÓRIA DO BORDADO DE VIANA DO CASTELO	18
2.4.2 – TÉCNICA DO BORDADO DE VIANA DO CASTELO	21
2.4.3 – HISTÓRIA DOS LENÇOS DA MÃO BORDADOS	24
2.4.4 – TÉCNICA DOS LENÇOS DA MÃO BORDADOS	28
2.4.5 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE GUIMARÃES	29
2.4.6 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE GUIMARÃES	37
2.5 – BORDADOS DA LIXA	39
2.5.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DA LIXA	39
2.5.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DA LIXA	42
2.6 – BORDADOS DE FILÉ	43
2.6.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE FILÉ	43
2.6.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE FILÉ	46
2.7 – BORDADOS DE AIRÃES	47
2.7.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE AIRÃES	47
2.7.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE AIRÃES	48
2.8 – BORDADOS DE TIBALDINHO	49
2.8.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE TIBALDINHO	49
2.8.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE TIBALDINHO	52

2.9 – BORDADOS DA BEIRA BAIXA.....	59
2.9.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE CASTELO BRANCO	59
2.9.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE CASTELO BRANCO	63
2.9.3 – HISTÓRIA DOS MARCADORES DA BEIRA BAIXA	66
2.9.4 – TÉCNICA DOS MARCADORES DA BEIRA BAIXA	67
2.10 – BORDADOS DO ALTO ALENTEJO.....	67
2.10.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE NISA.....	67
2.10.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE NISA.....	69
2.11 – BORDADOS DA FIGUEIRA DA FOZ	70
2.11.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DA FIGUEIRA DA FOZ.....	70
2.12 – BORDADOS DAS CALDAS DA RAINHA.....	72
2.12.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DAS CALDAS DA RAINHA	72
2.12.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DAS CALDAS DA RAINHA	75
2.13 – BORDADOS DE ARRAIOLOS	77
2.13.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE ARRAIOLOS	77
2.13.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE ARRAIOLOS	81
2.14 – BORDADOS DA MADEIRA.....	82
2.14.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DA MADEIRA	82
2.14.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DA MADEIRA	86
2.15 – BORDADOS DOS AÇORES	89
2.15.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DOS AÇORES	89
2.15.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DOS AÇORES	96
CAPÍTULO III – APLICAÇÃO MULTIMÉDIA.....	98
3.1 – APRESENTAÇÃO	98
3.2 – MODELO DE ACESSO	100
3.3 – DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO PRÁTICO.....	101
CAPÍTULO IV – CONCLUSÃO	108
4.1 – CONCLUSÕES GERAIS.....	108
4.2 – PERSPECTIVAS FUTURAS	109
BIBLIOGRAFIA.....	113
Livros:.....	113
Internet:.....	114
Revistas e Catálogos:	115
Fonte bibliográfica das figuras:.....	116
Software utilizado:	119
Anexos:.....	120

ÍNDICE DE FIGURAS

CAPÍTULO II

Fig. 2.1 – Ponto de cadeia.....	11
Fig. 2.2 – Ponto de Margarida	12
Fig. 2.3 - Motivos dos bordados de Viana.....	22
Fig. 2.4 - Motivos dos bordados de Viana.....	23
Fig. 2.5 - Lenço de mão bordado de Vila Verde.....	24
Fig. 2.6 - Lenço de mão bordado com escudo nacional.....	25
Fig. 2.7 - Vários pontos: e-crivo; f-cadeira;g-lançado;h-ilhó;i-báinha aberta; j-recorte..	28
Fig. 2.8 - Quatro maneiras de bordar o ponto cruz.....	28
Fig. 2.9 - Lenço de mão com motivo de cruz.....	29
Fig. 2.10 – Camisa de homem bordada a ponto canutilho.....	34
Fig. 2.11 – Camisa de mulher bordada	35
Fig. 2.12 - Pano cesto de pão – bordado de Guimarães.....	36
Fig. 2.13 - Bordadeira da cooperativa – “A Oficina” – Guimarães.....	38
Fig. 2.14 - Bordadeira da Lixa.....	39
Fig. 2.15 - Bordado antigo da Lixa.....	40
Fig. 2.16 - Toalha de mesa – bordado da Lixa.....	41
Fig. 2.17 - Toalha de rosto com monograma.....	42
Fig. 2.18 - Naperon – Bordado da Lixa.....	43
Fig. 2.19 - Toalha de mesa de Filé.....	44
Fig. 2.20 - Cortina de Filé.....	44
Fig. 2.21 - Naperon de Filé.....	46
Fig. 2.22 - Artesã Águeda no atelier.....	46
Fig. 2.23 - Bordado à mão com crivo, ponto de veludo e dente de cão.....	47
Fig. 2.24 - Cópia de naperon antigo com motivo de peixe e aplicações bordado à mão com fio de seda.....	48
Fig. 2.25 - Almofadas bordadas à mão com ilhós e ponto cheio.....	49
Fig. 2.26 - Pormenor de bordado Tibaldinho.....	51
Fig. 2.27 - Ponto borbotos.....	53

Fig. 2.28 - Ilhós.	53
Fig. 2.29 - Caseado ou ponto recorte.	54
Fig. 2.30 - Ponto cordão.	54
Fig. 2.31 - Crivos ou redes.	54
Fig. 2.32 - Ponto espinha de cobra.	55
Fig. 2.33 - Machoco de pevide.	55
Fig. 2.34 - Machoco redondo.	55
Fig. 2.35 - Correntes, cadeados ou cadeias.	56
Fig. 2.36 - Dois oitos.	56
Fig. 2.37 - Enleios.	57
Fig. 2.38 - Estrelas.	57
Fig. 2.39 - Rodízios.	57
Fig. 2.40 - Óculos de rede.	57
Fig. 2.41 - Pata de galinha.	58
Fig. 2.42 - Silvas.	58
Fig. 2.43 - Verde Gaio.	58
Fig. 2.44 - Colcha com motivo da árvore do paraíso, 235x157cm.	59
Fig. 2.45 - Colcha dos meandros com albarradas.	60
Fig. 2.46 - Bastidor redondo.	63
Fig. 2.47 - Colocação de pano no bastidor redondo.	63
Fig. 2.48 - Colocação do tecido num bastidor rectangular.	64
Fig. 2.49 - Bastidor rectangular.	64
Fig. 2.50 - Técnica de bordar o ponto cruz 1.	67
Fig. 2.51 - Técnica de bordar o ponto cruz 2.	67
Fig. 2.52 - Alinhavados de Nisa.	69
Fig. 2.53 - Pormenor de xaile de Nisa.	70
Fig. 2.54 - Avental de seda bordado a fio de ouro.	70
Fig. 2.55 - Avental feito à mão com bordado e aplicações.	72
Fig. 2.56 - Recriação de um bordado antigo.	73
Fig. 2.57 - Bordadeiras do bordado das Caldas.	75
Fig. 2.58 - Vários pontos dos bordados das Caldas.	76

Fig. 2.59 - Tapete de influência persa do séc. XVII.....	79
Fig. 2.60 - Pormenor de tapete bordado.....	79
Fig. 2.61 - Tapete do séc. XVII.....	80
Fig. 2.62 - Pormenor de tapete.....	81
Fig. 2.63 - Ponto de Arraiolos.....	82
Fig. 2.64 - Ponto de Arraiolos.....	82
Fig. 2.65 - Ponto caseado.....	86
Fig. 2.66 - Ponto de cordão.....	86
Fig. 2.67 - Ponto cavaca.....	87
Fig. 2.68 - Pontos arredondados.....	87
Fig. 2.69 - Ponto de bastido.....	87
Fig. 2.70 - Bordado antigo dos Açores.....	89
Fig. 2.71 - Bordado de S. Miguel a ponto matiz.....	93
Fig. 2.72 - Tule negro bordado a palha de centeio.....	94
Fig. 2.73 - Peças decorativas bordadas a palha de centeio.....	94
Fig. 2.74 - Gola bordada a palha de centeio.....	95
Fig. 2.75 - Bordado de palha - Faial.....	96

CAPÍTULO III

Fig. 3.1 - Modelo de acesso.....	101
Fig. 3.2 - Menu principal.....	102
Fig. 3.3 - Écrã que introduz o tema.....	102
Fig. 3.4 - Layout da região do Douro Litoral.....	103
Fig. 3.5 - Layout página da história dos bordados de Airães.....	104
Fig. 3.6 - Layout página da técnica dos bordados de Guimarães.....	104
Fig. 3.7 - Menu expandido referente à técnica.....	105
Fig. 3.8 - Layout página da história cidade de Guimarães.....	105

ÍNDICE DE QUADROS

CAPÍTULO II

Quadro 2.1 - Mapa síntese das regiões, localidades e respectivos bordados.....	13
--	----

Quadro 2.2 - Síntese dos pontos encontrados nos bordados tradicionais portugueses..... 16

Quadro 2.3 - Resumo dos pontos mais utilizados nos bordados tradicionais portugueses..... 17

CAPÍTULO III

Quadro 3.1 - Botões de acesso. 107

CAPÍTULO I – INTRODUÇÃO

1.1 – INTRODUÇÃO GERAL

O bordado pode muito bem ter tido origem já na Pré-História, se considerarmos a atitude do homem do mesolítico em unir as peles para se aquecer com fios de alguma resistência; muitas vezes baseados no aproveitamento de fibras animais e vegetais onde lhe foi permitido criar alguns pontos de adorno que ainda hoje são utilizados, como a costura de fio duplo, a espiralada e o ponto adiante.

Ao percorrermos a História, podemos perceber que a pintura tem muitas analogias com os bordados, parecendo que estes chegam a ser mesmo anteriores.

Alguns autores, como Mariano Teixeira que publicou alguns documentos no séc. XIX sobre o assunto, referem mesmo que a origem do bordado parece ter sido na Ásia.

Este autor descreve que o rei Atalus de Pergamo foi um dos primeiros homens a juntar o ouro aos estofos, porque quase todos os materiais se podem empregar no bordado: ouro, peles, pérolas, sedas, lãs, cabelo, missangas, pedras preciosas e até mesmo diamantes.

Os Gregos cultivaram esta arte, o que demonstra claramente que eram um povo apreciador de tudo o que era belo e faustoso.

Foi através dos Gregos, tal como as outras artes, que esta foi transmitida aos Romanos.

Os bordados Romanos baseavam-se em tiras de tecido de lã “ estofos ” recortadas que decoravam os seus vestidos.

«Depois seguiu-se a imitação da folha de acanto, formando ornatos; pouco a pouco foram imitando todos os objectos que representam a arte e a natureza».¹

O bordado na Idade Média era uma actividade preferencialmente feminina; a tranquilidade da vida quotidiana da altura permitia ocupar o tempo na arte de bem bordar. No entanto, não podemos afirmar que esta actividade era exclusivamente feminina porque existiam homens em Lisboa, no séc. XVI, capacitados para bordar ou “broslar”. Este ofício exigia perícia e determinadas aptidões para ser efectuado, de tal modo que, por vezes, era necessário obterem um diploma. Tinham de prestar provas tais como realizar debuxo e fazer um bordado imaginário

¹ TEIXEIRA, Mariano Vicente de Bastos, *Breve Tratado do Bordado* de Matiz- Point, Tip. Da Gazeta dos Tribunais, Ed. 1946.

onde constava um rosto bordado a seda. Não podemos esquecer que existem bordados que pelas suas aplicações de grande

valor, tais como pedras preciosas, pérolas e mesmo ouro, especialmente nos bordados de trajes, que atingem grande sumptuosidade e magnificência, os transformam em verdadeiras obras de arte, com linguagens decorativas muito próprias.

O bordado aparece, por vezes, como uma referência de classe social para quem o usa no vestir, podendo mesmo reflectir o gosto e a sensibilidade de quem o usa.

Os trabalhos bordados são uma arte têxtil que documentam e reflectem não só as exigências dos pedidos da época mas também a sensibilidade e o gosto da bordadeira.

Como arte têxtil, os bordados, desde sempre e em todas as épocas, representaram um considerável peso nas actividades económicas do meio que os envolviam, ainda que, por vezes, condicionados pelos tipos de matérias primas disponíveis.

Ao longo da História, os Bordados Portugueses tiveram diversas influências vindas do exterior, de grandes centros polígrafos das grandes correntes artísticas. Os países onde existiram os centros mais importantes entre os sécs. XII e XVI foram: a Inglaterra, a Itália, a França, os Países Baixos, a Alemanha, a Espanha e a Suíça.

Durante a Época Medieval, os bordados apresentavam essencialmente desenhos onde predominavam as linhas verticais, motivos ogivais e vegetalistas.

Ao longo do Maneirismo e do Barroco predominaram desenhos muito idênticos aos encontrados na talha de baixos relevos baseados na simetria e figuração vegetalista.

Podemos classificar os bordados em eruditos e populares. Os bordados populares baseiam-se quase sempre nas técnicas e motivos tradicionais, reflectindo o seu carácter regional e as influências sofridas ao longo do tempo.

Nos bordados eruditos é notória a influência que as diversas épocas artísticas tiveram nos países de onde são originários. Nestes bordados privilegiou-se a decoração em detrimento da técnica que passou para segundo plano.

1.2 – OBJECTIVOS DO TRABALHO

Podemos encontrar as origens dos bordados em Portugal no período da Pré – História, embora nesse tempo ainda não fosse reconhecida a diferença entre a técnica do bordado e da costura.

O homem apenas unia peles de animais ou fibras vegetais com que se aquecia.

O bordado foi ganhando ao longo do tempo um carácter decorativo, conferindo às pessoas que o usavam uma certa beleza e prestígio, ao mesmo tempo que as colocava nos grupos sociais a que pertenciam.

Nas aldeias de Portugal, as raparigas desde muito cedo aprendiam a bordar para preparar o enxoval. Este enxoval era um conjunto de peças, geralmente em panos de linho, que eram bordados sob a orientação das mães, que transmitiam às filhas as técnicas que foram passando de geração em geração.

«A arte de bordar tem sido praticada, com maior ou menor intensidade, um pouco por todo o País. Houve, no entanto, certas regiões que se notabilizaram pelas características dos seus bordados e pelo facto de ter sido possível criar, aí, pequenas unidades de produção, com objectivos comerciais. Entre esses bordados, com características regionais, e que apresentam uma certa expressão comercial, salientam-se os de Castelo Branco, Arraiolos, Nisa, Ilha de S. Miguel (Açores), Madeira, Tibaldinho e Alcaface, Lixa, Guimarães e Viana do Castelo».²

Este trabalho surge como forma de desenvolver uma aplicação que permita o ensino à distância dos principais Bordados Tradicionais Portugueses.

Para tal, tivemos necessidade de fazer um levantamento dos principais Bordados Portugueses de norte a sul do país, não esquecendo as ilhas da Madeira e dos Açores, de maneira a divulgar esta forma de arte que, por vezes, e, em alguns locais, tem sido dotada ao esquecimento e à indiferença. Não podemos esquecer que algumas técnicas usadas nos bordados em Portugal têm origem em épocas remotas da nossa história. Por outro lado, se partirmos do princípio que só se poderá compreender o presente olhando com atenção para o passado, devemos preservar com carinho o nosso património.

² MEDEIROS, Carlos Laranjo, Coord., Texto, SOUSA, António Teixeira Sousa, Texto, *Bordados e Rendas nos Bragais entre Douro e Minho* Programa de Artes e Ofícios Tradicionais, Lisboa, 1994, p.24

Na elaboração deste trabalho houve também a necessidade de registar e pesquisar os modelos estruturais encontrados. Este trabalho pretendeu ainda situar a actual produção artesanal em Portugal e observar sempre que possível, a dicotomia arte/artesanato presente nesta actividade.

Assim, neste contexto, os objectivos propostos são:

- Associar e relacionar os temas histórico-artísticos e tecnicamente permitir observar e comparar a sua evolução;
- Observar a dicotomia arte/artesanato relacionada à actividade;
- Desenvolver um protótipo que acompanhe as actuais tendências da informatização e consequente acesso aos dados;
- Promover e divulgar o património e a história do país a diversas comunidades;

Para levar a cabo este projecto foi necessária uma pesquisa bibliográfica em algumas bibliotecas e livrarias, bem como alguns contactos com Câmaras Municipais e Juntas de Freguesia e ainda, alguns testemunhos de alguns artesãos que ajudaram a pouco e pouco, a dar forma a este trabalho.

1.3 – METODOLOGIA

Pretendeu-se ao longo da elaboração deste trabalho utilizar uma metodologia que ajudasse a sistematizar e a facilitar o processo de investigação.

Uma metodologia mais racional imprime de certeza a qualquer tipo de trabalho uma estrutura de maior rigor.

Após um esboço através do tema do que iria ser o nosso estudo, começámos pela revisão da literatura sobre o assunto. Esta fundamentação teórica foi muito importante, porque permitiu a localização das coisas no tempo e no espaço e, por outro lado, deu-nos a possibilidade de conhecer o que já tinha sido realizado sobre o assunto que investigámos e, a partir daí, podermos enriquecer o nosso trabalho, realizando novas experiências e investigações.

A revisão e pesquisa bibliográfica esteve longe de ser uma tarefa fácil, pelo contrário, foi algo árdua devido à grande carência de registos escritos sobre alguns bordados tradicionais, muitos deles dotados ao esquecimento; mas também profícua, na medida em que possibilitou um maior conhecimento e enquadramento do que existe escrito e feito sobre o assunto.

De seguida partimos para a pesquisa; foram realizadas algumas entrevistas não só a artesãos, mas também a pessoas directamente ligadas aos bordados, como comerciantes e outras. Estas entrevistas foram feitas em algumas localidades onde aparecem alguns bordados tradicionais e, sempre que possível, foram acompanhadas de registos fotográficos.

Após termos catalogado por regiões e locais as técnicas, os motivos, o tipo de fios utilizados e as cores dos Bordados Tradicionais Portugueses, realizou-se um trabalho multimédia no programa de Macromedia director10.1, que permitisse um maior conhecimento e divulgação às pessoas.

Os resultados obtidos por este trabalho foram analisados e as conclusões permitiram lançar dados para a salvaguarda do nosso património e indicações para o desenvolvimento de novos produtos de multimédia, nomeadamente em E – Learning, sobre o tema.

1.4 - ESTRUTURA DA TESE

Ao longo da elaboração deste trabalho pretendemos utilizar uma metodologia que ajudasse a sistematizar e a facilitar o processo de investigação.

Sendo o tema da dissertação “Bordados Tradicionais Portugueses”, optámos por apresentar a história dos bordados, sobre os quais dirigimos a nossa investigação, e abordámos as técnicas utilizadas na sua confecção, fazendo referência à origem do bordado e às técnicas utilizadas pelos povos que influenciaram esta arte.

Procurámos apresentar uma estrutura que nos pareceu mais racional, tendo considerado as seguintes etapas:

- Elementos pré-textuais: Capa, dedicatória, agradecimentos, índice geral, índice de figuras.
- Capítulo I: Inicia-se com uma breve introdução geral onde se apresenta o assunto a desenvolver na dissertação, fazendo uma curta resenha histórica à origem do bordado e procurando classificá-los em bordados eruditos e populares. De seguida, explicitam-se os motivos que conduziram a esta investigação, apresentando os objectivos que nos propomos levar a cabo. Fazemos ainda referência à pouca informação existente sobre o tema e à necessidade de desenvolver uma aplicação que possa permitir o ensino à

distância dos principais Bordados Tradicionais Portugueses e que faz parte integral dos objectivos deste trabalho, concretizando-se na aplicação multimédia.

Menciona-se a metodologia utilizada fazendo referência à pesquisa bibliográfica, às dificuldades encontradas face à escassez ou inexistência de registos escritos sobre alguns bordados tradicionais e à necessidade que sentimos em contactar pessoalmente aqueles que resistem a esta actividade, permitindo que ela não se perca no tempo.

▪ Capítulo II: Tratando o estudo do bordado, iniciámos este capítulo fazendo a distinção entre bordado e renda, entre os quais sentimos haver, por vezes, alguma confusão na sua distinção.

De seguida, faz-se a classificação dos pontos encontrados nos bordados tradicionais portugueses e estabelece-se uma análise comparativa dos pontos nos bordados e nas regiões estudadas, identificam-se os pontos mais utilizados e os menos utilizados nos bordados.

Ao longo de doze pontos e sub-pontos deste capítulo, apresentamos os bordados estudados, utilizando para tal, a seguinte metodologia: integrámos o bordado na região do país ou região autónoma de onde é oriundo e, de seguida, damos a conhecer a sua história, bem como a técnica e os pontos utilizados na sua confecção, documentando as nossas explicações, sempre que pertinente, com fotografias ou imagens explicativas.

Foram estudados os bordados de Viana do Castelo, Vila Verde (Lenços da mão bordados), Guimarães, Lixa, Felgueiras – Pombeiro e Airães (bordados de Filé e bordados de Airães), Viseu – Mangualde (bordado de Tibaldinho), Castelo Branco (bordado de Castelo Branco e Marcadores da Beira Baixa), Nisa, Figueira da Foz (aventais de Buarcos), Caldas da Rainha, Arraiolos, Madeira e Açores.

▪ Capítulo III: Inicia-se com uma breve introdução onde se destaca a evolução que a tecnologia vem sofrendo ao longo do tempo, fazendo referência ao ritmo imparável a que as novas tecnologias de informação evoluem e salientamos a importância do ensino se adaptar a esta nova realidade.

Apresenta-se, de seguida, uma sinopse da aplicação multimédia desenvolvida com respectiva explicação sobre o método organizativo, explicitando as ferramentas utilizadas na sua construção.

O trabalho multimédia, sendo apoio visual desta dissertação, foi elaborado no sentido de facilitar um maior conhecimento e permitir uma divulgação mais alargada à população.

- Capítulo IV: Apresentamos as conclusões gerais a que nos conduziu a investigação e sugerimos alguns caminhos futuros para os bordados tradicionais, para que a sua utilidade não seja meramente decorativa.
- Bibliografia: É um complemento de informação que permitiu uma fundamentação teórica, e nos deu a conhecer o que já havia sido estudado sobre o assunto que investigámos, permitindo-nos desta forma enriquecer o nosso trabalho, realizando novas experiências e investigações.

Nela referimos as fontes, nomeadamente, os livros, os sites da Internet consultados, as revistas e catálogos, bem como a fonte bibliográfica de figuras.

Damos igualmente a conhecer o software utilizado, quer na elaboração da parte escrita, quer na elaboração do CD-ROM interactivo e mencionamos os anexos que acompanham esta dissertação.

CAPÍTULO II – BORDADOS TRADICIONAIS PORTUGUESES E PRINCIPAIS PONTOS

2.1 – DISTINÇÃO ENTRE BORDADO E RENDA

Existe, por vezes, alguma confusão na distinção entre o que é realmente um bordado e uma renda, porque inicialmente os trabalhos de renda foram designados pelas pessoas como bordados abertos; pareceu-nos, por isso, bastante importante incluir e esclarecer neste trabalho o significado dos termos “bordado” e “renda”.

Embora existam bordados que escondem completamente o seu tecido de suporte debaixo dos seus pontos, isso não modifica em nada o significado de bordado, que indica um trabalho executado com fibras têxteis sobre qualquer suporte.

Podemos considerar “bordado” todos os trabalhos decorativos exercidos por meio de uma agulha sobre qualquer tipo de suporte pré – existente. Os tipos de suporte podem variar em conformidade com o tipo de trabalho que se pretenda obter, sendo o mais comum o tecido; não podemos esquecer os trabalhos lindíssimos, por exemplo, das chinelas dos trajes à Vianesa, entre outros.

Em Portugal, os Árabes deixaram exemplos de autênticas obras de arte de bordados em selas, arreios de cavalos, botas e bainhas de sabres.

A renda, por outro lado, consiste em si mesma num tecido onde os elementos decorativos são tecidos pela própria rendilheira que executa ao mesmo tempo o fundo.

Devemos então considerar os famosos “Tapetes de Arraiolos” como um bordado o que, neste caso, abrange todo o suporte onde são executados; assim como o “filé” ou “rede” de nó originário da zona de Felgueiras e encontrado também em algumas zonas do Algarve, que são executados sobre uma rede que constitui o seu suporte.

Podemos ainda considerar como bordados todos aqueles trabalhos que foram executados com agulha sobre os chamados tecidos “desfiados”, isto é, tecidos nos quais se retiraram só fios da teia, ou fios da trama, ou de ambos, isto porque os fios que restaram servem de suporte a todo o trabalho de ornamentação. Como exemplo de alguns destes bordados, temos os trabalhos em crivo e os trabalhos de bainha aberta, simples ou trabalhada.

Em Portugal, os bordados regionais com alguma expressão comercial situam-se em Castelo Branco, Arraiolos, Nisa, ilha de S. Miguel (Açores), Madeira, Tibaldinho e Alcaface, Lixa,

Guimarães e Viana do Castelo. A região de Entre Douro e Minho é consideravelmente rica em rendas e bordados, comparativamente com as outras regiões. Para tal teria contribuído uma rara convergência de factores, de natureza geográfica, histórica, social, económica e cultural conforme demonstra António Teixeira de Sousa em *Bordados e Rendas nos Bragais de Entre Douro e Minho*, que passamos a referir.

«A paisagem e o clima, a abundância de casas senhoriais, e a forte presença da igreja que desde muito cedo se impôs nesta região e que era naturalmente grande consumidora de rendas e bordados destinados a manter o luxo das vestes eclesiásticas. Também a grande concentração de conventos femininos na região de Entre Douro e Minho teve grande influência na produção de rendas e bordados até porque a partir dos sécs. XVII e XVIII era nestes conventos que a maioria das filhas da nobreza ia receber educação que incluía a aprendizagem de labores femininos».³

Quando o suporte do trabalho é um tecido pré-existente – lã, linho, seda ou algodão – executam-se sobre ele pontos de agulha, mono ou policromáticos, em relevo que se designam genericamente por bordados. O suporte pode, eventualmente, ser outro material.

As rendas, pelo contrário, não necessitam de qualquer suporte, dado que é a própria rendilheira que o vai tecendo à medida que vai fazendo os motivos e o padrão, usando a agulha ou bilros.

2.2 – CLASSIFICAÇÃO DOS PONTOS

Os pontos não são únicos de um determinado tipo de bordado, ao contrário, estabelecem uma relação de dependência com os desenhos, com a harmonia que se pretende criar e até com o gosto da bordadeira.

Na opinião de Calvet de Magalhães «A concepção do bordado determina, por vezes, a procurar na costura alguns pontos, como seja o caso do pesponto, do ponto atrás, do ponto de luva, da ilhó caseada, do ponto adiante, etc.».⁴

É difícil estabelecer uma utilização especial a cada ponto de bordado, na medida em que o seu uso passou a ser generalizado e, como tal, a fazer parte de muitos tipos de trabalho.

³ Cf. MEDEIROS, Carlos Laranjo, Coord., Texto, SOUSA António Teixeira Sousa, Texto, *Bordados e Rendas nos Bragais entre Douro e Minho* Programa de Artes e Ofícios Tradicionais, Lisboa, 1994.

⁴ MAGALHÃES, Calvet M.M. de S., *Bordados e Rendas de Portugal*, Vega, Lisboa, 1995, p. 141.

Podemos, no entanto, considerar que apesar desta generalização, existem algumas exceções. São exemplo disso o ponto sombra (ponto russo executado no avesso), os pontos de tapeçarias, os pontos de matiz, entre outros.

A aplicação técnica dos pontos nem sempre foi como a conhecemos hoje. Ao longo dos tempos também esta foi sofrendo alterações devido à influência dos estilos das épocas, bem como a evolução dos motivos ornamentais, no que respeita a sua sobreposição e distribuição nos tecidos.

Confrontamo-nos, muitas vezes, com uma certa confusão no que respeita a atribuição dos nomes aos pontos, na medida em que o mesmo ponto pode ter várias denominações; são exemplo disso o ponto pé de flor, haste ou russo, o ponto atrás ou pesponto, o ponto cadeia aberta, o ponto de escada ou ponto de cadeia romano.

Verificamos, no entanto, que apesar do nome dos pontos variar, o seu método de execução permanece factor comum.

Segundo Calvet de Magalhães, os pontos podem agrupar-se consoante a sua utilização. A este respeito, o mesmo autor estabelece a seguinte classificação:

«*Pontos de contorno* (adiante, atrás, atrás duplo, pé de flor, fendido, cadeia, cadeia em volta, de Bolonha, recorte (simples e contrariado), nós (grilhão, cordão); *pontos de encher* (lançado, lançado desigual, lançado embutido, cetim, romeno, de pena, em V, matiz, de figura, paninho, areia, oriental, de renda); *pontos de fantasia* (galo ou russo asna, espinha, espinha duplo, de Creta, triangular, mosca, formiga, fetos, chifre, escada, bretão, espiga, corrente, trança, coral simples e ramificado garra, Margarida, canutilho, corva); *pontos de fundo*; *pontos de tule* (atendendo à malha hexagonal- inclinação 60° - ou para contorno livre); *pontos de crivo*; *pontos de bordado a branco*...»⁵

Mas, nem todos os autores agrupam os pontos da mesma forma. Para Maria Clementina Moura⁶, os pontos podem ser agrupados da seguinte forma:

- Quanto à nomenclatura e emprego dos pontos de bordar:
 - contornar apenas os motivos;
 - tapar os motivos com pontos de encher, de fantasia ou de fundo;
 - contornar os motivos e tapar o fundo com pontos específicos (pontos de fundo).

⁵ MAGALHÃES, Calvet M.M. de S., op. cit., pp. 141-142.

⁶ MOURA, Maria Clementina, citada por VIEIRA, Ana Paula Pedro das Neves in “*Bordados Tradicionais Portugueses*”, Tese de Mestrado de Design e Marketing – Têxtil, Universidade do Minho – Departamento de Engenharia Têxtil, 2002, p. 42.

Temos os seguintes pontos:

◆ De contorno:

- adiante, atrás, de pé de flor, de cadeia, fendido, de Bolonha, de recorte, de grilhão, de coral, de cordão e algumas das variantes dos mesmos;

◆ De fantasia:

- de galo ou russo (este ponto quando executado pelo avesso em tecidos transparentes, toma o nome de ponte sombra); de espinha e variantes, de Creta, de cadeia duplo, de mosca, de chifre, de recorte contrariado, de feto, de formiga, de bretão, de Margarida, de argolas, de espiga, de canutilho, de traço, de trança e de coroa.

◆ De encher:

- ponto real (ponto recheio), lançado ou baixo, de cetim, baixo desigual, (aplicado geralmente como ponto de contorno), romeno, de matiz, de pena, lançado duplo, cruzado, de figura, de renda, oriental (em Portugal mais conhecido como Castelo Branco), de areia, de semente e de veludo.

No que respeita aos nomes atribuídos aos pontos, estes têm por base alguns critérios que passamos a citar:

- A descrição da sua realização (o ponto atrás e o ponto adiante);
- Os motivos produzidos, semelhantes a objectos da vida quotidiana (ponto de corda, ponto de espada, ponto de cadeia – vide Fig. 2.1);



Fig. 2.1 – Ponto de cadeia.

- Os elementos do meio ambiente (ponto de onda, ponto de espinha de Arenque, ponto Margarida – vide Fig.2.2).

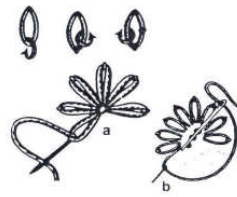


Fig. 2.2 – Ponto de Margarida

Em jeito de conclusão, verificamos que nem sempre é fácil estabelecer uma classificação uniforme dos pontos, na medida em que existem imensas variantes e, com estas, são várias as combinações que se estabelecem, daí resultando um número infindável de pontos.

2.3 – ANÁLISE COMPARATIVA DOS PONTOS NOS BORDADOS E NAS REGIÕES ESTUDADAS

Como já referimos no ponto anterior do trabalho, alguns pontos usados nos bordados tradicionais portugueses repetem-se frequentemente, dando consistência à teoria de que a arte de bordar é intemporal e não tem fronteira definidas, atravessando as várias regiões do país, variando apenas os motivos ornamentais e a sua distribuição nos tecidos de acordo com a forma e a função da obra elaborada.

Tendo em conta esta constatação, consideramos importante incluir no trabalho quadros onde estabeleceremos uma análise comparativa entre as regiões do país em estudo e os vários pontos utilizados nos bordados aí encontrados, (Qua.2.1, Qua.2.2 e Qua.2.3).

