BORDADO DE CASTELO BRANCO

caderno de especificações técnicas

Ficha Técnica

Título

BORDADO DE CASTELO BRANCO
caderno de especificações técnicas

Elaboração Técnica/Autor

IMC/Museu de Francisco Tavares Proença Júnior
ADRACES - Associação para o Desenvolvimento da Raia Centro-Sul
Jesus Pinto, Matilde Borronha, Júlia Bispo, M.ª do Rosário Pecador e Manuela Aleluia (Bordadoras do MFTPJ)

Coordenação

IMC/Museu de Francisco Tavares Proença Júnior

Entidades Promotoras

ADRACES – Associação para o Desenvolvimento da Raia Centro-Sul
IMC/Museu de Francisco Tavares Proença Júnior
Instituto Politécnico de Castelo Branco
Câmara Municipal de Castelo Branco

Enquadramento

Actividade n.º1 da Acção 2/Fase 2 do Projecto "Ex-Libris" – Reconverter/Adaptar/Certificar o Bordado de Castelo Branco, cuja entidade interlocutora é a ADRACES.

Co-financiamento

Iniciativa Comunitária EQUAL

Design e Produção Gráfica

OficialDesign, Lda.

Fotografias

IMC/DDF (Divisão de Documentação Fotográfica) – José Pessoa [páginas: 28, 81, 82, 83 (Inv. CMAM 2505; Inv. 2002.2 MFPTJ), 84 (Inv. 1255 CMAG; Inv. 70.9 MFTPJ), 85 (Inv. 70.9 MFTPJ), 86 e 87 (Inv. 70.19 MFTPJ; Inv. 2002.2 MFTPJ)];
Paulo Sintra [páginas: 30, 84 (Inv. 2000.60 MFTPJ), 85 (Inv. AR676), 87 (Inv. 2000.60 MFTPJ)]; Laura Castro Caldas [páginas: 30, 83 (Inv. 2000.60 MFTPJ), 84 (Inv. 2000.60 MFTPJ), 85 (Inv. AR676), 87 (Inv. 2000.60 MFTPJ)]; Luís Pavão [página: 83 (Inv. MNAA 3465Tec)]
ADRACES – Gerardo Ribeiro e Sara Valério [páginas: 8, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 31, 81, 96, 97 e 98]
IPCB/ESART – João Paulo Martins [páginas: 33-80]

Editores

Parceria "Ex-Libris" – Constituída pela ADRACES – Associação de Desenvolvimento da Raia Centro-Sul, IMC/Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, Câmara Municipal de Castelo Branco e Instituto Politécnico de Castelo Branco

Local de Edição

Vila Velha de Rodão

Iª Edição

Outubro de 2007

Tiragem

XXXX exemplares

ISBN

XXXXXXXXX

Depósito Legal

XXXXXXXXX

BORDADO DE CASTELO BRANCO

caderno de especificações técnicas

Bordado
Castelo
Branco

Agradecimentos

Este caderno contou com sucessivas leituras e olhares críticos de múltiplos actores e instituições, aos quais não podemos deixar de agradecer o seu contributo de melhoria do produto final.

Agradecemos a todos os que tornaram possível este trabalho.

Um especial agradecimento a todas as bordadoras, quer as que se dedicam à actividade de uma forma permanente, quer àquelas que por um motivo ou outro já não o podem fazer, mas continuam generosamente a partilhar o seus conhecimentos.

Ainda os nossos agradecimentos, à Dr.ª Ana Pires, Dr.ª Graça Ramos, Prof.ª Luísa Arruda e ao Dr. Fernando Gaspar, pela disponibilidade e generosidade com que sempre aceitaram contribuir.

A todos os que de forma directa ou indirecta contribuíram para este trabalho, o nosso muito bem-hajam.

Índice

PREFÁCIO 7

CAPÍTULO I. Introdução 9

CAPÍTULO II 11
1. Enquadramento histórico do Bordado de Castelo Branco 11
2. Delimitação da área geográfica de produção 12
3. Perfil de Bordador(a) 13

CAPÍTULO III. Matérias-primas e equipamentos 15
1. Linho 15
2. Seda 18
3. Bastidor 20
4. Tear de franja 22

CAPÍTULO IV. Descrição do modo de produção e características do Bordado de Castelo Branco 25
1. Descrição do modo de produção 25
1.1 Pormenores que concorrem para a qualidade da peça 27
2. Características do Bordado de Castelo Branco 28
2.1 Pontos 28
2.1.1 Ponto de Castelo Branco . 29
2.1.2 Galeria de Pontos 32
2.2 Motivos 81
2.2.1 Motivos vegetalistas 82
2.2.2 Motivos antropomórficos . 82
2.2.3 Motivos zoomórficos 83
2.2.4 Motivos mitológicos e de simbologia específica 84
2.2.5 Motivos inanimados 84
2.3 Composição e estrutura das colchas 85
2.4 Paleta de cores 88
2.5 Simbologias 92

CAPÍTULO V. Condições de inovação do produto e do modo de produção . . . 97

ANEXO. Entidade de controlo e certificação – Proposta de regulamento 99

RECURSOS 104
Referências Bibliográficas 104
Sites 106
Anexos 107

Prefácio

O Bordado de Castelo Branco é hoje um elemento patrimonial definidor da identidade cultural de Castelo Branco, capaz de assumir um papel estruturante no desenvolvimento regional.

Percorreu um longo caminho, temporal e geograficamente, técnica e esteticamente, para chegar até nós com as características que lhe conhecemos.

Mas nesse percurso sofreu evoluções, influências novas, reinventou-se, umas vezes em renovadas e cativantes formas, outras vezes com resultados menos sedutores.

Resulta daqui a necessidade deste Caderno de Especificações para proteger o Bordado de Castelo Branco sem o cristalizar, requalificar sem desvirtuar e inovar sem lhe destruir a identidade.

O Caderno de Especificações do Bordado de Castelo Branco pretende ser um trabalho em aberto, um conjunto de referências relativamente aos pontos utilizados, à gramática decorativa, à organização das composições, às cores e às matérias-primas, sem constituir normas restritivas e limitativas da inovação e da criatividade.

Esperamos que este documento, ao definir o Bordado de Castelo Branco à luz das mais recentes investigações, contribua para o processo de Certificação dos trabalhos produzidos, garantindo a preservação, a valorização e a continuidade desta "Arte".

Aida Rechena
Directora do Museu de
Francisco Tavares Proença Júnior

Capítulo I. *Introdução*

O Caderno de Especificações do Bordado de Castelo Branco é um documento onde se estabelecem as regras e os princípios gerais para uma boa prática para a preservação do Bordado de Castelo Branco.
A sua elaboração surge por se considerar que existem riscos de caírem no esquecimento alguns princípios respeitadores das origens históricas do Bordado de Castelo Branco, ficando dessa forma sujeito a uma descaracterização por falta de conhecimento e ou/desrespeito pelas técnicas e motivos tradicionais.
Um Caderno de Especificações não é, nem pretende ser um documento definitivo. Sujeito a revisão, nele devem ser introduzidos os novos princípios resultantes dos dados da investigação histórica, bem como da análise das preferências e necessidades do que é contemporâneo.

Para a elaboração deste Caderno de Especificações tomaram-se como referência para a caracterização do Bordado de Castelo Branco, as colchas que integram a colecção de têxteis do Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, constituída por peças datadas entre os séculos XVIII e o XX.
Trata-se dum universo diversificado e heterogéneo de peças que nos permitiu efectuar um levantamento e caracterização exaustivos dos elementos decorativos, de composições, de cores, de técnicas e das matérias-primas, tanto utilizados no passado como no presente.
Por opção, não apresentamos separadamente os elementos caracterizadores das colchas históricas, dos elementos que caracterizam as colchas contemporâneas (produzidas no século XX e XXI), apesar de existirem grandes diferenças entre umas e outras. Decidimos antes considerar o Bordado de Castelo Branco no seu *continuum* evolutivo, como uma entidade individual e única, sujeita às variações temporais próprias de qualquer produção artesanal.

São objectivos deste Caderno de Especificações preservar modos de fazer e os procedimentos inerentes a esses modos de fazer. Pretende-se, por um lado, reconduzir o Bordado de Castelo Branco à sua matriz histórica ou clássica, repor a harmonia existente nessas composições, dar ao ponto de Castelo Branco o lugar de primazia que ocupava nos trabalhos dos séculos passados e insistir nas tipologias de colchas dessas épocas. Pretende-se, por outro lado, possibilitar a reinvenção do Bordado de Castelo Branco através de um processo de inovação consciente, mantendo a genuinidade da "Arte".

São também objectivos deste Caderno de Especificações, uniformizar a linguagem que permita a certificação do Bordado de Castelo Branco. Finalmente, visa a qualificação dos profissionais do bordado e a protecção do consumidor através duma informação aberta e acessível a todos.

O estudo e a investigação sobre o Bordado de Castelo Branco levaram-nos a considerar, neste Caderno de Especificações, três categorias de trabalhos, que poderão ser submetidos à Certificação: os Bordados de criação clássica, os Bordados de recriação clássica, os Bordados de criação contemporânea. As Colchas são o formato de referência para a Certificação do Bordado de Castelo Branco, embora sejam admitidos outros.

Os trabalhos incluídos na primeira categoria – Bordados **clássicos** – referem-se às reproduções de bordados antigos.

Os Bordados **de recriação clássica** são aqueles produzidos com inspiração nos bordados antigos mas que lhe introduzem algumas alterações.

Finalmente, na categoria dos Bordados **de criação contemporânea** abre-se o caminho à inovação.

As Colchas de Castelo Branco produzidas nos séculos XVII, XVIII e XIX são neste Caderno de Especificações mencionadas como ***Históricas***.

Capítulo II.

1 - Enquadramento histórico do Bordado de Castelo Branco

As mais antigas colchas a Bordado de Castelo Branco aparecem datadas do século XVIII, embora a possibilidade de terem sido produzidas e comerciadas desde o século XVII constitua uma forte possibilidade, que tem vindo a ser confirmada através da investigação.

Resultantes do encontro de culturas entre o Ocidente e o Oriente e também de influências vincadamente europeias, as colchas de Castelo Branco são na sua origem objectos sumptuários, com distintas utilizações além da função de colcha.

Apresentam como características distintivas de outros Bordados a existência de um desenho ou debuxo visível sobre o pano, a utilização preferencial do ponto hoje denominado "de Castelo Branco", uma gramática decorativa muito característica e o linho e a seda naturais como matérias-primas de eleição.

Eram na sua origem e até meados do século XIX trabalhos produzidos em contexto oficinal com recurso a desenhadores (debuxadores) profissionais o que indicia a existência de um vasto mercado para esta produção.

Na segunda metade do século XIX e no século XX há uma generalização da produção com características não oficinais, se bem que não exista comprovação de uma criação exclusivamente doméstica. Em simultâneo, dá-se início no século XX ao fabrico empresarial conciliando a produção manufactureira com a mecanizada.

A designação "Colchas de Castelo Branco" ou "Bordado de Castelo Branco" foi utilizada pela primeira vez, sob a forma escrita, em 1891, num artigo do Jornal Correio da Beira, ficando associado, desde essa altura, este tipo de Bordado à cidade de Castelo Branco.

Nos anos 20 do século XX, verificou-se um aumento da "urbanização" do bordado de Castelo Branco com a transposição do saber bordar para a capital do Distrito. Até então, o bordado aparecia disperso e raramente relacionado com a cidade de Castelo Branco. A vinda deste tipo especifico de trabalho para Castelo Branco, deve-se à dona Piedade Mendes, natural da Freguesia do Estreito, concelho da Oleiros, que durante as suas vindas à cidade reunia com um grupo de senhoras locais, a quem ensinava e com quem trocava ideias e possíveis riscos. Assim se perpetuou a arte de saber bordar a "ponto frouxo" ou "ponto de Castelo Branco". O relacionamento e correspondência que dona Piedade manteve com D. Purificação Carneiro, Mestra de Bordado de Castelo Branco na Mocidade Portuguesa Feminina contribuíram igualmente para esta fase de reactivação do bordado.

Na décadas de 1940 e 1950, a actividade doméstica de bordar a Castelo Branco, tomaria uma nova dimensão, passando do pequeno ciclo doméstico para unidades oficinais, sendo de referir a Oficina da Mocidade Portuguesa Feminina e a Casa Mãe de Elísio José de Sousa. O contexto histórico do Estado Novo e o uso que este fez das «tradições culturais», nomeadamente a nível das tradições tecnológicas, solidificou o conceito de «bordado de Castelo Branco» como uma arte da cidade. Enquanto Elísio José de Sousa criou uma «fábrica oficina» que reunia a tecnologia moderna com o bordado dito tradicional, a Mocidade Portuguesa Feminina deu continuidade à ideia de bordado tradicional produzido de forma artesanal, num contexto feminino.

Em 1976, com a extinção da Mocidade Portuguesa Feminina por ocasião da Revolução de 25 de Abril de 1974, era constituída no Museu de Francisco Tavares Proença Júnior a Oficina Escola de Bordados Regionais, que se mantém até ao presente como unidade de produção e investigação sobre o Bordado de Castelo Branco. Esta Oficina Escola absorveu algumas das bordadoras[1] formadas pela Oficina da Mocidade Feminina e outras que tinham igualmente trabalhado na Casa Mãe.

Durante o regime do Estado Novo, num contexto de afirmação do regionalismo beirão, tenta-se a recuperação da produção de Bordado de Castelo Branco, processo liderado por Sales Viana, Luís Chaves e Pe. Ribeiro Cardoso que construíram o "discurso oficial" de enquadramento e explicação do Bordado de Castelo Branco, que temos vindo a repetir até hoje e influenciaram as grandes alterações que o Bordado sofreu neste século ao nível da composição, da técnica, das matérias-primas e da cor. O processo de apropriação identitária do Bordado pela região e pela cidade de Castelo Branco, levou inclusive a incluir nesta designação, muitas peças que a investigação comprova hoje não o serem.

Recentemente a investigação[2] que decorreu paralela à elaboração deste Caderno de Especificações, coloca a hipótese de considerar como a grande produção regional do Bordado de Castelo Branco, as designadas "Colchas dos cravos abertos" atribuindo outras origens (como Oficina de Lisboa, por exemplo) às diferentes tipologias de colchas actualmente também designadas como de Castelo Branco.

2 - Delimitação da área de produção

Considera-se o Distrito de Castelo Branco como a área de produção do Bordado de Castelo Branco fundamentado quer pela presença de peças históricas identificadas neste território, quer pela existência de produção actual.

Assim, só poderão ser certificados os trabalhos a Bordado de Castelo Branco com origem comprovada no distrito de Castelo Branco. A exclusão de trabalhos a Bordado de Castelo Branco produzidos noutras localidades do País,

[1] ***Bordadora*** é o termo usado quando nos referimos a um contexto oficinal, enquanto bordadeira se refere a um contexto doméstico. Na legislação onde se constitui a Oficina Escola de Bordados Regionais do Museu Francisco Tavares Proença Júnior (Decreto-Lei nº 805/76 de 8 de Novembro) o vocábulo utilizado para designar a artesã é o de bordadora.

[2] **Arruda**, Luísa (2007) – "Bordado de Castelo Branco. Estética e desenho", in ***Colchas de Castelo Branco – Percursos por Terra e Mar.***

contribui para a delimitação de uma região "demarcada" na qual o produto será valorizado, tendo associado importantes factos históricos e valores patrimoniais que justificam a equiparação do produto a um bem cultural identitário.

3 - Perfil de Bordador (a) de Bordado de Castelo Branco

O/A Bordador/a do Bordado de Castelo Branco é o/a profissional que, no domínio das técnicas e procedimentos adequados e no respeito pelas normas de ambiente, higiene e segurança, borda manualmente artigos de natureza diversa, entre os quais se podem identificar: colchas, painéis, almofadas, napperons, pequenas peças de diversas aplicações e vestuário.

