

CADERNO DE ESPECIFICAÇÕES
DO
BORDADO
DE VIANA DO CASTELO





BORDADO
DE VIANA DO CASTELO

CADERNO DE ESPECIFICAÇÕES
DO
BORDADO DE VIANA DO CASTELO

Projecto “Bordados de Viana, Património Vianense”

Ficha Técnica

Título

Caderno de Especificações do Bordado de Viana do Castelo

Texto

Ana Pires

Texto de apresentação

José Maria Costa

(Presidente da Câmara Municipal de Viana do Castelo)

Créditos Fotográficos

Ana Pires

Graça Ramos

Rui Carvalho

Editor

Câmara Municipal de Viana do Castelo

Local e Data de Edição

Viana do Castelo,

2012 - 2.^a edição, actualizada

(1.^a edição, 2006)

Tiragem

1000 exemplares

ISBN

978-972-588-231-3

Depósito Legal

244118/06

A primeira edição deste Caderno de Especificações foi desenvolvida pelo CRAT (Centro Regional de Artes Tradicionais) como um dos elementos do projecto candidatado ao Programa Operacional Norte, gerido pela CCRDN (Comissão de Coordenação e Desenvolvimento da Região Norte), com a designação “Bordado de Viana, Património Vianense”.



CÂMARA MUNICIPAL
VIANA DO CASTELO

APRESENTAÇÃO

A Natureza encontra na região do Minho o espaço para se enfeitar garridamente, como moçoila namorada em dia de festa. O verde dos campos e das serras, o azul das águas cristalinas, os matizes infundáveis dos rosas, amarelos e lilases das flores que salpicam os prados e enfeitam os muros, oferecem ao olhar da mulher minhota uma constante inspiração.

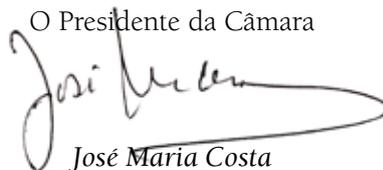
E esta, com as suas mãos laboriosas, honra essa prodigalidade ao tecer os seus aventais e saias, ao bordar os coletes e chinelas, reproduzindo e superando o original em beleza, em cor, em garridice.

Mas é no bordado de Viana do Castelo que encontramos os pontos e os motivos mais requintados, mais luxuosos. As delicadas bainhas abertas e o ponto de cruz sobre crivo, as redes e o ponto dos molhinhos são algumas das expressões mais significativas desse garbo. E encontramos as camélias, conhecidas como “japoneiras”, reforçadas com hastes que as prolongam e ponto de crivo simples que as aformoseia. Mas na terra dos afectos, o coração é um dos motivos mais presentes: vermelho lancinante, azul faiança ou branco virginal.

O trevo, de três ou quatro folhas, surge com formas de coração, e surgem-nos flores, cravos ou marias, e estrelas a completar o universo icónico dos bordados de Viana. A beleza do linho, a perfeição do desenho e execução, a variedade dos pontos e a sabedoria de quem os escolhe e distribui são os elementos primordiais.

São inúmeros os registos do início do séc. XX que atestam a pujança e criatividade dos bordados e bordadeiras de Viana que culminaram com a atribuição de uma medalha de ouro num certame de Braga e, nos anos 50, alguns textos relatam-nos já algumas “inovações” em relação ao preceituado nas primeiras duas décadas. Sinais inequívocos da vitalidade e força de uma arte que se deixa desafiar e arrisca a encetar novos caminhos sem, por causa disso, perder o cunho e a autenticidade que fazem com que, ainda hoje, se identifique, distinga e aprecie o verdadeiro bordado de Viana do Castelo.

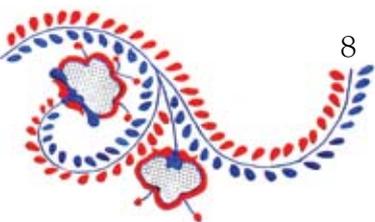
O Presidente da Câmara



José Maria Costa







UM Introdução

O Caderno de Especificações constitui o documento que suporta o Processo de Certificação de um determinado produto e, como tal, deve definir e apresentar todos os elementos que caracterizam esse produto e lhe conferem a sua específica identidade.

Em 25 de Agosto de 2005, a Câmara Municipal de Viana do Castelo apresentou ao INPI – Instituto Nacional da Propriedade Industrial, o pedido de registo da Indicação Geográfica “Bordado de Viana do Castelo”, a que foi atribuído o nº 136, e que veio a ser concedido em 9 de Setembro de 2011.

Trata-se de uma marca composta por símbolo e denominação, conforme se pode observar no trabalho desenvolvido pelo designer Rui Carvalho, aprovado em sede da Comissão de Acompanhamento do projecto “Bordados de Viana, Património Vianense”.

Aquele pedido, embora carecendo da apresentação do presente Caderno de Especificações, foi publicado no número 9 de 2005, do Boletim da Propriedade Industrial, encontrando-se em fase de Consulta Pública.

O Caderno de Especificações contém, pois, o conjunto de elementos que definem o vocabulário e a gramática decorativa que tornam inconfundível a imagem do Bordado de Viana do Castelo, individualizando a produção deste centro relativamente a outros, nacionais ou estrangeiros.

O que aqui se demonstra, justifica e evidencia é o carácter específi-

co e único do Bordado de Viana do Castelo. Neste entendimento, deve sublinhar-se que o Caderno de Especificações relativo ao Bordado de Viana do Castelo, não deve conter só aqueles elementos mais banais, mais utilizados, mais reconhecíveis ao observador actual, mas também deve espelhar a realidade de uma produção que, ao longo de quase um século, foi sempre, dinamicamente, integrando uma certa renovação. Esta renovação, essencial num produto sujeito ao escrutínio do mercado e ao entendimento da evolução da moda no têxtil lar, aparece traduzida de muitos modos, desde a variação do tamanho dos motivos a alterações nos esquemas a que obedecem as composições,

cores de tecidos e linhas de bordar, sem esquecer a tipologia das peças ou finalidades últimas que justificam a produção de um bordado.

Assim sendo, pelas profundas implicações que tal entendimento acarreta, vale a pena sublinhar que o presente Caderno de Especificações não foi perspectivado a partir da realidade de uma produção, tal como ela se configura nos dias de hoje, mas respeita e integra tudo aquilo que, ao longo do tempo, fez parte da realidade desta produção, que aqui se apresenta como a sua matriz de referência. Na riqueza e na diversidade dos elementos que a constituem mais facilmente este bordado se poderá continuar a reinventar, numa total fidelidade à verdade da sua história.



BORDADO
DE VIANA DO CASTELO

DOIS

Enquadramento histórico-geográfico do Bordado de Viana do Castelo

Está bem documentada a emergência da produção a que hoje se chama “Bordado de Viana do Castelo”, podendo-se mesmo afirmar que a sua certidão de nascimento apareceu formalmente, e em letra de forma, na 2.^a página do n.º 9028 do jornal *A Aurora do Lima*, saído em Viana do Castelo no dia 24 de Agosto de 1917.

“N’um artístico pavilhão, no Campo d’Agonia admirava se uma interessante exposição de arte regional, constante de rendas de bilros e trabalhos a algodão em panno de linho”. Como já dissémos¹, todas as peças expostas eram manufacturadas por aldeãs deste concelho, que nos seus trabalhos seguem a tradição, usando somente motivos campestres. A exposição foi organizada por iniciativa da digna sub comissão da Cruzada das Mulheres Portuguezas, n’esta cidade, que, assim, por uma maneira tão útil como patriótica, prestou valiosos serviços à arte regional, n’um dos seus mais característicos aspectos, ao mesmo tempo que, promovendo a venda dos trabalhos expostos, levantou uma industria quasi de todo esquecida”.

Logo passada uma semana, a 1 de Setembro, a revista “Lusa - Folha quinzenal de letras e ciências”² publica também, pela mão do seu director, Cláudio Basto, “Arte Popular - Exposição de labores em Viana do Castelo”. Noticiando a exposição com uma perspectiva mais informada, detendo-se com minúcia sobre o seu conteúdo e significado, o artigo de Cláudio Basto continua-se no número seguinte, um número duplo, relativo a 15 de Setembro e 1 de Outubro, apresentando mesmo desenhos dos motivos bordados, da autoria de Cândido Basto, seu irmão.

Um ano após, novamente por ocasião das Festas da Agonia, a realização de nova exposição de

bordados não passa despercebida *A Aurora do Lima*, na sua edição de 16 de Agosto³, não só anuncia a sua iminente concretização, como convida os leitores a visitá-la: “A entrada da Exposição é franca”, avisa discretamente.

“Exposição de trabalhos - Por ocasião das festas da Agonia, a ex.m.^a sr.^a D. Gemeniana Branco Abreu realisa, nas salas do Sport Club Viannense, uma interessante exposição de lindos trabalhos regionaes, em linho, que de certo serão devidamente apreciados. A entrada da Exposição é franca”.

Passados alguns dias, o balanço que o jornal faz não podia ser mais positivo⁴:

“Exposições - Um dos mais finos numeros que deleitosa os forasteiros foi, sem duvida, a interessante exposição de bordados regionaes, nas salas do Sport Club Viannense, para esse fim generosamente cedidas pela sua digna direcção”.

“A ex.m.^a sr.^a D. Gemeniana de Abreu e Lima, estimavel esposa do nosso particular amigo sr.^o Rodrigo Abreu, teve um dia a feliz ideia de reunir alguns bordados que as nossas camponesas confeccionam nas mangas, hombros, peitilhos e cabeções das suas camisas de alvo linho, mandando-os copiar para os fazer adaptar a toalhas, guardanapos, reposteiros, aventaes, etc... Empregou n’esse serviço quatro mulheres do campo; mas tanto foi desenvolvendo aquella industria toda nossa, regionalissimamente nossa, que hoje, a distincta dama já emprega na sua prestante e louvavel iniciativa umas vinte e tantas mulheres que auferem regularmente salario.

A exposição, que encerrou ante-ontem, era um verdadeiro primor d’arte. Todos os trabalhos, reveladores de grande intuição artistica, encantavam. Para os executar não se servem as camponesas de qualquer desenho ou risco:



Gemeniana Branco, 29 de Março de 1917

estes são lançados intuitivamente sobre o panno por meio da agulha com que bordam.

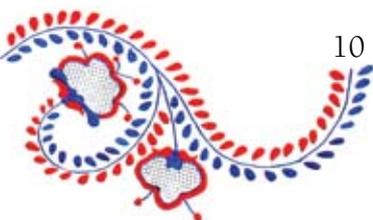
A exposição foi muito visitada e elogiada. Louvores merece, pela sua bella e patriotica iniciativa, a ex.m.^a sr.^a D. Gemeniana Branco de Abreu e Lima”.

Também Ana de Castro Osório, um dos vultos mais significativos da Primeira República, comenta a exposição de bordados e o contexto em que surge a respectiva manufactura⁵:

“Pode bem dizer-se que a indústria dos bordados de Viana nasceu deste momento de energia criadora que a guerra trouxe a todos os povos, concentrando-os na própria força e incitando-os a uma concorrência em que só hão-de triunfar os mais preparados para a grande luta do trabalho.

(...)

“Quando há dois anos (1916) - pois o artigo é de 1918 - tivemos o prazer de visitar Viana, no cumprimento da nossa missão de colher elementos sobre as indústrias artísticas regionais femininas procurámos a Senhora D. Gemeniana



Gemeniana Branco de Moraes, aos 20 anos já viúva.

Branco que nos deu indicações preciosas sobre as indústrias de tecidos e bordados regionais, mostrando-nos o trabalho originalíssimo da aplicação dos bordados feitos pelas mulheres das aldeias circunvizinhas, em toalhas ricas de linho e outras peças de uso caseiro”.

Segundo António Afonso do Paço⁶ e, antes dele, Luísa Vasconcelos Costa e Melo, Maria Amália Vaz de Carvalho⁷, outro destacado elemento da Cruzada das Mulheres Portuguesas terá chamado a atenção para o papel que a manufatura de bordados poderia desempenhar na promoção de melhores condições de vida para as mulheres.

Estas notícias e artigos contêm preciosas informações de que se saíam:

- a tradição de um saber, largamente espalhado entre mulheres do campo;
- o voluntarismo de uma intervenção, iniciativa da Cruzada das Mulheres Portuguesas, que pretende transformar esse saber fazer numa ocupação com significado económico;
- a evidência da necessidade de uma mediação entre as executantes, rurais, e um mercado, urbano, a definir e construir;
- o nome de Gemeniana Branco no cruzamento destas realidades.

Fazendo parte da melhor sociedade vianense, Gemeniana Martins Branco nasceu a 1 de Novembro de 1887. Ao fazer 11 anos o seu aniversário já merece uma referência no “Boletim Elegante”⁸ uma secção do jornal *A Aurora do Lima*. Com efeito, embora na sua certidão de nascimento seu pai, Pedro Martins Branco, seja referido, simplesmente, como negociante, tratava-se, de facto, de um abastado armador. A 21 de Outubro de 1903, em vésperas de completar 16 anos, casa com António de Moraes Cerqueira Lima, na ocasião Presidente da Câmara de Viana do Castelo e um dos fundadores do Sport Club Vianense. Deste casamento nascem dois filhos, António (28/IX/1904 - 5/VII/1983) e Margarida (27/IX/1905 - 28/IV/1998). Uma filha desta última, Maria Luisa Branco de Moraes Santos, criada junto de sua Avó, muito ajudou na concretização do presente trabalho.

Gemeniana tem 19 anos e dois filhos quando, inesperadamente, em Novembro de 1906, fica viúva. Só em Janeiro de 1918 volta a casar, por procuração, com Rodrigo Luciano de Abreu Lima, o qual, a seu tempo, também virá a ser Presi-

dente da Câmara de Viana do Castelo e que, na altura do casamento, se encontrava em Penamacor como alferes miliciano⁹.

O somatório destes factos revela uma jovem mulher, com recursos, ligações e iniciativa, em suma, a pessoa certa para levar a cabo a tarefa de transformar uma competência de uso, essencialmente, doméstico, numa actividade económica. Gemeniana Branco Abreu de Lima fá-lo, não por si, que não precisava, mas por princípios e valores que partilhava com mulheres como Berta Machado (casada com o Presidente da República, Bernardino Machado) ou Ana de Castro Osório, que, quando Portugal entrou na I Grande Guerra, fundaram a Cruzada das Mulheres Portuguesas, com o objectivo de minorar a miséria em que mergulharam muitas famílias portuguesas, pois que os homens se encontravam mobilizados a combater em França. É com uma activa solidariedade para com mulheres pobres que, sozinhas, têm o encargo de garantir o sustento das suas famílias, que Gemeniana se lança ao trabalho, ajudando as mulheres dos arredores de Viana a encontrarem os recursos de que careciam.

Usando as suas relações, promovendo exposições todos os anos, deslocando-se mesmo a Lisboa¹⁰, Gemeniana e a sua irmã, Margarida Branco Cerqueira, fizeram o negócio vingar. Em 9 de Setembro de 1924, *A Aurora do Lima* notícia a lista de premiados que o Sindicato Agrícola de Viana levou à Exposição de Braga. Entre estes - produtores de diversos vinhos, geropigas, licores e aguardentes encontra-se, de modo algo inesperado, a notícia

que “os bordados em linho a cores” mereceram, naquele certame, uma medalha de ouro, atribuída a Gemeniana B. Abreu Lima e Margarida Branco Cerqueira.

O sempre atento *Aurora do Lima* vai seguindo os sucessos da “pequena indústria que o fino gosto de D. Gemeniana Branco de Abreu Lima deu um grande impulso, remoçando a expressão do sentimento estético nativo na nossa camponesa”¹¹. Em 1926, é no “Museu, no Largo de S. Domingos”, que as duas irmãs expõem “magníficos trabalhos regionais (...) dignos de ver-se”¹². Já em 19 de Abril de 1929 o jornal dá notícia da futura participação dos bordados, “verdadeiras maravilhas”, saídos das mãos de D. Gemeniana Branco Abreu e Lima e D. Marta Branco Nogueira, “nos grandes certames de Barcelona e Sevilha”¹³, participação que terá decorrido com brilhantismo, porquanto os seus bordados ganham uma medalha de ouro em Sevilha e uma medalha de prata em Barcelona¹⁴.

Em 1932, o *Anuário do Distrito de Viana do Castelo* menciona as casas produtoras de bordados de Margarida Branco Cerqueira, irmã de D. Gemeniana, e Domingos Sousa Barbosa, de Cardielos, e em 1939, o Programa das Festas da Agonia já considera a existência de mais quatro novas casas produtoras. A concorrência entre as várias casas produtoras naturalmente que se intensifica e, a este respeito, é extremamente reveladora a frase “Que criou e organizou esta indústria em Viana, procurando mantê-la na sua originalidade e carácter regional” que Gemeniana Branco Abreu de Lima faz publicar, logo a seguir ao seu nome, no anúncio à sua própria casa de bordados, constante no referido Programa de 1939. De facto, passados pouco mais de vinte

anos sobre o seu surgimento como indústria doméstica, o bordado de Viana tinha-se imposto, mobilizava gente e era (re)conhecido, sendo comercializado para todo o País.

O interesse que durante estes anos o Bordado de Viana do Castelo vinha a concitar leva a que Cláudio Basto volte a publicar, com pequenas alterações, o seu artigo de 1917. Primeiro em 1936 na revista *Portucale*, Vol. IX, e em 1939, novamente na cidade do Porto, onde a editora Marânus publica *Silva Etnográfica*, uma obra que integrava no mesmo volume diversos textos de carácter etnográfico, entre os quais o artigo de Cláudio Basto sobre o Bordado de Viana do Castelo.

Em 1940, quando a II Grande Guerra já se desenrolava em várias frentes, reforçando o isolamento político e económico do País, realizou-se, em Lisboa, para comemorar o duplo centenário da Independência (1140) e da Restauração (1640), a Exposição do Mundo Português. Esta exposição, pelo contexto em que ocorreu e pelos temas que tratou, constitui um momento privilegiado e consequente do discurso fortemente nacionalista que enformava a política cultural de António Ferro e leva a que, por todo o País, as “artes populares” sejam objecto de iniciativas promocionais que as relançam ou reforçam.

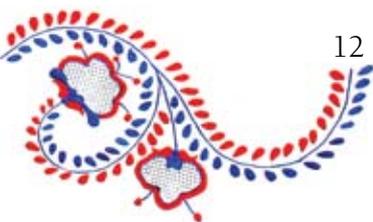
O sistema de ensino não fica à margem do significado económico destas mesmas actividades, pelo que já a reforma de 1930-31 pretende transformar as indústrias caseiras em cursos profissionais ou oficinas de aprendizagem¹⁵. Estranhamente, dada a expressão que o Bordado de Viana do Castelo havia já adquirido, nunca surge, ao longo da vigência das Escolas Técnicas Comerciais



Gemeniana Branco Abreu Lima, Outubro de 1922.

e Industriais, nenhuma destas oficinas em Viana do Castelo (em Castelo Branco, por exemplo, onde haveria muito menos gente a bordar, a oficina de bordados acabou por surgir em 1955). No entanto, o curso generalista da “Formação Feminina” que se ministrava a muitas das raparigas matriculadas naquelas Escolas, compreendia a aprendizagem de todos os bordados considerados tradicionais. Foi assim que, por todo o lado, muitas gerações de raparigas se familiarizaram com o vocabulário decorativo dos bordados de:

“Guimarães, Caldas da Rainha, Tibalzinho, Nisa, Crivos, Bordado Inglês e Bordado da Madeira, S. Miguel, Ta-



peçaria, Tapetes de Arraialos, Castelo Branco, assim como o do Bordado de Viana do Castelo, um dos mais conhecidos e divulgados pelo comércio”¹⁶.

Com efeito, o bordado produzido pelas empresas sediadas em Viana do Castelo era, em muitos casos, “exportado” em grandes quantidades para lojas de todo o País, à imagem do que ainda hoje sucede. As bordadeiras, em largo número, distribuíam-se pelas aldeias do concelho, muito especialmente, pelas freguesias da Ribeira Lima, como Santa Marta de Portuzelo, Meadela, Perre, Outeiro, Serreleis e Cardielos, Santa Leocádia de Geraz do Lima, mas também pela orla marítima, tais os casos de Areosa, Carreço e Afife¹⁷. Todavia, o sucesso deste bordado fez com que fosse executado por outros locais de concelhos próximos.

Os programas que se publicam, todos os anos, por ocasião das Festas da Agonia, constituem, com todas as suas lacunas, uma preciosa fonte de informação sobre a vida económica da cidade, nomeadamente no que diz respeito às casas que comercializam (e produzem, segundo um sistema que adiante se descreverá) bordados “regionais” (os de algodão e os outros), as quais aproveitam a ocasião para publicitarem a sua tão específica mercadoria. Em 1951, o Programa das Festas da Agonia informa sobre a existência de oito casas comerciais que vendem “bordados regionais”, uma ampla designação que inclui o bordado apostado em elementos do traje tradicional. A meio da década, o Programa das Festas da Agonia de 1955 menciona nove casas e, em 1960, o *Roteiro de Viana* já divulga dez, número que, na edição de 1969, sobe para 13. Com a generalizada subida do

nível de vida, verificada a seguir ao 25 de Abril de 1974, não se estranha que, em 1976, o *Anuário Comercial* apresente 20 casas de bordados. Os números aqui registados são indicativos, porquanto comparam elementos provenientes de fontes distintas, nenhuma delas completamente fiável, pois que nem sempre as casas comerciais aderem aos respectivos projectos editoriais. Assim, de edição para edição, verifica-se que há casas que “desaparecem” para logo reaparecerem no Programa ou no *Roteiro* seguinte. Na imprecisão destes números percebe-se, contudo, como esta actividade cresce e se afirma de forma clara, durante os primeiros sessenta anos da sua existência.