Regiões	Localização	Bordados
Minho	Viana do Castelo Vila Verde Guimarães	Bordado de Viana do Castelo Lenços da mão bordados Bordados de Guimarães
Douro Litoral	Lixa Felgueiras (Pombeiro) Felgueiras (Airães)	Bordados da Lixa Bordados de Filé Bordados de Airães
Beira Alta	Viseu (Mangualde)	Bordados de Tibaldinho

Beira Baixa	Castelo Branco	Bordados de Castelo Branco Marcadores da Beira Baixa
Alto Alentejo	Nisa Arraiolos	Bordados alinhavados de Nisa Bordados de Arraiolos
Beira Litoral	Figueira da Foz (Buarcos)	Bordados da Figueira da Foz (aventais bordados de Buarcos)
Estremadura	Caldas da Rainha	Bordados das Caldas da Rainha
Madeira	Funchal	Bordados da Ilha da Madeira
Açores	Ilha de S. Miguel Ilha Terceira Ilha do Faial	Bordados dos Açores

Quadro 2.1 - Mapa síntese das regiões, localidades e respectivos bordados

Pontos dos Bordados Tradicionais Portugueses	Bordados Tradicionais
Ponto aberto	Bordado de Viana, Bordado de Tibaldinho
Ponto cadeia	Bordado de Viana, Bordado de Guimarães, Bordado de Airães, Bordado de Tibaldinho
Ponto caseado	Bordado de Viana, Bordado de Guimarães, Bordado de Tibaldinho, Bordado das Caldas da Rainha, Bordado da Madeira
Ponto cheio	Bordado de Viana, Bordado da Lixa, Bordado de Airães, Bordado de Tibaldinho, Bordado de Nisa
Ponto cordão	Bordado de Viana, Bordado de Airães, Bordado de Tibaldinho, Bordado de Nisa, Bordado Figueira da Foz, Bordado da Madeira
Crivo	Bordado de Viana, Bordado de Vila Verde, Bordado de Airães, Bordado de Tibaldinho, Bordado dos Açores.
Ponto Cruz	Bordado de Viana, Bordado de Vila Verde,

	Bordado da Lixa, Marcadores da Beira Baixa
Ponto encadeado	Bordado de Viana
Ponto espinha	Bordado de Viana, Bordado de Guimarães, Bordado da Lixa, Bordado de Airães
Ponto formiga	Bordado de Guimarães, Bordado de Filé, Bordado de Tibaldinho, Bordado de Caldas da Rainha, Bordado de Viana
Folha de feto	Bordado de Viana
Nozinhos	Bordado de Viana, Bordado de Guimarães, Bordado da Lixa, Bordado de Tibaldinho, Bordado de Nisa
Ponto pé de flor	Bordado de Viana, Bordado de Guimarães, Bordado da Lixa, Bordado de Nisa, Bordado de Madeira
Ponto atrás	Bordado de Viana
Rede	Bordado de Viana
Volta	Bordado de Viana
Bicos	Bordado de Viana
Ponto pé de galo	Bordado de Viana, Bordado de Guimarães, Bordado de Airães, Bordado de Caldas da Rainha
Pontinha a direito	Bordado de Viana
Ponto lançado	Bordado de Guimarães, Bordado de Tibaldinho
Ponto Margarida	Bordado de Guimarães
Ponto traço	Bordado de Guimarães
Ponto recorte	Bordado da Lixa, Bordado de Airães, Bordado de Tibaldinho, Bordado de Nisa, Bordado de Caldas da Rainha
Ponto cesta aberta	Bordado da Lixa
Ilhós	Bordado da Lixa, Bordado de Airães, Bordado de Tibaldinho, Bordado de Caldas da Rainha

Ponto richelieu	Bordado da Lixa, Bordado da Madeira
Ponto grilhão	Bordado da Lixa, Bordado de Airães, Bordado das Caldas da Rainha
Ponto areia	Bordado da Figueira da Foz, Bordado da Lixa
Ponto rolinho	Bordado da Lixa, Bordado de Airães
Ponto canutilho	Bordado da Lixa, Bordado de Airães, Bordado de Tibaldinho
Ponto meia pena	Bordado de Airães, Bordado da Lixa
Ponto aranha	Bordado da Lixa, Bordado de Airães
Ponto cerejido	Bordado Filé
Ponto russo	Bordado Filé
Ponto de neve	Bordado Filé
Ponto de estrelas	Bordado Filé
Ponto lérias	Bordado Filé
Ponto argola	Bordado Filé
Ponto de passagem	Bordado de Airães
Bainhas abertas	Bordado de Airães
Ponto de matiz	Bordado de Airães, Bordado dos Açores
Ponto veludo	Bordado de Airães, Bordado de Guimarães
Ponto espiga	Bordado de Airães, Bordado de Tibaldinho, Bordado de Caldas da Rainha
Barretes (brides)	Bordado de Airães, Bordado de Caldas da Rainha
Ponto de Feudo ou adamascado	Bordado de Airães
Ponto brocado	Bordado de Airães
Dente de cão	Bordado de Airães
Ponto de pom pom ou veludo	Bordado de Airães, Bordado de Guimarães, Bordado da Lixa
Ponto cheio frouxo	Bordado de Castelo Branco
Alinhavos	Bordado de Caldas da Rainha, Bordado de Nisa
Interrompidos	Bordado de Caldas da Rainha

Ponto de Arraiolos	Bordado de Arraiolos
Ponto bastido	Bordado da Madeira
Ponto oficial	Bordado da Madeira
Pontos arrendados	Bordado da Madeira
Ponto francês	Bordado da Madeira
Ponto de sombra	Bordado da Madeira
Ponto de remendo	Bordado da Madeira
Cavaca	Bordado da Madeira

Quadro 2.2 - Quadro síntese dos pontos encontrados nos bordados tradicionais portugueses.

Em relação ao ponto cordão, constatamos que surge nos bordados do Minho e Douro Litoral (bordado de Viana do Castelo, bordado da Lixa e bordado de Airães), utilizando-se na Beira Alta (bordado de Tibaldinho), na Beira Litoral (bordado da Figueira da Foz – aventais de Buarcos), no Alto Alentejo (bordado de Nisa), ultrapassando as fronteiras do território continental para a região autónoma da Madeira (bordado da Madeira).

Verificamos ainda que o crivo, o ponto caseado, o ponto cheio, o ponto formiga e os nozinhos, como pontos mais utilizados, são todos comuns ao bordado de Tibaldinho e ao bordado de Viana do Castelo, existindo também no bordado de Guimarães (o ponto caseado, o ponto formiga e os nozinhos), no bordado das Caldas da Rainha (o ponto caseado e o ponto formiga), no bordado da Lixa (o ponto cheio e os nozinhos), no bordado de Airães (o ponto cordão, o crivo e o ponto cheio), no bordado de Nisa (o ponto cordão, o ponto cheio e os nozinhos), no bordado da Figueira da Foz (o ponto cordão), no bordado dos Açores (o crivo) e no bordado da Madeira (o ponto cordão e o ponto caseado).

Quanto aos pontos pé de galo, espinha e cadeia, aparecem no bordado de Viana do Castelo, bordado de Guimarães, bordado de Airães, bordado das Caldas da Rainha (neste apenas o ponto pé de galo), bordado de Tibaldinho (apenas o ponto cadeia) e bordado da Lixa (apenas o ponto espinha).

O ponto pé de flor evidencia-se nos bordados de Viana do Castelo, de Guimarães, da Lixa, de Nisa e da Madeira.

Por sua vez, e no que respeita o ponto cruz, podemos dizer que vai da região do Minho (bordado de Viana do Castelo e de Vila Verde - Lenços de Namorados), passando pelo Douro Litoral (bordado da Lixa) voltando a surgir na Beira Baixa (nos Marcadores da Beira Baixa).

O ponto recorte é utilizado nos bordados de Tibaldinho, das Caldas da Rainha, da Lixa, de Airões e de Nisa.

De uma maneira geral, os ilhós, o ponto canutilho, o ponto grilhão e o ponto espiga têm incidência no bordado de Tibaldinho, bordado das Caldas da Rainha, bordado da Lixa e bordado de Airões, sendo que o ponto canutilho é o único que não é usado no bordado das Caldas da Rainha, o ponto grilhão não é utilizado no bordado de Tibaldinho e o ponto espiga não é usado no bordado da Lixa.

Para que melhor se percebam as conclusões acima expostas, verifique-se o (Qua.2.3).

BORDADOS PONTOS	Bordado Tibaldinho	Bordado Viana do Castelo	Bordado Guimarães	Bordado Caldas da Rainha	Bordado Lixa	Bordado Airões	Bordado Filé	Bordado Vila Verde (lenços namorados)	Bordado Nisa	Bordado Figueira da Foz	Bordado Marcadores da Beira Baixa	Bordado Madeira	Bordado Açores	Total
Ponto cordão	X	X				X			X	X		X		6
Crivo	X	X				X		X					X	5
Ponto caseado	X	X	X	X								X		5
Ponto cheio	X	X			X	X			X					5
Ponto formiga	X	X	X	X			X							5
Nozinhos	X	X	X		X				X					5
Ponto recorte	X			X	X	X			X					5
Ponto pé de flor		X	X		X				X			X		5
Ponto pé de galo		X	X	X		X								4
Ponto espinha		X	X		X	X								4
Ponto cruz		X			X			X			X			4
Ponto cadeia	X	X	X			X								4
Ilhós	X			X	X	X								4
Ponto canutilho	X				X	X								3
Ponto grilhão				X	X	X								3
Ponto espiga	X			X		X								3
Ponto de pom pom ou veludo			X		X	X								3
Total	11	11	8	7	10	12	1	2	5	1	1	3	3	73 75

Quadro 2.3 - Quadro resumo dos pontos mais utilizados nos bordados tradicionais portugueses.

Alguns pontos apenas são utilizados num bordado específico de uma região, como é o caso, por exemplo, do ponto cheio frouxo que apenas é utilizado no bordado de Castelo Branco; o ponto de Arraiolos, usado no bordado com o mesmo nome; o ponto bastido, o ponto oficial, os pontos arrendados, o ponto francês, o ponto sombra, o ponto de remendo e a cavaca que são utilizados no bordado da Madeira; ou ainda, o ponto cerejido, o ponto russo, o ponto neve, o ponto estrelas, o ponto lérias e o ponto argola, utilizados no bordado de Filé; o ponto de passagem, as bainhas abertas, o ponto feudo ou adamascado, o ponto brocado e o dente de cão apenas usados no bordado de Airões; o ponto atrás, rede, volta, bicos e pontinha a direito, utilizados no bordado de Viana do Castelo; o ponto margarida e o ponto traço usados no bordado de Guimarães e o ponto cesta aberta apenas utilizado no bordado da Lixa. No que respeita ao ponto lançado, ponto richelieu, ponto areia, ponto meia pena, ponto aranha, ponto matiz, ponto veludo, barretes (brides) e alinhavos, são pontos que encontramos num máximo de dois bordados.

Poderemos ainda concluir que os bordados onde são usados um maior número de pontos são os bordados de Airões, seguindo-se por ordem decrescente, o bordado de Viana do Castelo, o bordado da Lixa, o bordado de Tibaldinho, o bordado de Guimarães, o bordado da Madeira, o bordado das Caldas da Rainha, o bordado de Filé, o bordado de Nisa, seguindo-se os bordados dos Açores, da Figueira da Foz (aventais de Buarcos), os Lenços da mão bordados, os bordados de Arraiolos, os bordados de Castelo Branco e os Marcadores da Beira Baixa.

2.4 – BORDADOS DO MINHO

2.4.1 – HISTÓRIA DO BORDADO DE VIANA DO CASTELO

A origem dos bordados de Viana do Castelo está intimamente ligada aos trabalhos realizados em trajes da região: “ O Traje à Vianesa “ ou “ Traje à Lavradeira”.

Nos nossos dias podemos encontrar muitos e variados trabalhos com bordados de Viana, como atoalhados, sacos de pão, panos de mesa e cómoda, chinelas, etc., no entanto, todos os motivos bordados tiveram origem nos trajes regionais que foram posteriormente transpostos para estes trabalhos. Esta transposição deve-se a uma Vianense de grande valor, a Sr^a D^a Gemeniana Branco de Abreu e Lima que pelo seu talento e ciência contribuiu para uma

grande expansão destes bordados, considerando o número de lojas comerciais que se encontram nesta zona e se dedicam a este tipo de comércio.

«O traje à lavradeira foi totalmente criado pelas camponesas de algumas freguesias próximas de Viana do Castelo: Afife, Carreço, Areosa, Meadela, Santa Marta de Portuzelo, Perre, Outeiro, Serreleis e mais recentemente, Geraz do Lima. Foram elas que o riscaram, teceram, trabalharam e bordaram». ⁷

As mulheres desta região do norte sempre representaram aquilo que há de mais original no traje feminino do nosso país.

Os trajes todos decorados com os bordados feitos por estas mulheres do campo, e que diferem de freguesia para freguesia, são usados em dias de festas ou feiras. A estes bordados são sobrepostos muitos objectos de ouro tais como cordões, arrecadas, medalhas, etc., que significam de alguma forma a dignidade das suas capacidades e qualidades de trabalho digno de orgulho, bem como a referência ao dote de cada uma para casar.

Dentro destes bordados podemos distinguir uns mais ricos do que outros, dependendo da classe social a que se referem.

Os mais ricos utilizam algodão “perlé”, por vezes, recamados de lantejoulas, missangas e vidrilhos.

Os bordados de algodão e de lã são muito antigos. Sempre foram utilizados nos trajes das mulheres do campo, nas saias, nas ombreiras, punhos, colarete das camisas, algibeiras e coletes. Estes bordados sempre foram executados com linhas de meia de algodão branco sobre tecido vermelho e, por isso, considerados “pobres”.

“ Os forros “ das saias dos trajes das mulheres são bordados com desenhos de várias silvas.

O traje destas mulheres é também composto por uma camisa que é rente ao pescoço e cobre o corpo todo até ao meio da canela. Esta camisa, tecida no melhor linho branco e puro pelas próprias camponesas, é composta por uma “ fralda” (parte postiça da camisa que da cintura para baixo é de pano diferente). Os ombros e os colarinhos são bordados geralmente com linhas de cor de faiança. As saias são decoradas na parte inferior com tiras de pano que têm uma cor que se identifica com a aldeia da camponesa. Muitas vezes estes “forros” são ainda decorados com uma silva bordada a branco. As saias antigamente não apresentavam

⁷ MEDEIROS, Carlos Laranjo, op. cit., p.29.

nenhum bordado. Só muito mais tarde, a partir da Segunda Guerra Mundial, é que se encontram saias com forros bordados, primeiro com uma silva e depois com duas.

As chinelas de verniz preto que constituem um bonito acessório dos trajes são bordadas com um raminho em algodão.

Além do traje à lavradeira, há ainda, nas freguesias mencionadas, o traje de noiva ou de mordoma, com a casaquinha de merino de fantasia, a algibeira, a saia de pano negro acetinado e o avental de veludo, no qual se concentra todo o luxo ornamental deste magnífico traje.

São as próprias bordadeiras que bordam a sua roupa. Fazem-no, geralmente de improviso, com toda a espontaneidade, inspirando-se na flora e na fauna e quase sempre, no sentimento de amor. O amor parece estar presente em cada ponto do bordado. Nas algibeiras e no cós do avental do traje à lavradeira, o efeito decorativo centra-se, quase sempre, na palavra “AMOR” e foi o amor que inspirou grande parte dos motivos e dos símbolos mais característicos dos bordados de Viana.

«Se o traje à lavradeira é considerado o traje feminino mais garrido, mais belo e mais artístico do país, isso deve-se em parte, aos bordados com que a mulher de Viana os ornamenta e que se podem considerar, também os mais autênticos e os mais originais dos nossos bordados populares».⁸

Os bordados de Viana do Castelo utilizam materiais da própria região e inspiram os seus desenhos na flora e na fauna da região pelo que podem ser considerados, na nossa opinião, um dos bordados tradicionais mais belos e originais do norte de Portugal. As bordadeiras conseguiram transportar para os seus bordados todo o sentimento que lhes vai na alma. Demonstraram muita da sua sensibilidade na utilização de elementos da fauna e flora local, bem como na forma de bordar vocábulos tais como a palavra “AMOR”. Podemos portanto entender estes bordados como um produto e reflexo de todas as vivências e cultura popular destas mulheres camponesas que vivem nesta região.

⁸ Idem, ibidem, p. 30.

2.4.2 – TÉCNICA DO BORDADO DE VIANA DO CASTELO

Na região de Viana de Castelo são fabricadas duas espécies de linho; um linho que é urdido com fio de algodão (teia) e tapado com fio de linho (trama) e outro que é um pouco mais fino que é urdido e tapado somente com linho.

A base para estes bordados é sempre um linho grosso caseiro, embora ultimamente as pessoas tendam a substituí-lo por tecidos mais finos.

As linhas de algodão são utilizadas nos bordados de algodão e as mais usadas são as de algodão “perlé”, vulgarmente chamadas linhas de algodão de lustro, pelo seu brilho e solidez de cor.

As cores mais utilizadas são o branco, o vermelho e o azul.

Os bordados de lã utilizam lãs compradas. As bordadeiras por vezes usam determinadas nomenclaturas que se prendem com hábitos muito antigos, por exemplo, chamam lãs de Perre às lãs que vêm do Porto, por originariamente serem utilizadas pelas bordadeiras de Perre. As bordadeiras de Cardielos também chamam frequentemente às lãs compradas, lãs de fora.

Outro material muito utilizado é um cordão de fios dourados que serve para contornar os desenhos e, portanto, dar-lhes mais realce. Nos bordados mais recentes, o fio metálico do cordão que se chama “palhete” ou “treno” (por inicialmente ser constituído por três fios), quase desapareceu, podendo encontrar-se em seu lugar um fio branco.

Antes de começar é necessário todo um trabalho de preparação para realizar este tipo de bordados.

Em primeiro lugar, é necessário estilizar num papel os desenhos que se pretendem bordar, ao que podemos chamar molde do desenho. Em seguida, a bordadeira prende cuidadosamente o molde ao pano que vai servir de suporte e vai picando miudamente com uma agulha fina, aplicando depois por cima com uma boneca de pó de carvão bem fino, no caso do estofado ser branco ou claro; giz e pó com pós de goma se forem de cor escuros. A seguir levanta-se o molde com todo o cuidado para evitar que se desmanchem as formas.

Nas cores escuras deve cobrir-se os desenhos marcados com um pincel envolvido em goma arábica e alvaiade e nas cores claras, um pincel molhado em tinta nankim.

Apesar desta técnica, existem muitos casos de bordadeiras que desenhavam directamente sobre o tecido, reproduzindo à vista os motivos.

Muito recentemente, as bordadeiras empregam técnicas menos trabalhosas como o decalque com papel químico.

A operação seguinte consta em contornar os desenhos do bordado a cheio em cor diferente com um ponto cordão, ligando os principais desenhos entre si por ramos, caracóis, silvas e ângulos.

Os bordados com fio de algodão utilizam os pontos abertos, de cadeia, caseados, cheio, cordão, crivo, cruz, engradeado, espinha de peixe dobrado, folha de feto, formiga simples, nozinho, pé de flor, pesponto, atrás, pontinha a direito, pontinhos pequenos, rede, volta, pregas da imprensa, bicos e de galo.

Nos bordados com fios de lã não se emprega o crivo. Os desenhos são cheios com pontos largos lançados na mesma direcção e contíguos. Os pontos mais utilizados são o de pé de flor, o ponto russo, de sombra do avesso, de cordão, de palhete, de formiga, de nós, de espinha, de bicos, de Bolonha, a cavalo de recorte (nos ilhós), de Margarida e outros pontos e fantasia.

O ponto aberto também é muito utilizado para unir conjuntos de fios; o ponto pé de flor é um dos pontos principais dos bordados de Viana do Castelo e consiste em imitar um cordão fininho lançando a agulha um pouco à frente do ponto anterior e fazendo-a sair a meio, ao lado deste.

A nomenclatura de ponto pé de flor ou ponto de haste é dada por ser muito utilizado em bordados que executam pés e hastes de flores. As bordadeiras dão-lhe ainda o nome de ponto de máquina por imitar o ponto que esta faz (a agulha ao mesmo tempo que lança um ponto vai atrás fazer outro dando um efeito de pontos iguais).

Nestes bordados podemos encontrar, por vezes, uma carreira deste ponto no meio de outros como os pontinhos pequenos regularmente distantes uns dos outros, ou pontinhos a direito que são lançados na vertical de uma só vez e apanhando parte do tecido.

Para prenderem melhor o cordão, palhete ou fio dourado, as bordadeiras usam o fio de nó que também, por vezes, é utilizado no enchimento dos desenhos.

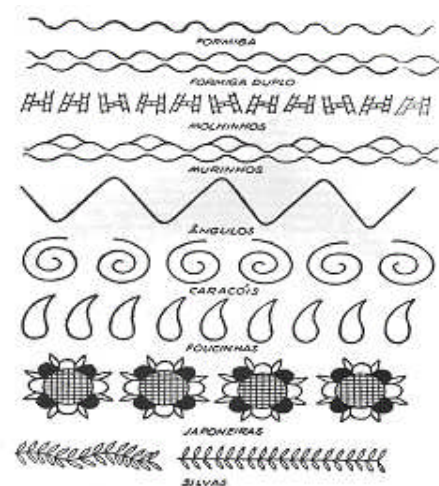


Fig. 2.3 - Motivos dos bordados de Viana.

O ponto formiga é constituído por duas carreiras de pequenos pontos, paralelas e alternadas, que são trespassadas por outra linha de cor diferente em ziguezague. No final obtém-se um aspecto geral de ondas.

O ponto de espinha de peixe lembra a espinha destes animais e consiste em pontos oblíquos, cruzando-se quase nas extremidades.

O ponto de espinha de peixe dobrado é o mesmo ponto de espinha executado nos intervalos deste.

O caseado chama-se assim ou de recorte porque fica junto ao corte que se faz para o remate das casas dos botões no caso de trajes, e só é usado neste caso.

O ponto nozinho é um ponto em forma de nó em que a agulha enrola várias vezes à volta de si mesma a linha, puxando a linha e dando um aspecto de nozinho.

O ponto de crivo é muito utilizado no interior dos motivos, mas trata-se de um crivo muito simples que nem sequer é tecido.

Os motivos dos bordados de Viana do Castelo são baseados em motivos da fauna e da flora da região, bem como da vida quotidiana das camponesas minhotas (Fig.2.4).

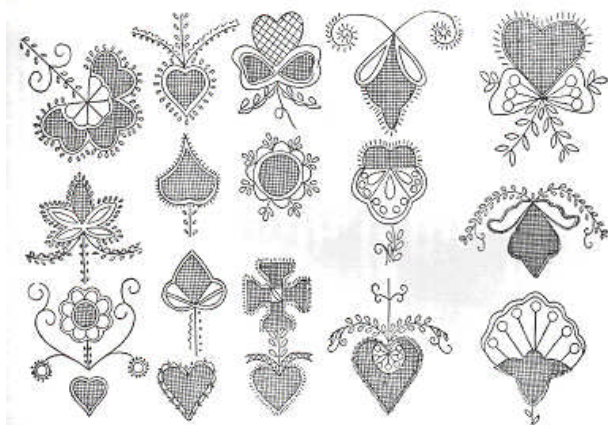


Fig. 2.4 - Motivos dos bordados de Viana.

São: corações (contornados com ponto pé de flor, e baseado no sentido metafórico que as camponesas dão ao “cofre amoroso” pelo que bordam junto uma chave), folhas de trevo, de hera, morango, videira e carvalho (sempre estilizadas), chaves (estilização da chave de uma fechadura), cruzes (a cruz de Cristo bordada com o ponto de cruz, já usada nos lenços da mão), passarinhos, ângulos (linhas quebradas ou curvas que unem determinados motivos), japoneiras (estilização da flor da cameleira), silvas (linha recta ou curva de onde saem pequeninas folhas), vasos (estilizações de vasos de plantas), asas (pequenas argolas que rematavam o bordado de antigas camisas), botõezinhos (pequenas golas bordadas a cordão ou a cheio), caracol (linhas em espiral feitas com ponto de cordão), furinhos (pequenos buracos caseados também chamados ilhós), molhinhos (conjunto de pontos lançados em grupo de dois, sendo cada grupo cortado a meio por um ponto lançado na horizontal), murinhos

(pontos de formiga que imitam um muro), pintinhas fechadas (bolas pequenas bordadas a cheio), trinca – fios (linhas quebradas com pontos a direito), rosas, cachos de uvas (cachos de uvas estilizados por uma série de círculos).

As camponesas minhotas são mulheres com uma sensibilidade artística que lhes permite improvisar composições originais que reflectem as suas próprias vivências.

Em geral, os bordados com fio de algodão aparecem em simetria quaternária.

Nos bordados das lãs, as composições são geralmente simetrias binárias ou assimétricas.

A bordadeira, nas suas composições, não se preocupa com o rigor da verdade, isto é, podemos encontrar com frequência, por exemplo, desenhos de rosas com folhas de videira, mas o que importa é obter conjuntos que agradem e sejam harmoniosos.

2.4.3 – HISTÓRIA DOS LENÇOS DA MÃO BORDADOS

Os lenços de mão bordados (Fig.2.5), autênticas obras de arte encontradas não só na região minhota, mas também no Douro Litoral, de Trás-os-Montes, na Beira Alta, na Estremadura, no Alentejo e ainda nos Açores, segundo refere um escritor açoriano de nome Pedro Silveira. O costume que foi levado do continente por gente possivelmente originária da região do Minho, já que muitas das quadras encontradas têm muitas semelhanças com as do Minho.

Os lenços estão carregados de simbolismo, são bordados pelas raparigas quase sempre a ponto de cruz, e significavam uma prova de afecto pelo rapaz com que namoravam.

As composições eram realizadas ao sabor do sonho e da fantasia que se encontrava em cada uma destas raparigas. Estas guiavam-se apenas por um marcador que faziam previamente em mais novas, e que não era mais do que um rectângulo de pano bordado com um abecedário, alguns algarismos e alguns desenhos decorativos.



Fig. 2.5 - Lenço de mão bordado de Vila Verde

A carga simbólica estava sempre presente; os bordados de corações e uma chave significavam o amor de dois corações e a chave para esse amor.

Os lenços eram uma pequena peça decorativa do vestuário dos rapazes que estes geralmente usavam aos domingos ou nas procissões das festas. Por sua vez, as raparigas também usavam os lenços como uma prova de amor, ora o colocavam ao pescoço ora à cintura, por uma das pontas.

Os lenços serviam também como pretexto para os rapazes meterem conversa com as

raparigas. Brincavam com elas, puxando-lhes os lenços, chegando, por vezes, a roubar-lhos para as provocar.



Fig. 2.6 - Lenço de mão bordado com escudo nacional.

No concelho de Barcelos alguns lenços apresentavam uma decoração mais complexa do que a habitual, com barras de crivo e entremeios de croché, com lantejoulas, com fios dourados, etc., para além dos quatro lados do lenço onde se vê o escudo nacional encimado pela coroa (Fig.2.6). Segue-se o ano,

o nome da rapariga ou do namorado, desenhos como: jarra, cão, pomba, caçador, etc. e, paralelamente aos quatro lados do lenço, versos numa quadra e entre estes e as margens do lenço, uma ou mais cercaduras de silvas, zigzagues, etc.

Ainda não há muitos anos que, nas aldeias minhotas, um lenço de mão bordado era o primeiro penhor de afecto da rapariga pelo rapaz com quem namorava.

Na maior parte dos casos, ao que parece, ela própria marcava o lenço de Bretanha que comprara na feira. Nessa altura, servia-lhe o marcador ou mapa de ponto de cruz que tinha feito, em pequena, quando aprendera a bordar. Era um rectângulo de talagarça que a menina enchia de abecedários, algarismos e desenhos ornamentais, a fim de ter sempre à mão os modelos que lhe permitissem fazer outros bordados (mais modernamente, apareceram, para o mesmo fim, os álbuns impressos, que receberam os mesmos nomes). A rapariga casadoira guiava-se, pois, por um marcador ou por outros lenços que arranjava emprestados. Por isso, embora deixando correr a fantasia e o gosto próprios, a composição do seu lenço nunca se afastava muito da dos outros. Porém, algumas raparigas – as mais falhas de jeito e de paciência, as mais presumidas e as

mais abastadas – encomendavam os lenços a bordadeiras profissionais, as marcadeiras. Como destas se socorriam, igualmente, os rapazes que desejavam presentear as moças com lenços bordados, coisa que era corrente. Vê-se que as marcadeiras contribuíram muito para o aparecimento e difusão do padrão de lenço bordado, comum nos últimos anos do séc. XIX e nas primeiras décadas do séc. XX. É fácil ainda hoje encontrar lenços iguais na posse de diferentes pessoas e, por vezes, apercebemo-nos que saíram das mãos da mesma bordadeira.

O lenço marcado usava-se como adereço do vestuário. “*Era um luxo*” – dizem os mais velhos, recordando os seus bons tempos.

Os rapazes traziam-no ao pescoço com um nó adiante, ou no bolso do casaco, com as pontas muito de fora. Nas procissões, os que pegavam ao andor levavam o lenço pousado no ombro sobre que caía o peso daquele; os que seguravam as varas do pátio levavam o lenço nas mãos.

As moças punham-no na algibeira, com as pontas de fora ou ao pescoço, com o nó para a frente, ou prendiam-no à cinta por uma das pontas, ou traziam-no na mão; as mordomas levavam-no na mão a envolver a base da vela votiva e as noivas, de idêntico modo, utilizavam-no para fazer realçar o ramo.

Como objecto de ofertas entre namorados, o lenço estava sujeito às vicissitudes das suas tão melindrosas relações e, em caso de rompimento, por via de regra, devolvia-se à mistura com cartas (se as havia) e os pequenos objectos de valor sentimental que, segundo o estilo tradicional, se restituem quando cessa uma experiência de mútuo conhecimento amoroso. E andava o lenço, de mão em mão, transmitindo mensagens: aquele que o oferecia, oferecendo confessava amor; aquele que o recebia, usando-o depois como atavio, ufanava-se de ser amado. Tudo isto, ao que se pode crer, seria regulado por algumas convenções, variáveis de região para região, e daria lugar a rixas, questiúnculas e brincadeiras. Nas festas, por exemplo, costumavam os rapazes puxar pelos lenços das moças, roubando-os quando calhava. Assim brincavam, assim entravam à fala, assim, não poucas vezes, ferretoados por despeitos e ciúmes, procuravam tirar vingança. O lenço de mão bordado, como vimos não era um simples adorno. Na verdade, se não nos enganamos, uma coisa e outra cederam, simultaneamente, sob a pressão dos mesmos factores: as transformações sociais resultantes da revolução industrial.

Mais ou menos incorporado nos costumes, como já referimos atrás, o lenço da mão era conhecido nas províncias do Minho, do Douro Litoral, de Trás-os-Montes, da Beira Alta, da

Estremadura e do Alentejo. Também se encontrava nos Açores, segundo refere o poeta e escritor açoriano Pedro Silveira: «Ao esposo ausente mandava a namorada, logo que recebidas dele as primeiras novas da América, um lenço branco bordado a ponto de marca de cruz: quatro quadras, corações, a coroa do espírito Santo, a palavra amor, as chaves e outros motivos ornamentais tradicionais»⁹. Supomos, fora de dúvidas, que o costume foi para lá levado do continente, e pode mesmo dar-se o caso de terem sido os minhotos que o levaram, pois a descrição transcrita ajusta-se bastante a certos lenços do Minho. Note-se a semelhança entre as duas seguintes quadras de lenços, uma recolhida nos Açores e outra no Minho:

*Assim como este lenço
Os fios unidos são,
Assim é que se há-de unir
O meu ao teu coração*

(Ilha Graciosa).

*Assim como neste lenço
Os fios unidos estão,
Assim esteja minha alma
Unida ao teu coração.*

(Minho).

O lenço de mão bordado foi como vimos difundido graças ao trabalho de mulheres que bordavam e se chamavam marcadeiras. Dos últimos anos do séc. XIX até ao início do séc. XX, verificamos que este tão rico património resistiu ao tempo ao longo de mais de um século, ainda que, por vezes, ameaçado de extinção, com transformações sociais resultantes da revolução industrial e a mudança de atitudes, mentalidades e comportamentos.

O vestuário das gentes do campo alterou-se profundamente ao longo dos tempos e, hoje em dia, se alguém durante a festa usasse um lenço marcado, seria motivo de riso e troça pelas pessoas.

Na região do Minho, os lenços da mão deram lugar a um conjunto de mostras de ourivesaria popular que as mulheres carregam durante as procissões.

⁹ FERREIRA, Maria de Fátima da Silva, *Catálogo da Coleção Lenços Marcados*, Cadernos de Etnografia 8, s/d, p.8.

2.4.4 – TÉCNICA DOS LENÇOS DA MÃO BORDADOS

Os lenços da mão, sob a perspectiva técnica, podem enquadrar-se segundo vários pontos de vista, entre os quais a matéria sobre a qual se bordavam, segundo as fibras que eram utilizadas para bordar e segundo os desenhos ou a sua estrutura.

Os lenços de mão bordados eram quase sempre realizados em pano de linho, algodão ou talagarça que é o mesmo que lenço da Bretanha.

Os materiais eram geralmente fibras de algodão, fios dourados e chegava-se mesmo a utilizar, em certos casos, elementos como lantejoulas.

Servindo-se dos conhecimentos obtidos da infância sobre o ponto de cruz e outras técnicas de bordar, as raparigas bordavam ao longo dos serões de Inverno, “ os lenços de namorado”, que passaram a apresentar também o ponto de crivo, ponto de cadeia, ponto baixo ou lançado, ponto de traço (ilhó), bainha aberta e ponto de recorte (Fig.2.7). Com estas alterações, outras vieram também e acabaram por se impor: as cores tradicionalmente usadas que eram o vermelho e o preto, passaram a dar lugar a composições cheias de cores, alimentadas e suportadas por motivos decorativos, ainda que, com efeitos extremamente bonitos e harmoniosos.

