



Medievalista

Online

13 | 2013
Número 13

O comércio de “couro dourado”/guadameci entre Córdova e Lisboa: um contrato de venda de 1525

Franklin Pereira



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/medievalista/551>

DOI: 10.4000/medievalista.551

ISSN: 1646-740X

Editora

Instituto de Estudos Medievais - FCSH-UNL

Refêrencia eletrónica

Franklin Pereira, « O comércio de “couro dourado”/guadameci entre Córdova e Lisboa: um contrato de venda de 1525 », *Medievalista* [Online], 13 | 2013, posto online no dia 19 fevereiro 2014, consultado no dia 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/medievalista/551> ; DOI : 10.4000/medievalista.551

Título: **O comércio de “couro dourado”/guadameci entre Córdoba e Lisboa: um contrato de venda de 1525**

Autor(es): **Franklin Pereira**

Enquadramento Institucional: **Investigador independente, Braga, Portugal**

Contacto: **frankleather@yahoo.com**

Fonte: *Medievalista* [Em linha]. Nº13, (Janeiro - Junho 2013). Dir. José Mattoso. Lisboa: IEM.

Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/>

ISSN: 1646-740X

Resumo

“O comércio de “couro dourado”/guadameci entre Córdoba e Lisboa: um contrato de venda de 1525” incide sobre um documento de importações entre um guadamecileiro de Lisboa, trabalhando para a corte, e um pintor de Córdoba; a lista inclui frontais de altar, cobertas de parede e coxins. Além de comentar o contrato, o autor refere os usos do guadameci nos dois países ibéricos pós-Reconquista como parte das modas mudéjares do século XV-XVI.

Palavras-chave: Al-Andalus, Couros, Guadameci, Córdoba, Comércio

Abstract

“The trade of gilt leather/guadameci between Córdoba and Lisbon: a contract from 1525” deals with a document of imports between a gilt leather maker from Lisbon, working for the court, and a painter from Córdoba; the list includes altar fronts, wall hangings and cushions. Besides commenting such contract, the author refers the uses of gilt leather in both Iberian countries coming out of the Reconquest as part of the mudejar fashions of the 15th-16th centuries.

Keywords: Al-Andalus, Leather, Guadameci, Cordoba, Trade



O comércio de “couro dourado”/guadameci entre Córdoba e Lisboa: um contrato de venda de 1525

Franklin Pereira

No pequeno mas interessante livro “Cordobanes y guadameciles de Córdoba” encontra-se referência aos grandes contratos de fabrico de guadamecis, exportados para outros locais europeus; entre eles está um, relativo a exportação para Lisboa, “para el rey de Portugal”, datado de 1525¹.

Graças à disponibilidade da Dra. Alicia Córdoba Deorador, do Arquivo Histórico daquela cidade, pude ter acesso ao contrato original; a ela também devo o trabalho de paleografia. Antes de comentar este importante e raro documento, é necessário algumas explicações prévias.

¹ NIETO CUMPLIDO, – Cordobanes y guadameciles de Córdoba. Córdoba: Diputación de Córdoba, 1973, pp. 73.

O guadameci: materiais e técnicas

O couro trabalhado pela técnica do guadameci implica o uso de couro de carneiro como suporte (como é estabelecido nos regimentos quinhentistas de Madrid, Córdova e Valência). Este tipo de couro usado para os guadamecis foi, em 1575, referido pelo cronista espanhol Ambrosio de Morales: “y es tanta la ventaja de adereçarse bien los cueros en Cordoua, que ya por toda España, cualesquier cueros de cabra en qualquier parte que se ayan adereçado, se llaman cordouanes, por la excelencia deste arte que en aquella ciudad ay. [...] Las badanas sirven para los guadamecis, que se labran tales en Cordoua”². Temos, assim, o curtume do couro de cabra – denominado cordouan/cordovão por força da qualidade e fama do original de Córdova –, e o couro de carneiro, denominado “badana”, a ser utilizado nos guadamecis. O cronista faz a correcta separação entre uma curtimenta peculiar das peles de cabra e uma técnica decorativa cujo suporte é o couro de carneiro.

Um pequeno parágrafo sobre o cordovão: este couro de cabra é um produto fino, resistente e suave do curtume, de designação devedora à toponímia, mas foi curtido noutros locais da Península; em Lisboa, uma postura camarária de 1465 regulava o curtume do cordovão³; o regimento dos “borzeguyeyros çapateiros coqueiros cortidores çurradores e odreyros”, de 1489, refere a participação de muçulmanos no curtume, a par de cristãos e judeus⁴. Segundo os regimentos de 1572, era o cordovão aplicado em calçado, cintos, adargas e selaria⁵; também era usado como coberta de pequenos baús do século XV, como observei, com ornamentos obtidos por incisão e puncionamento⁶.

O citado texto de Ambrosio de Morales é comentado por John Waterer – investigador e primeiro director do museu inglês do couro, em Northampton –, no seu livro de dedicado aos guadamecis; contudo, mais do que “the clear-cut distinction between two

² MORALES, Las antigüedades de las ciudades de España. 1575, pp.110.

³ PEREIRA, Franklin - Ofícios do couro na Lisboa medieval. Lisboa: Editora Prefácio, 2009, pp. 35.

⁴ Idem, pp. 53.

⁵ CORREIA, Vergílio - Livro dos Regimentos dos oficiais mecânicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa (1572). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926, pp. 79, 90, 92.

⁶ PEREIRA, Franklin - “Couros artísticos nos interiores abastados de Arraiolos e Montemor-o-Novo, no século XVII.” in Almansor. 2ª série. Montemor-o-Novo: Câmara Municipal, 1 (2002), pp.161.

types of leather”⁷, o que se trata é da diferença entre um produto do curtume – o cordovão – e o uso do couro de carneiro para o fabrico dos guadamecis; ou seja, uma matéria-prima específica é usada para aplicar técnicas particulares de ornamento.

A “badana” é de curtume “vegetal” – é curtida com substâncias vegetais, como o sumagre e casca de árvores, ricas em tanino (daí o termo corrente, nas actuais lojas de curtumes, de “carneira de casca”). É uma pele pouco resistente, sendo, pois, de uso secundário na manufactura utilitária.

A pele é lavada para retirar os produtos do curtume, secando esticada. Evitando a parte mais rugosa como as patas e o pescoço do animal, o couro é cortado num rectângulo, no sentido do comprimento da pele (tal como obrigava o regimento cordovês)⁸.

Havia medidas padronizadas e oficiais para a sua dimensão: em Córdoba, o regimento estipulava “0,627 x 0,533 aproximadamente”⁹, havendo dois exemplares deste “molde antiguo” em ferro “sellados con el sello de la Cibdad”¹⁰. O tamanho oficial madrileno era “0,61 x 0,516 aproximadamente”¹¹; as medidas estão em metros. O regimento lisboeta de 1572 também estabelecia um padrão para os guadamecis da cidade, distinto dos originários de “Castella”¹²; tendo em atenção os tamanhos espanhóis, é de crer que o modelo lisboeta não se afastava muito daqueles, pois também se fabricava “panos”/rectângulos, para formar panejamentos/cobertas de parede.

Depois do corte, lavagem e secagem, um buril vinca o desenho no rectângulo ligeiramente humedecido, eventualmente traçado numa folha (na época, talvez pergaminho ou papel grosseiro), seguindo os motivos da moda. O couro, depois de seco, é coberto de um tapa-poros (como a goma-laca). Um produto mordente – cola de coelho, por exemplo –, serve para, como o nome indica, fixar a folha de prata sobre a

⁷ WATERER, John - Spanish Leather: a history of its uses from 800 to 1800, for mural hangings, screens, upholstery, altar frontals, ecclesiastical vestments, footwear, gloves, pouches, and caskets. Londres: Faber & Faber, 1971, pp. 16.

⁸ MADURELL MARIMÓN, José Maria – El antiguo arte del guadamecí y sus artifices. Vic: Colomer Munmany, 1973, pp. 110.

⁹ EXPOSICIÓN de cueros de arte: catálogo ilustrado. Madrid: Francesc de Paula Bofill, 1953, pp. 20.

¹⁰ MADURELL MARIMÓN, op. cit. pp. 116.

¹¹ EXPOSICIÓN, op. cit. pp. 20.

¹² CORREIA, op. cit. pp. 98.

superfície da pele. Tal folha de prata é produto dos artífices chamados “bate-folhas”, que transformam a prata em finíssimas folhas; o mesmo realizam com o ouro, usado na escultura sacra e na talha, mas raras vezes empregue no guadameci. O regimento lisboeta revela o uso de folha de prata, ao estipular que, em exame, o oficial teria de a fixar nas peles; adiante, refere o mesmo documento de 1572 que o dourado teria de ser de prata¹³, isto é, sob o verniz dourado está a folha de prata.