Todavia, se a subida dos salários dinamizou o consumo, logo a seguir colocou graves problemas à produção. Os fluxos turísticos diminuíram, devido à agitação política vivida em Portugal no período 1974/1976, o que perturbou o mercado. Os bordados acumularam-se nas prateleiras e as bordadeiras, com poucas encomendas e muito mal pagas, encontraram alternativas na obtenção de recursos, deixando o bordado. No combate aos baixos salários constituiu-se mesmo uma cooperativa, numa das freguesias, Santa Leocádia de Geraz do Lima, de onde eram originárias um grande número de bordadeiras. Nos anos oitenta mantém-se baixo o número de casas que produzem e comercializam os bordados, verificando-se ao longo de toda a década de 90 uma lenta recuperação e se, em 1999, se detectaram doze casas, em 2005 esse número é de 21, embora nem todas tenham uma ligação directa à produção, como originalmente acontecia.

Se antes da II Grande Guerra só se encontra, praticamente, o tex-

to de Cláudio Basto (pois que os textos de 36 e 39 correspondem ao artigo de 1917, com pequenos acréscimos), mesmo nas décadas de grande produção e afirmação do bordado de Viana do Castelo pouco se escreveu ou reflectiu sobre os seus múltiplos aspectos e significados e é preciso esperar por 1949 para se encontrar um texto que se debruça sobre a realidade do bordado de Viana do Castelo:

“A indústria dos bordados vianenses, que se encontra em pleno desenvolvimento, mostra tendência para alargar as suas possibilidades, e de simples fornecedora de artigos pitorescos e curiosidades folclóricas, procura satisfazer as exigências do público civilizado, lançando no mercado grandes peças, profusamente bordadas, tais como atalhados para jantares de cerimónia, para o que se vê na necessidade de substituir os azuis e vermelhos tradicionais pelos efeitos mais discretos do cru e do branco. São concessões que o bordado regional pode fazer, sem se abastardar, para corresponder ao gosto moderno, sempre que os motivos conservem o seu carácter primitivo, os pontos obedecem à tradição e a factura seja cuidada”¹⁸.

Em 1956, Manuel Maria de Sousa Calvet de Magalhães, depois de escrever, ainda nos anos 40, vários artigos sobre rendas e bordados portugueses na Revista *Panorama*, publica, em 1956¹⁹, o livro *Bordados e Rendas de Portugal*, ainda hoje uma referência no estudo de bordados portugueses, honra que partilha com o artigo “Tapeçarias e Bordados” que Clementina Carneiro de Moura publica, anos mais tarde²⁰.

“A mulher do campo, que, por gosto ou ofício, trabalha em bordados, por mais imaginosa que seja, em princípio, não cria modelos. Compõe, sim, com graça espontânea e de improviso. Ins-

pira-se na flora e fauna da região, no mundo vivo das coisas que a rodeiam, mas interpreta esses elementos segundo a tradição legada pelas avós, repetindo maquiinalmente todos os motivos que lhe vão sendo transmitidos²¹.

(...)

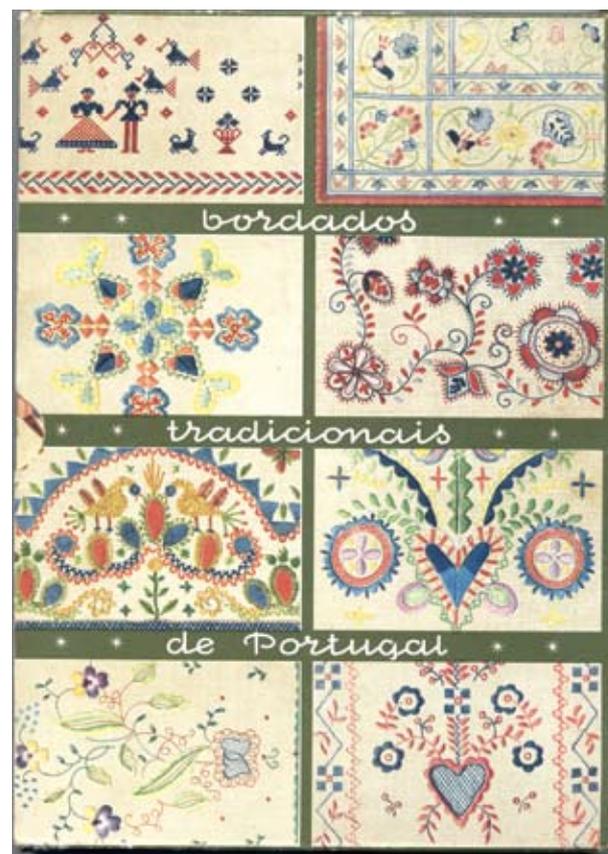
“Para a execução dos primitivos bordados de Viana a bordadeira não necessitava de debuxos. Compunha de improviso e não repetia modelos (...) Em cima desses vincos, que passavam a ser os seus eixos de simetria, colocava os principais motivos da sua colecção, porque desses elementos possuía quantidade, recortados em papel e cuidadosamente guardados numa caixa. São variados e heterogéneos, como flores - a rosa, o lírio, a campânula, a japoneira, como folhas - a hera, o trevo, a parra, o carvalho, etc. e também animais domésticos - a pomba, o pato, a franga e o passarinho de gaiola, e, ainda, símbolos - as chaves e os vasilhos, as cruzes e os corações - direitos, tortos, geminados... Os caules que ligam estes motivos principais são lançados em curvas graciosas e fáceis, e o seu revestimento não constitui problema para a bordadeira, que começa por distribuir, ao longo dessas hastes, gavinhas enroladas em espiral (a que chama caracóis), guarnecendo tudo, por fim, com folhinhas, que no vocabulário regional se chamam, segundo a forma que afectam, dentinhos, pecas e foicinhas. Também os pontos com que tudo isto é feito têm uma saborosa nomenclatura: olho de formiga, pé de galo, espinha de peixe, folha de feto, engradeado, laço, malha, cordão²².”

Há um problema de fundo com os textos produzidos sobre os bordados de Viana do Castelo, problema que aflora logo com Cláudio Basto e Ana de Castro Osório que escrevem, a um tempo, sobre os vários tipos de bordado de há muito feitos na cidade e na região. Como eles, tanto Calvet de Magalhães como Clementina Carneiro de Moura, escreveram, em simultâneo, sobre o bordado a lã, o bordado do traje, os lenços de

namorados e o bordado a algodão, pelo que, ao serem lidos, quase sempre sem ser tida em consideração a realidade múltipla sobre a qual escreviam, acabaram por induzir generalizações abusivas.

Clementina Carneiro de Moura e Calvet de Magalhães, pessoas cuja boa vontade e interesse pelas artes decorativas ninguém duvida, não terão tido, provavelmente, hipótese de fazer melhor e, apesar de alguns erros que ajudaram a credibilizar, tal não obsta a que não sejamos, todos, credores do muito que lhes devemos.

É este o pano de fundo de qualquer tentativa de sistematização dos elementos que caracterizam o Bordado de Viana do Castelo, tal como ele é entendido no presente Processo de Certificação. A sua história nem sempre foi bem contada. É com toda a abertura de espírito, sentido crítico e rigor na



MOURA, Maria Clementina Carneiro de - Contra-capas do livro *Âncora de Bordados* n.º 1 - s/d (1949)

pesquisa que a realidade matricial do Bordado de Viana do Castelo será vertida no presente Caderno de Especificações.

NOTAS

- 1 A *Aurora do Lima*, n.º 9027, 17 de Agosto de 1917, 2.ª página.
- 2 BASTO, Cláudio, in *Lusa*, Viana do Castelo, 1 (12), 1 de Setembro de 1917, p. 91-94.
- 3 A *Aurora do Lima* n.º 9119, 16 de Agosto de 1918, 2.ª página.
- 4 A *Aurora do Lima* n.º 9120, 23 de Agosto de 1918, 1.ª página.
- 5 OSÓRIO, Ana de Castro, in *Lusa*, Viana do Castelo, 2 (35), 15 de Agosto de 1918, p. 80-83.
- 6 *Etnografia do Alto Minho. Distrito de Viana do Castelo. Trajes. Folclore. Artes Populares. Colectânea de Estudos Regionais*, 1979, p. 18.
- 7 *Linguagem dos Bordados Regionais de Viana*. 3 (2), "Arquivo do Alto Minho", p. 127
- 8 A *Aurora do Lima*, "Boletim Elegante" - 31 de Outubro de 1898, n.º. 6460, 2.ª página.
- 9 A *Aurora do Lima*, "Boletim Elegante" - 5 de Fevereiro de 1918, n.º. 9071.
- 10 OSÓRIO, Ana de Castro, in *Lusa*, Viana do Castelo. 2 (35), 15 de Agosto de 1918, p. 80-83.
- 11 A *Aurora do Lima*, 28 de Agosto de 1925, 1.ª página.
- 12 A *Aurora do Lima*, 19 de Agosto de 1926, 1.ª página.
- 13 A *Aurora do Lima*, 19 de Abril de 1929, 1.ª página.
- 14 Informação que a Casa de Gemeniana Abreu Lima se encarregou de publicar, in *Programa das Festas da Agonia*, 1939.
- 15 MAGALHÃES, M.M., Calvet de, *As Oficinas Anexas*. "Escolas Técnicas", Boletim da Acção Educativa da Direcção Geral do Ensino Técnico Profissional, Lisboa, 1960.
- 16 MOURA, Maria Clementina Carneiro de, *O Desenho, e as Oficinas no Curso de Formação Feminina*. "Escolas Técnicas", Boletim da Acção Educativa da Direcção Geral do Ensino Técnico Profissional, Lisboa, 29, 1961, p. 39-52.
- 17 PAÇO, António, *Etnografia do Alto Minho. Distrito de Viana do Castelo. Trajes. Folclore. Artes Populares. Colectânea de Estudos Regionais*, 1979, p. 18 e seguintes.
- 18 MOURA, Maria Clementina Carneiro de, *Bordados Tradicionais de Portugal*, *Âncora de Bordados*, 1, 5, 2, p. 5. Obs.: Num artigo posterior, M. C. Carneiro de Moura, cita este trabalho dando-lhe a data de 1949. (cf. *Colchas de Castelo Branco e o Bordado*, in *Arte Portuguesa - As artes Decorativas*, João Barreira, 2.º vol. pp 217-284, 1951".
- 19 MAGALHÃES, Calvet de, *Bordados e Rendas de Portugal*, Coleção Educativa. Série N, n.º 10, Lisboa, vol. 3, s/d Obs.: no artigo "Rendaria", in *A Arte Popular em Portugal*, Direcção de Fernando de Castro Pires de Lima, Verbo, 1968, Calvet de Magalhães, cita esta publicação dando-lhe a data de 1956.
- 20 MOURA, Maria Clementina Carneiro de, *Tapetarias e Bordados*, in *A Arte Popular em Portugal*, Direcção de Fernando de Castro Pires de Lima, Verbo, 1968, vol. 3.
- 21 MOURA, Maria Clementina Carneiro de - obra citada, 51-52.
- 22 MOURA, Maria Clementina Carneiro de - obra citada, 54.



TRÊS

Delimitação geográfica da área de produção

A área de produção do Bordado de Viana do Castelo corresponde à totalidade do território do município de Viana do Castelo e ainda aos municípios de Arcos de Valdevez, Barcelos, Caminha, Esposende, Melgaço, Monção, Paredes de Coura, Ponte da Barca, Ponte do Lima, Terras de Bouro, Valença e Vila Nova de Cerveira.

QUATRO

Identificação e caracterização das matérias primas



TECIDO

O Bordado de Viana do Castelo deve ser feito sobre um tecido, sempre tafetá, em que o linho ou o algodão constituem as únicas fibras têxteis admissíveis nas proporções de 100% ou de 50%. Isto significa que quer o linho puro quer o algodão puro são tecidos apropriados, bem como aqueles em que a trama é feita de uma das fibras e a urdidura da outra, o que dá percentagens da ordem dos 50% para cada.

A cor mais utilizada para o tecido base tem sido o branco. Todavia, até porque o linho caseiro se apresenta, por vezes, com uma cor bege escuro – o “pano-cru” tanto mais acentuado quanto mais novo e menos lavado tenha sido – desde o início desta produção que foram utilizados tecidos em muitas tonalidades de bege e cru. Contudo, nos anos quarenta tornou-se vulgar

bordar-se sobre tecidos de cor viva como o vermelho ou o azul forte e, ainda se notam tendências para este tipo de soluções. A utilização de tecidos de cor constituiu uma moda que se terá desenvolvido desde os finais dos anos quarenta do passado século e que, durante os anos sessenta, se foi desvanecendo. Desde o final dos anos setenta que se voltou a utilizar quase exclusivamente a paleta que vai do branco aos tons de bege. Todavia, em anos mais recentes, a cor do tecido base tem vindo a recuperar algum daquele antigo protagonismo, assistindo-se actualmente à recuperação desse conceito, nomeadamente nas peças mais pequenas.

Independentemente de uma apreciação de carácter estético, que não cabe nos objectivos de um Caderno de Especificações, a realidade deste bordado, produzido ao longo de quase um século, mostra que

a cor do tecido base não tem sido determinante da forte identidade que o bordado por si só transporta e confere. Dito de outro modo, significa isto que o bordado se identifica por si mesmo, não se tornando relevante nessa identificação a cor do tecido em que é apostado. Este assunto será retomado a propósito do tema “Inovações”, patente no ponto 6. E é no âmbito do paradigma inovativo que tal liberdade cromática se pode tornar admissível.

De facto, a certificação de um produto concretizando-se no pleno respeito pela sua matriz de referência pode admitir a possibilidade de alguma inovação, desde que esta não desvirtue nem comprometa a identidade desse mesmo produto. Assim, a alteração da cor do tecido base, uma questão tão delicada quanto relevante, será, oportunamente, retomada quando se considerarem os critérios a adoptar balizando a “Inovação” passível de ser certificada.

LINHAS

A linha usada no Bordado de Viana do Castelo é a linha 100% de algodão, brilhante, o conhecido “perlé” número 8.

Trata-se de uma linha relativamente grossa que dá uma grande eficácia ao trabalho da bordadeira, pois esta nem precisa de urdir os motivos para que estes ganhem relevo sobre



Esta informação coloca em perspectiva toda a importância que estas três cores têm neste bordado, mas, ao mesmo tempo, levanta a questão de saber até que ponto a prevalência destas cores sobre outras não derivará, em parte, deste facto.

Deve ainda referir-se que, desde o início, vários tons, quer de azul, quer de vermelho, foram utilizados neste bordado, ou seja, quando se refere a



Em face desta evidência, e considerando a forte personalidade deste Bordado, julga-se aceitável que as cores das linhas a utilizar possam compreender, a título de inovação, para além das tonalidades mais comuns, tais como o branco, o azul e o vermelho, outras cores que a moda do têxtil-lar venha a contemplar, inclusive na versão matizada para trabalhos de uma só cor.

A este respeito é muito revelador



o tecido – daí ser tão comum o ponto lançado em vez do ponto cheio. Nos trabalhos mais cuidados nota-se a utilização de linhas de duas grossuras, utilizando-se a mais grossa, sobretudo, na execução do ponto de olho-de-formiga.

As cores das linhas a utilizar no Bordado de Viana do Castelo, que reúnem o consenso geral, são o branco, o azul e o vermelho (cujos números de referência da marca ANCHOR, a mais utilizada, são respectivamente o nº 01, o nº 0134 e o nº 047). Estas três cores tanto se usam em monocromia, como combinadas entre si, duas a duas, como acontece nos pares azul e branco e vermelho e branco, sendo raro aparecer o azul e vermelho sem o branco. Num texto de 1961, Maria Clementina Carneiro de Moura escreve:

“A marca “Âncora”, de linhas de bordar, fabrica, expressamente para os bordados de Viana, meadas nº 18 (deve ser engano, pois 8 é que é o número correcto), de 100 gramas, em vermelho, azul e branco”²³.

propósito do Bordado de Viana do Castelo linhas em “azul” ou “vermelho” estão-se de facto, implicitamente a admitir vários tons de cada uma daquelas cores.

De um modo geral, o bordado que apresente outra paleta cromática é olhado com desconfiança, ou de forma reticente. Todavia, o estudo e levantamento de peças antigas, mostram uma outra realidade, que em nada obsta à sua identificação com o “Bordado de Viana do Castelo”. Também do atelier de Geminiana Branco de Abreu de Lima, saíram peças, ainda hoje na posse da sua neta Maria Luísa Branco de Morais Santos de Andrade, com cores, aparentemente, pouco canónicas. Tal é o caso de uma magnífica toalha que se apresenta bordada em salmão, rosa e preto, ou de um pano bordado a amarelo, cor de palha. Outras peças produzidas nos finais dos anos cinquenta, princípios dos anos sessenta do século XX, evidenciam a utilização de cores de linhas e de tecidos muito variados, em caso algum obstando à sua identificação como “Bordado de Viana do Castelo”.

o que, já em 1949, Maria Clementina Carneiro de Moura observava: “A indústria dos bordados vianenses, que se encontra em pleno desenvolvimento, mostra tendências para alargar as suas possibilidades e, de simples fornecedora de artigos pitorescos e curiosidades folclóricas, procura satisfazer as exigências do público civilizado, lançando no mercado grandes peças profusamente bordadas, tais como atalhados para jantares de cerimónia, para o que se vê na necessidade de substituir os azuis e vermelhos tradicionais. E reforçava este conceito acrescentando: “São concessões que o bordado regional pode fazer, sem se abastardar, para corresponder ao gosto moderno, sempre que os motivos conservem o seu carácter primitivo, os pontos obedeam à tradição e a factura seja cuidada”.

Evidentemente, como não se pretende de forma alguma criar as condições que desvirtuem esta produção, o tema da cor das linhas de bordar será retomado no ponto 6 onde se equacionarão os parâmetros de inovação.

²³ MOURA, Maria Clementina Carneiro de, *O Desenho e as Oficinas no Curso de Formação Feminina*. “Escolas Técnicas”, Boletim da Acção Educativa, da Direcção Geral do Ensino Técnico Profissional, Lisboa, n.º29, 1961.



CINCO

Descrição do modo de produção e características do Bordado de Viana do Castelo

MODO DE PRODUÇÃO

Desde o seu início que a produção do Bordado de Viana do Castelo se efectua segundo um sistema muito semelhante ao que se encontra noutras áreas produtoras de bordado. Com efeito, desde a sua definição como uma técnica decorativa capaz de gerar mais valias em objectos de uso comum, que esta produção se efectua obedecendo a um mesmo padrão, que não tem apresentado grandes variações ao longo do tempo.

Uma dada empresa investe na compra de tecidos e linhas. A mesma empresa distribui as peças e as respectivas linhas pelas bordadeiras. Estas, regra geral, são mulheres que vivem nas aldeias próximas da cidade de Viana do Castelo, com particular realce para as freguesias de Perre, Serreleis, Meadela, Santa Marta de Portuzelo ou Cardielos, mas que também, de há muito, se encontram noutras localidades do Alto Minho, como Argela e Orbacém, em Caminha, ou Prado, no concelho de Melgaço.

Quando o trabalho está pronto, as bordadeiras vão à cidade, onde o entregam a quem o encomendou. A dita empresa lava e passa a ferro as peças bordadas e trata dos últimos acabamentos (etiquetas, embalagens, etc.) e vende-as directamente ao público, porque regra geral a essa empresa corresponde uma loja comercial, ou a terceiros que as revendem noutros pontos do País. Um caso intermédio contempla as situações em que uma oficina escoia a sua produção em feiras e mostras de artes tradicionais, ou através de intermediários, vendendo ainda uma ou outra peça na própria oficina.

São muito poucas as bordadeiras que têm contrato de trabalho e que trabalham junto da casa mãe. A regra é tratar-se de trabalho que, com carácter supletivo, as bordadeiras executam nas suas próprias casas, não sendo raro a mesma bordadeira aceitar trabalho de diferentes empresas. A consequência mais escamoteada desta situação é o que tal significa relativamente à expressão do número de mulheres envolvidas nesta produção. Como quase todas trabalham de forma esporádica, ou poucas horas por dia, tal implica a existência de algumas centenas de bordadeiras disponíveis para se garantirem os níveis de produção actuais. Dito de outro modo, serão poucas as bordadeiras que trabalhem 40 horas semanais e serão muitas as que bordam uma média de uma a duas horas por dia.

Embora numa ou outra situação a casa mãe tenha, por vezes, a tempo inteiro, uma desenhadora, ainda é muito frequente a bordadeira riscar ela mesma o trabalho. Enquanto no primeiro caso existe um maior controle na definição do desenho final por parte da entidade organizadora, no segundo esse controle quase não existe, o que ajuda a explicar muita da desqualificada banalização do desenho que hoje se verifica.

É que, sobretudo nas peças mais miúdas, a bordadeira riscar sem um desenho prévio os desenhos que pretende, começando por vincar o tecido com a unha. Estes vincos localizam as linhas que unem os pontos médios de cada lado, as medianas, e unem as bissectrizes dos ângulos opostos, definindo as diagonais. A partir destes eixos a bordadeira compõe o desenho. Primeiro, coloca nos cantos e nos centros das barras que correm paralelas às



bainhas os motivos principais, que risca a lápis com a ajuda de pequenos moldes em papel. A seguir, à mão livre, desenha as hastes, segundo linhas sinuosas mas que também aparecem formando espirais, ligando os motivos uns aos outros. Por fim coloca pequenos elementos a encher o padrão: ramos, elos ou gavinhas, caracóis, bolas, cachos de uvas, estrelas, pastilhas ou pevides, aranhas... A simetria, parecendo de regra, não o é, pois um exame mais cuidadoso mostra como ao nível dos pequenos motivos ela quase nunca é respeitada.

