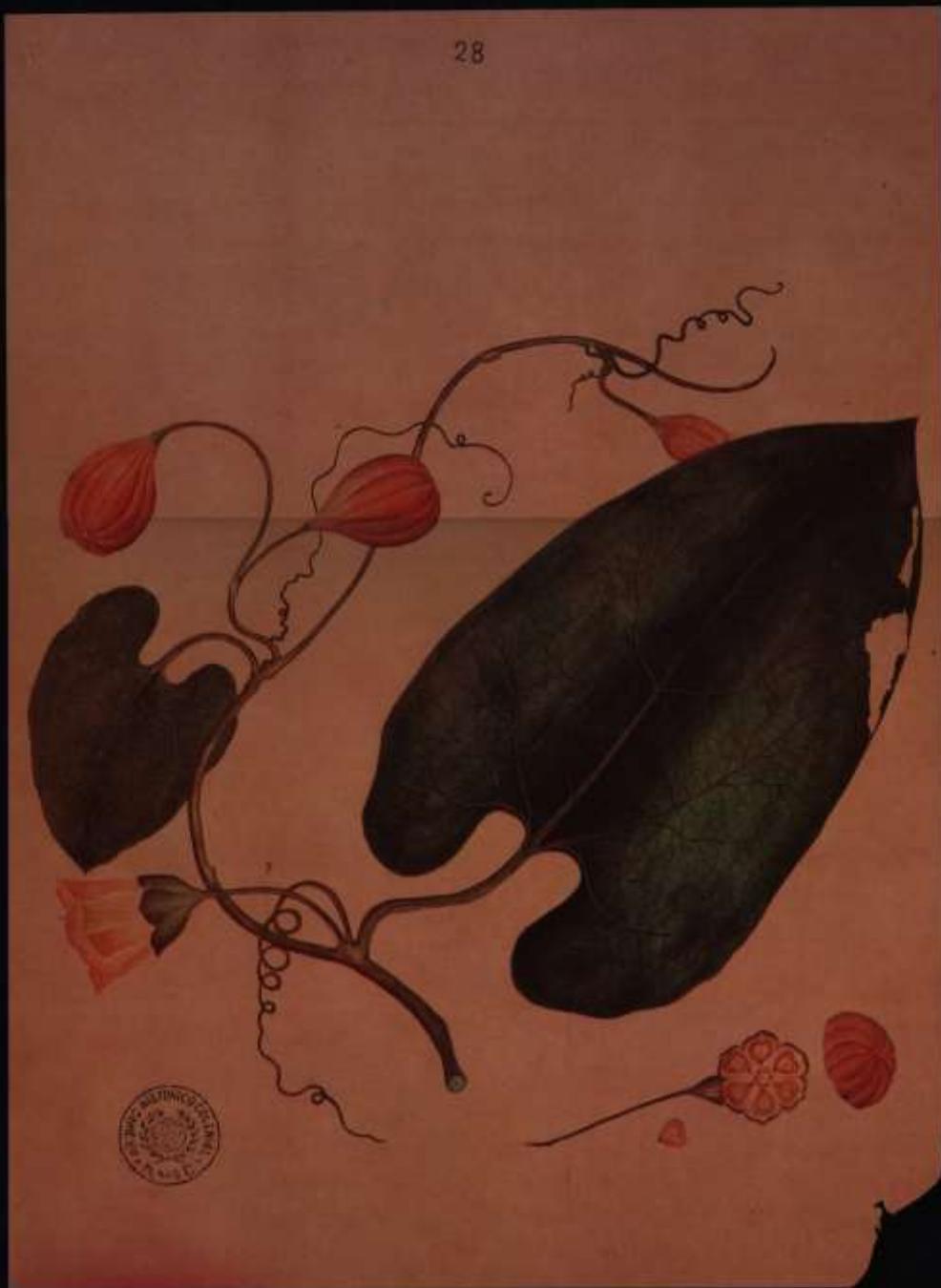




# OCEANOS

28



A Descoberta da Natureza  
Os portugueses no Golfo



# As Plantas Tintureiras

MIGUEL FARIA  
Universidade Autónoma de Lisboa

Extracção do Pau Brasil: pormenor do chamado Atlas-Miller de Lopo Homem-Reinel, 1519.  
Bibliothèque Nationale, Paris





A té-meados do século XIX, momento em que a indústria química iniciou o método de produção das anilinas, o fabrico das cores, fosse destinado às indústrias têxteis ou às artes, dependia exclusivamente das matérias-primas oferecidas em bruto pela Natureza.

Um processo de produção que radicava na extração directa, mais ou menos elaborada, de substâncias corantes provenientes dos três Reinos da Natureza.

Neste artigo, concentrámos a nossa atenção sobre um conjunto de exemplares botânicos, de famílias muito distintas, que indiscutivelmente formam o núcleo central das espécies das tintureiras de interesse comercial entre os séculos XV e XIX; o drageoira, a urseia, o pastel, o Brasil e o anil, todas produzidas em territórios portugueses, e que tiveram grande importância na economia da expansão.

## 1. DRAGEOIRO

Designação científica — DRACOENA DRACO

Do Drageoira extrai-se uma resina transparente de cor vermelho sangue, conhecida por sangue de dragão ou Drago.

Surge ao lado do açúcar como um dos mais alucinantes produtos ultramarinos com que o Infante acena ao mercador italiano Cadamosta, para o enquadrar na sua «equipe» de descobridores, seguindo o testemunho que o próprio italiano nos deixou.

Paralelamente registou-se a unanimidade das fontes descritivas das ilhas Atlânticas nos primeiros testemunhos da expansão portuguesa que evocam sempre a presença dos Drageoiros entre os aspectos mais notáveis que se lhes deparavam.

Para além de Cadamosta, já os textos de Zurara e Diogo Gomes/Behaim se referiam a esta riqueza e mais tarde Munzer, Valentim Fernandes e Duarte Barbosa reafirmaram a sua importância no final do século e início do XVI.

O espaço geográfico em que são localizados os drageoiros, inclui as ilhas do Porto Santo, do Faial (Açores) e de S. Nicolau e S. Antão no Arquipélago de Cabo Verde. De uma maneira vaga Munzer localiza-os também na Etiópia (com o sentido de Guiné), ao lado de outros produtos africanos, incluindo no seu discutível *Itinerarium* uma «entrevista» com o Rei D. João II, na qual o rei Português traça o perfil lendário dos dragões da Etiópia, que parece reproduzir com muita imaginação e liberdade a versão fantástica da origem do sangue de Dragão a que se refere Plínio, no livro XXIII da sua *História Natural*, relação aliás sublinhada pelo próprio médico alemão. Segundo aquele autor clássico, esta tinta resultaria de uma substância produzida durante a luta entre o dragão e o elefante, à base de segregações, e da sua mistura com sangue dos animais. Acrescenta ser a única cor que representa com fidelidade o sangue na pintura. Munzer refere também a existência de drageoiros de grande dimensão na cidade de Lisboa, descrevendo em detalhe as suas características e referindo sumariamente a extração do sangue de dragão.

Essa acção é descrita mais detalhadamente em Cadamosta e Valentim Fernandes, estabelecendo este último uma distinção entre a gama e o próprio sangue do dragão, dividindo a utilização dos referidos produtos em duas frentes, as drogas medicinais e as substâncias tintureiras.

As matérias primas tinturais constituem um dos primeiros grupos de referência continua no comércio externo português no século XV. O sangue do dragão surge ao lado da grã de produção continental, nas listas de produtos exportados para a feitoria portuguesa de Bruges. Segundo os levantamentos arquivísticos realizados por Oliveira Marques no Norte da Europa, é um dos primeiros produtos exóticos que assinalam a renovação da gama de matérias primas oferecidas pelos Portugueses aos mercados europeus. Um dos documentos sumariados (entre 1462 e 1464) refere a multa aplicada a um mercador português por ter

descarregado um fardo de sangue de dragão, furtando-se ao pagamento dos respectivos direitos alfandegários.

O sangue de dragão surge também entre as substâncias corantes utilizadas na cosmética feminina no período do renascimento e aproveitadas pelos pintores para a obtenção de certo tipo de vermelhos.

## 2. URSELA

Nome científico: LICHEN ROCELLA ou ROCELLA TINCTORIA, ACH.

Outra planta tintureira desde muito cedo referida nas viagens atlânticas do séc. XV é a urseia.

A sua presença é registada na relação de Diogo Gomes, (Ilhas Selvagens do Arquipélago da Madeira) Cadamosta (Canárias) e Valentim Fernandes em S. Jorge e S. Miguel (Açores). As monografias sobre a economia cabo-verdeana e a publicação de profusa documentação, tarefas executadas por António Carreira, divulgaram a importância que a urseia desempenhou no primeiro período da história económica daquele Arquipélago Atlântico.