A referência aos “moldes de brocado”¹⁴, “molde del caracolillo”¹⁵, “molde de las granadas”¹⁶ e, mais especificamente, ao “molde de madera por donde se han de perfilar los brocados para estos dichos guadamecies que despues han de pintar”¹⁷, mostra que existiam carimbos de madeira talhada, usados para marcar os desenhos e acelerar a produção. Outras partes do guadameci podiam ser executadas pelos pintores de arte sacra, pois também o couro prateado serviu de suporte à pintura devocional ou à brasonária. Um estranho verniz dourado/“douradura”, resultante da cozedura de ingredientes vegetais (como pó de aloé-vera, resina de pinheiro, óleo de linhaça), dá à prata as tonalidades do ouro. O puncionamento com “ferros” metálicos cria a texturação do fundo ou dos padrões pintados a cores de óleo; as punções do século XV-XVI apresentam círculos concêntricos, pequena bola, e círculo central com pequenos círculos em volta¹⁸, além de pequeno quadrado com linhas paralelas, ondulação ou em espinha, e triângulos ponteados¹⁹. O regimento lisboeta de 1572 usa os seguintes termos para esta fase: “e o graniraa de maneira que o tal granido não va furado nem machucado mas bem feito como se vsa no dito officio”²⁰; ou seja, a texturação (“granir”, de grão) teria de ser realizada com perícia, para que o peso do martelo não leve a que a punção metálica fure

¹³ Idem pp. 94 e 97.

¹⁴ RAMIREZ DE ARELLANO, Rafael - “Arte Industrial: guadamecies.” in Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. 9 (1901), pp. 163.

¹⁵ NIETO CUMPLIDO, op. cit. pp. 80.

¹⁶ FERRANDIS TORRES, José – Cordobanes y Guadamecés. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1955, pp. 49.

¹⁷ RAMIREZ DE ARELLANO, op. cit. pp. 161.

¹⁸ FERNANDEZ MARQUEZ, José – Arte de labrar los guadamecies y cueros de Córdoba. Córdoba: Imprenta Provincial, 1953, pp. 53.

¹⁹ FUENTE ANDRÉS, Félix de la - “La technique du guadameci espagnol à travers la documentation du XVe au XVIIe siècle”. in *Le travail du cuir de la Préhistoire a nos jours/XXIIe Rencontres Internationales d'Archeologie et d'Histoires d'Antibes*. Antibes: Editions APDCA, 2002, pp. 9; PEREIRA, Franklin - “Leather decoration tools of the Iberian tradition since the 13th century.” in Newsletter. Bath: The Tool and Trades History Society. 12 (2000), pp. 23.

²⁰ CORREIA, op. cit. pp. 94.

o couro, ou que as marcas apareçam amachucadas/atropeladas. O puncionamento/ferreteado aparece também referido no regimento cordovês como “granir”; daí exigir que o couro não seja do mais fino, pois “al granir las horadan”²¹/ao granir furam as peles com folha de prata. Ricardo Córdoba de la Llave cita este mesmo item do regimento cordovês, mas engana-se ao considerar que “granear” (ou “granir”) consistia em “llenar su superficie de puntos muy espesos con un graneador [...] para grabar al humo”²².

O regimento lisboeta especifica que, em exame para mestre, o oficial teria de executar um “pano” com trinta e duas “peças”/rectângulos, e depois montá-lo, “em tal maneira que se possa armar e ver a perfeição”²³ da obra final.

Este apontamento técnico é fruto do estudo dos regimentos quinhentistas ibéricos e de peças em museus dos dois países; estou sobretudo devedor a duas estadias em Córdoba (aprendizagens com Carmen Bernier, Ramón Garcia Romero, Rafael Varo e na Escola de Artes e Ofícios) em 1990 e 1991, o que permitiu o retorno da técnica a Portugal²⁴.

A designação do método ornamental

Em rigor, dever-se-ia dizer “couro – frontal de altar, panejamento, coxim – trabalhado pelo método do guadameci”, mas o uso acabou por reduzir a frase e ficar apenas a designação técnica.

Durante muito tempo, considerou-se que o termo decorria do topónimo Ghâdamès (cidade na Líbia actual), local de curtumes e exportador de peles para o al-Andalus. O cronista tunisino Ibn el-Nour el-Hamîni, do século XII, deixou registada a fama dos couros de Ghâdamès do seguinte modo: “de cette ville que vient le cuir ghadâmesien” e “le cuir connu à Tunis sous le nom de djild el-Ghadâmesi provenait de la ville de

²¹ MADURELL MARIMÓN, op. cit. pp. 110.

²² CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo – La industria medieval de Córdoba. Córdoba: Ed. la Caja, 1990, pp. 215.

²³ CORREIA, op. cit. pp. 94.

²⁴ PEREIRA, Franklin – “Memórias do al-Andalus: inspirações sobre a pele.” in *Imenso Sul*. Beja: Sociedade de Jornalistas do Alentejo. 6 (1996).

Ghadâmès”²⁵; o termo “djild el-Ghadâmesi” significa “o couro ghadamesino” ou produzido em Ghâdamès – nada que explicita métodos ou aspectos ornamentais, pois está-se a falar de simples matéria-prima saída dos curtumes.

Este livro que citei – “Notes sur les cuirs de Cordoue: guadameciles d’Espagne” – é o primeiro estudo sobre os guadamecis espanhóis publicado no século XIX, em França e em Espanha; esta identificação, aparentemente fácil, entre um local e um método decorativo sobre couro, passou a marcar o guadameci ibérico até aos dias de hoje, seja em estudos peninsulares, seja de outros países.

Levi-Provençal aplica o mesmo termo – guadameci – para designar o “cuir frappé et repoussé”²⁶; ora o repuxado/relevado não pertence à técnica ibérica, pois a produção peninsular clássica é toda plana, com ferreteado/puncionado, criando zonas de diferente textura e brilho.

Num outro estudo sobre a Ibéria medieval, a mesma origem norte-africana é afirmada para o guadameci, erradamente entendido como um subproduto dos métodos de curtir²⁷.

Contudo, nem Thomas Glick nem Levi-Provençal apresentam as referências dos documentos andalusís que lhes permitiram afirmar quer ter havido fabrico de guadamecis nos territórios peninsulares sob domínio muçulmano desde o Califato, quer a sua exportação para o norte cristão.

A fácil e simples ligação entre Ghadamès e o guadameci ibérico foi colocada em causa tão cedo como 1920, separando o curtume de peles suaves da técnica decorativa. Mas só em 1989 esse estudo foi publicado em Espanha²⁸.

Em 1971, John Waterer escreveu que “Whilst there is clearly some link between ‘Spanish’ leather and the Libyan city, suggestions that the Moors brought thence

²⁵ DAVILLIER, Baron Charles – *Notes sur les cuirs de Cordoue: guadameciles d’Espagne*. Paris: A. Quantin, 1878, pp. 6.

²⁶ LEVI-PROVENÇAL, E. – *L’Espagne musulmane au Xème siècle*. Paris: Larose, 1932, pp. 184.

²⁷ GLICK, Thomas – *Islamic and Christian Spain in the early Middle Ages*. Princeton: University Press, 1979, pp. 245.

²⁸ LEGUINA JUAREZ, Enrique – *La industria artística del cuero en España*. Vic: Colomer Munmany, 1989.

to Spain, fully developed, the gilded, embossed and painted decorative leathers for which Córdoba and other cities eventually became famed, are completely without foundation”²⁹. Este autor ainda continua a considerar que há repuxado no clássico guadameci ibérico.

Aproveito para esclarecer que o título do livro citado – “Spanish Leather”, devido ao termo que muitos antiquários e museus não-ibéricos davam (e ainda dão) ao guadameci, seja ele de que país for – é redutor: trata-se do trabalho artístico sobre uma matéria-prima, trabalho esse mais tarde (desde o século XVII) executado noutros países europeus; por outro lado, a produção portuguesa também tem uma voz no fabrico dos guadamecis, e, tal como a espanhola, deriva do legado islâmico deixado nas terras peninsulares.

Estudos mais recentes apontam para outro caminho, e enfatizam a criação/desenvolvimento da técnica do guadameci em território ibérico. Elena Pezzi admite que a raiz do termo guadameci está em “mistr”, para qualificar “aquele ‘que tiene un tinte muy coloreado, muy rojo’. [...] Creo que hubo de ser este vocablo el que produjo en toda Europa las distintas denominaciones del cuero repujado y coloreado que constituyeron el famoso guadameci, todas sus variantes fonéticas, a través de la locución wad’ al-másir, usada como un adjetivo, y que podría traducirse como ‘de la condición del que es vivo de colores’ o bien ‘del tipo de elaboración del que está rameado’, por los dibujos y colores de su repujado”³⁰. A autora considera, de seguida, que a identificação entre o guadameci e Ghadamés não é fácil para explicar as variantes espanholas antigas, como “guadalmeci” ou “guadalmexir”; daí não considerar que o termo guadameci seja um patronímico, mas antes devedor às características decorativas da obra.

Uma outra hipótese admite o termo hispano-árabe para couro – “gueld” – que,

²⁹ WATERER, op. cit. pp. 16.

³⁰ PEZZI, Elena – “El cuero en el atavio árabe medieval: su huella en la España cristiana.” Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán. Tetuán: Biblioteca Española de Tetuán (Junho-Dezembro 1980) /Separata (I), pp. 136; El cuero en el atavio árabe medieval: su huella en la España cristiana. Vic: Colomer Munmany, 1990, pp. 74.

“conjuntamente con la forma Masir, evolucionaria hasta el término Guadamecí”³¹.