Noutros casos, a bordadeira utiliza “riscos”, folhas de papel vegetal onde os padrões aparecem desenhados a lápis, as quais se fixam ao tecido por alfinetes, alinhavos ou com a ajuda de um peso, e se riscam por cima, seguindo o desenho. Na primeira aplicação, é preciso colocar um químico por baixo ou passar o grafite do lápis no sítio correspondente ao desenho. À segunda vez, basta voltar a folha do “avesso” e riscar o desenho que assim passa para o tecido.

O empirismo que enforma todo este processo dificulta a desejável qualificação do Bordado de Viana do Castelo.

PONTOS DE BORDADO

Considerações prévias

Um dos problemas que condiciona a análise, em português, das técnicas de bordar utilizadas, seja no Bordado de Viana do Castelo, seja noutra qualquer, reside na total ausência de um vocabulário que contemple um conjunto alargado de pontos e que, ao mesmo tempo, seja universalmente conhecido, aceite e utilizado!

O ponto pé de flor e o ponto cheio são comumente reconhecidos por estes nomes em todo o lado. Todavia, ao primeiro chamam, em Tibaldinho, “ponto de pé a fugir” ou ponto “a fugir”, em Viana “cordão” ou “ponto de haste” e, na Madeira, “ponto de corda”. Quanto ao ponto cheio, na Madeira, ninguém o conhece senão por “bastido”. Se, com pontos tão comuns, as variações, ao nível de cada local, são desta ordem, mal se começa a avançar para pontos de utilização menos banal a confusão é enorme.

A este respeito, é paradigmático o que se verifica consultando a mais antiga e uma das mais populares e difundidas revistas portuguesas de rendas e bordados. Na revista *Para Ti*, surgida em Agosto de 1952 e, desde então publicada mensalmente (n.º 641 Dezembro de 2005), surgem, de tempos a tempos, umas sumárias “lições de bordado à mão”, ensinando a fazer os pontos mais comuns. Verifica-se, no entanto, que, conforme a época, o mesmo ponto é apresentado com designações diversas ou que o mesmo nome é dado a pontos muito diferentes.

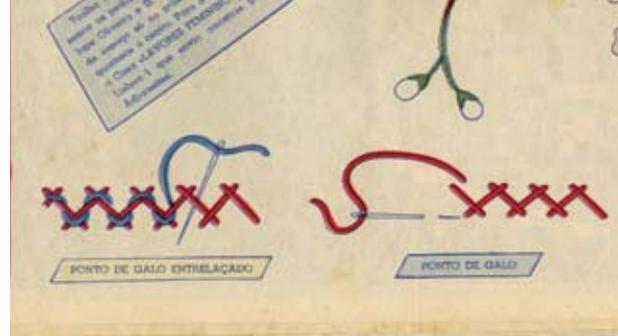
Também na tão popular quanto desorganizada *A Enciclopédia da Agulha*²⁴ (que constitui, em toda a sua insuficiência, o mais completo

repositório de pontos de bordado, publicados em Português) pode ver-se, por exemplo (página 12), o esquema de um “ponto de fantasia para cobrir costuras” e, na página ao lado, o esquema de um outro ponto muito diferente a que se chama de novo “ponto de fantasia para orlar bainhas”. Ainda na página 53, do mesmo livro, um quadro apresenta nove diferentes pontos, sob o título genérico “pontos de remate” entre os quais se pode ver o “ponto galo” e uma das variantes do “ponto de festão”.

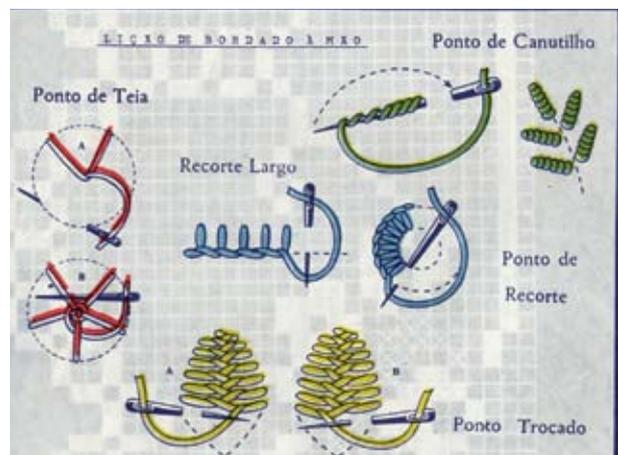
É este o pano de fundo de qualquer tentativa para identificar, com clareza, os pontos, de facto presentes, num determinado bordado. Esta dificuldade reforça-se quando se percebe que alguma da melhor bibliografia disponível sobre o Bordado de Viana do Castelo foi escrita por pessoas que, muitas vezes, consideraram, em simultâneo, o bordado a lã, o bordado a algodão do traje, os lenços de namorados e o bordado a algodão, acabando por surgir generalizações indutoras de erros. Ao longo dos últimos 50 anos estes textos foram lidos, quase sempre, acriticamente, tomando-se a parte pelo todo sem ser tida em consideração a realidade múltipla sobre a qual aqueles autores escreviam.

Acresce ainda que a realidade do Bordado de Viana do Castelo se foi modificando e algum do vocabulário, então recolhido, deixou de se utilizar, pois que referia motivos entretanto caídos em desuso. Também a panóplia de pontos utilizados, mesmo sendo relativamente estreita, se foi reduzindo com o passar dos anos.

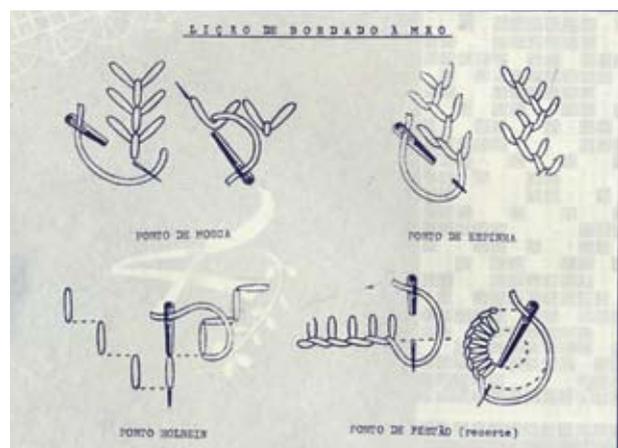
²⁴ SANTOS, Laura - *A Enciclopédia da Agulha, Curso de Corte, Curso de Bordados*, Lisboa, Moderna Editorial Livres, 5.ª edição, 1999.



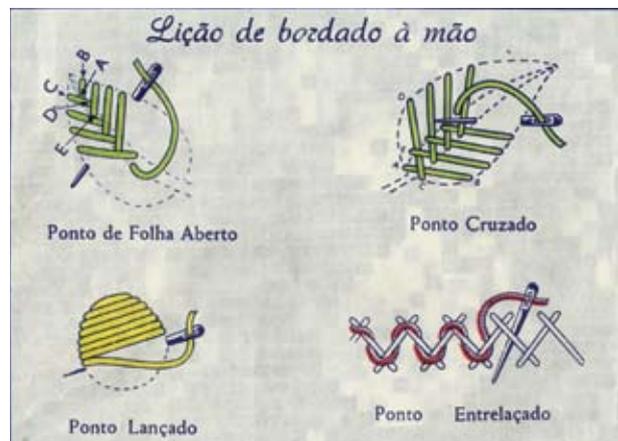
Revista “Para Ti” n.º 40 - Março 1964



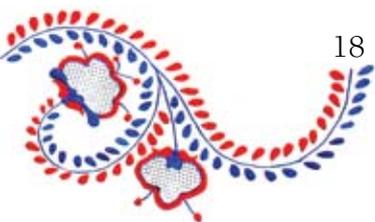
Revista “Para Ti” n.º 290 - Setembro 1976



Revista “Para Ti” n.º 293 - Dezembro 1976



Revista “Para Ti” n.º 294 - Janeiro 1977



PONTOS DO BORDADO DE VIANA DO CASTELO

Na confecção do Bordado de Viana do Castelo, a bordadeira utiliza um conjunto limitado de pontos de bordar, afirmação que é válida para qualquer período que se considere na produção deste bordado.

Quando há cerca de 90 anos se definiu o que hoje se denomina “Bordado de Viana do Castelo”, os exemplares que, com segurança, se podem datar do seu início, embora apresentem uma imagem que os distingue do bordado actualmente produzido, pois varia a expressão e tamanho dos motivos, a sua ocorrência e o modo como se organizam para formar a composição final remetem, no entanto, para o mesmo conjunto de técnicas de bordar, que os exemplares mais recentes também ostentam. Tal não significa que, durante todo este tempo, um ou outro exemplar não evidencie a utilização de outros pontos, mas todos de grande facilidade de execução.

Pontos de bordar que se encontram na produção do Bordado de Viana do Castelo

Pontos mais frequentes

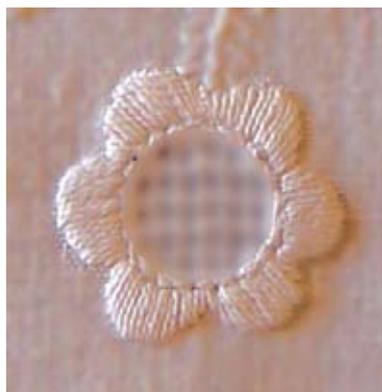
- crivo simples
- ponto lançado ou baixo
- ponto de cordão (ou pé-de-flor)
- trinca-fio
- olho-de-formiga
- ponto de recorte (ou caseado)
- ponto de festão (caseado aberto, caseado largo ou ponto de cobertor)
- ponto de traço
- redes

Pontos de ocorrência rara ou caídos em desuso:

- ponto de espinha (ponto de galo ou russo)
- ponto matiz (lançado embutido)
- ponto cheio
- ponto de nó
- ponto dos molinhos (variação do ponto de Bolonha)
- bainhas abertas
- ponto de cruz



Crivo simples



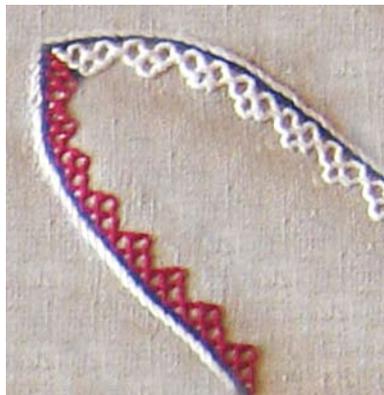
Ponto lançado ou baixo



Ponto de cordão (ou pé-de-flor)



Trinca-fio



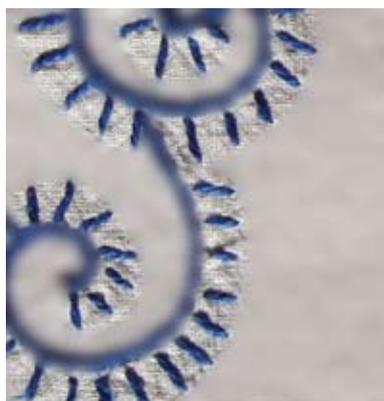
Olho-de-formiga, murinhos e rede



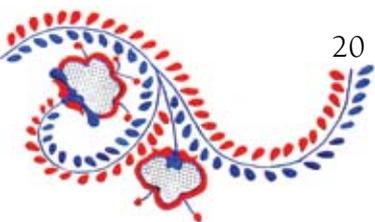
ponto de recorte (ou caseado)



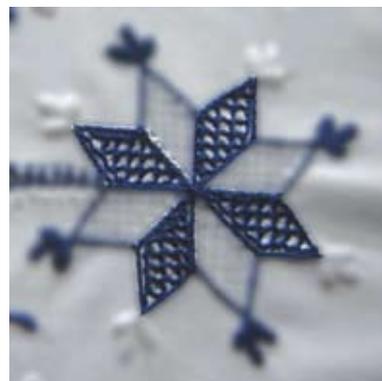
Ponto de festão (caseado aberto, caseado largo ou ponto de cobertor).



Ponto de traço



PONTOS DE OCORRÊNCIA
RARA OU CAÍDOS EM DESUSO



Redes



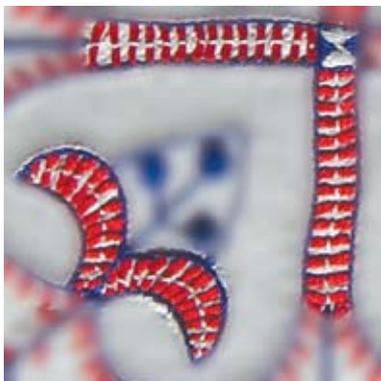
Ponto de espinha (ponto de galo ou russo)



Ponto matiz (laçado embutido)



Ponto de nó



Ponto dos molinhos



Bainhas abertas



Ponto de cruz sobre crivo

Uma das mais importantes características deste bordado, que se observa mesmo nas peças mais antigas, consiste na íntima associação de cada ponto de bordar às situações em que “deve” ocorrer. Cada motivo significa assim, simultaneamente, um desenho e o específico conjunto de pontos de bordar que o realizam, pelo que, na análise de cada um dos motivos que definem este bordado, essa relação será definida e clarificada.

Apesar de um caderno de especificações não dever ser confundido com um manual de bordados, registem-se, contudo, algumas especificidades sobre a utilização destes pontos de bordar no Bordado de Viana do Castelo.

O caso que deve merecer mais cuidado e atenção refere-se ao ponto de cruz, o qual só deve ser utilizado de forma linear, numa única carreira, na definição de cercaduras ou enquadramentos, sobre costuras ou sobre crivos ou no enchimento de motivos imitando uma rede. Só nestes casos se pode permitir a sua inclusão.

Vale a pena sublinhar que neste limitado conjunto de pontos existe um, profundamente original e que não aparece em qualquer centro ou outro produtor português, nem consta dos mais reputados dicionários de pontos de bordados.²⁵ Trata-se do conhecido “trinca-fio”, um ponto utilizado quer no remate da bainha, quer como ponto decorativo, acompanhando, na sua característica linha quebrada, hastes e caracóis. O seu avesso, com as duas linhas juntas, permite distingui-lo de outros pontos que por vezes se utilizam na execução do mesmo efeito de bicos (verdade se diga que, se se borda-

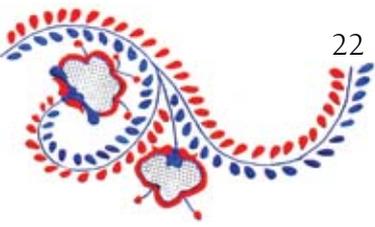
rem motivos, como folhas, a ponto lançado, só com duas passagens, o resultado, pelo avesso, ficará muito semelhante ao trinca fio).

Também o chamado “ponto olho-de-formiga”, cuja execução conheceu ao longo do tempo algumas variantes, corresponde a uma variação singular de um ponto linear composto, pois exige sempre, pelo menos, dois fios diferentes, que podem ser ou não da mesma cor, em que um se prende, efectivamente, ao tecido, por pequenos alinhavos e o outro corre sempre por cima deste, entrelaçado no primeiro fio. O olho-de-formiga é um ponto muito utilizado nos remates, a acompanhar hastes, a compor o motivo conhecido por “murinhos” e como ponto de fundo, dando o efeito de uma rede.

Estes dois pontos não retiram ao crivo simples o seu lugar de grande destaque e primazia na definição da imagem do Bordado de Viana do Castelo. Na íntima ligação que se estabeleceu entre este ponto e os grandes motivos em que ocorre, com especial destaque para corações e japoneiras, reside, muita da identidade deste bordado.

Por vezes, surgem neste bordado redes, pontos de fundo fazendo o enchimento de motivos, que correspondem a vários tipos de técnicas de bordar, com resultados finais semelhantes à imagem do crivo.

²⁵ A-Z of Embroidery Stitches, Tunbridge Wells, Search Press, U.K., 2000; DILMONT, Thérèse de, *Encyclopédie des Ouvrages de Dames*, Editions D.M.C., s/d; (1884). GOSTLOW, Mary, *The Coat's Book of Embroidery*, Devon, David & Charles, U.K., 1978; Nuova Enciclopedia dei Lavori Femminili, 11.ª Ed. Mani di Fata, Milão, 1991. THOMAS, Mary, *Mary Thomas's Dictionary of Embroidery Stitches*, 1934. 1.ª edição (americana)- Salamander Book Ltd, 1998. 2.ª edição (americana), Trafalgar Square Publishing, 2001



Este, contudo, implica sempre a remoção de fios, enquanto as redes imitam a quadrícula que de tal facto resulta, mas sem lhe darem qualquer transparência, sobrepondo-se, soltas ou não, ao tecido original. Uma das redes passível de se encontrar corresponde mesmo ao ponto de sombra feito pelo direito, mas as mais vulgares correspondem ao simples entrelaçar de fios que se passam de lado a lado do motivo segundo duas direcções que se cruzam ortogonalmente, sendo porventura a utilização do ponto olho-de-formiga, a situação mais banal e comum.

Um dos pontos mais utilizados é o ponto lançado, também conhecido por ponto baixo ou raso, que se distingue do ponto cheio porque dispensa a urdidura prévia. Neste bordado é muito raro aparecer o ponto cheio. Todavia, porque isso já aconteceu e porque dá sempre mais qualidade ao resultado final, deve ficar consignada a hipótese de se voltar a utilizar com mais expressão.

As bainhas abertas são bastante raras mas aparecem por vezes, não junto à bainha, mas definindo as várias componentes do esquema compositivo, em situações onde, mais banalmente, se encontra crivo, ou mesmo entremeios de “crochet” ou até de “filet”.

Um dos traços mais salientes do Bordado de Viana do Castelo tem a ver com o modo como os motivos aparecem reforçados pela aposição de pequenos elementos decorativos, que os cercam ou enquadram, sendo os mais frequentes os pequenos “raios”, “dentes” na terminologia local, que formam como que um halo à volta dos motivos, ou seguem o desenho dos “caracóis”. A execução

destes “dentes” tem variado ao longo do tempo, constituindo, porventura e por tal facto, um dos elementos que melhor datam as peças do Bordado de Viana. Actualmente são feitos de modo muito simples, como pequenos alinhavos feitos na vertical, o ponto de traço, que por vezes é duplo, ou por recurso a variações do ponto de recorte. Mas, nas primeiras décadas da produção do Bordado de Viana do Castelo, foram outros os pontos empregues para dar este efeito de halo, nomeadamente os lindíssimos nózinhos.



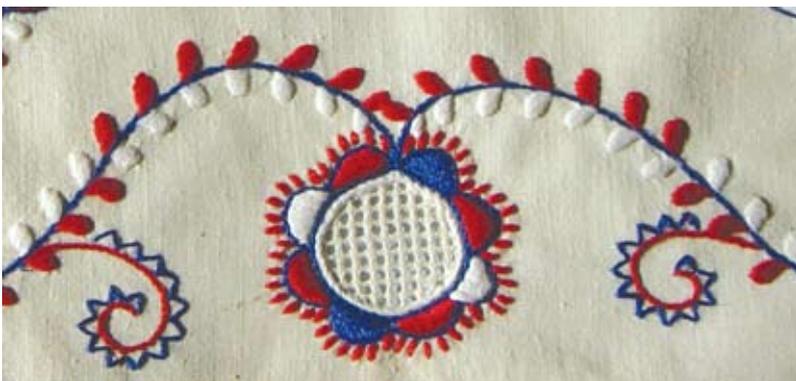
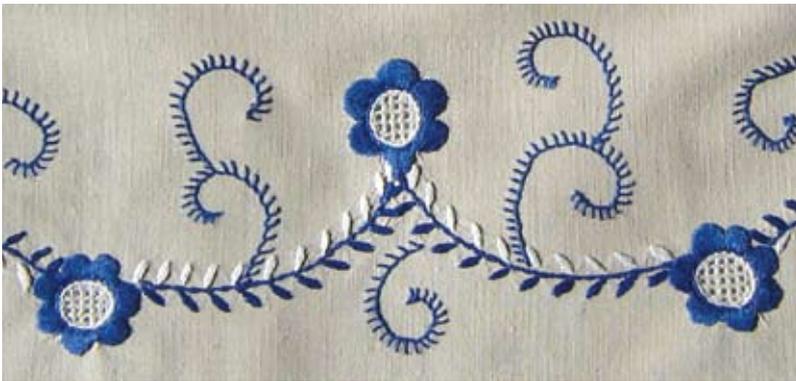
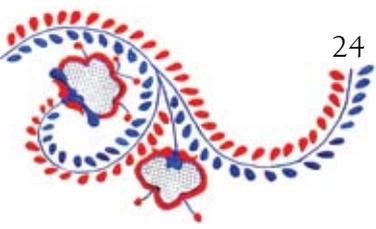
MOTIVOS DO BORDADO DE VIANA DO CASTELO

Japoneira

No Bordado de Viana do Castelo, a japoneira corresponde à estilização da camélia, uma flor conhecida por esta designação por todo o Norte do País, em que o centro, feito em crivo e limitado por duas carreiras de cordão (nome local do ponto pé de flor), ganha sempre uma enorme expressão relativamente à área das pétalas. Por vezes, o contorno do crivo do centro só aparece bordado numa única carreira de cordão. Nestes casos, nota-se um espaço livre entre este cordão e o bordado correspondente às pétalas, garantindo o mesmo efeito de mútuo realce e separação dos dois tipos de bordado.