O espaço geográfico de localização da urseia, tem sido bastante ampliado sendo a espécie detectada também nas Berlengas, Peniche, Cascais, (séc. XVIII), Angola e Moçambique (séc. XIX).

Parém no período cronológico em que maior peso representou na economia portuguesa foi a sua exploração concentrada nos arquipélagos atlânticos e particularmente nos Açores e Cabo Verde.

São numerosos os autores que descrevem a urseia e que salientam a sua utilização na tinturaria.

Trata-se de uma planta pertencente à família dos líquenes, que vegeta espontaneamente nas rochas expostas à acção do mar.

Félix Avelar Brotero, na *História Natural da URZELLA*, fornece-nos uma descrição técnica completa da espécie. João Feijó, mais sinteticamente, define-a deste modo: «Hé a verdadeira urzeia huma herva fruticosa, fibrosa, macia, roliça, flexível, de cor cinzenta, sem folhas, e dividida em ramos, coberta de certas prominências alternativamente espalhadas; e conhecida em o systema de Lineo com o nome de LICHEN ROCELLA. Cresce pelos rochedos mais áridos, e expostos de ordinário aos vapores do mar, em muitas ilhas, como são as do Archipelago no levante, as das Canárias, Madeira, Porto Santo, e as de Cabo Verde, onde se acha em abundância...»

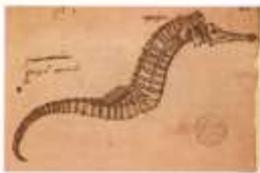
Relativamente às qualidades da sua tinta trata-se de uma substância base utilizada em conjunto com outros pigmentos, o que já era reconhecido pelo menos desde o início do séc. XVI, segundo a afirmação de Valentim Fernandes: «E dizem que nenhuma cor fina se pode fazer sem esta urseia». Na relação de Diogo Gomes/Behaim, refere-se à descoberta da Urseia na Ilha Selvagem «é uma erva que tingi os panos de cor vermelha». Feijó afirma produzir a urseia um «carmezim mais ou menos escuro» e Brotero atribui-lhe a cor roxa.

Tal como os Drageoiros, a urseia representa para os primeiros colonos das ilhas Atlânticas uma fonte de rendimento imediata e sem necessidade de transformações industriais.

A maior dificuldade relacionava-se com a localização, muitas vezes inacessível, das rochas onde crescia, o que tornava a sua apanha altamente perigosa.

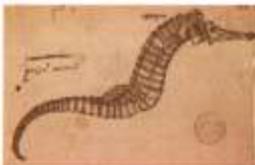
Esse facto é referido já por Valentim Fernandes e salientado pelo historiador insular Gaspar Frutuoso. Os urseleiros perdiam muitas vezes a vida nas suas acrobacias, que ficaram registadas na toponímia local. Suspensões em cordas nos precipícios rochosos, eram frequentes os acidentes. Podemos concluir que o risco da profissão traduz o valor da mercadoria na época.

A sua importância foi por vezes exagerada por alguns autores que fundamentando-se numa duvidosa produção do *Itinerarium* de Jerónimo Munzer, lhe atribuíram uma



30





importância social inexistente, confundindo-se «bolsas de almiscar de gazela» com «anforas de musgo de urseia».

Mas a sua aplicação à tinturaria foi uma realidade durante séculos. Bratero fixa a sua chegada ao ocidente no princípio do século XIV oriunda do Mediterrâneo Oriental. O produto teria triunfado nas oficinas tintureiras de Florença, que depois da descoberta da urseia nas Canárias depara com uma nova fonte da matéria prima (e a melhor preço). Era o início do «ciclo atlântico» da urseia no qual será determinante o papel dos arquipélagos atlânticos sucessivamente descobertos pelos Portugueses.

Os primeiros concorrentes ao controle da urseia atlântica parecem ter sido mercadores sevilhanos, que tomaram rapidamente a matéria prima oriunda das Canárias a recolhida nas ilhas de Cabo Verde.

Cadamosto relata-nos o destino da urseia das Canárias: «Tira-se destas ilhas grande quantidade de uma erva que se chama urzeia com que se finjem panos, a qual vai ter a Cádiz no rio de Sevilha e daí é embarcada para o Levante e para o Bente». A carta Régia de 3 de Setembro de 1469 confirma o interesse dos Sevilhanos pelo comércio atlântico de urseia, ao arrendarem à Cibra Portuguesa a exploração daquela matéria-prima nas ilhas de Cabo Verde poucos anos após a sua descoberta.

Para além das já citadas referências de Diogo Gomes e Valentim Fernandes, a exploração de Urseia surge-nos comprovada no final do século XV na ilha de Santa Maria (Açores) pela carta de quitação de D. Manuel a João Marvão.

A observação de Valentim Fernandes sobre a evolução dos preços de urseia após a descoberta daquele Arquipélago poderá querer traduzir a dimensão da oferta da matéria prima tintureira pelas ilhas das Açores, na transição do século XV para o XVI. «A urseia valia antes de achadas estas ilhas 40 cruzados e agora vale 15».

A exploração desta espécie botânica prolongou-se até ao século XX, relacionando-se a sua secundarização com a descoberta das anilinas sintéticas que marcaram uma mudança radical na indústria da tinturaria.

Bratero enganava-se nos seus cálculos otimistas, tendo contudo levantado algumas questões básicas que sempre condicionaram o desenvolvimento da produção de urseia, particularmente a sua análise sobre as possibilidades de fazer dum líquene uma cultura agrícola planeada. Mas a sua intervenção bem como a de Feljó, demonstram a vitalidade e o interesse que a exploração da urseia patenteava em pleno século XIX.

A intervenção de Feljó na sua memória académica relativa à urseia em Cabo Verde, enuncia as causas da decadência da produção — falta de conhecimentos agrónomos, de um regulamento que organizasse o trabalho da colheita e a proliferação das cabras bravas — manifestando, contudo, empenho na recuperação daquele comércio a bem da economia local e nacional.

Concluímos com uma breve aproximação à utilidade da urseia em pleno século XIX de que Bratero nos deixa a notícia: «Os seus usos são muito extensos, pois serve aos tintureiros para tingir lãs, sedas, algodões, e várias castas de fio, serve aos pintores, serve para dar cor aos mármore brancos, aos vinhos, licores, papéis, pastilhas, azeite, sebo, cera, etc., por tanto o seu extenso préstimo, e circunstâncias que a acompanham são tão interessantes, que não me parece que ella jamais haja de cohir em geral e total desuso».

### 3. PAU BRASIL

Na trilogia das tintureiras de recolocção, surge-nos outra de grande importância: o Pau Brasil.

A mais tintureira das árvores desta família é a *CESALPINIA BRASILIENSIS*.

O seu nome vulgar, Brasil, ficou ligado à maior Nação de língua portuguesa. Efectivamente foi o Pau-Brasil o primeiro recurso comercial detectado pelos Portugueses no

continente americano, num espaço inicialmente baptizado de Terra de Vera Cruz ou Santa Cruz.

A imposição do topónimo Brasil ao original de Santa (ou Vera) Cruz merecem de João de Barros o conhecido comentário:

«Per o qual nome Santa Cruz Foy aquella terra nomeada os primeiros anos: e a Cruz arvorada alguns durou noquele lugar. Porém como o demônio per o sinal da cruz perdeu o domínio que tinha sobre nós mediante a paixão de Christo Jesu consumada nella: tanto que daquella terra começou de vir o pão vermelho chamado Brasil, trabalhou que este nome ficasse na boca do povo, e que se perdesse o de Sancta Cruz. Como que importava mais o nome de um pão que finge panos, que daquelle pão que deu tintura a todos os sacramentos per que fomos salvos, per o sangue de Christo Jesu que nelle foy derramado. . . »

Também Damião Góis no capítulo IV da Crónica do felicissimo Rei D. Manuel confirmava o fenómeno (De quem ha frota partia do porto de Bethelém, e do descobrimento de terra de Santa Cruz a que chamão do brasil).