Estes dois termos explicam as derivações medievais espanholas referidas; as designações portuguesas arcaicas – gudomiçil, goadameci, guadamesym – não possuem o “l”. Contudo, um dicionário apresenta o termo “guadalmecim” – “(do ár. gadamesi). Espécie de tapeçaria em couro pintado e dourado” – e “guadalmecileiro”³²; na documentação portuguesa nunca encontrei estas designações, e a última nunca li em documento ibérico algum.

Apesar da quase inexistência de guadamecis islâmicos ibéricos, as duas designações referidas – “wad al-másir” e “gueld al-másir” – apontam para a criação desta luxuosa técnica no al-Andalus.

A utilização do guadameci

A formação dos reinos cristãos peninsulares levou a que as oficinas elaborassem guadamecis para a nobreza e Igreja; os artífices muçulmanos que ficaram, ou os seus continuadores cristãos, criaram guadamecis aplicados em cobertas de parede e coxins – modas estas integradas nos usos mudéjares –, frontais de altar, quadros devocionais, cobertas de chapins, largas molduras de portas, apoio de castiçais (como protecção da pedra do altar), pálios e xairéis (cobertas da garupa do equino), em particular nos séculos XV e XVI. O Renascimento não eliminou os padrões do Islão, como os polígonos estrelados, os enlaçados e a flor quadripétala sobre quadrado; outros motivos (pinhas, cardos, alcachofras, faixas florais, romãs, flores de pétalas em arco contracurvado) eram partilhados com os têxteis de luxo. O guadameci e o têxtil ornamentavam as paredes de casas nobres, não sendo de estranhar esta partilha de estéticas; ambos aparecem nos inventários medievais, e um desses refere os guadamecis

³¹ SOLER, Anna – “Cordobanes y Guadamecís.” in *L'Art en la Pell: cordovans i guadamassils de la col.lecció Colomer Munmany*. Barcelona: Fundació la Caixa/Generalitat de Catalunya, 1992, pp. 146.

³² MACHADO, José Pedro (coordenador) - Grande Dicionário da Língua Portuguesa. Lisboa: Círculo de Leitores, III vol. (1997), pp. 269.

como “panos d’armar”: “II panos de armar de godamecis”³³ encontram-se numa carta de quitação de D. Manuel I, datada de 1494-95.

As duas produções alternavam sazonalmente: guadamecis para a época quente, tapeçarias para o tempo frio. Esta alternância encontra-se no relato dos cavaleiros italianos Tron e Loppomani, vindos a Lisboa a cumprimentar Filipe II de Espanha pela conquista de Portugal; os italianos elogiam a produção local e a beleza dos guadamecis de parede do seguinte modo: “ornam-nos (os palácios), porém, de tal modo que na verdade ficam magníficos. Costumam forrar os aposentos de rasos (panos de lã), de damascos, e de finíssimos rases (panos de rás, tapeçarias) no inverno, e no verão de couros dourados mui ricos, que se fabricam naquela cidade”³⁴. Outros estudos espanhóis apontam para a mesma alternância³⁵. Em viagem por Barcelona, em 1599, o alemão Thomas Platter também refere esta substituição de ornamentos parietais de acordo com as estações mais vincadas³⁶.

Tal uso – armar e desarmar – implicava a fixação dalgumas argolas ao longo da borda superior dos “panos d’armar”, e, na parede, de pregos ou varões (como se vê nalgumas iluminuras medievais e pinturas quinhentistas)³⁷.

Alguns inventários relativos a guadamecis (sobretudo panejamentos), em maioria datados das centúrias de quinhentos e seiscentos, localizam-se em Coimbra, Arraiolos, Montemor-o-Novo, Elvas, Borba, Vila Viçosa, Lisboa, Évora e Faro³⁸. A localização

³³ FERRÃO, Bernardo – *Mobiliário Português*. Porto: Lello & Irmão, IV vol. (1990), pp. 130.

³⁴ VITERBO, Sousa – “Tapeçarias.” in *Artes e Artistas em Portugal: contribuições para a história das artes e indústrias portuguesas*. Lisboa: Livraria Ferin, 1920, pp. 72.

³⁵ AGUILÓ ALONSO, Maria Paz - *El mueble clasico español*. Madrid: Ed. Cátedra, 1987 pp. 111-112; *El mueble en España, siglos XVI-XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Antiquaria, 1993. pp. 21; LOPEZ CASTÁN, Angél - *Los grémios artísticos en Madrid en el siglo XVIII y primero tercio del siglo XX: ofícios de la madera, têxtil y piel*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tese de doutoramento. pp. 782.

³⁶ JERVIS, Simon – “Leather Hangings.” in *Newsletter*. Londres: Furniture History Society, 1989, pp. 7.

³⁷ GRÃO VASCO e a pintura europeia do Renascimento. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses/IPM/IPPAR/Secretaria de Estado da Cultura, 1992, pp.94; MUSEO de Navarra. Pamplona: Departamento de Educación y Cultura/Gobierno de Navarra, 1993, pp.103; PÉREZ HIGUERA, Teresa – *Objetos y imagenes de al-Andalus*. Madrid: Editorial Lundweg, 1994, pp. 96.

³⁸ PEREIRA, Franklin – “Couros dourados/guadamecis nos palácios de Borba e Elvas, no limiar do século XVII.” in *Imenso Sul*. Beja: Sociedade de Jornalistas do Alentejo. 15 (Julho-Setembro de 1998); “Couros artísticos nos interiores abastados de Arraiolos e Montemor-o-Novo, no século XVII.” in *Almanson*. 2ª série. Montemor-o-Novo: Câmara Municipal. 1 (2002), pp. 145-168.; LOUREIRO,

geográfica revela a continuidade, no sul do país, do legado islâmico. As descrições são demasiado genéricas – quanto muito, número de rectângulos que formavam o panejamento completo, cor dominante, local da habitação ou de depósito – e nunca referem o local da compra.

As marcas específicas da cidade de origem nunca apareceram nos estudos até agora publicados sobre os guadamecis ibéricos; o regimento lisboeta refere a existência dessa marca³⁹. O regimento do ofício em Córdoba, datado de 1578 – do qual apenas conheço um excerto –, obrigava à marcação dos guadamecis: “les echen un sello en el médio paño de guadamecí”; o desenho desse carimbo era “las armas de la ciudad y letras en orla dél que digan Córdoba, para cuyo efecto se haga en metal o de hierro, con toda perfección y se ponga encima de la cabeza del león corona”⁴⁰; o carimbo metálico estava na posse do alcaide e vedores do ofício. A marca desse carimbo encontra-se na contracapa do livro citado.

As novas modas de conforto nos interiores – mesas, cadeiras, pinturas, espelhos, etc. – do Renascimento ibérico foram eliminando o orientalismo dos panejamentos e do “sentar-se à mourisca”, sobre alcatifas ou estrados atapetados, aproximando a península aos valores ocidentais⁴¹; os guadamecis foram sendo retirados e a produção extinguiu-se; em Portugal, esse final terá acontecido em inícios do século XVIII.

Os fabricantes de guadamecis eram denominados guadamecileiros; estavam sob a alçada do “Officio de S. Jorge”, juntamente com uma série de mesterais, sem relação directa entre si, de acordo com a organização estipulada no reinado de D. João III, e datada de 1539⁴².

O regimento encontra-se no famoso “Livro dos Regimentos dos Oficiais Mecânicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa”, de 1572; o regimento lisboeta é muito mais

Francisco Sales – Uma jornada ao Alentejo e Algarve. Lisboa: Livros Horizonte, 1984, pp. 114; FERRÃO, op. cit. pp. 91, 130, 131, 136, 138, 141, 164.

³⁹ CORREIA, op. cit. pp. 97.

⁴⁰ FERNANDEZ MARQUEZ, op. cit. pp. 13.

⁴¹ AGUIAR, António de - Mobiliário Português do século XVIII – achegas para o seu estudo. Ocidente (separata). Lisboa: Editorial Império, 48 (1955), pp. 31; LOPEZ CASTÁN, op. cit. pp. 47.

⁴² LANGHANS, Franz-Paul - A Casa dos Vinte e Quatro de Lisboa: subsídios para a sua história. Lisboa: Imprensa Nacional, 1948, pp. 89.

explícito na execução prática⁴³ do que os regimentos espanhóis da mesma época – publicados em Sevilha (1502), Valência (1513), Córdoba (1528), Barcelona (1539) e Madrid (1587)⁴⁴ –, que não têm tanto detalhe.

A importação de guadamecis cordoveses: o contrato de 31 de Dezembro de 1525⁴⁵

O texto do contrato de 1525 é o seguinte:

“Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Lorenzo Fernández, pintor, vecino que soy en Córdoba, en la collación de Santa Marina, conozco y otorgo que vendo a vos, Rodrigo Alonso, guadamecilero del señor rey de Portugal, vecino de la ciudad de Lisboa que estades presente, nueve paños de guadamecí grandes de a treinta y dos piezas cada uno de oro y plata y colorado, y seis frontales de imaginería con sus acenefas y piezas de brocado, y veinte y seis cojines colorados y de brocado con acenefas de oro y plata. Y véndovos todo lo susodicho por precio de treinta mil y trescientos y treinta maravedís de la moneda usual que vos el dicho Rodrigo Alonso me distes y pagastes por compra de todo lo que dicho es que vos vendo, y los yo de vos recibí y pasé de vuestro poder al mío, bien contados, de que me otorgo por pagado a mi voluntad y renuncio contra la paga y todo error de cuenta y las otras leyes y derechos que de esto tratan, y otorgo de haber por firme lo susodicho y de no ir ni venir contra ello ni contra parte de ello en tiempo alguno por ninguna razón que sea, so pena de cincuenta mil maravedís, y la pena pagada o no que lo susodicho sea firme. Y para lo así cumplir y pagar y haber por firme yo, el dicho Lorenzo Fernández, obligo a mí y a mis bienes habidos y por haber y doy poder a las justicias para la ejecución de ello. Y el dicho Rodrigo Alonso que presente soy recibo en mi favor esta carta y me otorgo por entregado de todas las dichas piezas y cojines y paños de guadamecés suso declarados, de que me otorgo por entregado a mi voluntad. Fecha y otorgada esta carta en Córdoba, treinta y un días del mes de diciembre, año del nacimiento de nuestro salvador

⁴³ PEREIRA, Franklin – *Ofícios do couro na Lisboa medieval*. Lisboa: Editora Prefácio, 2009, pp. 95 a 100.

