

João Filipe Lizardo Rodrigues

Licenciado em Conservação e Restauro

*O Último Manto Real da Coroa Portuguesa – Estudos para a sua Conservação e Restauro*

Dissertação para a obtenção de Grau de Mestre em Conservação e Restauro

Orientadora: Professora Doutora Rita Andreia Silva Pinto de Macedo; Departamento de Conservação e Restauro da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa.

Presidente do Júri: Professora Doutora Márcia Gomes Vilarigues; Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa.

Arguente: Professora Doutora Maria João Ferreira; Investigado do CHAM FCSH-NOVA e Curadora do Museu de São Roque.

Novembro de 2020



## DIREITOS DE CÓPIA

Os direitos de cópia da dissertação *O Último Manto Real da Coroa Portuguesa – Estudos para a sua Conservação e Restauro* pertencem a João Filipe Lizardo Rodrigues e à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e à Universidade Nova de Lisboa.

A Faculdade de Ciências e Tecnologia e a Universidade Nova de Lisboa têm o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicar esta dissertação através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, e de a divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

*A Fídripides* (Φειδιππίδης)

## *Agradecimentos*

Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências e Tecnologia

Direção Geral do Património Cultural (Laboratório José de Figueiredo; Museu Nacional do Traje; Paço dos Duques de Bragança e Palácio Nacional da Ajuda)

Universidade de Lisboa (Museu Nacional de História Natural e da Ciência)

Direção Geral do Livro dos Arquivos e das Bibliotecas (Arquivo Nacional da Torre do Tombo)

Assembleia da República (Arquivo Histórico Parlamentar)

Câmara Municipal de Lisboa (Arquivo Fotográfico Municipal)

À Professora Rita Macedo, pela orientação desta dissertação e também por todo o apoio que me prestou ao longo do curso. Foi uma maratona com etapas mais ou menos desafiantes, mas que conseguimos resolver. Com muita estima lhe agradeço.

À Conservadora Restauradora, Dra. Paula Monteiro (LJF) pela disponibilidade que teve em acolher-me enquanto estudante de mestrado. Reconheço que foi uma circunstância rara para um estudante, e agradeço muito. Durante o período inicial de estágio pude observar profundamente a peça e contar com a sua orientação enquanto conservadora de têxteis. A passagem pelo LJF foi um período fundamental para esta dissertação; e foi também durante esse período que pude conhecer melhor o contexto “real” de trabalho, outros projetos e outros colegas. Este agradecimento é extensível à Dra. Gabriela Carvalho (Chefe de divisão do LJF). Muito obrigado a ambas, pela oportunidade rara que me deram.

À Dra. Manuela Santana (Conservadora da coleção de têxteis do PNA) pela generosa partilha de informações que orientaram o início da pesquisa documental, e pela sua permanente disponibilidade.

À Dra. Eva Armindo e à Dra. Madalena Serro (Conservadoras Restauradoras), pela amizade e ajuda.

À Dra. Maria Adelina Pereira (Engenheira Química e Superintendente do Comitê Brasileiro de Normalização Têxtil e Vestuário da ABNT) e ao professor Maurício Bidoli (Alfaiate e Conservador Restaurador) pela amizade e pelos ensinamentos transatlânticos, que me nortearam em alguns assuntos da Parte II desta dissertação.

Às Professoras Isabel Pombo Cardoso e Susana França de Sá, pelos esclarecimentos científicos e técnicos.

À Dra. Ana Catarina Teixeira da Silva e à Dra. Laura Ferreira Moura (Conservadoras Restauradoras do MNHNC) pelas discussões em torno da conservação de peles com pelo.

À Dra. Dina Dimas (Conservadora de museu do MNT) pela disponibilidade rara e ajuda na observação de peças de indumentária confeccionadas com peles.

Ao meu amigo Luís Duarte d’Almeida e ao meu irmão Pedro Lizardo, que sempre me apoiam nas edições finais de textos e imagens.

E ainda aos queridos colegas e amigos Catarina Carvão, Catarina Pires, Cristina Oliveira, Luís Sá, Margarida Faustino

e

Paula Maria Tomaz.



## *Resumo*

O último Manto Real da Coroa Portuguesa é um objeto de Estado que participava numa cerimónia única. É uma peça de *indumentária-insígnia* que tem sido sujeita a diversos tratamentos danosos, e as condições de exposição também provocaram, ou agravaram, a sua degradação. Algumas das patologias são profundas, pondo em causa a sua estabilidade e perturbando a perceção do objeto.

Este caso é um excelente exemplo da relevância da pesquisa documental e do estudo sobre os valores para a preservação do património cultural. A tomada de decisão depende diretamente desses resultados, e requer uma equipa multidisciplinar e consciente da dimensão simbólica (ou meta-material) da peça. De outro modo, a eficácia dos tratamentos (e com isso, a própria finalidade da nossa profissão) fica comprometida.