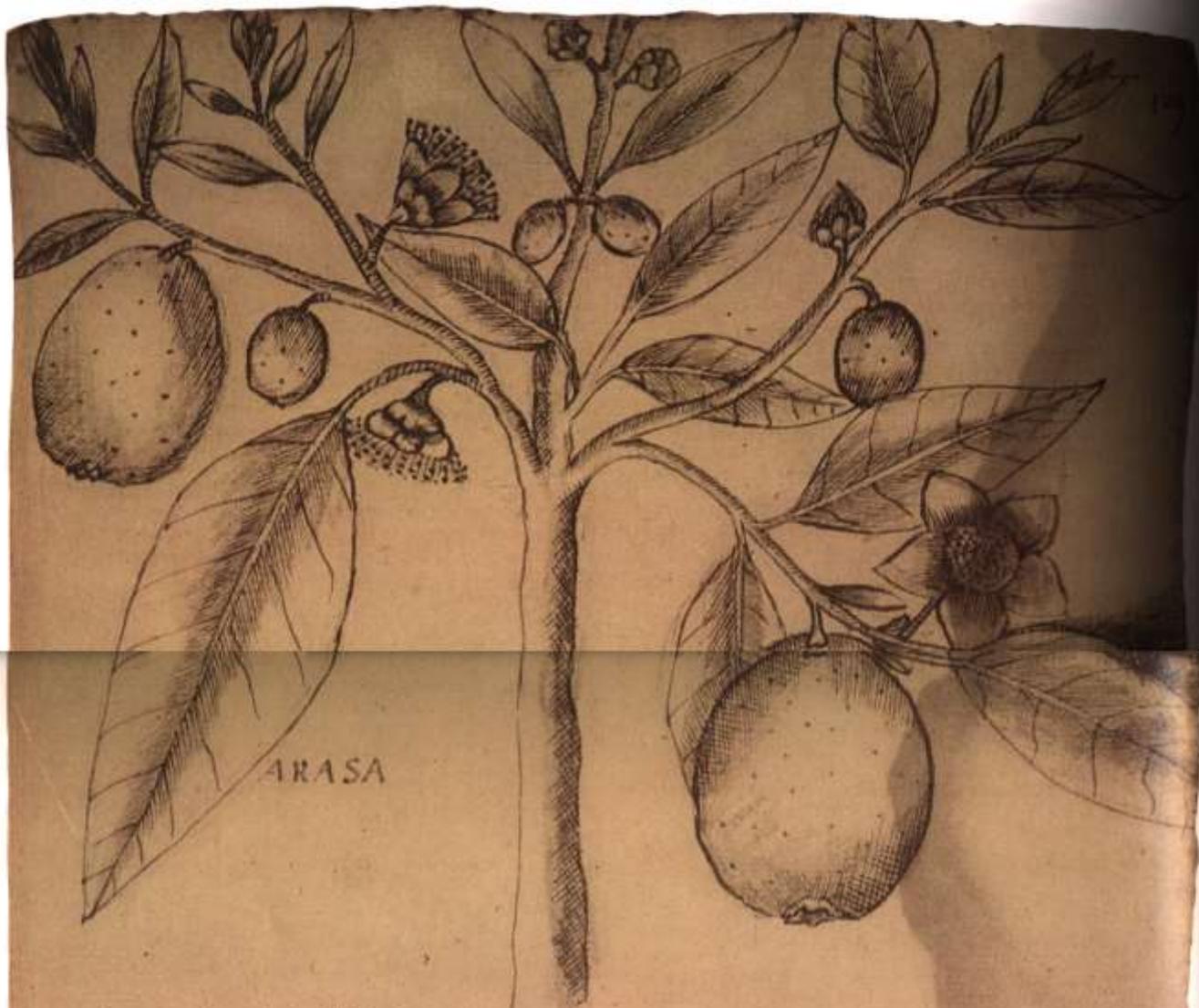
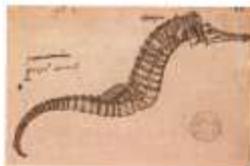
A verdade é que a termo Brasil como topónimo da nova descoberta generalizou-se rapidamente consolidando-se o seu uso ainda na 1ª metade do século XVI.

José Pedro Machado no trabalho fundamental «O nome Brasil» resume o processo evolutivo que fez ascender a designação vulgar de um produto mercantil à condição nova de topónimo.

É de assinalar a imposição do termo, mesmo em confronto com a linha cultural oficial de marcada influência religiosa, demonstrada em João Barros e Damião Góis, assinalando o triunfo da componente económica-mercantil e, por outro lado, a coexistência paralela das duas motivações, embora projectada, neste caso por grupos sócio/culturais facilmente identificáveis.

Acrescente-se que, uma vez mais, os primeiros «achadores» retiveram os recursos imediatamente comerciáveis, possíveis de financiar as viagens exploratórias imediatas. O Pau-Brasil lidera indiscutivelmente este período, posição reforçada pela escassa oferta de outras matérias primas





de recolocção, e pela inexistência de produtos manufaturados face ao nível civilizacional da população.

Note-se que o pau-brasil era uma matéria-prima de tinturaria já bem conhecida pelos Portugueses. Para além dos documentos citados por José Pedro Machado, (o mais antigo de 1377) acrescenta-se ainda as várias referências ao Brasil no *Livro de como se fazem as cores* provavelmente «o mais antigo receituário de fabrico de tintas utilizadas em iluminuras, escrito em Português» (Moreira de Sá). Embora subsistam dúvidas quanto à sua datação, este pequeno tratado manuscrito em caracteres hebraicos tem sido atribuído ao século XV ou a períodos ainda anteriores.

Surgem ainda alusões ao pau-brasil num dos anexos da relação da Viagem da Armada chefiada por Vasco da Gama, de Álvaro Velho, provas evidentes do conhecimento e interesse por aquela matéria-prima antes da chegada ao Brasil.

Também Cadamosto na sua primeira viagem ao descrever os recursos da ilha da Madeira se refere à existência de «pau para tingir» sem mais especificação.

Do Pau-Brasil obtinha-se um extrato vermelho sangue utilizado em tinturaria da gama dos vermelhos competindo com outras matérias-primas tintureiras produtoras dessa cor. A grã, o Kermes, a Rúbia, o Sangue de Dragão, a Goma-Laca, etc.

As notícias da sua utilização dão-nos conta de algumas condicionantes existentes no seu uso em tinturaria. No Regimento dos tintureiros de Lisboa (1572) era a sua utilização interdita em alguns casos e vigiada rigorosamente noutras.

Frederic Mauro citando os artigos da Enciclopedia sobre Pau-Brasil, tinta e vermelho transmite-nos uma ideia de como esta matéria-prima era avaliada naquela época: «Uma falsa cor que se ensopa facilmente e que se não pode empregar sem diúmen e fardax, etc. etc.»

Estas apreciações de épocas diversas, contrastam contudo com o grande volume de transações do pau-Brasil para o mercado Europeu.

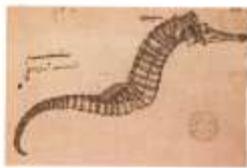
O processo de comercialização do Pau-Brasil envolvia várias etapas fundamentais que constituíam uma cadeia de operações que interessa acompanharmos.

O primeiro passo era o da localização das zonas de florestação de pau-brasil, no que foi preciso a colaboração das populações locais nos primeiros tempos, após a viagem de 1500. Seguiu-se o abate.

Os indígenas apercebendo-se da importância que os portugueses, e mais tarde os franceses, atribuíam ao pau-brasil, derrubavam indiscriminadamente as árvores, depositando-as já cortados no litoral.

Dos rudimentares métodos utilizados no abate chegaram-nos notícias de um processo que terá provocado grandes devastações florestais. Sem ferramentas apropriadas a um trabalho sistemático, os indígenas pegavam fogo ao pé das árvores propagando-se naturalmente o incêndio. Depois do abate eram os troncos seccionados em fracções transportáveis seguindo aos ombros dos índios, ou navegando pelos cursos de água em direcção à costa.

Correspondia este período à fase pré-açucareira da economia brasileira. A situação altera-se profundamente



com a chegada dos negros africanos e a multiplicação dos animais de tiro.

Uma descrição oportuna sobre este período é-nos oferecida por Brandão (Diálogos das grandezas do Brasil) «e este homens ocupados neste exercicio, levam consigo para a feitura do pau muito escravos da Guiné e da terra, que, a golpe de machada, derribam a árvore, a qual depois de estar no chão, lhe tiram todo o branco, porque no âmago dele está o brasil, e por este modo uma árvore de muita grossura vem a dar o pau, que a não tem maior de uma perna; o qual depois de limpo se ajunta em ramos, onde o vão acarretando em carros por pousas até o porem nos panos, para que os batéis possam vir a tomar...»

A exploração prosseguiu a um ritmo impiedoso o que levou à ponderação do seu desenvolvimento de modo a evitar a rarefacção da espécie. É neste contexto que surge o regulamento filipino de 1605 que disciplinava os processos da extracção da madeira tintureira.

O trajecto do pau-brasil, iniciava, depois do abate e chegada ao litoral, outra etapa fundamental, o transporte para a Europa, factor de grande influência, na definição do preço daquela matéria-prima nos mercados consumidores.

Frederic Mauro analisa o tipo de embarcações utilizadas, (predominando as embarcações ligeiras) e as suas rotas: De Pernambuco e Baía a Lisboa, e em menor percentagem outros pequenos portos em Portugal, com Viana em primeiro lugar.