As pétalas, todas iguais, são bordadas, geralmente, a ponto lançado. Admite-se, no entanto, que se possam apresentar de outro modo, pois existem casos em que, no lugar de cada pétala, se pode ver uma bola ou pastilha e todo o conjunto envolvido por duas carreiras a ponto pé-de-flor. As pétalas definem-se por serem todas iguais e apresentarem um recorte arredondado, podendo o seu número variar, desde as seis até às dez ou doze. No tamanho mais usualmente utilizado esse número oscila entre oito ou nove, mas não existe qualquer limite que não aquele que o tamanho da flor possa exigir. Nos tamanhos mais pequenos, a japoneira aparece com medidas que rondam os dois centímetros de diâmetro. Contudo, o mais comum é a utilização de japoneiras com diâmetros situados entre os 3 e os 4 centímetros.

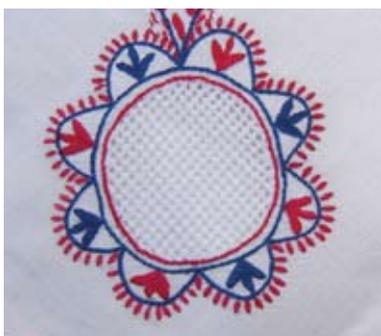
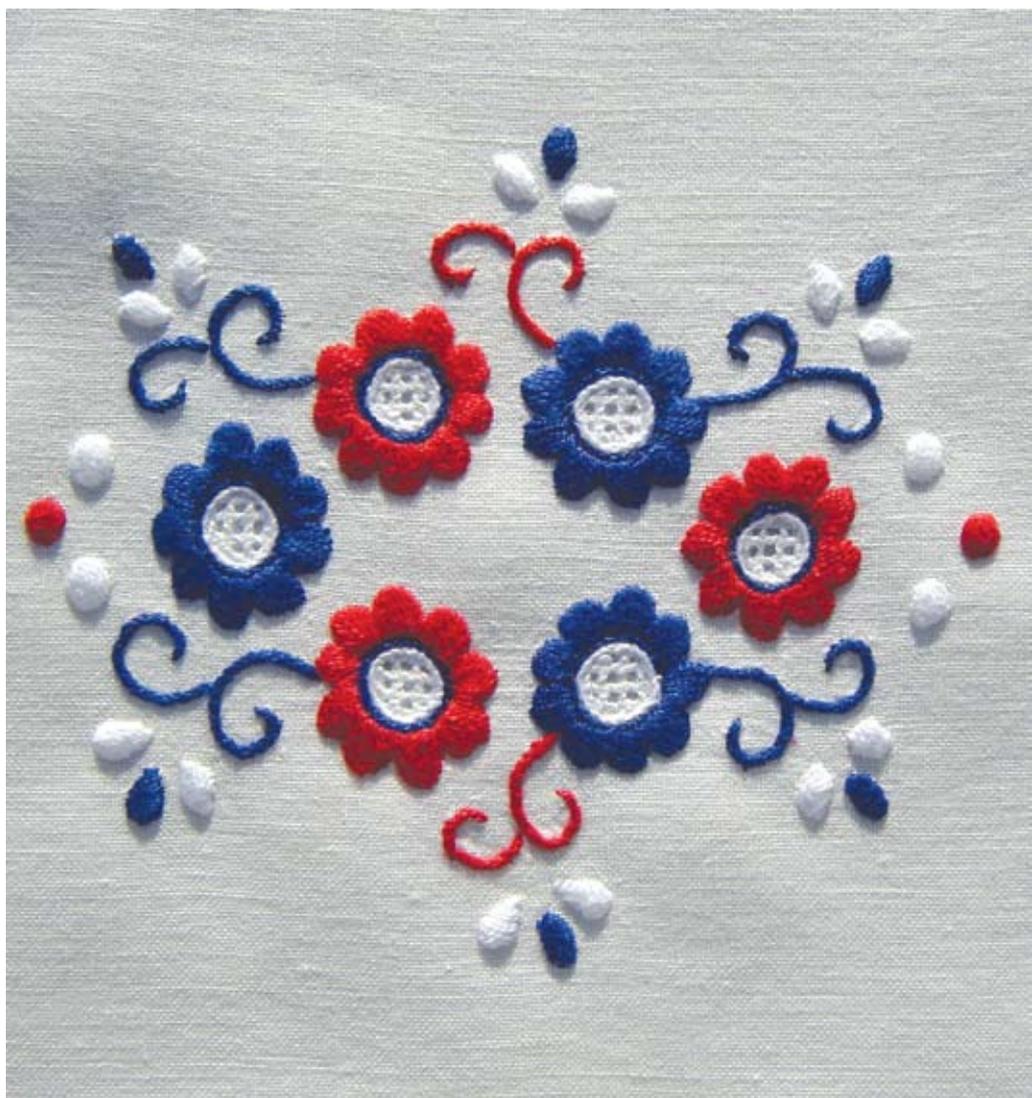


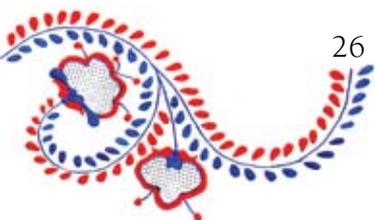


O modo como a japoneira se integra na composição dá-lhe enormes virtualidades e introduz no desenho um movimento e diversidade que muito o enriquecem. A japoneira pode surgir a finalizar uma haste, no terminar de uma ampla espiral, integrando a própria haste, sublinhando mudanças de direcção ou não. Alguns pequenos motivos, dispostos à sua volta, como “pevides” ou “bolas” ajudam a realçar este motivo. Nos anos trinta e quarenta do século passado a japoneira aparecia bordada com uma imagem que aproximava do bordado de lã, na altura muito comum em peças de uso pessoal, como sacos, mais usados então que nos nossos dias. Surgem assim as japoneiras com as pétalas bordadas com duas ou três cores, alternadas, a que se juntavam os “dentes”, geralmente a ponto lançado.

Existem variações ao desenho de japoneiras, reconhecíveis pelo recorte das pétalas e pelo grande centro em crivo simples, que se encontram só em exemplares muito antigos. Não só podem voltar a ser utilizadas mas servirão, eventualmente, como base de novas variações.

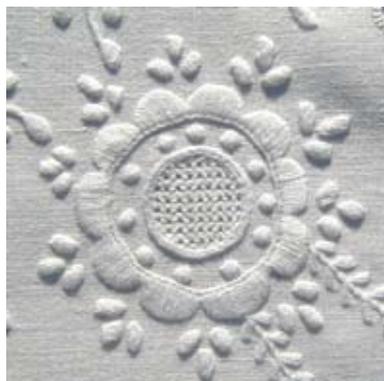
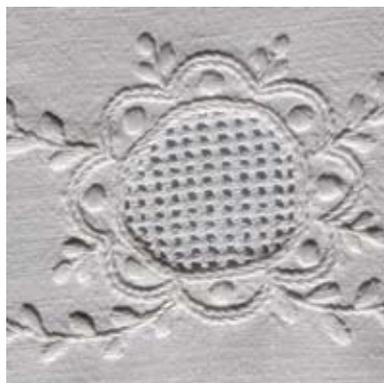
O reforço da imagem da japoneira também pode ser feito por recurso ao ponto pé de flor que contorna o exterior da corola e ainda pela aposição de pequenos ramos.



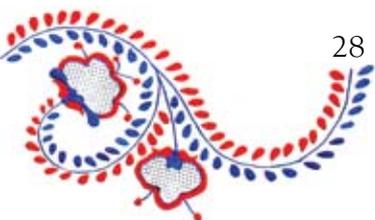


Outras possibilidades de enriquecer o desenho das japoneiras residem nos coroas de bolas, a ponto laçado, que integram o motivo. Umhas vezes substituindo-se mesmo às próprias pétalas outras reforçando e enfatizando o motivo, criando um efeito de halo. Durante muito tempo esta última possibilidade não foi utilizada, assiste-se, no entanto à sua reintrodução no bordado.

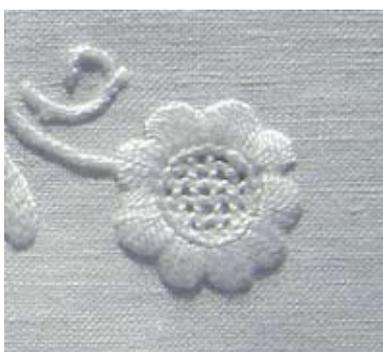
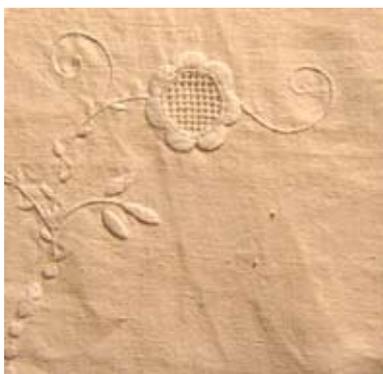
Os exemplos que se apresentam não pretendem esgotar o leque dessas possibilidades mas tão só sublinhar alguns dos aspectos que podem oferecer. Sendo a japoneira um dos elementos mais característicos deste bordado a sua ausência não retira, no entanto, identidade ao bordado. Dito de outro modo, existe muito Bordado de Viana do Castelo onde não aparece qualquer japoneira.







Verifica-se pois que, independentemente do modo como surge inserido na composição do desenho um motivo tão simples, como a japoneira, apresenta contudo insuspeitadas possibilidades de ser declinado das mais diversas maneiras.



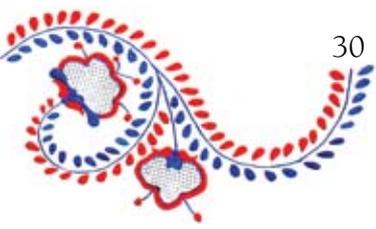
Coração

O Coração é, com a Japoneira um dos motivos mais presentes no Bordado de Viana do Castelo.

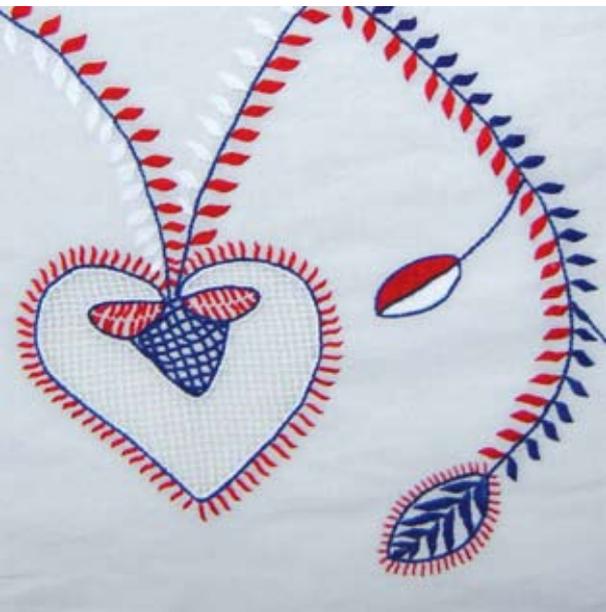
Pertencem a uma toalha muito antiga os dois motivos aqui presentes. No maior destaca-se o que se revelou, desde logo, como o essencial das características do Bordado de Viana do Castelo; a presença das japoneiras e do coração como elementos decorativos de grande

significado, a importância do crivo simples na definição das respectivas imagens, as hastes como elementos de ligação, as gavinhas a equilibrar o desenho, os nós a realçar o motivo central (desde então substituídos por ponto pé de flor e ponto lançado ou ponto de traço, ou, ainda, por ponto de festão). Pode ainda observar-se o arranque de uma outra haste, a sair do coração, que não apresenta folhas, feita a ponto de galo, com cordão de cada um dos lados.





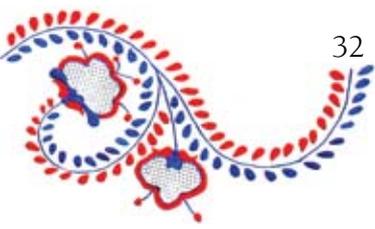
Ainda de modo mais notório, do que sucede com a japoneira, o coração corresponde, no essencial e sobretudo, a um crivo simples, cujo remate (uma ou duas carreiras de ponto pé de flor nos casos mais singelos) pode ser seguido por uma cercadura em ponto lançado apresentando um recorte arredondado à imagem do desenho das pétalas da Japoneira ou, mais raramente, aos bicos. Nos exemplares mais antigos esta cercadura não aparece e no seu lugar vêm-se ou nozinhos ou um conjunto de pequenos raios, que realçam o motivo, e a que se chama dentes.



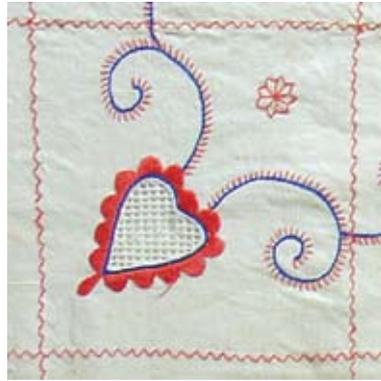


O coração pode aparecer desenhado quer simetricamente, quer assimetricamente, quer isolado quer aos pares, conhecendo-se ainda casos em que um coração encerra dois outros corações. O coração, quase sempre aparece desenhado com o bico virado para o remate da peça, contudo, pode verificar-se a situação contrária.

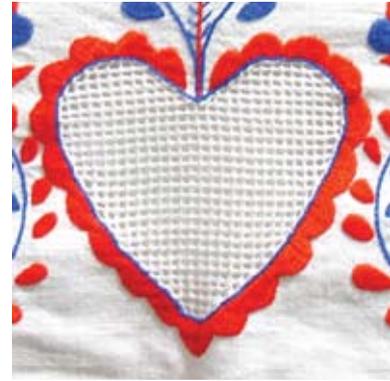
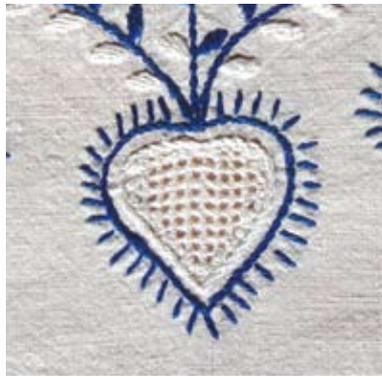


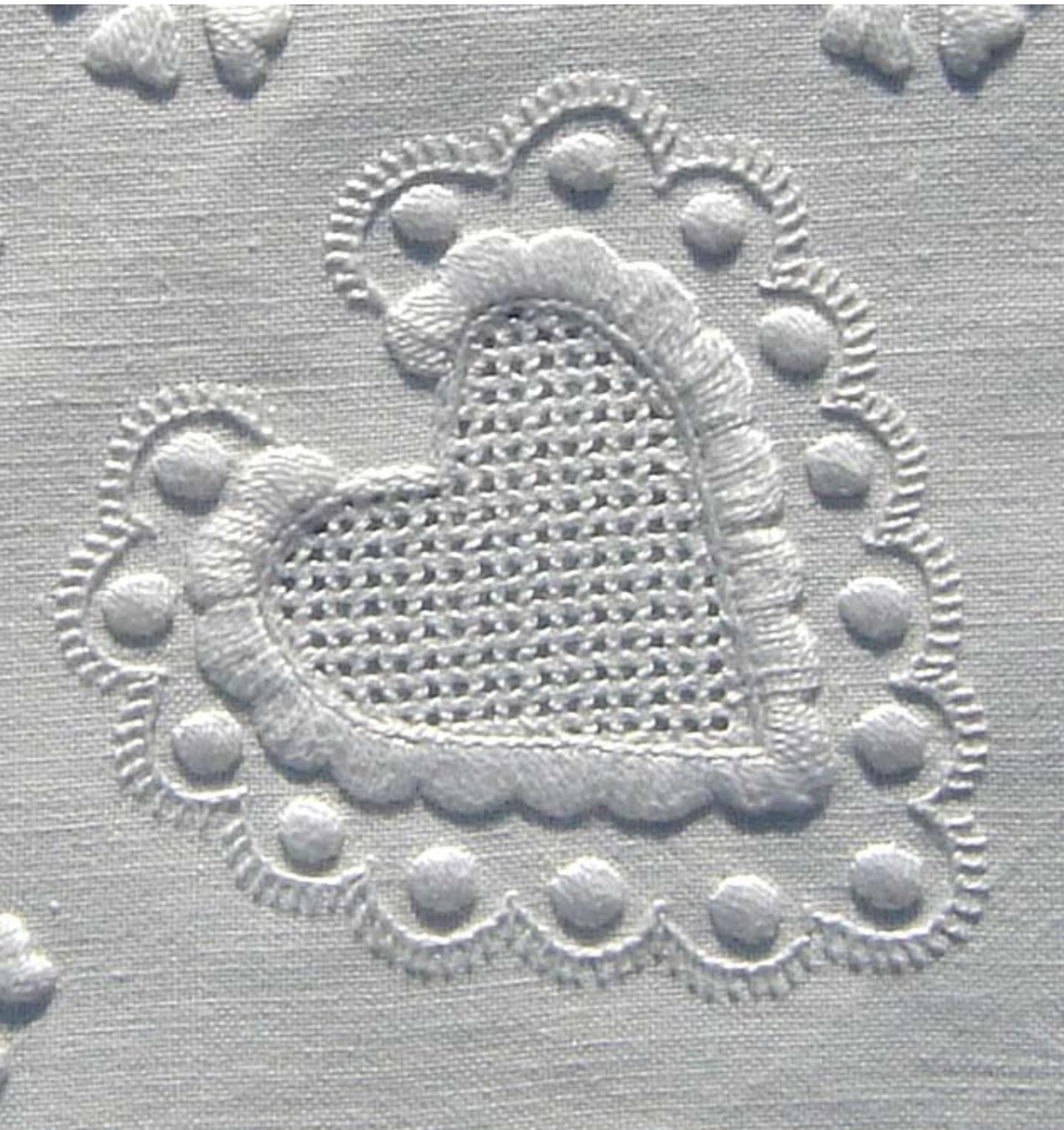
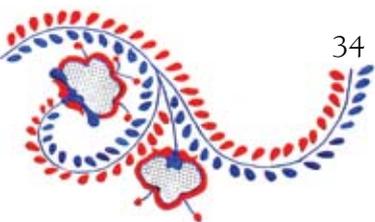


Estes dois corações pertencem à mesma toalha apresentando o maior um contorno muito trabalhado onse se podem ver, do crivo para o exterior: uma carreira de cordão, a branco, uma carreira de cordão, a azul, trinca fio a vermelho, novamente, uma carreira de cordão a azul, cercadura recortada, a cordão azul, desenhando semicírculos, em cujo interior se encontram bolas, alternadamente bordadas a ponto lançado em azul e vermelho, com dentes a finalizar o motivo, donde saem duas hastes, cada uma das quais apresenta dois caracóis.



Houve um tempo em que, por vezes, se bordava o crivo do centro dos corações. Neste exemplar, proveniente de uma toalha muito antiga, o crivo aparece bordado a ponto lançado contornado a ponto pé de flor. Mas também se utilizou ponto de cruz. De notar ainda a inserção de pequenas bolas azuis no interior da cercadura vermelha bem como o ponto de cruz, feito com duas cores, que se pode observar junto à bainha.

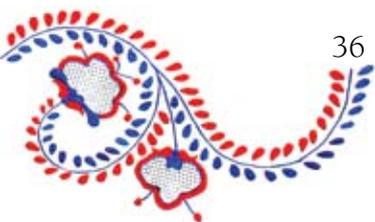




Mais um exemplo de uma cercadura de bolas, a sublinhar o motivo.

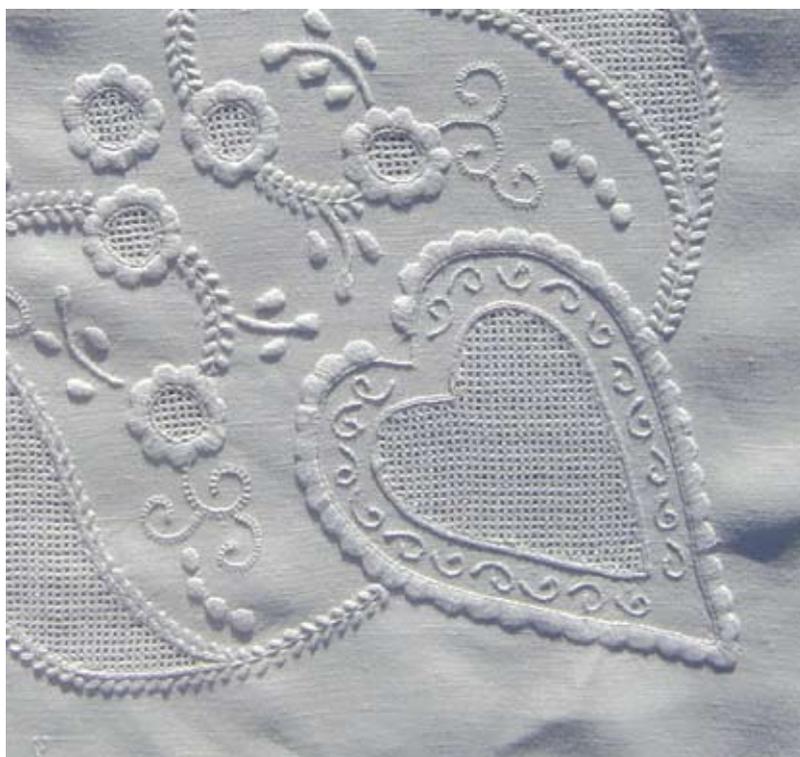


Pela afectividade que transporta e representa, o coração é um dos motivos mais presentes no Bordado de Viana do Castelo, sendo utilizado nas mais diversas situações.