⁴⁴ MADURELL MARIMÓN, *op. cit.* pp. 95-132.

⁴⁵ A referência do original a 1526 deve-se a que, na altura, o ano terminava a 25 de Dezembro.

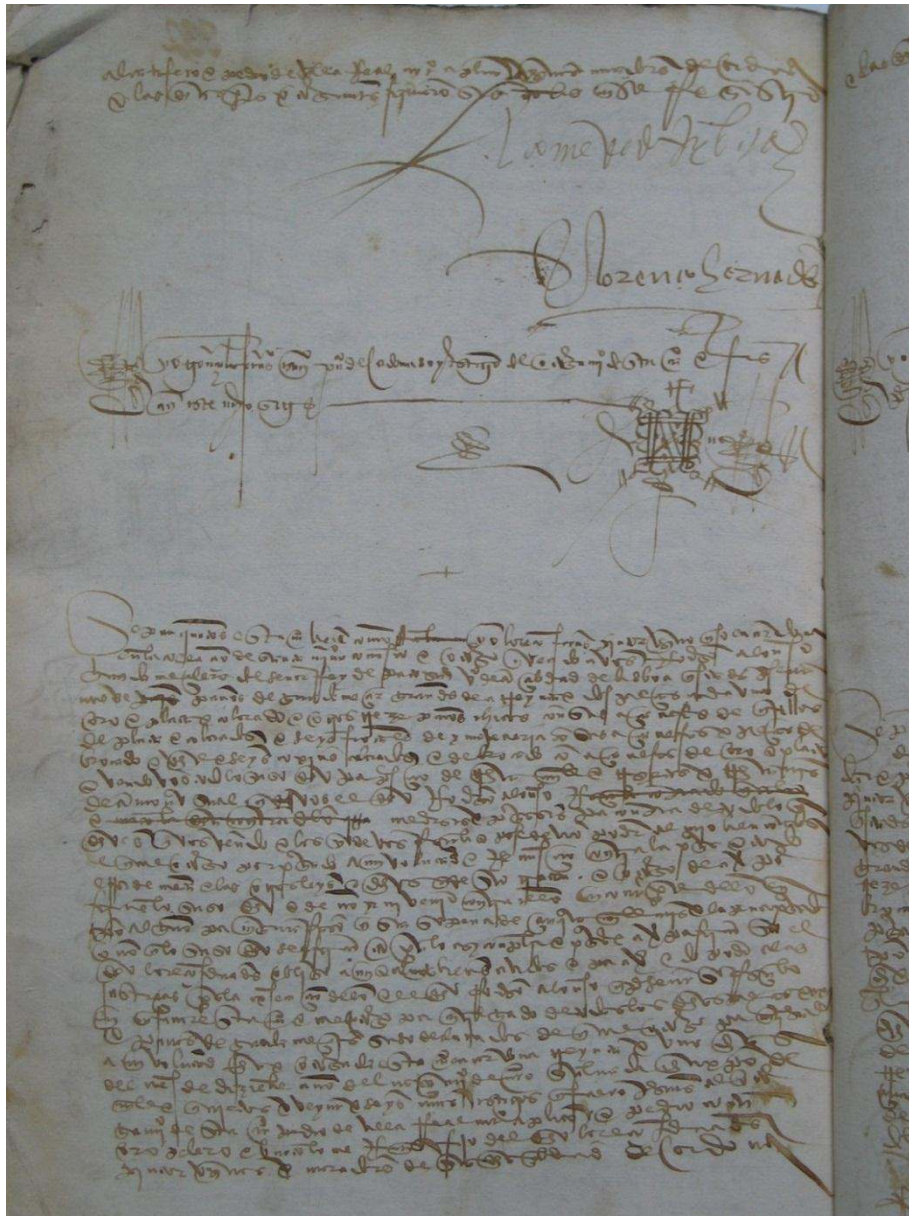
Jesucristo de mil y queuientos y veinte y seis años. Testigos que fueron presentes al otorgamiento de esta carta: Pedro de Villarreal, notario apostólico, y Pedro Coca, oropelero, y Bartolomé Ramírez, hijo del dicho Lorenzo Fernández, pintor, vecinos y moradores de esta dicha ciudad de Córdoba.

Y las dichas partes otorgantes firmaron sus nombres en este registro

Rodrigo Alonso [assinado]

Lorenzo Fernández [assinado]

Yo, Gonzalo Fernández, escribano público de Córdoba, con los dichos testigos al otorgamiento de esta carta presente fui e hice aquí este mio signo”



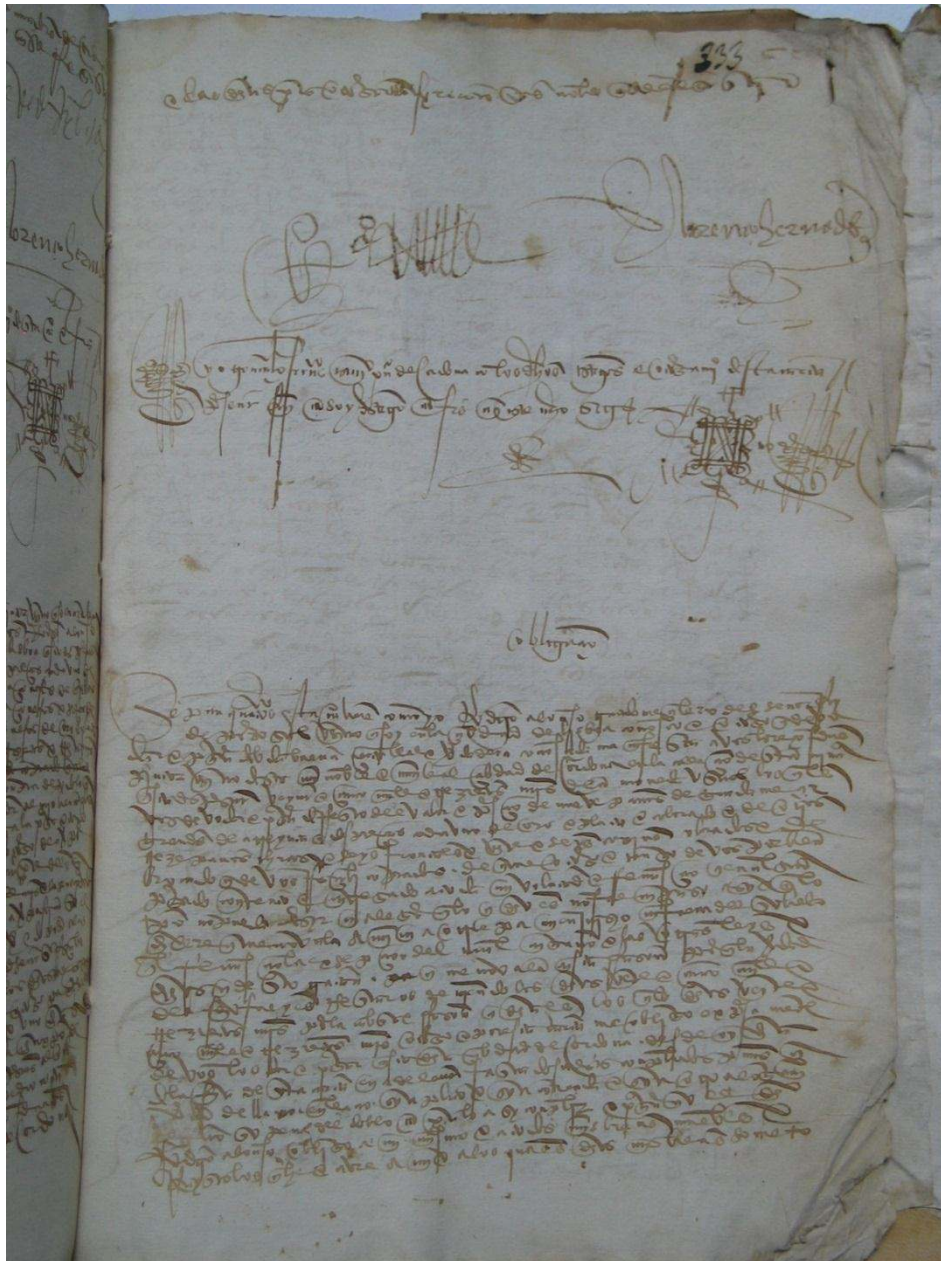


Imagem 1: o documento original cordovês – contrato de 1525 entre Lorenzo Fernández e Rodrigo Alonso. Arquivo Histórico Provincial de Córdoba. Of. 14, Leg. 47, fólíos 332v.-333r.