Finalmente o Pau-Brasil, desembarcado em Portugal, segue o seu destino final: os mercados europeus. A matéria-prima chega aos centros redistribuidores do mediterrâneo Ocidental (Livorno) e do Norte da Europa (Amsterdão).

Em Amsterdão, a transformação de matéria-prima, que necessita ser moída para ser aplicada em tinturaria, envolve ainda uma curiosidade da História de Pedagogia Penal.

Essa tarefa sendo corrente na prisão de Amsterdão, tornou-se em 1599 trabalho exclusivo dos reclusos, com fortes sanções aos transgressores, organizando-se um sistema pioneiro do trabalho prisional com constituição de equipas de produção com salários, prémios, etc.

Numa visão panorâmica o pau-brasil parece ter tido a sua fase mais importante nos séculos XVI e XVII.

António, ofuscado pelas novas riquezas do século XVIII — iniciava-se o ciclo do ouro e dos diamantes — não se lhes refere na sua obra clássica, *Riquezas e opulências do Brasil, as madeiras tintureiras*.

No entanto o Pau-Brasil manteve-se como produto de exportação para os mercados europeus pelos menos até ao século XIX.

As suas qualidades tintureiras fazem-na ser incluída nos tratados oitocentistas daquela arte e José Pedro Machado revela-nos ainda ter testemunhado «no ano lectivo de 1948-49 a sua utilização nas oficinas de labores femininos da Escola Industrial e Comercial de Évora».

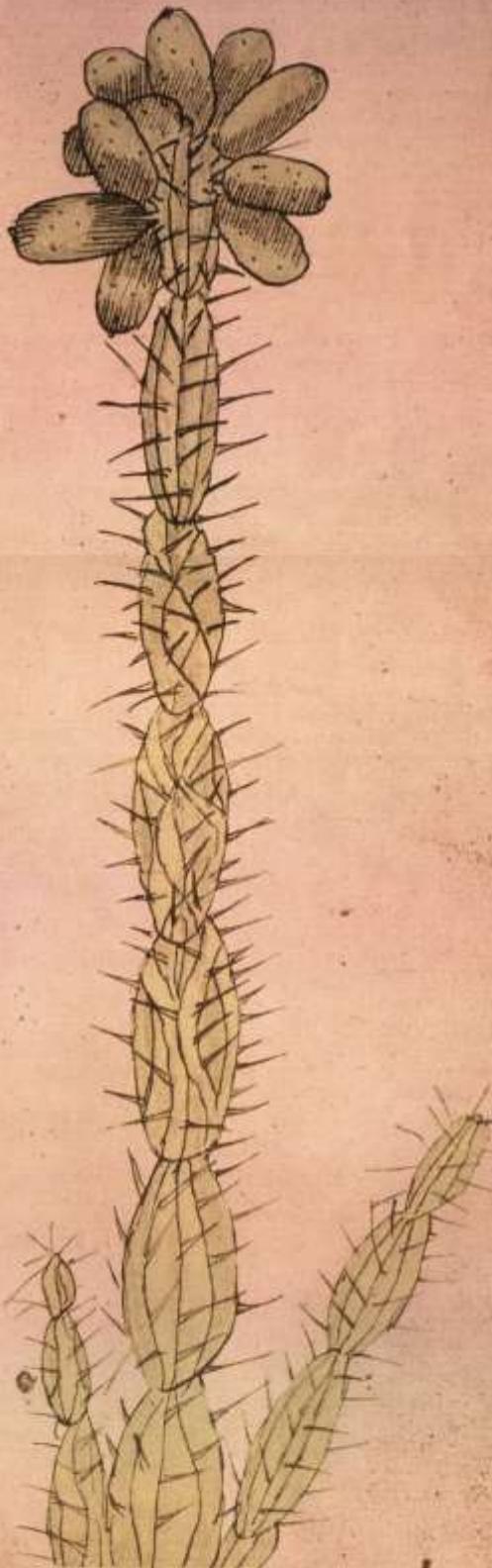
#### 4. PASTEL

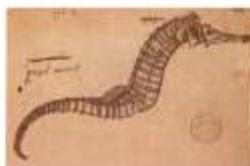
Contrariamente às 3 espécies tintureiras anteriores a *Isatis Tinctoria*, vulgo «pastel dos tintureiros», exige um plano de cultivo sistemático e uma cadeia de produção mais complexa.

A sua utilização aplicada à tinturaria é-nos já revelada pelos autores clássicos. Tácito e Plínio referem o seu uso em pinturas corporais pelos Bretões.

Da sua preparação obtinham-se tintas azuis como refere Gaspar Frutuoso: «É o pastel um quarto género de alfices, de que usam os tintureiros para dar cor azul, sobre o qual se dá melhor a cor preta como diz d'ele Plínio».

Esta memória remota da Antiguidade Clássica citada por Frutuoso é confirmada no regimento dos tintureiros da cidade de Lisboa (1572) em que se ordenava no n.º 13





«não tingirão pano algum em preto de quatrozena para cima sem primeiro ser azul».

Mais à frente no n.º 15 reforçava-se a prioridade do uso do pastel e do anil na produção da cor azul: «não tingirão roupa alguma assim de lá como linho senão com pastel ou anil, e não tingirão azul de pão por ser falso».

As primeiras referências à cultura do pastel em Portugal datam de 1445 (28 Agosto) numa carta de privilégio passada por D. Afonso V. ao Infante D. Henrique, onde lhe é concedido o exclusivo da exploração daquela cultura.

O documento, publicado por Sousa Viterba salienta de diversas formas a acção pioneira do Infante no interesse pela referida cultura. Sousa Viterba, publica outras cartas de interesse, particularmente a datada de 1491 (D. João II), isentando de siza a cultura do pastel destinada ao consumo no mercado interno.

No entanto é nos Açores que a cultura vai proliferar, tornando-se no principal recurso do Arquipélago ao longo do século XVI.

É a tintureira mais estudada, existindo um vasto acervo documental esclarecedor da sua importância na primeira fase da economia açoreana.

Uma das questões clássicas é a que procura esclarecer a origem da cultura no Arquipélago.

Hipóteses afastadas são a da origem espontânea da *Isatis Tinctoria* nos Açores ou da aclimação ao arquipélago de sementes vindas do continente. A importação das primeiras sementes da Flandres, no quadro da colonização flamenga, desenvolvida naquele período primitivo da História do Arquipélago, é uma tese que reúne um consenso alargado, sustentada de resto nas notícias do basilar historiador Ilheu Gaspar-Fruoso. Igualmente os conhecimentos técnicos da cultura teriam sido introduzidos por mestres flamengos do ofício, vindos na primeira geração daqueles colonos. Este facto não impede que, registado e espalhado o êxito do cultivo do pastel, não se tivesse generalizado a importação de sementes de outros locais particularmente de Tolosa, no Sul de França, que gozava do estatuto de grande centro do pastel no ocidente.



Interessa realçar que num documento do final do século XVI surgem já colados, lado a lado, os pastéis de Tolosa e dos Açores, sinal da evidente ascensão da produção insular num espaço de cerca de um século, mas simultaneamente revelador da importância e permanência do mercado francês como ponto de referência da cultura. No referido documento, publicado por Oliveira Marques, um preçário de mercadorias e de câmbios da cidade de Hamburgo no século XVI, realce-se ainda, a curiosidade significativa de ser o pastel açoreano identificado como sendo da Terceira, excluindo-se outros grandes centros de produção celebrados por Gaspar-Fruoso, nomeadamente S. Miguel.

De qualquer forma o documento sugere-nos um dos destinos possíveis da produção de pastel açoreano. Outros existiriam, mais importantes até, como o mercado inglês seguindo a documentação publicada por Olímpia Nunes, referente ao movimento de saídas do pastel na porta de Ponta Delgada, ao longo do séc. XVII, (mais de 60% das embarcações tinham como destino a Inglaterra no período estudado seguindo-se os Países Baixos, a França e outros).

O período áureo da produção do pastel desenvolveu-se do início do século XVI até meados do século XVII.

São inúmeros os testemunhos arquivísticos sobre a importância central dessa cultura na economia açoreana. Aspectos elucidativos sobre essa realidade têm sido repetidas vezes lembrados, desde a extensão, da cultura em superfície que levava a escassez de trigo nos Açores, até à utilização do pastel como moeda no período de D. António Prior do Crato. Remetemos por isso o leitor para a bibliografia existente que mais aprofundam a questão bem sintetizada nos trabalhos de Carneiro da Costa, Olímpia Nunes, para além da documentação inserida no Arquivo dos Açores ou no exame atento da obra de Gaspar-Fruoso.

Um aspecto parece-nos ser no entanto de realçar em função das diferenças que origina relativamente às outras tintureiras estudadas.