As matérias-primas utilizadas por estes profissionais são as telas alinhadas ou linhos a 100%, e a seda natural de diversas cores, o que implica o seu conhecimento.

O trabalho é desenvolvido segundo padrões e técnicas tradicionais determinadas e no respeito pelas normas e especificações técnicas do Bordado.

O/A Bordador/a faz a gestão da sua actividade no domicílio, de forma individual, ou integrado/a numa cooperativa ou rede de artesãos, com produção orientada. Pode ainda desenvolver a sua actividade em feiras, exposições e/ou outros locais.

MUSEU TÊXTIL
DE CASTELLBISBAL

Capítulo III. Matérias-primas e equipamentos

O Bordado de Castelo Branco é executado em linho bordado a seda.

O linho pode apresentar-se em tom escuro ou moreno (no caso das peças históricas e das peças clássicas) ou claro e branqueado (no caso das peças de recriação clássica e nas de criação contemporânea). Pode em alguns trabalhos ser tingido de azul ou castanho.

No bordado histórico aparecem alguns exemplares de Colchas de Castelo Branco em seda bordada a seda e em linho bordado a fio de linho.

A seda apresenta-se na tonalidade natural ou tingida. Nalguns trabalhos datados do séc. XX, o bordado aparece executado com viscose, fibra química erradamente chamada de seda vegetal.

1. Linho

[Flor do Linho. ADRACES. 2006]

O linho é utilizado desde tempos recuados na história da Humanidade, facto comprovado pelas referências que a ele se fazem no Antigo Testamento. Já no Antigo Egipto as múmias eram por vezes envoltas em tiras deste pano, o que prova a sua produção e utilização ancestrais. No que diz respeito à localização geográfica de produção, esta fibra pertence às civilizações da Europa do Norte e toda a bacia do Mediterrâneo.

Em Portugal o cultivo do linho remonta a período ainda anterior à Nacionalidade. Na Idade Média inúmeras rendas eram pagas em linho, em fio ou tecido como prova a Lei de 26 de Dezembro de 1253 que distinguia três qualidades deste tecido – o bragal, o bom pano de linho e o mais fino – fixando o respectivo preço para cada um deles.

Durante vários séculos o linho continuou a ocupar um lugar de primazia até à chegada do algodão. A fácil industrialização do algodão e as grandes quantidades que eram colocadas no mercado tornou esta fibra muito concorrencial em relação ao linho.

No século XIX, com a Revolução Industrial, os fabricantes de linho não conseguem suportar uma indústria que ainda mantinha características tradicionais. No entanto a produção rural de linho

dispersa ao domicílio, manteve-se até há poucas décadas, permanecendo na memória de muitos as tarefas ligadas à sua cultura e produção.

Actualmente o linho utilizado nos bordados de Castelo Branco, na Oficina-Escola de Bordados Regionais do Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, é tecido manualmente com teia de algodão e trama de linho, ambos adquiridos no mercado. Por uma questão de sobrevivência do próprio bordado, não se deve exigir que o linho seja tecido manualmente nem que a tela seja 100% linho, uma vez que desde o século XIX deixou de o ser. A introdução do fio de algodão veio aumentar a resistência da teia evitando a constante quebra do fio, uma vez que o fio de linho é pouco resistente à tensão.

A referência da origem do linho, bem como a designação por que é conhecido e qual a percentagem de outra fibra que possui, assim como a sua espessura, deve constar na ficha de identidade da peça de bordado de Castelo Branco (consultar ficha de identidade no último capítulo do regulamento).

As colchas históricas apresentam um pano de linho mais fino que o actual, mas que dá mais beleza e graciosidade à peça.

A espessura dos linhos e telas alinhadas que hoje se utilizam no Bordado de Castelo Branco, consideravelmente mais grosseiras, poderão continuar a ser utilizados nos trabalhos de recriação clássica e nos trabalhos da categoria de inovação. Os bordados clássicos devem obrigatoriamente utilizar telas de linho fino idêntico ao utilizado nas peças históricas que reproduzem.

[Bobine de linho branqueada e meada de linho na cor natural. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[Vários linhos. MFTPJ.
ADRACES. 2006]

2. Seda

A origem da seda está envolta em mistério, diz a lenda que foi há 5 000 anos que Xiling Shi mulher do Imperador Huangdi, descobriu o segredo daquele que se viria a tornar o mais valioso e característico dos produtos da China.

A seda foi, de facto, apenas um dos bens mais preciosos trocados entre o Oriente e o Ocidente ao longo das diversas vias que seriam mais tarde conhecidas como as Rotas da Seda.

Durante vários séculos os chineses protegeram cuidadosamente o segredo da produção de seda. Só no século V e VI se começa a produzir seda na corte do Imperador bizantino Justiniano I. Terão sido monges que trouxeram, escondidos nas suas bengalas ocas, bichos da seda e, desta forma terá começado na Ásia Central a sericicultura. A partir daqui espalhou-se gradualmente pela Europa e por volta do século XV, a Itália e a França tinham-se tornado os principais produtores europeus de seda.

Na Península Ibérica a produção e comércio da seda foram desenvolvidos pelos muçulmanos, chegando a ser famosas as sedas do reino de Granada exportadas para o nosso país. Em Portugal as notícias mais antigas de produção de seda remontam a 1253, altura em que D. Afonso III fixa em 3 soldos a melhor corda grossa de seda fabricada no País.

No século XVIII o Marquês de Pombal publicou leis que obrigavam à plantação de amoreiras.

[Amoreira. APPACDM. ADRACES. 2006]

[Lagartas do bicho-da-seda. APPACDM. ADRACES. 2006]

A produção de seda nacional decai no século XIX por causa das pragas que atingiam quer a árvore quer a lagarta. Com a implantação da República há uma nova tentativa de reabilitação desta Indústria mas, nunca esta produção viria a ter peso na Economia Nacional.

Actualmente em Castelo Branco, a APPACDM (Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental) produz anualmente 15 quilogramas de seda de qualidade extra e 15 quilogramas de seda selvagem.

A seda utilizada no Bordado de Castelo Branco é produzida pela larva Bombyx Mori, mais conhecida por bicho-da-seda.

[Bobines de Seda na cor natural. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[Meadas de seda tingidas. MFTPJ. ADRACES. 2006]

Por vezes aparecem trabalhos executados com "seda vegetal" sendo uma forma incorrecta de referir a viscose, fibra química muito utilizada no Bordado de Castelo Branco na década de 50 do século XX, por ser consideravelmente mais económica.

Fazemos aqui um alerta para o facto de a seda ser uma fibra facilmente falsificável, o que poderá retirar qualidade ao Bordado final considerando que a boa qualidade das matérias-primas é a grande mais valia de uma peça, a par da sua dimensão estética e patrimonial. Podemos distinguir a viscose da seda por ser mais brilhante, ser mais grossa e no teste de combustão cheirar a plástico.

A seda pode ser adquirida na sua cor natural sendo posteriormente tingida nas cores pretendidas ou adquiri-la já na cor desejada. Deve ser solicitado o certificado de origem e qualidade da seda para acompanhar a peça a certificar.

3. Bastidor

No Bordado de Castelo Branco utiliza-se o bastidor horizontal, com uma estrutura muito simples, composto por duas ripas perfuradas que encaixam noutras duas, nas quais se vai enrolar o linho a bordar. Por sua vez, as ripas vão encaixar no topo de dois "pés" que são estabilizados por uma ripa colocada entre eles rente ao chão.

No topo dos pés existe um elemento a que as bordadoras chamam "cavilha", que permite mudar a posição do trabalho.

Não é permitida a utilização do bastidor circular, por quebrar a linha de seda e produzir vincos no trabalho, que não se conseguem eliminar com a engomagem.

Após desenhar na tela os motivos pretendidos segue-se a fase de montagem da tela no bastidor para poder ser bordada.

No caso de se desejar uma peça com pequenas dimensões, deverá utilizar-se bastidores rectangulares de menores dimensões. Existe ainda a possibilidade de coser tiras de pano em volta da peça para a poder colocar num bastidor de maiores dimensões.

[Pormenor do bastidor horizontal. Cavilha. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[Bastidor horizontal. MFTPJ. ADRACES. 2006]

Processo de montagem da tela no bastidor:

1. Coser os extremos da tela nas tiras de pano que estão fixas nas ripas laterais [Foto 1 e 2], prestando atenção ao alinhamento da tela. Convém efectuar este procedimento com cuidado para que o desenho não fique distorcido.

2. De seguida enrola-se o topo da tela numa das ripas [Foto 3]. O trabalho de bordar inicia-se sempre pela base.

3. Esticar a tela e trancar com pregos as ripas perfuradas na zona onde encaixam as ripas laterais [Foto 4].

4. Coser tiras de pano [Foto 5 e 6] nos lados da tela que já está esticada no bastidor; estas tiras têm orifícios [Foto 7] por onde vão passar cordões que se atam nas laterais do bastidor [Foto 8] de forma a esticar a tela na horizontal [Foto 9].

5. À medida que o trabalho vai avançando, esta tira vai sendo descosida e cosida sucessivamente para que a tela esteja sempre esticada [Foto 10].

Processo de libertação do trabalho do bastidor:

1. Libertar os cordões que esticam na horizontal [Foto 11].

2. Descoser as tiras.

3. Destrancar as réguas perfuradas, tirando os pregos [Foto 12].

4. Desenrolar a tela;

5. Descoser a tela no topo e na base da tira de tecido que está fixa às ripas laterais.

[1. Fixação da tela no bastidor. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[2. Pormenor das ripas laterais com a tela montada. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[3. Aspecto geral da tela fixa. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[4. Esticar e montar a tela no suporte do bastidor. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[5. Pormenor da tela esticada. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[6. Início do processo de estabilização da tela. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[7. Pormenor dos cordões laterais. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[8. Forma de esticar a tela na horizontal. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[9. Forma final como se apresenta a tela nas laterais . MFTPJ. ADRACES. 2006]

[10. Libertar a tela do bastidor. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[11. Soltar os cordões das bases laterais. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[12. Destrancar as réguas do suporte. MFTPJ. ADRACES. 2006]

4. Tear de franjas

De estrutura muito simples, é composto por três elementos: uma caixa com medidas aproximadas de 10x30 cm onde, no topo, se encaixa uma tábua com cerca de 28 cm de altura com orifícios equidistantes a meio e entre cada orifício duas ranhuras; no outro extremo da caixa está um pequeno órgão com manivela e um orifício, que serve para introduzir a cavilha e trancar o mesmo.

[Tear de franja. Aspecto da manivela do órgão. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[Tear de franja. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[1. Aspecto geral dos órgãos. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[2. Pormenor da tábua perfurada. MFTPJ. ADRACES. 2006]

Processo de montagem do tear

1. Prender os fios no órgão superior do tear e introduzir nos orifícios e ranhuras. É no órgão superior que os fios ficam mais firmes e deixam a auréola direita [Foto 1] Embora o tear tenha dois órgãos, utiliza-se sempre o superior porque é mais funcional para executar a franja embora o inferior sirva para o mesmo efeito.

2. Introduzir os fios nos orifícios e nas ranhuras do tear que devem ser em número ímpar. A soma dos fios introduzidos dará número par [Foto 2].

[3. 4. 5. 6. Processo de execução da franja. MFTPJ. ADRACES. 2006]

Processo de execução da franja:

1. Unir os fios dando um nó [Foto 3].

2. Introduzir uma régua entre os fios e passar a seda do novelo pela régua dando uma laça em volta desta [Foto 4].

3. Levantar os fios alternadamente para cima e para baixo por forma a que se cruzem [Foto 5].

4. Repetir esta operação até obter o comprimento de franja desejado. As laças da franja vão-se soltando naturalmente da régua, quando esta está preenchida [Foto 6].

As cores dos fios introduzidos no órgão determinam a cor da auréola. A régua determina a largura das laças. As laças introduzidas na régua determinam a cor da franja [Foto 7].

Há franjas com uma ou mais cores e matizadas [Foto 8], conforme os fios dos novelos utilizados.

[7. Franja com duas espessuras de seda. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[8. Vários tipos de franja. MFTPJ. ADRACES. 2006]

Considerações: Apesar de se ter sentido necessidade de descrever o processo de execução manual da franja, não é descabido nem tal concorre para a menor qualidade do trabalho, que a mesma seja executada em tear mecânico ou semi-mecânico. Uma franja sem irregularidades facilita o acabamento do trabalho e, uma vez que manualmente é uma tarefa muito demorada, mecanicamente rentabiliza-se o tempo total de execução de uma peça.

Aconselha-se que a franja não ultrapasse os 3 centímetros de largura, uma vez que nas colchas históricas se observou essa característica. A excessiva largura da franja confere um aspecto pouco equilibrado à peça. A ter presente que a franja é um simples acabamento que não deve ter demasiada presença. É aceitável a aplicação de franja em peças que a comportem, tal como painéis de dimensões consideráveis, almofadas, etc.

O possível processo de mecanização da execução das franjas poderá ser alvo de estudo, uma vez que seda com o adequado grau de torção, não é fácil de encontrar no mercado.

Capítulo IV. Descrição do modo de produção e características do Bordado

1. Descrição do modo de produção

Depois de enumeradas as matérias-primas e os equipamentos necessários, passamos à descrição do modo de produção de uma peça de Bordado de Castelo Branco. Para tal será necessário seguir os seguintes passos:

1º Passo: Compor um risco/desenho original ou seleccionar um desenho já existente; o desenho deve ser sempre "riscado" para outro suporte, por exemplo, papel vegetal ou de arquitecto.

Quando não houver indicação em contrário, o desenho do bordado deve ser distribuído a partir do centro.

2º Passo: Decalcar o desenho para o suporte desejado, que no caso do Bordado de Castelo Branco poderá ser linho ou seda. Existem várias técnicas para passar o desenho contudo, o método tradicional parece ainda o mais adequado e simples. Esta técnica funciona através da sobreposição de papel químico/ carbono com o tecido. Através de decalque, o desenho passa para o tecido escolhido. Sugere-se a utilização de um objecto de ponta redonda para traçar o desenho para não danificar o desenho original. Poderá usar-se um esfuminho ou uma goiva de plástico ou madeira.

A escolha da cor do papel químico a utilizar (azul, amarelo ou branco) depende do tipo de suporte escolhido para executar o Bordado – o linho ou a seda, tingidos ou não. O traço do desenho ficará sob o ponto aplicado, sendo esta uma das características distintivas do Bordado de Castelo Branco.

Em tecidos muito espessos ou texturizados é difícil traçar um desenho. Neste caso, traça-se o desenho sobre um papel fino, alinhava-se o papel na posição certa sobre o tecido e então acompanha-se cuidadosamente todas as linhas de desenho com pequenos pontos tipo alinhavo. O desenho pode posteriormente ser rasgado antes do bordado ser iniciado. Será necessário que se removam todos os pontos de alinhavo depois de terminada a peça.

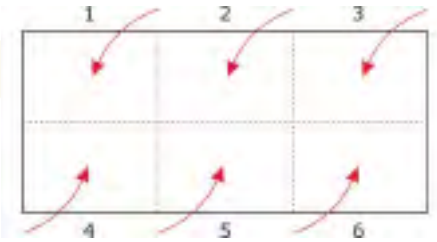
[Sobreposição do papel químico no tecido. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[Decalque. MFTPJ. ADRACES. 2006]

Traçado o desenho, deverá cortar-se a peça no tamanho pretendido. Os tecidos devem cortar-se pelo fio direito, as orlas de corte devem ser logo chuleadas para não franzirem nem ondularem.

3º Passo: Depois de decalcado o desenho e cortado o tecido, deverá prender-se a peça no bastidor conforme descrição anterior. Numa peça de grandes dimensões, a peça poderá ser bordada por várias pessoas. Geralmente apresenta-se num esquema de seis bordadoras.

