

Simbolismo e cor nos bordados de Castelo Branco:  
alquimias de um jardim para a cama dos noivos

M<sup>a</sup>. FÁTIMA PAIXÃO<sup>1</sup>

**Introdução**

Fixemos a nossa atenção no Jardim do Paço de Castelo Branco. É um jardim de meados do século XVIII, traçado inicialmente pelo bispo da Guarda, D. João de Mendonça, e continuado pelo bispo de Castelo Branco, D. Vicente Férrer da Rocha. Está repleto de simbolismos, principalmente nas suas estátuas de granito claro (granito porfiróide ou dente-de-cavalo, rocha leucocrata – será daí que vem o nome da suposta Castro Leuca que terá originado Castelo Branco? De facto, o ordenamento do jardim, no seu todo, cria um ambiente intimista e recatado, próprio de um espaço privado.

É principalmente a sua colecção de estátuas, colocadas em simetrias intencionais relativamente aos canteiros ou dispostas em escadarias, que corresponde a um complexo jogo simbólico, bem identificado com o período barroco. O antigo Paço Episcopal é agora o Museu Francisco Tavares Proença Júnior, museu que integra um núcleo dedicado a tecnologias têxteis tradicionais e aos tecidos bordados.

Não é dos simbolismos de pedra daquele jardim que nos vamos ocupar. É de um outro «jardim», carregado de cor e de um simbolismo ímpar nos seus motivos, porque bordado pelas mãos de raparigas apaixonadas. Repleto de mais cores e de mais flores e algumas vezes povoado por uma fauna igualmente simbólica. São os «jardins» que se desenhavam e bordavam nas colchas de Castelo Branco e se usavam para cobrir o leito de núpcias. Por vezes eram copiadas, mas principalmente recriadas, constituindo peças únicas. Em geral, estas últimas eram as mais populares, mas aquelas que contam mais histórias, no enredo da sua composição.

**Sobre o bordado de Castelo Branco.**

**Origem, estrutura e pontos**

O bordado de Castelo Branco reconhece-se pelas suas temáticas decorativas predominantes, apesar da diversidade de composições, mas também pelos materiais com os quais é elaborado, pela técnica empregue e pelos coloridos ímpares.

O linho é a fibra natural de suporte ao bordado feito principalmente de seda natural tingida de diversas cores e tonalidades. Podemos dizer que são «bordados com sedas sobre linho». Raras vezes é o linho usado como fio de bordar ou a seda usada como tela para bordar.

São muito variados os pontos usados no bordado de Castelo Branco. Nas colchas de Castelo Branco usam-se alguns pontos, como o ponto de cadeia, alguns que fazem lembrar o crivo ou outros tão singelos como o ponto de pé de flor. Mas o ponto que tomou o nome da cidade é o chamado «ponto a frouxo». Cobre extensões maiores, os cravos espalmados, o caule ou as raízes da árvore da vida. Apenas é recoberto o lado direito do bordado, pois a agulha atravessa o linho e volta imediatamente a emergir bem junto a esse ponto, para deixar linha, praticamente, apenas, nesta face do bordado. Só com um bastidor em que o linho esteja bem esticado, é possível bordá-lo.

Terá tido início em Portugal, supostamente pelo século XVII, por influência das colchas orientais, ou seja, é de influência indo-portuguesa.

A influência oriental está patente na estrutura decorativa, nos pontos e no simbolismo. Mas a forte apropriação pelo contexto beirão foi-lhes conferindo identidade própria.

Nos séculos XVI e XVII as colchas orientais integravam na sua estrutura decorativa a figura humana e referência aos sentidos: visão, audição, olfacto, paladar e tacto. Embora as colchas de Castelo Branco mais eruditas, em geral, não integrem a figura humana, as populares foram colher esta influência oriental da colcha dos cinco sentidos.