O facto de a *Isatis Tinctoria*/pastel não ser uma espécie espontânea de recolocação inseriu-a noutra linha de produção, aproximando-a dos processos e métodos organizativos de outras culturas agrícolas, como a da cana-de-açúcar, do trigo e da vinha, só para citar as mais ensaiadas nos primeiros tempos de Expansão Portuguesa.

Da simples recolocação passa-se assim a uma cultura desenvolvida em várias etapas estabelecendo uma cadeia de intervenções que envolvem (no caso tintureiras) uma nova componente, a da lavoura, e um processo de transformação da matéria-prima após a colheita substancialmente mais sofisticado que os esquemas rudimentares utilizados nas outras espécies.

Esses processos vêm desenvolvidamente descritos nos conhecidos textos de Valentim Fernandes e Gaspar-Fruoso. Para além do esquema de produção, têm ainda valor diverso os pastéis conforme o seu grau de transformação.

Neste ciclo do pastel açoreano distinguem-se, por outra lado, «três camadas de intervenientes» bem distintas como refere Olímpia Nunes:

- Os lavradores (produtores)
- Os mercadores locais (intermediários)
- Os mercadores estrangeiros (agente do comércio a longa distância)

Mas é necessário acrescentar que, para além destes intervenientes, surge uma classe de funcionalismo exclusivamente criada para o enquadramento da actividade, basicamente com duas funções: a fiscalização dos direitos reais e a vigilância da qualidade da produção.

Definia-se assim uma nova série de ofícios ligados à exploração do pastel, estabelecendo uma hierarquia chefiada pelo fealdador-mor, auxiliado pelos fealdadores-concelhos, os pesadores dos pastéis, os meirinhos, escritórios, etc.

Para além da lógica defesa dos interesses régios no



zelo pelo cumprimento dos regimes fiscais, cabia aos leiladores do pastel uma rigorosa vigilância nas várias etapas do cultivo e transformação da matéria-prima, segundo o regimento estabelecido. A qualidade do produto era uma preocupação central da administração que, pelo sistema de fiscalização estabelecida, procura vigiar atentamente a evolução da cultura. (O cargo de leilador-mor, bem como o de pesador dos pastels era de nomeação directa pelo Monarca).

A avaliação da qualidade data dos primeiros tempos da colonização, conforme se pode depreender do artigo 30 do Foral dos Almoxarifados concedido por D. Manuel I ao Arquipélago dos Açores, cujo texto é citado por Carneiro da Costa: «Vos encomendo e mando que mandeis fazer nessas ilhas vinte quintaes de pastel o melhor que puderdes, por conselho de mestres, e pessoas que hisso entenderem, o qual quero mostrar a Flandres ou à feira de Medina, para saber a valia dele os quaes me enviareis logo a Lisboa este ano se poera para se colher no outro.»

Da leitura do referido artigo, salientam-se alguns aspectos a reter:

- 1º — A importância objectiva da qualidade do produto como elemento fundamental da rentabilidade da cultura.
- 2º — A referência a uma tecnologia da cultura do pastel e à existência de mão-de-obra especializada no seu desenvolvimento.
- 3º — A referência dos mercados (Flandres e Medina) onde o produto sofria uma avaliação final que permitisse a sua colocação no mercado externo, destino prioritário da produção.

O espírito deste documento é elucidativo relativamente à exigência estabelecida sobre estes produtos, passíveis de falsificação e de eficácia industrial diversa consoante as suas condições de produção. É evidente em todo o quadro da cultura açoreana do pastel a pressão exercida pela necessidade de afirmação face a uma concorrência que, ainda por cima, dominava por tradição os circuitos comerciais mais importantes.

Seria de resto a quebra da reputação do pastel açoreano um dos factores apontados para a sua decadência no século XVII.

A vigilância da qualidade, não incidia somente sobre o produto final, mas processava-se desde as primeiras fases da lavoura.

O bom pastel, tinha época própria para a sementeira, e um calendário definido para a colheita das folhas.

Depois seguia-se o processo de transformação descrito nos autores citados (Frutuoso-Valentim). Nesta fase a importância dos leiladores prosseguia e se o produtor não seguisse os requisitos do regimento deveria o pastel fabricado ser queimado e o falsário punido.

Os próprios leiladores eram vigiados e demitidos das suas funções se não cumprissem o regimento.

Em 1536 D. João III denunciando esta preocupação continua publica o «regimento sobre ho beneficiar do pastel e eleição dos leiladores».

A introdução do documento é elucidativa:

«Eu, ell Rey faço saber a vos capitães mores e oitadores das ilhas dos açores e asy aos Julzes e vereadores e procuradores das vilas das ditas ilhas que são formado ho pastel q se nas ditas ilhas colhia se fazia muyto mazedado e não na perfeição q devia por cuja causa se podia perder o trato delle q era grãde e podia ser muyto maior se no colher delle e moer e granar se tivesse maneira como se fizesse é toda a perfeição segũdo a callidade dele ho requerida.»

O regimento regulamenta pormenorizadamente a cultura do pastel nas suas várias vertentes: produção agrícola e industrial-comercialização-fiscalização.

No documento detecta-se o caminho percorrido desde os primeiros ensaios da cultura, estabelecendo o regime que tem a defesa da qualidade como aspecto central.

As condições da colheita, o número de apanhas da folha por ano conforme a terreno, as medidas contra a mis-

tura da folha com ervas e terra, a forma de pagamento aos leiladores são exemplos do aperfeiçoado esquema de organização determinado pelo regimento.

As fraudes, contudo, continuavam, como documento o reforço das vigilâncias transmitida noutros documentos posteriores.

A perda da qualidade, e consequentemente da reputação no mercado internacional, veio contribuir para uma decadência prematura da cultura do pastel nos Açores, de resto uma actividade que sempre dependeu, como o afirma Olimpia Nunes, de «condições impostas do exterior».

Outros motivos aparecem associados na definição do quadro da decadência do «ciclo do pastel açoreano». Particularmente o excesso da carga fiscal sobre o produto a especulação dos intermediários e a concorrência do Anil proveniente do oriente (séc. XVI) e do Brasil (séc. XVII em diante).

A concorrência do Anil pode constituir explicação complementar. Os dois produtos aparecem nos tratados inicialmente como matérias-primas alternativas. O que também é confirmado no regimento do ofício de tintureiro da cidade de Lisboa de 1572.

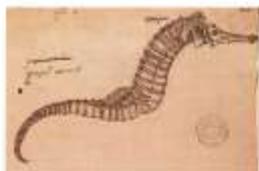
Mas, o que parece claro é que o pastel não deixou de ser utilizado na Europa, incluindo Portugal, como o prova a autorização passada por D. João V, em 1716, a Manuel Lopes Henriques, da Covilhã «para estabelecer uma dama de pastel para tingir panos Azuis».

Se a produção do pastel açoreano extinta no final do século XVII terá então Portugal passado a importar aquela matéria-prima. Essa realidade terá motivado as tentativas de recuperação da cultura nos Açores equacionadas no século XVIII, no período pombalino, e no século XIX.

Outra iniciativa, foi lançada no séc. XIX de que resultou alguns ensaios sem êxito pela Dr. Vicente José Cardoso da Costa cuja correspondência constitui o epítáfio da cultura do pastel nos Açores.

«A 23 de Maio de 1825 apenas pelos matos restavão algumas plantas que pela semente de antiga cultura ali





casualmente conduzida se tem perpetuado pela espontânea natureza», refere Cardoso da Costa.

Hoje resta-nos apenas a toponímia como testemunha da presença dessa cultura: Pasteleira, (Horta, Faial) o sítio dos pastels e A Roça do pastel, (Calheta, e S. Jorge) pisões ou pisão (S. Miguel), etc.

## 5. ANIL/INDIGO

Como atrás referimos o Anil surge frequentemente associado ao pastel e sobretudo como matéria-prima produtora de uma tinta também da gama dos azuis e com a particularidade de apresentar um preço mais acessível.

Ficámos de certa forma com a ideia de o anil ou indigo (nome científico *Indigofera* sp.) surgir posteriormente ao pastel, como substituto preferido daquele recurso fundamental dos Açores nas centurias de quinhentos e seiscentos.

Mas esta associação alternativa (Pastel/Anil) remonta a épocas muito anteriores e, curiosamente, formulada em sentido inverso.

Vitrúvia nos seus «DEZ LIVROS DE ARQUITECTURA», revela-nos o pastel (a planta «vitrio» chamada em grego «isatis» como matéria prima utilizada em substituição do anil («indico»), difícil de encontrar no Mediterrâneo Ocidental. (Livro VII, Capítulo XIV).

Também em Portugal, já o anil era conhecido e utilizado em períodos bem anteriores ao aparecimento do pastel.