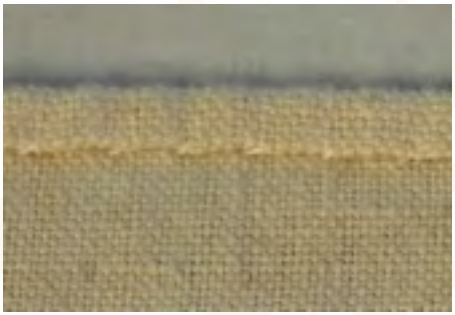
4º Passo: Traçado o desenho na peça e colocada no bastidor, inicia-se com o bordado. Segundo as bordadoras do Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, borda-se geralmente da esquerda para a direita e de baixo para cima.



É regra do Bordado de Castelo Branco que o ponto siga a orientação do desenho. Segundo M.ª de Jesus Moura, bordadora-chefe do Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, *«a agulha também desenha»*. A marca da mão, visível através de ligeiras irregularidades, evita que se confunda o trabalho com o bordado executado à máquina.

Neste tipo de bordado, a ponta do início da linha é presa no avesso, pelos primeiros pontos de ligação ou então a mesma ponta pode ficar presa por dentro do próprio motivo (pela frente). A agulha perfura o tecido e passa entre os dois fios de seda. É preciso puxar até que esta laçada dê um nó. Como já foi referido, este processo pode ser feito pelo avesso ou pela frente sendo sempre necessário que os primeiros pontos cubram o remate.

5º Passo: Depois de terminada a obra, retira-se a peça do bastidor e cosem-se as bainhas. No caso da peça levar franja, as bainhas são cosidas ao inverso da habitual. A bainha dobra-se para fora, sobre a frente da peça e cose-se com o ponto aberto. No caso da peça não levar franja, aplica-se a bainha habitual que ficará presa com o ponto de espinha. A franja deverá ser aplicada antes da peça ser passada a ferro.



[Ponto aberto. MFTPJ. ADRACES. 2006]

Será de evitar a lavagem das peças pois isso demonstraria a falta de cuidado no seu manuseamento e execução. Para terminar uma peça, aplicar um forro de protecção e, caso se deseje, alças para suspensão da peça.

1.1 Elementos que concorrem para a qualidade da peça

Franja

No caso de se justificar a aplicação de franja num trabalho, a utilização das matérias-primas deve ser a mesma do bordado onde esta é aplicada. As cores utilizadas na franja devem ser as que predominam no trabalho base.

A franja é um elemento que enriquece o trabalho, havendo contudo dimensões de peças que não justificam a sua aplicação.

A franja não deve exceder os 3 centímetros de largura quando utilizada numa colcha ou painel de grandes dimensões, uma vez que, como já foi dito, nas colchas históricas as franjas são estreitas.

A franja deve ser cosida pela frente da peça com um ponto invisível.

Forro

A finalidade do forro é proteger a peça. Consoante a sua função, a peça levará ou não forro. Aconselha-se sempre um pano-cru de boa qualidade. Para que uma peça possa ser avaliada no verso, o forro deve ficar solto na base.

Engomagem

Partindo do princípio que as temperaturas do ferro de engomar prejudicam as fibras, a engomagem serve apenas para corrigir alguns enrugados da peça originada pelo manuseamento. Aconselha-se a engomagem pelo avesso sobre uma base macia – eventualmente com um pano húmido por cima.

Lavagem

A lavagem de uma peça só será permitida respeitando os princípios da conservação e do restauro dos têxteis.

A lavagem dos Bordados de Castelo Branco deve ser realizada em laboratório de restauro têxtil.

Qualquer peça que saia do bastidor deve ser produzida com o cuidado necessário para evitar a sua lavagem antes de entrar no mercado.

Elementos de suspensão

A utilização de elementos de suspensão é facultativa e deve optar-se por elementos discretos que não interfiram com o aspecto geral da peça, sendo preferível utilizar uma barra de suspensão em pano-cru, no avesso.

Avesso da peça

Quanto ao avesso da peça, o mesmo não deve concorrer para a sua certificação, já que não permite uma leitura correcta e total do trabalho, mas deve concorrer para a qualidade final do mesmo.

2. Características do Bordado de Castelo Branco

2.1 Pontos

O levantamento dos pontos do Bordado de Castelo Branco foi realizado na Oficina-Escola de Bordados Regionais do Museu de Francisco Tavares Proença Júnior tomando como base as colchas constituintes da colecção do Museu e os trabalhos produzidos para venda.

Os pontos aqui inventariados são os que se utilizam hoje nos trabalhos executados nesta Oficina-Escola num total de 48 pontos.

O objectivo deste levantamento é dar a conhecer a forma de execução de cada ponto e, habitualmente, em que motivo(s) o mesmo se aplica. Não fica de forma alguma encerrada a possibilidade de se virem a criar novos pontos e alternativas de aplicação dos mesmos, como diz Lucinda Ganderton *"A linguagem do bordado é infinitamente adaptável"*.[1]

Podemos ainda acrescentar o direito à criatividade e, perante desafios colocados por novos desenhos, ou descobertas de peças antigas com pontos até agora desconhecidos, surja a necessidade de introduzir outros pontos.

No presente, não existem regras rígidas para a aplicação dos pontos, à excepção do tronco das árvores, que obedece à regra de preenchimento a ***Ponto de Castelo Branco***. Todos os outros motivos estão à mercê da criatividade de quem os borda e o ponto que neles vai ser utilizado, depende de todos os outros que o rodeiam e se o trabalho se deseja, mais ou menos exuberante, mais ou menos *singelo*, de maior ou menor riqueza técnica.

Nas colchas históricas datadas do século XVII, não eram utilizados mais de três a cinco pontos, sendo que o ponto de Castelo Branco era maioritariamente utilizado:

- Ponto de Castelo Branco, conhecido também como ponto largo ou frouxo;
- Ponto pé-de-flor;
- Ponto de galo;
- Ponto de rede simples;
- Ponto lançado em quadrícula, conhecido actualmente como rede dos quadradinhos.

[Colcha de Castelo Branco. Pormenor do medalhão central. Séc. XVIII-XIX. Casa-Museu Almeida Moreira - Inv.: CMAM.2505 (2000)]

[1] **Ganderton**, Lucinda (2000), *"Dicionário dos Pontos"*, Livraria Civilizações Editora.

Os trabalhos apresentados para Certificação na categoria de "Bordados Clássicos" devem utilizar os mesmos pontos que a colcha histórica que estão a reproduzir.

2.1.1 PONTO DE CASTELO BRANCO

O Bordado de Castelo Branco caracteriza-se pela utilização preferencial e predominante do chamado Ponto de Castelo Branco.

O ***Ponto de Castelo Branco*** "era o ponto usado nos bordados árabes, introduzidos na Península logo no século VIII. É frequente em bordados persas, indianos, chineses e japoneses e por isso Thereze de Dillmont o classifica, e às suas variantes, como pontos de Oriente."[2]

Utilizado em diversas culturas e desde tempos remotos foi conhecido com ponto do Oriente, ponto de Hungria, ponto de Bolonha e entre nós como ponto de Castelo Branco.

A principal característica do ponto de Castelo Branco é poder preencher grandes superfícies economizando matéria-prima. Também se aplica em elementos de pormenor e frequentemente é-lhe aplicado outro ponto por cima, como por exemplo a rede dos laços, o ponto embutido ou o mosqueado.

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

Num mesmo elemento, seja pássaro, cravo ou outra flor, podem encontrar-se todas as variantes do ponto de Castelo Branco. O cravo apresentado encontra-se preenchido com as **seis** variantes técnicas do ponto de Castelo Branco.

[Cravo com seis variantes do ponto de Castelo Branco. MFTPJ. ADRACES. 2006]

[2] **MOURA**, Maria Clementina Carneiro de. (1946), *"As Colchas de Castelo Branco e o "Bordado"* in Arte Portuguesa. As Artes Decorativas. Direcção de João Barreira, 2º vol. pp. 217-284, Porto, Mocidade Portuguesa Feminina.

Consideração: Nas colchas históricas, a aplicação do ponto de Castelo Branco e das prisões obedece à linha orientadora do desenho.

O conceito de *desenhar com a agulha* deve ser reintroduzido, para que exista harmonia entre o desenho e os fios que o preenchem. Ao contrário do que se pensa, o perfeccionismo técnico não favorece o trabalho final, levando por vezes a que o mesmo se confunda com bordado executado à máquina.

[Colcha de Castelo Branco.
Pormenor do Ponto de Castelo Branco que segue a linha orientadora do desenho. Séc. XIX.
Museu de Francisco Tavares Proença Júnior - Inv.: 2000.60 MFTPJ (2002)]

Ponto de Castelo Branco

ASPECTO FINAL

Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

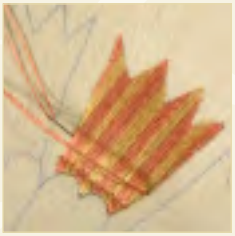
3º PASSO

4º PASSO

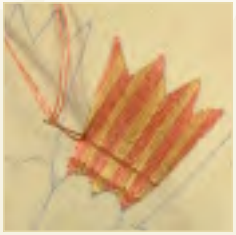
5º PASSO

6º PASSO

7º PASSO

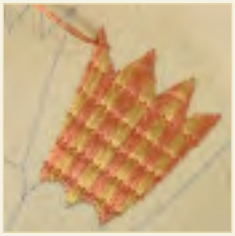


8º PASSO



9º PASSO

10º PASSO



2.1.2 GALERIA DE PONTOS

Meio-ponto de galo [pág. 33]
Ponto atrás [pág. 34]
Ponto canutilho [pág. 35]
Ponto cheio [pág. 36]
Ponto cheio a dez fios [pág. 37]
Ponto cordoné [pág. 38]
Ponto aranha [pág. 39]
Ponto de asna [pág. 40]
Ponto de barras cheio a duas cores [pág. 41]
Ponto de cadeia [pág. 42]
Ponto de cadeia composto [pág. 43]
Ponto de espinha [pág. 44]
Ponto de pena [pág. 45]
Ponto de pesponto [pág. 46]
Pontos dos nozinhos [pág. 47]
Ponto embutido [pág. 48]
Ponto folha da fábrica [pág. 49]
Ponto grilhão [pág. 50]
Ponto margarida [pág. 51]
Ponto matiz [pág. 52]
Ponto pé-de-flor [pág. 53]
Ponto pé-de-galo [pág. 54]

REDES

Rede cruzada simples [pág. 55]
Rede cruzada dupla [pág. 56]
Rede das asas [pág. 57]
Rede das estrelinhas (1) [pág. 58]
Rede das estrelinhas (2) [pág. 59]
Rede das janelas [pág. 60]
Rede das setas simples [pág. 61]
Rede das setas duplas [pág. 62]
Rede de um pontinho [pág. 63]
Rede de dois pontinhos [pág. 64]
Rede do arroz [pág. 65]
Rede dos bicos [pág. 66]
Rede dos laços [pág. 67]
Rede dos laços a dez fios [pág. 68]
Rede dos losangos [pág. 69]
Rede dos losangos simples [pág. 70]
Rede dos losangos duplos [pág. 71]
Rede dos quadradinhos com cruz [pág. 72]
Rede dos quadradinhos cheios com rede dos quadrados com cruz [pág. 73]
Rede dos quadrados com mais fios [pág. 74]
Rede dos quatro pontinhos simples [pág. 75]
Rede dos quatro pontinhos dupla [pág. 76]
Rede dos quatro pontinhos intervalado com nozinhos [pág. 77]
Rede dos triângulos simples [pág. 78]
Rede dos triângulos juntos [pág. 79]
Rede torcida [pág. 80]

Meio-Ponto de Galo

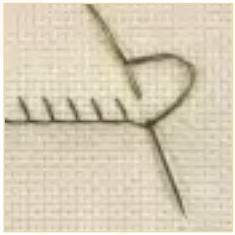
ASPECTO FINAL

Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

3º PASSO



Aplicações do ponto

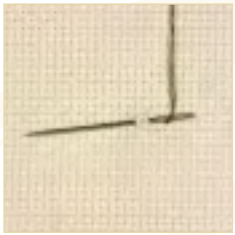
Aplica-se nas gavinhas e é também ponto de contorno.

Ponto Atrás

ASPECTO FINAL

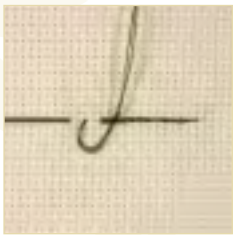
Processo de execução

1º PASSO



2º PASSO

3º PASSO



Aplicações do ponto

É um ponto de contorno. Aplica-se quando se deseja contornar e marcar um motivo. É um ponto que não é muito utilizado.

Ponto Canutilho

ASPECTO FINAL

Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

Aplicações do ponto

Aplica-se nos "olhos" das flores e, nos motivos zoomórficos e antropomórficos, com grande incidência nas cabeleiras das figuras antropomórficas.

Ponto Cheio

ASPECTO FINAL

Aplicações do ponto

Os desenhos de traçado livre podem ser cheios com vários pontos diferentes. Para preencher formas pequenas e alongadas, o ponto cheio é o mais aconselhável.

Este ponto utiliza-se para preencher flores (miosótis, etc.), folhas, pássaros e albarradas. É um ponto que confere algum relevo aos motivos. Aplica-se também nos ramos mais pequenos mas raramente nos troncos das árvores.

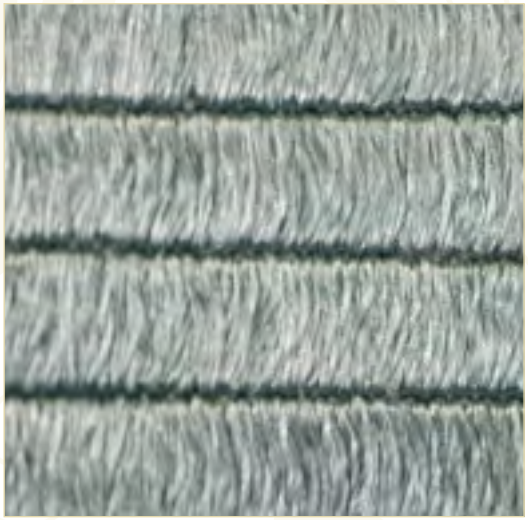
Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

Ponto Cheio a Dez Fios

ASPECTO FINAL



Aplicações do ponto

Utilizado nos troncos, conjuntamente com as redes. Utiliza-se também no vestuário dos motivos antropomorfos, nas flores, nos pássaros, entre outros.

Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

Ponto Cordoné

ASPECTO FINAL

Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

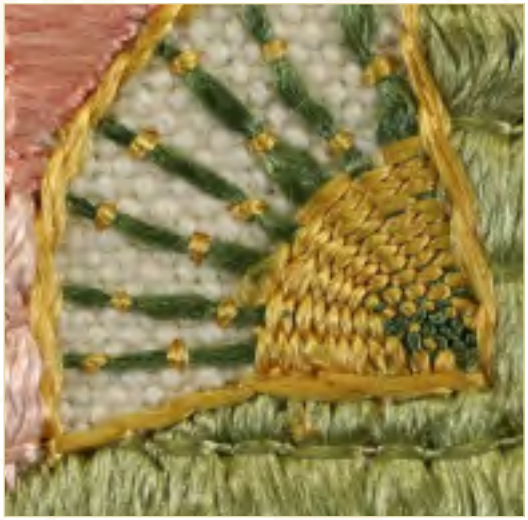
3° PASSO

Aplicações do ponto

É o ponto utilizado nos pés das flores, contornos, gavinhas. Serve também para preenchimento.

Ponto Aranha

ASPECTO FINAL



Aplicações do ponto

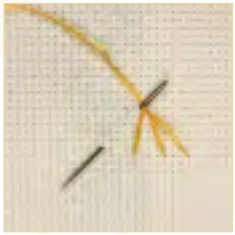
O ponto de aranha é utilizado nas pétalas e "olhos" dos motivos vegetalistas. É um ponto de pormenor.

Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

3º PASSO

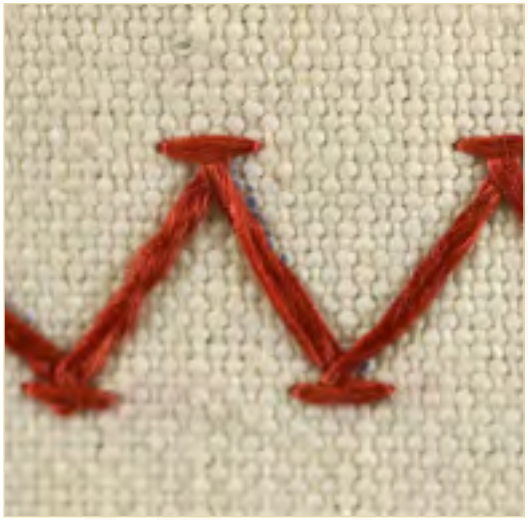


4º PASSO

5º PASSO

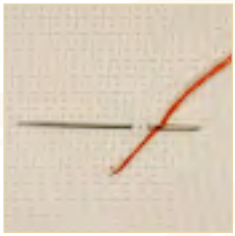
Ponto de Asna

ASPECTO FINAL

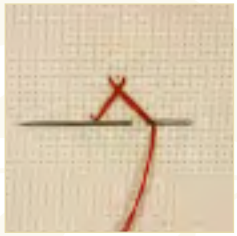


Processo de execução

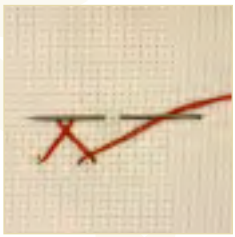
1º PASSO



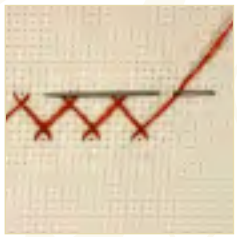
2º PASSO



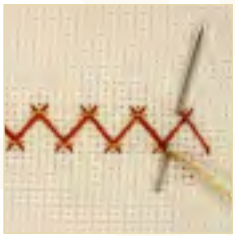
3º PASSO



4º PASSO



5º PASSO



Aplicações do ponto

O ponto de asna pode aparecer nas albarradas, medalhões e, raramente, nas barras das colchas.

Ponto de Barras Cheio a Duas Cores

ASPECTO FINAL

Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

3° PASSO

4° PASSO

Aplicações do ponto

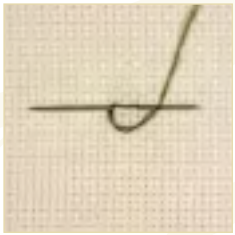
O ponto de barras cheio a duas cores é uma variante do ponto cheio que com a sobreposição do ponto da rede dos quadradinhos se torna numa nova tipologia de ponto.

Ponto de Cadeia

ASPECTO FINAL

Processo de execução

1º PASSO



2º PASSO

3º PASSO

Aplicações do ponto

É um ponto muito utilizado nas peças com Bordado de Castelo Branco para preenchimento e para contornar. É vulgar encontrá-lo nos pássaros, flores (cravos, etc.), folhas e albarradas.

Ponto de Cadeia Composto

ASPECTO FINAL

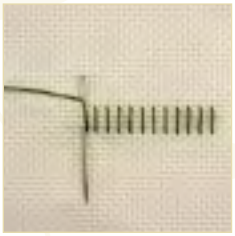
Aplicações do ponto

Aplica-se basicamente em troncos.
Este ponto é conhecido entre as bordadoras como *ponto recuperado*.

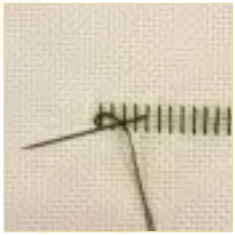
Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

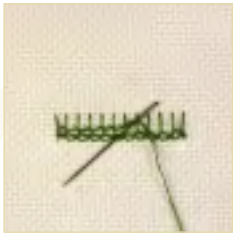


3º PASSO



4º PASSO

5º PASSO



6º PASSO

Ponto de Espinha

ASPECTO FINAL

Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

3º PASSO

Aplicações do ponto

Aplica-se geralmente nos troncos e nas pétalas.

Ponto de Pena

ASPECTO FINAL

Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

3° PASSO

4° PASSO

Aplicações do ponto

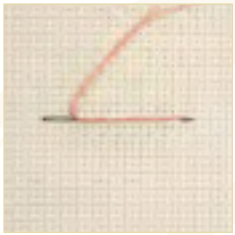
Utilizado principalmente nas penas dos pássaros, nos pés das flores, nas flores e nas folhas.

Ponto de Pesponto

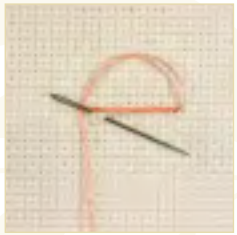
ASPECTO FINAL

Processo de execução

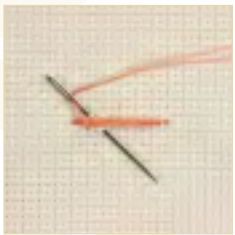
1° PASSO



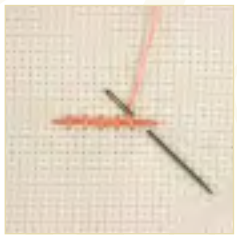
2° PASSO



3° PASSO



4° PASSO



Aplicações do ponto

É conhecido também pela designação de ponto atrás, considerando-se um ponto linear. Pode ser bordado sobre um traço ou a fios contados. É um ponto de contorno que pode substituir o ponto pé-de-galo e o ponto pé-de-flor.

Ponto dos Nozinhos

ASPECTO FINAL

Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

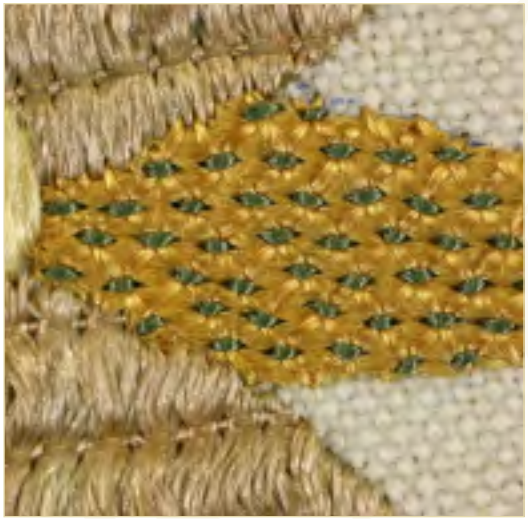
VARIANTE TÉCNICA

Aplicações do ponto

É o ponto utilizado nos "olhos" dos pássaros, nos botões (vestuário), nas bolotas, folhas das flores, nos miosótis, pétalas das flores (ponto de cadeia com nozinhos no meio). É um ponto de preenchimento, serve para dar relevo.

Ponto Embutido (a duas cores)

ASPECTO FINAL



Aplicações do ponto

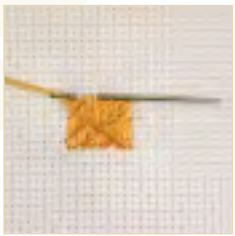
Aplica-se em flores, albarradas, molduras de medalhões, nas pequenas circunferências (conhecidas por "bolinhas[1]"), consoante a necessidade de enriquecer um trabalho. Nos "olhos" das flores também pode ser utilizado.

Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

3° PASSO



4° PASSO

PONTO EMBUTIDO

[1] **Bolinhas**, termo para pequena circunferência utilizado na linguagem corrente das bordadoras.

Ponto Folha da Fábrica

ASPECTO FINAL

Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

3º PASSO

Aplicações do ponto

É assim conhecido por se ter começado a utilizar na Fábrica[2] (Casa Mãe). Este ponto é semelhante ao ponto cheio. Utiliza-se nas folhas, pétalas, pode utilizar-se também em troncos. É, por vezes, conjugado com o ponto de pesponto e utiliza-se, muitas vezes dessa forma nos miosótis.

[2] Fábrica de Bordados de Castelo Branco.

Ponto Grilhão

ASPECTO FINAL

Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

3º PASSO

Aplicações do ponto

Este ponto aparece esporadicamente nas barras estreitas, nas gavinhas e em algumas flores.

Ponto Margarida

ASPECTO FINAL

Aplicações do ponto

Este ponto é utilizado nos "olhos" das flores e "bolinhas" (maçãs do Menino Jesus) e para "salpicar" algumas superfícies.

Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

3º PASSO

4º PASSO

5º PASSO

Ponto Matiz

ASPECTO FINAL

Aplicações do ponto

O aspecto final deste ponto assemelha-se ao ponto cheio e é utilizado para preencher desenhos de grandes dimensões. Utiliza-se por vezes também para criar o efeito de sombreado.

No caso do Bordado de Castelo Branco, o ponto matiz utiliza-se nas flores, sobretudo nos cravos, folhas, pássaros, albarradas, bolotas, no vestuário dos motivos antropomórficos, respectivamente nos cabelos, faces e mãos.

Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

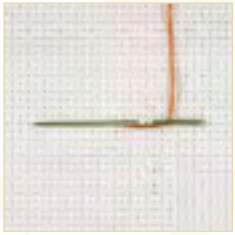
VARIANTE TÉCNICA

Ponto Pé-de-Flor

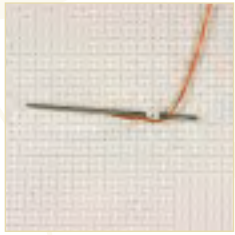
ASPECTO FINAL

Processo de execução

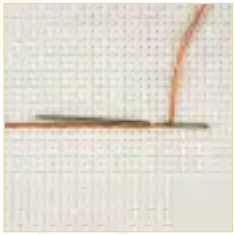
1º PASSO



2º PASSO



3º PASSO



Aplicações do ponto

É conhecido também por ponto de haste e é considerado um ponto linear. Presentemente, este ponto é usado para contornar folhas, pétalas, "olhos" de flores, gavinhas e pés de flores. Pode ser aplicado sempre que se adeqúe aos desenhos.

Ponto Pé-de-Galo

ASPECTO FINAL

Aplicações do ponto

Este ponto aplica-se nas gavinhas e é também ponto de contorno.
Serve para executar os pés das flores. Utiliza-se no contorno das pétalas também como ponto de preenchimento – a cheio

Processo de execução

1º PASSO

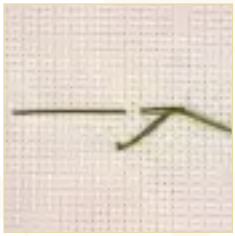
2º PASSO

Rede Cruzada Simples

ASPECTO FINAL

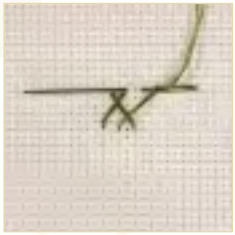
Processo de execução

1º PASSO



2º PASSO

3º PASSO



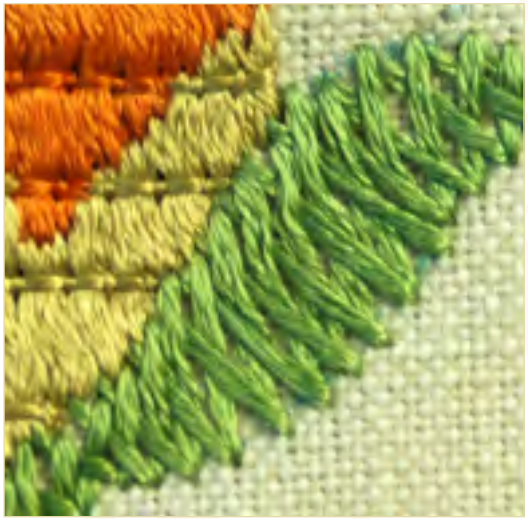
4º PASSO

Aplicações do ponto

Aplicável nas folhas, flores, pássaros e pegas das albarradas.

Rede Cruzada Dupla

ASPECTO FINAL



Aplicações do ponto

Serve para preencher as folhas, barras dos círculos, para barras das colchas, asas dos pássaros, pétalas de flores.

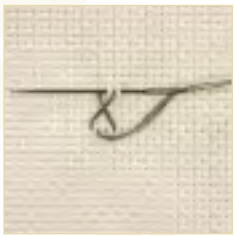
Quando os miosótis são contornados a ponto de cadeia, o centro é preenchido a rede cruzada dupla. Serve também para preencher troncos.

Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

3° PASSO

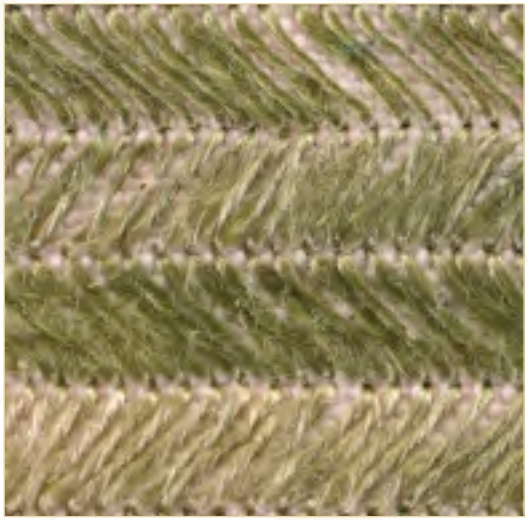


4° PASSO

5° PASSO

Rede das Asas

ASPECTO FINAL



Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

Aplicações do ponto

Utilizada nas folhas, pássaros, flores, barras, medalhões, cristas dos troncos e nas albarradas.

Rede das Estrelinhas (1)

ASPECTO FINAL

Aplicações do ponto

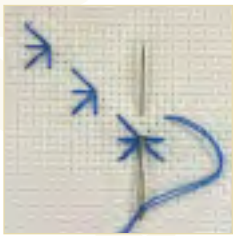
Utilizada nas pétalas, albarradas e no vestuário dos motivos antropomórficos.

Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

3º PASSO



Rede das Estrelinhas (2)

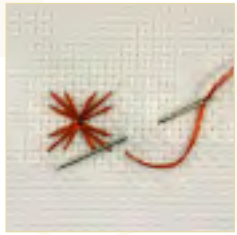
ASPECTO FINAL

Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

3º PASSO



Aplicações do ponto

Utilizada nas flores, albarradas, conchas e no vestuário dos motivos antropomórficos, principalmente nos femininos.

Rede das Janelas

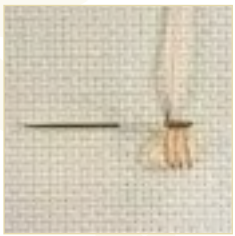
ASPECTO FINAL

Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

3° PASSO



4° PASSO

Aplicações do ponto

Utilizada nas flores-de-lis, molduras e nas albarradas.

Rede das Setas Simples

ASPECTO FINAL

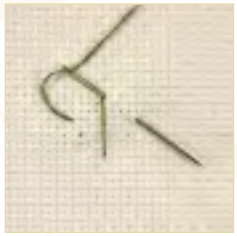
Aplicações do ponto

Utilizado sobretudo para as folhas grandes e folhas de "palma". Por vezes, aparece em algumas flores (ficará sujeito à preferência da bordadora).

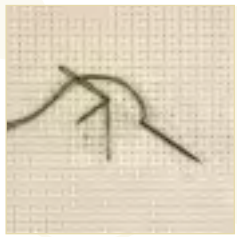
Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO



3° PASSO



4° PASSO

5° PASSO

Rede das Setas Duplas

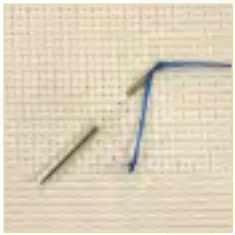
ASPECTO FINAL

Aplicações do ponto

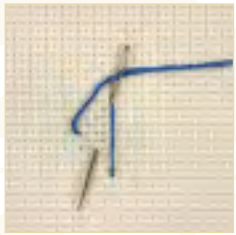
Assim como na rede das setas simples é sobretudo utilizado nas folhas grandes das "palmas" e em algumas flores.