Há quem diga que para as colchas de Castelo Branco não passaram o sentido da visão e o sentido do gosto. Não sendo especialista, em nossa opinião, um par de namorados, olhando-se frente a frente, por certo representam o sentido da visão. O que não encontramos é o sentido da visão armado de algum objecto que o amplie ou melhore, como por exemplo, numa colcha oriental do século XVII, em que surge uma figura humana com uma luneta, supostamente dirigindo o olhar para o firmamento. Interessante, este instrumento aparecer numa colcha, na altura em que Galileu perscrutava os céus com a sua luneta, que fora aperfeiçoada a partir de ancestrais instrumentos ópticos que já há muito circulavam e se usavam, não tanto com os fins científicos com que este a usou e que lhe valeu uma dura condenação.

Da mesma maneira, o sentido do gosto pode bem estar representado quando uma personagem segura uma peça de fruta, tal como se considera associado ao sentido do cheiro, o simples gesto de segurar uma flor ou um ramo.

A estrutura das colchas, principalmente das eruditas, mais fielmente reproduzidas, segue a estrutura dessas colchas orientais. Com frequência se organizam a partir de um medalhão no centro, geralmente temático, circundado por um campo mais vasto e profusamente decorado. Por vezes apresentam outros medalhões, nos cantos. Têm barra e franja.

#### De tarefa individual a ex-líbris da cidade

Começou por ser uma tarefa individual, com aplicação exclusivamente doméstica, com produção caseira de linho e de seda e preparação de corantes naturais. Bem se compreende que assim fosse, se eram principalmente bordadas no lar.

Com o marquês de Pombal tenta dar-se um novo impulso à criação do bicho-da-seda e à produção de fio, tentando generalizá-la a todo o território para uso da manufactura nacional. No Nordeste continuou a produzir-se em larga escala até meados do século XIX. Abusos dos criadores fizeram com que surgissem várias doenças, sobrevivendo apenas alguma produção caseira. Em finais do primeiro quartel do século XX, o concelho de Oleiros, no distrito de Castelo Branco, é uma das poucas zonas onde ainda se produzia a seda, se conheciam as técnicas de tinturaria tradicional e o fio era usado para tecelagem e para bordado.

O bordado de Castelo Branco sobreviveu latente, sendo revalorizado nos meados do século XX, principalmente com a criação da Oficina-Escola no Museu de Castelo Branco, quando este foi transferido para as actuais instalações, em 1975. Aí trabalham várias bordadeiras e, até há pouco tempo, algumas das antigas «mestras» que passaram de memória os saberes tradicionais, ajudando a reviver e a recuperar essa arte de colorido e simbolismos ímpares – é hoje ex-líbris da cidade e da região.

### Cores e corantes no bordado de Castelo Branco

Domina o simbolismo e predomina a cor! Assim sendo, faz sentido que nos debrucemos, em seguida, sobre aspectos da cor e dos corantes, que também provinham de outros jardins.

O linho usa-se, geralmente, em cru, ou seja, sem ser sujeito a qualquer processo de tingimento. Nalgumas peças, raras, surge tingido. A seda natural é tingida de diversas cores e, algumas vezes, utilizando apenas uma ou duas, variam as tonalidades.

As artes da tinturaria (tintos minerais, animais e vegetais) são praticadas por todo o mundo. Portugal esteve, particularmente desde a Idade Média, ligado à tinturaria, pelas artes e técnicas do tingimento ou pelas rotas da comercialização de tintos naturais.

A Covilhã guarda, no Museu dos Lanifícios, memória dos processos de uma tecnologia ancestral do fabrico de tecidos e do seu tingimento com corantes naturais (Real Fábrica dos Panos, século XVIII). Sabe-se que desde o século XVII se tingia seda na Covilhã. Conhecem-se livros antigos de receitas para preparação de corantes para a seda, como por exemplo uma obra italiana do século XV em que se ilustra a necessidade de diferente aquecimento para preparar o corante vermelho ou o azul; De facto, o índigo é preparado a uma temperatura mais baixa do que a alizarina, obtida a partir da raiz da erva-ruiva.