As mais antigas referências datam ainda do séc. XIII, em que o anil surge entre as mercadorias descarregadas em Alouguia, e no Foral de Silves onde é sujeito ao pagamento da sisa, sendo a proveniência certamente do Norte de África.

O século XV vem confirmar esse espaço geográfico como fonte de abastecimento de matérias-primas tintureiras, em particular do anil, através das várias notícias que dessa época, nos chegaram.

Vitorino Magalhães Godinho inclui as tintureiras na sua sistematização sobre os factores que determinaram a primeira fase das conquistas e descobrimentos além mar.

Faça às múltiplas informações disponíveis não faz sentido a suposição de Carneiro da Costa sobre a incapacidade de na época se distinguir o pastel do anil.

Efectivamente as alusões ao Anil sucedem-se. A sua utilização como cor aplicada à arte da iluminura é comprovada no já citado «Livro de cores».

Valentim Fernandes e Duarte Pacheco Pereira referem-se-lhes nas suas descrições, demonstrando o interesse e o conhecimento daquela matéria no início de Quinhentos.

O anil era também correntemente produzido e utilizado no arquipélago de Cabo Verde e na Costa da Guiné, constituindo um dos pilares da prospera indústria de panos ali existente.

Depois da ligação marítima com a Índia, diversificou-se o acesso aos centros de produção do anil. Garcia da Orta refere-o e às suas propriedades, dedicando-lhe cuidadosamente apenas algumas linhas nos seus «Colóquios» visto que o «Anil nam he simple medecinal, senão mercadoria, e por isso não ha que falar nelle», e depois de uma breve descrição conclui «E porque he muito grave cousa num filósofo estar mais nisto, será bem que comamos, e lexemos o anil aos contratadores».

Duarte Barbosa inclui também esta tintureira no rol das mercadorias de maior interesse comercial que registou ao longo da sua viagem até ao Oriente. Diferencia várias qualidades (anil nadador, ou seja leve, e anil pesado) e através do seu apontamento podemos aferir a cotação desta matéria-prima relativamente a outras também citadas.

Apesar de todas estas notícias devemos sublinhar que o anil surge no panorama do comércio externo português, em período posterior ao pastel e de certa forma como

concorrente (no final do século XVI) e sucedâneo em épocas posteriores.

Embora se registem ainda no século XV menções à exportação do anil marroquino para a Europa do Norte, a ascensão desta matéria-prima vai-se estabelecendo a partir da diversificação dos pontos de produção, e simultaneamente com a decadência do pastel açoreano.

O acesso às áreas de produção foi aumentado, registando-se uma progressão continental no sentido da África (Marrocos, Guiné, Cabo Verde) e Ásia (Índia) e finalmente América (Brasil), região à qual o Conde de Ficalho atribui a origem de uma das espécies mais aptas para a tinturarias: a *Indigofera* sps.

Da ascensão do anil como matéria-prima para exportação para os mercados internacionais nos dá conta a documentação publicada por Sousa Viterbo.

No último quartel do século XVI, um português Pero Vaz d'Évora, obedecendo às ordens do Rei de Portugal desloca-se expressamente a Inglaterra para «ensinar aos tintureiros Ingleses as propriedades do anil». Noutro documento refere ter essa acção sido estendida também à Flandres.

Uma leitura mais atenta da documentação, leva-nos a algumas conclusões. Em primeiro lugar, a questão da qualidade da matéria-prima desloca-se, de novo (veja-se o caso do pastel) para um plano central no êxito da iniciativa comercial. Pelos últimos dois documentos, sem data, mas evidentemente ainda do século XVI, ficamos com a informação da má reputação de que jogava o anil do Norte de África, «em Castela se defende há muitos anos que os tintureiros não tingissem com anil pelo que vinha da herbéria ser falso e padre...»

Em seguida que os portugueses, obtendo o acesso ao anil indiano de muito melhor qualidade, fizeram triunfar esta nova variedade oriental em Castela depois de experiências realizadas em várias cidades da Espanha «Lugares onde se lavram muitos panos».

Em segundo lugar: surge-nos a notícia que atesta a rivalidade das duas matérias-primas o pastel-fornecedor tradicional da indústria e o anil «usurpador» de um mercado constituído.

A introdução por André Rodrigues, também de Évora, do anil indico em Castela não se revelava tarefa fácil, chocando contra os interesses de um poderoso «burgalés» ligado ao comércio do pastel.

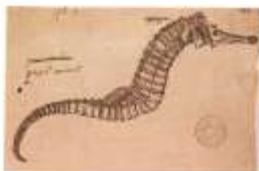
Em terceiro lugar, fica-nos a ideia de um forte desenvolvimento da tinturaria de anil em Évora, enriquecida pela absorção das técnicas utilizadas em Castela, possivelmente consequentes das observações efectuadas pelos portugueses durante os exames a que o novo anil oriental fora submetido nas referidas cidades espanholas.

Este pormenor justifica as sucessivas alusões feitas nos documentos, que testemunham o papel do português Pero Vaz na introdução da tinteira do anil na Inglaterra e na Flandres, que ao definir a técnica utilizada especifica conclusivamente «como se usão em Segóvea». (Este facto permite-nos avançar uma datação para os documentos anterior a 1577).

Por última, regista-se a referência, muito lateralizada, ao anil da Guiné e a ausência de alusões ao anil brasileiro a que desloca a sua entrada em cena, na melhor das hipóteses, para o século XVII.

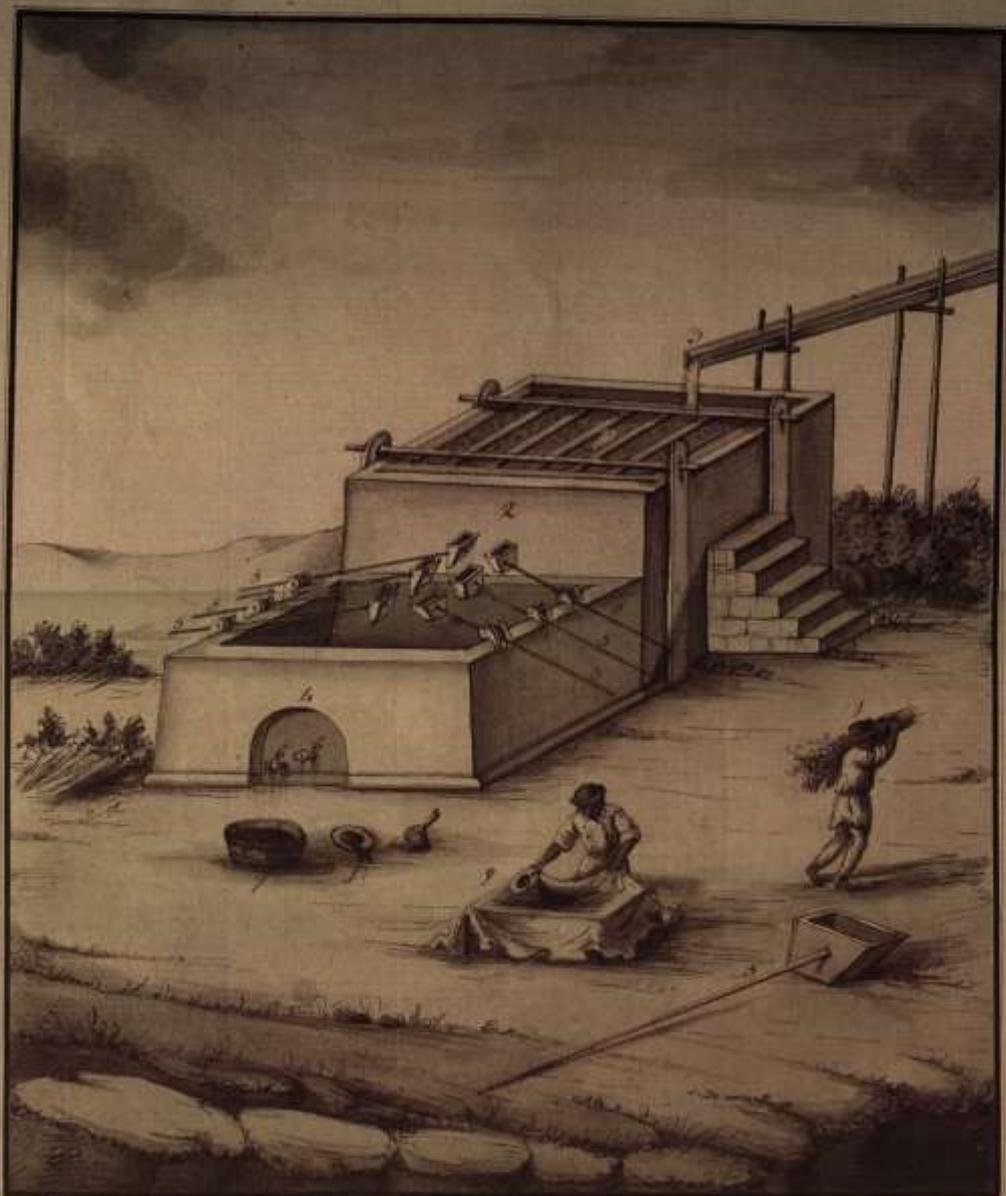
Noutras fontes são contudo frequentes as alusões à importância do anil na zona da Guiné e finalmente no Arquipélago de Cabo Verde, como já anteriormente referimos. Mas essa produção só esporadicamente terá ultrapassado a escala regional, embora se fivessem efectuado