Processo de execução

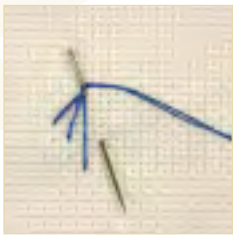
1° PASSO



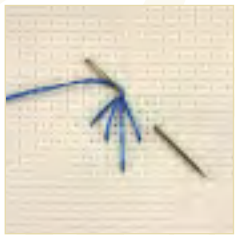
2° PASSO



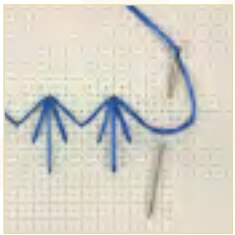
3° PASSO



4° PASSO



5° PASSO

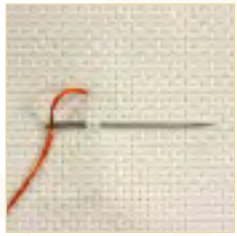


Rede de Um Pontinho

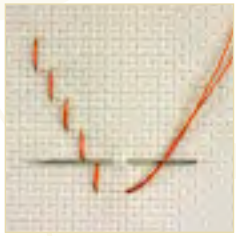
ASPECTO FINAL

Processo de execução

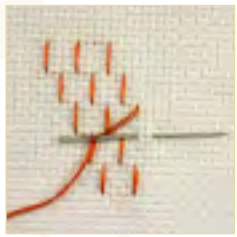
1° PASSO



2° PASSO



3° PASSO

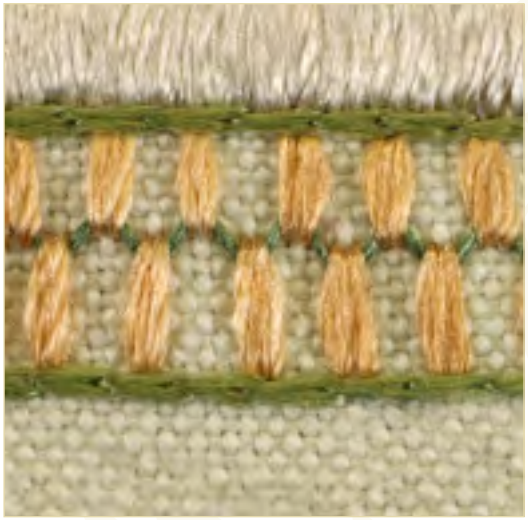


Aplicações do ponto

Também pode ter a variante do fio entrelaçado.
Utilizado nas flores, albarradas e folhas.

Rede de Dois Pontinhos

ASPECTO FINAL



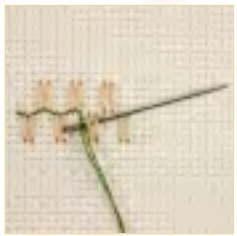
Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

3° PASSO

4° PASSO

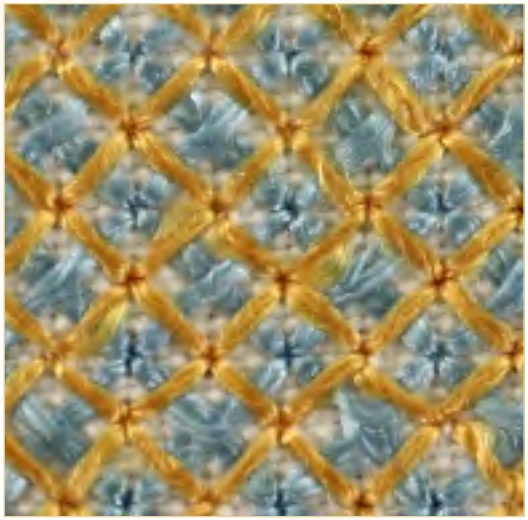


Aplicações do ponto

Utilizado em barras, flores, molduras e albarradas.

Rede do Arroz

ASPECTO FINAL

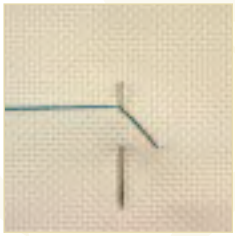


Aplicações do ponto

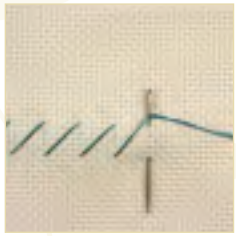
Utilizado no vestuário dos motivos antropomórficos, albarradas, flores, conchas e molduras.

Processo de execução

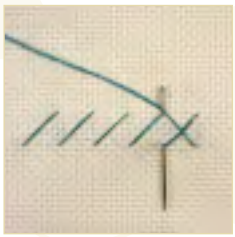
1º PASSO



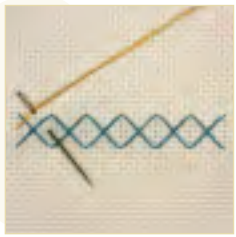
2º PASSO



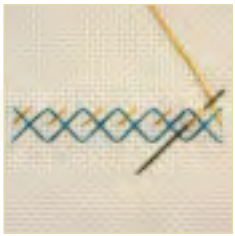
3º PASSO



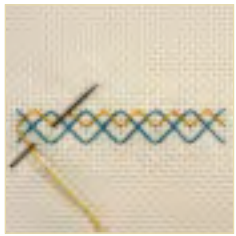
4º PASSO



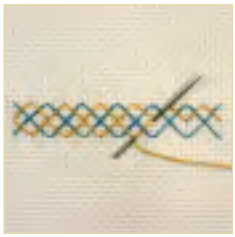
5º PASSO



6º PASSO



7º PASSO

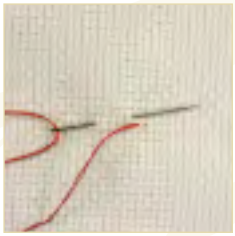


Rede dos Bicos

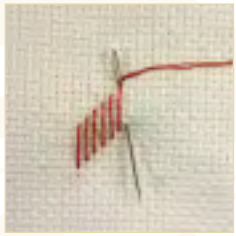
ASPECTO FINAL

Processo de execução

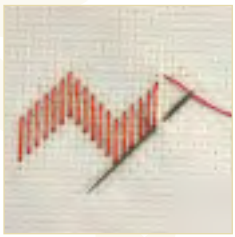
1° PASSO



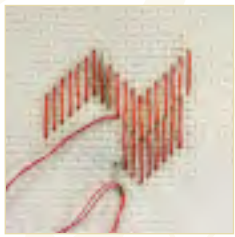
2° PASSO



3° PASSO



4° PASSO



Aplicações do ponto

É utilizado nas águias, albarradas e no vestuário dos motivos antropomórficos. Por vezes substitui o ponto de Castelo Branco por ser de mais rápida execução.

Rede dos Laços

ASPECTO FINAL

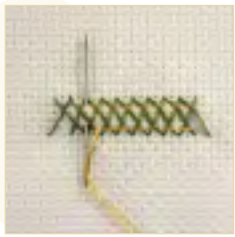
Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

3º PASSO

4º PASSO

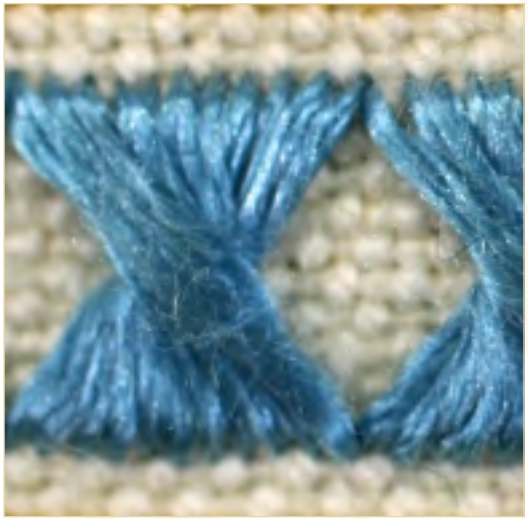


Aplicações do ponto

Utilizado em barras das colchas, esporadicamente nas folhas, asas de albarradas e pétalas de flores.

Rede dos Laços a Dez Fios

ASPECTO FINAL



Aplicações do ponto

Utilizado em conchas, albarradas, vestuário dos motivos antropomórficos e medalhões. Por ser um ponto de alto relevo, a sua aplicação é bastante restrita.

Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

3° PASSO

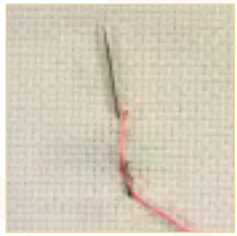
4° PASSO

Rede dos Losangos a Duas Cores

ASPECTO FINAL

Processo de execução

1º PASSO



2º PASSO

3º PASSO

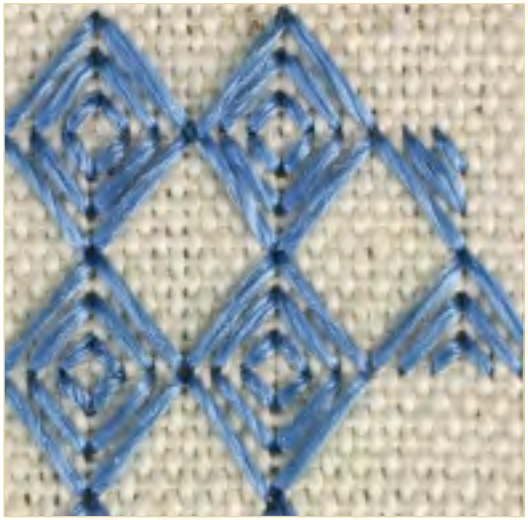
4º PASSO

Aplicações do ponto

Ponto utilizado no vestuário dos motivos antropomórficos, albarradas e medalhões. É um ponto de preenchimento de áreas. Por ser um ponto de difícil execução, a sua aplicação é restrita.

Rede dos Losangos Simples

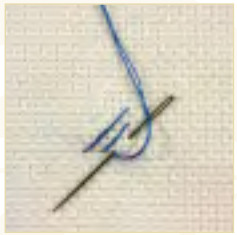
ASPECTO FINAL



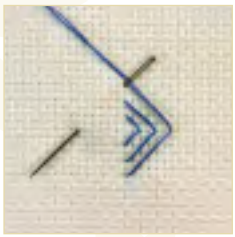
Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO



3º PASSO

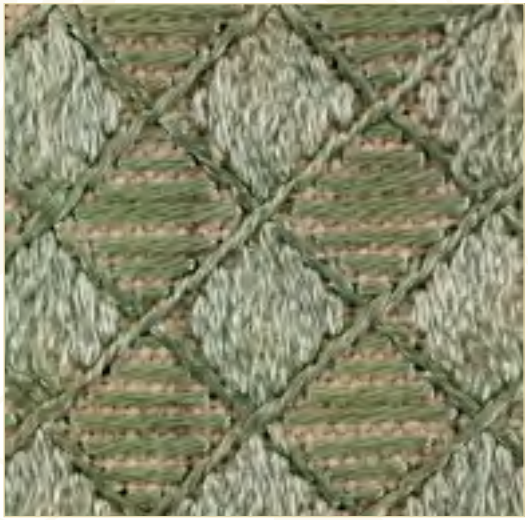


Aplicações do ponto

Utilizado nas albarradas, conchas, vestuário dos motivos antropomórficos e flores. É um ponto aberto.

Rede dos Losangos Duplos

ASPECTO FINAL



Aplicações do ponto

Este ponto é frequentemente utilizado em peças de vestuário dos motivos antropomórficos, albarradas e medalhões. Por ser um ponto de preenchimento e de difícil execução, a sua aplicação é restrita.

Processo de execução

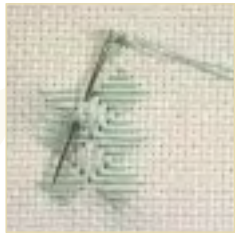
1° PASSO

2° PASSO

3° PASSO

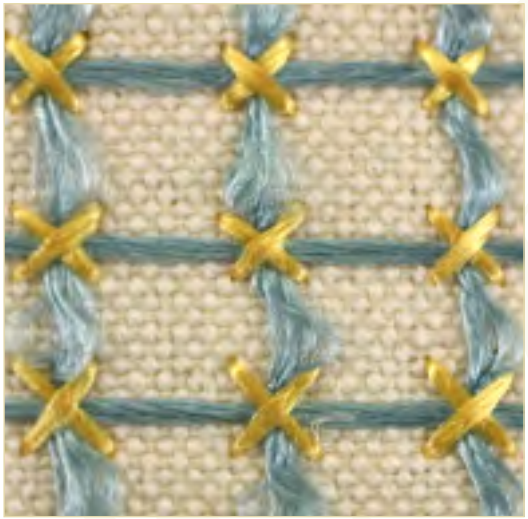
4° PASSO

5° PASSO



Rede dos Quadradinhos com Cruz

ASPECTO FINAL



Aplicações do ponto

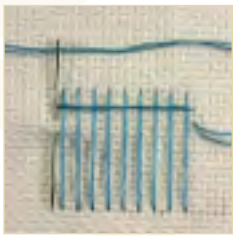
Utilizado nas molduras, "olhos" das flores e pétalas. É considerado um ponto de preenchimento.

Processo de execução

1° PASSO

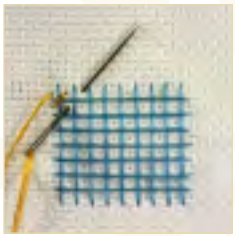
2° PASSO

3° PASSO

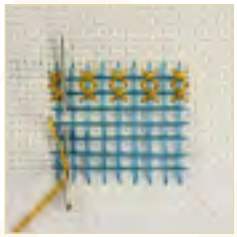


4° PASSO

7° PASSO



8° PASSO



Rede dos Quadradinhos Cheios com Rede dos Quadrados com Cruz

ASPECTO FINAL

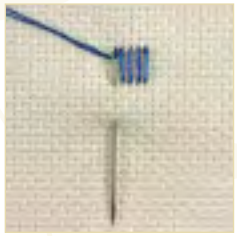
Aplicações do ponto

Utilizado nos "olhos" das flores, vestuário dos motivos antropomórficos e nos pássaros.

Processo de execução

1º PASSO

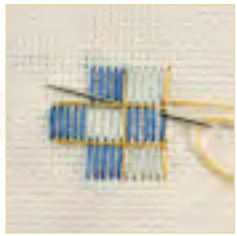
2º PASSO



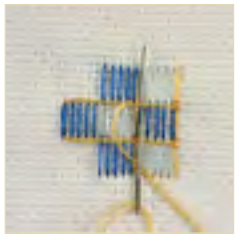
3º PASSO

4º PASSO

7º PASSO

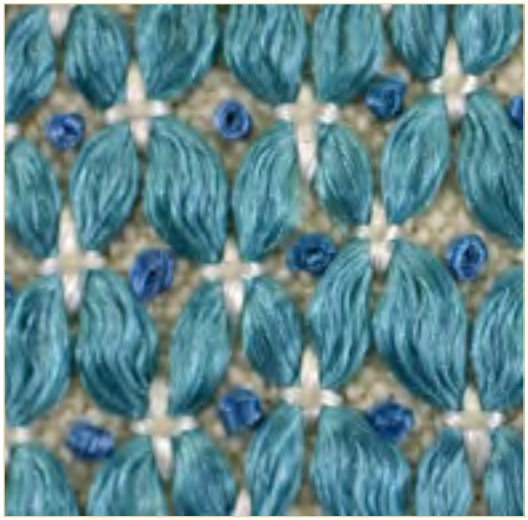


8º PASSO



Rede dos Quadrados com mais Fios

ASPECTO FINAL



Aplicações do ponto

Utilizado no vestuário dos motivos antropomórficos, "olhos" das flores e nas albarradas.

Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO

3º PASSO

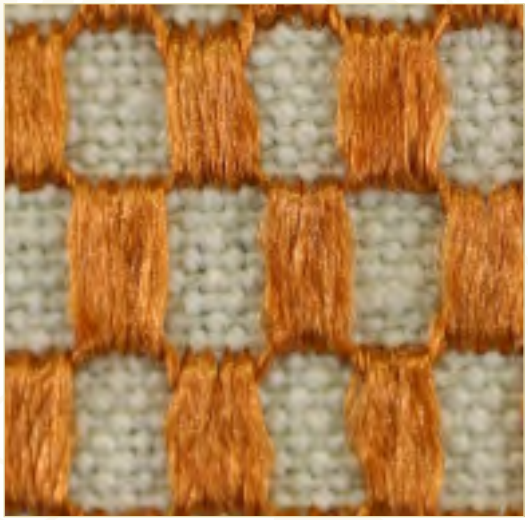
4º PASSO

7º PASSO

8º PASSO

Rede dos Quatro Pontinhos Simples

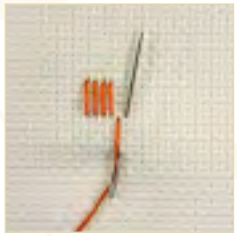
ASPECTO FINAL



Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO



3º PASSO

Aplicações do ponto

Este ponto utiliza-se nas pétalas, barras, albarradas, conchas, romãs, flores, cristas dos troncos e nos troncos.

Rede dos Quatro Pontinhos Dupla

ASPECTO FINAL

Aplicações do ponto

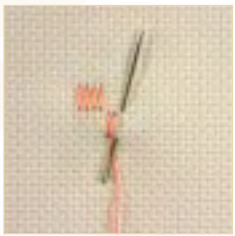
É um ponto semelhante à rede dos quatro pontinhos simples mas com duas cores, o que dá a ideia de ponto cheio. Utiliza-se muito nas romãs, troncos e em flores.

Processo de execução

1° PASSO

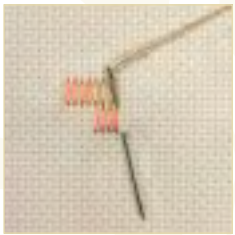
2° PASSO

3° PASSO

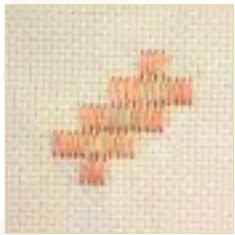


4° PASSO

5° PASSO



6° PASSO



Rede dos Quatro Pontinhos Intervalados com Nozinhos

ASPECTO FINAL

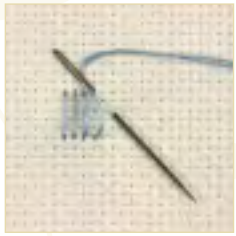
Aplicações do ponto

Ponto utilizado nas molduras dos centros das colchas.

Processo de execução

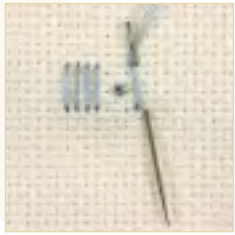
1º PASSO

2º PASSO

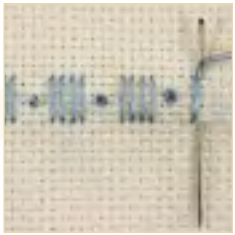


3º PASSO

4º PASSO

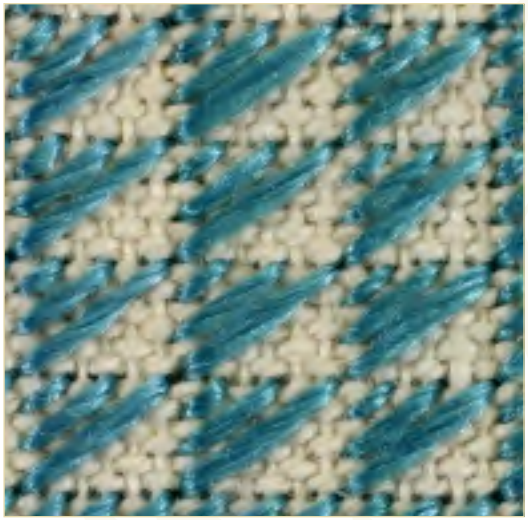


5º PASSO



Rede dos Triângulos Simples

ASPECTO FINAL



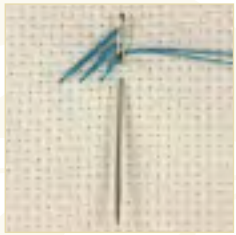
Aplicações do ponto

Utiliza-se nas albarradas, conchas, flores, barras e no vestuário dos motivos antropomórficos.

Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

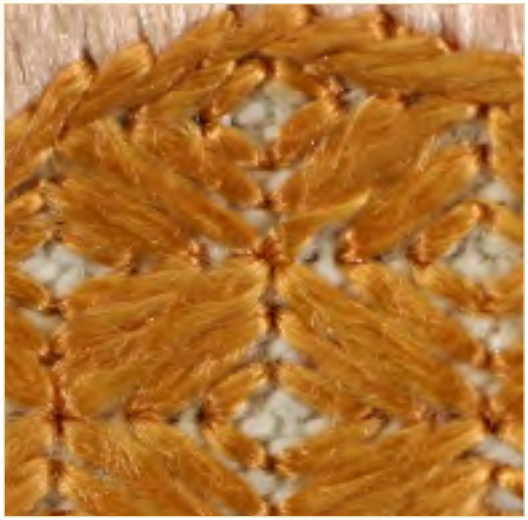


3° PASSO

4° PASSO

Rede dos Triângulos Juntos

ASPECTO FINAL



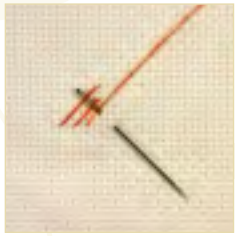
Aplicações do ponto

Aplica-se essencialmente nas flores e nas albarradas.

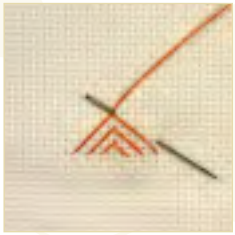
Processo de execução

1º PASSO

2º PASSO



3º PASSO



4º PASSO

5º PASSO

Rede Torcida

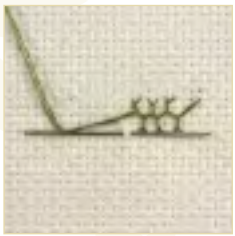
ASPECTO FINAL

Processo de execução

1° PASSO

2° PASSO

3° PASSO



Aplicações do ponto

Utiliza-se nas flores, barras, albarradas e nos círculos.

[O ajustar do fio de seda. MFTPJ. ADRACES. 2006]

2.2 Motivos

Descrição dos principais motivos do bordado

Os motivos utilizados no desenho do Bordado de Castelo Branco resultam de influências diversas desde o desenho e a gravura Europeus do século XVII e XVIII, a azulejaria portuguesa, os têxteis indianos e os têxteis e porcelana chineses.

Organizámos os motivos do Bordado de Castelo Branco nas categorias vegetalista, zoomórfica, antropomórfica e inanimada. A grande diversidade de motivos contribui para a riqueza do Bordado e sua plasticidade mas, também contribui para que tenhamos cuidado quanto aqueles que devem ou não ser aceites num trabalho a certificar.

Há importantes factores a sublinhar como a *estilização* e a *falsa simetria*, a ausência de *decoração geométrica* e uma certa ingenuidade no traço dos desenhos das colchas consideradas como Bordado de Castelo Branco que devem ser mantidos.

[Colcha de Castelo Branco. Séc. XVIII - XIX. Casa-Museu Almeida Moreira - Inv.: CMAM.2505 (2000)]

2.2.1 Motivos vegetalistas

Também conhecidos como *fitomórficos* (*fito* de planta, *mórfico* de forma), estes motivos remetem-nos para as plantas, frutos, folhas e flores. Os motivos vegetalistas não são representações realistas, mas estilizadas, assumindo por vezes formas estranhas e sempre muito fantasistas e no dizer de Clementina Carneiro de Moura, *bizarras*.

Os mais comuns e que podem ser identificados com elementos da natureza são cravos, troncos, heras, romãs, peónias, rosas, alcachofras, miosótis, malmequeres e bolotas.

Além destes destacam-se um sem número de exemplos, muito estilizados e sem correspondência clara no mundo real e, por isso, originam falta de consenso quanto à sua interpretação. As formas mais recorrentes e que sofrem uma maior diversidade de estilização são os cravos, as romãs e as folhas. Os miosótis, apesar de comuns são pouco estilizados. A flor-de-lis é, por vezes, classificada como motivo inanimado por ter aspecto de elemento decorativo arquitectónico.

2.2.2 Motivos antropomórficos

O princípio de estilização dos motivos vegetalistas é aplicável aos motivos antropomórficos

(representação de seres humanos) que deve respeitar a matriz dos desenhos de colchas históricas que servem de inspiração aos actuais.

[Colcha de Castelo Branco. Pormenor de motivos vegetalistas. Séc. XVIII - XIX. Museu de Francisco Tavares Proença Júnior - Inv.: 2000.36 MFTPJ. (2005)]

[Colcha de Castelo Branco. Medalhão Central com par. Séc. XVIII - XIX. Museu de Francisco Tavares Proença Júnior - Inv.: 2000.36 MFTPJ. (2005)]

Se tal princípio não for aplicado, corre-se o perigo de descaracterizar o conjunto do risco e consequentemente o bordado.

Os motivos antropomórficos são os elementos masculinos e femininos. O elemento masculino aparece geralmente com um elemento feminino de mãos dadas (conhecem-se poucos exemplares onde o homem aparece sozinho). O homem pode aparecer montado a cavalo, como caçador ou com uma flor na mão,...

O elemento feminino, habitualmente no centro das colchas, aparece a formar par com o elemento masculino mas, encontram-se exemplares em que o centro das colchas é composto por dois elementos femininos.

[Colcha de Castelo Branco. Medalhão Central com duas figuras femininas. Séc. XVIII - XIX. Casa-Museu Almeida Moreira - Inv.: CMAM.2505. (2000)]

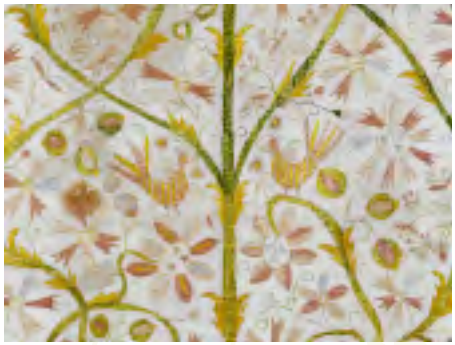
[Colcha dos Cinco Sentidos. Pormenor de motivos zoomórficos. Trabalho indo-português. Séc. XVII. Museu de Francisco Tavares Proença Júnior - Inv.: 2002. 2 MFTPJ. (2005)]

[Colcha de Castelo Branco. Pormenor de aves sobre montículos. Séc. XVII. Museu Nacional de Arte Antiga - Inv.: MNAA 3465Tec. (1991)]

2.2.3 Motivos zoomórficos

Podemos identificar vários motivos zoomórficos como os cavalos nas colchas em que aparecem cavaleiros, cães nas colchas que representam caçadas, alguns animais alados, répteis e quadrúpedes.

Contudo, o motivo zoomórfico mais representado no Bordado de Castelo Branco é a ave, encontrando-se uma grande diversidade de tipologias. Apesar de poderem ser identificadas como exóticas ou domésticas, continua a prevalecer o princípio da estilização do motivo.



[Colcha de Castelo Branco. Pormenor de aves numa Árvore da Vida. Séc. XIX. Museu de Francisco Tavares Proença Júnior - Inv.: 2000.60 MFTPJ. (2002)]

2.2.4. Motivos mitológicos e de simbologia específica

A águia bicéfala é o único motivo mitológico que encontramos no desenho actual do Bordado de Castelo Branco. Tal como para os motivos anteriormente mencionados, existem vários exemplares de águias bicéfalas, alguns de formas invulgares, como o motivo da águia com o coração trespassado por uma seta, constituindo a forma mais bizarra de representação, que nunca aparece nas colchas históricas, devendo evitar-se a sua utilização em conjunto.

O coração é um motivo de simbologia universal diversificada, aparecendo esporadicamente no Bordado de Castelo Branco, onde pode ser confundido com folhas de hera e laços. A sua existência deve ser tida em conta, uma vez que, quer do ponto de vista religioso quer do ponto de vista laico, é um motivo muito utilizado em bordados. No Bordado de Castelo Branco este motivo é mais recorrente nas albarradas/vasos.

2.2.5 Motivos inanimados

Os motivos inanimados repartem-se por palmetas, conchas, fitas, laços, albarradas /vasos e elementos que lembram os ornatos arquitectónicos, quer do Gótico quer do Barroco.

[Colcha de Castelo Branco. Pormenor de motivos inanimados. Albarrada. Séc. XVIII. Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves - Inv.: CMAG.1255. (2007)]

[Colcha de Castelo Branco. Pormenor de centro com albarrada. Séc. XVIII. Museu Francisco Tavares Proença Júnior - Inv.: 70.9 MFTPJ. (2000)]

2.3 Estrutura das colchas

À forma como os motivos avulso se vão agrupar no campo da colcha, chamamos *estrutura*.

Podemos encontrar diversas estruturas sendo a mais comum e identificadora das colchas de Castelo Branco aquela em que o **centro** da colcha é definido pela intersecção das bissectrizes dos cantos.

[Colcha de Castelo Branco. Séc. XVIII. Museu Nacional de Etnologia - Inv.: MNE.AR 676. (2002)]

O centro é normalmente marcado por um medalhão onde aparecem inscritas figuras humanas, aves, Árvores da Vida ou albarradas.

As possibilidades de composição são variadas, uma vez que o elemento organizador ao centro permite combinações diversificadas em seu redor. Nos exemplares históricos são comuns os motivos vegetalistas a preencher o campo, com destaque para os cravos abertos.

Uma alternativa a esta estrutura é o preenchimento do campo ser feito com **meandros**, linhas curvas que contornam motivos avulsos.

[Colcha de Castelo Branco. Séc. XVIII. Museu de Francisco Tavares Proença Júnior - Inv.: 70.9 MFTPJ. (2000)]

Nas colchas com estrutura organizada em torno de um **centro** aparecem alguns exemplares com **barras** e **cantos**.

[Colcha de Castelo Branco.
Séc. XVIII. Museu Nacional de Arte
Antiga - Inv.: MNAA.3722 Tec. (1996)]

[Colcha com Árvore da Vida. Séc. XIX. Museu de Francisco Tavares Proença Júnior - Inv.: 2000.60 MFTPJ. (2002)]

[Colcha de Castelo Branco. Séc. XVIII. Museu de Francisco Tavares Proença Júnior - Inv.: 70.19 MFTPJ. (2000)]

[Colcha dos Cinco Sentidos. Trabalho indo-português. Séc. XVII. Museu de Francisco Tavares Proença Júnior - Inv.: 2002.2 MFTPJ. (2005)]

Uma estrutura completamente distinta refere-se às Colchas com **Árvore da Vida**, que preenche o campo a partir de uma base triangular. Existem exemplares com barra a emoldurar a árvore e exemplares em que não há delimitação, criando-se a ideia que a árvore continua o seu crescimento. Nos exemplares desta temática existe um em que nos montículos de onde surge a árvore, são colocados pássaros ou cavaleiros.

São ainda aceites como Bordado de Castelo Branco aqueles que, não se incluindo nestas estruturas, obedeçam a desenhos de que o Bordado de Castelo Branco se apropriou com o passar do tempo, colchas dos Cinco Sentidos e colchas de "azulejo"[3].

Aceitam-se propostas de alteração destas composições nas colchas de criação contemporânea, desde que realizadas por profissionais da área das artes e do design.

Observações: As imagens das colchas são meramente ilustrativas das estruturas mencionadas.

[3] As colchas dos Cinco Sentidos deverão servir sobretudo como fonte de inspiração, uma vez que alguns autores vêem nelas elementos que as colchas de Castelo Branco recuperaram. São também um exemplo de como os motivos podem ser estilizados.

2.4 Paleta de cores

Caracterização do espectro de cor

O espectro de cor da seda que se irá caracterizar através das respectivas coordenadas de cor (CIE L*a*b*), são as que se utilizam actualmente no Museu de Francisco Tavares Proença Júnior.