Em Portugal, o século XVIII é rico em tratados sobre a arte de tingir, com receitas próprias para a seda. No século XX ainda se tingia com produtos naturais.

### Plantas e animais tintureiros

Vamos dar início a um caminho de corantes e tingimento para dar cor ao jardim. De um modo simples, podemos dizer que um corante é uma substância que tem cor e que por interacção física e química a transmite para outras substâncias. Contudo convém reter a ideia de que a função de corante tem também relação com a estrutura do material a corar. Algumas substâncias são bons corantes para a seda e não o são para o algodão e exigem, além do mais, cuidados diferenciados devido às suas propriedades: Falamos da resistência de tecidos e corantes à temperatura, à luz, às lixívias, a tratamentos mecânicos... entre outros.

O tingimento das fibras implicava, então, a preparação dos corantes. Conhecem-se, desde a mais remota Antiguidade, muitos

corantes de origem mineral, mas que não são adequados ao tingimento da seda. Para esta, e de origem animal, é famoso um molusco (*Murex brandaris*), do qual se retirava a púrpura; terá sido dos mais famosos e apreciados corantes que a Humanidade já conheceu. Uma espécie de cochonilha (a cochonilha-do-carmim ou cochonilha-dos-tintureiros) era usada na preparação de um corante para as sedas do bordado de Castelo Branco. Mas a maior parte dos corantes usados era de origem vegetal. De novo, os jardins são um elemento imprescindível para concretizar a colcha do amor.

Por informação directa recolhida junto de uma antiga mestra da Oficina-Escola do Museu, ficámos a saber que se usavam a casca de cebola (*Allium cepa*), a casca verde de noz (*Juglans regia*), a erva-ruiva (*Rubia tinctorium*), os lírios roxos e amarelos (*Iris*), a papoila vermelha (*Papaver rhoeas*), o agapanto (*Agaphantus africanus*), o ciano (*Centaurea cyanus*), as folhas de chá (*Camellia sinensis*), entre outros corantes de origem vegetal. No Museu de Lanifícios da Covilhã, bem como na literatura (Delamare e Guineau, 2000, por exemplo), fomos encontrar informações adicionais sobre outros corantes naturais, alguns deles introduzidos exactamente pela influência oriental e do Brasil e que também se usaram para o tingimento da seda: o pau-campeche (*Haematoxylon campechianum*), o índigo (*Indigofera tinctoria*), o pastel (*Isatis tinctoria*), entre outros e também a cochonilha, de que já falámos (animal tintureiro - *Dactylopius coccus*).

Chegou a ser muito incentivado o cultivo da ruiva e do pastel, nas terras da Beira Baixa, como se pode ler num edital de 1819. «Assim sugeri ao Rei, a Real Junta do Comércio, Agricultura, Fábricas e Navegação: que seria muito conveniente animar nestes Reinos a Cultura da Ruiva e do Pastel, de que muito precisamos para o uso das nossas tinturarias, e por cujos géneros se despendem grandes somas na sua importação, quando é certo que a Nação que se propõe a ter manufacturas deve cuidar em apropriar-se da maior quantidade possível das matérias primas que entram na sua composição». E sobre as referidas espécies se tinham realizado estudos e se tinha chegado à conclusão de «que as referidas plantas são pouco melindrosas na escolha dos terrenos e se acomodam bem a todos os climas das latitudes médias». Não deveria existir coacção dos proprietários dos terrenos, e para animar este ramo de agricultura criaram-se incentivos: «que os terrenos ocupados com a plantação da

Ruiva e do Pastel sejam isentos, assim como os seus frutos e as vendas e os transportes dos mesmos, de qualquer imposto ou encargo público» (Pinheiro, 1998, p. 81).