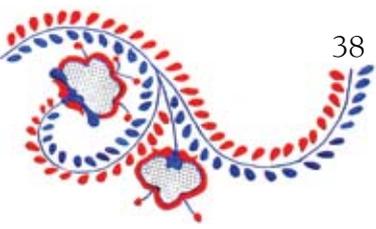
O entendimento das peças de filigrana minhota como motivo inspiradores na definição de desenhos para o Bordado de Viana do Castelo encontra-se perfeitamente espalhado e banalizado, logo nos anos 40 como demonstra o desenho saído em Novembro de 1951 da revista mensal “Folha de Desenhos para Bordados e Rendas”.





Continua muito actual a transposição para o Bordado de Viana do Castelo, da imagem das peças que integram a rica filigrana minhota, tão tradicionalmente usadas quanto acarinhadas. É assim que surgem, inspiradas nas peças da ourivesaria popular, desenhos de corações, mas também de cruzeiras laças ou borboletas, fios de contas e brincos.





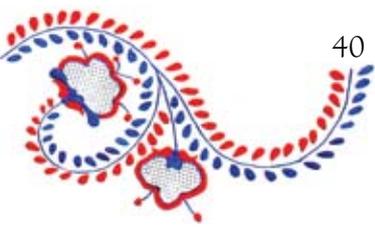
O tamanho dos corações no Bordado de Viana do Castelo varia muito, desde os 25 centímetros do exemplar bordado a bege, até à medida mais usual dos actuais 5/7 centímetros. (valores que se referem à altura, a sua maior dimensão).





Todos os exemplos apresentados evidenciam as múltiplas possibilidades ligadas ao bordar do coração, não pretendendo anular outras hipóteses perfeitamente possíveis.





A forte carga afectiva que o coração, simbolicamente, representa confere-lhe um alto potencial decorativo, traduzido na expressão que detém na imagem que se colhe do Bordado de Viana do Castelo.

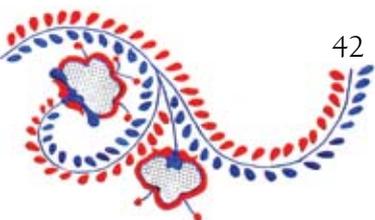




Flores-corção

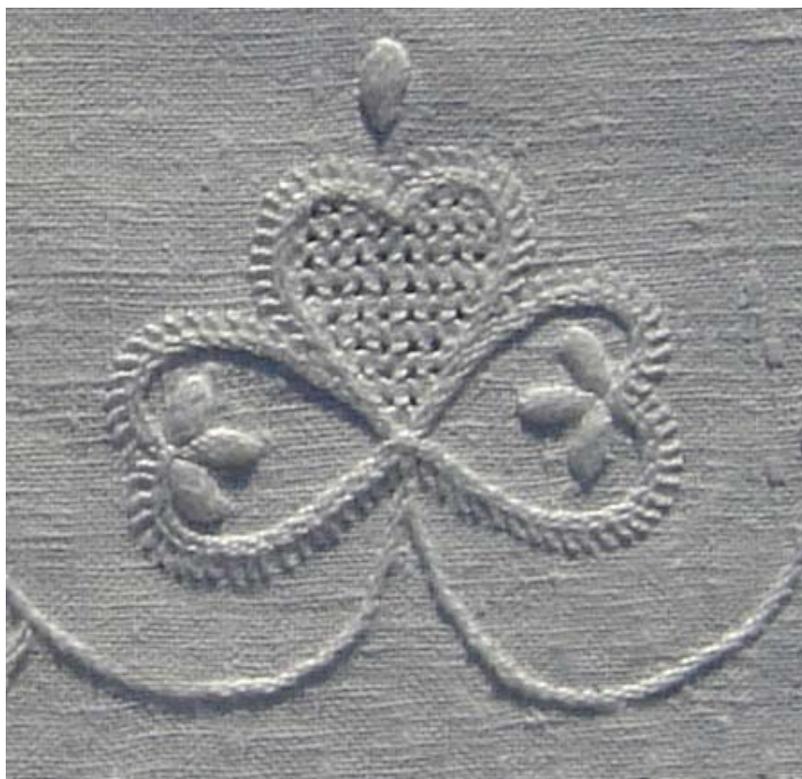
A importância do coração como um elemento central no vocabulário decorativo do Bordado de Viana do Castelo revela-se ainda no modo como se integra na construção de outros motivos. Tal é a força e permanente actualidade deste motivo que aparecem, então, flores cujo desenho inclui ou se constrói a partir do motivo coração, como as Marias, cuja principal variação consiste na modificação do desenho das pétalas, que aparecem, não com a habitual forma lanceolada mas como pequenos corações.

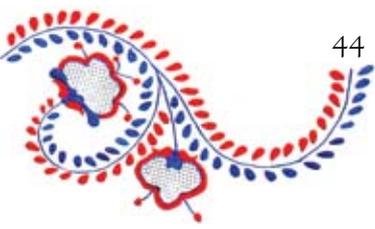




Também os trevos por exemplo, se apresentam desenhadas de tal forma que mais parecem corações agrupados.

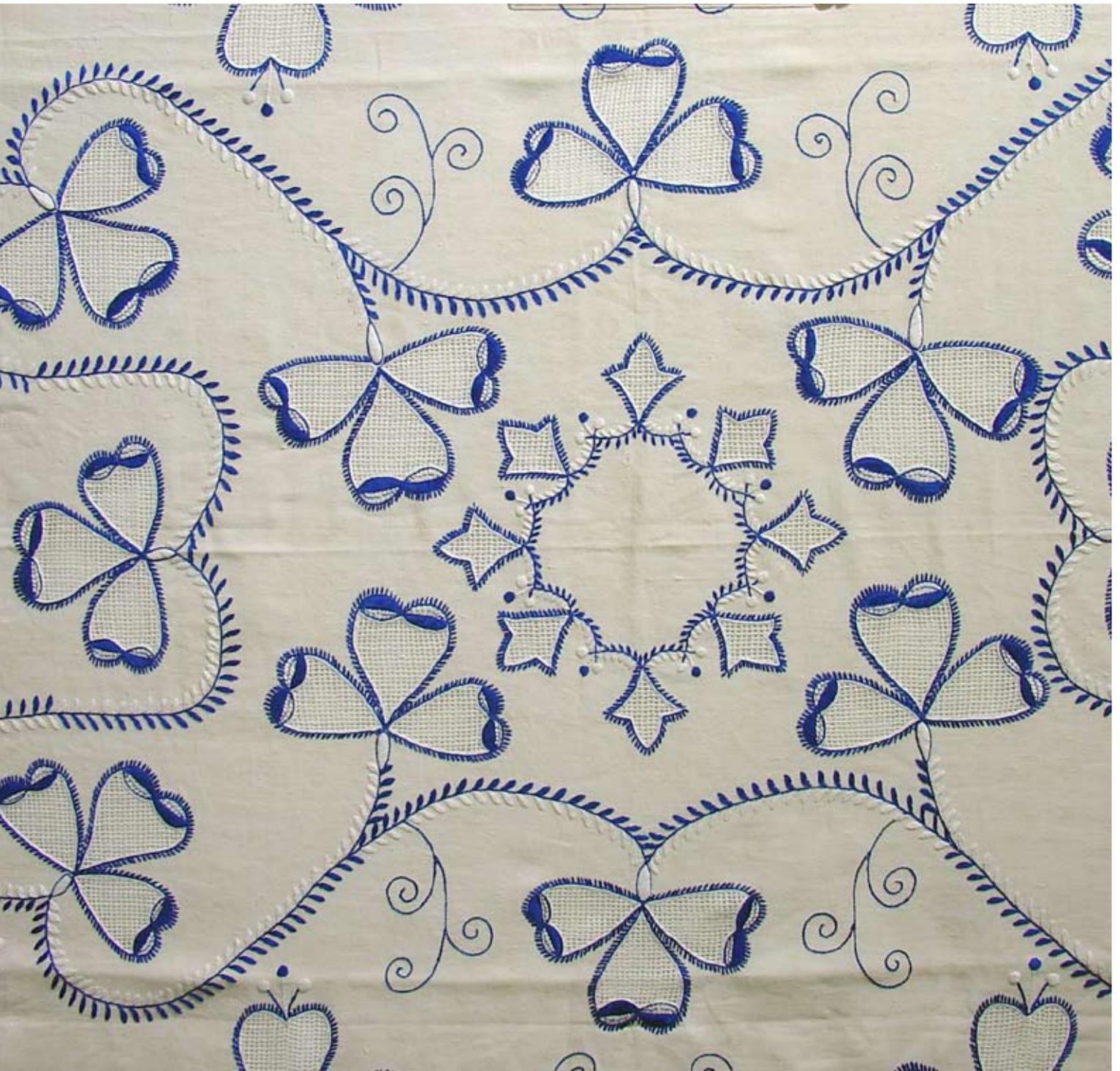






Trevos

Esta toalha, onde não se encontram nem corações nem laponeiras, quase só composta por trevos, transmite uma ineditável identidade: trata-se, sem margem para dúvidas, de Bordado de Viana do Castelo. Tal deve-se à expressiva força do crivo no total do bordado e à sinuosidade dos elementos vegetais, as hastes, que organizam e definem o padrão, de um desenho esplendorosamente concebido.

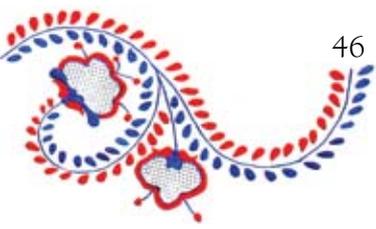




No Bordado de Viana do Castelo encontram-se trevos, quer de três quer de quatro folhas, tendo o seu tamanho variado muito.

Actualmente, os trevos aparecem com pequenas dimensões, da ordem dos 3 centímetros mas, há setenta ou oitenta anos atrás eram significativamente maiores, podendo ultrapassar os 20 centímetros.

No desenho dos trevos a afectiva bordadeira minhota não resiste a desenhá-los a partir do desenho dos corações e, assim como há desenhos de flores que não mais que reinvenções do coração, o mesmo acontece com o motivo dos trevos.



Flores

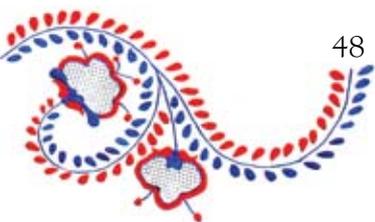
Para muitos, todo o motivo floral que não seja uma japoneira, um cravo ou uma maria é, por exclusão de partes, uma rosa ou uma flor. Todavia é muito grande a variedade de desenhos que se acolhe debaixo desta designação, pelo que se optou fazer a apresentação destas flores considerando algumas das suas tipologias mais comuns e que, por tal facto, são aquelas que revelam mais variações ao longo do tempo.





Torna-se assim mais fácil entender como, apesar das suas enormes diferenças, se referem quase todas a um mesmo padrão de origem. Essa origem, podendo remeter para motivos que se encontram bordados nalguns dos elementos do traje tradicional, é bastante mais remota e terá a ver, muito provavelmente, com os “pintados”, panos indianos de algodão estampado, tornados banais, por toda a Europa nos meados do século XVIII e que durante todo o século XIX serviram de inspiração às colchas de chita que, em Portugal, se vieram a chamar “de Alcobaça”.



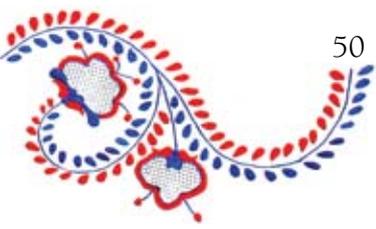


Nas flores embora o crivo mantenha muita da sua presença, perde contudo alguma da importância que detinha nas japoneiras e corações, pois elementos como as sépalas do cálice começam a tomar grande valor decorativo. Esse valor traduz-se no seu tamanho e no modo como aparecem preenchidas: a ponto lançado, que cobre o seu interior, com redes ou folhas que, presentemente, se chamam “de feito” - aquelas em que num tronco as folhas se inserem alternadamente e não aos pares, uma para cada lado de um mesmo ponto de inserção.

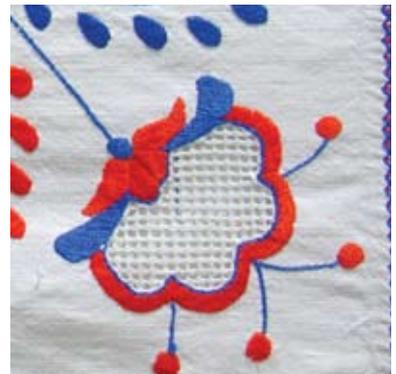
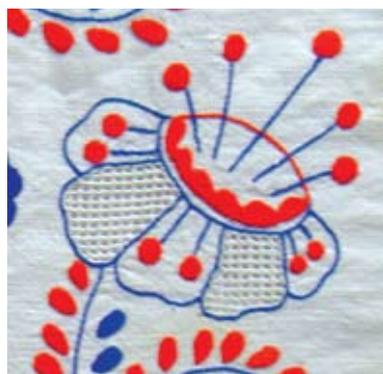
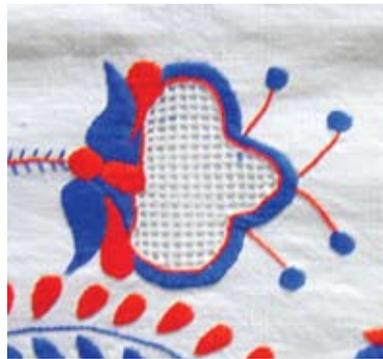
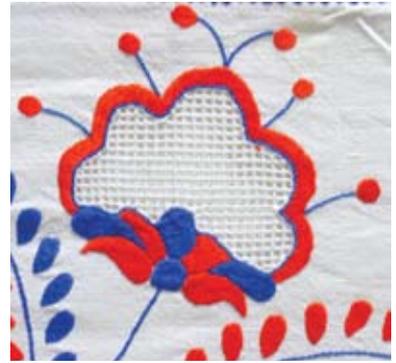


Nesta página todos os desenhos são provenientes da oficina de Gemeniana Branco Abreu de Lima, evidenciando como, na mesma peça, se podem encontrar desenhos muito distintos. Tal é o caso do conjunto das flores azuis e das flores em tons de salmão. Uma das flores mais fora do vulgar, que merece ser salientada é aquela que representa o inverso de uma japoneira, pois a corola é feita de crivo - e por isso mesmo se torna mais larga - e o centro se reduz a uma bola a ponto lançado, estando o motivo rematado com ponto pé de flor e nozinhos no lugar de dentes.





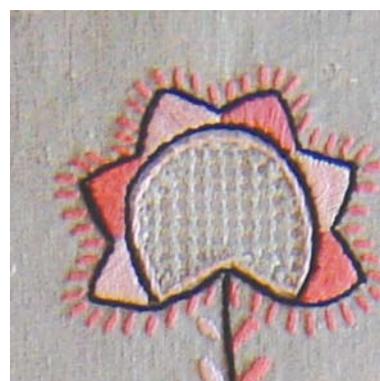
Estas flores têm em comum terem sido primorosamente desenhadas por Engrácia Enes Pereira (1918 – 1994) natural de Carreço e irmã de Benjamim Enes Pereira, a quem a Etnologia Portuguesa tanto deve. Bordadas em tonalidades de vermelho e azul mais abertas do que é vulgar, apresentam um desenho de patente originalidade. Todavia, no seu bordado o crivo joga um papel preponderante a que a aposição de pequenos elementos e a sua inclusão nas características hastes as integra, de pleno direito, no Bordado de Viana do Castelo.

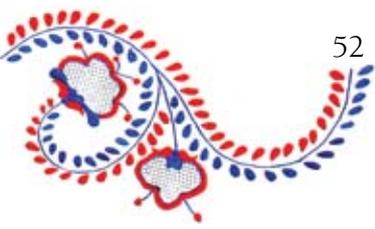




Cravos

Quer ao nível da poesia popular quer ao nível do bordado, o cravo é uma das flores mais presentes na cultura tradicional. De grande significado amoroso, o cravo, é um dos motivos do Bordado de Viana do Castelo mais facilmente identificável, dada a feição naturalista do desenho. Não constituindo, actualmente, um motivo muito comum, o cravo apresentou, ao longo do tempo, diversas figurações, algumas das quais aqui se apresentam. Vale a pena referir que é sobretudo no bordar do cravo que se emprega o ponto dito de matiz (mesmo se a composição é monocromática).





Marias e Mariões

Marias e Mariões são flores constituídas por pétalas separadas umas das outras, que irradiam de um “olho” ou centro, redondo, todos os elementos bordados a ponto lançado, embora se possam aceitar variações com o centro definido por um círculo feito a cordão, cujo interior se encontra preenchido por nózinhos. A diferença do tamanho explica a diferença do nome, sendo que as Marias apresentam uma dimensão média da ordem dos 3 ou 4 centímetros de diâmetro e os Mariões são maiores.

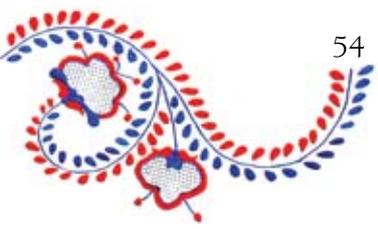




Estrelas

As estrelas são motivos cujo recorte é aos bicos, sejam flores sejam motivos de carácter mais geométrico. Uma das razões que explicam o seu desaparecimento do Bordado actual de Viana do Castelo reside na maior dificuldade que representam, quer ao nível do risco, quer da execução. No seu desenho algumas aproximam-se das japoneiras, outras dos mariões.





Elementos de Ligação ou de Preenchimento

No Bordado de Viana do Castelo assumem particular relevância os elementos que ligam os motivos. Corações, japoneiras ou qualquer outro tipo de flores surgem fazendo parte de um padrão, que é construído com o suporte de um diversificado conjunto de elementos, quase sempre de carácter vegetalista que os organizam e situam, nem sempre sendo fácil isolar cada um deles, pois todos se relacionam entre si e com os motivos principais.

Repare-se, na fotografia mais à direita, no encadeamento e sinuosidade deste conjunto onde se podem notar da base para cima: uma haste deitada onde se insere um par de folhas de feito, donde sai uma haste com pares de folhas opostas que termina numa maria que, por sua vez se continua por dois caracóis rematados com uma pevide. A

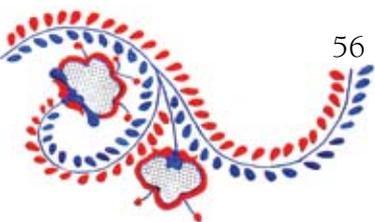
meio da haste encontra-se, ao lado direito, outro caracol com outra pevide. Os caracóis e as folhas de feito estão bordados a cordão, podendo ver-se trinca fio no acompanhar dos pés das folhas de feito.

As formas lanceoladas, bordadas a ponto lançado se fazem parte de um ramo chamam-se folhas se aparecem soltas são pevides.

Compõem o canto de uma toalha de linho muito antiga (repare-se na emenda dos panos tecidos em casa, em tear estreito) os motivos que se podem observar na fotografia que ocupa a página da esquerda. Neste bordado encontram-se alguns dos elementos de ligação mais usados no Bordado de Viana do Castelo. No canto inferior direito, pode observar-se uma flor situada na pronunciada inflexão de uma haste, a qual se desenvolve em ele-

gantes caracóis, feitos a ponto pé de flor, com os característicos dentes a ponto lançado, donde ainda saem folhas de feito e ramos de bagas ou, no vocabulário local, bolas.





Hastes ou Silvas

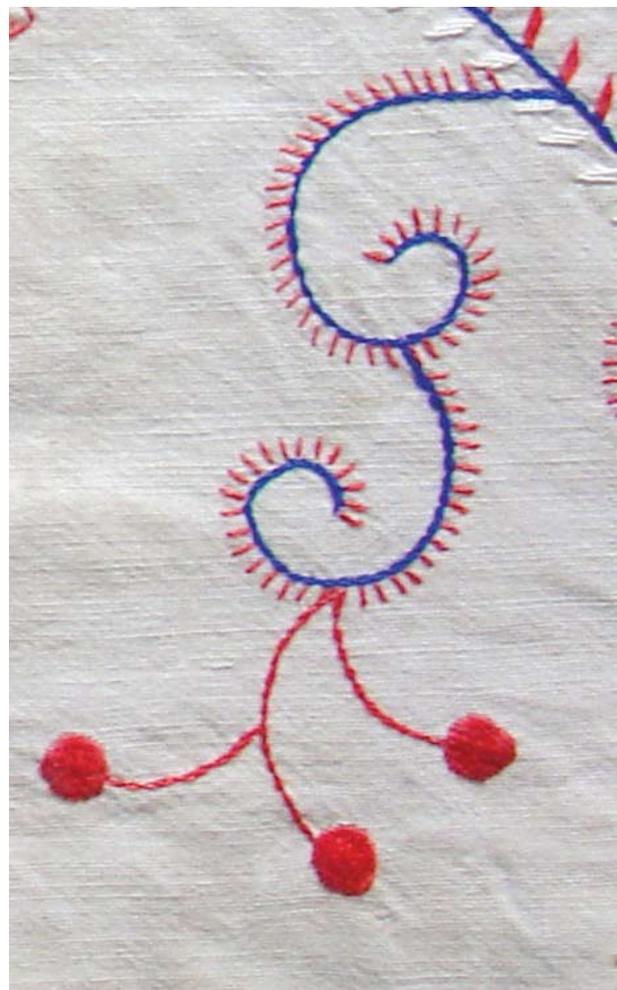
As hastes ou silvas correspondem a elementos vegetalistas que, na sinuosidade do seu traço, estruturam e ligam as várias componentes do desenho. Bordados a cordão, grosso ou fino, conforme os pontos se bordam mais ao alto ou mais deitados,

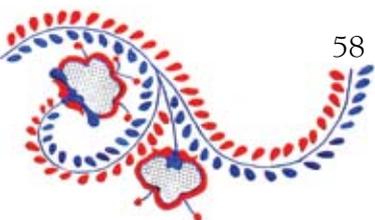
as hastes ou silvas suportam ramos, caracóis, flores e pequenos motivos de ligação. Quase sempre se apresentam decoradas, de um lado e de outro, por folhas aos pares ou intercaladas, ou por dentes, ou trinca fio, ou olho de formiga. Nos anos quarenta

e cinquenta do século passado as folhas que se bordavam de um lado e do outro das hastes mereciam um investimento maior daquele que hoje se verifica, daí a sua nomenclatura diferenciada (peras e foicinhas, por exemplo), hoje quase desconhecidas.