As imagens seguintes referem-se às diversas fases de transformação do anil, iconografia manuscrita de fábrica de anil do Distrito do Rio de Janeiro, século XVII - Lisboa, Arquivo Histórico Ultramarino

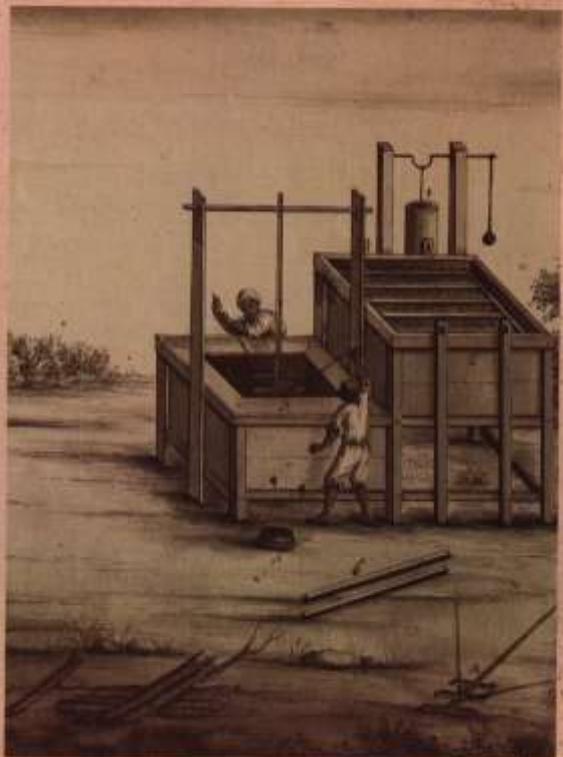
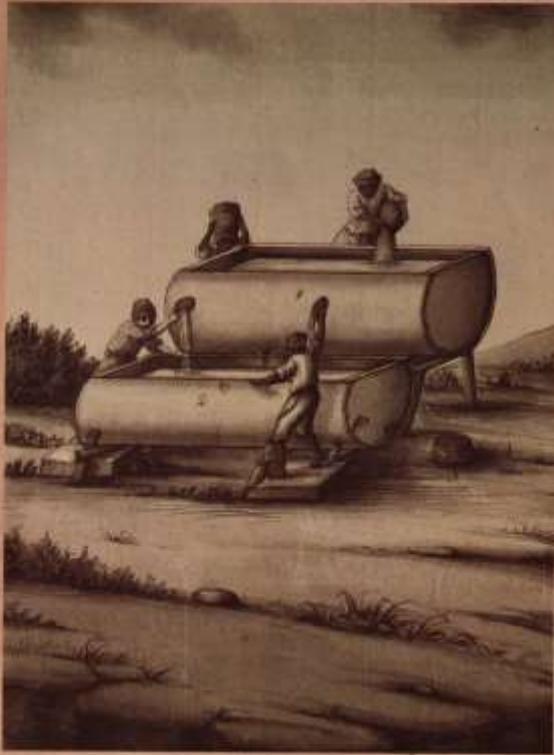
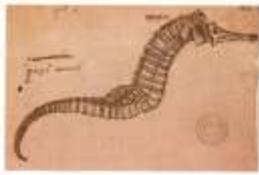


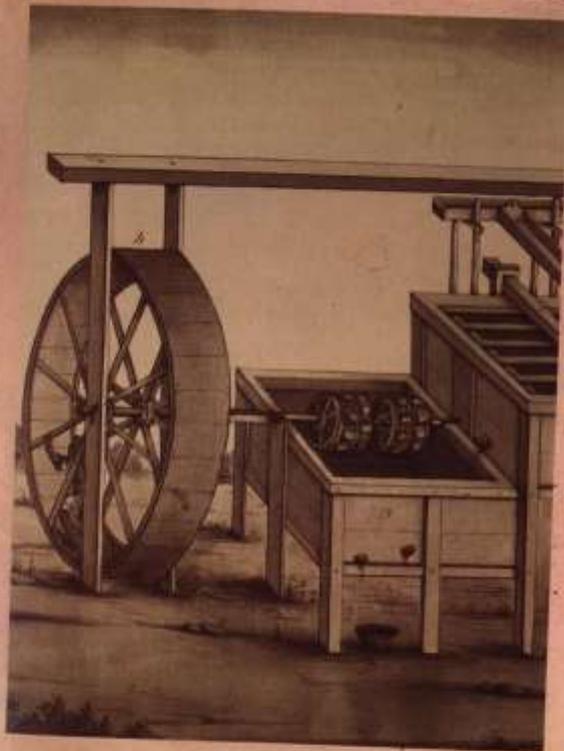
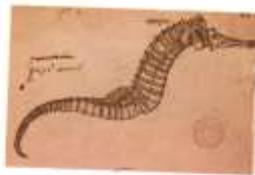
*Fabrice de Babona de Sicca, e agua de São Corruente*

Est. 1<sup>o</sup>



1. *Alto, com que se cria a Era para a tanga de fermentação*
2. *Tanga de fermentação com o chulo dentro dela, incorporado para a separação de uma  
lingueta fermentada*
3. *Caval de água corrente, que cabe no tanga de fermentação*
4. *Tanga de abalorio, que recebe o chulo fermentado, para se retirar com o seu mo-  
vimento a parte de licores*
5. *Baldina de madeira com que se pega a água no tanga de abalorio*
6. *Crivela de tanga de abalorio, por onde gradualmente se pega a água alba para  
magreza do chulo para caber no seu chutarulo*
7. *Arulaculo, que recebe a água já de abalorio do chulo*
8. *Cavalo para chutar o chulo do chutarulo, e com a umidade ficando com mais para  
seco, e a parte de licores, que depois tem a umidade do chulo de novo  
lado, que anda costurando*





alguns exames à qualidade da tinta em Sevilha e Cadiz nos finais do século XVI.

As notícias sobre o Anil de Cabo Verde ao longo do século XVII reafirmam esse âmbito local.

No século XVIII, renova-se o interesse por uma produção planeada do anil comprovada pela construção de duas fábricas no Arquipélago, em Santo Antão e São Vicente.

A iniciativa porém não vingou e no final do século encontrava-se a indústria em agonia, como se pode depreender da análise apresentada por Silva Feijó nas Memórias da Academia sobre a Fábrica real do Anil da ilha de Santo Antão.

O interesse de Silva Feijó pressupõe uma nova tentativa de relançamento da indústria no século XIX, que uma vez mais ficou para cumprir.

A vertente do anil africano ficou sintetizada desta forma pelo Conde de Ficalho:

«Vê-se pois que a cultura das espécies tinturais de Indigofera, e a extracção da matéria corante contida nas suas folhas, não constitui nas colónias portuguesas da África o objectivo de uma exploração regular, sendo apenas aproveitada mas grosseiramente pelos indígenas».

A situação do Brasil é, no entanto, diferente.

Se até meados do século XVII a produção do anil em terras brasileiras era reprimida para evitar a concorrência com a espécie oriunda da Ásia, o declínio da influência Portuguesa no Oriente, leva a fomentar o seu desenvolvimento.

No século XVIII intensifica-se o cultivo do anileiro paralelamente à exploração da espécie nativa muito abundante. No final do terceiro quartel de setecentos o anil constitui já um ramo de comércio importante no Brasil. Nesta fase beneficiava o seu cultivo do apoio oficial, e instruções sobre a sua cultura e sistemas de fabrico eram enviadas para as regiões mais afastadas do litoral, como é o caso da região de Mato Grosso. Domingos Vandelli, primeiro director do Jardim da Tapada da Ajuda, reforça, nas suas preocupações metodológicas, a importância do anil.