#### As fibras

O linho (*Linacea*) é a planta que fornece a fibra de suporte à tela (pano tecido) sobre a qual se borda. Muitos procedimentos mecânicos e químicos estão envolvidos na preparação do linho, desde a sementeira, a colheita, a barrela, o cozimento, o corar, o empear ou o tecer... antes do bordar.

Na região da Beira Interior está a renascer o cultivo do linho e os processos artesanais da sua preparação.

Outra fibra necessária é a seda. Provém do bicho-da-seda (*Bombyx mori*), que apenas se alimenta de folhas de amoreira.

Na própria cidade de Castelo Branco, ligado a uma Associação (APPACDM), e desde há alguns anos, foi desenvolvida uma secção de sericultura, ou seja, o cultivo de bichos-da-seda e os processos associados à obtenção da fibra. Todo o processo artesanal é aí desenvolvido.

#### Actividades experimentais

Desenvolvemos, em colaboração com algumas escolas da região, algumas actividades experimentais para obter alguns corantes naturais usados no bordado de Castelo Branco, a partir de algumas plantas a que já aludimos: a juglona da casca verde de noz, a apigenina das flores de camomila, a flavona da casca de cebola, a cianidina dos lírios, das papoilas e dos agapantos, a alizarina da raiz da ruiva, entre outras, o que implicou a pesquisa e organização de protocolos experimentais adequados a cada um deles.

Algumas técnicas laboratoriais simples foram usadas, tais como a preparação de soluções, a destilação, o arrasto de vapor ou a extracção por solventes, e procedeu-se ao tingimento de fios de seda. A obtenção de corantes de uma planta ou animal requer sucessivas operações, o que faz lembrar processos da alquimia: a maceração, decocção, destilação, decantação, precipitação, filtração, lavagem e secagem. Um tal trabalho valoriza a alquimia no seu profundo contributo (técnico) para a ciência (Delamare et Guineau, pp. 55 e 56).

Foram também usados mordentes, substâncias capazes de aumentar a interacção entre os corantes e as fibras e de proporcionar a obtenção de uma grande variedade de cores. Usámos sais de metais e também o vinagre, pois nas declarações de uma mestra da Oficina-Escola do Museu, usava-se principalmente o vinagre com essa função de fixar o corante e, ao mesmo tempo, de alterar as cores e/ou tonalidades.

Sempre que se obtinham corantes, eram comparados com as cores dos bordados de Castelo Branco, em particular com as das colchas antigas.

Recorre-se, actualmente, a processos industriais de síntese dos corantes e de tingimento.

#### Breve apontamento histórico, recente de pouco mais de um século, dos corantes sintéticos, que fizeram secar os jardins das plantas tintureiras

Alguns aspectos directamente relacionados com a síntese química dos corantes são marcos fundamentais da história da química orgânica.

Vale a pena realçar que é nas primeiras décadas do século XIX que os químicos tentam extrair os elementos corantes das plantas tintureiras, então usadas e amplamente cultivadas, e identificá-los. Em 1826, Robiquet (1780-1840) isola a alizarina a partir da raiz da ruiva. Unverdorben (1806-1873) extrai uma substância pura aquecendo o índigo e chama-lhe anilina.

É em 1853 que Perkin (1838-1907), ao tentar sintetizar quinina a partir da anilina obtém um produto violeta que se mostrou um excelente corante para a lã e para a seda. Em 1856 patenteou a malva, o primeiro corante completamente sintético no mundo e começou a fabricá-lo com o nome de mauveína (Delamare e Guineau, 2000).

A alizarina sintética arruína as plantações de ruiva da Holanda, Alsácia e França em menos de cinco anos.