Caracóis

Os caracóis começaram por ser gavinhas que terão passado a ter esta designação, quando começaram a integrar elementos decorativos, ficando as gavinhas simples com o nome de elos. Aqueles elementos podem ser dentes (e existem vários modos de os bordar como já se referiu), trinca fio ou olho-de-formiga.

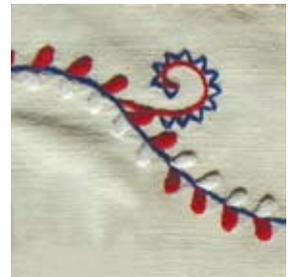
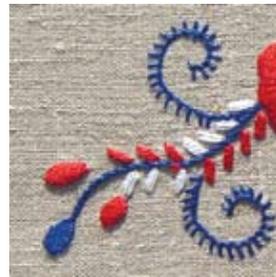
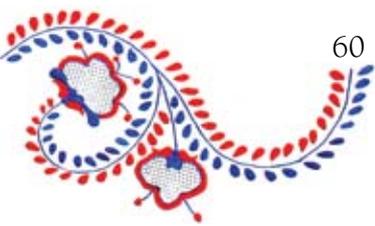




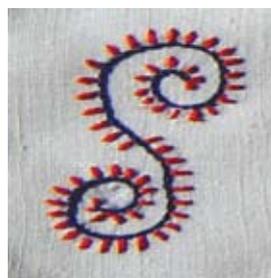
Igualmente rara a utilização da folha de carvalho, aqui bem nítida na complexidade de um padrão onde as japoneiras focalizam o desenho das hastes, com o todo o conjunto equilibrado por caracóis e ramos de folhas.

Mais desenhos de Gemeniana Branco, sendo especialmente clara, à direita, a sinuosidade da haste principal donde saem todas as outras hastes e a importância que aqui assumem os caracóis. Nos desenhos dos botões repare-se nas gavinhas, bordadas a cordão e como por vezes os caracóis em vez de dentes são sublinhados a trinca-fio.





Caracóis com diversos aspectos sendo possível observar a substituição dos dentes quer pelo característico serrilhado do trinca fio quer por nozinhos.

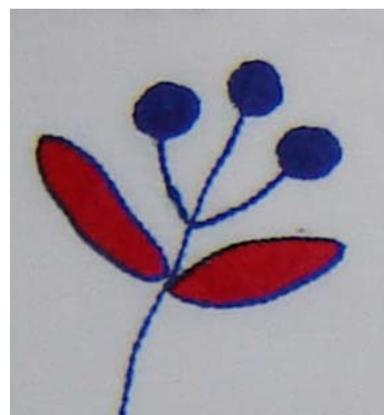
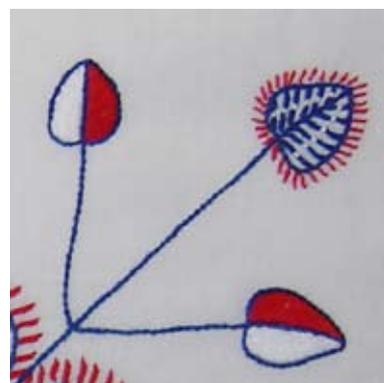


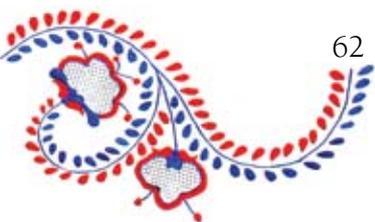


Botões

Os Botões tornaram-se muito mais raros na produção actual do Bordado de Viana do Castelo do que outrora, quando não só eram muito frequentes como o seu desenho assumia grande diversidade.

Os dois ramos, inferiores com três botões cada, mostram como um desenho tão semelhante pode originar resultados bem distintos. No ramo da direita, mais ingénua, notam-se, no interior do botão central, os molhinhos, uma variação do ponto lançado onde, depois de feito, cada dois fios são apanhados por ponto atrás, enquanto o da esquerda aparece enfeitado com folhas de feito. Também se perdeu o antigo hábito de contornar motivos a cordão fino.

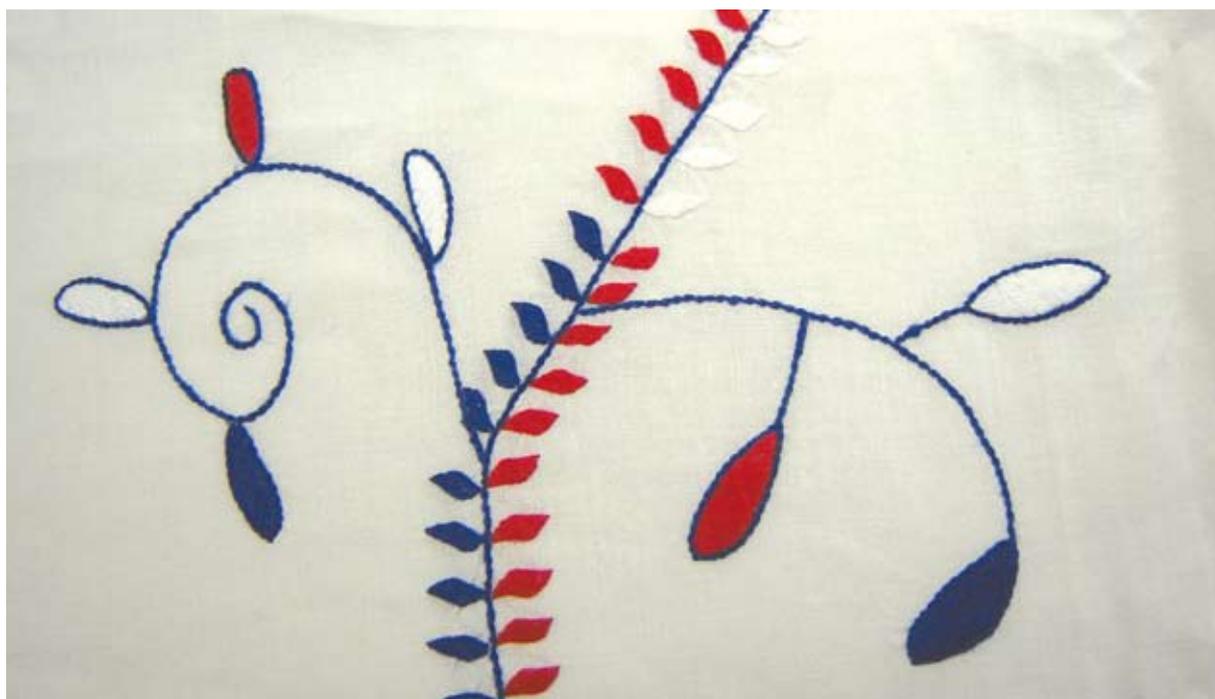




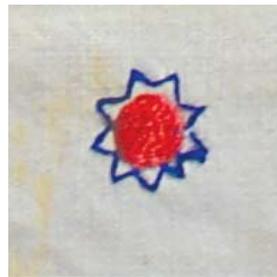
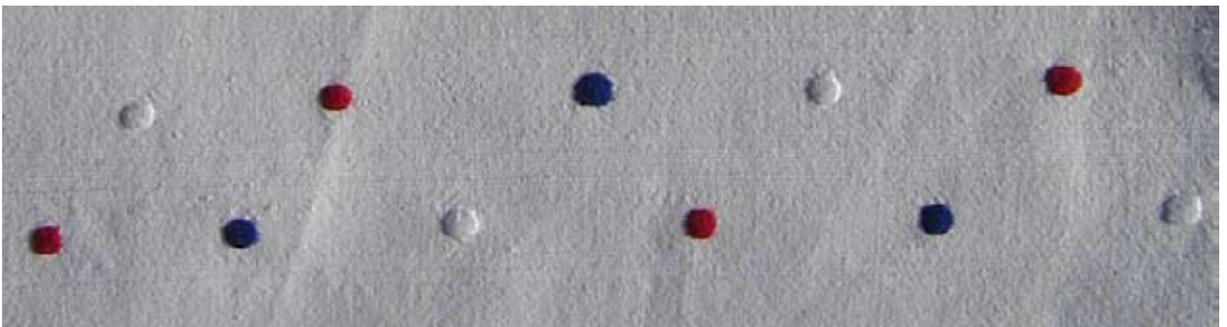
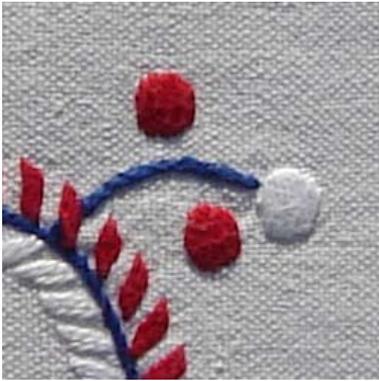
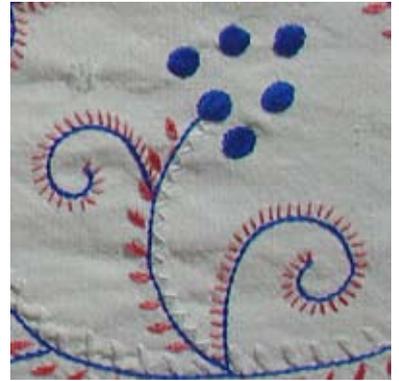
Folhas de Feito e Outras Folhas

É precisa muita boa vontade para identificar no motivo a que hoje se chama “folha de feito” a representação de uma folha de feito. Na realidade, na origem dessa identificação está a inserção desencontrada de cada folha no ramo, como acontece nas folhas dos fetos. Mas, actualmente, a folha de feito aparece encapsulada, num limite bordado a cordão, com dentes ou a ponto de festão.

Recentemente ouvimos uma das melhores bordadeiras da actualidade, de Cardielos, referir-se ao mesmo motivo chamando-lhe “espiga”, referindo que a sua Mãe, também bordadeira, sempre assim o nomeara.







Mais motivos de enchimento: bolas, aranhas, pevides, estrelas, uvas. De notar, ao centro, a utilização do ponto olho de formiga numa situação em que, geralmente, aparece trinca fio ou dentes

Elementos de Composição

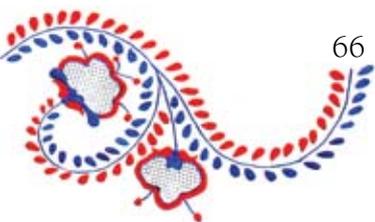


Como a larga maioria de peças onde se borda Bordado de Viana do Castelo é roupa de mesa, os formatos das peças remetem sempre para rectângulos, quadrados e, mais raramente, formas ovaladas ou circulares. Todavia, outras peças constituíram o suporte do Bordado de Viana do Castelo, como aventais de bordar (em que um segundo pano se sobrepõe ao primeiro, formando um enorme bolso cujo acesso é feito por duas grandes aberturas frontais), vários tipos de sacos feitos de tecido, sacas de guardanapo ou golas.

Nas peças mais usuais, em que a forma quadrada ou rectangular é absolutamente predominante, o de-

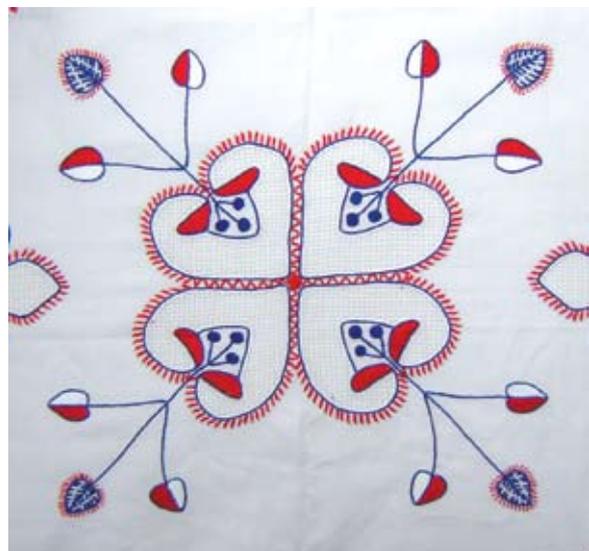
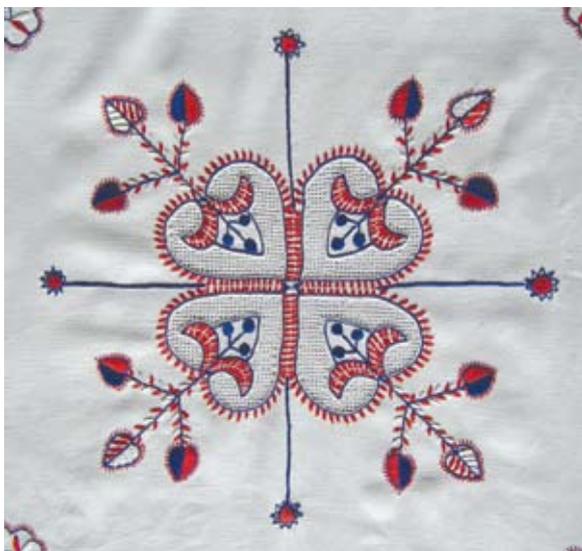
senho organiza-se segundo composições, geralmente muito simples, que se estruturam a partir das medianas e das diagonais dos quadrados ou rectângulos do talhe da peça.

Basicamente definem-se os cantos, a partir dos quais se organiza o desenho das barras, quase sempre muito próximas do remate. Conforme o tamanho da peça, o centro pode significar um outro conjunto de barras paralelo ao principal. Ultimamente nota-se uma tendência para uma decoração tão excessiva que quase não existe pano sem ser bordado. Contudo, como os exemplos de toalhas antigas sobejamente evidenciam, tal tendência foi variando ao longo do tempo.



Centros

O Bordado de Viana do Castelo, corresponde ao desenvolvimento de uma intervenção protagonizada por elementos da Cruzada das Mulheres Portuguesas, que, nesse momento fundador introduziram a cruz, elemento decorativo de grande investimento, como estas quatro fotografias, de centros de peças muito antigas, exemplarmente demonstram.

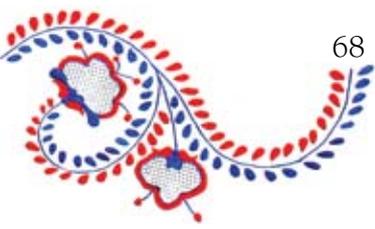




Neste caso, o centro está bem definido por uma cercadura em crivo, cujos bordos seguem a direcção da teia e da trama do tecido. A parte

central deste centro aparece ocupada por uma cruz que, como prenunciavam os exemplos anteriores, aqui já se transformou num trevo de quatro

folhas a que se associam hastes e ramos, nada restando da cruz inicial que assim perde, em definitivo, aquilo que se pode considerar o seu carácter panfletário inicial.





A toalha da página anterior é proveniente da oficina de Gemeniana Branco Abreu de Lima. Sendo clara a organização do padrão desta toalha, correspondendo, provavelmente, a um específico tampo de mesa, saliente-se a presença de uma renda de farpa, cosida à bainha na qual se podem observar murinhos bordados a azul como toda a toalha.

A partir do motivo que se dispõe ao centro, e que ainda lembra a cruz dos bordados mais antigos, desenvolvem-se dois palmitos de flores, inseridos cada qual em seu par de corações. Este conjunto central contrasta fortemente com a barra, onde motivos de carácter mais geométrico se inserem numa ondeante silva onde alternam com gavinhas. No canto, uma rara folha de videira.

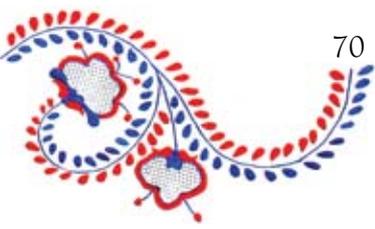
A toalha que se pode ver ao lado esquerdo corresponde a mais uma magnífica produção de Gemeniana Branco Abreu de Lima. Aqui se encontra, de novo, ao centro mais uma variação do motivo da cruz, mas o que esta toalha tem de mais notável, para além da qualidade da execução e do desenho é que este corresponde porventura à gramática decorativa que mais se reproduziu e banalizou, sem, todavia, ostentar a soberba qualidade desta peça.

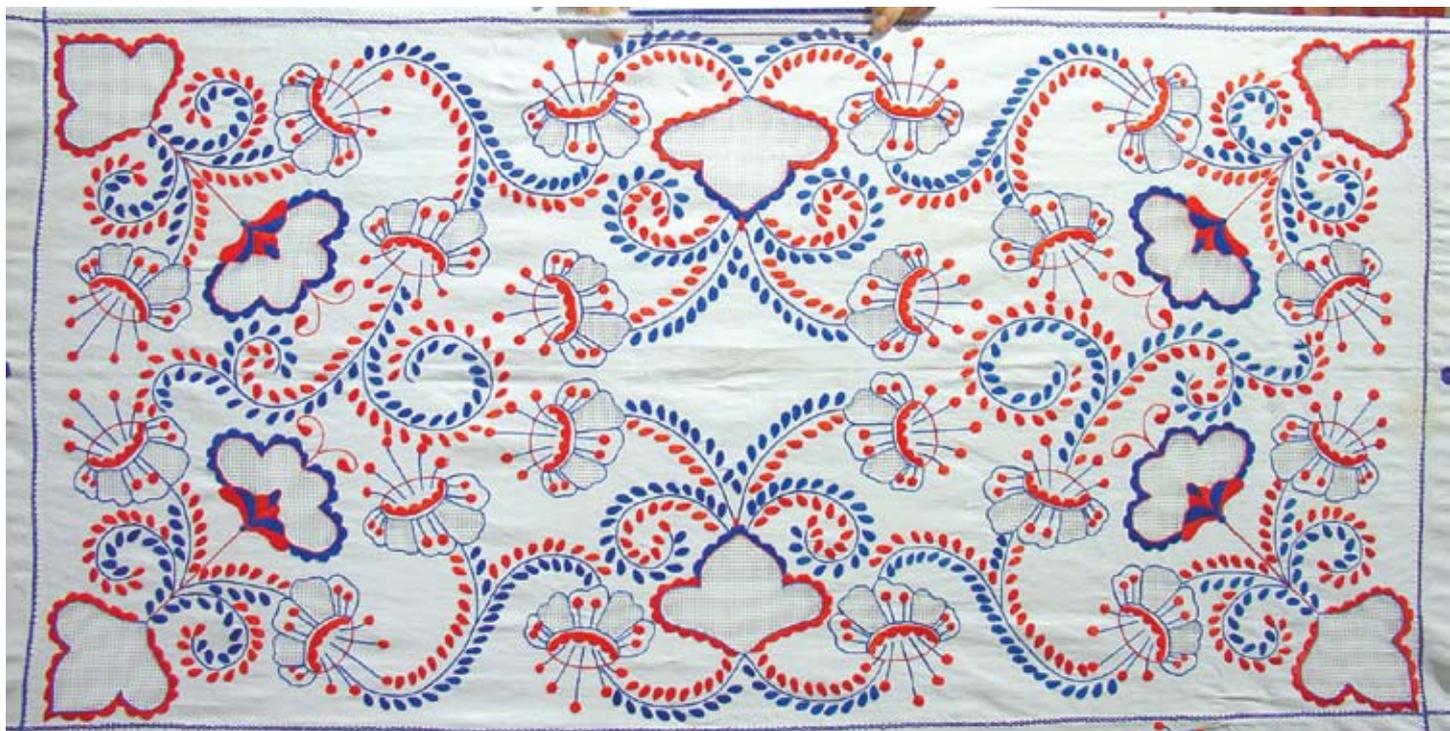
Esta toalha também apresenta renda, um entremeio que se liga a outra renda através de uma estreita tira de pano, bordada a caracóis e com uma Maria nos cantos, como se pode ver na pág.54