A dissertação divide-se em duas componentes, uma teórica e outra prática. A primeira inclui um levantamento documental, apresenta a biografia da peça, o seu contexto cerimonial e a semiologia dos materiais, que constituem assuntos fundamentais para o conhecimento deste objeto. Na componente prática, focamo-nos essencialmente na deformação que a peça apresenta e no processo que nos permitiu recuperar a forma das peles de arminho (e consequentemente, recuperar a montagem original do Manto); e inclui um estudo preliminar para esse mesmo tratamento. Referimos ainda alguns dos materiais de conservação (usados para o tratamento de têxteis) e sugerimos outros recursos que poderiam constituir alternativas mais seguras.

## *Palavras-chave*

Conservação de indumentária

Conservação de têxteis

Conservação de peles com pelo

Pesquisa histórica

Valores e tomada de decisão

### *Abstract*

The last Royal Mantle of the Portuguese Crown is a State object, and formed an integral part of a unique ceremony. This *insignia-costume* piece has been subjected to several harmful treatments, and the conditions under which it has been exhibited have caused further degradations. Some of the pathologies are profound, jeopardizing its stability and disturbing the perception of the object.

This case is an excellent example of the relevance of documentary research and the study of values for the preservation of our cultural heritage. The decision-making process depends directly on these results, and requires a multidisciplinary team that is also aware of the symbolic (or meta-material) dimension of the piece. Otherwise, it is the effectiveness of the treatments (and thus the very purpose of our profession) that may be compromise.

The documentary survey presents the biography and the ceremonial context of the piece, and a semiology of materials: crucial issues for the knowledge of this object. In the practical component, we focus mainly on the deformation the Mantle presents and on the process that allowed us to recover the shape of the ermine fur-skins parts (and, as a result, the original assembly of the Mantle); and we present a preliminary study for this same treatment. We also mention some of the conservation materials (used for the treatment of textiles) and other resources that could be safer alternatives.

### *Keywords*

Costumes conservation

Textile conservation

Fur-skin conservation

Historical research

Values in decision-making

## ÍNDICE

Índice de Figuras .....	viii
Lista de siglas.....	xiv
Introdução.....	2
Questões de partida.....	4
Problemas prioritários.....	4
Metodologias .....	5
PARTE I .....	6
Levantamento documental na conservação.....	6
Uma biografia em aberto.....	7
A origem?.....	8
Um possível acondicionamento.....	11
Alterações para fins cerimoniais.....	14
Iconografia na transição dos séculos e das mentalidades.....	15
Como um <i>objeto de museu</i> .....	22
A meta-materialidade do Manto.....	28
Insígnias e atos insignes.....	28
O contexto de utilização.....	28
Semiologia dos materiais.....	28
PARTE II .....	32
Componente Prática.....	32
O início da intervenção e a previsão de tratamentos.....	33
Desmontagem e tratamento de materiais tecidos.....	34
E para o cabeção?.....	38
Que prioridades e por que razão.....	40

O resgate do cabeção.....	43
O processo.....	44
O que poderá implicar o tratamento .....	55
Replicação da peça e da montagem original.....	55
Conclusão .....	60
Fontes documentais .....	62
Anexos.....	70
Anexo 1 – Insígnias e atos insignes .....	71
Anexo 2 – O contexto de utilização.....	73
Anexo 3 – Descrição de materiais e técnicas .....	76
Anexo 4 – Materiais de intervenção .....	85
Anexo 5 – Materiais alternativos e possíveis tratamentos.....	87
Anexo 6 – Identificação de materiais por Microscopia ótica.....	93
Anexo 7 – Estudo preliminar e fases para o tratamento do cabeção .....	96

## Índice de Figuras

Figuras no corpo do texto:

Figura 1 – Manto Real (Nº de Inventário 2421; século XIX; Palácio Nacional da Ajuda).

Figura 2 – Diagrama das alterações do Manto Real onde se indicam as principais patologias; as patologias artificiais foram causadas por tratamentos inadequados; a deformação do cabeção é particularmente complexa e será abordada, em separado, na PARTE II.

Figura 3 – *Retrato do Rei D. Luís I* (António Félix da Costa; século XIX; Óleo sobre tela; Nº de Inventário 19-A/PD1203dep; Paço dos Duques).

Figura 4 – *Retrato do Rei D. Pedro V* (Manuel Maria Bordalo Pinheiro; 1856; Óleo sobre tela; Nº de Inventário 16-A/PD1205dep; Paço dos Duques).

Figura 5 – *Retrato do rei D. Luís I* (Carlos António Rodrigues dos Reis; 1864; Óleo sobre tela; Nº de Inventário 18-A/PD1206dep; Paço dos Duques).

Figura 6 – *Retrato do Rei D. Pedro V* (Miguel Ângelo Lupi; 1860; Óleo sobre tela; Nº de Inventário TC 132782; Tribunal de Contas).