É aqui atribuída uma referência PANTONE TP a cada cor que vai permitir a uniformização da codificação das cores, facilitando a posterior reprodução das mesmas.

REFERÊNCIA PANTONE	AMOSTRA PANTONE	COORDENADAS DE COR
11-0602 TP		L=93,53 a=-0,07 b=3,79
12-0712 TP		L=92,18 a=0,04 b=13,85
12-0721 TP		L=89,38 a=-3,97 b=34,76
13-0850 TP		L=84,88 a=6,05 b=56,57
15-0955 TP		L=71,52 a=16,65 b=65,46
13-0939 TP		L=76,87 a=12,65 b=44,46
15-1242 TP		L=69,08 a=26,84 b=39,54
15-1334 TP		L=70,23 a=25,38 b=26,68
16-1344 TP		L=64,43 a=33,34 b=36,67
16-1350 TP		L=59,16 a=33,10 b=45,75
16-1253 TP		L=58,71 a=31,05 b=45,32
17-1353 TP		L=53,38 a=28,42 b=38,28

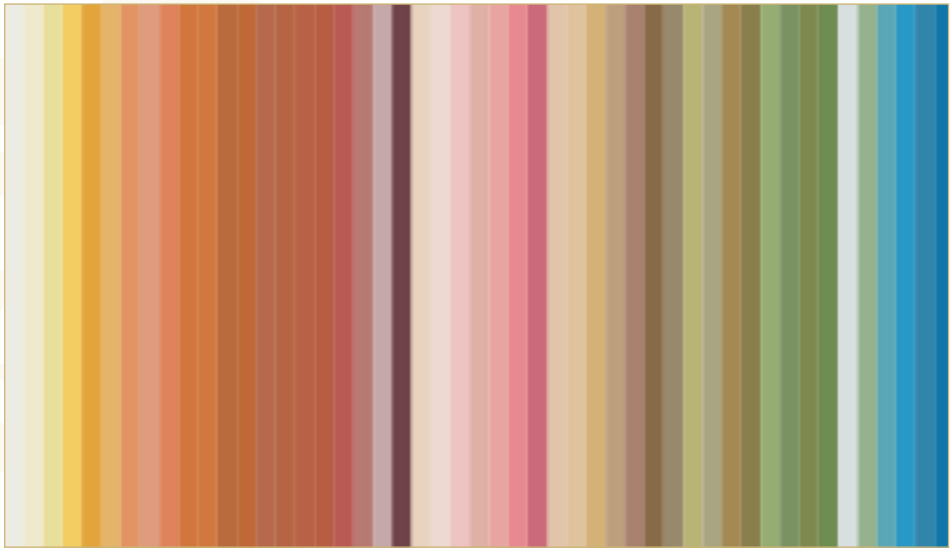
16-1448 TP		L=53,20 a=32,96 b=41,27
17-1347 TP		L=52,12 a=28,76 b=28,57
18-1248 TP		L=51,09 a=30,26 b=33,12
17-1446 TP		L=50,40 a=33,78 b=31,38
18-1447 TP		L=49,01 a=34,58 b=32,07
17-1544 TP		L=48,78 a=38,10 b=21,86
17-1524 TP		L=57,31 a=24,06 b=14,10
15-1607 TP		L=71,11 a=10,52 b=3,51
19-1726 TP		L=31,11 a=20,59 b=3,82
12-0807 TP		L=85,94 a=4,57 b=11,97
12-1209 TP		L=88,91 a=6,97 b=8,47
13-1513 TP		L=83,73 a=16,78 b=13,25
14-1316 TP		L=76,07 a=16,79 b=13,25
15-1621 TP		L=74,34 a=27,39 b=12,05
15-1626 TP		L=69,33 a=42,70 b=12,55
17-1927 TP		L=56,09 a=39,23 b=8,90

13-1013 TP		L=80,82 a=8,18 b=16,85
14-1119 TP		L=80,17 a=7,40 b=22,14
14-1031 TP		L=73,67 a=7,33 b=35,48
16-1334 TP		L=66,67 a=7,67 b=22,38
17-1227 TP		L=57,09 a=13,07 b=16,91
18-0937 TP		L=46,07 a=9,03 b=22,86
17-1022 TP		L=56,66 a=1,99 b=17,79
15-0628 TP		L=72,41 a=-6,47 b=31,97
15-0318 TP		L=66,70 a=-3,31 b=18,71
16-0632 TP		L=58,24 a=4,26 b=32,55
17-0636 TP		L=51,73 a=-1,77 b=28,09
15-0326 TP		L=66,88 a=-14,76 b=26,70
17-0324 TP		L=57,38 a=-15,10 b=23,34
17-0330 TP		L=54,35 a=-11,09 b=28,86
17-0230 TP		L=53,57 a=-18,87 b=27,49
12-4306TP		L=88,46 a=-2,38 b=-0,52

15-4415TP		L=69,02 a=-14,24 b=-14,62
16-4525 TP		L=63,64 a=-20,89 b=-16,44
17-4336 TP		L=58,08 a=-17,53 b=-33,94
18-4334 TP		L=51,07 a=-16,07 b=-27,18
18-4244 TP		L=44,78 a=-13,29 b=-35,63

[Tabela 1: Referência PANTONE TP e respectivas coordenadas de cor CIE L*a*b*. CITEVE. 2006]

Nota: A *PANTONE Incorporated* é uma marca registada para verificação standard em reprodução de material de cor.
Se houver necessidade de impressão desta tabela é importante ter em atenção que o processo de reprodução em quadricromia pode não corresponder às cores sólidas do standard PANTONE, o que quer dizer que as cores impressas poderão afastar-se da cor standard original. Para um controlo mais rigoroso devem ser consultadas as publicações de cor PANTONE mais recentes. A nomenclatura PANTONE usada neste documento faz parte do PANTONE T XTIL SYSTEM e PANTONE PROCESS COLOR IMAGING GUIDE 1000.



[Tabela 2: Sequência da paleta de cores utilizada no Bordado de Castelo Branco (49 cores)]

A cor é determinante para a qualidade estética de uma peça a bordado de Castelo Branco, pelo que os princípios a seguir apresentados devem ser tomados em consideração:

- As cores a utilizar nos Bordados clássicos devem ser aproximadas às utilizadas na colcha histórica na qual se inspiram, mesmo que não estejam contempladas na paleta de cores do Caderno de Especificações;
- Devem evitar-se as composições a azul e amarelo pois remete de imediato para as composições de azulejo;
- A seda em cor preta deve ser apenas utilizada na representação de cabelos, sapatos, olhos, botões de vestuário e em pequenos apontamentos do Bordado. O mesmo se aplica à cor castanho-escuro;
- Evitar utilizar as tonalidades pastéis e o degradé por serem alterações da paleta de cores muito recentes e não existirem nas colchas históricas;
- O conceito de *monocromia* por seu turno deve ser explorado;
- Aceitam-se alterações de cor nos Bordados de criação contemporânea desde que propostas por artistas plásticos, arquitectos ou designers.

2.5 Simbologias

A história do símbolo demonstra que qualquer objecto pode adquirir um valor simbólico, seja ele natural (pedras, metais, árvores, flores, frutos, animais, fontes rios e oceanos, montes e vales, planetas, fogo, raio, etc.) ou abstracto (forma geométrica, número, ritmo, ideia, etc.).[1]

Os exemplos escolhidos para referir simbolismos do Bordado de Castelo Branco, foram os que aparecem com alguma frequência nos Bordados e, dependendo da vontade da bordadora ou de quem adquire uma peça, a simbologia pode vir ou não referida na ficha de identidade da peça.

A linguagem simbólica adapta-se, perde-se, recupera-se e metamorfoseia-se.

O objectivo deste capítulo não é fazer uma história dos símbolos, é antes tentar dar indicações sobre a interpretação dos mesmos, evitando pareceres que deturpem as suas origens históricas.

ÁGUIA BICÉFALA

Entre as bordadoras generalizou-se que este motivo simbolizava a união do casal. Consideramos ser uma interpretação imposta na década de 40 pelos teóricos do Bordado de Castelo Branco.

A origem histórica deste motivo remonta às antigas civilizações da Ásia Menor e simbolizava o poder supremo. Retomado na Idade Média

[1] **Chevalier**, Jean; **Gheerbrant**, Alain (1994), "*Dicionários dos Símbolos*", pág. 15, Editorial Teorema.

pelos Turcos Seljúcidas, reproduzida destes pelos Europeus na época das Cruzadas, para assim chegar indirectamente às armas imperiais da Áustria e da Rússia. Assim, parece mais correcto dizer que a Águia Bicéfala (também aparece referenciada como a de duas cabeças) simboliza a realeza, não sendo muito correcto utilizá-la com o coração trespassado, tratando-se de mistura simbólica de origens muito diferenciadas.

ÁRVORE

Símbolo da vida, em perpétua evolução, em ascensão para o céu, a árvore evoca todo o simbolismo da verticalidade. Cresce, perde as suas folhas e recupera-as e, por conseguinte, regenera-se: morre e renasce vezes sem conta.

A Árvore é um dos temas simbólicos mais ricos e mais difundidos, é transversal a muitas culturas incluindo a Judaico-Cristã.

AVE

Serve de símbolo às relações entre o Céu e a Terra. São sinónimos de mensagem.

CONCHA

A concha está ligada ao simbolismo da fecundidade própria da água.

COR

A cor é uma das áreas da vida diária em que o simbolismo é mais rapidamente perceptível. As cores têm um impacto imediato nas nossas emoções, possuindo o poder de excitar ou tranquilizar, de alegrar ou deprimir. A cor simboliza todos os aspectos e energias da própria vida, de tal modo que a morte é encarada quer como ***preto*** (a total ausência de cor), como no Ocidente, quer como ***branco*** (a totalidade da cor, simbolizando a conclusão da vida), como no Oriente.

Alguns exemplos de simbologia associada à cor:

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

Amarelo: Insinuando algumas das qualidades do ouro, o amarelo também sugere traição e cobardia. Na China era a cor sagrada do Imperador e para o Budismo denota humildade.

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

***Verde*:** a cor ambivalente do crescimento e do declínio.

Dourado: um símbolo do sol divindade e majestade. Para os gregos significava imortalidade.

Branco: símbolo de pureza, virgindade e no Oriente de luto.

CORAÇÃO

O principal símbolo da sinceridade, do amor e da compaixão também representa o centro das coisas.

Atravessado por uma flecha e encimado por uma cruz ou uma coroa de espinhos, é um símbolo de Cristo.

CORNUCÓPIA

É o símbolo do corno da abundância, recipiente contendo as maiores riquezas adquiridas heroicamente.

COELHO

É um símbolo lunar, tal como a lebre, dorme de dia e cabriola de noite. Também simboliza a renovação perpétua da vida.

CRAVO

Está relacionado com o amor vivo e puro. Ao contrário das rosas, o *cravo branco* simboliza uma paixão ainda mais exacerbada do que a do *cravo vermelho*. Consoante a cor assim será a sua simbologia, mas sempre em redor das paixões.

Em Portugal um cravo vermelho também simboliza liberdade, é a flor que associamos ao 25 de Abril de 1974.

FLOR

Os Gregos acreditavam que o paraíso era atapetado com flores. Os Chineses imaginavam que para cada mulher viva neste mundo, uma flor se abria no outro. Estas duas antigas crenças exemplificam os significados simbólicos mais comuns das flores: o estado paradisíaco e beleza feminina. A abertura da flor em botão representa a criação e a energia do Sol. As flores são símbolos universais de juventude e vitalidade, mas devido ao seu carácter efémero também são conotadas com a fragilidade e a transitoriedade.

FOLHA

Participa do simbolismo geral do reino vegetal. No Extremo Oriente é um dos símbolos da felicidade e da prosperidade. Um ramo de folhas designa o conjunto de uma colectividade, unida numa mesma acção e num mesmo pensamento.

FRUTO

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

GALO

Simboliza o orgulho, a coragem e a vigilância. É também um símbolo solar pois anuncia o nascer do Sol.

GAZELA

Simboliza vivacidade, velocidade, beleza, acuidade visual.

HERA

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

HOMEM

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

LAÇOS

Simboliza os contratos, as obrigações, o laço está ligado ao poder das chaves.

LÍRIO

O lírio é sinónimo de brancura e, por conseguinte, de pureza, de inocência, de virgindade.

MAÇÃ

A maçã é utilizada simbolicamente em muitos sentidos, ora é o fruto da Árvore da Vida, ora o da Árvore da Ciência do bem e do mal: conhecimento unificador que concede a imortalidade, ou conhecimento separador, que provoca a queda.

PALMA

A palma, a ramagem, o ramo verde, são universalmente considerados como símbolos de vitória, de ascensão, de regenerescência e de imortalidade.

PAVÃO

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

PEÓNIA

Símbolo de riqueza e de honra.

ROMÃ

Símbolo das perfeições divinas na mística cristã, na Grécia era o símbolo do retorno à vida. As noivas romanas usavam-nas nas coroas com que enfeitavam as cabeças.

ROSA

Simboliza a taça da vida, a alma, o coração, o amor.

SERPENTE

Símbolo com dois aspectos, tanto pode significar o mal como o poder regenerador.

VASO

Reservatório da vida, símbolo de uma força secreta.

VEADO

Símbolo da sabedoria para alguns povos, nas culturas do Mediterrâneo o veado era identificado com a Árvore da Vida.

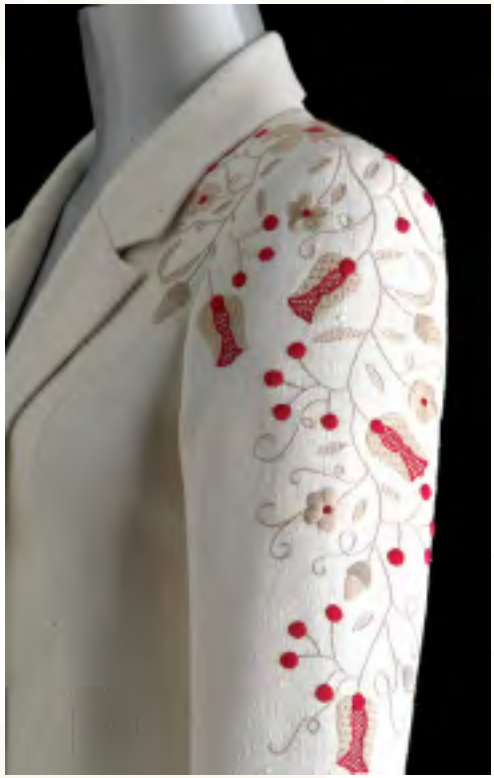
VIDEIRA

A videira, por produzir o vinho, simboliza a imagem do conhecimento.

Nota: Este breve apontamento sobre algumas simbologias não dispensa a leitura, na sua totalidade, dos artigos de um dicionário de símbolos.

Capítulo V.

Condições de inovação do produto e do modo de produção



[Peças de Vestuário com aplicação de Bordado de Castelo Branco, Fisheye. 2005]

A inovação no Bordado de Castelo Branco pode ser feita em vários aspectos, em simultâneo ou parcelarmente.