Passo agora a comentar essa grande encomenda elaborada em Córdoba.

Ficamos a saber que o “señor rey de Portugal” (D. João III) tinha ao seu serviço um guadamecileiro, Rodrigo Alonso; relativamente ao trabalho do couro, este caso não é único – um outro documento refere um mestre correeiro ao serviço de D. João II, em 1486⁴⁶ – e mostra que a Casa Real tinha artífices (a tempo inteiro, ou parcial) a trabalhar nos necessários artefactos da época.

Rodrigo Alonso foi a Córdoba receber “nueve paños de guadameci grandes”, isto é, nove cobertas de parede; cada panejamento era constituído por “trinta y dos piezas cada uno de oro y plata y colorado”, genericamente descritas como de ouro, prata e pintura. A descrição – tal como a de outros inventários antigos – é muito geral, e esconde a estética específica existente nos guadamecis de parede; atendendo à data e ao local de fabrico, é provável que tivesse elementos da arte mudéjar – enlaçados, encordoados –, existentes noutros panejamentos do século XVI⁴⁷; outros elementos pintados em guadamecis do mesmo século (padrão de ramos de cantos curvos, pinhas, alcachofras, flores de pétalas em arco contracurvado) continuaram no século seguinte, partilhados também com o têxtil de parede. Este elenco de estéticas foi apreendido das publicações espanholas⁴⁸, e do inventário dos guadamecis em Portugal⁴⁹; outros dados foram obtidos a partir da pintura portuguesa de cerca 1500, pois, muitas vezes, os pintores representavam guadamecis nos interiores da época⁵⁰.

⁴⁶ PEREIRA, Franklin – *Ofícios do couro na Lisboa medieval*. Lisboa: Editora Prefácio, 2009, pp. 86 e 87.

⁴⁷ ARTE en la piel – Colección A. Colomer Munmany. Madrid: Fundación Central Hispano / Museu de l'Art de la Piel, 1998, pp. 78; FERRANDIS TORRES, op. cit. pp. 98 e lâmina XIX.

⁴⁸ Nomeadamente ART en la pell: cordovans i guadamassils de la col.lecció Colomer Munmany. Barcelona: Fundació la Caixa/Generalitat de Catalunya, 1992; CATÁLOGO ilustrado de la exposició de guadameciles celebrada por el Ex.º Ayuntamiento de Córdoba. Madrid: Fototopia de Hauser y Menet, 1924; EXPOSICIÓN, op. cit.; FERRANDIS TORRES, op. cit.; GUADAMASSILS antics a Catalunya/Guadamecís antigues en Catalunya/Ancient Gilt Leather in Catalonia. Vic: Museu de l'Art de la Piel/Ayuntamiento de Vic, 2001.

⁴⁹ O inventário dos guadamecis em Portugal, datáveis do século XVI ao XIX, está completo, tanto quanto consegui, a par do estudo da documentação desde o século XII; razões várias, que me ultrapassam, têm adiado a sua publicação.

⁵⁰ Casos salientes, pela divisão em retângulos dos “panos d'armar”, estão nas pinturas “Retrato de D. João I” (escola luso-flamenga, século XV), “O Bom Pastor” (Frei Carlos, século XVI), “Circuncisão” (oficina de Vasco Fernandes, 1501-06), “Nossa Senhora dos Anjos” (oficina dos Países Baixos Meridionais), e “Anunciação” (Francisco Henriques). Em “Cristo atado à coluna”, está um grande painel

Recebeu também seis frontais de altar com pintura devocional (a “imaginería”), com sanefas e “piezas de brocado” (um termo que mostra, também em termos genéricos, uma estética partilhada com o têxtil). Qual a estética destes frontais? Podemos atender a dois frontais de altar do século XVI, que mostram a iconografia cristã no rectângulo central, ladeada por elementos da arte islâmica. Um dos frontais está em Espanha e, ladeando a Virgem do Rosário com o Menino, estão padrões mudéjares de polígonos estrelados⁵¹. O outro frontal está nas reservas do Museu Abade de Baçal (inv. n.º 147). Na pintura central encontra-se Cristo recebendo a pomba branca do Espírito Santo; ladeando-a estão dois “panos”/rectângulos, com uma pinha florida, encerrada por larga faixa ovalada. No interior da faixa estão, alternando, dois entrançados distintos, elaborados a partir da estrutura da flor quadripétala sobre quadrado. Esse motivo pré-islâmico – copta⁵² e bizantino⁵³ – foi absorvido pelo Islão em expansão territorial; apresenta-se na arte médio-oriental (omíada⁵⁴, abássida⁵⁵) e islâmica ibérica (omíada⁵⁶, almóada⁵⁷, nazari⁵⁸). Uma placa ornamental lisboeta – quando grande parte do país estava integrado no al-Andalus –, datada do século IX-X, repete este desenho, contendo uma águia num dos módulos, e, no outro, uma flor central ladeada de cachos⁵⁹. No mobiliário antigo encontrava-se o baú como peça para guardar colchas, tapeçarias, guadamecis, cerâmica, etc.; cobertos de couro de bovino, muitas vezes com o pêlo, os baús eram decorados por cravos em latão, formando estilizações florais ou iniciais do

plano, sem qualquer dobra ou ondulação; está ladeado, à esquerda e à direita, por um panejamento têxtil com as normais pregas; o painel central, sendo de couro, não ondula.

⁵¹ CATÁLOGO, op. cit. pp. 57; EXPOSICIÓN, op. cit. fig. 57; GUADAMASSILS, op. cit. pp. 41.

⁵² KYBLALOVÁ, Ludmila – Les tissus coptes. Paris: Ed. Cercle d’Art, 1967, pp. 13.

⁵³ LOPES, Virgílio – Mértola na Antiguidade tardia. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, 2004, pp. 102 e 103; STIERLIN, Henri – Islão - de Bagdade a Córdoba: a arquitectura primitiva do século VII ao século XIII. Colónia: Tachen, 2002. pp. 36.

⁵⁴ GRABAR, Oleg – The mediation of ornament. The A. W. Mellon lectures in the Fine Arts, 1989. New Jersey: Princeton University Press, 1992. pp.138.

⁵⁵ LANE, Arthur - Early Islamic pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia. Londres: Faber & Faber, 1947, imagem 5B.

⁵⁶ PAVÓN MALDONADO, Basílio – La formación del arte hispanomusulmán: hacia un corpus de la ornamentación geométrica rectilínea. Al-Andalus. Madrid: Escuelas de Estudios Árabes. XXXVIII-1 (1973), tabla XIII, 144a), 144b), 146, 146a) e 146b).

⁵⁷ GOMES, Rosa Varela/ GOMES, Mário Varela - Palácio almóada da alcáçova de Silves. Silves: Museu Nacional de Arqueologia de Silves, 2001, fig. 69; RICARD, Prosper – “Sur un type de reliure des temps almohades.” in *Ars Islamica*. Michigan: University of Michigan. I (1934), pp. 80.

⁵⁸ ANDALUS: las artes islámicas en España. Madrid: Ediciones El Viso, 1992, pp. 335; PAVÓN MALDONADO, Basílio – Notas sobre la cerámica hispanomusulmana. Al-Andalus. Madrid: Escuelas de Estudios Árabes. XXXII-2 (1967), pp. 422.

⁵⁹ MACIAS, Santiago/ TORRES, Cláudio - Portugal Islâmico: os últimos sinais do Mediterrâneo. Lisboa: IPM, 1998. pp. 86

nome do proprietário. Como peça arcaica, não é de estranhar manter desenhos de tradições anteriores; um baú, com cravação repetindo o esquema da flor quadripétala sobre quadrado, encontra-se no Museu Nacional de Arte Antiga (inv. n.º 234 Mov).

Daria um extenso álbum ilustrar as imensas variantes em diferentes materiais desde o século III, e não só nas artes mais facilmente transportáveis. Na Península Ibérica, o mesmo desenho-base recria-se na arquitectura, arte e manufacturas desde o Românico, incluso como moldura de janelas e forma de tanques de jardins⁶⁰.

O uso deste módulo centenário abarca outras cobertas de parede em couro trabalhado pela técnica do guadameci. É o caso de dois guadamecis de parede, espanhóis e do século XVI⁶¹; o padrão em flor quadripétala sobre quadrado está desenhado/trabalhado em tamanho grande, o que afasta este trabalho dos detalhados esquemas mudéjares, e torna estas peças obras do Renascimento.

Dir-se-ia estarmos perante um desenho-arquétipo, um modelo sacralizado desde o seu início. Tal módulo representa a união entre o Céu (círculo) e a Terra (quadrado); relativamente ao uso deste desenho nos mosaicos nas arquivoltas internas da Cúpula do Rochedo – monumento omíada –, em Jerusalém, afirma H. Stierlin que “o simbólico encontra-se na passagem do quadrado para o círculo, ou seja, da terra para o céu, por intermédio do octógono. Trata-se de uma espécie de mandala. Através do ritual da circum-ambulação, o peregrino sente que o círculo vai transitando para o quadrado, sente a união do corpo e da alma”⁶².