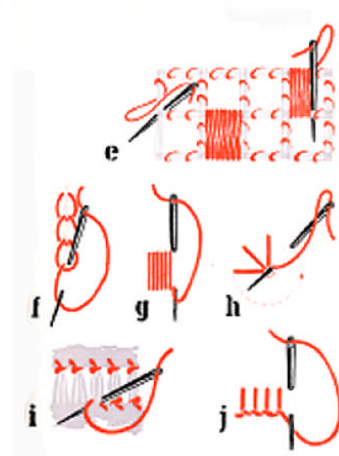


Fig. 2.7 – Vários pontos: e-crivo; f-cadeia; g-lançado; h-ilhó; i-bainha aberta; j-recorte.

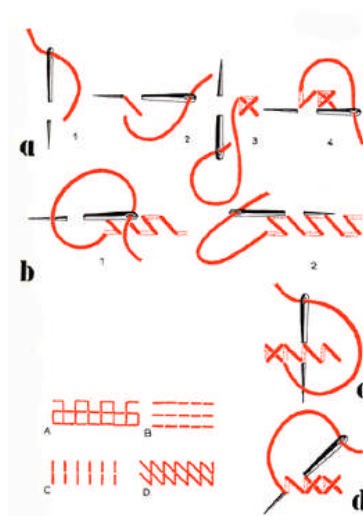


Fig. 2.8 - Quatro maneiras de bordar o ponto cruz.

O ponto de cruz pode ser executado nos lenços de namorado de duas formas diferentes; em quatro fases sucessivas ou em duas fases (Fig.2.8).

Os desenhos dos lenços de namorado reflectem toda a vivência das raparigas do campo e baseiam-se na memória que estas tinham do ambiente campestre que as rodeava. Assim aparecem desenhos de ramos, flores, silvas, borboletas, pombos para além de motivos religiosos, corações e chaves.

Todos os desenhos obedeciam a uma certa intenção porque se lhes atribuía um valor simbólico; por exemplo, os

corações e uma chave representam “o amor de dois corações”.

Devemos ter sempre presente que nesta produção se tratava de uma indústria de lenços, ainda que caseira e artesanal. As raparigas muitas vezes compravam os lenços nas feiras e estes apareciam com desenhos que tinham paralelo na ourivesaria nos motivos das filigranas, o que leva a pensar que estes motivos foram transportados também para esta actividade, como o caso de corações, coroas e cruzes (Fig.2.9).

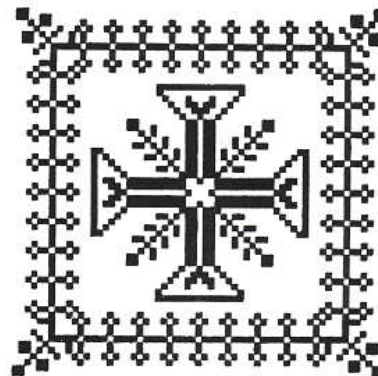


Fig. 2.9 - Lenço de mão com motivo de cruz.

Nos lenços frequentemente aparecem desenhos de cãezinhos ou pombas que significam fidelidade, custódias que simbolizam a igreja e o matrimónio, pares de namorados, cisnes aos pares que significam união e graciosidade, escudos reais, coroas, florais e cestos.

Os marcadores eram rectangulares para facilitar a contagem de fios e neles se encontram algarismos, alfabetos e várias estilizações da fauna e flora.

Os lenços eram quadrados ou quase quadrados porque um dos seus lados mede sempre um pouco mais que o outro, não excedendo 60 cm. Os desenhos desenvolvem-se à volta de um centro que o lenço tem, e depois, paralelamente aos quatro lados deste; ou então desenhos e versos desenvolvem-se aleatoriamente a partir dos cantos até preencherem toda a superfície do lenço com composições policromáticas através de versos e motivos decorativos.

2.4.5 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE GUIMARÃES

Para percebermos a origem dos “Bordados de Guimarães” temos de recuar à história milenar desta cidade, ao tempo em que começou por ser um pequeno burgo que se formou à volta do Convento de São Salvador do Mundo, Santa Maria e dos Apóstolos, fundado no séc. X pela Condessa Mumadona e posteriormente transformado em Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira. Aqui, D. Afonso Henriques, o primeiro rei de Portugal, lutou com os partidários da sua mãe em 1128, na Batalha de S. Mamede, para tornar o Condado Independente. No ano de 1096, o conde D. Henrique concedeu um foral a esta vila medieval que foi reformado, em 1517, pelo rei D. Manuel.

Guimarães sempre foi uma terra de gente laboriosa e dinâmica, carregada de grandes tradições. A burguesia que habitava esta vila medieval foi renovada com a chegada do conde D. Henrique e de alguns cavaleiros franceses no séc. XII que aqui se radicaram. No séc. XIII, o aparecimento de duas ordens mendicantes, franciscana e dominicana, vieram alterar profundamente a vila e a sua população. Esta era, de facto, uma vila burguesa onde habitavam pessoas importantes como o primeiro Duque de Bragança que mandou construir um palácio entre 1420 e 1433, próximo do castelo, para sua própria habitação.

A cidade foi crescendo e tornou-se num grande centro de comércio do interior norte, o que levou à criação de uma feira franca por D. Afonso III, por uma carta régia de 1258.

Na Idade Média, os bordados eram uma arte efectuada por grandes profissionais, na sua maioria masculinos, muito embora existisse um reduzido número de mulheres, geralmente ligadas à família do bordador. Correspondia a uma carreira profissional muito rígida que começava em aprendiz até mestre e acabava com um rigoroso exame do ofício. Estes artífices tentavam dar resposta às variadíssimas encomendas dos altos dignitários da nobreza e do clero. Estas encomendas eram luxuosas vestes que pretendiam ostentar o poder de quem as vestia e, para isso, muitas vezes eram empregues materiais preciosos como ouro, prata e pedras preciosas. Estes compradores de vestuário sumptuário eram muito exigentes e possuíam um gosto bastante apurado, o que provocou um forte surto de desenvolvimento do bordado, cuja época de apogeu se situa nos sécs. XVI e XVII. Os monarcas começaram a combater este exagero pela ostentação, criando para isso leis contra o excesso de luxo, o que vitimou de alguma forma o desenvolvimento dos bordados, tornando-os cada vez mais decadentes, sem grande exigência, tanto a nível de técnica como de desenho.

«Um dos mais conhecidos bordados a ouro, executado com vários pontos em fio metálico dourado, pelas senhoras vimaranenses (numa época em que o bordado já se tinha tornado essencialmente feminino), foi a bandeira de seda verde, com a inscrição “antes quebrar que torcer”, feita aquando da crise de 1884, entre Guimarães e Braga. Foi em 28 de Novembro de 1885 que os procuradores de Guimarães à Junta Geral do Distrito foram apedrejados e apupados na cidade de Braga, devido a uma divergência de opinião sobre o liceu de Braga, o que fez agudizar o antigo conflito entre Braga e Guimarães, cujas raízes remontam ao século XIII. Os vimaranenses indignados reagiram e organizaram marchas de apoio aos seus representantes e reuniões públicas de apoio e desagravo. A Câmara também reuniu em sessões

extraordinária para desagravar a ofensa à cidade, e entre várias decisões tomadas, pretendia-se a “União ao Porto” e o corte de relações oficiais com o Distrito de Braga. O então deputado João Franco veio pessoalmente à cidade de Guimarães, encarregado pelo governo fontista de tratar desta questão. Houve sessões de apoio de várias instituições da cidade, entre as quais a Sociedade Martins Sarmiento e a Associação Comercial e Industrial, que tiveram um enorme apoio público, e começou a ser editado o jornal “28 de Novembro”, que actualizava todas as notícias sobre o caso. É enviada à rainha D. Maria II uma representação pedindo a sua protecção para que fosse feita justiça a Guimarães, e é neste contexto que as senhoras de Guimarães resolvem bordar uma bandeira a fio de ouro com a legenda em grandes letras, que passou a ser o lema de Guimarães: “Antes quebrar que torcer (Oliveira, 1885)».¹⁰

É verdadeiramente curioso verificarmos que os Bordados de Guimarães estiveram sempre presentes, mesmo em momentos de grandes tensões sociais, como foi o caso do conflito entre as cidades de Guimarães e de Braga, mediado pelo deputado João Franco. Fica portanto provado que o bordado pode ser uma forma de ostentação e de luxo para muitas pessoas preencherem o seu vazio e, ao mesmo tempo, elevando-as a um nível superior de uma determinada classe social como era o caso das encomendas dos nobres nos sécs. XVI e XVII, mas também podem servir como instrumento político como quando são empregues em emblemas para transmitirem o sentimento de um grupo ou uma rebelião.

Desde o séc. XVI até quase à segunda metade do séc. XIX, os bordados baseavam-se essencialmente em trabalhos laboriosos das mãos femininas, praticadas pelas classes mais abastadas, que os executavam geralmente em horas de lazer e aconchegadas no seu lar e na sua família. Os bordados faziam parte da educação e da condição feminina e das suas criadas quando faziam a sua formação nos conventos femininos. Assim, a arte de bordar foi passada também às suas criadas, que as ajudavam na delicadeza dos trabalhos bordados. Já nos finais do séc. XVIII e logo após o período da Revolução Francesa e da industrialização, assistiu-se a um grande florescimento do bordado a branco que se integrava perfeitamente no gosto e na sensibilidade dos novos estilos artísticos que se foram desenvolvendo como o império, neoclássico e o romântico. A partir da segunda metade do séc. XIX, assistimos à implementação do ensino público feminino.

¹⁰ Informação constante no trabalho de compilação: *Bordados de Guimarães: Passado com Futuro*, da Dr^a Maria José para o Curso de Bordados do Instituto de Emprego e Formação profissional, pp 2-3.

Os bordados estão sempre muito directamente relacionados como já vimos com o país (região), técnica utilizada, mas também com a economia local. Com a industrialização, a mão-de-obra feminina é importante, pois a mulher poderia trabalhar numa fábrica se fosse solteira ou executar um trabalho domiciliário no caso de casada. Assim, as mulheres deixam de ter tanto tempo de lazer e a tendência para o negócio e para a indústria instalou-se definitivamente. A economia familiar passa a ser primordial e as mulheres, para ajudarem, podem cumprir simultaneamente as tarefas domésticas com o trabalho por conta própria ou para os negociantes da cidade, com garantias de venderem o produto.

Segundo refere a autora Dr.^a Maria José no seu trabalho de investigação: "Bordados de Guimarães: Passado com Futuro"¹¹, ao longo dos tempos foi-se formando uma tendência, que resultou de uma miscigenação de vários tipos de bordados, formando um novo gosto a que se chamou Bordado de Guimarães. Este bordado é hoje considerado regional, por ser característico deste concelho, e distingue-se por apresentar uma temática de inspiração vegetalista ou geométrica, de grande volumetria, usando um conjunto de pontos específicos, e sempre monocromáticos, sendo as cores usadas: vermelhos, azul, bege, branco e cinza. Refere ainda que, ao analisar o bordado de Guimarães, decidiu considerar um conjunto de quatro fases. A primeira intitulada "Antecedentes: bordado antigo", que se desenvolveu durante o séc. XIX, prolongando-se, por vezes, até ao século XX; a segunda "Bordado popular", que se desenvolveu durante a primeira metade do séc. XX, período em que se procurou divulgar e estudar o bordado popular da zona de Guimarães; a terceira "O Bordado de Guimarães: no seu alvor", fase que se centrou nos anos 40, época em que nasceu o Bordado de Guimarães com uma identidade própria e se divulgou como símbolo de bairrismo e nacionalismo; e a quarta "O Bordado de Guimarães: renascimento e consolidação", nos anos 90, em que há uma renovação do bordado de Guimarães, com a sua certificação e divulgação.

O bordado a branco, como já referimos, predominou no séc. XIX, em conformidade com as novas correntes artísticas do neoclássico e romantismo mas também porque as novas ideias de higiene levam ao desenvolvimento deste tipo de bordado. No ano de 1884, a indústria da fição do linho, que tinha sido uma das principais indústrias Vimaranenses, estava em decadência devido ao aparecimento e divulgação do fio de algodão mais económico, mais leve e

¹¹ Informação constante no trabalho de compilação: *Bordados de Guimarães: Passado com Futuro*, da Dr.^a Maria José para o Curso de Bordados do Instituto de Emprego e Formação Profissional, p.4.

mais fácil de trabalhar. Os bragais familiares das famílias dos camponeses eram até então executados com panos de linho caseiro ou “pano de lavrador” e posteriormente bordados com os fios de linho locais ou da lã produzida na região, que começaram a partir dos finais do séc. XIX, a serem substituídos pelos fios de algodão.

Um evento de grande importância em Guimarães para a divulgação e informação sobre estes bordados foi a Exposição Industrial e Comercial realizada nos finais do séc. XIX, mais precisamente em 1884, no Palácio de Vila Flor, onde um grande número de expositoras apresentaram ao público diversos trabalhos de bordado a branco: toalhas de rosto bordadas a crivo, a cheio ou em relevo; toalhas bordadas em alto relevo e ponto de veludo; toalhas de bandeja também bordadas a crivo, a cheio ou em relevo e bordados a cores, a fio de prata e ouro; conjuntos de cama bordados em relevo e a ponto de veludo; cobertas a ponto de fustão; lenços; camisas; quadros bordados a canutilho de prata, ouro e lãs, entre outros. Esta exposição mostrou o que de melhor se fazia em bordados de Guimarães e a imprensa deu ampla divulgação ao evento. Houve, no entanto, uma voz discordante dum colaborador do jornal “O Comércio do Porto” que, sem deixar na nossa perspectiva de ser construtiva, foi para muitos avassaladora no sentido em que chamou a atenção para alguns erros que pudessem estar a ser cometidos na arte de bordar em Guimarães. Joaquim de Vasconcelos, ilustre historiador de arte, lamentou a falta de variedade e criatividade do desenho por não se conhecerem bem a linguagem dos estilos artísticos e a sua gramática decorativa, e assim copiavam-se os elementos decorativos de outros bordados. Outros jornais como o “Comercio Português” (nº140, 144,145,146,149,154) referiram também a exposição, concordando que a indústria doméstica feminina tinha de se aperfeiçoar. “O Primeiro de Janeiro”(nº150 a 153) referiu que era necessário um maior aperfeiçoamento do desenho porque se verificava uma certa monotonia de formas e vulgaridade nos adornos. Este Jornal referiu ainda que a grande utilização do ponto de veludo não era do melhor gosto. A Edição “A Ilustração Universal” (nºs 21,24,25,26 e 28) acentuou que os Bordados de Guimarães expostos eram de grande riqueza ornamental com bordaduras de rara perfeição, mas lamentavelmente muitos deles pecavam pela falta de noções de desenho ornamental.

Em Dezembro de 1884, para contrapor a esta situação de desencanto que a lenta extinção dos trabalhos em linho, deixou pela substituição de produtos de fição mecânica, a Sociedade Martins Sarmento nomeou um grupo de senhoras lideradas pela D. Maria da Madre

de Deus, esposa do Sr. Francisco Martins Sarmento, com o objectivo de proteger o que era considerado indústria feminina. Esta comissão decidiu abrir uma escola e para isso contratou uma monitora e um professor de desenho, o Prof. António Augusto da Silva Cardoso da Escola Industrial de Guimarães. Este projecto foi, no entanto, fugaz e breve sem alguma implantação. Já na segunda metade do séc. XIX (1884-85) é criada a Escola Industrial e Comercial de Francisco da Holanda, onde se implanta o ensino industrial com o objectivo de responder às necessidades de formação profissional dos jovens, preparando-os profissionalmente para as indústrias locais.

Desde os finais do séc. XIX até meados do séc. XX, nas zonas rurais de Guimarães, as mulheres do campo começam também a decorar os seus bragais com bordados. Utilizaram para isso os pontos mais vistosos e volumosos do bordado a branco e foram-nos adaptando ao seu gosto e às suas necessidades. O canutilho, o lançado, o cheio, os nozinhos, o rolinho, o ilhó, recorte, pena simples e a gradinha, vão ser os pontos mais utilizados e são essencialmente aplicados ao traje, confeccionado com o linho da terra como ornamento e ostentação. As mulheres da região geográfica que envolve a cidade de Guimarães, bordavam, nos seus tempos livres, as camisas e os coletes para os seus maridos. Também aparecem coletes bordados de mulher, mas estes são mais leves e adquiriram o nome específico de “coletes de rabo”.

A origem destes bordados, pensamos que está relacionada com trabalhos de outros países próximos ou longínquos, já que as artes tradicionais têm sempre algo em comum, e os pontos e técnicas utilizadas irradiavam de país para país, não respeitando fronteiras nem qualquer tipo de obstáculos.

Em relação ao traje masculino domingueiro, a costureira ou a própria lavradeira bordava-o em determinadas zonas: o peitilho, a gola, a carcela, as ombreiras e a “ratoeira” ou “tabuleta”, onde está escrito a vermelho, geralmente em ponto de cruz, o nome do proprietário (Fig.2.10). As camisas são bordadas com um desenho frequentemente simétrico e geométrico, bordadas a branco muito possivelmente por o traje masculino ser mais discreto. A decoração era



Fig. 2.10 – Camisa de homem bordada a ponto canutilho.

sempre monocromática, executada a algodão de meia branco e era forte e resistente, reforçando o tecido. Assim, mesmo depois de muito usada e esfarrapada pelo uso de duas ou três gerações, a camisa mantinha-se quase intacta e sólida. Os motivos dos desenhos eram quase sempre inspirados na natureza vegetal e animal, no amor e alguns objectos de uso quotidiano, executados a cheio com linha de meia branca em composições de flores, passarinhos, corações, cestinhos; outras possuíam desenhos geométricos que se repetiam em listas verticais, onde predominava o ponto canutilho e a gradinha.

No traje feminino, a mulher (Fig.2.11) aplicava nas camisas bordados mais simples. O principal objecto decorativo era o colete que bordava com vistosos motivos florais, geralmente a



Fig. 2.11 - Camisa de mulher bordada.

vermelho, embora também apareça o preto que tradicionalmente era usado pelas viúvas e, noutra tipo de peças mais caseiras, às vezes o bege. Usava uma interessante diversidade de pontos: pé de flor, cadeia, lançado, espinha, galo, caseado, nós, formiga, traço e a margarida. As costas eram quase todas preenchidas a bordado, ficando repletas de motivos, e os rabos do colete caíam soltos.

O termo “Bordados de Guimarães” aparece posteriormente, como designação do local de execução e de uso. Em 1929, num artigo de Maria Júlia Antunes¹² apresentado ao IV Congresso Beirão, realizado em Castelo Branco, numa descrição dos bordados de S. Vicente de Alcaface, chama-se a atenção para as suas afinidades com os Bordados de Guimarães. Neste trabalho, a autora refere a necessidade das bordadeiras terem conhecimentos de desenho, principalmente do desenho decorativo aplicado aos trabalhos femininos, pois “sem o conhecimento do desenho, nenhuma arte que dele dependa poderá atingir as formas ideais do belo”. Termina com um apelo à reorganização das indústrias caseiras portuguesas, revitalizando com critério artístico e prático não só o bordado, mas também outras indústrias tradicionais como a renda, o “crochet” e a tecelagem.¹³

¹² Informação constante no trabalho de compilação: *Bordados de Guimarães: Passado com Futuro* da Dr.ª. Maria José, para o Curso de Bordados do Instituto de Emprego e Formação Profissional, p. 12.

¹³ *Idem*, *ibidem*, p. 12.

Nos anos 40, o bordado de Guimarães tornou-se moda e divulgou-se, começando a ser executado por bordadeiras profissionais, possuidoras de uma técnica apurada, que faziam réplicas de camisas antigas, com maior perfeição e rigor. Nesta altura, foi muito importante para o desenvolvimento destes bordados o incremento dado pela Escola Industrial e Comercial de Guimarães, hoje denominada Escola Secundária de Francisco da Holanda, onde se leccionava o Curso de Formação Feminina, que funcionou do ano lectivo de 1958/59 até ao ano lectivo de 1976/77. Este curso feminino tinha como principais disciplinas desenho, bordado, corte e costura e ainda culinária. A pesquisa e o estudo dos bordados de Guimarães não foi fácil e o facto de alguns professores serem originários de Viana levaram, possivelmente, a alguma influência dos bordados desse distrito. O objectivo do Curso de Formação Feminina era dar às alunas das Escolas Técnicas uma preparação que lhes permitisse ingressar nos cursos de especialização com a necessária bagagem, prepará-las para a admissão à Escola do Magistério Primário e Institutos Comerciais. As alunas, depois de diplomadas, foram leccionar para outras escolas, o que permitiu a divulgação dos Bordados de Guimarães, principalmente como docentes do Liceu Martins Sarmiento e da Escola do Magistério Primário de Guimarães.

Nos desenhos dos Bordados de Guimarães nota-se nítida influência dos bordados de Viana e também da Lixa, porque nada tem fronteiras e as bordadeiras também se deslocam para outras partes, seja por motivos profissionais ou amorosos (casamento), e levam consigo a técnica e o segredo dos pontos. Mas o bordado de Guimarães entrou em crise a partir dos anos sessenta e cada vez era menor a sua procura e a sua produção.

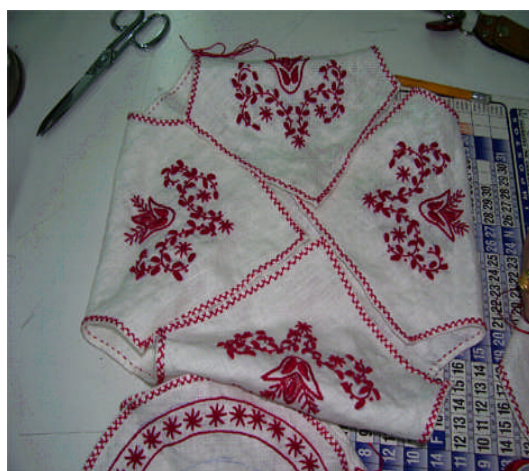


Fig. 2.12 - Pano cesto de pão – bordado de Guimarães.

A História dos Bordados de Guimarães está ligada ao vestuário e à antiga casa dos linhos da cidade de Guimarães.

Os bordados de Guimarães indicam o nome da cidade mas, na verdade, eles são executados fora desta, nomeadamente na Lixa, freguesia de Figueiró da Lixa; em Barcelos, freguesia de S. Miguel da Carreira; em Felgueiras, freguesia de S. Tiago de Figueiró, etc.

Foi a criatividade da família proprietária da antiga casa dos linhos, em Guimarães, que teve a genuína ideia de transpor para peças como toalhas de mesa, de rosto, panos para cestos do pão (Fig. 2.12), entre outras peças de bragal, os bordados de Guimarães.

Assim, encontramos em algumas toalhas de mesa os mesmos motivos arabescos dos “coletes de rabicho” das mulheres que, muitas vezes, ficam na charneira entre o que é erudito e o que é popular.

Estes bordados passaram de geração em geração e são exemplo de minúcia e perfeição das mulheres da região.

No séc. XX renasceu na cidade de Guimarães um novo interesse das pessoas pela preservação do património. Foi fundada a Muralha – Associação de Guimarães para a defesa do Património que, em conjunto com outras entidades como o Museu Alberto Sampaio, a Câmara Municipal, a Sociedade Martins Sarmento e outros, foram divulgando a necessidade premente de preservar o património. O Museu Alberto Sampaio conseguiu uma sensibilização das pessoas através de uma exposição que intitulou de “Tecidos e Bordados” em Dezembro de 1979, onde expôs várias peças decoradas com o bordado de Guimarães, e disponibilizou ao público um conjunto de várias amostras explicativas da execução de vários pontos e duas fotografias de bordadeiras antigas. Entretanto, nos anos 90 deu-se a candidatura à UNESCO, de Guimarães como cidade Património Mundial, que se concretizou em 2001. O Centro Histórico foi reordenado com grandes obras, sempre com o apoio de bons arquitectos. Com o apoio do Centro de Emprego e Fundo Social Europeu foram leccionados vários cursos sobre preservação do património.

2.4.6 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE GUIMARÃES

A Régie – cooperativa “A Oficina” é um projecto de cidade que nasceu da vontade de criar uma estrutura capaz de valorizar, promover e divulgar as artes tradicionais e desenvolver acções e espaços de formação potenciadores da descoberta de talentos e do desenvolvimento de competências dos cidadãos que as frequentam. “A Oficina” foi criada em 1989 e iniciou a sua actividade precisamente em Abril de 1994. Em 2004 estabeleceu um protocolo de colaboração com a Câmara Municipal de Guimarães onde, entre outras responsabilidades, assumiu a realização de um conjunto diversificado de actividades no domínio cultural. Esta

cooperativa, sediada no Centro Cultural de Vila Flor, cedeu um espaço a um grupo de artesãs que aí efectuam alguns trabalhos por encomenda e os colocam à venda numa loja ao público no centro da cidade. Foi neste atelier cedido pela “Oficina” (Fig.2.13), que fomos encontrar as bordadeiras D^a Isabel, D^a Maria da Conceição Miranda Ferreira e a D^a Maria do Rosário, que nos explicaram a técnica dos bordados de Guimarães. Os panos utilizados para bordar são geralmente em linho industrial mas ainda aparecem encomendas feitas por algumas clientes que solicitam pano de linho caseiro. A composição dos desenhos é feita previamente em papel vegetal e com os desenhos baseados sempre na fauna e flora locais: silvas,



Fig. 2.13 - Bordadeira da cooperativa – “A Oficina” – Guimarães.

passarinhos, flores, estrelas, cercaduras, laços, entre outros. As composições são sempre bordadas em monocromias a vermelho, a branco, a bege a cinza, ou a azul. É usado o fio algodão “perlé”, marca DMC vermelho n^o 321, azul, n^o796, cinza n^o415. bege n^o644 e branco. As peças efectuadas são actualmente das mais variadas, a título de exemplo: toalhas de baptizado, toalhas de mesa, toalhas de mão, panos para os cestos do pão, panos para gargalos de garrafas, panos para resguardar o queijo, naperons de tabuleiro, vestidos de cerimónia, cortinas, resguardos para o pão-de-ló. Todas estas peças são bordadas em conformidade com os pontos mais característicos dos Bordados de Guimarães e de forma adaptada ao desenho: ponto pé de flor, cadeia, lançado, espinha, galo, caseado, nós, formiga, traço e margarida.

2.5 – BORDADOS DA LIXA

2.5.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DA LIXA

Ao longo da investigação verificámos que é quase sempre extremamente difícil datar e precisar os bordados no tempo e no espaço, já que não existem, em muitos casos, fontes documentais escritas sobre os mesmos. Assim sendo, os bordados da Lixa não fogem à regra.

Mas como a maior parte das vezes, as maiores fontes documentais são de facto os testemunhos orais das pessoas que estão directamente ligadas à arte de bordar, quer sejam bordadeiras ou vendedoras, decidimos, por isso, em meados de Julho de dois mil e cinco, entrevistar a Sr.^a D^a Fátima Martins (Fig.2.14) que actualmente é empregada de uma loja de bordados no coração da Vila da Lixa, junto à estrada nacional, a caminho de Amarante. D^a Fátima desde muito pequena



Fig. 2.14 - Bordadeira da Lixa.

começou a trabalhar com bordados, ou seja, a bordar. Desde os seus seis anos que aprendeu a bordar na Freguesia do Freixo de Cima, em Amarante, onde vivia na altura; aliás, o mesmo se verificava com quase todas as meninas que viviam nesta área geográfica envolvente da Vila da Lixa onde se produzem os lindíssimos Bordados da Lixa. Em épocas recuadas, todas as raparigas tinham de aprender a bordar para irem arrançando o seu enxoval. Os rapazes, por sua vez, procuravam, para casamento, as raparigas que soubessem bordar; por isso, as mães transmitiam às suas filhas, desde pequeninas, todos os segredos dos pontos para bordar.

Nos intervalos das tarefas campestres, as moças sentavam-se na soleira das portas de suas casas, à sombra de árvores ou debaixo das ramadas com os seus panos de bordar, mas sempre com o olhar atento a quem passava na estrada, para encontrarem o moço que guiava os carros de bois, que seria aquele que um dia as poderia escolher e levá-las até ao altar.

Num artigo sobre o artesanato no Jornal da Lixa, no número oitocentos e noventa e seis, mais precisamente, o professor F. Soares Gonçalves lembra que a Lixa não tem mar, mas tem bordados. Tem bordados que são realizados por mulheres que, após ajudarem os pais ou os maridos nas tarefas do campo, ainda lhes sobrava tempo para transformarem os panos de

linho em lindíssimas toalhas bordadas que seriam para usar em momentos festivos e muito especiais, e guardadas nas arcas como verdadeiros tesouros.

Confrontada com a origem dos Bordados da Lixa, D^a Fátima Martins foi de opinião de que estes Bordados tiveram origem em alguns exemplares (Fig.2.15) que existiam há já cerca de duzentos anos numa casa abastada da região, a “ Casa de Domingos Pinheiro”, no lugar de Pousada, em S.Tiago de Figueiró, Concelho de Amarante. Actualmente D^a Fátima Martins explicou que a Câmara de Felgueiras nada tem feito para apoiar esta arte dos bordados, e que antigamente chegaram a existir na zona cerca de cem a duzentas bordadeiras espalhadas pela zona geográfica envolvente da vila da Lixa, nas



Fig. 2.15 - Bordado antigo da Lixa.

freguesias de Telões, S. Tiago de Figueiró, Airães, Vila Verde, Vila Meã, vila de Lousada e até Celorico de Basto. Em tempos idos, D^a Fátima conta que os comerciantes que se dedicavam à venda destes bordados e que apareciam para os comprar em grandes quantidades, eram originários de Castelo de Paiva e de Cinfães.

Actualmente a venda destes bordados regrediu um pouco face à crise económica explica-nos esta vendedora, ao mesmo tempo que afirma que este aspecto teve também o seu lado positivo, que foi o de ajudar a repensar toda a produção na região e solicitar às bordadeiras maior rigor e qualidade na execução dos bordados. As bordadeiras que bordam sem “sentimento” são dispensadas porque apenas bordam por dinheiro e não por “amor à arte”. As bordadeiras contratadas trabalham em suas casas, o preço é feito à peça e todo o material é-lhes fornecido pela patroa da D^a Fátima.

Actualmente a Associação para o Desenvolvimento e Promoção da Lixa – “Apromolixa” realiza todos os anos uma feira nacional de bordados, a “Expolixa”, que tenta promover e divulgar os bordados desta região. Esta feira realiza-se de dezassete a vinte e cinco de Julho, e é o ponto de encontro de pessoas vindas de todo lado, mas principalmente da região da Lixa. As pessoas originárias desta região estão habituadas a muitas festas e convívios no tempo de Verão, que geralmente começam com a festa de S. Gonçalo de Amarante e só terminam no mês de Setembro na festa de S. Gens. A Expolixa serve, por isso, não só para se valorizar os

bordados, mas também para encontrar velhos amigos e estreitar laços de amizade. Nos últimos anos, têm-se verificado algumas tentativas, por parte de algumas pessoas, em trocarem e denominarem o nome de “Bordados da Lixa” por “Bordados de Felgueiras”. Efectivamente a peculiaridade dos bordados desta região é que os distingue dos de Guimarães, Barcelos, Viana do Castelo e até dos de Airães e dos de Tibaldinho, pelos seus pontos e motivos e pela singeleza do bordado a branco que os caracteriza. A característica mais evidente dos bordados da Lixa é o chamado “crivo simples”, que resulta do ponto de passagem na rede tecida com a técnica dos “fios tirados” ou ainda o bordado a cheio.

Os bordados da Lixa distinguem-se dos de Tibaldinho, pelos seus motivos. Enquanto que o bordado da Lixa usa em alguns motivos um cacho de uvas por aglomerado de ilhós sombreados, os de Tibaldinho usam uma folha de carvalho estilizada.

As peças mais frequentes onde se podem encontrar os Bordados da Lixa são em lençóis e almofadas, toalhas de rosto, naperons, toalhas de mesa (Fig.2.16) e até em lenços de mão.



Fig. 2.16 - Toalha de mesa – bordado da Lixa.

Actualmente existe, por parte de alguns estilistas, um interesse pelos bordados, utilizando-os como aplicações nas peças que criam. Aliás, esse exemplo pode encontrar-se nos bordados de Airães, em que estilistas

Espanhóis os têm procurado e feito algumas encomendas. Na Lixa, esta procura de introdução dos bordados no vestuário não foi feita por Espanhóis, mas sim por uma jovem empresária Portuguesa chamada Mafalda Mota Pinto, cuja empresa “Gil & Pinto Trading, L.da”, segundo fontes de um artigo de Paula Calisto publicado numa revista do semanário Expresso na rubrica “Qualidade de Vida: Estilistas” e sob o título “De Portugal para a Suécia”, e que se começava por dizer: **“Os bordados típicos da Lixa são usados como pormenor de uma marca de roupa de sucesso na Suécia...”** em que dá conta da implantação dos bordados da Lixa num país industrializado e desenvolvido do norte da Europa, como a Suécia.