Em 1880, Baeyer (1835-1917) completou a síntese do índigo (índigo puro), inicialmente muito dispendiosa, em colaboração com a MLB e a BASF. Em 1904, a Alemanha exportava 9000 ton de índigo sintético (e três vezes mais em 1913), o que arruinou os 1,7 milhões de hectares das plantações da Índia (produziam 400 000 ton por ano) e fez depois colapsar os mercados ingleses e franceses. Na

primeira metade do século XX, novos corantes sintéticos substituíram progressivamente as fragilidades dos primeiros. São exemplos o tio-indigo, a ftalocianina, compostos diazóicos, ou a quinacridona, entre milhares.

Na altura de escolher um corante, actualmente, alguns aspectos têm de ser tidos em conta. Os corantes sintéticos oferecem baixo custo, debotam menos (por terem maior interacção com a fibra) e dão mais consistência e brilho às próprias fibras. Contudo, não se pode perder a química dos corantes naturais. Ou seja, não se pode perder um longo conhecimento dos materiais e das técnicas com as quais se obtinham os corantes naturais e que foi sendo aperfeiçoado e enriquecido com o tempo, pelas gentes de uma região. Com eles se obtinham subtis *nuances* de cor e uma individualidade irreprodutível.

### O jardim semeado na cidade

Um olhar atento e orientado sobre a cidade permite encontrar laços que a unem ao seu bordado tradicional.

É fácil encontrar na própria cidade muitos elementos sociais e culturais ligados ao bordado de Castelo Branco, nomeadamente prédios de habitação decorados exteriormente com motivos do bordado. Também passeios e calçadas têm composições em pedras negras e brancas, com a mesma inspiração. São frequentes as decorações interiores das casas contarem com alguma peça de bordado, de tamanho e estrutura muito variada.

Os jardins, que são as colchas de Castelo Branco, plantados desde há séculos para estender sobre a cama dos noivos, e por isso carregados de simbolismo, foram de tal modo regados com amor que, longe de se desvanecerem com o tempo, fortificam agora marcas de uma forte identidade cultural da cidade e da região.

### Bibliografia

- Brown, T.M.; Cooksey, C.J.; Dronsfield, A.T. (1999). *Alizarin - The Forgotten Dyestuff? Education in Chemistry*, 36: 20-22.
- Cachapuz, A.; Praia, J.; e Jorge, M. (2002). *Ciência, Educação em Ciência e Ensino das Ciências*, Lisboa: Ministério da Educação, IIE.
- Delamare, F.; Guineau, B. (2000). *Colors. The Story of Dyes and Pigments*. New York: Harry Abrams.
- Fox, M.A.; Whitesell, J.K. (1997). *Organic Chemistry*. Boston: Jones and Bartlett Publishers.
- Harwood, L. M.; Moody, C. J.; Percy, J. M. (1998). *Experimental Organic Chemistry, Standard and Microscale*, 2ª ed., Oxford: Blackwell Science Ltd, p.612.
- Martins, I. (2002). *Educação e Educação em Ciências*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Paixão, M. F.; Pereira, M. M. e Cachapuz, A. F. (2006a). *Bridging the Gap: from Traditional Silk Dyeing Chemistry to a Secondary School Chemistry Project*. *Journal of Chemical Education* (in press).
- Pinheiro, E. C. (1998). *Roteiro do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior*. Núcleo de Tinturaria da Real Fábrica de Panos. Covilhã: Universidade da Beira Interior. Museu de Lanifícios.
- Silvip e IPM (1993). *Colchas de Castelo Branco*. Lisboa.
- Stick, R. V.; Mocerino, M.; Franz, D. A. (1996). *Azo Dyes*. *Journal of Chemical Education*, 73:540-541.
- Travis, A.S. (1993). *The Rainbow Makers. The Origins of the Synthetic Dyestuffs Industry in Western Europe*, London: Bethlehem Lehigh University Press.

### Nota

- <sup>1</sup> Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Castelo Branco.  
E-mail: [fatimapaixao@ese.ipcb.pt](mailto:fatimapaixao@ese.ipcb.pt)