A segura deste frontal português impossibilita entender a sua qualidade e história; só um olhar de perto e o desenho⁶³ é que permite ver estes padrões de pertença a uma fé, mesmo que a simbologia se tenha perdido nos séculos.

⁶⁰ PEREIRA, Franklin – O couro lavrado no Museu Municipal de Viana do Castelo: *da arte “mourisca” à época barroca*. Viana do Castelo: Museu Municipal, 2000 pp. 50-53.

⁶¹ ART, op. cit. pp. 81, 95.

⁶² STIERLIN, op. cit. pp. 36.

⁶³ PEREIRA, Franklin – “Arcaísmo y continuidad: la arqueología medieval como herramienta para entender las artes del cuero labrado portugués del siglo XVI-XVII.” in Férvedes. Actas del I Congreso Internacional de Arqueología de Villalba, Junio 2008. Villalba: Museo de Prehistoria e Arqueología de Vilalba. 5 (2008), ISSN 134-6787. pp. 470; “Identidade e memória nas artes do couro de linhagem ibero-

Em resumo, a entrada de padrões arcaicos e do Islão nos templos cristãos não era problemática, mesmo em frontais de altar em frente dos quais se ora.

Voltando à grande encomenda de Córdoba, o guadamecileiro português recebeu também vinte e seis coxins “colorados y de brocado com acenefas de oro y plata”. Os coxins serviam para o assento “à mourisca”, em salões com panejamentos, e muito pouco mobiliário, pois a Península continuava as modas orientais e mudéjares, como se pode encontrar em documentos e imagens da época, e noutros estudos⁶⁴. As cadeiras eram raras, usadas sobretudo pelos dignitários da nobreza e clero. Um pequeno exemplo encontra-se na descrição das bodas do infante D. Duarte com D. Isabel, realizadas em Vila Viçosa em 1527; além das tapeçarias nas paredes, ficou registado que “ao longo das paredes era alcatifada para se sentarem as Damas, Donas, Fidalgas”; noutra sala estava montado “um grande estrado [...] e no estrado algumas almofadas de Arrãs (lã)”⁶⁵. No relato da viagem de D. Sebastião ao Algarve em 1573, em visitas no

muçulmana.” In Actas do I Seminário Internacional de Memória e Cultura Visual/ Póvoa do Varzim, 2007. Póvoa do Varzim: AGIR/Associação para o Desenvolvimento Sócio-cultural. 2008, pp. 209.

⁶⁴ EMBAJADA, del Emperador de Alemania Oton I al califa de Córdoba Abederrahman III. Madrid: Colección de documentos históricos publicados en la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 11 (1872);

GUERRERO LOVILLO, José – Las Cántigas: estudio arqueológico de sus miniaturas. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949;

JERVIS, Simon - Leather Hangings. Newsletter. Londres: Furniture History Society. 93 (Fevereiro de 1989);

LEVI-PROVENÇAL, – “España Musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba (711-1031 de J. C.): instituciones y vida social y intelectual.” in MENÉNDEZ PIDAL, Ramón - Historia de España. Madrid: Espasa-Calpe, S.A. vol. V, 1965, pp. 270;

LEVI-PROVENÇAL, E. – “España Musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba (711-1031 de J. C.)” in MENÉNDEZ PIDAL, Ramón - Historia de España. Madrid: Espasa-Calpe, S. A. Vol. IV, 1967, pp. 352;

AL-RAZI, Isa Ibn Ahmad - Anales Palatinos del Califa de Córdoba al-Hakam II, 360-361 H. – 971-975 J. C. Madrid: Sociedad Estudios y Publicaciones, 1967, pp. 61;

ARIÉ, Rachel - Miniatures hispano-musulmanes: recherches sur un manuscrit arabe illustré de *l'Escorial*. Holanda: E. J. Brill, 1969, pranchas IV e XX;

ANALES de Córdoba musulmana (711-1008). Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982, pp. 148, 174, 175, 176;

SANCHEZ ALBORNOZ, Claudio – La España Islámica. Madrid: Espasa-Calpe. Vol. I. 1982, pp. 305, 341;

GABRIEL VALGAÑÓN, José – El mueble Medieval. In GILBERT MARCO, Isabel – Mueble español: estrado y dormitorio. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo, 1990, pp. 36, 42, 43.

⁶⁵ QUILHÓ, Irene – “Mobiliário.” in SANTOS, Reynaldo dos - Oito séculos de arte portuguesa. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, vol. III. 1970, pp. 425-426.

Alentejo, tanto o rei como alguns nobres usavam cadeiras, deixando o assento sobre almofadas para outros nobres e damas⁶⁶.

Sendo o espanhol Lorenzo Fernández um pintor, é de crer que muitas peças – em particular as de “imagería” – foram por si executadas. É ainda de considerar ser ele o intermediário entre Rodrigo Alonzo e a oficina cordovesa; esta poderia recorrer a pintores de arte sacra, que também exerciam o seu ofício sobre couro prateado⁶⁷; aliás, os guadamecis de pintura devocional também são exemplos de arte sacra.

A referência da encomenda a “oro” pode levar a enganos. Era raro o guadameci usar folha de ouro; antes se usava folha de prata que, com o verniz dourado/“douradura”, ganhava as tonalidades de ouro; daí o termo “couros dourados” para os guadamecis. Esse facto encontra-se referido no regimento lisboeta: em exame, o oficial teria de fazer (cozer) a “douradura”; adiante, no item 20, especifica-se que havia “guadamecijs de fora do rejno cujo dourado he e estanho e não de prata como há de ser”⁶⁸; ou seja, a prata era coberta de verniz dourado. Uma observação aos guadamecis tardios, do século XVIII e de fabrico industrial dos Países Baixos, permite ver, nas partes estaladas, a folha de prata sob o verniz dourado.

A encomenda refere o preço final dos guadamecis: “treinta mil y trescientos y treinta maravedís de la moneda usual”.

Apesar de Nieto Cumplido referir que esta encomenda se destinava ao rei de Portugal⁶⁹, isso não é claro; também não sabemos se Rodrigo Alonso era um artífice exclusivo da Casa Real. Neste processo, aparece como intermediário ou mesmo simples comprador de obras.

⁶⁶ LOUREIRO, op. cit. pp. 81, 84, 123, 124.

⁶⁷ URQUIZER HERRERA, Antonio – “Pintura y guadamecís en la Córdoba del siglo XVI.” in CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo - Mil años de trabajo del cuero: Actas del II Simposium de Historia de las Técnicas. Córdoba: Sociedad Española de História de las Ciencias y de las Técnicas/Universidad de Córdoba, 2003.

⁶⁸ CORREIA, op. cit. pp. 94 e 97.

⁶⁹ NIETO CUMPLIDO, op. cit. pp. 73.

A produção lisboeta e outras importações de Córdoba

No mesmo livro de Nieto Cumplido encontra-se referida outra encomenda, agora para Faro, em 1515⁷⁰; a Dra. Alicia Córdoba Deorador encontrou ainda um terceiro contrato, datado de 1552, sem local de destino. É provável que outras encomendas existissem, demasiado pequenas para merecerem listagem, ou cuja listagem se perdeu nos séculos, ou permanece no pouco estudado arquivo cordovês.

Redigido em 1552, o inventário “Grandeza e Abastança de Lisboa” refere os guadamecis do seguinte modo: “entram também dois mil panos de guadamecis, em cada um ano, que valem por muitos preços, ou seja, deles a dois mil e quinhentos, e deles a três mil, e quatro mil. E porque entram algumas guardaportas, ponho todos, uns por outros, a dois mil e quinhentos réis, cada pano, que valem doze mil cruzados”. Lisboa recebia, então, 2.000 “panos”, cujo preço se situava nos 2.500, 3.000 e 4.000 réis. Entravam também diversas guardaportas, isto é, molduras largas para portas. A referência ao preço dos “panos” é útil e permite, comparando-se com outro documento de 1611 (que adiante transcrevo), entender que se trata de panejamentos, e não rectângulos individuais: o preço é demasiado elevado para ser apenas o de um rectângulo.

Linhas adiante, João Brandão refere os coxins: “também entram mil pares de coxins, que valem por muitos preços; e ponho-os a oito tostões o par, que são dois mil cruzados”⁷¹. O texto não especifica se os coxins são elaborados em guadameci; contudo, ao estar redigido entre estes e as “cabritas douradas”, é de supor que tal peça de assento, típica da época, fosse elaborada em guadameci. Noutra página, este inventário refere os coxins no item “Tapeçaria”, onde se incluem os “panos de armar, coxins, e cobricamas”⁷². Ora, esta separação de obras por matéria-prima mais indicia que os “mil pares de coxins”, que anualmente entravam na cidade, são de guadameci.

A referência a “muitos preços” indicia diferentes estéticas dos rectângulos de guadameci, onde estariam motivos desde os mais baratos, “ao brocado”, e aqueles com

⁷⁰ NIETO CUMPLIDO, *op. cit.* pp. 82.

⁷¹ BRANDÃO, João – Grandeza e abastança de Lisboa em 1552. Lisboa: Livros Horizonte, 1990, pp. 51.