Acreditamos que os Bordados da Lixa são originais e dos mais genuínos de Portugal, com muitas potencialidades, ainda que tenham sido esquecidos por algumas entidades

competentes para os salvar e promover. A Europa coloca à disposição fundos comunitários para projectos de salvaguarda deste artesanato, mas nada foi feito pelos bordados da Lixa, nem mesmo existe nenhum processo de certificação de qualidade dos mesmos.

É urgente realizar uma inventariação das peças mais antigas dos bordados da Lixa, referenciar todos os pontos, incentivar à produção de qualidade, dar condições económicas e de trabalho às bordadeiras, criar associações para o ensino dos bordados e promover os bordados no exterior, divulgando-os em feiras temáticas. Só assim os Bordados da Lixa serão lembrados pelas gerações futuras como uma referência do passado desta zona geográfica, distinguindo-os do resto dos bordados de Felgueiras.

2.5.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DA LIXA

Para se realizarem os bordados da Lixa, as bordadeiras geralmente utilizam um bastidor de cartão em forma de tambor, onde prendem os panos de linho com alguns alinhavos. Quando se trata do crivo, os desenhos são observados através de uma fotocópia e depois realizados através da contagem dos fios. O tecido é primeiro caseado, e os fios são contados e “tirados” em conformidade com a espessura do tecido; posteriormente os fios da rede são bordados com o ponto de passagem o que resulta no chamado “crivo simples”. Este crivo é mais fácil de trabalhar do que outros crivos que aparecem por exemplo na região de Nisa que utilizam o crivo bordado a ponto espírito ou de “olho de rola”.



Fig. 2.17 - Toalha de rosto com monograma.

Quando se trata de bordado a cheio, os bastidores utilizados são uns travesseiros rectangulares de cerca de 45cm x 30cm, feitos do papelão que sobra das alfaias agrícolas, pelas próprias mulheres, onde prendem o linho para bordar. Nestes casos os desenhos são previamente decalcados com papel químico e vegetal. As linhas são sempre de algodão branco comprado em “lotes” de vinte e cinco meadas, e cada uma com vinte gramas de peso.

Actualmente as bordadeiras e as casas de bordados da Lixa preferem utilizar nos bordados o fio de algodão da marca “DMC”. Cada meada de 20g de algodão DMC custa cerca de 2,50 euros.

Os pontos mais usados nos bordados da Lixa são: o ponto a cheio, o ponto espinha, o ponto de recorte, o ponto de cesta aberta, os ilhós, os ilhós sombreados, o ponto rechelieu e o ponto cruz, o ponto grillhão, o ponto areia, o ponto nó, o rolinho nos contornos de alguns desenhos, o ponto pé de flor, o ponto canotilho, o ponto meia pena, o ponto aranha, entre outros.



Fig. 2.18 - Naperon – Bordado da Lixa

Os motivos são muito variados, mas quase todos com motivos da flora e fauna local (Fig.2.18). Cachos de uvas, parras, laços, composições florais, mas também monogramas bordados em toalhas de rosto (Fig. 2.17). Os bordados da Lixa são sempre a branco, só no caso de toalhas de rosto bordadas com monogramas, aparecem o vermelho e o ponto cruz. Estas toalhas geralmente medem um metro e oitenta centímetros por sessenta centímetros e podem custar cerca de quarenta e dois euros e cinquenta cêntimos. No caso das toalhas de mesa, depende muito da quantidade de trabalho manual, mas com as medidas de dois metros e meio de comprimento por um metro e oitenta centímetros de largura poderá chegar aproximadamente aos seiscentos e cinquenta euros.

2.6 – BORDADOS DE FILÉ

2.6.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE FILÉ

É bastante difícil determinar com exactidão a data e as origens dos Bordados de Filé. Há quem diga que é tão antigo como o homem. O “filé” pode ser distinguido entre o “filé” simples e o “filé” bordado. O “filé” simples é uma simples rede constituída por nós, pelo que também é chamada de rede de nó e executa-se da mesma maneira que a rede dos pescadores, que aliás muitas pessoas afirmam que lhe serviu de modelo. Já na antiguidade os egípcios bordavam “filé” simples com pérolas de vidro. Podemos encontrar nos nossos dias, na ala Egípcia do Museu Louvre, trabalhos desta época e com esta técnica.

O “filé” foi bordado ainda noutras partes do globo, por exemplo na Pérsia onde este era bordado a ouro e prata sobre tecidos de seda.

Em Itália foram também encontrados bordados de “filé” no espólio de D^a Catarina de Médicis que tinha grande apreço por este tipo de bordados, assim como no de suas filhas e de suas criadas que passavam grande parte dos dias dedicada ao bordado de quadros em “filé”. Foram descobertos no seu espólio cerca de 381 quadros deste num cofre e 538 noutro. Quando falamos dos bordados na freguesia de Pombeiro e que podemos apreciar ao longo da estrada nacional que liga Felgueiras a Guimarães, estamo-nos a referir ao “filé” bordado que utiliza o “filé” simples como suporte a um bordado a fio de linho, de algodão ou de seda, em que certos quadrados da rede são tapados de acordo com o desenho que se escolheu.

Numa entrevista que fizemos na casa particular da artesã, Sr^a Maria de Freitas Peixoto Dias, no mês de Junho, em conversa informal, pensa-se que tudo teve origem em trabalhos bordados com cerca de duzentos anos que pertenciam ao Mosteiro de Pombeiro. Alguns destes panos serviam como decoração aos altares.



Fig. 2.19 - Toalha de mesa de Filé.

D^a Maria de Freitas Peixoto Dias, mais



Fig. 2.20 - Cortina de Filé.

conhecida na região de Felgueiras, na freguesia de Pombeiro por Miquinhas Freitas, tem oitenta e quatro anos, é solteira e é uma das poucas bordadeiras da região do “filé” (Fig.2.19).

Antigamente chegaram a existir na região cerca de setenta a oitenta bordadeiras deste tipo de bordados, mas ao longo dos tempos vários factores condicionaram esta arte em vias de extinção. As fábricas de calçado absorveram quase toda a mão-de-obra da região, e o trabalho mal pago das bordadeiras ajudaram ao abandono das pessoas nesta arte.

D^a Maria dedica-se à arte dos Bordados de Filé há cerca de setenta anos, por isso sabe muito bem do que fala e

sabe contar a história destes bordados. Começou por trabalhar no campo até aos treze anos, época em que concluiu a quarta classe por insistência dos professores junto do seu pai, e só a partir daí se dedicou primeiro a tecer, depois aos bordados em conjunto com as suas irmãs; mas havia meninas na região que começavam a bordar aos cinco e seis anos. Dos seus nove irmãos, D^a Maria foi a única que permaneceu e dedicou a sua vida aos Bordados de Filé (Fig.2.20). Começou por aprender primeiro só dois tipos de pontos, e só depois todos os outros. Começou a trabalhar primeiro para uma senhora idosa que aparecia por ali e fazia encomendas e, só mais tarde, começou a trabalhar por conta própria.

Antigamente com o turismo, e os trabalhos expostos ao longo da estrada, os trabalhos vendiam-se muito bem mas, nos dias de hoje, o “filé” tem tendência a terminar. Não existe nenhum incentivo para salvaguardar estes bordados nem por parte do governo nem da Câmara Municipal porque, segundo D^a Maria, se isso tivesse existido, muitas das mulheres não teriam deixado de bordar.

Alguns dos trabalhos desta artesã já fizeram parte de algumas exposições de algumas cidades, nomeadamente em Vila do Conde, na Feira de Artesanato, na Maia e em Penafiel, no entanto, não existe em curso nenhum processo de obtenção de selo original por parte de nenhuma entidade.

D^a Maria vê-se confrontada com o problema burocrático dos impostos. Ela é uma artista e nunca passou, nem vai passar nenhuma factura porque nem sequer está colectada e “não percebe nada disso”.

D^a Maria utiliza nos seus trabalhos os debuxos que encontra em trabalhos antigos, mas não se priva de usar desenhos de revistas para novos modelos.

As encomendas chegam de todos os lados e até dos Açores, mas principalmente do Porto.

No atelier desta artesã, com a ajuda da D^a Águeda de quarenta e cinco anos, que é sua ajudante há já muitos anos para seguir a arte, diz que se fazem trabalhos de todo o género, dependendo das encomendas: cortinas, toalhas de mesa, colchas, rendas para lençóis e até roupas. D^a Miquinhas conta que uma vez apareceu uma senhora que pretendeu mandar fazer um vestido de comunhão para a sua neta em Bordado de Filé; no entanto, os trabalhos mais executados antigamente eram de facto as rendas para os lençóis e travesseiros e as rendas para os aventais, punhos e palas para as criadas dos senhores das casas mais abastadas.

2.6.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE FILÉ

Os Bordados de Filé não são como os outros bordados. Nos outros bordados as riscadeiras riscam o desenho e depois as bordadeiras bordam, mas no Bordado de Filé, a bordadeira tem como base do trabalho, uma rede. Essa rede é parecida com a rede de pescador, mas é feita com fio de algodão. As redes são feitas geralmente com fio cru ou de cor branca, dependendo dos trabalhos, mas em casos específicos podem ter outras cores. Esta rede tem de ter o tamanho do trabalho que se pretende realizar, e é feita com pequenos quadrados que variam também em conformidade com o trabalho pretendido. Por exemplo (três quadrados ao centímetro) ou (um quadrado ao centímetro). A espessura do fio de algodão também conta para os diferentes tipos de trabalho em “filé” (Fig.2.21).



Fig. 2.21 - Naperon de filé.

D^a Miquinhas de Freitas chegou a ser uma das maiores clientes de bobines de fio de algodão da Fábrica do Castelo da Maia e da Sr.^a da Hora, mas actualmente essas fábricas faliram, possivelmente com a concorrência dos fios vindos do estrangeiro. Os fios chegam em grandes bobines ao peso ou então em meadas, mas neste caso é necessário “dobrar” em novelos.

Um trabalho bordado em “filé” pode incluir vários pontos, mas os pontos mais utilizados são o cerejido, o ponto a cheio, o ponto russo, o ponto de neve, o ponto formiga, o ponto de cruz, o ponto de estrelas, o ponto lérias, o ponto de argola, o ponto de olho de rola, e vários pontos de fantasia.



Fig. 2.22 - Artesã Águeda no atelier.

As redes dos trabalhos são presas com pequenas taxas em bastidores de madeira no tamanho da peça a realizar onde são bordadas e posteriormente retiradas (Fig.2.22).

Os Bordados de Filé geralmente utilizam um ponto de cercadura chamado de remate, que evita o remate de outra forma, sendo necessário apenas no final do trabalho, cortar com uma tesoura alguns fios que prendiam a rede ao bastidor.

Os Bordados de Filé são vendidos à peça e o preço depende do tempo que demoram a realizar. D^a Miquinhas Freitas, como exemplo, deu uma toalha de 1,50 m x 1,60 m que demora uma semana inteira a realizar (manhãs e tardes), dizendo que poderá ter um preço de venda de cerca de €35.

2.7 – BORDADOS DE AIRÃES

2.7.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE AIRÃES

A história dos Bordados de Airães está intimamente relacionada com a Casa do Risco. Em finais de dois mil e quatro e, posteriormente em Julho de dois mil e cinco, contactámos com a Sr.^a D^a Paula Santos, que é técnica coordenadora da Casa do Risco, em Airães, e que nos contou a história destes bordados.

A Casa do Risco situa-se na Quinta do Roço doada pelo padre da paróquia (Padre Mendonça), à Câmara Municipal de Felgueiras para que esta criasse uma associação que fosse capaz de intervir na região, em defesa dos bordados e das bordadeiras que estavam em estado de precariedade.

Posteriormente foi criada então uma associação sem fins lucrativos por um grupo de pessoas, nomeadamente o Dr. Carlos Borrego, o Eng^o Barbieri Cardoso, a Dr^a Ana Pires, a Dr^a Ana Vasconcelos, o Sr. Jorge Ginja que em conjunto com algumas instituições, como o CRAT colocaram o projecto da Casa do Risco em marcha.

Sob a alçada de Manuela Canelas da Ader-Sousa, o projecto da Casa do Risco nasceu da vontade de divulgar e preservar os lindos bordados de Airães (Fig. 2.23).

Dona Paula Santos explicou-nos que inicialmente se realizou um concurso de bordados, em Setembro de mil novecentos e noventa e sete, com a finalidade de catalogar e identificar os



Fig. 2.23 - Bordado à mão com crivo, ponto de veludo e dente de cão.

pontos e os trabalhos mais antigos e originais. Essa exposição realizou-se na Biblioteca Municipal onde acabaram por aparecer alguns exemplares com cerca de trezentos anos.

Podemos encontrar os lindíssimos bordados de Airães, geralmente bordados a linha de algodão branca sobre linho, em toalhas de rosto, conjunto de jogos de cama, toalhas de mesa, almofadas, naperões; mas é de todo importante referir que muitas



Fig. 2.24 - Cópia de naperon antigo com motivo de peixe e aplicações bordado à mão com fio de seda.

vezes aparecem exemplares bordados única e exclusivamente com fios de linha de seda (Fig.2.24).

Por exemplo, naperões e até mesmo originais antiquíssimos de pastas de curso.

A Casa do Risco continua, nos dias de hoje, com o seu projecto e tem algumas bordadeiras contratadas como é o caso da D^a Emília Nogueira e a D^a Ana Carolina que se dedicam à minúcia da reprodução dos pontos mais originais dos bordados de Airães.

A Casa do Risco tem exposto os seus diversos trabalhos em feiras da América do Norte e da Europa Central como a Heimtextil, na Alemanha e a Hometêxtil, em Nova York.

Com estas exposições conseguiram já uma carteira de clientes importantes, nomeadamente, alguns estilistas famosos, como é o caso do espanhol Roberto Verino.

2.7.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE AIRÃES

Os bordados feitos em Airães – Felgueiras, aparentemente podem parecer muito semelhantes aos de Guimarães, mas estes diferem principalmente pela constante utilização de crivos, canotilhos, ponto de passagem e bainhas abertas, e também pela utilização de almofada de cartão feita muitas vezes dos restos dos sacos das rações dos animais, que fazem de bastidor para suporte do tecido a bordar.

O tecido mais utilizado como suporte aos bordados de Airães pode ser o linho caseiro ou a cambraia, e as linhas de bordar podem ir desde o simples fio de algodão branco até ao fio de ouro e prata e o fio de seda, ainda muito utilizado no bordado a matiz.

A técnica usada na Casa do Risco para marcar o desenho dos bordados é feita com a ajuda de uma máquina moderna (ploter) que passa o motivo para um papel termo-colante que, posteriormente, é colocado no tecido a quente.

O conjunto de pontos utilizados é em número impensável, nomeadamente: o ponto veludo, o ponto espinha, o ponto a cheio, o ponto canotilho (com uma base por baixo que se chama troço), ilhós simples, ilhós contornados com ponto de nó, ilhós sombreados ou cestas, ponto de feudo ou adamascado, barretes (brides), espiga, crivo, aranha, rolinho (no contorno do crivo), recorte espaçado, grilhão, pé de galo, cordão, cadeia, brocado (ponto de encher; ponto lançado), matiz, coral, dente de cão e meia pena.



Fig. 2.25 - Almofadas bordadas à mão com ilhós e ponto cheio.

Podemos encontrar trabalhos com motivos relacionados com a fauna e flora da região, aliás, à semelhança de muitos outros da região norte do país, como: abetos, cachos de uva, espiga de centeio, flores e composições florais, cravos, bolotas, borboletas, peixes e laços.

2.8 – BORDADOS DE TIBALDINHO

2.8.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE TIBALDINHO

No distrito de Viseu, concelho de Mangualde, na freguesia de Alcafache, situa-se um pequeno povoado que chegou até aos nossos dias, ainda com ruas empedradas e casas tradicionalmente construídas de beleza invejável. É aqui que podemos encontrar a arte dos Bordados de Tibaldinho.

É difícil definir uma datação precisa para a implementação desta manufactura da arte de bordar nesta região, devido à escassa documentação existente sobre o assunto. No entanto, a investigadora Madalena Braz Teixeira aponta as suas origens para um momento histórico em que a família real e toda a aristocracia da época que a acompanhava regressou a Portugal. Ora, esta aristocracia, para além de possuir um grande número de solares nesta região, também era detentora de colecções invejáveis de bragais. O uso, o desgaste e a necessidade de renovação

certamente foram os principais motivos que levaram estes nobres a contratarem bordadoras para efectuarem a renovação e substituição das peças.

«O regresso da família real das terras brasileiras (1819) e da aristocracia que acompanhara o rei a essas paragens longínquas, vem a realizar-se durante a década de 20. Ocasão propícia à beneficiação dos solares deixados vazios através dos proventos da renda brasileira que continuava a chegar. O caso bem conhecido, da Casa da Ínsua, vem trazer fulgor a Penalva do Castelo. O que ocorre também em Mangualde e noutras mansões ao redor que são rejuvenescidas, nas residências burguesas dos seus endinheirados proprietários.

Não admira, portanto, que a decoração interior da própria habitação tenha ocorrido também através da renovação do bragal e das roupas de casa. Tornava-se urgente refazer o enxoval e constituir um novo património têxtil. As condições histórico – culturais são explícitas pelo que o aparecimento e/ou o desenvolvimento de uma manufactura de bordados está justificada à partida pela encomenda que seguramente as famílias recém – chegadas do Brasil fizeram, imitadas por outros parentes e amigos que não tinham deixado os seus lares.»¹⁴

Os Bordados de Tibaldinho são singelos e harmoniosos e têm uma característica muito própria relativamente à policromia: são predominantemente brancos. Este aspecto está certamente ligado ao facto destas peças tratarem de roupa de casa, onde o branco é ligado à limpeza, higiene e dignidade, para além da mentalidade burguesa moralizadora da época, que associa o branco à pureza, honestidade e virtude.

Muitas vezes existe uma grande dificuldade em romper com domínios estilísticos há muito instalados, pelo que foi extremamente difícil ao novo léxico ornamental romântico chegar e difundir-se, principalmente na Beira Alta, como o caso de Alcafache. Por estas razões talvez, a policromia dos Bordados de Tibaldinho se tenha mantido fiel ao branco, símbolo da alvura. O branco é uma cor que faz lembrar os mármorees da arquitectura e das estátuas greco-latinas divulgadas nos finais da monarquia na França pelo casal Bonaparte. O branco também é uma preferência inglesa “Regent” tanto no vestir como na utilização de tons pálidos na decoração de interiores, principalmente o amarelo, que são essencialmente escolhidos pela América desde 1776.

¹⁴ TEIXEIRA, Madalena Braz, *O Bordado de Tibaldinho* ed. CM de Mangualde-IPM, Lisboa, 1998, pp. 11-12.

A autora Madalena Braz Teixeira considera ainda, que as origens dos bordados se situam muito ao nível do gosto neo – clássico (Fig.2.26). No entanto estes bordados não são apenas de origem erudita. O carácter popular e cunho pessoal está sempre presente. Os próprios desenhos levam-nos a assistir a temas baseados no “AMOR”, aliás como em outros bordados, como o caso dos de Viana e dos Lenços de Namorado. Os enleios espiralados que prendem os crivos como filtros e os espinhos que ferem, são uma constante presença na simbologia destes trabalhos. No aspecto geral, os bordados de Tibaldinho têm traços comuns com os bordados de Guimarães (séries de ilhós consecutivos e semelhantes, ilhós com sombras e pequenos crivos, as estrelas e flores).

Os bordados de Tibaldinho, embora tenham como centro de difusão a aldeia de Tibaldinho, não se circunscrevem apenas a este povoado, mas são também realizados em outras aldeias vizinhas de Alcafache, Fornos de Maceira, S. João de Lourosa e Dão. As bordadeiras geralmente trabalham ao ar livre, sentadas, devido à falta de espaço do interior das casas e pela luz natural ser mais adequada.

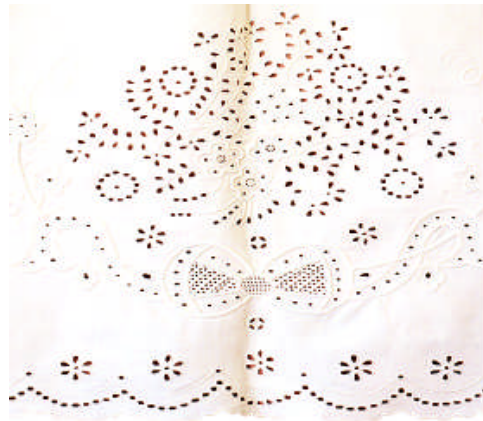


Fig. 2.26 - Pormenor de bordado Tibaldinho.

Mas foi na festa anual de S. Mateus realizada na cidade de Viseu, que por volta de 1940 os Bordados de Tibaldinho tiveram grande impulso com uma exposição organizada pelo Dr. Sacadura

Botte. A exposição nesta feira permitiu não só uma maior divulgação dos bordados como também maior apreço pelos mesmos. Posteriormente, em 1961, o Pároco de Alcafache, Padre Manuel Messias, teve também importância na divulgação dos bordados, colaborando na organização da exposição de artesanato em Viseu.

Nos nossos dias, as bordadeiras passaram a ter esta actividade com o objectivo de aumentar as suas próprias economias domésticas. As bordadeiras de Tibaldinho controlam, elas mesmo, todo o processo de escoamento do produto.

A proximidade das termas de Alcafache e a existência do caminho-de-ferro facultam o escoamento do produto até aos grandes centros. No entanto, e principalmente a partir dos anos 60, as flutuações próprias do mercado, o aparecimento de novos materiais e as modas foram

alguns dos obstáculos que esta arte manual de Tibaldinho teve de enfrentar, mas conseguiu ultrapassar.

Na década de 80 o “bordado de lâ”, designação local do bordado de Arraiolos, foi divulgado e, pelo facto de ser mais rentável, aliciou as bordadeiras da zona e fê-las esquecer um pouco os Bordados de Tibaldinho. Logo a seguir, Azevedo e Silva deu conta do cenário de abandono dos bordados e procedeu à recolha de pontos e técnicas dos bordados tradicionais. Costumamos dizer que logo a seguir a uma fatalidade vem a bonança. Foi o que aconteceu neste caso, um grupo de mulheres apostaram no valor patrimonial destes bordados tradicionais e fundaram “O Borboto”.

Estes bordados ornamentam toalhas, roupa de cama, aventais e todo o género de paninhos destinado à decoração do lar.

2.8.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE TIBALDINHO

O material utilizado para bordar os singelos bordados de Tibaldinho sempre foi o linho de produção local que remonta já há séculos. Nos finais do séc. XVIII aparece a utilização do algodão indiano mesmo na corte. No entanto, a partir de 1870, com a industrialização e as medidas avançadas por Fontes Pereira de Melo, o produto nacional impõe-se.

A técnica destes bordados emprega muito os pontos abertos e cheios, o que confere a estes trabalhos alguma transparência. Ao contrário de outros bordados, como os da Madeira, que evoluem no sentido de uma sobrecarga ornamental, os bordados de Tibaldinho mantêm-se fiéis à sua simplicidade de ornamentação.

A variedade de pontos utilizados é diminuta, no entanto, as peças de Tibaldinho apresentam uma grande variedade de composições desenvolvidas através desses mesmos pontos.

Os pontos mais utilizados são os ilhós, os borbotos ou nozinhos, o espinhado ou de espinha de cobra, o pompom, o de cordão ou lançado, caseado ou de recorte, e crivos.

Os motivos decorativos acentuam uma eleição predominantemente de motivos em arco, tanto a nível miniatural dos recortes (a cheio) como a nível das cercaduras (em abertos) de cada tema, quer eles formem círculos, espirais, simples arcos, arcos duplos ou serpenteados. Laços,

estrelas, rosetas e rosáceas aparecem com pontos abertos, em crivo ou dispostos em forma radiante que também constituem formas geométricas que se incluem num estilo neo – clássico.

A alternância entre o cheio e o aberto é uma presença constante nestes trabalhos, permitindo imprimir alguma transparência e a definir com precisão e de forma organizada, os motivos distintos de cada peça.

Podemos encontrar motivos vegetalistas, florais, frutíferos e zoológicos como palmetas lineares, margaridas, finais de pérolas, correntes de ondas, etc. As coroas e corações também são encontrados; daí nós considerarmos de facto que estes bordados não são por si só de gosto neo-clássico, mas também de uma grande inspiração popular que vem sendo introduzida pelas bordadeiras ao longo dos tempos. A presença de desenhos como o coração, fazem-nos lembrar, como já referimos anteriormente na história destes bordados, o carinho com que estas mulheres da região bordam o linho nos seus tempos livres, em memória do seu amor e até mesmo na representação de elementos que fazem parte do seu quotidiano campestre, como é o caso das margaridas.

Nos bordados de Tilbaldinho podemos encontrar ainda os seguintes pontos e motivos:

Os borbotos (Fig.2.27) são pontos de nós, também conhecidos por nozinhos. Constituem um dos pontos mais frequentes nos bordados de Tibaldinho. Acompanham o movimento, quer interior quer exterior dos

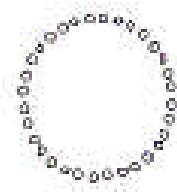


Fig. 2.27 - Ponto borbotos.

enleios, ou das canoas. Sublinham motivos do desenho, preenchem espaços, ou cercam e dão realce a pequenos elementos: um ilhó, um rodízio, um óculo de rede.



Fig. 2.28 - Ilhós.

Os ilhós ou buracos (Fig.2.28) são orifícios abertos no tecido, rematados a ponto de cordão. Na sua origem eram executados com furador, talhado em pau de laranjeira ou outro, mas desde há muito a bordadeira tem vindo a ignorar o seu uso. A riscadeira desenhava a linha do motivo e, com a tesoura, a bordadeira abria o tecido de maneira certa e ritmada. Actualmente o uso do furador foi reintroduzido, conferindo maior precisão no diâmetro do ilhó bem como uma maior certeza nas formas circulares.

As canoas são arcos constituídos por séries de buracos ou ilhós. As canoas formam, muitas vezes, a barra dos trabalhos, dispendo-se em duas filas alternando para cima e para baixo, a respectiva concavidade, como telhas de canudo num telhado. Motivos variados surgem entre cada duas canoas: pequenas silvas, patas de galinha, rodízios, óculos de rede, etc.

O ponto de recorte ou caseado (Fig.2.29) são usados nos crivos, remate de folhas, óculos de rede, mas muito especialmente substituindo a bainha dos trabalhos, constitui o característico remate dos bordados de Tibaldinho, feito com pequenos arcos (recortes) todos iguais.

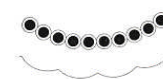


Fig. 2.29 - Caseado ou ponto recorte.

Cinco redes é um dos maiores motivos do Bordado de Tibaldinho. Consiste numa cruz (em espinha de cobra, cordão, etc.) que apresenta, no centro e em cada uma das pontas, um girassol. Nas bissetrizes dos ângulos desta cruz, inscreve-se uma segunda cruz, mais leve na sua decoração, que a primeira. As duas cruzes ficam envolvidas por cadeados ou correntes de buracos ou borbotos. Por vezes o girassol do centro é substituído por um coração. Utilizado, sobretudo, em centros de toalhas de chá ou camilha, no meio de barras ou nos cantos.

O cordão (Fig.2.30) é um ponto lançado simples ou trabalhado em relevo. Na forma simples emprega-se na feitura de todos os ilhós (em série ou isolados), nos rodízios, nas folhas abertas, nas hastes florais e contornos de vários motivos. Na forma trabalhada em relevo (com enchimento interior), aparece a acompanhar e a decorar o interior



Fig. 2.30 - Ponto cordão.

dos enleios, nas hastes dos motivos vegetais, na definição das folhas de carvalho. Define o contorno exterior de folhas de carvalho, outras grandes folhagens e ramagens.

Utiliza-se muito em letras e monogramas.

Os crivos ou redes (Fig.2.31) utilizam a retirada de fios ao tecido para que este adquira uma aparência de renda. Em Tibaldinho, executam-se vários tipos de crivos, sendo de sublinhar a sua maior expressão nos exemplares mais antigos, quer na ocorrência, quer na superfície que ocupam. Num caso muito raro, e verdadeiramente espectacular, o crivo é realizado na orla de tecido, em tudo assemelhando-se ao aspecto de uma renda. Há muito que a utilização do bastidor foi abandonado. No entanto, como para o caso do furador, houve recentemente a preocupação de o reintroduzir.

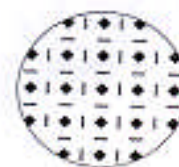


Fig. 2.31 - Crivos ou redes.

O crivo simples ou de uma perna é executado em diagonal, muito utilizado em flores, corações dos mais variados tamanhos e nos diversos motivos abertos, geométricos ou figurativos.

Com o crivo de três pernas, o tecido fica com um aspecto de quadrícula em que os quadrados de tecido se ligam uns aos outros por três “pernas”. Tibaldinho é o único sítio em Portugal em que este crivo, bem como o anterior, são utilizados.

O crivo de janela é feito com grandes abertos, trabalhados depois com dois fios perpendiculares. Caído em desuso, mas caracterizado pelo seu efeito de magnífica decoração, foi reintroduzido nos trabalhos actuais.

Os crivos antigos são aqueles que são enfeitados com borbotos ou tecidos, como no “filé”, para formarem desenhos, sendo no entanto a cruz grega, o mais comum.

Os dentes de rato utilizam o ponto lançado, mais largo, salientando-se na parte média de cada dente, muito reduzidos na parte mais funda, os bicos bem acentuados. Empregam-se no bordado das folhas de feto e nos contornos de variadíssimos motivos: corações, flores, arcos, letras, motivos geométricos ou cadeados.

A espinha de cobra (Fig.2.32) utiliza o ponto espinhado ou entrançado que é muito semelhante ao que se utiliza no bordado dos tapetes de Arraiolos. Tem duas formas de



Fig. 2.32 - Ponto espinha de cobra.

execução: a simples (espinhada) e a dobrada (entrançada). Aparece normalmente nas hastes dos motivos vegetais, compondo e decorando letras e nas peças mais antigas, preenchendo espaços e intervalos entre os motivos, acompanhando as cadeias e correntes de buracos.

Machocos de pevide (Fig.2.33) são feitos com ponto lançado, e trata-se de uma cercadura de espessura variável, menos bicuda e apertada que os dentes de rato, e próxima do desenho dos machocos redondos. Sendo menos frequentes que aqueles, tomam este nome devido à semelhança com as sementes de abóbora.



Fig. 2.33 - Machoco de pevide.

Os machocos redondos (Fig.2.34), ao contrário do que acontece com os outros tipos de machocos, são feitos a ponto de recorte, sendo muito mais frequentes que os machocos em

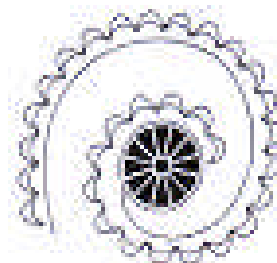


Fig. 2.34 - - Machoco redondo.

pevide. Aparecem muito associados às composições de corações, girassóis, flores, e muitos

outros motivos decorativos, onde tipicamente são muito utilizados os crivos. Por vezes, o remate do trabalho é enriquecido e o vulgar caseado é substituído por machocos redondos.

O ponto a fugir trata-se do conhecido pé-de-flor e, como o seu nome indica, emprega-se nas hastes das flores ou a contornar alguns motivos. É hoje um ponto mais frequente, que nos trabalhos antigos onde quase não aparece, se faz, como a própria designação local deixa transparecer, de forma bem alongada, mesmo a “fugir”.

O ponto de cadeia embora não seja um ponto muito frequente, aparece nas hastes e enrolamentos a contornar motivos.

O ponto de canutilho aparece, quase sempre, nos bordados mais antigos aposto a outros pontos, sobretudo o de cordão, dando assim mais relevo e riqueza ao trabalho.

O ponto de formiga é usado apenas em pormenores, especialmente nos antigos bordados, a preencher o interior das folhas ou pétalas.

Os cestos são relativamente raros e aparecem nos bordados de Tibaldinho com a mesma função que as albarradas noutros bordados portugueses. Baixos, rectangulares e com vistoso remate na base, altos e estreitando ao centro, robustos ou delicados, todos os exemplares conhecidos aparecem bordados com recurso a crivos e deles saem sempre, flores ou ramos.

Os corações são simétricos ou assimétricos e são dos elementos mais frequentes nos Bordados de Tibaldinho. Executados quase sempre em crivo rematado a machocos redondos, também aparecem casos em que, bordados a cordão, sublinhado por dentes de rato, apresentam, no meio, ilhós ou óculos de rede. Raramente isolados deles saem, com enorme frequência, flores e ramos. De facto os corações são os motivos de maior importância relativamente aos cestos nas tradicionais albarradas.

As correntes, cadeados ou cadeias (Fig.2.35) são arcos de ilhós, muitas vezes associados a arcos paralelos de borbotos ou machocos bicudos (que tomam aquelas designações). Servem de elementos de ligação entre os motivos do bordado, fecham os motivos e são especialmente utilizados nos cantos. Quando se tem um só arco diz-se que é um cadeado, se são vários, já se fala em correntes. Ultimamente já se têm denominado de Canoínhas.

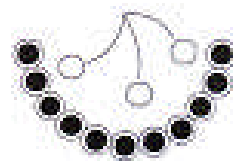


Fig. 2.35 - Correntes, cadeados ou cadeias.