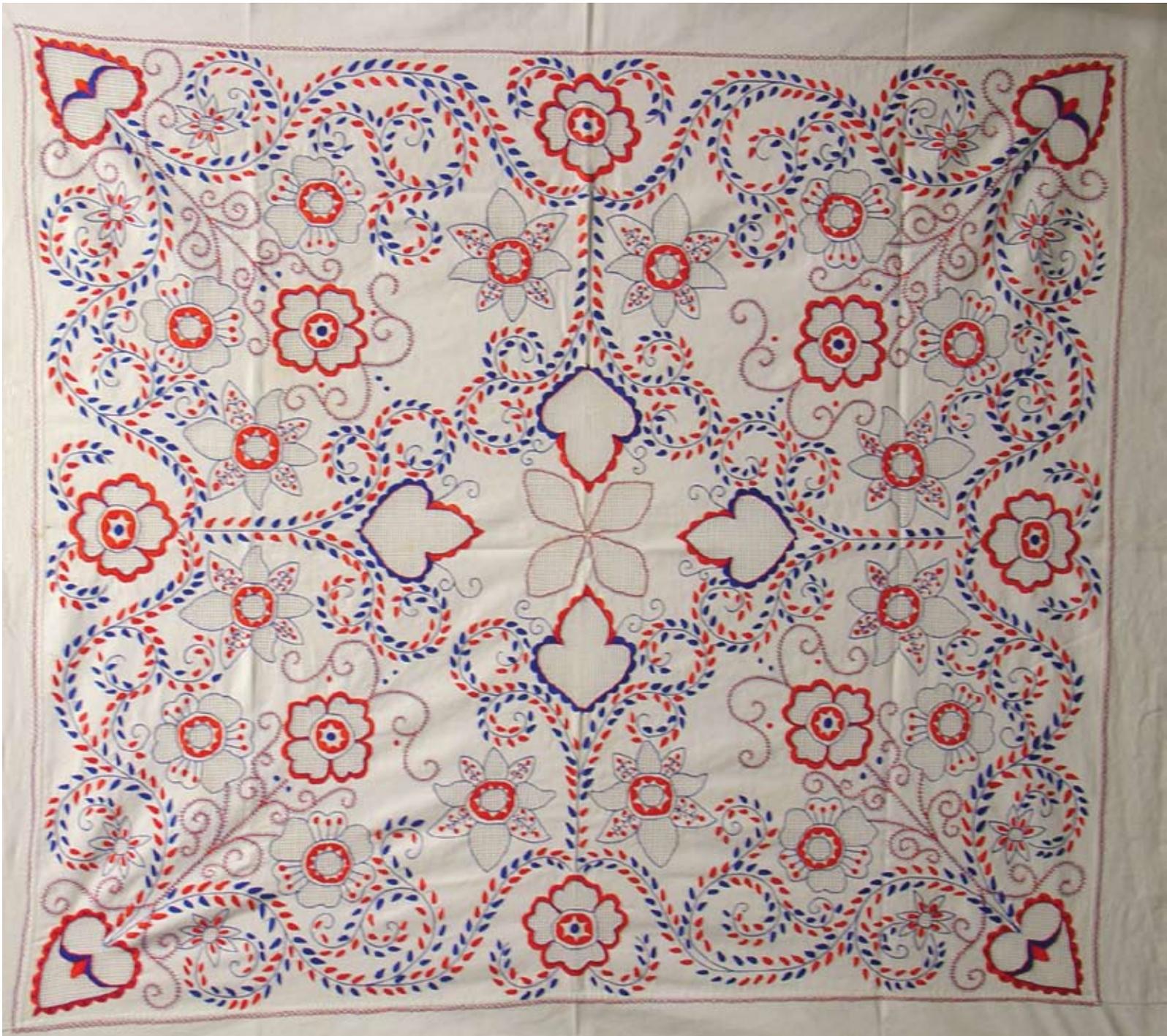
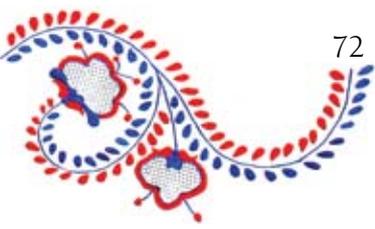
Nas páginas 69 e 70 podem observar-se centros de peças desenhadas e bordadas por Engrácia Enes Pereira, de Carreço. Muito originais, é o classicismo da composição e o forte investimento nas silvas, bem sinuosas e a organizar o caos aparente de um bordado extrema-

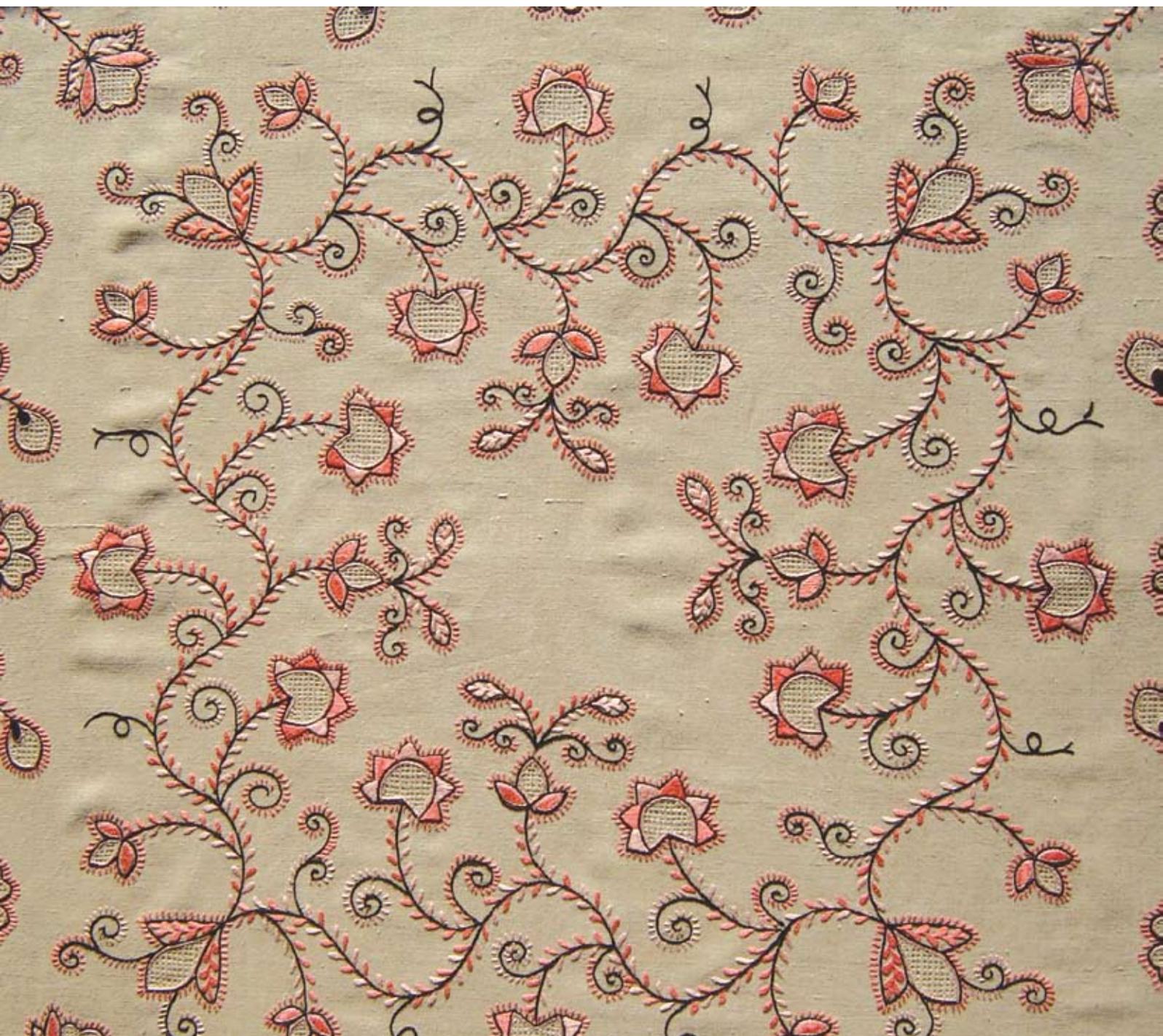
mente rico, e a importância do uso do crivo, conjuntamente com a paleta de cores que dão a estas peças a sua identidade, permitindo considerá-las como Bordado de Viana do Castelo, mesmo se atípicas.

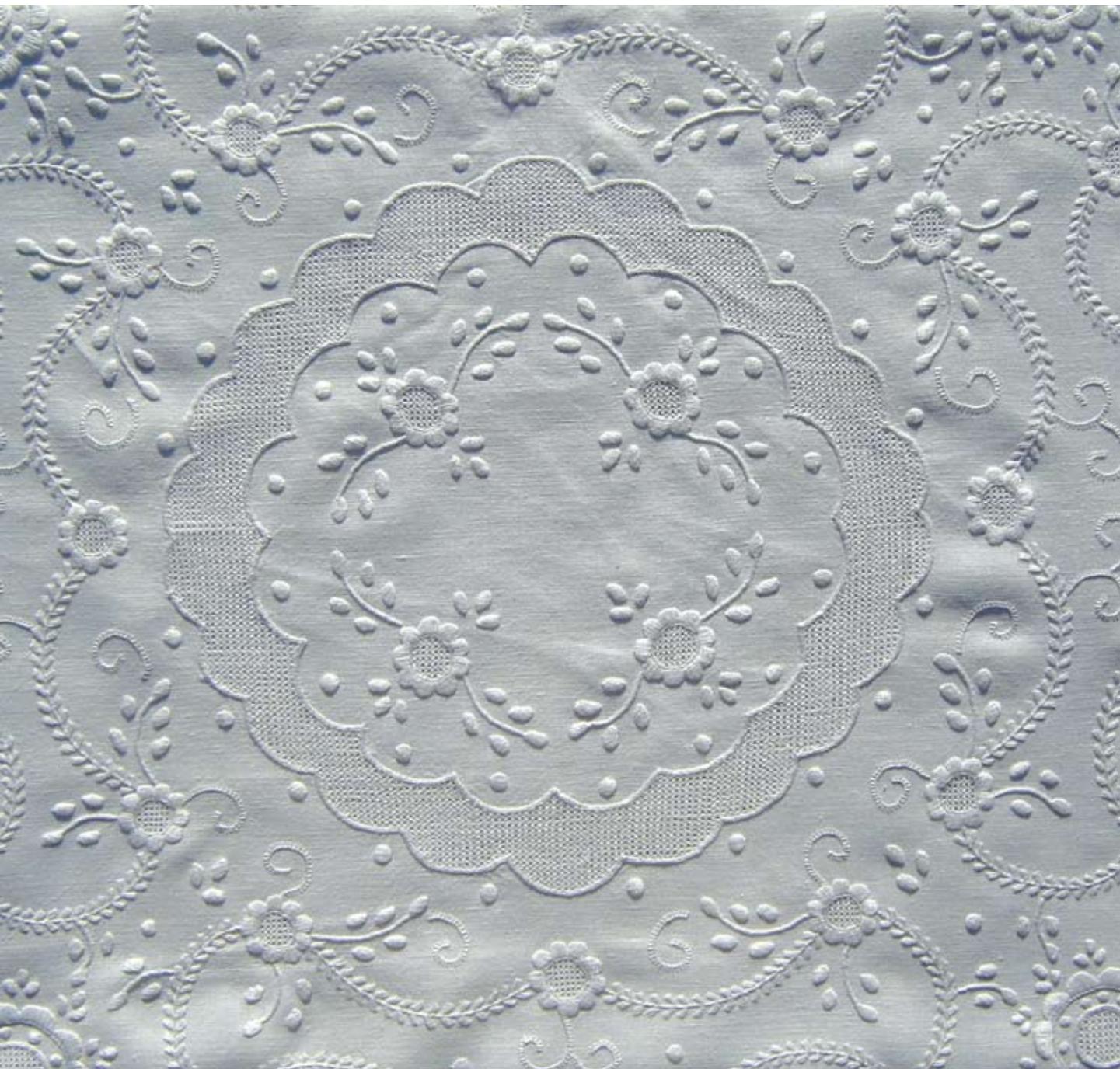
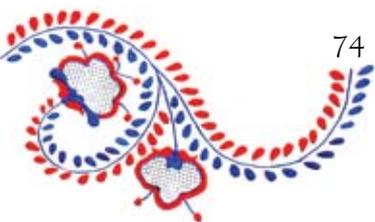
Na página 68 aparece o centro de mais uma toalha da oficina de Gemeniana Branco Abreu de Lima. Trata-se de um exemplar extremamente interessante a vários níveis. desde logo pelo uso da cor; dois tons de salmão e preto, depois pelo desenho, magnífico, onde alternam motivos cuja origem se pode encontrar no “oriental” e cravos “art-déco”. Veja-se como a toalha branca, apesar do desenho e execução cuidada, perde na comparação, levantando a questão, sempre presente, da requalificação do desenho nos bordados.

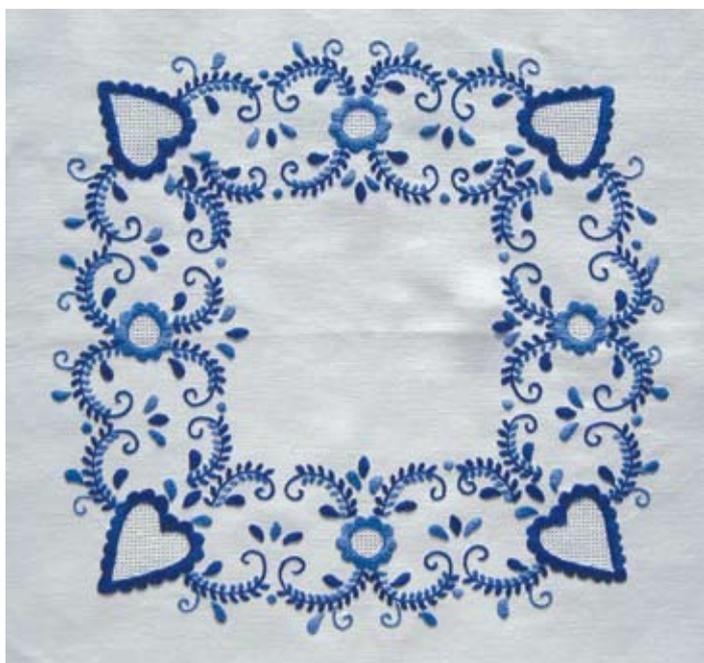
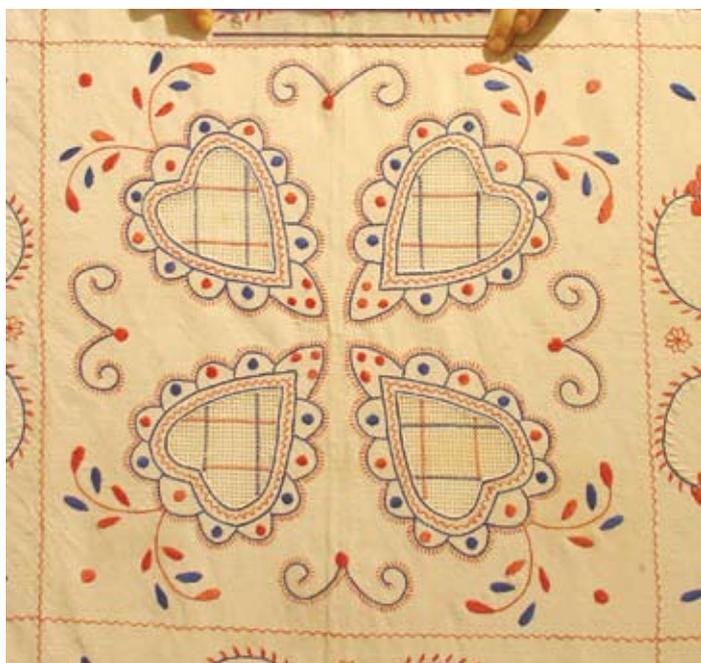


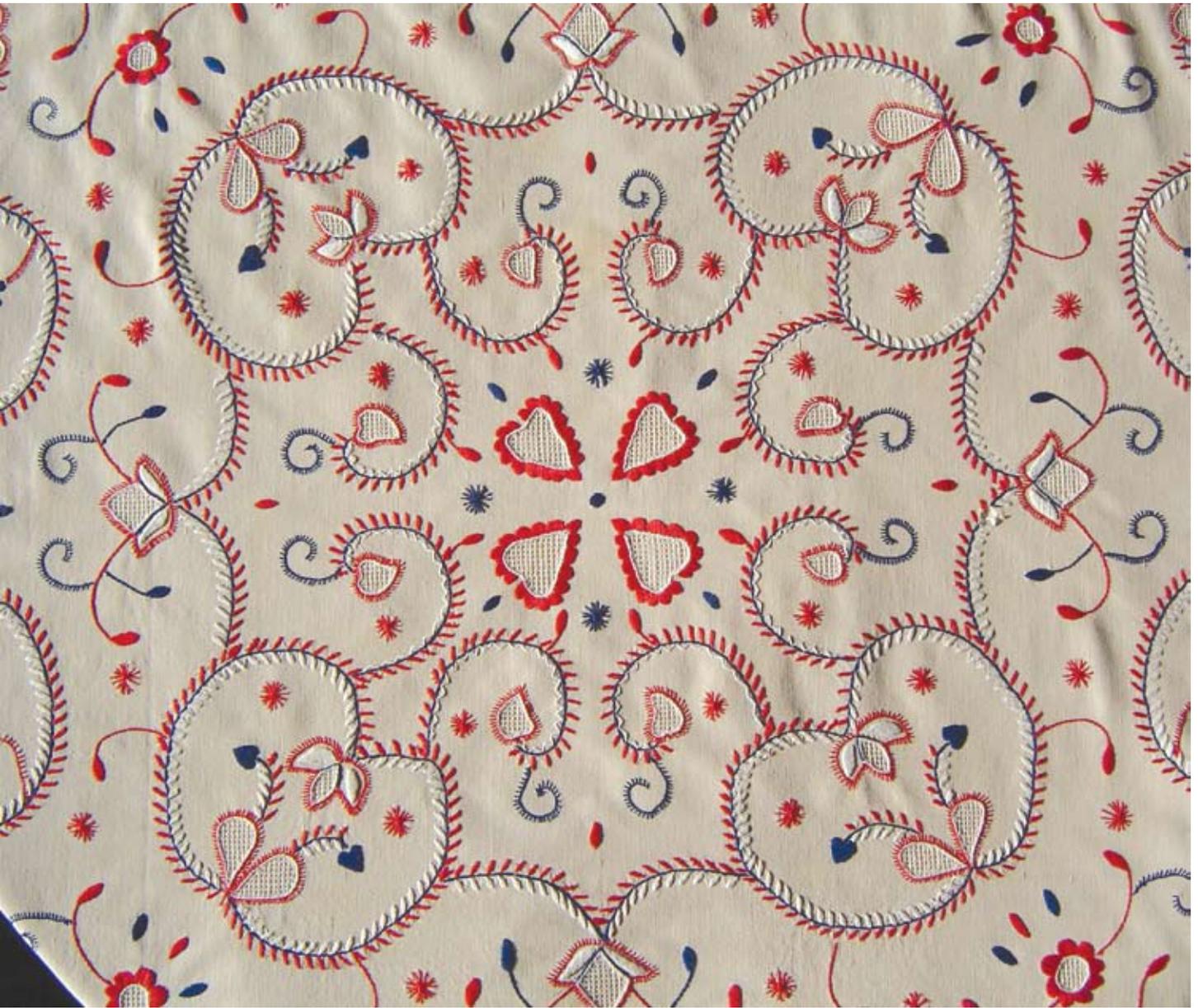
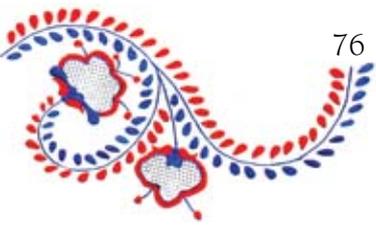










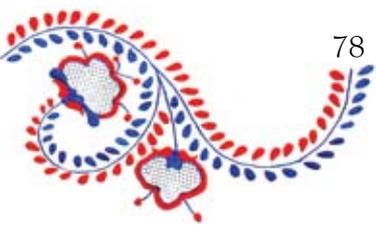


Canto

O canto tem sempre um papel importante na composição, de tal forma que por vezes aparece perfeitamente individualizado das barras, mediante pequenas linhas de separação bordadas, quase sempre, a olho de formiga. Também o centro se autonomiza pelo mesmo processo. Contudo, barras de crivo, de contorno liso ou recortado podem garantir essa separação.

Ao coração está sempre reservado um lugar de destaque e realce, a partir do qual se organiza todo o desenho, quer seja a partir dos cantos, quer no centro das barras. Assim o coração aparece com uma posição privilegiada nos cantos, substituindo-se às albarradas (vasos) presentes noutras artes decorativas. Todavia, tal não é impeditivo que o coração apareça noutras situações ou que nos cantos apareçam outros motivos.

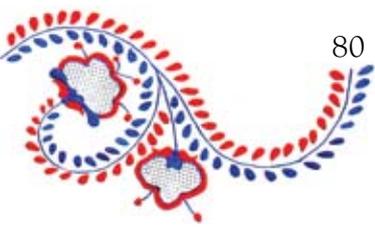




Depois do que já foi dito, ao observar estes exemplos o que mais se estranha é o extraordinário “coração – cesto”. Mais uma vez o facto de se tratar de uma obra proveniente da oficina de Gemeniana Abreu Lima dá a esta composição um valor exemplar, apesar da sua óbvia contaminação pela estética do bordado a lã.