⁷² *Idem* pp. 55.

pinturas devocionais. Relativamente a oficinas, João Brandão refere a existência de 30 guadamecileiros a trabalhar na cidade; já Cristóvão Rodrigues de Oliveira, no capítulo “Gente de ofícios que há em Lisboa”, lista 31 guadamecileiros na Lisboa de 1551⁷³; e, no final deste capítulo, o autor informa que este número não é só de mestres, mas inclui também os oficiais e “obreiros”.

Podemos considerar que continuou a importação de guadamecis de Córdova, a par da produção lisboeta. Já em 1611, um outro documento refere os preços e proveniência dos guadamecis à venda em Lisboa: “Não valerá mais uma pele dourada de guadamecins, medida pelo padrão da cidade, sendo de Córdova, ou a melhor da terra, que 120 réis, e sendo vermelha ou branca 80 réis. Uma pele pintada, com figura ou história, não valerá mais que 150 réis”⁷⁴. Assim, havia três preços básicos para três diferentes aspectos do guadameci: “uma pelle dourada de guadamecins”, no tamanho oficial de Lisboa, ou no tamanho de Córdova, valia 120 réis; descrita como “vermelha ou branca” (cores dominantes), tal “pelle” (rectângulo) custava apenas 80 réis. O preço mais elevado ia para os guadamecis historiados, isto é, com figuras ou História, sem especificar se eram de fabrico cordovês ou local.

O desfazer dos “panos d’armar” e a alteração de modas não permitiu que a grande maioria dos guadamecis clássicos chegassem até hoje. Além do referido frontal em Bragança, outras peças – coxim e panejamento – encontram-se no Palácio da Ajuda (inventários nº 56739 e nº 3610, respectivamente), cujos motivos considero serem do século XVII. Perto de Guimarães, uma colecção particular possui duas cadeiras revivalistas do século XIX, mantendo a estrutura das cadeiras de espaldar rectangular largo do século XVI/ inícios do século XVII; estão estofadas com guadamecis florais ibéricos típicos do século XVI-XVII; é de considerar que os guadamecis faziam parte de decorações parietais desfeitas pela alteração de modas⁷⁵.

⁷³ OLIVEIRA, Cristóvão Rodrigues de – Lisboa em 1551: Sumário. Lisboa: Livros Horizonte, 1987, pp. 96.

⁷⁴ VITERBO, op. cit. pp. 64 e 65.

⁷⁵ PEREIRA, Franklin – “Os couros de arte e a parede ornamentada: contaminação estética e cultural”. in *Artis/Revista do Instituto de História da Arte/Faculdade de Letras/Universidade de Lisboa*, 9-10 (2010-2011), pp. 283.

As importações dos Países Baixos, em guadamecis industriais prensados e repetitivos, executados sobretudo no século XVIII, acabaram com as oficinas ibéricas; muitos estudos foram já dedicados a essa produtiva manufactura⁷⁶. Tais rectângulos, relevados em estilo barroco e rococó, usaram-se para criar frontais de altar, biombos e estofos, como os que existem nos museus de Arte Antiga, Anastácio Gonçalves, Alberto Sampaio, Teixeira Lopes, Abade de Baçal, Palácio Nacional de Sintra, Fundação Espírito Santo, Paço Ducal de Vila Viçosa, e em capelas (Balsamão, Pinelo, Miragaia, Murfacém). A dispersão territorial mostra a extensão destes modelos. Alguns estofos portugueses⁷⁷ pretenderam imitar os motivos e cores dos guadamecis extra-peninsulares, como uma tentativa em acompanhar gostos e garantir a sobrevivência de oficinas, antes da extinção da técnica no período barroco em Portugal.

A grande encomenda vinda de Córdoba mostra as ligações culturais entre os dois reinos peninsulares, a utilização de couros dourados nos ornamentos luxuosos, e a partilha de modas mudéjares; revela ainda os contactos entre artífices e a permanência destes na esfera real da época.

⁷⁶ BEDEUTENDE, Goldledertapeten - 1550-1900/Important gilt-leather wallhangings 1550-1900. Essen: Kunsthandel Glass, 1998;

GOUDLEER, Kinkarakawa - De geschiedenis van het Nederlands goudleer en zijn invloed in Japan. Den Haag: Uitgeverij Waanders-Zwolle, 1989;

KOLDEWEIJ, , Eloy – “How Spanish is Spanish leather?” in Conservation of the Iberian and Latin American Cultural Heritage. Londres: H. W. M. Holges/J. S. Mills/P. Smith, 1992;

LEDERTAPETEN, Essen - Galerie Glass, 1991.

⁷⁷ É o caso de um conjunto de quatro cadeiras no Palácio Nacional de Sintra (inv. n.º 3081, 3083, 3093, 3095), um espaldar separado da estrutura, no MNAA (inv. n.º 1445 MOV), e uma cadeira numa colecção particular em Viana do Castelo.

Bibliografia e Fontes:

Fontes:

DOCUMENTO, 1525

AHP Co./Archivo Histórico Provincial de Córdoba, Of. 14, Leg. 47, 1525. fls 332r-333v.

Bibliografia:

AGUIAR, António de - Mobiliário Português do século XVIII – achegas para o seu estudo. Ocidente (separata). Lisboa: Editorial Império, 48 (1955).

AGUILÓ ALONSO, Maria Paz - El mueble clasico español. Madrid: Ed. Cátedra, 1987. ISBN M 22536-1987.

AGUILÓ ALONSO, Maria Paz – El mueble en España, siglos XVI-XVII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Antiquaria, 1993. ISBN M 21136-1993.

AL-RASI, Isa Ibn Ahmad - Anales Palatinos del Califa de Córdoba al-Hakam II, 360-361 H. – 971-975 J. C. Madrid: Sociedad Estudios y Publicaciones, 1967. ISBN M 3189-1967.

ANALES de Córdoba musulmana (711-1008). Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982. ISBN CO 161-1982.

ANDALUS: las artes islámicas en España. Madrid : Ediciones El Viso, 1992. ISBN M 5230-1992.

ARIÉ, Rachel - Miniatures hispano-musulmanes: recherches sur un manuscrit arabe *illustré de l'Escorial*. Holanda: E. J. Brill, 1969.

ART en la pell: cordovans i guadamassils de la col.lecció Colomer Munmany. Barcelona: Fundació la Caixa/Generalitat de Catalunya, 1992. ISBN B 32479-1992.

ARTE en la piel – Colección A. Colomer Munmany. Madrid: Fundación Central Hispano / Museu de l'Art de la Pell, 1998. ISBN M 36081-1998.

BEDEUTENDE Goldledertapeten - 1550-1900/Important gilt-leather wallhangings 1550-1900. Essen: Kunsthandel Glass, 1998.

BRANDÃO, João – Grandeza e abastança de Lisboa em 1552. Lisboa: Livros Horizonte, 1990. ISBN 972-24-0757-0.

CATÁLOGO ilustrado de la exposición de guadameciles celebrada por el Ex.º Ayuntamiento de Córdoba. Madrid: Fototipia de Hauser y Menet, 1924.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo – La industria medieval de Córdoba. Córdoba: Ed. la Caja, 1990. ISBN CO 873-1990.

CORREIA, Vergílio – Livro dos Regimentos dos oficiais mecânicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa (1572). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926.

DAVILLIER, Baron Charles – Notes sur les cuirs de Cordoue: guadameciles d’Espagne. Paris: A. Quantin, 1878.

EMBAJADA del Emperador de Alemania Oton I al califa de Córdoba Abederrahman III. Madrid: Colección de documentos históricos publicados en la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 11 (1872).

EXPOSICIÓN de cueros de arte: catálogo ilustrado. Madrid: Francesc de Paula Bofill, 1953.

FERNANDEZ MARQUEZ, José – Arte de labrar los guadamecies y cueros de Córdoba. Córdoba: Imprenta Provincial, 1953.

FERRANDIS TORRES, José – Cordobanes y Guadamecíes. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1955.

FERRÃO, Bernardo – Mobiliário Português. Porto: Lello & Irmão, IV (1990).

FUENTE ANDRÉS, Félix de la/COLOMER, Anna Soler – “La technique du guadamecí espagnol à travers la documentation du XVe au XVIIe siècle”. in *Le travail du cuir de la Préhistoire a nos jours/XXIIe Rencontres Internationales d’Archeologie et d’Histoires d’Antibes*. Antibes: Editions APDCA, 2002, pp. 1-13.

GABRIEL VALGAÑON, José – El mueble Medieval. In GILBERT MARCO, Isabel – Mueble español: estrado y dormitorio. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo, 1990. ISBN M 34502-1990.

GLICK, Thomas – Islamic and Christian Spain in the early Middle Ages. Princeton: University Press, 1979. ISBN 0691052743.

GOMES, Rosa Varela/GOMES, Mário Varela - Palácio almóada da alcáçova de Silves. Silves: Museu Nacional de Arqueologia de Silves, 2001. ISBN 972-776-100-3.

GOUDLEER, Kinkarakawa - De geschiedenis van het Nederlands goudleer en zijn invloed in Japan. Den Haag: Uitgeverij Waanders-Zwolle, 1989. ISBN 90-6630-173-2.

GRABAR, Oleg – The mediation of ornament. The A. W. Mellon lectures in the Fine Arts, 1989. New Jersey: Princeton University Press, 1992. ISBN 0691040990.

GRÃO VASCO e a pintura europeia do Renascimento. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses/IPM/IPPAR/Secretaria de Estado da Cultura, 1992. ISBN 972-95100-2-4.