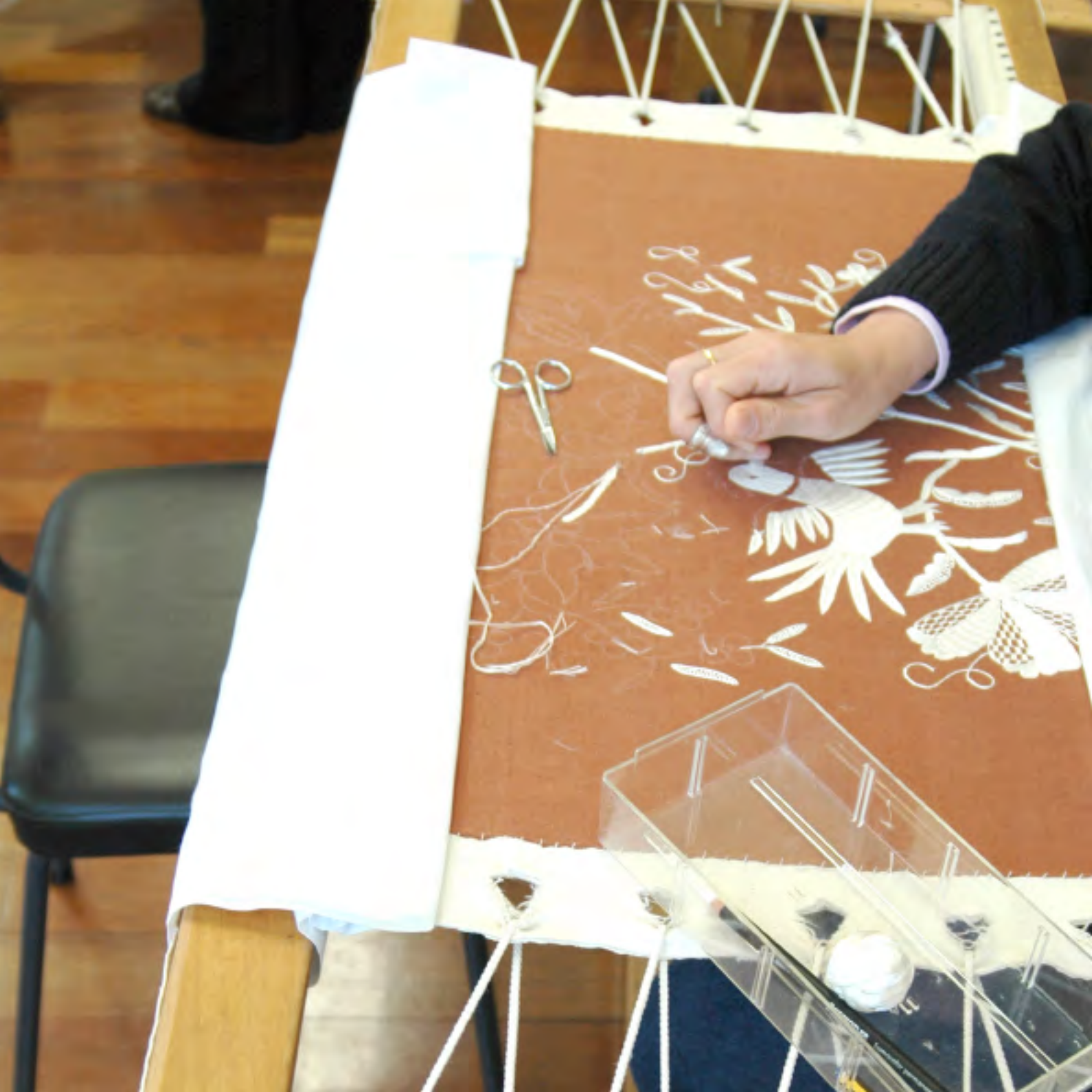
A mais profunda será a inovação ao nível do desenho, das estruturas e das cores. Como já referenciamos só será admitida se proposta por artistas ou profissionais da área das artes e design.

Outro aspecto a considerar na inovação será a possibilidade de utilização do Bordado de Castelo Branco ou a utilização do desenho em novos suportes e com funções distintas das originais. Foram já realizadas experiências na área do vestuário com resultados positivos e que se poderão repetir, quer utilizando o vestuário como suporte, quer outros materiais. Estes exemplos não são, contudo, passíveis de serem certificados.

Um outro aspecto da inovação diz respeito à introdução de sistemas e equipamentos informáticos relacionados com a realização do desenho e a sua passagem para o tecido e que abreviem o tempo de execução da peça, sem a descaracterizar. Esta utilização só trará benefícios à produção sem descaracterizar ou adulterar o trabalho final.

Ao nível dos equipamentos poderão estudar-se a ergonomia dos bastidores e teares de franjas mecanizados, que poderão concorrer para reduzir o tempo do processo produtivo e contribuir para atrair jovens profissionais à actividade.

A inovação do bordado de Castelo Branco deve passar por estudos de diversas áreas, concebidos por profissionais da área das artes e do design, devendo ser salvaguardada a genuinidade do bordado. Por outro lado, consideramos a inovação no Bordado de Castelo Branco um elemento essencial à sua sobrevivência, concorrendo para a internacionalização do mesmo e abrindo novos mercados.



PROPOSTA DE REGULAMENTO PARA A CERTIFICAÇÃO DO BORDADO DE CASTELO BRANCO

A certificação de uma peça bordada a Castelo Branco é da responsabilidade da Entidade Certificadora, que é responsável pela atribuição de um Selo a cada uma das peças submetidas ao processo certificativo e verifica se a mesma está em conformidade com o Regulamento e Caderno de Especificações aqui apresentados.

Artigo 1º

DEFINIÇÃO DE *BORDADO DE CASTELO BRANCO*:

Entende-se por *Bordado de Castelo Branco*, aquele que reúne as seguintes características:

a) Executado à mão, em bastidor horizontal;

b) Utiliza matrizes de desenho tradicional que constam no caderno de especificações;

c) Utiliza como matérias-primas, o linho e a seda, nas suas cores naturais ou tintos, quer nas telas de suporte quer nos fios utilizados para bordar;

d) Utiliza os pontos que constam no caderno de especificações com utilização predominante do Ponto de Castelo Branco;

e) Respeita as características definidoras das categorias dos Bordados Clássicos, Bordados de Recriação Clássica e Bordados de Criação Contemporânea, apresentadas no caderno de especificações;

f) Respeita os princípios de aconselhamento no que se refere à paleta de cores constante no caderno de especificações;

Artigo 2.º

CATEGORIAS

São admitidos para Certificação trabalhos a Bordado de Castelo Branco que se incluam nas três categorias definidas no caderno de especificações:

1 - Bordado de Castelo Branco Clássico (reproduções dos bordados históricos);

2 - Bordado de Castelo Branco de Recriação Clássica (trabalhos inspirados nos bordados históricos mas que lhe introduzem algumas alterações);

3 - Bordado de Castelo Branco de Criação Contemporânea (trabalhos de inovação).

Artigo 3º

O DESENHO

Nos Bordados Clássicos e de Recriação Clássica aceitam-se desenhos retirados dos bordados históricos de Castelo Branco.

Para os bordados de Criação Contemporânea aceitam-se exclusivamente desenhos elaborados por profissionais da área das artes e do design.

Artigo 4º

MOTIVOS

Os motivos utilizados no Bordado de Castelo Branco podem ser de carácter vegetalista, zoomórfico, antropomorfo, mitológico ou inanimado, conforme consta no caderno de especificações.

Artigo 5º

ESTRUTURAS

Relativamente à estrutura, os Bordados de Castelo Branco, devem obedecer preferencialmente às tipologias descritas no caderno de especificações:

- colchas de medalhão central definido pela intersecção das bissectrizes dos cantos;
- colchas de meandros;
- colchas de barras e cantos;
- colchas da árvore da vida;
- colchas dos cinco sentidos;
- colchas de “azulejos”.

Artigo 6º

MATÉRIAS-PRIMAS

Em conformidade com a definição de Bordado de Castelo Branco, as matérias-primas utilizadas são o linho e a seda. A origem e a percentagem de fibras naturais utilizadas têm de constar do documento que acompanha a peça.

O tecido de linho é composto por 100% de fibra de algodão na urdidura e 100% de fibra de linho na trama ou 100% de fibra de linho em ambos os casos. A seda é 100% natural.

Por questões de funcionalidade e económicas, são permitidas as telas de linho existentes no mercado, bem como os fios de seda, desde que acompanhados pelo documento que comprove a sua origem e composição.

Artigo 7º

PONTOS

No Bordado de Castelo Branco identificaram-se 48 tipos de pontos conforme apresentado no caderno de especificações.

A utilização do ponto de Castelo Branco consta obrigatoriamente em qualquer peça de Bordado de Castelo Branco e terá de ser visível ao olhar imediato.

Sendo a tipologia de pontos utilizados extremamente diversificada e havendo a possibilidade de sobreposição dos mesmos, poderá submeter-se qualquer outro à avaliação da comissão regulamentadora, salvaguardando a criatividade e a inovação.

Artigo 8º

PALETA DE CORES

O Bordado de Castelo Branco obedece à paleta de cores definida no caderno de especificações.

Nos Bordados de Criação Contemporânea aceita-se alteração a esta paleta de cores, desde que proposta por profissionais da área das artes e do design.

Artigo 9º

DIMENSÕES E FORMATOS

As dimensões mínimas aceites para uma Colcha de Castelo Branco são 130 cm largura X 180 cm de altura. Aceitam-se colchas de maiores dimensões.

Os trabalhos com dimensão inferior a esta serão considerados Painéis e Fragmentos e são aceites para Certificação desde que respeitem as normas e os princípios definidos no caderno de especificações, ficando excluídas da certificação as miniaturizações de colchas.

Artigo 10º

BILHETE DE IDENTIDADE DA PEÇA

Todas as peças candidatas à Certificação têm de ser acompanhadas do Bilhete de Identidade da Peça onde constem os seguintes elementos:

BILHETE DE IDENTIDADE DA PEÇA

Centro Produtor (bordadora, cooperativa) _____

Categoria a que se candidata: _____

Bordado Clássico _____

Bordado de Recriação Clássica _____

Bordado de Criação Contemporânea _____

Identificação da Peça original reproduzida/recriada: _____

_____

Autor(es)

Ideia/Fonte de Inspiração: _____

Desenho: _____

Composição: _____

Executantes do Bordado: _____

Nome/Designação (opcional): _____

Identificação da simbologia (opcional): _____

Matérias-primas (rasurar o que não corresponde):

Quantidades: _____

Tela: Seda/Linho (dimensões/cms) _____

Fio: Seda/Linho (gramas) _____

Origem das matérias-primas: _____

Linho: _____

Seda: _____

Dimensões da peça: Alt. _____ X Larg. _____

Período de execução: Aproximadamente _____ horas

Numero mecanográfico/Selo _____

Artigo 11º

Disposições finais

1 - Apenas serão aceites para Certificação os Bordados de Castelo Branco produzidos a partir da implementação da Entidade Certificadora, ficando excluídas as peças produzidas antes dessa data, incluindo todas as peças históricas.

2 - Qualquer caso omisso neste regulamento deverá ser resolvido por aqueles que estão mandatados para o aplicar. Caso surjam inconformidades com os pressupostos referidos neste regulamento, deverão ser tomadas em conta na revisão do caderno de especificações que deve ocorrer dois anos após a data da sua entrada em funcionamento.

ANTUNES, Maria Júlia (1974 [1931]), *"Rendas e bordados da Beira"*, in PORTUGAL. MFTPJ, ***O bordado e as colchas de Castelo Branco***, 1.ª edi., Castelo Branco, MFTPJ, p. [7]-14. Nb: excerto de tese de 1929, com versão original e integral em CONGRESSO REGIONAL DAS BEIRAS, 4, CASTELO BRANCO, 1929, ***IV Congresso e Exposição Regional das Beiras. Relatórios, sessões, teses, exposição, imprensa***, [Vila Nova de Famalicão], [Tip. Minerva], ed. lit.ª de Jaime Lopes Dias, p. 219-235.

CARDOSO, João Ribeiro (1940-44), *"O problema da sericultura nacional e a exposição de Colchas de Castelo Branco"*, in J. Ribeiro Cardoso (dir.), ***Subsídios para a história regional da Beira Baixa***, CB, JPB-B, vol. I, p. 282-310, Edição da Junta Provincial da Beira Baixa.

Catálogo da exposição de Colchas de Castelo Branco que se realizou em Lisboa, (1954), Lisboa, Secretariado Nacional de Propaganda.

Catálogo da exposição de Colchas de Noivado. Bordado de Castelo Branco, (1942), Lisboa, Secretariado Nacional de Propaganda.

CHAVES, Luís (1940-44), *"As Colchas de Castelo Branco"*, in J. Ribeiro Cardoso (dir.), ***Subsídios para a história regional da Beira-Baixa***, CB, JPB-B, p. 61-96, Lisboa, Livraria Portela Feijão.

CHEVALIER, Jean; **GHEERBRANT**, Alain (1994), *"Dicionários dos Símbolos"* Lisboa, Editorial Teorema.

FONTANA, David (2004), *"A linguagem dos Símbolos"*, Lisboa, Editorial Estampa.

FRECHES, Júlio; **FEREIRA**, Serafim (1992), *"Artes e Oficios na Literatura Portuguesa"*, Lisboa, (Org.) IEFP.

GANDERTON, Lucinda (2000), *"Dicionário dos Pontos"*, Livraria Civilizações Editora.

MARIA, João [Bispo de Angra] (1881), *"Monografia de Oleiros"*, Angra do Heroísmo, [s.n].

MASDEU, Cármen; **MORATA**, Luz (2000), *"Las Rutas De La Seda"*, Cuaderno de viaje del CDMT, Catálogo editado dentro del Proyecto Archeoseta, co-financiado pela CEE (Programa Rafael).

MOURA, Maria Clementina Carneiro de. (1946), *"As Colchas de Castelo Branco e o "Bordado"* in Arte Portuguesa. As Artes Decorativas. Direcção de João Barreira, 2º vol. pp. 217-284, Porto, Mocidade Portuguesa Feminina.

MOURA, Maria Clementina Carneiro de. (1966), *"As Colchas de Castelo Branco e o "Bordado"*, Lisboa, Mocidade Portuguesa Feminina.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; **GALHANO**, Fernando; **PEREIRA**, Benjamim Enes. (1978), *"Tecnologia Tradicional Portuguesa – I. O Linho, Etnologia - I"*. Lisboa. Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos de Etnologia.

PINTO, Clara Vaz (1992), *"Bordado de Castelo Branco"*, Lisboa, Secretariado de Estado da Cultura, Instituto Português de Museus & Museu de Francisco Tavares Proença Júnior.

PINTO, Clara Vaz (1994), *"Bordado de Castelo Branco. Catálogo de desenhos. Colchas – I"*, Lisboa, Secretariado de Estado da Cultura, Instituto Português de Museus & Museu de Francisco Tavares Proença Júnior.

SALVADO, António (1986), *"Colchas de Castelo Branco (séc. XVII e XVIII)"*, Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, Lisboa, Secretariado de Estado da Cultura.

SERRÃO, Joel (1965), *"Dicionário de História de Portugal"*, Volume II/ME – MA, Páginas 752/753, Lisboa, Iniciativas Editoriais.

SERRÃO, Joel (1968), *"Dicionário de História de Portugal"*, Volume III/ME – SIN, Páginas 824/825/826, Lisboa, Iniciativas Editoriais.

STRATHERN, Paul (1993), *"As Rotas da Seda e das Especiarias – Os caminhos terrestres"*, Editorial Estampa/UNESCO.

STRUAN, Reid (1993), *"As Rotas da Seda e das Especiarias – Invenções e comércio"*, Editorial Estampa/UNESCO.

VIANA, Eurico de Sales (1939), *"Folclore da Beira Baixa [:] as colchas de noivado"*, ***A Beira Baixa***, ano III, n.º 121, 5/VIII, Castelo Branco, p. 4. Nb: também publicado em separata. Tipografia Portela Feijão.

<URL:http://portal.madinfo.pt/flores [08 de Janeiro de 2007].

FICHA DE OPINIÃO/SUGESTÃO

Um documento que tem como matéria de reflexão um testemunho patrimonial e, que pretende que o mesmo contribua para a valorização desse testemunho, deve ser um documento partilhado. Como tal agradecemos o Seu contributo na melhoria deste caderno de especificações.

Deixe, por favor, o Seu contributo:

Nota: Preencher, destacar e enviar por correio para o endereço: ADRACES – Rua de Santana 277, 6030-230 Vila Velha de Ródão ou enviar sugestão por e-mail para: ex-libris@adraces.pt

BORDADO DE CASTELO BRANCO

caderno de especificações técnicas