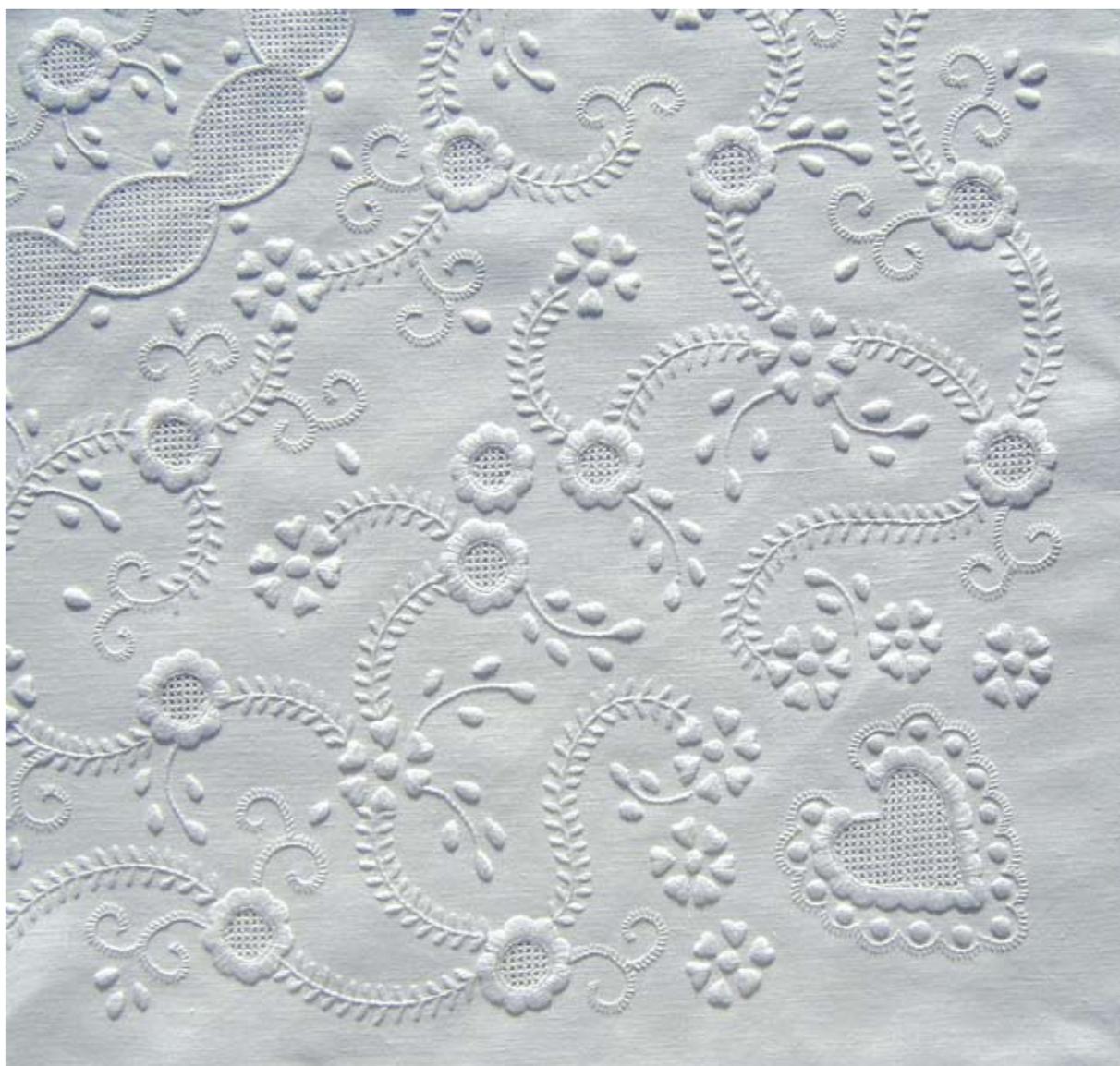


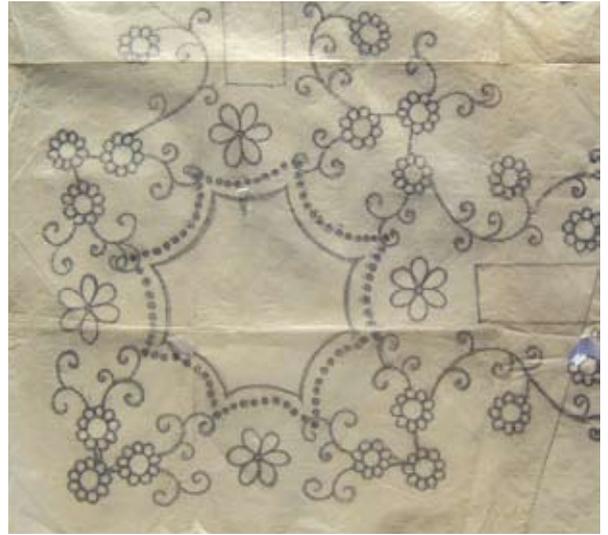
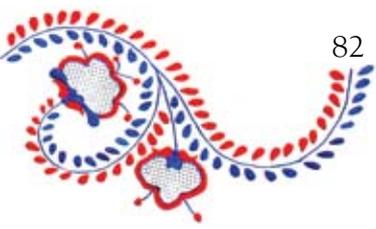


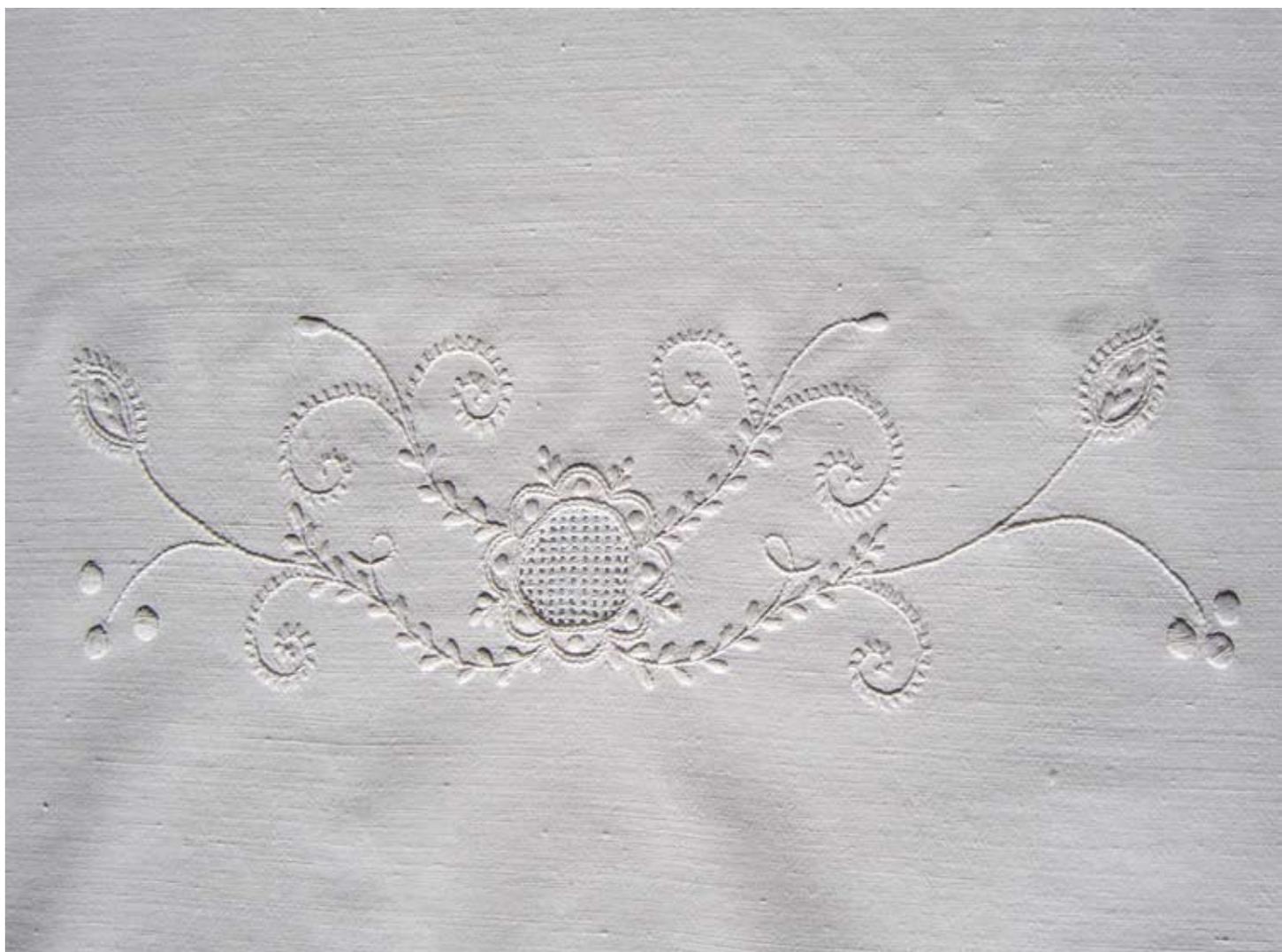


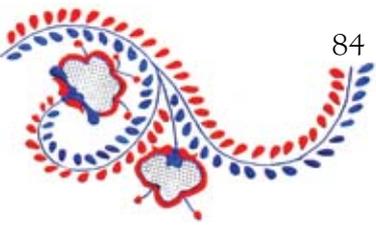
80



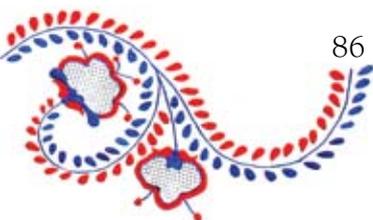






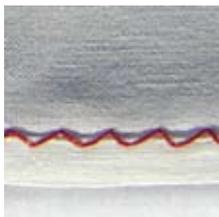






Os remates

As peças com Bordado de Viana do Castelo devem apresentar-se rematadas segundo um dos seguintes processos:



A bainha é feita para o lado do direito, rematada com um ponto característico do Bordado de Viana do Castelo, o chamado “trinca-fio”.



A bainha é substituída por uma franja, muito simples, que corresponde ao desfiar dos fios da teia e da urdidura do próprio tecido bordado, em que o chuleio é um remate linear bordado em ponto olho-de-formiga.



A bainha é feita para o lado do direito e rematada com o ponto conhecido por “olho-de-formiga”.



A bainha é substituída por uma franja, muito simples, que corresponde ao desfiar dos fios da teia e da urdidura do próprio tecido bordado, em que o chuleio é um remate linear bordado em trinca-fio.



A bainha é substituída por um trabalho de fios contados (um crivo simples, mas feito com a remoção de mais fios, que tornam os “abertos” maiores que aqueles que se encontram no bordado propriamente dito) e rematado por uma carreira de ponto baixo, feito em crochet ou caseado.

A utilização de rendas e entremeios não é uma das características mais salientes do Bordado de Viana do Castelo, contudo, já houve um tempo em que tal era muito frequente. Como ainda tem expressão um mercado feito na base de encomendas feitas individualmente, por pessoas que podem ter gosto, simultaneamente, em ter renda nas suas peças e ver o respectivo bordado certificado, torna-se admis-

sível aceitar as rendas nestes casos específicos e de carácter excepcional. Todavia as bainhas que suportem estas rendas devem apresentar o acabamento descrito em 1 ou em 2, ou qualquer cercadura bordada em ponto pé-de-galo, ladeado ou não por ponto pé-de-flor, ou ponto de cruz. Nestes casos, a peça, depois de concluída, deverá ser submetida à apreciação e avaliação da Comissão de Acompanhamento,

que decidirá sobre a atribuição da certificação.

Deve evitar-se o caseado simples, porquanto constitui um remate muito comum a outros bordados portugueses. Todavia pode aceitar-se bordados de feição conservadora.

Nas peças cuja tipologia não remeta para o têxtil-lar o remate não tem que seguir as regras definidas nos pontos anteriores.

SEIS

Condições de inovação do produto e no modo de produção

Peças em que pode ser feito o Bordado de Viana do Castelo

O Bordado de Viana do Castelo definiu-se como um bordado cujo principal objectivo consistia na valorização de peças usadas à mesa ou em cima de móveis. Com efeito, e estranhamente, é absolutamente excepcional a utilização deste bordado em roupa de cama ou mesmo, embora já não tão raro, em toalhas de mãos.

Desde sempre, foram as toalhas de mesa, de todas as dimensões, os panos de tabuleiro, as sacas de guardanapo, os naperons, o tipo de peças que ganharam o favor desta específica decoração.

Só mais tarde, peças de outro tipo começaram a ser bordadas, mais ligadas a adereços de uso pessoal como os característicos aventais “de bordar” ou, menos vulgarmente, golas e punhos.

Dito isto, julga-se importante, na consideração do futuro desta actividade, abrir o leque de possibilidades de utilização deste bordado que deve poder ser feito sobre outro tipo de peças quer no âmbito do têxtil-lar, quer no âmbito do vestuário.

Critérios de inovação

Uma produção como o Bordado de Viana do Castelo que, desde o seu início, se reinventou de forma a construir a imagem multifacetada que a sua história documenta, convive bem com o conceito de inovação. Havendo que encontrar um justo equilíbrio entre a imagem patrimonial desta produção (mais rica e versátil do que por vezes se imagina) e a necessidade de se continuar a vender uma produção que sempre foi de mercado e que, por tal motivo, sempre teve que ter em atenção as suas regras, há que considerar a possibilidade de inovar. Trata-se, contudo, de uma inovação contro-



lada, que não desvirtue o Bordado de Viana do Castelo, antes signifique a sua reinvenção **no quadro das referências que este Caderno de Especificações apresenta.**

A admissibilidade de outros motivos, que sejam mais do que variações dos motivos apresentados neste Caderno de Especificações, fica restringida ao desenho de **novas folhas, novas flores ou novas estrelas**, obrigatoriamente bordadas do modo mais tradicional. Quer isto dizer que, quanto mais inovadores forem esses motivos, mais de perto têm de seguir os pontos de bordado que estão associados à sua **tipologia**, nomeadamente pela utilização do crivo simples em áreas significativas, rematado a duas carreiras de ponto de cordão mais o ponto lançado ou cheio.

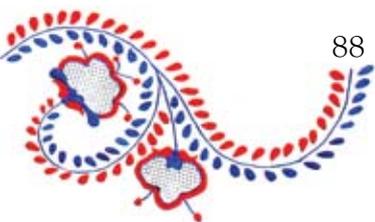
Como já foi referido, embora a situação mais comum tenha a ver com a produção deste bordado sobre tecidos em que predomina a cor branca ou variações do cru, entende-se possível a sua aposição noutras cores, tal como já se fez no passado. Também a utilização de

linhas de outras cores que não as mais usadas – branco, azul escuro e vermelho – se afigura aceitável. Sendo este um domínio de grande sensibilidade vale a pena definir e explicitar, com o máximo de precisão, o que aqui se admite.

A boa regra que resolve as questões da inovação deste bordado será a de inovar num só único domínio de cada vez, ou seja, se se inovar na cor (linhas ou tecido), não se inova nos motivos; se se inova pela introdução de novos motivos deve-se seguir o figurino cromático mais comum: as três cores de base – branco, azul escuro e vermelho, em monocromia, em conjunto ou nos pares branco e vermelho, branco e azul, sobre tecido branco ou cru.

A regra de se inovar na cor da linha ou na cor do tecido, ou seja, uma inovação excluindo a outra, admite dois tipos de excepção:

1. Nos casos em que a cor da linha e do tecido se situam na mesma paleta cromática, ou seja, situações de bordado em monocromia sobre tecido da mesma cor.



2. Nos casos em que a tonalidade da linha de bordar se situa na paleta dos beges, o bordado pode ser feito sobre tecidos de cor.

Só nestas duas situações se permitirá a inovação, **em simultâneo**, na cor da linha e na cor do tecido.

De sublinhar que alterações que possam ocorrer segundo os presentes critérios de inovação, não têm qualquer efeito cumulativo ou, por outras palavras, a sua aceitabilidade e consequente certificação não criam qualquer precedente, nem servem de base para a proposição de subseqüentes inovações.

Mantendo-se as características do bordado, nomeadamente no encaadeamento dos seus motivos, este pode ocorrer segundo composições mais livres do que aquelas que até hoje têm sido a regra. Isto é, o Bor-

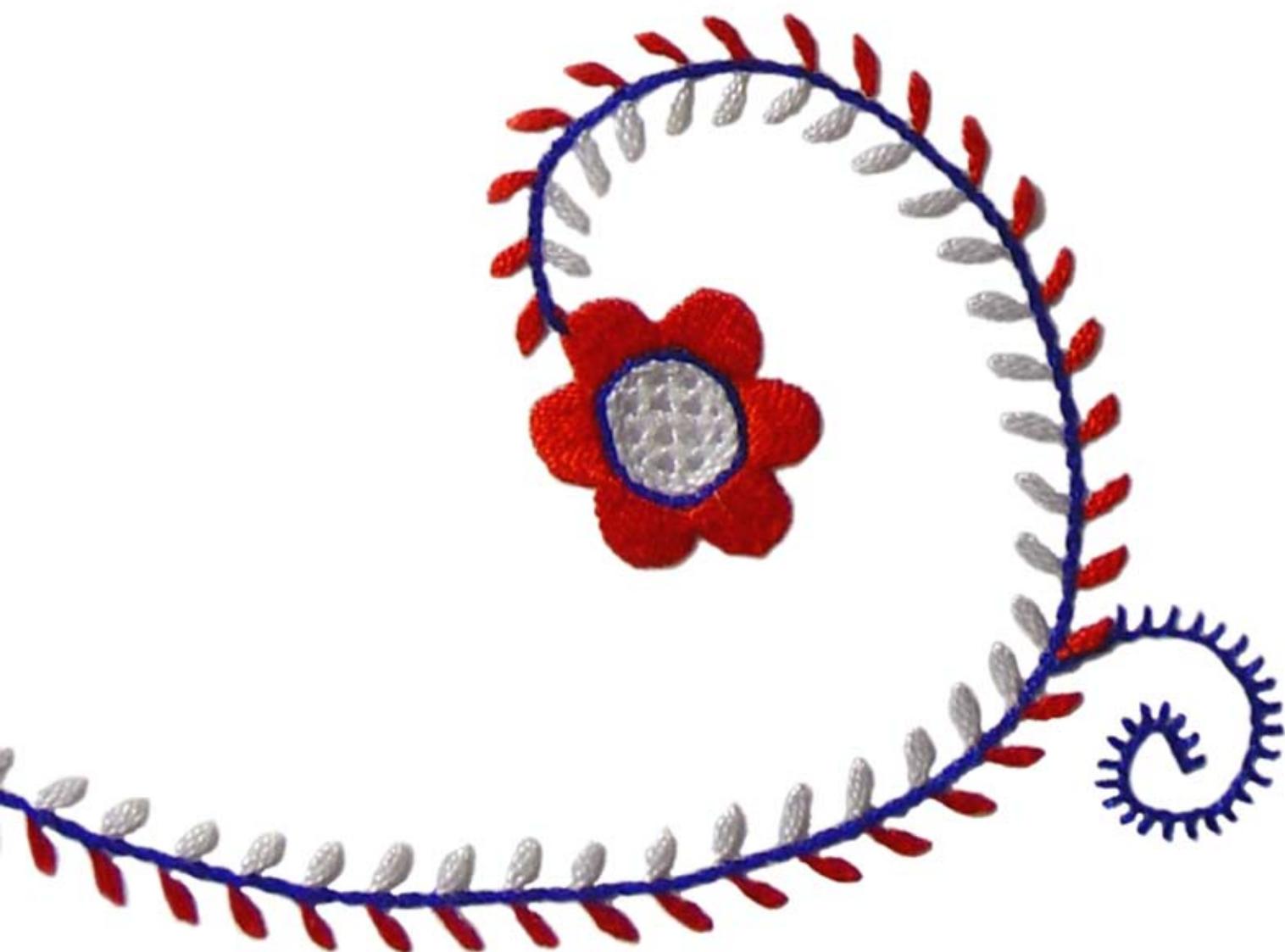
dado de Viana do Castelo pode ser apostado numa toalha, por exemplo, sem definir um centro, os cantos ou as barras que, tradicionalmente, a ornamentam. Mais uma vez a forte identidade deste bordado permite a sua utilização fugindo aos esquemas compositivos mais clássicos, pelo que se admitem outras composições de carácter mais contemporâneo.

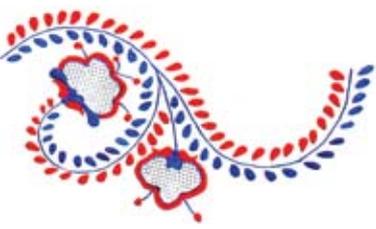
Ao contrário do que demasiadas vezes foi a regra no Bordado de Viana do Castelo, a certificação deste bordado fica ainda e decisivamente condicionada à **qualidade da sua execução**, ou seja, o bordado mal feito não será passível de ser certificado. O processo de certificação constitui uma intervenção que pretende, na observância de uma matriz claramente identificadora, a qualificação desta arte decorativa, o que é incompatível com uma ati-

tude de contemporização e laxismo relativamente à qualidade da sua manufactura.

Se este bordado significa sempre e em qualquer circunstância um trabalho manual, em que a bordadeira, com uma agulha e linha, mediante o domínio de certos pontos, apõe no tecido, segundo um desenho, uma decoração específica, não quer dizer que a sua produção não possa integrar algumas inovações técnicas. De facto, esta tecnologia do bordado manual convive bem com o facto de o tecido ser produzido industrialmente, o mesmo acontecendo às linhas e agulhas com que é produzido. Assim, considera-se admissível, e mesmo desejável, que a definição e composição do desenho e a sua passagem para o tecido possam ser feitas por processos mais sofisticados e fiáveis que os actuais, nomeadamente por recurso a meios informáticos.







BORDADO
DE VIANA DO CASTELO