Fig. 2.36 - Dois oitos.

Os dois oitos (Fig.2.36) são conjuntos de elementos que se organizam numa cruz de braços iguais. Tipicamente no centro e nas pontas desta cruz, bordada a cordão ou espinha de cobra, encontram-se óculos de rede. O conjunto apresenta uma cercadura de buracos, com o desenho de uma crucífera, que lhe dá o aspecto de “dois oitos”: um alto, na posição normal, e outro, deitado. Borbotos ou cordão podem acompanhar o desenho dos oitos. Por vezes, aparecem entre os braços da cruz, pequenos motivos que dão ao conjunto uma forma mais próxima do quadrado.

Os enleios (Fig.2.37) são uma série de buracos ou ilhós que formam espirais. Também se pode dar mais raramente a estes enleios o nome de arcos de acentuada curvatura que ultrapassem os 180° e a constituem, muito provavelmente, o motivo de maior identificação do Bordado de Tibaldinho.

As estrelas (Fig.2.39) são quase sempre com 5 ou 7 pontas e são constituídas por pequenas folhas, abertas ou fechadas (a cheio). Neste caso, mais característico, as folhas são especialmente aguçadas na ponta. Constituem juntamente com os rodízios, óculos de rede, verde gaios ou patas de galinha, elementos de articulação dos motivos principais. Outras vezes, ocupam centros de composição ou enleios.

Também podem formar conjuntos por repetição em série.

Os rodízios (Fig.2.39) são bordados a ponto de cordão, cujo tamanho equivale ou supera ligeiramente, os óculos de rede e o seu desenho, baseia-se num centro geométrico de um quinto círculo das tangentes de quatro círculos. Os rodízios são empregues quer como centro de outros motivos, quer de forma isolada, preenchendo espaços ou articulando os vários desenhos.

Os óculos de rede (Fig.2.40) são muito utilizados e constituem um dos elementos mais característicos deste bordado. Trata-se de abertos, redondos, caseados, atravessados por corredores onde se tece um motivo semelhante ao fundo de um cesto. Os diâmetros oscilam, como nos óculos de cruz, em torno de um valor médio da ordem dos 10 milímetros. O número de corredores varia bastante e, no mesmo bordado, pode-se



Fig. 2.37 -- Enleios.

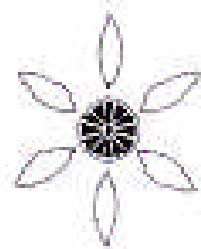


Fig. 2.38 - Estrelas.



Fig. 2.39 - Rodízios.



Fig. 2.40 - Óculos de rede.

mesmo ver óculos de rede com 9, 10, 11,12 e até 14 corredores. Aparecem como centro de flores e de estrelas a enfeitar o interior de corações, de folhas, a rematar a espiral dos enleios ou, ainda isolados, como elementos intercalares.

Os óculos de cruz são orifícios redondos cujos diâmetros variam, actualmente entre 7/8 milímetros e os 15 milímetros; nos caseados e no centro é tecido um motivo em forma de cruz. São muito raros assim como outros óculos em que, no interior, os corredores, em vez de passarem todos pelo centro, se enlaçam uns nos outros, formando pequenos arcos.

As patas realizam-se com ponto lançado. São elementos redondos, pequenos, maiores que os borbotos e mais pequenos que os buracos. Algumas vezes aparecem em forma de pevide.

As patas de galinha (Fig.2.41) são motivos constituídos por três folhas pontiagudas fechadas e, mais raramente, abertas, convergindo para um ilhó, uma pata, um rodízio, etc.



Fig. 2.41 - Pata de galinha

As silvas (Fig.2.42) são elementos já vulgares noutros bordados portugueses como os de Viana do Castelo, e são hastes vegetais, que nos exemplares muito antigos correm o bordado todo sem interrupção, onde se ligam folhas que podem ser muito variadas: de fetos ou de carvalho. As maiores, que organizavam toda a composição das barras de lençol, caíram actualmente em desuso.

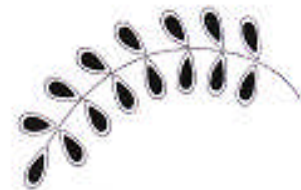


Fig. 2.42 - Silvas.

O ponto de Pom Pom ou veludo só aparece em pequenos mas significativos apontamentos, nos originais mais antigos, como no lençol das cinco coroas, a rematar cada um dos cinco motivos ou no nó de algum laço.

O Verde-gaio (Fig. 2.43) são motivos constituídos por quatro pequenas folhas abertas ou fechadas, dispostas em cruz, cujo centro pode ser uma minúscula pasta ou ilhó e, mais raramente, um óculo de rede, ou até um rodízio. Usam-se isolados na decoração de espaços e, muitas vezes, como motivo intercalar.

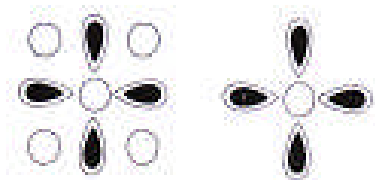


Fig. 2.43 - Verde Gaio.

2.9 – BORDADOS DA BEIRA BAIXA

2.9.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE CASTELO BRANCO

Os Bordados Tradicionais de Castelo Branco, antigamente designados por “bordados a frouxo”, caracterizam-se por um desenho muito próprio, identificável quer pelos motivos que utilizam quer pela forma de os desenhar (Fig.2.44).

A designação de hoje dada aos bordados, “Bordado de Castelo Branco”, foi criado em pleno séc. XX e teve como resultado associar este bordado à região de Castelo Branco. Estes trabalhos são realmente mais abundantes na região da Beira Baixa, no entanto, podemos também encontrar alguns exemplares, ainda que em menor número, em todo o território nacional e mesmo na Estremadura Espanhola.



Fig. 2.44 - Colcha com motivo da árvore do paraíso, 235x157cm.

Realizar uma datação precisa para os Bordados de Castelo Branco através dos exemplares de algumas famílias, mesmo que através da leitura de alguns testamentos, é uma tarefa pouco eficaz visto que raramente remontaram para além do último quartel do séc. XIX. Contudo, é possível propor datações a partir da identificação de elementos decorativos e da composição estética e cromática. Nesta base, torna-se possível atribuir os exemplares mais antigos ao séc. XVII. Contudo, é necessário não excluir a recorrência de desenhos/motivos em épocas posteriores, quer pela dificuldade de difusão de novas correntes estéticas pelo afastamento dos centros urbanos e pela natural resistência das pessoas, quer por incapacidade criativa ao nível do desenho.

Por outro lado, os Bordados de Castelo Branco tiveram inegáveis influências orientais, sobretudo ao nível das matrizes e motivos decorativos, baseados em colchas Indo-Portuguesas e colchas Chinesas.

«As colchas de Castelo Branco parecem ter tido como finalidade, suprir uma necessidade: providenciar uma cobertura. Essa função prática, exercida no quotidiano familiar é bem atestada pelo estado de conservação das peças. Terão pois resultado de uma necessidade,

conjugada com uma preparação / educação que, no quotidiano de que nos ocupamos, era considerada normal para a população feminina.

A produção caseira, para consumo caseiro, de peças têxteis era o modo de produção normal e quotidiano das populações, a cargo do sector feminino. O gosto em ornamentar o têxtil, quer ainda no tear, quer já depois de tecido e mesmo confeccionado, é provavelmente tão antigo quanto a tecelagem. A utilização dessas peças, talvez tenha ocorrido, numa primeira fase, em momentos de festividade e, numa fase posterior, passaram a integrar o quotidiano familiar. Até



Fig. 2.45 - Colcha dos meandros com albarradas.

que os produtos chegaram, mais acessíveis e exemplares dos novos gostos. As colchas bordadas a frouxo foram então guardadas e esquecidas». ¹⁵

Os Bordados de Castelo Branco sempre tiveram o seu maior expoente nas colchas (Fig.2.45). Esta produção têxtil era fundamentalmente realizada com uma componente da educação da mulher, ao mesmo tempo que respondia a uma necessidade de cobertura.

Por outro lado, alguns investigadores vêm na realização das colchas um aspecto simbólico.

As raparigas, em idade de casar, enfeitavam o seu leito com as colchas de grande decoração e policromia junto à janela que dava para a rua onde passaria o rapaz, para que este a visse e, possivelmente, ficasse impressionado e enamorado.

Se por um lado estas peças faziam parte do enxoval das raparigas em idade de casar, elas foram utilizadas num primeiro momento, especialmente em dias de festa, para posteriormente serem elementos que começaram a integrar o quotidiano familiar.

Ao longo dos anos, a arte dos Bordados de Castelo Branco sofreu, como já dissemos atrás, influências orientais com a inclusão de motivos persas, da Índia e da China, mas também

¹⁵ PINTO, Clara Vaz – *Bordado de Castelo Branco Catálogo de Desenhos de Colchas*, Ed. Instituto Português de Museus, Museu Francisco Tavares Proença Júnior, Lisboa, 1992, p. 4.

ao longo dos anos consideráveis influências da Renascença, do Barroco dos brocados e damascos, para além da inventiva popular.

Podemos também encontrar uma forte ligação entre os Bordados de Castelo Branco e os Lenços de Namorado do Minho e de Trás – os – Montes como explica E. de Salles Viana: «Há um certo parentesco entre as colchas de Castelo Branco e os “lenços de namorado” do Minho e de Trás – os – Montes. Num desses lenços que ao acaso se separa de entre muitos, bordados a vermelho e a ponto de cruz, vêem-se pequenas albarradas ladeadas por dois pássaros, juntinhos dois corações a florescer em comum, um galo e uma galinha a par cobertos pela coroa real, uma árvore e outros motivos que não vêem ao acaso.

A albarrada representa a família; os dois corações que florescem em comum são Duas Almas Num Corpo Só: o galo e a galinha aludem aos desposados, a árvore e a vida e a coroa real, longe de ser um símbolo de Heráldica, é antes a expressão plástica da autoridade familiar – a soberania do Patriarca.

Ora nas colchas de Castelo Branco, o pássaro bicéfalo não pode deixar de representar também as mesmas Duas Almas Num Corpo Só; as albarradas a Família; as árvores a Vida; os dois pássaros os Desposados, quando estes não estão desenhados antropologicamente; a coroa real o sinal da Autoridade Patriarcal e os encadeados, a cadeia indestrutível do casamento. Assim, os Cravos alegorizam o Homem; as rosas a Mulher; os lírios a Virgindade; os corações o Amor; as gavinhas a Amizade; a hera a firme Afeição; os jasmims a Virtude; o galo a Virilidade; as romãs e as pinhas a união e a solidariedade indissolúvel da Família; as frangas e os galaripos a Prole bendita e os lagartos, o amuleto da felicidade sempre muito desejada.

O pássaro bicéfalo e alado não tem pois qualquer significado heráldico.

O primeiro momento do reviver do “bordado a frouxo” dá-se em inícios deste século no “Estreito”, uma pequena povoação do distrito de Castelo Branco, na orla do pinhal.

A família de Piedade Mendes (1888-1984), do Estreito, herdou as propriedades do Padre Francisco Antunes e das suas irmãs. Esta herança compreendia uma casa de habitação e respectivo recheio que incluía várias colchas bordadas a frouxo e, pelo menos, um tapete de Arraiolos. Piedade Mendes interessou-se por este núcleo da herança e, numa zona de tecelagem caseira de linho onde havia, talvez, reminiscências da criação do sirgo, em breve dominou todo o ciclo de produção de fio de seda e ainda a arte da tecelagem em linho e em seda, além de ser exímia rendeira em seda. Em termos de riscos, como então se chamava aos desenhos, foi

desenvolvendo a sua capacidade inata, numa primeira fase copiando as colchas antigas e, numa segunda fase, criando novos riscos. Em breve o seu trabalho revela capacidade criativa total ao nível da construção da peça e assume características próprias – recusando sempre, como insulto à sua arte, o fio de algodão».¹⁶

No séc. XIX, o artesanato é ultrapassado pela Revolução Industrial, com a introdução de novas técnicas e matérias-primas mais acessíveis, como o algodão. As colchas de noivado quase desaparecem nesta época de metamorfose.

Já em 1939, no Colégio de Nossa Senhora de Fátima, além de outros trabalhos de agulha, havia alunas a quem a D. Piedade Mendes ensinava o “bordado a frouxo «(o centro nº 2 da Mocidade Portuguesa Feminina). A Mocidade Portuguesa Feminina propôs-se fundar uma verdadeira escola de bordados, em virtude de esta actividade estar a gerar um grande interesse na zona, na altura. Esta escola de bordados foi criada em (1940) coincidiu com a exposição de colchas (1941) que, no entanto, encerrou as suas portas para profunda reestruturação uns anos mais tarde (1945).

Em 1956, é criado o centro de Indústrias Regionais da Mocidade Portuguesa Feminina (MPF) D. Purificação Carneiro. O objectivo deste centro é, em primeiro lugar, social: ocupar as suas filiadas mais desprotegidas de meios e, em segundo lugar, cultural: fazer reviver algumas indústrias tradicionais, perdidas ou em vias de se perderem».¹⁷

Actualmente existe bem presente uma preocupação de resultados financeiros positivos que é claramente revelada. As colchas produzidas actualmente, na sua maioria, são colchas revestidas de carácter erudito, visto que os desenhos de cunho popular foram preteridos por serem talvez ingénuos e frustes na recolha efectuada por D. Purificação Carneiro. Contudo, a marcação dos desenhos permite detectar um inato respeito pelo trabalho tradicional, respeito esse levado ao ponto de continuar a usar os materiais tradicionais.

Com o 25 de Abril, a MPF foi extinta e a continuidade do centro parecia revestida de pouco interesse. Contudo, o interesse da Comissão Liquidatária da MPF, da então Direcção Geral dos Assuntos Culturais de S.E.C., das próprias bordadoras que se sujeitaram a trabalhar em condições precárias, viabilizaram a criação da oficina – Escola de Bordados Regionais, incorporada no Museu Tavares Proença Júnior, na cidade de Castelo Branco.

¹⁶ Cf., VIANA, E. De Sales, *Em Louvor das Colchas de Castelo Branco*.

¹⁷ PINTO, Clara Vaz, *Bordado de Castelo Branco, Catálogo de Desenhos*, Instituto Português de Museus, Museu Francisco Tavares Proença Júnior, Lisboa, 1992, p.12.

Nos nossos dias, a oficina – escola tem uma filosofia subjacente, a qual vê o passado destes bordados como um património de grande importância e o qual deve ser preservado. No entanto, considera que a oficina – escola do museu não deve situar-se apenas num papel de mera copista da produção passada, mas deverá ser um ponto de partida para a expressão artística dos artesãos contemporâneos, caso contrário esse imobilismo poderia provocar a morte lenta desta tradição. Existe ainda a preocupação de não se provocarem rupturas abruptas e sem enquadramento, nos casos das alterações nos pormenores dos desenhos.

Se pensarmos que a capacidade criativa e expressiva dos bordados de Castelo Branco nasceu das bordadeiras antepassadas, então não poderemos asfixiar a capacidade criativa das bordadeiras contemporâneas.

A actual oficina – escola aposta numa criação de bordados que sejam ao mesmo tempo renovados e de qualidade.

2.9.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE CASTELO BRANCO

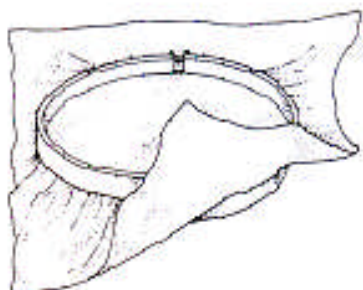


Fig. 2.46 - Bastidor redondo

Estica-se o tecido num aro, põe-se a parte que vai ser bordada por cima da argola interna e pressiona-se a argola externa sobre ela com o fecho de rosca frouxo (Fig.2.47). Um guardanapo de papel pode ser colocado entre a argola exterior e o bordado, para que o arco não marque o tecido.

O bastidor compõe-se de uma armação, montada ou não sobre pés, e de um caixilho

O bastidor circular (Fig.2.46) consiste em duas argolas, uma encaixada dentro da outra: a argola externa tem um fecho de rosca ajustável, de forma que possa ser apertada para manter o tecido esticado no seu lugar. Os aros são encontrados em diversos tamanhos, variando de 10cm a 38cm de diâmetro, e são acolchoados. Os aros têm suportes para mesa ou chão.

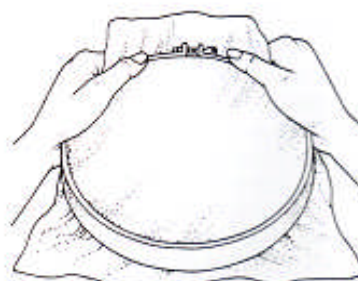


Fig. 2.47 - Colocação de pano no bastidor redondo.

rectangular (Fig.2.48 e 2.49) formado por duas traves e duas réguas. As traves são colocadas

paralelamente à borda da mesa, uma em cima e outra em baixo; as extremidades têm uns entalhes que permitem encaixar as régulas que são perfuradas. As régulas regulam o afastamento das traves e são presas por meio de cavilhas. Por fim, a cada trave está pregada uma tira de cotim.

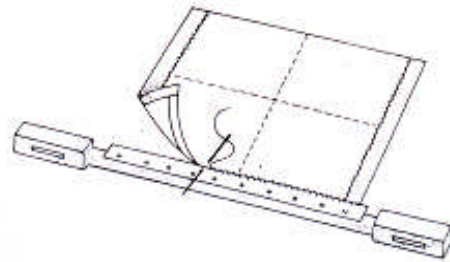


Fig. 2.48 - Colocação do tecido num bastidor rectangular.

Cose-se o bordado às traves, enrolando-se se for necessário. Em seguida, estica-se depois de se ter cosido nas bordas umas tiras de pano com grandes pontos em ziguezague, executados com uma linha forte ou um cordel fino, e que vá passando alternadamente pela fita e pelos furos das régulas.

O ponto que mais se aplica nos bordados é o cheio frouxo ou “ponto largo”, também designado ponto de Castelo Branco, que mais não é que uma variante do “ponto de oriente” ou da “Hungria” ou de “Bolonha”. Aparece em todos os trabalhos, mas predomina nos de carácter popular acompanhado de outros mais simples. Torna-se económico porque cobre apenas a superfície superior.

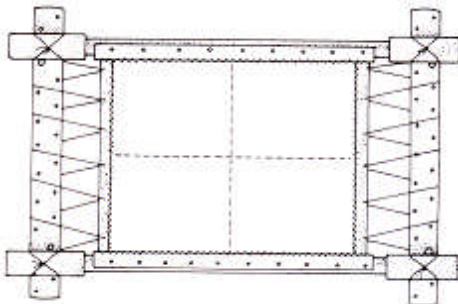


Fig. 2.49 - Bastidor rectangular.

A bordadeira enfia a agulha por baixo e estende o fio até à extremidade oposta. Prende o fio e regressa ao ponto de partida. Num movimento de vai e vem, cobre a superfície que deseja bordar. No avesso ficam apenas os pontarecos que

prendem a seda. Terminada esta operação, lança fios paralelos que distam aproximadamente um centímetro dos outros, no sentido perpendicular ao bordado. Estes fios são presos por pontos espaçados de meio centímetro. Denominam-se prisões e aqui uma alusão ao casamento que é a prisão de dois seres que se amam.

Outros pontos mais complexos e alguns de origem oriental, vão enriquecer as colchas híbridas e em especial as eruditas.

Os pontos mais conhecidos são: frouxo, pé de flor, atrás, cadeia, espinha, lançado, lançado espinhado, margarida, recorte simples, recorte contrariado, galo, galo travado, galo com variantes, nó, embutido, fundo, matiz, formiga, asna, coroa, pena, grillhão.

A aplicação dos pontos depende do gosto da bordadeira que procura equilibrá-los de modo a formar uma textura agradável.

Escolhidos os motivos simbólicos que vão preencher o campo e a barra, faz-se o seu desenho em folhas de papel vegetal. Como as colchas são de simetria binária, basta apenas fazer um desenho de um quarto da colcha.

Numa mesa comprida ou no chão estende-se o linho de origem caseira que se apresenta em tiras de dois metros; dois metros e meio; três metros de largura, conforme o tear donde procede. As tiras são cosidas a ponto de luva e o linho pode ser de cor natural ou tingido de castanho ou azul.

Antigamente o pano era riscado a tinta, hoje emprega-se o papel químico de preferência amarelo porque deixa marcas suaves.

Depois de desenhada segue-se o centro que se procura enquadrar o melhor possível.

Concluídas estas operações é enrolada numa das varas do bastidor. Este compõe-se de duas varas com três metros de comprimento que são atravessadas nos extremos por duas travessas perfuradas. Nestas apoiam-se os pés dos bastidores.

O pano fica com a largura aproximada de sessenta centímetros, bem esticado por cordas enfiadas nos furos. As varas são substituídas por cavilhas também enfiadas nas travessas.

Seis bordadeiras, três de cada lado, bordam o linho segundo as cores e os pontos escolhidos. O fio de seda é frouxo, isto é, não foi torcido.

Terminado o bastidor, desmancha-se e enrola-se a parte bordada, ficando a outra livre para se continuar o trabalho. Assim se vai procedendo, de bastidor em bastidor, até ficar pronta. É novamente estendida sobre uma mesa ou no chão para se verificar se há algum engano que seja preciso corrigir.

Num tear apropriado uma das bordadeiras tece ainda uma franja que é aplicada depois de a colcha ser passada a ferro.

O trabalho fica concluído com a aplicação de um forro de chita.

A colcha dá muito trabalho e as seis bordadeiras demoram um mês ou mais a executá-la.

2.9.3 – HISTÓRIA DOS MARCADORES DA BEIRA BAIXA

Desde há séculos que podemos encontrar na região da Beira Baixa, “Marcadores” bordados a ponto Cruz. Estes marcadores abordam temáticas relacionadas com actividades agrícolas e pecuárias.

A designação de “Marcadores” chegou até aos nossos dias e eram até aos finais do séc. XIX um mostuário realizado para ser guardado e transmitido posteriormente às gerações futuras. A função era passar às gerações seguintes tanto a técnica (os pontos) como os motivos/desenhos.

Estes marcadores figuraram em muitos testamentos e relações de bens da região. Nesses marcadores desenhavam-se, para além das letras do abecedário (utilizadas nos monogramas que marcavam as peças do bragal), números que constituíam datas de acontecimentos importantes, animais, flores, figuras humanas e variados objectos que compunham cenas da vida quotidiana ou, como já dissemos, acontecimentos importantes, tais como nascimentos, baptizados ou festas.

Na educação feminina era bastante importante que a rapariga, desde muito cedo, aprendesse a coser e a bordar, chegando mesmo nos finais do século passado e princípio do séc. XX a confecção de marcadores a tornar-se obrigatória nas escolas e colégios.

O desenvolvimento das indústrias tipográficas foi diminuindo gradualmente o aparecimento destes marcadores, embora actualmente se tenha verificado um ressurgimento destes, dando-lhes a sua verdadeira importância na história dos bordados e elevando-os à categoria de artesanato artístico, que reflecte toda a sensibilidade feminina pelo manejar da agulha sobre um tecido de linho.

Estes marcadores têm inevitavelmente uma carga afectiva de dimensão nostálgica pelo passado de uma vida calma em oposição à actual.

Num mundo de produção de objectos em série, estes marcadores bordados podem ser a ponte para um tempo em que a calma, a ternura coexistiam e a relação da vida quotidiana com a natureza era concebida de maneira harmónica.

2.9.4 – TÉCNICA DOS MARCADORES DA BEIRA BAIXA

Os marcadores da Beira Baixa são bordados com o ponto de cruz. As fileiras do ponto de cruz são organizadas pelo lado do avesso do tecido. Pode-se trabalhar em fileiras na horizontal, vertical ou diagonal. Trabalhando da direita para a esquerda (Fig.2.50), o que é o mais usual,

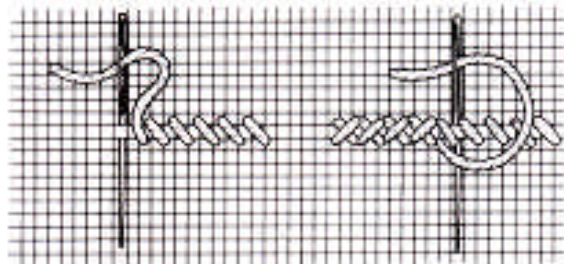


Fig. 2.50 - Técnica de bordar o ponto cruz 1.

completa-se a primeira fileira de pontos uniformemente espaçados na diagonal, por cima do número de linhas especificadas no projecto – desenho. Em seguida, e trabalhando da esquerda para a direita, repete-se o processo. Continua-se desta forma, certificando-nos de que cada ponto atravessa na mesma direcção. Quando se bordam as linhas na diagonal, trabalha-se de cima para baixo, completando cada ponto antes de ir para o próximo (Fig.2.51).

Por vezes também é utilizado nestes bordados o ponto de trás. O ponto de trás é utilizado para dar ênfase a uma linha em particular, um contorno ou uma sombra. Os pontos são trabalhados em cima do mesmo número de fios que o ponto de cruz, formando



Fig. 2.51 - Técnica de bordar o ponto cruz 2.

linhas contínuas, rectas ou diagonais. Faz-se o primeiro ponto da esquerda para a direita; passa-se a agulha por trás do tecido, e traz-se a mesma para fora, um ponto de distância para a esquerda. Repete-se e continua-se desta forma ao longo da linha.

2.10 – BORDADOS DO ALTO ALENTEJO

2.10.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE NISA

A origem dos famosos bordados de Nisa remonta já ao século XV, e são vulgarmente conhecidos pelo nome de alinhavados de Nisa, caramelos ou ainda desfiados de Nisa.

Estes bordados são considerados genuinamente portugueses e tipicamente nisenses. No entanto, existem noutras partes do globo crivos mais ou menos semelhantes¹⁸.

Considerando os desfiados sicilianos como bordados, diz-nos Coelho Tuna que são os mais antigos da Europa «Já em 1200, na Sicília, se bordavam, contando os fios do pano de linho, as dobras dos lençóis, os colarinhos e os punhos das camisas. Eram motivos geométricos, austeros, mas sumamente decorativos inspirados na arte “arabo-sícula».¹⁹

Considerando ainda a opinião do autor citado, este bordado aperfeiçoou-se e procurou aligeirar-se imitando a rede, e, para tal, começaram a tirar fios da trama de modo a criar um fundo sobre o qual faziam ressaltar o desenho: e eis o desfiado siciliano a afirmar-se conquistando países vizinhos e distantes e tornando-se “renda” em Espanha, em Flandres, em Veneza, donde passa à França, a Inglaterra e à Escandinávia, transformando-se numa contínua e irresistível evolução. Efectivamente, assim aconteceu nos séculos XVI e XVII quando a renda se constituiu numa indústria importantíssima, passando a ser um símbolo de alto primor da civilização.

Nos meados do século XIX os alinhavados começavam a ser feitos por raparigas casadoiras que pretendiam fazer o seu enxoval e, para isso, juntavam-se as pessoas mais velhas da vila que as ensinavam e lhes transmitiam os segredos destes bordados. A estas idosas era-lhes dado o nome então de “mestras”.

Hoje em dia, as mulheres desta região do norte Alentejano executam estes bordados paciente e minuciosamente, já que este tipo de bordados exige grande perícia e habilidade. Os alinhavados de Nisa são bordados a branco em pano de linho ou alinhado (linho e algodão) com pontos ornamentais de crivo que lhe conferem maior resistência, pois costuma até dizer-se que quando se rompe o pano o bordado permanece, apesar do seu aspecto arrendado. As bordadeiras mais pobres usam para bordar o pano-cru. Estes bordados chegaram até aos nossos dias em peças de bragal de grande beleza.

Em Nisa podemos também encontrar xailes bordados com fios de seda matizados de cores garridas sobre tecido marrocan também de seda, muitos usados pelas mulheres desta região do norte alentejano em alturas de festa; mas também servem muitas das vezes como objectos decorativos nas casas. Estes xailes constituem também exemplos de elevado valor

¹⁸ TUNA, Coelho, na sua obra *Monografia de Nisa*, faz referência entre os bordados da região de Nisa com outros que se encontram noutras partes do globo, nomeadamente na Sicília, e cujo trabalho é idêntico ao alinhavado nicense, p.9.

¹⁹ TUNA, Coelho, op. cit., p.9.

artístico no que diz respeito aos bordados tradicionais. A execução destes bordados é demorada e laboriosa, mas revela um grande sentido estético e gosto por esta arte das bordadeiras desta região. Estes xailes revelam-se autênticas obras de arte pela beleza e perfeição que os caracterizam.

2.10.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE NISA

Os bordados de Nisa deixam em aberto o fundo dos desenhos, sendo para isso retirados os fios necessários da trama. Os restantes são bordados com pontos de crivo os quais são enrolados, destacando-se assim dos outros. Este crivo utilizado em Nisa diferencia-se dos crivos de Guimarães exactamente por ser enrolado. Os desenhos, que muitas vezes aparecem de forma geometrizada e simplificada, baseiam-se na fauna e flora locais, geralmente flores, folhas, florões, cruzes de Cristo, aves, e figuras humanas que eram recortados em moldes de papel e posteriormente alinhavados no pano, por não haver antigamente papel químico para decalque, acessível na zona. Como também não havia grande conhecimento sobre bastidores, o trabalho era colocado numa almofada com alfinetes, onde as bordadeiras começavam a tirar os fios e a bordá-los.

O traçado dos desenhos é todo limitado a ponto de cordão (caseado), e fica recortado no pano não desfiado, bem destacado do fundo formado pela rede dos fios, ligados por pontos de crivo (Fig.2.52).

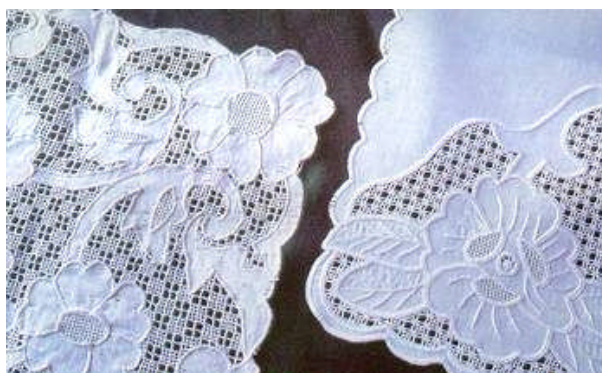


Fig. 2.52 - Alinhavados de Nisa.

É preciso, no entanto, respeitar a originalidade destes bordados e evitar que estes sejam adulterados, porque em trabalhos recentes têm sido introduzidos paulatinamente outros pontos como o richelieu, ou pontos do bordado inglês que nada têm a ver com os caramelos. Para além disso, muitos dos crivos que aparecem são bastante pobres no que diz respeito às composições e à qualidade do trabalho.

Os xailes são bordados à mão com fios matizados de várias cores, que dependem do gosto e sensibilidade artística das bordadeiras que empregam quase sempre motivos

relacionados com a olaria local (Fig.2.53). Deve recordar-se que a indústria local de cerâmica



Fig. 2.53 - Pormenor de xaile de Nisa.

produz cantarilhas decoradas com pequenas pedrinhas brancas incrustadas no barro.

Nestes xailes os pontos mais utilizados são o torcido ou pé de flor, o ponto cheio e os nozinhos. Cada xaile demora cerca de dois meses a bordar, e pode custar cerca de quatrocentos e vinte e cinco euros.

2.11 – BORDADOS DA FIGUEIRA DA FOZ

2.11.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DA FIGUEIRA DA FOZ

Os bordados mais conhecidos da Figueira da Foz são bordados em aventais (Fig.2.54) de uma povoação de pescadores, localizada a cerca de 1 km da cidade, de seu nome Buarcos.

Os aventais de Buarcos são verdadeiros testemunhos artísticos e sociais, que reflectem as vivências populares das gentes intimamente ligadas, maioritariamente às fainas da pesca, mas também às salinas e às hortas.

Os bordados dos aventais de Buarcos têm também uma forte ligação com as festas e a veneração dos santos. Quase todas as



Fig. 2.54 - Avental de seda bordado a fio de ouro.

mulheres bordam o seu avental para se apresentarem na procissão do mar, realizada todos os anos ou então para o seu próprio luxo domingueiro.

Os bordados nos aventais eram e continuam a ser quase sempre bordados pelas próprias mulheres dos pescadores de Buarcos, enquanto que os homens andavam na faina da pesca. Em alguns casos, quando se trata de mulheres que não sabem bordar ou mais endinheiradas, os aventais são mandados bordar a mulheres da terra (bordadeiras especializadas). As mulheres de Buarcos vêm neste complemento do vestuário, um trajar mais

rigoroso das peixeiras ciosas do seu património em desfiles, concursos etnográficos, procissões ou mesmo como bem vestir e bem parecer no regresso do marido a casa, depois de ausências pelo trabalho no mar.