No «Rol dos Instrumentos, Drogas, e mais utensilios per-

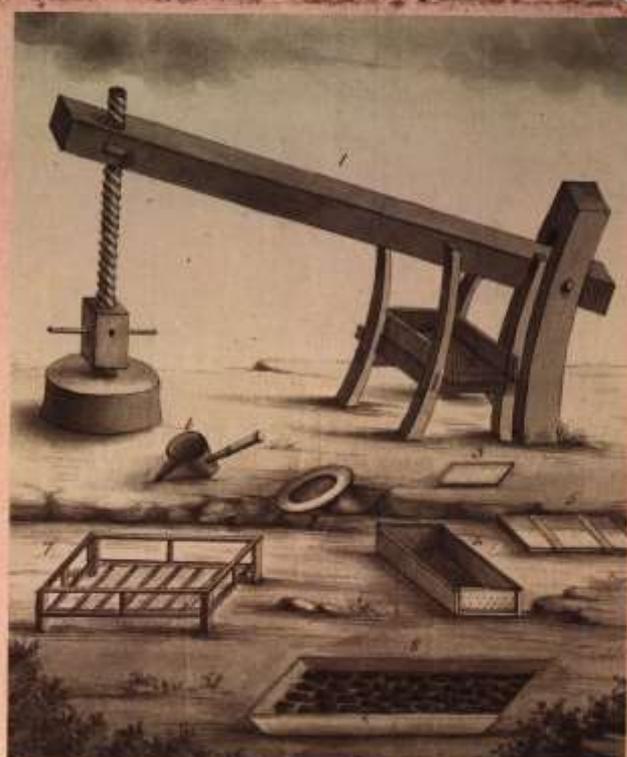
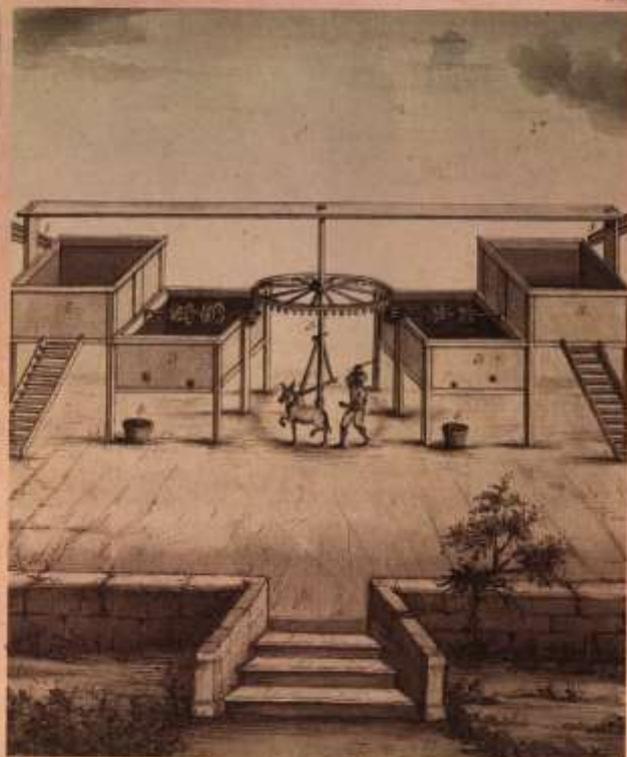
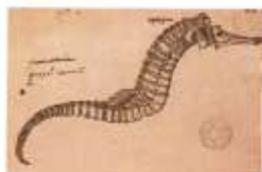
tencentes à História Natural, Physica e Chimica, que são indispensáveis a hum naturalista que viaja», documento que produziu para auxilio dos cientistas que partiam à descoberta das riquezas naturais do Brasil, inclui na secção «Livros e Cartas geográficas do Paiz» constituindo por 19 títulos, duas obras referentes ao Anil/Indigo: *L'Art De Cultiver Le Indigo* P. r M. Beauvais Roccau; *L'Art De L'Indigoterie* [sem referência ao autor]. O teor das obras, e a sua percentagem no curto rol, e de obras fundamentais reunidas, elucida-nos claramente sobre a expectativa que a cultura anileira criara nesta fase final do século XVIII. Na sua famosa viagem filosófica, (1783-1793) Alexandre Rodrigues Ferreira refere-se frequentemente aos aspectos das plantas tintureiras e num dos seus relatórios menciona o anil como uma das esperanças de recuperação dos lavradores da área explorada.

«O mais bem aceito anil de todo o Estado, he o que aqui se fabrica: e a elle continuar para diante, como tem principiado mais vigorosamente desde os finais do ano de 1785 até agora, sera hum dos mais ricos maranhãos, donde os lavradores tirem os meios do seu restabelecimento, depois de sete anos passados que dura a diligencia da Demarcação».

No mesmo documento, incluído no espólio Alexandre Rodrigues Ferreira, existente no Museu Bocage de Lisboa, encontramos mais adiante noticia do interesse das autoridades pelo desenvolvimento da cultura: «No tempo em que o Exmo. Sr. General Comissário governava o Estado, remetteo ao Ouvidor Geral Francisco Xavier Ribeiro de Sampaio hum modelo de hum tanque de madeira, e mais duas receitas para fabricar o anil, as quais o sobredito Ouvidor fez copiar dirigindo as cópias dellas, aos lavradores que lhe parecerão mais sábios».

Uma das cópias dessas receitas poderá ser a que detectamos no Arquivo Histórico Ultramarino (A.H.U.) na secção de Iconografia com a seguinte classificação MS [Post 1770] Rio de Janeiro ou Maranhão (s.d.).

No mesmo arquivo (A.H.U.) existe um conjunto de nove desenhos aguarelados da mesma época que reproduzem com grande detalhe os processos de fabrico do Anil nos distritos do Rio de Janeiro.



A importância desta cultura prolongou-se ainda pelo século XIX declinando em período já posterior à independência brasileira, vítima das novas condições impostas nos mercados internacionais pelo aparecimento de anil de outras origens, e mais tarde pela aparição das anilinas químicas.

#### 6. A PROCURA DA CÔR

Concluindo, podemos afirmar que se encontra documentado ao longo dos séculos o interesse pelas plantas tintureiras.

Antes do triunfo da indústria química, que tornou possível produzir em laboratório um alargado leque de cores, os pigmentos e substâncias corantes naturais desempenham um papel vital, preenchendo a necessidade humana de dominar e utilizar a cor na arte, nos ofícios, nas manifestações rituais, enfim em múltiplas situações quotidianas.

Neste contexto as plantas tintureiras deram um importante contributo tornando-se num recurso procurado, e originando fluxos de comércio internacional. Portugal, no quadro da sua vocação ultramarina, enriqueceu os mercados europeus ligando-os às fontes de produção e paralelamente oferecendo-lhes matérias-primas que se desenvolveram nas novas terras descobertas. O sangue de drago, urseia, o brasil, o pastel e o anil são hoje simples curiosidades botânicas, mas justificam sem dúvida uma atenção, dada a sua importância no passado, onde constituem um capítulo importante numa História (da produção) das cores ainda por escrever.

Ficou perpetuado na toponímia a sua memória. Do nome de pequenas localidades nos Açores ao da maior nação de expressão portuguesa se eternizará a passagem das tintureiras.

Uma glória ofuscada pelo vertiginoso desenvolvimento das indústrias químicas que o próprio século XIX não se atrevera a adivinhar.

Uma mudança de atitude que ficou bem documentada, nas entrelinhas que limitam o século de Oitocentos.

Se a profusão de memórias económicas apresentadas à Academia Real das Ciências respeitantes às matérias-primas tintureiras provam a vitalidade e actualidade dessas substâncias enquanto fontes de produção e da economia no início do século XIX, Sousa Viterbo em 1902 apresentava um trabalho na mesma instituição (História e Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa, nova série, Classe de Ciências Moraes, etc. tomo X-Parte 1), cujo título é elucidativo «Algumas achegas para a História da Tinturaria em Portugal». Em menos de um século, as tintureiras passaram, de facto, do palco vivo da economia para domínio puro da investigação histórica. A sua mudança de classe no quadro da referida Instituição testemunha uma nova realidade. A da substituição das cores arcaicas pelas sintéticas na sequência do progresso das indústrias químicas num processo que se estendeu até ao presente. ■

As ilustrações publicadas sem legenda são extraídas dos seguintes livros:

*História dos Animais e Árvores do Maranhão*, de Frei Cristóvão de Lisboa, publicada em Lisboa em 1967, pelo Arquivo Histórico Ultramarino e Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, com estudo prévio e notas do Dr. Jaime Walter e prefácio de Alberto Iria; e

*Virtudes de Algumas Plantas da Ilha do Timor* de Frei Alberto de São Tomé, editado em Lisboa em 1969, pelo Ministério do Ultramar, com estudos de Frei Francisco Leite de Faria e Engenheiro José D'Orey e prefácio de Alberto Iria.

Trata-se de duas obras de grande valor estético, para além do seu valor científico, pouco conhecidas do grande público. Aproveita-se assim esta oportunidade para divulgar estas duas belas obras, levando a todos um património português menos valorizado no contexto genérico da expansão portuguesa. As fotos são de Reinaldo de Carvalho.