GUADAMASSILS antics a Catalunya/Guadamecíes antiguos en Cataluña/Ancient Gilt Leather in Catalonia. Vic: Museu de l'Art de la Pell/Ayuntamiento de Vic, 2001. ISBN B 34052-2001.

GUERRERO LOVILLO, José – Las Cántigas: estudio arqueológico de sus miniaturas. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.

JERVIS, Simon - Leather Hangings. Newsletter. Londres: Furniture History Society. 93 (Fevereiro de 1989), ISSN 1366-722X, pp. 7- 9.

KOLDEWEIJ, Eloy – “How Spanish is Spanish leather?” in Conservation of the Iberian and Latin American Cultural Heritage. Londres: H. W. M. Holges/J. S. Mills/P. Smith, 1992, ISBN 006445177, pp. 84-88.

KYBALOVÁ, Ludmila – Les tissus coptes. Paris: Ed. Cercle d'Art, 1967.

LANE, Arthur - Early Islamic pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia. Londres: Faber & Faber, 1947.

LANGHANS, Franz-Paul - A Casa dos Vinte e Quatro de Lisboa: subsídios para a sua história. Lisboa: Imprensa Nacional, 1948.

LEDERTAPETEN, Essen - Galerie Glass, 1991.

LEGUINA JUAREZ, Enrique – La industria artística del cuero en España. Vic: Colomer Munmany, 1989.

- LEVI-PROVENÇAL, E. – *L’Espagne musulmane au Xème siècle*. Paris: Larose, 1932.
- LEVI-PROVENÇAL, E. – “Espanha Musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba (711-1031 de J. C.): instituciones y vida social y intelectual.” in MENÉNDEZ PIDAL, Ramón - *Historia de España*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A. V (1965).
- LEVI -PROVENÇAL, E. – “Espanha Musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba (711-1031 de J. C).” in MENÉNDEZ PIDAL, Ramón - *Historia de España*. Madrid: Espasa-Calpe, S. A. IV (1967).
- LOPES, Virgílio – *Mértola na Antiguidade tardia*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, 2004. ISBN 972-9375-21-6.
- LOPEZ CASTÁN, Angél - *Los gremios artísticos en Madrid en el siglo XVIII y primero tercio del siglo XX: oficios de la madera, têtil y piel*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tese de doutoramento; não-publicado.
- LOUREIRO, Francisco Sales – *Uma jornada ao Alentejo e Algarve*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- MACHADO, José Pedro (coordenador) - *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, III (1997). ISBN 972-42-0371-9.
- MACIAS, Santiago/TORRES, Cláudio - *Portugal Islâmico: os últimos sinais do Mediterrâneo*. Lisboa: IPM, 1998. ISBN 972-776-000-7.
- MADURELL MARIMÓN, José Maria – *El antiguo arte del guadamecí y sus artifices*. Vic: Colomer Munmany, 1973.
- MORALES, Ambrosio de – *Las antigüedades de las ciudades de España*. 1575. S/ed.
- MUSEO de Navarra. Pamplona: Departamento de Educación y Cultura/Gobierno de Navarra, 1993. ISBN 84-235-1192-8.
- NIETO CUMPLIDO, Manuel – *Cordobanes y guadamecíes de Córdoba*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 1973. ISBN CO 359-1973.
- OLIVEIRA, Cristóvão Rodrigues de – *Lisboa em 1551: Sumário*. Lisboa: Livros Horizonte, 1987.
- PAVÓN MALDONADO, Basílio – *Notas sobre la cerámica hispanomusulmana*. Al-Andalus. Madrid: Escuelas de Estudios Árabes. XXXII-2 (1967), pp. 413-437.

PAVÓN MALDONADO, Basílio – La formación del arte hispanomusulmán: hacia un corpus de la ornamentación geométrica rectilínea. Al-Andalus. Madrid: Escuelas de Estudios Árabes. XXXVIII-1 (1973), pp. 195-242.

PEREIRA, Franklin – “Memórias do al-Andalus: inspirações sobre a pele.” in Imenso Sul. Beja: Sociedade de Jornalistas do Alentejo. 6 (1996), ISSN 0874-5072, pp. 58-59.

PEREIRA, Franklin – “Couros dourados/guadamecis nos palácios de Borba e Elvas, no limiar do século XVII.” in Imenso Sul. Beja: Sociedade de Jornalistas do Alentejo. 15 (Julho-Setembro de 1998), ISSN 0874-5072, pp. 76-79.

PEREIRA, Franklin – “Leather decoration tools of the Iberian tradition since the 13th century.” in Newsletter. Bath: The Tool and Trades History Society. 12 (2000), pp.1-25.

PEREIRA, Franklin – O couro lavrado no Museu Municipal de Viana do Castelo: da arte “mourisca” à época barroca. Viana do Castelo: Museu Municipal, 2000 a. ISBN 972-588-114-1.

PEREIRA, Franklin – “Couros artísticos nos interiores abastados de Arraiolos e Montemor-o-Novo, no século XVII.” in Almansor. 2ª série. Montemor-o-Novo: Câmara Municipal. 1 (2002), ISSN 0870-0249, pp. 145-168.

PEREIRA, Franklin – “Arcaísmo y continuidad: la arqueología medieval como herramienta para entender las artes del cuero labrado portugués del siglo XVI-XVII.” in Férvedes. Actas del I Congreso Internacional de Arqueología de Villalba, Junio 2008. Villalba: Museo de Prehistoria e Arqueología de Vilalba. 5 (2008), ISSN 134-6787. pp. 465-473.

PEREIRA, Franklin – “Identidade e memória nas artes do couro de linhagem ibero-muçulmana.” in Actas do I Seminário Internacional de Memória e Cultura Visual/ Póvoa do Varzim, 2007. Póvoa do Varzim: AGIR/Associação para o Desenvolvimento Sócio-cultural. 2008, pp. 195-220.

PEREIRA, Franklin – Ofícios do couro na Lisboa medieval. Lisboa: Editora Prefácio, 2009. ISBN 978-989-652-016-8.

PEREIRA, Franklin – Os couros de arte e a parede ornamentada: contaminação estética e cultural. In Artis/Revista do Instituto de História da Arte/Faculdade de Letras/Universidade de Lisboa, 9-10 (2010-2011), pp. 279-289.

PÉREZ HIGUERA, Teresa – *Objetos y imagenes de al-Andalus*. Madrid: Editorial Lundweg, 1994. ISBN 84-7732-926-7.

PEZZI, Elena – “El cuero en el atavio árabe medieval: su huella en la España cristiana.” *Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán*. Tetuán: Biblioteca Española de Tetuán (Junho-Dezembro 1980)/Separata (I), pp. 21-22.

PEZZI, Elena – *El cuero en el atavio árabe medieval: su huella en la España cristiana*. Vic: Colomer Munmany, 1990.

QUILHÓ, Irene – “Mobiliário.” in SANTOS, Reynaldo dos - *Oito séculos de arte portuguesa*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, III. (1970), pp. 417-480.

RAMIREZ DE ARELLANO, Rafael – “Arte Industrial: guadamacés.” in *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 9 (1901), pp. 154-163.

RICARD, Prosper – “Sur un type de reliure des temps almohades.” in *Ars Islamica*. Michigan: University of Michigan. I (1934), ISSN 1939-6406, pp. 74-79.

SANCHEZ-ALBORNOZ, Claudio – *La España Islámica*. Madrid: Espasa-Calpe. I. 1982.

SOLER, Anna – “Cordobanes y Guadamecíes.” in *L’Art en la Pell: cordovans i guadamassils de la col·lecció Colomer Munmany*. Barcelona: Fundació la Caixa/Generalitat de Catalunya, 1992. ISBN B 32479-1992, pp. 145-148.

STIERLIN, Henri – *Islão - de Bagdade a Córdoba: a arquitectura primitiva do século VII ao século XIII*. Colónia: Tachen, 2002. ISBN 3-8228-8485-5.

URQUIZER HERRERA, Antonio – “Pintura y guadamecíes en la Córdoba del siglo XVI.” in *CÓRDOBA DE LA LLAVE*, Ricardo - *Mil años de trabajo del cuero: Actas del II Simposium de Historia de las Técnicas*. Córdoba: Sociedad Española de História de las Ciencias y de las Técnicas/Universidad de Córdoba, 2003, pp. 519-534.

VITERBO, Sousa – “Tapeçarias.” in *Artes e Artistas em Portugal: contribuições para a história das artes e indústrias portuguesas*. Lisboa: Livraria Ferin, 1920, pp. 71-114.

WATERER, John – *Spanish Leather: a history of its uses from 800 to 1800, for mural hangings, screens, upholstery, altar frontals, ecclesiastical vestments, footwear, gloves, pouches, and caskets*. Londres: Faber & Faber, 1971.

Data recepção do artigo: 1 Novembro 2011

Data aceitação do artigo: 10 de Julho 2012

COMO CITAR ESTE ARTIGO

Referência electrónica:

PEREIRA Franklin – “O comércio de “couro dourado”/guadameci entre Córdova e Lisboa: um contrato de venda de 1525”. *Medievalista* [Em linha]. N°13, (Janeiro - Junho 2013). [Consultado dd.mm.aaaa]. Disponível em <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA13\pereira1304.html>.

ISSN 1646-740X.