«O que os meus olhos viram é em geral a forma jornalística de acompanhar os grandes eventos. A “procissão do Mar”, como lhe foi chamada, ultrapassou de longe a ideia simplista de uma multidão, que olhava os barcos engalanados no Rio, aguardando a chegada dos muitos andores e confrarias, que se faziam representar num acto de união e de solidariedade, que é típico das gentes do mar. Não havia memória de uma tal manifestação religiosa que juntasse tantas comunidades piscatórias: Buarcos, Mira, Cova da Gala e praia da Leirosa. (...) Assim, a procissão analisada pelo povo, e sobretudo pelas “varinas” que, no Mercado e nas ruas, tive ocasião de entrevistar, nas minhas deambulações de fim-de-semana por terras da Figueira da Foz / Buarcos, levou-me a traçar um quadro de emoções e recolhimentos colectivos. Atitudes provocadas por momentos de tanta solenidade, em que o colorido dos barcos, das flores, dos trajos, que as “mulheres de Buarcos” tão bem souberam homenagear com os seus mais “Ricos Aventais”, diversificados conjugavam-se em perfeita harmonia, com os tons matizados das águas do Rio/Mar e eram fontes de atracção respeito e de admiração».²⁰

Os aventais bordados de Buarcos fazem parte desta manifestação religiosa anual que reúne para além da população de Buarcos, mais três comunidades piscatórias. Mas, o mais importante a reflectir no relato desta autora é o conjunto cromático harmonioso das flores que adornam os andores e o engalanamento dos barcos, em conjunto com os tons de azul do Rio/Mar que coabitam de forma quase perfeita, como que de uma paleta de cores se tratasse, e mais do que isso, o que é bastante curioso é o facto de, se analisarmos atentamente estes aventais bordados, encontrarmos exactamente nestes os mesmos tons do mar, o mesmo conjunto de cores e os mesmos desenhos das flores dos andores. As mulheres bordam o que vivem, o que sentem e o que lhes vai na alma. Podemos estabelecer entre os aventais bordados desta comunidade piscatória e os que encontramos em outras comunidades congéneres, como a de A-Ver-o-Mar, na Póvoa do Varzim, semelhanças. Aí, as mulheres competem umas com as outras na exuberância do acabamento dos aventais, para desfiles de festas e para concursos.

A data exacta do aparecimento destes bordados é extremamente difícil de precisar, já que existem muito poucos documentos escritos sobre esta arte. Contudo, algum estudo sobre a

²⁰ GUIOMAR, Marta, *A Procissão do Mar “Salpicos” da História dos Aventais Bordados de Buarcos*, Ed. Minerva, 1999, p.41.

história regional e local foi de grande importância para permitir o entendimento e o despertar para a salvaguarda deste património que são os bordados dos aventais.

A actual costa Portuguesa era visitada por povos, como os Fenícios e Cartagineses, no sentido de procurarem estanho e Buarcos deveria ser um ponto de abastecimento e lugar de repouso, a fim de continuarem a sua rota. A palavra originária BOHAQ derivou para BOACUS e actualmente Buarcos. Não será nossa intenção demonstrar que estes bordados têm origem de alguma maneira nesta época, mas foi certamente o conjunto de todos os acontecimentos que as gentes que viviam nestas paragens enfrentaram, tais como as invasões pelos Holandeses no domínio Filipino ou ainda pelos Ingleses em 1602 e por piratas em 1754 que, segundo Santos Rocha, percorriam o litoral, imprimiram e moldaram a forma de viver e de ser de um povo.



Fig. 2.55 - Avental feito à mão com bordado e aplicações.

Os motivos bordados nos aventais de Buarcos são, por vezes, de inspiração naturalista, com composições baseadas em flores e folhas, ainda que expressa de uma forma estilizada, ou por vezes naïf.

Muitos exemplares apresentam também composições com curvas irregulares que desenham, com grande simplicidade, as formas e o movimento das ondas do mar (Fig.2.55).

2.12 – BORDADOS DAS CALDAS DA RAINHA

2.12.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DAS CALDAS DA RAINHA

Estes bordados chamam-se Bordados das Caldas ou bordados da Rainha D^a Leonor. Dada a escassez das fontes são de difícil datação. No entanto, a sua denominação (Caldas da Rainha ou da Rainha D^a Leonor), faz-nos pensar que estes bordados recuam ao tempo em que a rainha D^a Leonor, esposa de D.João II, administrava pessoalmente o seu hospital em conjunto com as suas aias e que, nos tempos livres, realizavam lindos trabalhos bordados muito ao gosto dos que chegavam da Índia.

A recuperação fiel e verdadeira de alguns desenhos (Fig.2.56) só foi possível graças a alguns exemplares guardados ao longo do tempo, por vezes encontrados em muito mau estado em colecções pessoais.

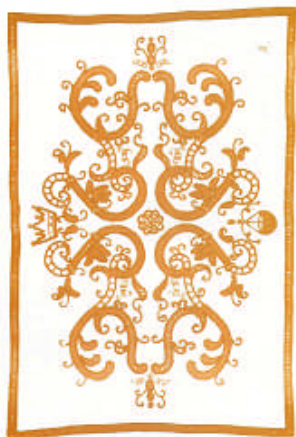


Fig. 2.56 - Recriação de um bordado antigo.

«Partindo de uma bela peça antiga e de uns velhos debuxos da colecção da Sr.^a D^a Margarida Santos, pôde-se reconstituir um género de bordados de inegável interesse de um acentuado sabor Indiano e aparentados com certos bordados espanhóis.»²¹

Estes bordados são executados com fio de linho de canela. A utilização desta cor vem ajudar à ideia que de facto estes bordados são muito inspirados na cor da canela que chegava na época da Índia.

Os Bordados das Caldas da Rainha estavam, segundo o historiador Dr. Mário Tavares, em vias de extinção, aliás como já referimos atrás. Embora os Bordados das Caldas tivessem sido mantidos ao longo dos tempos com algumas alterações nos materiais e desenhos, a sua divulgação e qualidade estavam em risco.

Actualmente a Câmara Municipal e o Instituto de Emprego de Formação Profissional, preocupados com o possível desaparecimento deste património, decidiram juntar esforços e lançaram um projecto nas escolas da zona para que, em oficinas, os bordados possam ser transmitidos às gerações mais novas.

A Câmara Municipal também desenvolveu, recentemente, um projecto para a obtenção de um selo de qualidade destes bordados.

A divulgação dos bordados através de exposições e feiras temáticas tem sido uma forma encontrada para uma crescente valorização deste produto.

Um relato do Dr. Mário Tavares reporta-nos ao tempo em que ele era aluno e depois professor da Escola Industrial e Comercial – hoje designada Secundária de Rafael Bordalo Pinheiro – e dá-nos conta da sua familiaridade com os bordados quando ao tempo, observava as vitrinas dos átrios da escola com panos de bordado castanho e cheios de complexas voltas.

O Dr. Mário Tavares num trabalho de investigação para a cadeira de Introdução à Etnografia no seu curso de Pós-Graduação em História Regional e Local da FLUL, concluiu que

²¹ MOURA, Maria Clementina Carneiro de, «Tapeçarias e Bordados», in *A Arte Popular em Portugal*, III volume, p..84.

os bordados das Caldas são dos mais belos, interessantes e sóbrios bordados Regionais Portugueses. Para além disso, considera que a dominação – das Caldas da Rainha ou da Rainha D^a Leonor – se deve ao facto da esposa de D. João II e das suas aias permanecerem nesta localidade quando a rainha administrava pessoalmente o seu hospital. Segundo fontes baseadas na Gazeta das Caldas, de vinte e cinco de Setembro do ano mil novecentos e vinte e sete, um texto escrito por Jorge de S. Paulo, a rainha D^a Leonor dirigia “ Serões de Agulha” onde senhoras da região acorriam para aprenderem a arte de bordar. Nos dias de feira e em dias festivos, estes bordados eram posteriormente vendidos nas arcadas do hospital.

Os exemplares mais conhecidos são toalhas e colchas, bordados com muita delicadeza, com linha das Caldas, com “aranhiços” e espirais que parecem ter algumas analogias com alguns bordados populares do sul de Espanha. Outros exemplares apresentam uma decoração que faz lembrar enfeites com canela de pratos de arroz doce.

O Dr. Mário Tavares coloca ainda a possibilidade da origem dos bordados da Caldas da Rainha residirem nos contactos com uma colónia de aqistas das zonas raianas da Estremadura Espanhola e da Andaluzia; ou ainda vê a possibilidade na origem, nos quadros de naturezas mortas da pintora seiscentista Josefa de Óbidos.

«Não será razoavelmente verosímil esta influência castelhana? Não residirá a originalidade do bordado caldense nos frequentes contactos com uma colónia de aqistas das zonas raianas da Estremadura Espanhola e da Andaluzia, que desde longa data frequentava as termas locais?

Aproveitamos a oportunidade para referenciar a importância que poderá ter, para o estudo das raízes dos Bordados das Caldas, a pintura de Josefa d’ Ayala, Sevilhana em Óbidos. Seria, por certo, bastante produtivo procurar na obra desta popular pintora seiscentista, nomeadamente nas composições das suas naturezas mortas, a revelação de muitos aspectos pouco conhecidos dos motivos decorativos regionais, ao tempo.»²²

Porém, outro autor, como João Maia Pereira, encontra as origens destes bordados na importação da época de Veneza para as igrejas locais.

Ficamos então com três hipotéticas influências Indiana, Espanhola ou Veneziana.

²² TAVARES, Mário, «Em busca das origens», in *O Bordado das Caldas*, Ed. Património histórico, 1999, p.15.

2.12.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DAS CALDAS DA RAINHA

Os Bordados das Caldas fabricavam-se em linho de tecitura grossa, ligeiramente cru, de confecção caseira. Os primitivos eram executados com fios de linho, tintos por cozedura em chás de diferentes plantas e flores de carqueja, o que lhes dava a incerteza da cor e a beleza do matizado.

Actualmente, executam-se em tecido de linho, de alinhados finos, em linhas de algodão “perlé”, de três tons (Fig.2.57).

Os seus motivos são: arquinhos, “aranhiços”, espirais, volutas, ângulos, repetições, corações, por vezes trespassados de seta, “carinhas” e “a birra do burro”.

Todos os elementos de cada motivo são simétricos, sendo a simetria o factor principal da composição do Bordado das

Caldas. Na composição em repetição, apenas os ângulos alternam nos quatro cantos do quadrilátero o mesmo motivo decorativo.

No entanto, os desenhos do bordado “ponto de cadeia” fogem à referida simetria e têm uma composição e flores variadas.

Nos ângulos, a composição ostenta geralmente um pequeno coração; as espirais são mais largas e duplas, ficando os cantos enriquecidos devido à quantidade de pontos utilizados. Também em cada ângulo, a bissectriz é o eixo do motivo do ângulo, observando-se nos desenhos de maior formato dois “aranhiços” grandes, sendo um para cada lado.

Na organização da composição é necessário que todas as curvas, arquinhos, espirais e “aranhiços” sejam tangentes às linhas rectas com que jogam.

O formato é geralmente rectangular, conhecendo-se contudo, vários em forma circular ou em quadrado perfeito. Os pontos são de recorte muito espaçado: o vulgo ponto caseado, os pontos de grilhão, de pé de galo, de formiga, de coroa, de espinha e pequenas ilhós; alinhavados, interrompidos e brides (fig. 2.58).



Fig. 2.57 - Bordadeiras do bordado das Caldas.



Fig. 2.58 - Vários pontos dos bordados das Caldas.

Alguns destes bordados podem ainda ser terminados com renda de bilros, feita em linha de algodão grosso, ou com franja executada num tear próprio, ou ainda com bainha presa com os tais pontos de recorte largo e de pé de galo.

2.13 – BORDADOS DE ARRAIOLOS

2.13.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DE ARRAIOLOS

É bastante difícil determinar com exactidão a data e as origens do local de fabrico dos Bordados de Arraiolos, porque grande parte da investigação arquivística está por realizar; pelo que nos resta apenas a análise dos exemplares que chegaram até aos nossos dias, com a técnica, materiais e desenhos característicos. No entanto, os exemplares mais antigos de tapetes de Arraiolos, realizados com Bordados de Arraiolos, apontam para o séc. XII.

A localidade de Arraiolos é encontrada claramente em 1699 numa pauta da alfândega de Lisboa, onde se pode ler “...*Tapetes de Arrayolos a pagar 40 mil reis a vara...*”²³

Os Bordados de Arraiolos estão intimamente ligados à realização dos tapetes, que chegaram até aos nossos dias e se confeccionam na localidade que lhes deu o nome.

Os Bordados de Arraiolos são autênticas obras-primas, valiosos exemplares que se encontram em quantidade nos nossos museus, e que nos revelam o gosto e a vida de Portugal dos sécs. XVII e XVIII. Se por um lado podem reflectir sobre o desenvolvimento das artes decorativas, por outro mostram a importância que teve a nossa sociedade da época no encontro com o mundo.

A Europa desde muito cedo fica fascinada e valoriza os tapetes orientais. Esse fascínio prolonga-se até aos nossos dias, muito embora com alguns interregnos pelo caminho; daí que o mistério dos desenhos e a magia das cores escolhidas imprimam nos tapetes de Arraiolos, de alguma forma, o Oriente dentro do próprio Ocidente.

A pintura Ocidental, pelo menos desde o séc. XIV, consiste numa importante fonte documental, que nos revela que os tapetes Orientais em Portugal têm o mesmo destino que em toda a Europa. Principalmente no séc. XVI, podiam adornar ruas e praças em dias de festa, como serviam também para as mesas, arcas dos palácios e das casas senhoriais, bem como para além de servirem de revestimento ao chão e estrados.

Os pintores quinhentistas representam frequentemente cenas onde a Virgem é pintada sobre tapetes orientais, de forma a definir o espaço da acção das mesmas.

Portugal vive nessa época um período de turbulência histórica. A irmã de D. João III casa com Carlos V e em resultado deste enlace, Filipe II de Espanha ocupa o trono de Portugal. Os

²³ PEREIRA, Teresa Pacheco, *Tapetes de Arraiolos*, Estar Editora, Lda., Lisboa, 1997, p.5.

nobres portugueses recusam-se a ir viver para Madrid, e muitos deles retiraram-se para as suas propriedades.

«O Duque de Bragança manteve uma pequena corte em Vila Viçosa. Mas como podiam estas “cortes de aldeias” substituir a antiga corte dos reis? Mesmo Lisboa, sem deixar de ser um grande porto comercial, o maior da Península, se tornou uma cidade provinciana: assim o notou um sensível observador português, Tomé Pinheiro da Veiga, que em princípios do séc. XVII visitou a corte espanhola, então em Valladolid».²⁴

É neste contexto histórico que podemos encontrar a especificidade e a origem dos bordados e por consequência os tapetes de Arraiolos, baseados na mistura entre o gosto ocidental por um lado e, por outro, a História de Portugal.

A dualidade entre o artístico e o artesanal está sempre presente nos tapetes Bordados de Arraiolos.

Muitos dos exemplares que sobreviveram até aos nossos dias repousam ainda hoje nos inúmeros museus deste país, enquanto que outros foram completamente votados ao esquecimento. Enquanto que uns foram elevados à categoria de obras de arte e, por, conseguinte de grande valor artístico, outros foram menosprezados, encarados com indiferença e maltratados.

A análise destes tapetes tem certamente um valor muito importante no campo da antropologia cultural pelos desenhos e motivos abordados e estrutura compositiva.

Os tapetes já por si diferenciado pela sua técnica – “o bordado”, apareceram e foram evoluindo através de um grande paralelismo e similaridade com os orientais produzidos em tear, com a técnica do nó. É de salientar nestes bordados de tapetes a facilidade com que se ultrapassa a técnica, pela liberdade de tratamento dos motivos, bem como pela introdução de elementos estranhos à linguagem islâmica, e pelo aproveitamento da estrutura compositiva, muitas vezes feita de improviso e cheia de espontaneidade.

«Os “Arraiolos” são tapetes bordados, inicialmente sobre uma tela de linho, utilizando um ponto cruzado, hoje vulgarmente conhecido como ponto de Arraiolos. A designação do ponto sugere o seu aparecimento na sua localidade. No entanto, o ponto já é conhecido na Península pelo menos desde o séc. XII. Existem trabalhos portugueses e espanhóis noutro tipo de objectos (bolsas de corporal, tiras bordadas) em que o ponto é exactamente o mesmo, só que executado

²⁴ MARQUES, Oliveira, *História de Portugal*, Lisboa 1972.

em seda e cumprindo desenhos muito mais pormenorizados. As nossas bordadoras dos tapetes tiveram o arrojo de trocar a seda pela lã, o suporte linho ou seda finos pelo linho grosseiro, a peça de altar ou o requintado adorno pela criação de objectos cujo destino seria serem pisados ou cobrirem arcas. Por outro lado, o desenho base dos Arraiolos nunca é concebido para tal, é sempre um desenho pré-existente.”...Cópia rigorosa das tapeçarias persas”, diz Sebastião Pessanha, e das colchas indo-portuguesas acrescenta, anos mais tarde, Maria José Mendonça. No entanto, eles não são, penso, cópias originais orientais como afirmam estes dois autores.»²⁵

Como podemos verificar, os tapetes de Arraiolos tiveram inspiração não só nas tapeçarias persas (Fig.2.59), mas também nas colchas Indo-portuguesas.



Fig. 2.59 - Tapete de influência persa do séc. XVII.

A polémica em torno destes bordados de tapetes instalou-se relativamente à sua originalidade em virtude destes copiarem os originais orientais. António Teixeira de Sousa, afirma que os bordados de Arraiolos (Fig.2.60) surgiram nos conventos da região



Fig. 2.60 - Pormenor de tapete bordado

e começaram por ser cópias dessas tapeçarias orientais. Para Sebastião Pessanha, eles são cópias rigorosas das tapeçarias persas. No entanto, a prova de que estes trabalhos são dotados de todo o sentido artístico, artesanal e original situa-se na diferença da técnica utilizada – a passagem de pêlo e da seda (no caso das colchas indo-portuguesas), para um bordado. Para além da linguagem temática utilizada ser muitas das vezes portadora de uma tradição colectiva milenar que muitas

das vezes se individualiza.

No séc. XVIII, bordar tapetes na vila de Arraiolos era já muito vulgar. O tapete mais divulgado é o “tapete dos bichos” que consiste no desenvolvimento de vários desenhos de animais que se desenvolvem à volta de um medalhão central.

A partir do séc. XVIII os desenhos afastam-se definitivamente dos originais, e «nos primeiros anos do séc. XIX assiste-se à decadência da indústria. Os desenhos alargam-se e o colorido altera-se completamente.

²⁵ PEREIRA, Teresa Pacheco, *Tapetes de Arraiolos*, Estar Editora, Lisboa, 1997, p.11.

As cores predominantes eram o vermelho, o amarelo, o azul e o verde. Como cores de fundo usava-se o azul-escuro e o verde-ferrete. Mais tarde é introduzido o castanho como cor de fundo e actualmente obedece-se muito à vontade, ao gosto e às preferências do cliente, embora muitos prefiram os desenhos mais tradicionais que, muitas vezes, dão o nome ao tapete». ²⁶

Inicialmente quem realizava os tapetes bordados eram as damas nos tempos livres e como tarefas/lavores caseiros e pessoais feitos do lar, ou nos conventos como nos relata o autor Sebastião Pessanha.

Estas damas do séc. XVII, “tradutoras/bordadoras” como diz o mesmo autor, libertam-se dos tapetes originais, propondo uma nova interpretação individualizada e trocam o tear pela agulha ou seja, deixam de tecer e passam antes a bordar.

«Inicialmente, as bordadoras, damas (?), provavelmente como sugere Sebastião Pessanha, num trabalho caseiro ou conventual, com um conhecimento feito da intimidade de quem conviveu largamente com original traduzem-no, trocando o tear pela agulha, o tecer pelo bordar, traduções para uma linguagem com um vocabulário mais limitado, com uma síntese menos elaborada e com um poder de adjectivação mais reduzido. Por vezes, a grande sabedoria e engenho criativo da tradutora/bordadora produz um discurso individualizado, libertando-se do original. A introdução sistemática de elementos estranhos ao vocabulário do original é a afirmação voluntarista da diferença». ¹¹

Na tentativa de classificar os tapetes, estes têm sido agrupados por épocas:

Uma primeira época corresponde ao séc. XVII (Fig. 2.61), caracterizada pela influência persa na composição decorativa, (flor de palmeira, arabescos, palmetas, nuvens, etc.) e por alguns motivos geométricos inspirados em mosaicos e azulejaria, sendo o bordado feito sobre linho.

Uma segunda época, que corresponde aos dois primeiros terços do séc. XVIII, na qual predominam desenhos de inspiração popular enriquecidos com motivos orientais. Surgem os



Fig. 2.61 - Tapete do séc. XVII

²⁶ PEREIRA, Teresa Pacheco, op. cit, p.12.

animais, figuras humanas, juntamente com elementos florais (Fig.2.62). Este é o período florescente da indústria artesanal em Arraiolos.



Fig. 2.62 - Pormenor de tapete

Finalmente uma terceira época correspondente aos finais do séc. XVIII e ao início do séc. XIX: vão desaparecendo os motivos orientais, os arabescos e progressivamente vão-se impondo os motivos populares, em favor das grandes ramagens e motivos florais, sendo a composição menos densa.

2.13.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DE ARRAIOLOS

O ponto de Arraiolos é um ponto cruzado oblíquo, com uma ponta mais larga e outra mais curta, e é uma variante do ponto de cruz.

Este ponto destaca-se pela sua perfeição do lado do avesso.

É importante realçar que actualmente a base é uma tela feita com uma fibra natural, a juta, muitas vezes produzida no Amazonas, e as lãs têm uma torção especial para serem resistentes ao uso ao longo do tempo.

Aquilo a que se pode chamar de densidade no bordado dos tapetes é o maior ou o menor número de pontos bordados contidos dentro de um determinado espaço, por exemplo, dez centímetros quadrados.

Este número de pontos pode ser maior ou menor devido a uma ou duas causas principais. O tamanho dos pontos é, evidentemente, a principal causa que origina uma maior ou menor densidade do bordado. Se os pontos se fizeram mais altos e mais largos, devido a serem cruzados, ficam também menos compridos e, ao contrário, se fizeram mais miúdos, ficam mais apertados, ou seja, mais juntos uns dos outros. O tamanho dos pontos resulta geralmente do número de fios da tela que são abrangidos por cada ponto. Num grande número de tapetes, cada ponto abrange uma altura que corresponde a dois fios do tecido, mas há outro ponto que abrange três e até quatro fios da tela.

Quantos mais fios de tela forem abrangidos por cada ponto, menor será o número de pontos necessários para atapetar toda a superfície da tela e, neste caso, diz-se também que é

menor a densidade do bordado e, ao contrário, quanto menor número de fios de tela forem abrangidos por cada ponto, mais miúdos serão os pontos e maior número deles será preciso para bordar todo o tapete; neste caso diz-se que é grande a densidade do bordado.

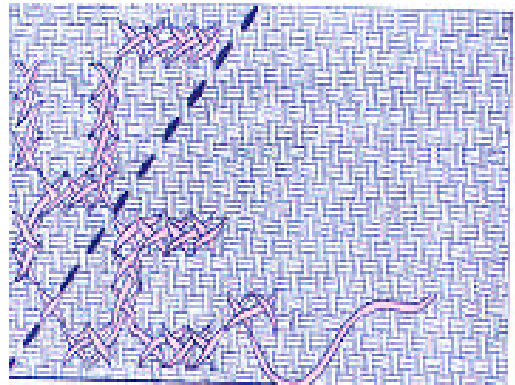


Fig. 2.63 - Ponto de Arraiolos.

Como as lãs com que se bordam os tapetes são grossas, isto é, de um calibre superior ao que têm normalmente os fios de lã com que se tricota ou crocheta qualquer trabalho, também as telas para os tapetes têm de ter orifícios visíveis entre todos os seus fios, para neles passarem a fixar-se os grossos fios de lã que bordam os pontos. É preciso ter-se em conta que os fios da tela podem ser mais espessos ou mais delgados, ou podem estar tecidos mais próximos ou mais afastados uns dos outros: esta é outra causa, menos vulgar, que pode originar maior ou menor densidade de pontos.

As (Figs. 2.63 e 2.64) indicam-nos como é executado este ponto. O trabalho é todo executado, desde o começo até ao aumento das carreiras. Após ter-se passado o desenho para a tela, começa por contornar-se todo o desenho com a cor de fundo, geralmente bege, tendo-se primeiro marcado os cantos de uma lã de cor escura; depois do trabalho todo contornado, enche-se o fundo e depois bordam-se os motivos de cores conforme o desenho.

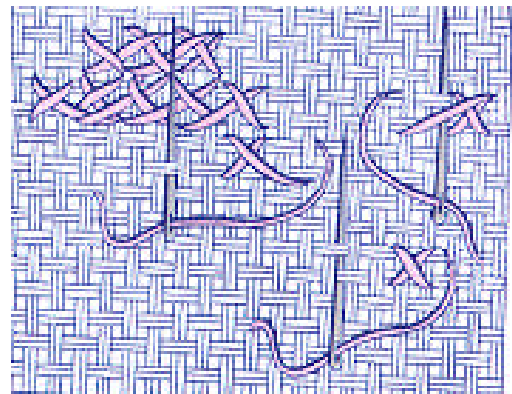


Fig. 2.64 - Ponto de Arraiolos.

2.14 – BORDADOS DA MADEIRA

2.14.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DA MADEIRA

Podemos agrupar os Bordados da Madeira em três grupos: os bordados antigos, aqueles que exprimem o gosto popular, simples e belos; os bordados clássicos mais elaborados nos seus

desenhos, reflectindo um gosto refinado e intelectual e, finalmente, os bordados modernos que não são mais do que meras adaptações aos mercados de consumo actuais.

Os Bordados da Madeira tiveram origem com os primeiros colonos que chegaram e povoaram esta ilha. Os colonos construíram as suas casas e tentaram adaptar-se ao clima e à insularidade da ilha, enquanto que as mulheres guardavam o que de mais precioso possuíam, os bordados que elas criavam e aperfeiçoavam de geração em geração com tanto capricho que, às vezes, quase era esquecido que tão belos trabalhos tinham nascido sobre linho ou algodão.

As mulheres começaram por fazer barras para lençóis e camisas onde utilizavam os pontos de corda, atrás, caseado, cordão, arrendado, etc. com laçadas firmes e cadenciadas.

Progressivamente foram surgindo outras peças e outros pontos.

Para sabermos como eram no século passado as camisas do Domingo dos lavradores abastados, teremos de fixar as cinco pequeninas folhas unidas num ilhó central chamadas “viúvas”.

Conhecer a técnica dos bordados da Madeira, isto é, os pontos e os desenhos a compor, é de alguma forma descobrir a história da Madeira.

A técnica dos bordados da ilha da Madeira tem sido transmitida ao longo de muitas gerações e é hoje em dia um dos “ex-libris” da ilha.

Na verdade, os Bordados da Madeira despertaram o interesse em alguns comerciantes, principalmente desde 1850, data em que Miss Phelps reconheceu a sua qualidade e o seu bom gosto e os fez chegar até Inglaterra. Iniciou-se então uma mudança que transformou não só a vida das mulheres da região como a própria economia da ilha. Foi necessário responder às solicitações de outros mercados: Inglaterra, França e Itália.

Nos nossos dias os Bordados da Madeira são conhecidos em todo o mundo, chegando encomendas de todos os continentes. Do Brasil chegam pedidos de toalhas com aplicações e bordados de cores variadas; o bordado matizado seduz especialmente o mercado norte-americano.

Cada artesão tem a consciência de que o resultado final é o produto de uma longa aprendizagem, em que a perfeição não é uma meta inatingível mas uma regra a respeitar escrupulosamente. Na Madeira, bordar não é apenas enriquecer e embelezar um tecido, mas uma maneira de personalizar o linho, a seda, a cambraia e de transformar uma peça valiosa que servirá de testemunho ao longo das gerações.

Podemos dizer que no distrito do Funchal, a indústria que prevalece é de facto a indústria dos bordados. Existem, no entanto, na ilha dois tipos de bordadeiras: umas que são profissionais e outras rurais que apenas bordam no tempo que sobra das lides da casa para ganharem algum dinheiro.

As bordadeiras profissionais estão concentradas principalmente no concelho do Funchal sobretudo nas freguesias de Santa Maria Maior e S. Gonçalo, enquanto que as bordadeiras rurais se encontram espalhadas por todo o distrito, com predominância na costa sul da Madeira e na ilha de Porto Santo.

O grande desenvolvimento da indústria dos Bordados da Madeira deve-se sobretudo a casas de comércio exportadoras alemãs, que se fixaram na cidade do Funchal em meados de 1881 e que através da Alemanha e da América do Norte reexportam os bordados.

Os Armazéns Grandella, no fim do século passado, divulgaram os seus artigos, fazendo propaganda para o exterior com um catálogo, onde se podiam apreciar as amostras de tecidos e os modelos. À distância, os clientes faziam as suas encomendas. É realmente difícil distinguir Bordado – Madeira do Bordado – Inglês, sobretudo nos mais antigos. No entanto, este último oferece um ritmo monótono na sequência dos “ilhós” geometricamente ordenados nas “folhas abertas”, formando rosetas ou não, e tudo a ponto de cordão; embora não faltasse, muitas vezes, nos remates em festão, o nosso caseado. Os mesmos padrões e pontos vão entrar na execução dos bordados feitos na Madeira. O efeito é o mesmo, mas o “Madeira” vai distinguir-se pela rectidão dos pontos de cordão e por uma execução mais cuidada. A “nossa” bordadeira, nos pontos de cordão, passava pequenos alinhavos sob o desenho e depois, para lhe dar mais consistência, bordava o ponto de cordão sobre o alinhavo. O ponto de cordão ficava mais direito e obtinha maior relevo e daí, melhor efeito. Dizia-se... “antes, os bordados unicamente compostos de ilhós contínuos eram conhecidos pelo nome de bordados ingleses; hoje, substituiu-se este termo pelo termo Bordado – Madeira...”

O bordado antigo da Madeira é caracterizado por filas de ilhós e por “garanitos”, formando pequenas composições rítmicas. Daí que uma amostra onde se diz ponto – Madeira ou ponto – Inglês, não passe de uma sequência de ilhós. Contudo, a esses pontos se juntaram o “caseado” (grinaldas ou festões, do inglês) as “estrelas” abertas ou fechadas, semelhantes às “rosetas” (inglesas), as “cavacas” (variante das estrelas de quatro folhas e que se chamam “rodízios”, em Portugal), o ponto de cordão, (mais conhecido por “pau”, na Madeira), os “ilhós

sombreados” (ou de pestana), as “folhas abertas sombreadas” (ou em lágrima), as “gregas”, caseadas só de um lado e que serviam de remates, os “papos de aranha” ou “aranhas”, que podiam ter o centro aberto ou fechado de onde partiam os fios. Neste último ponto aplicava-se o ponto “cordão” ou “caseado”. Os “papos de aranha” são conhecidos por “óculos de rede” e usados principalmente no Bordado de Tibaldinho. Este ponto deixou de fazer-se na Madeira.

No bordado antigo da Madeira sobre algodão cassa, cambraia ou linho era aplicada a linha branca baça. Só depois foi usada a azul e já no séc. XX a linha castanha sobre linho cru ou pano de algodão da mesma cor. Neste século bordou-se, além dos materiais tradicionais, sobre a seda, o crepe, o tule e o organdi.

Não se sabe quando se começou a bordar na ilha, com estes pontos a que hoje chamamos pontos – Madeira. Borda-se desde sempre, pois o bordar é como que instintivo na vida da mulher de todos os tempos. Além do mais, havia uma tradição portuguesa e, ainda as primorosas obras de agulha que saíram dos conventos. Não fizeram excepção, com certeza, os conventos de Santa Clara, o das Mercês e o da Encarnação, principalmente com paramentos litúrgicos.

Julga-se que o interesse pelo Bordado – Madeira, com a introdução de novos pontos e motivos, se deve a Elizabeth Phelps, senhora inglesa que viveu no Funchal, por volta de (1860).

Segundo consta, descendia de José Phelps, súbdito britânico, que veio para a Madeira nos finais do séc. XVIII. Consta que Miss Phelps admirou muito a perfeição dos bordados de algumas raparigas que viviam em Santa Clara e que as motivou para os pontos do seu conhecimento. Daí o início, o impulso para uma indústria que tinha nos seus primórdios encomendas, principalmente para Inglaterra. A arte de bordar na Madeira com características que começavam a ter particularidades próprias revestiu-se de certa importância económica, para a população feminina na ilha, já no século passado.

Toda a influência inglesa surgiu no séc. XIX e o aparecimento ao público como manifestação artesanal, aconteceu só em 1850 na “Exposição da Indústria Madeirense”. Através da obra “Época Administrativa da Madeira e Porto Santo” temos conhecimento que o governador do Funchal, Conselheiro José Silvestre Ribeiro, em 23 de Novembro de 1849, fez um convite aos “Manufactores artifices da Madeira” para apresentarem artefactos na primeira exposição que se ia realizar.

Temos de reconhecer que existe sempre uma dualidade na política da quantidade que se introduziu na indústria dos Bordados da Madeira. Se por um lado, as grandes encomendas são um factor positivo para o desenvolvimento da indústria, da economia e da criação de novos postos de trabalho, por outro lado funcionam como um factor de impedimento das aptidões e criações naturais das bordadeiras.

Os bordados sofreram modificações ao longo do tempo. Os trabalhos realizados com linha azul foram progressivamente sendo abandonados e, as tiras de variadas larguras de folhagens e ilhós abertos, com principal aplicação em roupas de senhoras e crianças, foram alargados a outro tipo de peças de linha branca com desenhos diferentes dos antigos que, por isso mesmo, se vão a pouco e pouco afastando dos verdadeiros e característicos bordados da Madeira.

2.14.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DA MADEIRA

Actualmente o desenho é criado por um desenhador criador de bordados ou adaptado por um técnico desenhador; depois é colocada uma chapa sobre o original e são picotados os desenhos com uma máquina própria de picotagem.

Com a chapa sobre o tecido a bordar, usa-se uma pasta à base de parafina, azul e petróleo e estampa-se no pano. O pano é então passado à bordadeira, que executa a arte final (bordado).

As peças bordadas, de seguida são lavadas e passadas a ferro. Os recortes são feitos de seguida nos trabalhos que englobam motivos abertos. Depois a peça é engomada, dobrada e, por fim, embalada.

Os pontos mais utilizados nos bordados da Madeira são: caseado (Fig.2.65), cavaca, richelieu, arrendados, oficial, bastido, cordão, pé de flor, francês, de sombra e o ponto de remendo. Como derivados existem o ilhó e a folha aberta.

O ponto caseado difere do “cordão” pelo nó produzido no cruzamento da linha de forma a assegurar a área de recorte; o ponto cavaca (Fig.2.68) é de figura geométrica circular



Fig. 2.65 - Ponto caseado.



Fig. 2.66 - Ponto de cordão.

executada em “ponto cordão” (Fig.2.66) com aberturas recortadas; o richelieu consta do “ponto



Fig. 2.67 - Ponto cavaca.

caseado” quando utilizado nos contornos de motivos para recorte sobre tecidos de textura pesada; os pontos arredondados “Ana”, “Crivo”, e “Escada” (Fig.2.67) são pontos executados mediante a contagem e retirada de fios no tecido tanto na vertical como na horizontal e enlaçados com linha de acordo com a respectiva espécie. O ponto oficial é o “ponto cordão” quando utilizado nos contornos de motivos para recorte sobre

tecidos de textura leve; o ponto bastido (Fig.2.69) é um ponto utilizado nos contornos de desenho cuja configuração exige determinado relevo; o ponto de cordão é o ponto utilizado nos contornos de desenho cuja configuração não obriga a recorte, quando sugere “caules” toma o nome de “pau”; o ponto pé de flor ou de corda para ser perfeito necessita de uma grande regularidade na dimensão dos pontos simples e que a distância entre a entrada e a saída da agulha seja sensivelmente igual; o ponto francês é utilizado para contornar e prender aplicações de outro tecido, necessita de execução cuidadosa para se obter o melhor efeito; o ponto de sombra só é utilizado nos tecidos transparentes – cambraias e casacos o que implica muita delicadeza na realização do trabalho. Toda a linha é aplicada com efeito decorativo pelo que os pontos do direito contornam a figura enquanto os do avesso se destinam a sombrear a respectiva área; é necessário que a linha do reverso cubra o melhor possível a área da figura desenhada; finalmente o ponto de remendo é quase um ponto de costura e é muito utilizado para prender aplicações de outros tecidos.

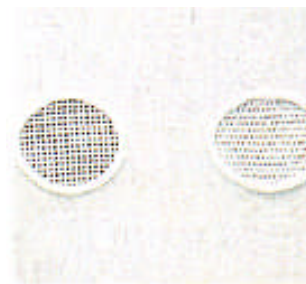


Fig. 2.68 - Pontos arredondados.

A criação de bordados, contagem técnica dos pontos, estampagem, colorido, registo é feito na fábrica de bordados. Há um “agente” da fábrica que se responsabiliza pela distribuição dos bordados às bordadeiras, especialmente na zona rural. A bordadeira executa este trabalho domesticamente e volta à fábrica para pagamento e acabamentos. Nas fábricas existem empregados e operárias. São estas operárias que preparam a estampagem e os acabamentos.



Fig. 2.69 - Ponto de bastido.

O sistema de comercialização principal é pelo “mostruário” das peças executadas, ou pela sugestão dos “clientes”.

Os preços da mão-de-obra são feitos a partir de “contagem” do desenho, a saber: todas as espécies de pontos usados nessas peças têm uma base calculada por unidade ou por metro. Por exemplo, por cada “pétala” bordada entre um tamanho mínimo e o máximo desenhado, é contado um “ponto industrial”.

Acima da área máxima para um ponto ajusta-se a percentagem.

Um metro de “caseado liso” conta 60 “pontos industriais”, e assim outros têm cálculos compatíveis.

Uma vez tomadas as quantidades dos “pontos industriais”, estes são multiplicados por uma base legal e acha-se o preço a ser pago pela peça. Note-se que os “pontos industriais” nada têm a ver com os pontos que a bordadeira dá.

Os bordados clássicos são ainda desenhados em papel vegetal, picotado numa chapa sobreposta ao original e estampados com pasta azul.

Os bordados modernos são preparados pelo mesmo processo dos clássicos, mas o tipo de desenho é mais simples, permitindo os coloridos.

Tanto o bordado antigo como o bordado clássico, se forem genuínos, não comportam colorido. Devem ser brancos tanto o pano como a linha que o borda.

No bordado clássico usam-se linhos brancos ou crus para os brancos, o bordado deve ser em linha branca ou azulada.

Nos bordados sobre linho cru, a linha deve ser de uma só cor que vai desde o bege ao tom do pano e deste ao castanho-escuro.

A beleza do desenho salienta-se pelo recorte das partes abertas dos motivos, ficando os bordados apenas como contorno ou motivo de composição. O desenho clássico não é descritivo. Ele sugere no pano a ideia artística.

No entanto, por evolução e gostos comerciais, passou a descrever-se motivos e a usar-se nesses desenhos várias cores. Usam-se cores garridas nessa tentativa e como esse tipo de desenho é quase barroco, no todo faz efeitos agradáveis.

Quem pesquisar com cuidado o desenho clássico genuíno entenderá facilmente que este só permite uma cor.

Os trabalhos modernos são feitos de organdi, cambraias e tecidos leves, ou muitas vezes com aplicações, que são decorrências do meio bordador e de influência de mercados.

Usam-se cores “pastel”, delicadas e harmonizadas. Não podemos classificar este tipo de bordado como um verdadeiro Bordado da Madeira, mas aceita-se o facto de ser Bordado da Madeira.

2.15 – BORDADOS DOS AÇORES

2.15.1 – HISTÓRIA DOS BORDADOS DOS AÇORES

No arquipélago dos Açores podemos considerar três principais ilhas, no que respeita à produção de bordados autênticos e originais, que são a ilha de S. Miguel, a ilha Terceira e o Faial.

Por outro lado não podemos dissociar a história dos Bordados dos Açores da sua própria história. Os Açores sempre foram um ponto de passagem e de encontro de diferentes culturas.

O arquipélago era um ponto de paragem de rotas marítimas, onde se efectuavam trocas comerciais, e onde abundavam diferentes culturas e gentes de gostos diversificados; e o resultado do cruzamento dessa interculturalidade, imprimiu aos próprios bordados características específicas.

A autora Madalena Brás Teixeira encontra nos bordados dos Açores (Fig.2.70) uma produção contextualizada entre um sentimento de insularidade à medida que os anos foram passando e um profundo enraizamento mítico-cristão, que lhes conferiu uma invulgaridade muitas vezes só com paralelo na ourivesaria.



Fig. 2.70 - Bordado antigo dos Açores.

«A localização geográfica do arquipélago dos Açores situado no meio do Oceano Atlântico propiciou, desde a sua descoberta ocorrida muito provavelmente no início do séc. XV, uma relação de dependência com o continente mas também de outras populações provenientes do Norte da Europa que aqui se estabeleceram ao longo do tempo. De Portugal partiam os artistas e os artesãos que foram construindo os conventos e as

igrejas, os solares, as fortalezas e as restantes habitações que eram gizadas e edificadas à semelhança da Pátria – Mãe. À medida que os anos foram passando gerou-se um sentimento de insularidade que veio criar originalidade artística de recortes regionais a estes edifícios, sobretudo através da reutilização de materiais locais como a pedra vulcânica. Deste modo, as habitações urbanas e rurais foram adquirindo personalidade própria com características e tonalidades resultantes da conjugação da alvenaria caiada a branco com a robustez e a severidade inerente à utilização da matéria-prima ali existente.

A origem vulcânica dos Açores marcou não só a sua paisagem e geografia humana como o carácter dos açorianos cuja religiosidade e acentuada tendência para a interioridade se devem à latente consciência de viverem sob a constante ameaça de tremores de terra, terremotos e inesperadas erupções vulcânicas. O sentimento de insegurança face à iminente actividade subterrânea gerou uma profunda crença e um especial pendor espiritual entre os seus habitantes, expressos através de duas vertentes de devoção popular: o Senhor Santo Cristo, que ainda hoje rege, absorve e sedimenta o sentido da identidade cultural e, o Espírito Santo, a mais invisível e etérea figura divina cujo culto se expandiu em diversas localidades das diferentes ilhas.

Os açorianos elegeram assim, como centros catedráticos dos seus medos e angústias a humanidade sofrida do Ecce-Homo e a volatilidade da Terceira Pessoa da S. Trindade sobre os quais alicerçaram o seu sistema de crenças. A exaltante dominância destes cultos na vida quotidiana deram lugar à organização de Festas religiosas que constituíram e ainda constituem os momentos mais significativos de veneração, de alívio, de homenagem e de acção de graças no contexto da vida cultural açorianas. Em torno destes rituais teceram-se as mais interessantes manifestações estéticas dos Açores em que os têxteis passaram a ocupar lugar de relevo.

No tocante ao Senhor Santo Cristo, deverá referir-se que a imagem quinhentista foi sendo revestida ao longo dos anos e, nomeadamente a partir do século XVIII, por capas executadas em preciosos tecidos mas também bordadas em diversos materiais e recamadas de jóias provenientes de sucessivas e constantes doações». ²⁷

Citando António Manuel Oliveira, refere a mesma autora que dessas capas se salienta como sendo a mais antiga, uma oferecida pela rainha Maria de Áustria, Mulher de D. João V,

²⁷ TEIXEIRA, Madalena Brás, «Sobre o Bordado dos Açores», in *Bordado Antigo dos Açores – Elementos para um Inventário Artístico Técnico*, Ed. da Sec Regional da Economia, 2001, p.18.

acrescentando que «Executada do mesmo brocado de que era feito o manto real e, a mais rica em aplicações de jóias, de seda bordada a ouro, oferecida em 1871, por D. Francisco Gonçalves Zarco da Câmara e D. Luísa Cunha e Meneses, Marqueses da Ribeira Grande».²⁸

Como podemos verificar através do texto de Madalena Brás Teixeira, os Bordados dos Açores chegaram de facto ao esplendor de serem bordados de diferentes materiais, incluindo a aplicação de jóias, exaltando e exibindo assim a crença religiosa no Senhor Santo Cristo. Mas o que é mais desconcertante e nos pode deixar admirados é o facto de tanto se poderem encontrar nestas ilhas exemplos deste tipo de bordados recobertos com elementos valiosíssimos: jóias, como podemos encontrar nos trabalhos bordados em tule com o mais pobre dos materiais encontrado na região, mais precisamente na ilha do Faial: a palha. Podemos de facto entender a existência, nos Açores, das tendências sempre presentes do popular e do erudito.

O cariz popular dos bordados pode ainda ser encontrado nos bordados das bandeiras para as festas do Senhor Santo Cristo. Estas bandeiras eram, inicialmente executadas em damasco vermelho, sobre o qual se bordava em relevo uma pomba a cetim branco, por ser este o símbolo do Senhor Santo Espírito.

Estas bandeiras também são muito usadas no espigão e durante o dia em que se conclua o tecto de uma casa.

As peças encontradas nas várias ilhas do arquipélago fazem-nos recuar a uma época longínqua, onde a aristocracia que vivia então em casas apalaçadas, se banqueteara nas mesas cobertas de toalhas ricamente bordadas. Mas a sociedade estava de alguma forma estratificada, e as classes menos privilegiadas nunca deixaram de produzir, por isso, menos, sendo que poderiam usar materiais menos nobres, abundantes na região.

No entanto, e apesar de toda esta influência externa relativa ao cruzamento de culturas e de porto de abrigo a que foram sujeitas estas ilhas, não poderemos esquecer de modo algum uma outra dimensão de carácter privado, feminino, subordinado e, até por vezes, solitário das comunidades onde foram produzidos os bordados. Os bordados foram manufacturados com

²⁸ OLIVEIRA, António Manuel de «O Património Artístico do Convento», in *O Convento de Nossa Senhora da Esperança e o Culto ao Senhor Santo Cristo dos Milagres*, Mesa da Irmandade do Senhor Santo Cristo dos Milagres, 2000, p.19.

toda a sua delicadeza e paciência por mulheres muitas vezes dentro de instituições religiosas ou em famílias em que predominava o modelo patriarcal.

As mulheres burguesas ocupavam-se de quase todas as tarefas do lar: a alimentação, o vestuário, a educação dos filhos. No entanto, o trabalho manual era provavelmente a actividade principal.

A educação destas mulheres baseava-se em alguns conhecimentos rudimentares da escrita e da leitura, bastante instrução religiosa e uma actividade extremamente ligada ao seu sexo – a costura, os bordados ou a renda.

Ao longo das suas vidas, as mulheres produziam todo o tipo de bordados, que eram feitos, muitas vezes, ao seu próprio gosto, sensibilidade e imaginário.

Relativamente ao traje civil, poderemos dizer que aqui encontramos o aparecimento do bordado a matiz. Esta referência aparece pela primeira vez em descrições provenientes do inventário de bens que ficaram por morte de António Manuel Sieuve Borges, falecido em 1801, à D. Francisca Sieuve. Na descrição, de entre outros, vestidos, saias e xales bordados a cores, de onde se deduz serem bordados a matiz. Existem, no entanto, referências anteriores provenientes nomeadamente de João Afonso que dão conta da existência de bordados a matiz no traje civil no séc. XVIII, muito em moda na época na indumentária feminina; paralelamente verifica-se também o uso do bordado a branco.

Os suportes dos bordados da época eram a cassa e o cetim que estavam muito em moda no Continente, pelo que a existência de alguns exemplares nestas ilhas prova o acompanhamento da moda também pelos Açores.

A cassa, no Continente, era proveniente da Índia, enquanto que o cetim poderia ser tecido localmente já que a sua urdidura não exigia um saber complexo.

«Não poderá todavia esquecer-se que a extinção das ordens religiosas ocorrida em 1834 fez regressar a suas casas as freiras de diversos conventos que, enclausuradas nas suas residências, ali continuaram a dar largas à sua criatividade, procura de perfeição por amor a Deus, na execução de bordados, doçaria e flores de papel de que os registos também dão prova concludente e que vieram a constituir uma das mais significativas vertentes das artes decorativas açorianas.

O levantamento organizado pelo Centro Regional de Apoio ao Artesanato revelou uma quantidade apreciável de espécies oitocentistas, sobretudo datáveis da segunda metade do

século, o que condiz com a mentalidade romântica que irá perdurar até aos anos 30 do séc. XX.»²⁹



Fig.2.71 - Bordado de S. Miguel a ponto matiz.

A ilha de S. Miguel é hoje um centro de uma indústria de bordados universalmente conhecida. Mas de todos os trabalhos de mãos, cultivados nessa e em outras ilhas dos Açores, nenhum existe que tão rapidamente tenha conquistado o gosto público feminino, como os bordados a matiz em dois tons de azul (Fig.2.71). De facto, temos de reconhecer que estes bordados transparecem uma frescura e harmonia que encanta facilmente, para além de que se enquadram em qualquer ambiente. Por isso não poderemos deixar de recordar a ilustre senhora da

ilha (D^a Lily Bensaúde) que, certamente, dotada de um gosto requintado, um dia se lembrou de mandar executar sobre linho, com o ponto de matiz, que era o que mais se adequava a esse fim, toda a variedade de motivos ornamentais das loiças azuis da China.

Em 1930, este tipo de bordado foi dado a conhecer ao público de Lisboa numa exposição de indústrias açorianas e, desde então para cá, o seu interesse não tem deixado de aumentar, começando a aparecer alguns exemplares policromos, que são igualmente felizes, sempre que o colorido consegue imitar a frescura da pintura sobre porcelana.

A criação de Lily Bensaúde em 1930 faz com que o bordado da ilha de S. Miguel seja feito a dois tons de azul em detrimento do colorido usado até então.

Embora de criação recente, este bordado passou, como já se disse, a ter grande interesse pelo público mas também a percorrer as montras das ruas das cidades que, muitas vezes, os associam a peças de cerâmica e azulejaria, decoradas a branco e azul.

Os motivos característicos deste bordado azul – faiança são compostos por elementos florais assimétricos como os trevos, avencas, cravinas, ramos e algumas aves, inspirados na decoração da louça chinesa.

²⁹ TEIXEIRA, Madalena Brás «Sobre o Bordado dos Açores», in *Bordado Antigo dos Açores - Elementos para um Inventário Artístico Técnico*, Catálogo da Sec. Reg da Economia, 2002, p..20.



Fig. 2.72 - Tule negro bordado a palha de centeio.

Na ilha Terceira, o bordado é caracterizado pela sua execução a branco sobre branco cambraia, algodão ou linho. Este bordado, segundo Calvet de Magalhães, poderia muito bem ter sido importado da Madeira, em virtude dessa ilha não conseguir responder a todas as solicitações que lhe eram feitas, por impossibilidade de tanta produção e, porque os comerciantes aí poderiam ter vantagens concorrenciais. Os desenhos destes bordados são essencialmente elementos florais, geométricos e figurativos.

Na ilha do Faial, encontramos os bordados mais peculiares e originais das ilhas que são os bordados de palha (Fig.2.72). A história lembra uma emigrante inglesa em 1850, que apareceu na ilha e usava um chapéu de seda bordado a palha. A sua divulgação logo foi feita por Joana E. Ferreira que descobriu a forma de bordar palha.

Até aos anos 30, nunca se tinha visto bordado a palha, as bordadeiras estavam habituadas a bordar o “Richelieu”, a cheio, a matiz e a fazer o crivo. No entanto, um relato de Nuno Calvet, acerca de uma senhora chamada Elvira, conta-nos de como uma passagem pela freguesia de Cedros, freguesia próxima da de onde residia Fetera, fez com que ainda com os seus 12 anos iniciasse bordados a palha sobre tule.



Fig. 2.73 - Peças decorativas bordadas a palha de centeio.

Este tipo original de bordados prosperaram por volta de 1939 e as matérias-primas eram fáceis de encontrar; uma agulha, um pedaço de tule e alguma palha eram o suficiente para dar forma a estes trabalhos tão singelos.

O relato de D. Elvira não termina neste mero interesse pelo bordado de palha que viu em pequenita em Cedros. Continuou com a mesma obsessão por estes bordados até ao dia em que encontrou, ao ler o jornal o “Correio da Horta” que o seu pai assinava, uma notícia que anunciava uma tal senhora D. Gilberta que dava trabalho para bordar a palha e procurava bordadeiras.

Era um negócio próspero nesta época e eram precisas artesãs; Elvira foi, ainda que miúda, de imediato contratada por D. Gilberta que logo lhe deu trabalho a executar.

Os trabalhos baseavam-se inicialmente em véus, mas, com os tempos e com as mudanças que a igreja enfrentou, foi preciso inovar e reinventar, pelo que mais tarde Elvira passou a trabalhar por conta própria e a fazer estolas e vestidos.

O seu nome passou a ser de tal maneira uma referência ligada aos bordados a palha do Faial, que chegou a ter encomendas para vestidos de altas personalidades nos anos 50 e 60, como Jakeline Kennedy e para a dama do Primeiro-Ministro do Canadá. «Nos anos 50 fez também um vestido para a dama do Primeiro-Ministro do Canadá. E, no que diz respeito a concursos promovidos pela Câmara ou por outras entidades ligadas ao artesanato, Elvira ganhou cinco anos seguidos o primeiro prémio.

Apesar de tudo não deixa de lamentar que já não se cultive o trigo e, por isso, o tenha substituído por centeio. Além disso o tule que gosta de trabalhar tem de ser importado, pois a nível nacional só se fabrica o tule muito apertado, que não rende e não dá o mesmo efeito aos seus trabalhos. Os motivos mais frequentes são as espigas, pequenas flores e cachos de uvas. Os desenhos são da sua autoria e guarda-os todos.»³⁰



Fig. 2.74 - Gola bordada a palha de centeio.

É interessante salientar que os bordados das artesãs têm sempre uma ligação com a fauna e flora da região onde são bordados, como o caso dos motivos baseados em espigas, cachos de uvas ou pequeninas flores (Fig.2.73 e Fig. 2.74), no caso destes bordados, ou então têm uma origem completamente externa por influência de outras culturas, onde geralmente encontramos com assiduidade a cultura oriental, como no caso dos bordados a matiz.

Já nos bordados de Viana do Castelo e nos Lenços de Namorado, os elementos animalistas e vegetalistas são praticamente o princípio e a essência desses bordados, e relativamente à influência oriental, ela está também muito presente no Continente em diversos

³⁰ CALVET, Nuno, «Elvira», in *Tesouros do Artesanato Português*, Ed. Verbo, 2002, p.147.

tipos de bordados, nomeadamente no sul do país, quer nos tapetes de Arraiolos, quer nos Bordados de Castelo Branco.

2.15.2 – TÉCNICA DOS BORDADOS DOS AÇORES

A grande quantidade de encomendas é o que permite manter os núcleos de trabalhos dos bordados nas ilhas dos Açores, onde ainda se mantêm técnicas muito originais e artesanais.

Na ilha do Faial, o bordado a palha marca a diferença entre os outros bordados existentes nos Açores. Este bordado utiliza a palha de centeio e o tule. Os motivos utilizados para bordar são desenhos vegetalistas. Os filamentos da planta babosa são utilizados para unir os motivos do bordado.

A técnica é aparentemente simples e utiliza um cartão que funciona como bastidor sobre o qual é feito o risco. Depois desta tarefa estar concluída, a bordadeira alinha o tule sobre o cartão cobrindo desta forma os motivos, sem que para tal seja utilizada a agulha (Fig.2.75).



Fig. 2.75 - Bordado de palha - Faial

As bordadeiras tradicionais realizam todas as fases de execução do seu trabalho desde a estampagem, bordado até à engomagem. Muito embora pequenas indústrias do bordado que actualmente existem nas ilhas de S. Miguel e da Terceira já recorrem a certos processos mecânicos, que não prejudicam a qualidade artesanal destes bordados.

O risco decalcado previamente para o tecido com papel de carbono é muitas vezes substituído pela estampagem por meio de uma folha de papel Inglês (vulgarmente designada por chapa) previamente desenhada, picotada e coberta com tinta de anil, fazendo passar para o tecido todos os pormenores do desenho.

A ultimação dos bordados é efectuada por uma lavagem do bordado que, em seguida, é mergulhado em banho de goma de amido, que posteriormente é passado a ferros quentes.

As bordadeiras normalmente utilizam um bastidor para facilitar a tarefa de bordar certos pontos mais delicados, com a ajuda muitas vezes de um dedal grosso de osso, prata ou outros

metais e para a realização dos ilhós na eventual falta de furadores próprios, muitas vezes são empregues picos secos de uma planta da região denominada piteira.

CAPÍTULO III – APLICAÇÃO MULTIMÉDIA

3.1 – APRESENTAÇÃO

A tecnologia foi evoluindo ao longo dos tempos e, de facto, as tecnologias de informação avançam a um ritmo imparável. Mesmo em espaços de tempo curtos, falávamos de coisas que hoje em dia nos fazem sorrir da forma como são já um pouco inadequadas face às necessidades actuais.

Em 1986 fazia sentido falarmos de coisas como a gravação de programas em cassetes ou o uso de televisões para visionamento dos programas. A maior parte do software da altura já não é praticamente utilizada. No entanto, nos nossos dias são correntemente usados periféricos anteriormente pouco utilizados, como o Modem e o CD – ROM. Uma das questões que maior evolução teve desde então, diz respeito à maneira de encarar a programação. Esta, continuando a ter os seus méritos e o seu inegável valor foi, no entanto, perdendo a sua importância, porque nos computadores que usamos, é muito mais fácil usar com grande vantagem programas utilitários dos mais variados programas educativos que começam a aparecer em quantidade e qualidade. Sem esquecer ainda esse “mar” imenso de informação disponível na Internet, onde se pode encontrar praticamente tudo.

A Multimédia promete uma era completamente nova, tanto na instrução como na informação e entretenimento. As características básicas de multimédia são mais do que simplesmente media ou modos de apresentação distintos, integrados pelo computador sobre uma única plataforma. Além disso, a tecnologia de hiper texto é integrada. Assim o utilizador pode invocar interactivamente itens de informação de multimédia numa ordem pré – determinada.

A multimédia permite ao utilizador procurar um conjunto de informação, ou resolver problemas complexos, usando segmentos particulares de informação disponível, ou executar experiências por simulação, ou participar em excursões virtuais pelo *cyberspace* onde este pode ver e fisicamente interagir com objectos em realidades virtuais.

A didáctica da multimédia é uma subdisciplina da didáctica geral como uma teoria de instrução. Serve como fundamentação teórica necessária para o desenvolvimento e aplicação de programas educacionais que usam a tecnologia da multimédia. A didáctica da multimédia prevê

os conceitos básicos e os modelos dos quais o projectista de programas multimédia retira ou transferem conselhos e orientações para as suas tarefas em condições particulares.

A maior parte dos programas multimédia ou hipermedia estão disponíveis no mercado e são fáceis de adquirir. No entanto, o ensino e a didáctica da multimédia ainda é escassa na Europa e para um projectista é fundamental que essa informação seja divulgada e de fácil acesso.

Este trabalho – “ Bordados Tradicionais Portugueses – Design de uma Aplicação Multimedia “ pretende proporcionar ao utilizador uma visão global dos Bordados Tradicionais existentes em Portugal (muitos deles em vias de desaparecimento), bem como e, ao mesmo tempo, o ensino e aprendizagem da sua técnica, através da utilização das novas tecnologias de informação.

Consideramos no entanto, e aliás como já referimos anteriormente, que a última novidade de hoje se torna de facto obsoleta amanhã. Novos produtos e novas ideias estão constantemente a surgir. Não é fácil pois adaptarmo-nos a este ritmo de mudança, mas não temos de facto outra alternativa.

O desenvolvimento deste trabalho permite encarar a multimédia como uma nova tecnologia baseada no computador, não como um substituto do professor ou artesão, mas como ferramenta de trabalho para ser utilizado pelo próprio aluno ou de outra qualquer pessoa, ao serviço da divulgação e preservação da riqueza do património artístico português.

O utilizador ao “viajar” pelo programa pode ter um conceito de localização preciso dos Bordados Tradicionais de Portugal, para além de usufruir do contexto histórico dos mesmos. A técnica também não foi esquecida. O utilizador pode aprender, divulgar e transmitir a técnica de cada um dos bordados, bem como visualizar as formas dos desenhos de cada um deles.

As imagens utilizadas foram sempre imagens que ilustrassem os Bordados Tradicionais Portugueses mais originais, de maneira a que o utilizador possa ficar com a consciência do que é realmente mais importante preservar. São também uma forma de divulgar Portugal e o seu património artístico.

Foi estudada a melhor forma de despertar a curiosidade e o interesse do utilizador, de maneira a que este sinta interesse em descobrir a informação disponibilizada e sentir impacto visual e auditivo.

Para isso:

- Foram seleccionadas cores vivas e contrastantes;
- Procurou-se uma apresentação de textos de maneira agradável;
- Símbolos de fácil visualização e acesso;
- Utilização de grande parte do campo visual, de forma a poderem ser perceptíveis todas as imagens;
- Facilidade na navegação de maneira a o utilizador poder “viajar” em qualquer direcção;
- Procurou criar-se um campo visual que estimule o utilizador a realizar a sua consulta / pesquisa;
- Localização e criação de áreas específicas das informações de forma a o utilizador poder facilmente encontrar e localizar o que pretende;
- Selecção de algumas músicas que possam acompanhar, de certa forma, a pesquisa sem perturbar, nem bloquear as informações consultadas ou investigadas, mas pelo contrário, sirva de terapia e incentivo das mesmas.

Este trabalho pode servir eventualmente para o desenvolvimento de projectos criados em espaços educativos, dependendo das decisões que se tomem relativamente à sua utilização e ao enquadramento que se estabeleça. Pode servir para desempenhar um papel de elemento de renovação, como de simples reforço de práticas e atitudes pedagógicas cada vez mais desfasadas das realidades actuais.

3.2 – MODELO DE ACESSO

O modelo de acesso é fundamentalmente o desenho do sistema de consulta do desenvolvimento do nosso trabalho em multimédia que permitirá aos utilizadores “viajar” para a frente e para trás em todas as informações existentes nos layouts.

Existem páginas centrais que são as “páginas chaves” às quais se pode sempre voltar, sempre que houver necessidade. Estas páginas ao serem abertas dão acesso a outras páginas com o aprofundamento da história e técnicas de execução dos Bordados Tradicionais Portugueses.

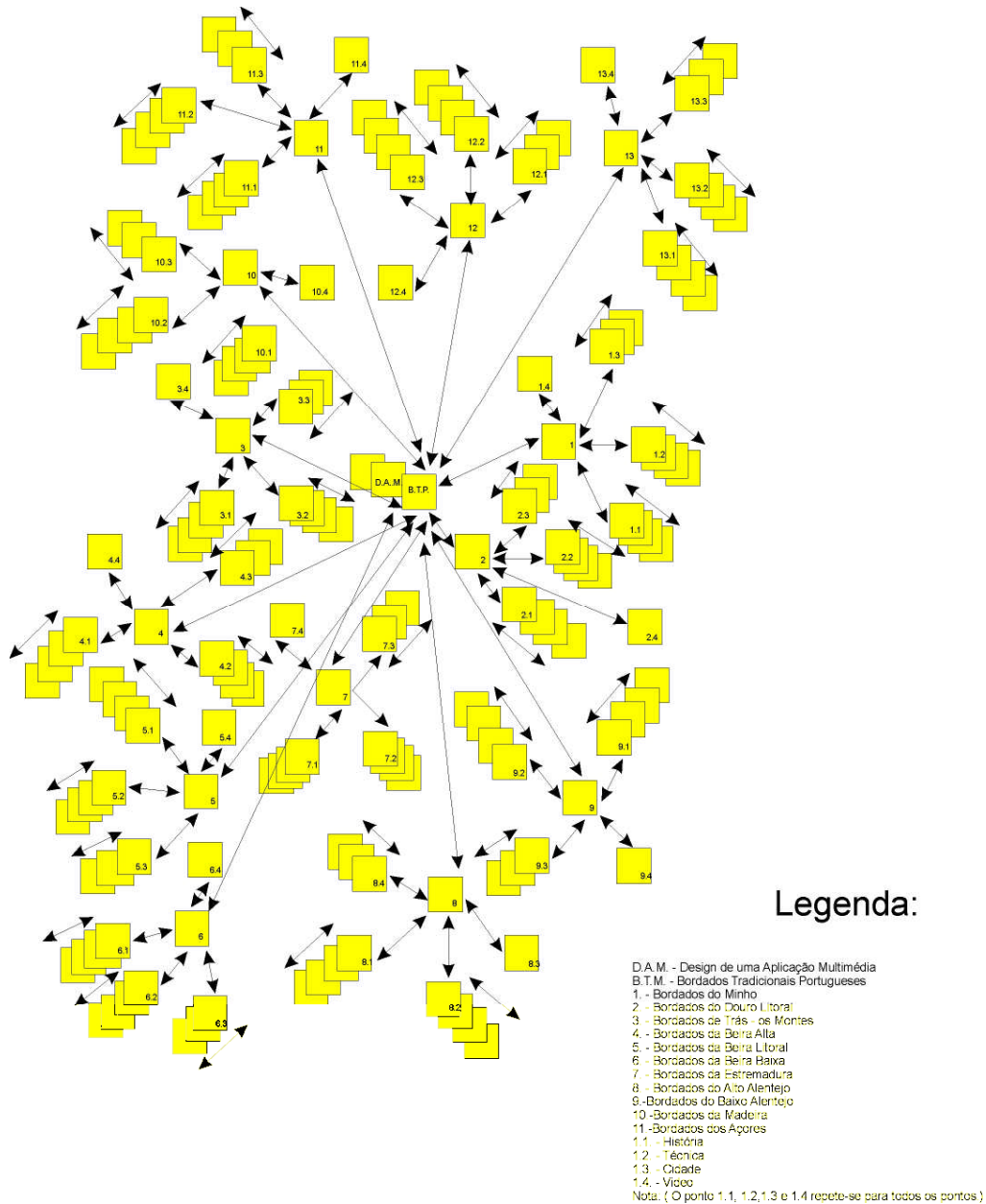


Fig. 3.1 - Modelo de acesso

3.3 – DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO PRÁTICO

Todos os layouts foram pensados de forma a criar um sistema de fácil acesso sem causar saturação à leitura do observador. A fig. 3.2 mostra o layout principal do trabalho multimédia e apresenta o tema. No mapa de Portugal, o utilizador deverá seleccionar as várias

regiões para consultar os bordados típicos de cada uma delas. Para tal, deverá clicar em cima da região que pretende visitar.



Fig. 3.2 - Menu principal

Na fig.3.3, o utilizador tem a possibilidade de se inteirar sobre os objectivos do projecto realizado, bem como, de se introduzir no tema a desenvolver, sendo, no entanto, a sua abertura facultativa.

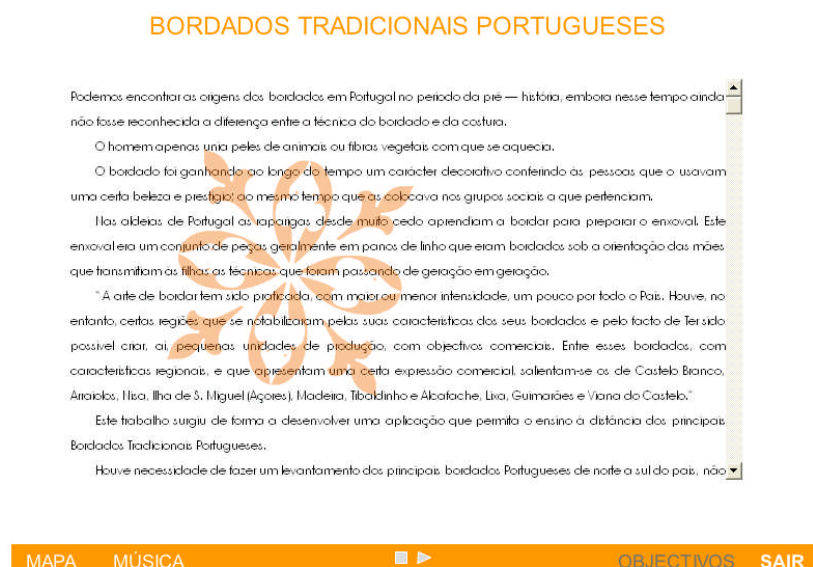


Fig. 3.3 - Écrã que introduz o tema

O utilizador pode decidir sobre a área geográfica que quer consultar com um simples clic nas províncias que surgirão representadas por cores diferentes. Nesta página, ao centro, encontra-se um botão que permite ao utilizador ouvir música enquanto faz a sua consulta (fig.3.4).



Fig. 3.4 - Layout da região do Douro Litoral.

A fig. 3.5 apresenta uma marca assinalada a laranja que indica que o utilizador está a consultar a história / origem dos bordados.

A acompanhar o texto encontra-se uma imagem que ilustra um dos motivos típicos desses bordados.

Se clicar na barra de menu, no botão VOLTAR, que se encontra do lado esquerdo, o utilizador tem a possibilidade de retornar à página anterior.

Se fizer um clic no botão MAPA, pode também retroceder, regressando ao layout principal.

BORDADOS TRADICIONAIS PORTUGUESES DOURO
Bordados de Airões

História

Técnica

Cidade

A história de Airões, está relacionada com a casa do itico, este projecto da casa do itico aparece no sentido de salvaguardar e revitalizar os bordados e os pontos des região geografica que estavam a ficar esquecidos.

Os bordados de Airões primitivamente apareciam em casas senhoriais abastadas e tem cerca de 200 anos.

A casa do itico tem tentado referenciar e catalogar todos os pontos encontrados, muitos deles que estavam esquecidos nas acairdas pessoas mais idosas da região.



Bordado Artístico tridimensional em seda natural

MAPA MÚSICA VOLTAR OBJECTIVOS SAIR

Fig. 3.5 - Layout página da história dos bordados de Airões.

Nesta página (fig.3.6), o utilizador pode consultar no menu da esquerda, a técnica dos bordados e, ao seleccioná-la, aparecem quatro sub-temas onde tem a opção de escolha entre o tipo de fios utilizados no bordado em causa, bem como, o tipo de pontos, os motivos e as cores.

BORDADOS TRADICIONAIS PORTUGUESES MINHO
BORDADOS DE GUIMARÃES FIOS

História

Técnica

Cidade

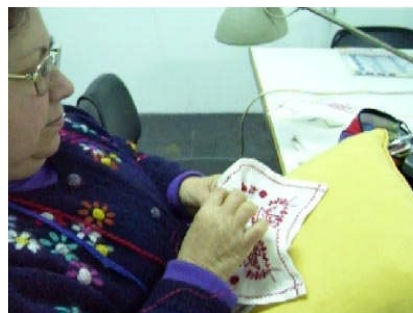
Fios

Pontos

Motivos

Cores

Fio de algodão em cima de linho, em pano caseiro e pano lavrador.



MAPA MÚSICA VOLTAR OBJECTIVOS SAIR

Fig. 3.6 - Layout página da técnica dos bordados de Guimarães.

No segmento da (fig. 3.7), as informações são sub-direccionadas da técnica para as especificidades de cada bordado e relativas ao tipo de fios, de pontos, motivos e cores.



Fig. 3.7 - Menu expandido referente à técnica.

Nesta página o utilizador pode encontrar dados referentes à localidade de onde são originários os bordados tradicionais relacionados com esta região.

Aqui pode ficar a conhecer-se a história da cidade bem como a geografia da região.

BORDADOS TRADICIONAIS PORTUGUESES MINHO
BORDADOS DE GUIMARÃES **HISTÓRIA**

História
Técnica
Cidade

Habitualmente designada por Berço da Nação alidade, a cidade de Guimarães possui características únicas que a distinguem de outras cidades portuguesas e a colocam num lugar de relevo na História de Portugal, o que lhe confere tal epíteto:

- de acordo com o que reza a tradição, terá sido em Guimarães que nasceu e foi baptizado aquele que, em 1179, viria a ser coroado o primeiro Rei de Portugal, D. Afonso Henriques;
- Guimarães assumiu um papel de grande relevo no tempo do Condado Portucalense, pois era a sua vila mais importante;
- Guimarães terá sido palco da batalha de S. Mamede, cuja vitória de D. Afonso Henriques foi decisiva para a fundação da Nação Portuguesa e ao garantir a independência do Condado Portucalense e face ao Reino de Leão.

A origem de Guimarães remonta a uma vila, então designada *Vimaranes*, que se julga ser o genitivo do nome pessoal de origem germânica Vimara ou Guimara, o qual seria um dos donos desta terra. Com o passar dos séculos, a palavra foi evoluindo para Guimarães por via do Latim. No entanto,


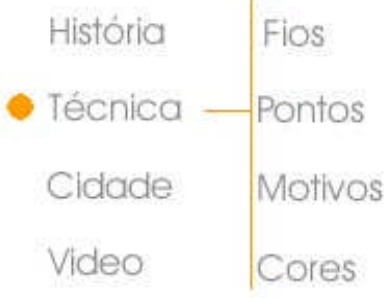
D. Afonso Henriques e Paço dos Duques Igreja de S. Tróvão Campo da Feira

MAPA MÚSICA VOLTAR ▶ OBJECTIVOS SAIR

Fig. 3.8 - Layout página da história cidade de Guimarães.

Botões:

	Barra de controle
	Este botão permite ao utilizador uma leitura sobre o enquadramento do trabalho realizado, com utilização opcional.
	Botão do som que permite ao utilizador ligar a música incorporada no trabalho, e obter um ambiente musical, ao mesmo tempo que faz a sua “viagem”.
	Botão de desligar o som que permite ao utilizador desligar a música sempre que o entenda.
	Este botão permite ao utilizador regressar ao esquema de abertura do trabalho.
	Botão de retrocesso ao layout anterior.
	Botão de retrocesso.
	Botão que permite ao utilizador sair do esquema do trabalho e regressar ao menu principal.
	Botão que permite visionar a história e origem dos bordados de uma determinada região de Portugal.
	Botão que permite visionar a técnica dos bordados de uma determinada região de Portugal.
	Botão que permite ter acesso à história e à geografia da cidade de onde são oriundos os bordados bem como visionar imagens referentes à mesma.

	<p>Botão que permite aceder ao videograma, em formato Quick Time, ilustrativo de técnicas de bordar.</p>
	<p>Botão que permite aceder aos sub menus explicativos das especificidades da técnica.</p>

Quadro 3.1- Botões de acesso.

CAPÍTULO IV – CONCLUSÃO

4.1 – CONCLUSÕES GERAIS

Bordar foi e continua a ser, se bem que com menor incidência nos dias de hoje devido aos padrões de vida dos tempos actuais, uma das principais artes femininas.

Apesar de cada trabalho bordado se revelar como o espelho da alma de quem o executa, a verdade é que verificamos que a fonte de inspiração se baseia frequentemente na natureza, natureza esta de contrastes, tendo em conta a região; nos tons suaves ou garridos de flores, peixes ou aves, constituindo desta forma uma importante e variada riqueza através da qual as bordadeiras transmitem tradição e herança cultural.

Portugal apresenta-nos regiões geográficas, culturais e económicas bem diferenciadas que oferecem, de acordo com a tradição e cultura do povo, um leque bastante abrangente de bordados tradicionais.

O trabalho desenvolvido permitiu-nos verificar que são diversos os tipos de bordados executados no nosso país e regiões autónomas, indo desde os afamados e tradicionais trajes regionais, aos bordados feitos em peças de linho e algodão; desde as toalhas, os panos, aos centros de mesa entre outros, não esquecendo os Lenços de Namorados.

Mas, se as tradições muitas vezes diferem, esse facto não é tão linear com os pontos dos bordados, que muitas vezes se cruzam, levando-nos a encontrar a mesma técnica e pontos em várias regiões do país.

Consequência do nosso passado histórico, se atendermos à época dos Descobrimentos, os bordados revelam-se, por vezes, curiosos dados de aculturação, isto é, de antigos contactos de cultura e comércio entre povos. No nosso país, os bordados foram sendo assimilados pelas localidades onde se sediaram que posteriormente lhe deram um cunho próprio e original, tornando-se característicos de determinadas regiões como é, por exemplo, o caso dos bordados de Castelo Branco, das Caldas da Rainha, bordados de palha dos Açores, entre outros.

Estas diferenças caracterizam-se pelo tipo de material utilizado na região, pelo desenho muito próprio e pelos motivos que utilizam. Trata-se, ainda, de diferenças a nível dos materiais, diferenças na cor, diferenças no uso e na função. Por vezes, por um tipo de ponto muito específico, pelos bastidores, pelo fio ou pela sua introdução numa determinada peça, o que os

torna num bordado tradicional. Vejamos a título de exemplo as colchas de Castelo Branco, os Lenços de Namorados de Vila Verde, os aventais de Buarcos, etc.

Apesar das muitas e variadas espécies de bordados e do objectivo de cada uma ser a decoração para um determinado fim, hoje sente-se a necessidade de aliar a tradição à inovação e à criatividade, sobretudo a nível dos têxteis lar e do vestuário.

O desejo de renovação segundo uma determinada concepção estética conduz muitos criadores de moda a introduzir o bordado nas suas peças, fazendo com que esta mistura, quando bem conseguida, se torne numa verdadeira obra de arte. Exemplo disso é o caso do estilista Espanhol Roberto Verino que, como nos foi informado em Airões durante a nossa investigação, procura os bordados da região para aplicação nas suas criações. O que vem contrariar a opinião de Weiss para quem “a moda é inimiga da tradição”.³¹

Trata-se de trabalhos mais inovadores criados para um público exigente, de bom gosto, onde o design dos bordados e modelos são criados e desenvolvidos com exclusividade, apostando no aspecto pratico das peças executadas. São autênticos desafios à criatividade e às expectativas dos consumidores. Os bordados surgem a partir de várias técnicas diferenciadas, como é o caso das aplicações, indo até um número ilimitado de variações.

Contudo, existem alguns riscos que daí podem advir. Se pensarmos em termos de organização industrial, que procura rapidez de produção e nos níveis de concorrência que se vive presentemente, a qualidade do produto é grandemente afectada quando a produção é solicitada a indústrias de baixo valor acrescentado, como é o caso das indústrias do continente asiático.

4.2 – PERSPECTIVAS FUTURAS

O Património de um povo vai-se construindo ao longo do tempo, acabando por imprimir-lhe marcas de identidade cultural muito próprias e específicas. Os bordados tradicionais não são excepção, uma vez que são a expressão de um povo onde as vivências e os valores são imperecíveis.

O trabalho manual expresso nos bordados impressiona pela leveza e simplicidade com que estes conseguiram sobreviver à vaga industrial. Opinião corroborada por José Maria Cabral Ferreira, quando afirma que com a era industrial “umas artes perderam, total ou parcialmente, a sua razão de ser, outras viram-se substituídas por produtos similares, ou organizações

³¹ WEISS, citado por RIBAS, Thomaz, in *O Trajo Regional em Portugal*, Difel, Braga, 2004, p. 19.

profissionais tradicionais, (...) e assim muitas dessas artes, em muitos lugares foram paulatinamente desaparecendo.”³²

Pelo contacto estabelecido com as bordadeiras, nos vários centros de artesanato de cada região, bem como com as artesãs isoladas, verificámos que, tendo subsistido ao longo do tempo, alguns destes bordados continuam, na sua maior parte, a viver ao sabor das necessidades ou da procura espontânea. Embora, na maioria dos casos, os apoios não sejam os suficientes, eles existem, mas são desprovidos de regulamento, defesa ou certificação. O indispensável selo de garantia, origem e qualidade continua a não existir.

Se por um lado se assiste hoje ao desaparecimento e envelhecimento dos artesãos, por outro, assiste-se a um surto de interesse por estas actividades. Na realidade, o problema subsiste porque muitos produtos foram perdendo a sua função e não lhes foi arranjada outra. Podemos citar o caso particular dos Lenços de Namorados.

Mediante esta realidade, poderemos ainda afirmar que esta arte continuará a subsistir com maiores ou menores dificuldades e que cabe aos órgãos regionais e locais promover o artesanato. Impõe-se que, à semelhança do que acontece noutros países, seja criado um organismo que apoie e promova o artesanato em geral e os bordados em particular.

Cabe criar cursos de formação por forma a alargar o processo de aprendizagem, restrito muitas vezes ao círculo familiar, e assegurar condições pedagógicas que cativem os jovens; formar mão-de-obra especializada e com qualificação profissional que permita: introduzir melhorias técnicas na produção sem que para tal se perca a qualidade do produto, a sua originalidade, o pormenor e o acabamento; reduzir os custos do processo de fabrico; incrementar melhorias a nível da comercialização através do Turismo ou outros organismos, apresentando um bom serviço de catálogos, a presença em feiras, embalagens atractivas, um atendimento personalizado e cumprindo os prazos de entrega do produto; introduzir o produto com novas funções sem esquecer o meio, a tradição, o bom design e uma boa capacidade de utilização, alargando as possibilidades criativas.

É certo que já alguma coisa tem sido feita neste campo, no que toca aos bordados tradicionais. Referimo-nos à aplicação que lhe tem sido dada no vestuário e na decoração de alguns objectos de porcelana.

³² FERREIRA, José Maria Cabral, in *Artesanato, Cultura e Desenvolvimento Regional*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, p. 93.

Certamente que um longo caminho haverá ainda a percorrer, mas esperamos que o futuro traga uma maior consciencialização dos empresários destes sectores no que toca a contratação de profissionais especializados que promovam o sucesso das empresas.

Em jeito de conclusão, atrever-nos-emos a dizer que os bordados tradicionais foram e continuarão a ser fonte de inspiração para o desenvolvimento de ideias inovadoras.

A aplicação multimédia que anexamos a esta dissertação – Bordados Tradicionais Portugueses – teve em vista facilitar um maior conhecimento sobre o tema e permitir uma divulgação mais alargada à população, tornando-se um veículo de transmissão da cultura popular portuguesa.

Procuramos com esta aplicação oferecer uma consulta rápida, simplificada e pedagógica sobre o assunto tratado, além de proporcionar uma abordagem adaptada à realidade da evolução tecnológica dos nossos tempos. No nosso entender, o recurso à imagem, cor, som, movimento é sempre mais atractivo do que o branco de uma folha de papel.

Na sua elaboração tivemos o cuidado de tratar todas as regiões dos bordados tradicionais que investigámos, fazendo referência ao meio envolvente, à sua história/origem, sem esquecer de referir, na técnica, o aspecto da execução dos pontos mais comuns, os motivos encontrados, as cores e os fios utilizados. Todas estas abordagens foram seguidas de explicação e de algumas animações com o programa Flash e foram incorporadas no projecto elaborado no programa Macromedia Projector versão 10.1.

O reportório de vídeos em formato quicktime teve por base os filmes feitos no contacto com as artesãs – bordadeiras.

Entendemos privilegiar o aspecto prático facilitando ao utilizador a obtenção de uma resposta rápida aos estímulos por si criados, ou seja, clicando em cima do botão e no assunto correspondente, este obtém a informação desejada.

A escolha musical baseou-se no carácter tradicional da música do grupo “Vai de Roda”, sendo utilizada a faixa 2 do CD “Pola Onda”, marcada entre outros instrumentos pelo ritmo da guitarra portuguesa, de forma a não descontextualizar o conteúdo, também ele de âmbito tradicional.

Não poderemos, no entanto, deixar de referir algumas das dificuldades encontradas no domínio da técnica de execução deste projecto multimédia, por se tratar de um programa cujo

domínio nos era desconhecido, o que provocou algum atraso na execução e nos obrigou a procurar formação.

BIBLIOGRAFIA

Livros:

BARRETO, Manuel Joaquim Themudo, *Alinhavados de Nisa*, 2ª Ed., Câmara Municipal de Nisa, 1986.

CARNEIRO, E. Lapa., *Os Lenços de Mão Bordados*, 2ª ed., Ed. Pax, Lda., Braga, 1963.

FERREIRA, José Maria Cabral, *Artesanato, Cultura e Desenvolvimento Regional*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

FERREIRA, Pedro Cid, *Macromedia Director 8.5, FCA*, Editora de Informática, Lda., Janeiro 2002.

FISHER Scott, *Macromedia Director – Seu Consultor Pessoal*, Editora Campus, Lda., 1996.

GUIOMAR, Maria, RIBEIRO, D'Abreu Serra, *“Salpicos” da História dos Aventais de Bordados de Buarcos*, Minerva, Coimbra, 1999.

MAGALHÃES, M. M. Calvet, *Bordados e Rendas de Portugal*, 1ª ed. , Edições Vega, Lisboa, 1995.

MARQUES, Oliveira, *História de Portugal*, Lisboa, 1972.

MARTINS, Moisés, GONÇALVES, Albertino, PIRES, Helena, *A Romaria da Senhora da Agonia - Vida e Memória da Cidade da Viana*, Grupo Desportivo e Cultural dos Trabalhadores dos Estaleiros Navais de Viana do Castelo, 2000.

MATOS, João dos Reis, *As Colchas de Castelo Branco*, Trabalho realizado pelo Núcleo de Estágio, 1979 – 1980.

MEDEIROS, Carlos Laranjo, SOUSA, António Teixeira, *Bordados e Rendas nos Bragais de Entre Douro e Minho*, Programa de Artes e Ofícios Tradicionais, Lisboa, 1994.

NAVASCUÉS, Faustino Menendez Pidal de, *Um Bordado Heráldico Leonês*, s/d.

NEVES, José de Sousa Machado Ferreira, *Tecnologia Têxtil – 1ª parte, Matérias Primas*, Livraria Lopes da Silva Editora, Porto, 1982.

PERDIGÃO, Teresa, *Tesouros do Artesanato Português*, Editorial Verbo, 2002.

PEREIRA, Benjamim, *Têxteis Tecnologia e Simbolismo*, Instituto de Investigação Científica, Museu de Etnologia, Lisboa, 1985.

PEREIRA, Teresa Pacheco, *Tapetes de Arraiolos*, Estar Editora Lda, Lisboa, 1997.

PORTUGAL, *Artes e Tradições de Barcelos*, Col. Arte e Artistas, s/d.

RIBAS, Tomaz, *O Trajo Regional em Portugal*, Ed. Difel, Algés, Outubro de 2004.

RIBEIRO, Maria Guiomar D' Abreu Serra Ribeiro, *Salpicos da História dos Aventais Bordados de Buarcos*, Ed. Minerva, Coimbra, 1999.

SANTOS, Laura, *A Enciclopédia da Agulha*, 5ª Edição, Moderna Editorial trabalhos, Julho de 1999.

SOUSA, Teixeira Sousa, *Bordados e Rendas nos Bragais de Entre Douro e Minho*, Programa das Artes e Ofícios Tradicionais, Grupo BFE, 1994.

TAVARES, Mário, *O Bordado das Caldas ou o Bordado da Rainha D. Leonor*, Grafiartes, Rio Maior, 1999.

TAXINHA, Maria José Guedes, CORREIA, Natália, *O Bordado no Trajo Civil em Portugal*, Secretaria de Estado da Cultura – Direcção Geral do Património Cultural, Lisboa, 1975.

TEIXEIRA, Madalena Braz, *As Origens do Bordado de Tibaldinho*, Câmara Municipal de Mangualde – Instituto Português de Museus, Lisboa, 1998.

TEIXEIRA, Marianno Vicente de Bastos, *Breve Tratado do Bordado a Matiz e Petit – Point*, Tipografia da Gazeta dos Tribunais, 1846.

WEISS, citado por Thomaz Ribas, *O Trajo Regional em Portugal*, Difel, 2004.

Internet:

ANTÓNIA e FERNANDA as bordadeiras de Nisa, www.verytypical.com/artisan_details.pt

ISSING, Prof. Dr. Luwig J. “Conceitos Básicos de Didáctica para Multimédia” www.penta.br

www.adobe.com

www.alentejodigital.pt/arraiolos/artesanato.html

www.alfarrabio.um.gerira.pt

www.amana.pt/artesanato/outros/bordados.htm

www.apple.com

www.arraiolos.com.ar/tecnica.htm

www.arteazul.net/pesquisartap.html

www.azores.com

www.camaramunicipalvilaverdeonline.htm

www.castelos.com.pt

www.cesae.pt/macromedia/director.asp

www.cm-arraioslos.pt

www.cm-portalegre.pt

www.contactovisual.pt

www.corel.com

www.ewpnet.co.uk

www.fotosvilaverde.htm

www.ilhadamadeira.weblog.com.pt

www.marinha-grande.com

www.pierre.inazores.com

www.terravista.pt//mussulo/7450/localização.htm

www.valsousa.pt

www.viana-do-castelo.com

Revistas e Catálogos:

A Revolução Multimédia, Ed. Porto Editora e Fórum Multimédia, s/d.

BLUMRICH, Maria, BACH, Jürgen, Burda Cursos de Bordado, Editions Braun, S.A., Mulhouse, 1983.

Bordado Antigo dos Açores, edição da Secretaria Regional da Economia e Centro Regional de Apoio ao Artesanato, Açores, s/d.

Bordado da Madeira, Instituto do Bordado, Tapeçarias e Artesanato da Madeira, Funchal, s/d.

Bordado Madeira, A propósito de duas exposições, 1880.

Bordado – Madeira 1850 - 1930, Governo Regional da Madeira, Secretaria Regional do Turismo e Cultura, D.R.A.C., Secretaria Regional da Economia, Museu Nacional do Traje, s/d.

BRANCO, José Luís, *Etnografia Vianesa*, Colectânea de Trabalhos de Etnografia, Câmara Municipal de Viana do Castelo, 1994.

Catálogo do Bordado de Tibaldinho, Museu Nacional do Traje, Lisboa, 1998.

Como Trajava o Povo Português, Exposição Integrada no Festival Internacional de Folclore, INATEL, 1991.

Exposição de Tecidos Bordados Artísticos antigos, Palácio de D. Manuel, Évora, 1972.

FERREIRA, Maria de Fátima da Silva, *Catálogo da colecção de Lenços Marcados*, Cadernos de Etnografia 8, s/d.

HALL, Dorothea, *1000 Ideias em Ponto Cruz*, Folio, Espanha, s/d.

HASLER, Julie, *1000 Ideias em ponto cruz*, Folio, Espanha, s/d.

Mãos n.º 5, Publicação trimestral de Artes e Ofícios, Verão 98.

PINTO, Clara Vaz, *Bordado de Castelo Branco*, Catálogo de desenhos, Instituto Português de Museus, Museu Francisco Tavares Proença Júnior, Lisboa, 1992.

Tapeçaria da Madeira, Instituto do Bordado, Tapeçarias e Artesanato da Madeira, Funchal, s/d.

Tapetes de Arraiolos, Instruções Serranofil, Lisboa, s/d.

Vantebaste, 2001 multimédia na Televisão em Portugal, s/d.

Fonte bibliográfica das figuras:

Fig.2.1 – BLUMRICH, Maria, BACH, Jürgen, *Burda Cursos de Bordado*, Editions Braun, S.A., Mulhouse, 1983, p.177.

Fig.2.2 – Idem, *ibidem*, p.177.

Fig.2.3 – MAGALHÃES, M. M. Calvet, *Bordados e Rendas de Portugal*, 1ª Ed., Edições Veja, Lisboa, 1995, p.38.

Fig.2.4 – Idem, *ibidem*, p.41.

Fig.2.5 – PERDIGÃO, Teresa, *Tesouros do Artesanato Português*, Editorial Verbo, 2002, p.156.

Fig.2.6 – Idem, *ibidem*, p.157.

Fig.2.7 – FERREIRA, Maria de Fátima da Silva, *op. cit.*, p.11, estampa 2.

Fig.2.8 – FERREIRA, Maria de Fátima da Silva, *op. cit.*, p.11, estampa 1.

Fig.2.9 – MAGALHÃES, M. M. Calvet, *Bordados e Rendas de Portugal*, 1ª Ed., Edições Vega, Lisboa, 1995, p.27.

- Fig.2.10 – SOUSA, Teixeira Sousa, *Bordados e Rendas nos Bragais de Entre Douro e Minho*, Programa das Artes e Ofícios Tradicionais, Grupo BFE, 1994, p.53.
- Fig.2.11 – SOUSA, Teixeira Sousa, *Bordados e Rendas nos Bragais de Entre Douro e Minho*, Programa das Artes e Ofícios Tradicionais, Grupo BFE, 1994, p.52.
- Fig.2.12 – Fotografia recolhida pelo mestrando.
- Fig.2.13 – Fotografia recolhida pelo mestrando.
- Fig.2.14 – Fotografia recolhida pelo mestrando.
- Fig.2.15 – Fotografia recolhida pelo mestrando.
- Fig.2.16 – Fotografia recolhida pelo mestrando.
- Fig.2.17 – Fotografia recolhida pelo mestrando.
- Fig.2.18 – Fotografia recolhida pelo mestrando.
- Fig.2.19 – Fotografia recolhida pelo mestrando.
- Fig.2.20 – Fotografia recolhida pelo mestrando.
- Fig.2.21 – Fotografia recolhida pelo mestrando.
- Fig.2.22 – Fotografia recolhida pelo mestrando.
- Fig.2.23 – Postal da Casa do Risco – Airães – Felgueiras.
- Fig.2.24 – Fotografia recolhida pelo mestrando.
- Fig.2.25 – Postal da Casa do Risco – Airães – Felgueiras.
- Fig.2.26 – PERDIGÃO, Teresa, *Tesouros do Artesanato Português*, Editorial Verbo, 2002, p. 102.
- Fig.2.27 – *Catálogo do Bordado de Tibaldinho*, Museu Nacional do Traje, Lisboa, 1998, p. 130.
- Fig.2.28 – Idem, ibidem, p.130.
- Fig.2.29 – Idem, ibidem, p.130.
- Fig.2.30 – Idem, ibidem, p.131.
- Fig.2.31 – Idem, ibidem, p.131.
- Fig.2.32 – Idem, ibidem, p.132.
- Fig.2.33 – Idem, ibidem, p.133.
- Fig.2.34 – Idem, ibidem, p.133.
- Fig.2.35 – Idem, ibidem, p.131.
- Fig.2.36 – Idem, ibidem, p.132.
- Fig.2.37 – Idem, ibidem, p.132.

- Fig.2.38 – Idem, ibidem, p.133.
- Fig.2.39 – Idem, ibidem, p.134.
- Fig.2.40 – Idem, ibidem, p.134.
- Fig.2.41 – Idem, ibidem, p.134.
- Fig.2.42 – Idem, ibidem, p.135.
- Fig.2.43 – Idem, ibidem, p.135.
- Fig.2.44 – PINTO, Clara Vaz, *Bordado de Castelo Branco*, Catálogo de desenhos, Instituto Português de Museus, Museu Francisco Tavares Proença Júnior, Lisboa, 1992, p. 51.
- Fig.2.45 – PINTO, Clara Vaz, *Bordado de Castelo Branco*, Catálogo de desenhos, Instituto Português de Museus, Museu Francisco Tavares Proença Júnior, Lisboa, 1992, p. 43.
- Fig.2.46 – HALL, Dorothea, *1000 Ideias em Ponto Cruz*, Folio, Espanha, s/d, p. 5.
- Fig.2.47 – Idem, ibidem, p.5.
- Fig.2.48 – Idem, ibidem, p.5.
- Fig.2.49 – Idem, ibidem, p.6.
- Fig.2.50 – Idem, ibidem, p.7.
- Fig.2.51 – Idem, ibidem, p.7.
- Fig.2.52 – RIBEIRO, Manuel – Postal Câmara Municipal de Nisa.
- Fig.2.53 – RIBEIRO, Manuel – Postal Câmara Municipal de Nisa.
- Fig.2.54 – RIBEIRO, Maria Guiomar D' Abreu Serra Ribeiro, *Salpicos da História dos Aventais Bordados de Buarcos*, Ed. Minerva, Coimbra, 1999, p.21.
- Fig.2.55 – Idem, ibidem, p.35.
- Fig.2.56 – TAVARES, Mário, *O Bordado das Caldas ou o Bordado da Rainha D. Leonor*, Grafiartes, Rio Maior, 1999, p. 24.
- Fig.2.57 – PERDIGÃO, Teresa, *Tesouros do Artesanato Português*, Editorial Verbo, 2002, p. 112.
- Fig.2.58 – TAVARES, Mário, *O Bordado das Caldas ou o Bordado da Rainha D. Leonor*, Grafiartes, Rio Maior, 1999, p. 29.
- Fig.2.59 – PERDIGÃO, Teresa, *Tesouros do Artesanato Português*, Editorial Verbo, 2002, p. 131.
- Fig.2.60 – PEREIRA, Benjamim, *Têxteis Tecnologia e Simbolismo*, Instituto de Investigação Científica, Museu de Etnologia, Lisboa, 1985, p. 10.

Fig.2.61 – Idem, ibidem, p.11.

Fig.2.62 – Idem, ibidem, p.19.

Fig.2.63 – SANTOS, Laura, *A Enciclopédia da Agulha*, 5ª Edição, Moderna Editorial lvores, Julho de 1999, p. 146.

Fig.2.64 – Idem, ibidem, p.146.

Fig.2.65 – *Bordado da Madeira*, Instituto do Bordado, Tapeçarias e Artesanato da Madeira, Funchal, s/d., p. 10.

Fig.2.66 – Idem, ibidem, p.11.

Fig.2.67 – Idem, ibidem, p.11.

Fig.2.68 – Idem, ibidem, p.10.

Fig.2.69 – Idem, ibidem, p.11.

Fig.2.70 – PERDIGÃO, Teresa, *Tesouros do Artesanato Português*, Editorial Verbo, 2002, p. 138.

Fig.2.71 – Idem, ibidem, p.142.

Fig.2.72 – Idem, ibidem, p.150.

Fig.2.73 – Idem, ibidem, p.153.

Fig.2.74 – Idem, ibidem, p.149

Fig.2.75 – Idem, ibidem, p.144

Fig.3.1 – Imagem recolhida no trabalho de desenvolvimento multimédia do mestrando.

Fig.3.2 – Imagem recolhida no trabalho de desenvolvimento multimédia do mestrando.

Fig.3.3 – Imagem recolhida no trabalho de desenvolvimento multimédia do mestrando.

Fig.3.4 – Imagem recolhida no trabalho de desenvolvimento multimédia do mestrando.

Fig.3.5 – Imagem recolhida no trabalho de desenvolvimento multimédia do mestrando.

Fig.3.6 – Imagem recolhida no trabalho de desenvolvimento multimédia do mestrando.

Fig.3.7 – Imagem recolhida no trabalho de desenvolvimento multimédia do mestrando.

Fig.3.8 – Imagem recolhida no trabalho de desenvolvimento multimédia do mestrando.

Software utilizado:

Microsoft Word

Corel Draw 8.0

PhotoShop 7.0

Macromedia Director 10.1

Nero StartSmart

Anexos:

CD – Multimédia / Bordados Tradicionais Portugueses.

Catálogo Digital:

a) Música – 2. Alvorada/Alma do Acordeão - Trás-os-Montes, / corridinho de Ant^o Madeira, o “Madeirinha”, adp. Tentúgal – spa, Alba – ALB 9601 CD.

Interprete – Grupo “Vai de Roda”.

b) Música – 12. Senhora da Granja, Beira Baixa, adap. Tentúgal – spa, Alba – ALB 9601 CD.

Interprete – Grupo “Vai de Roda”.