Figura 7 – *Retrato do rei D. Luís I* (José Rodrigues de Carvalho; 1869; Óleo sobre tela; Nº de Inventário 871; Palácio Nacional da Ajuda).

Figura 8 – Sala das reservas do PNA onde se encontram as duas caixas metálicas.

Figura 9 – Pormenor da fechadura de uma das caixas metálicas.

Figura 10 – Imagem do registo de despesas de dezembro de 1886 onde se lê “Móveis a João da Silva Nunes por 1 caixa de folha para guardar os Mantos de Côte”.

Figura 11 – Comparação de pormenores de duas pinturas com que se ilustra a transformação que ocorreu no cabeção do Manto Real; à esquerda, pormenor da primeira pintura conhecida da peça, de 1877, e à direita pormenor do retrato do *Rei D. Manuel II de Portugal* (José Malhoa; 1908; Óleo sobre tela; Academia Nacional de Belas Artes (atualmente em depósito no Palácio Nacional de Mafra).

Figura 12 – *Retrato de D. Carlos* (José Vital Branco Malhoa; 1890; Óleo sobre tela; Nº de Inventário 322; Palácio Nacional da Ajuda).

Figura 13 – Caricatura de D. Carlo I (Gustavo Bordalo Pinheiro; 1907) publicada no jornal satírico *A Paródia*, em 1907.

Figura 14 – Caricatura de D. Carlo I (Alfredo Cândido; 1906) num *Bilhete Postal* colecionável.

Figura 15 – *O rei D. Manuel II saindo da sua carruagem ao chegar ao Parlamento para a cerimónia da sua aclamação*, Foto de Joshua Benoliel, 1908 © Arquivo Fotográfico da Assembleia da República, PT-AHF/BEN/i47.

Figura 16 – [Aclamação de Dom Manuel II, chegada às Cortes]; 1908-05-05; António Novais (fotografo) © Arquivo Municipal de Lisboa, PT/AMLSB/ANV/000608.

Figura 17 – *Ilustração Portuguesa*, nº 117; 18 de maio de 1908.

Figura 18 – *S. M. El-Rei D. Manuel II (1908); FOTO BOBONE* (Serrão, 1990, p. 42).

Figura 19 – *D. Manuel II revestido das insígnias da realeza (Cliché Bobone)* (Martins, 1931, Extra-texto I).

Figura 20 – *Ilustração Portuguesa*, nº 115; 4 de maio de 1908.

Figura 21 – Primeira fotografia (de que temos conhecimento) do Manto Real após a implantação da República (Martins, 1926, Extra-texto IX).

Figura 22 – *Aspecto da exposição «Mantos Régios» realizada pelo Museu Nacional do Trajo, em 1978, no Palácio Nacional da Ajuda* (Guedes & Taxinha, 1990, p. 91).

Figura 23 – Pormenor do verso do cabeção e do tecido de seda creme proveniente de um antigo estofo de mobiliário.

Figura 24 – Pormenor de elemento decorativo (folha de loureiro) perfurado por pontos de reforço de fixação.

Figura 25 – Pormenor de elemento decorativo (bolota de carvalho) perfurado por pontos de reforço de fixação.

Figura 26 – Pormenor de pintura sobre pergaminho com cena de caça (Liu Kuan-tao; século XIII; National Palace Museum of Taipei).

Figura 27 – Pormenor de miniatura do duque de Lancaster a jantar com o rei de Portugal; © The British Library.

Figura 28 – Pormenor da gravura *A Árvore Genealógica dos descendentes de D. Manuel*, que retrata o rei com uma veste de arminhos (Almeida, 2011, p. 101).

Figura 29 – Pormenor da fixação provisória de elementos decorativos.

Figura 30 – Fotografia do Manto (frente e verso) antes da desmontagem da peça.

Figura 31 – Pormenor da separação de corpo e cabeção.

Figura 32 – Fotografia do corpo do Manto Real (frente e verso), depois da desmontagem da peça.

Figura 33 – Fotografia das peles de arminho do cabeção do Manto (frente e verso), depois da desmontagem da peça.

Figura 34 – Fotografia da lhama do verso do cabeção do Manto, após a desmontagem da peça.

Figura 35 – Fotografia da seda creme acrescentada ao cabeção durante uma intervenção, após ter sido removida da peça

Figura 36 – Pormenor do posicionamento de um dos três panos de poliéster usados para a estabilização total da lhama do corpo, que é composta por três panos costurados; o suporte foi preparado seguindo essas mesmas costuras.

Figura 37 – Pormenor da costura de junção do tecido de poliéster à lhama do corpo (as costuras foram feitas sobre as orelhas da lhama).

Figura 38 – Pormenor de uma das costuras grosseiras das peles de arminho.

Figura 39 – Pormenor de um dos pequenos rasgões das peles de arminho.

Figura 40 – O cabeção do Manto Real, antes e depois das degradações que ocorreram em contexto museológico: em cima, o cabeção fotografado a 21 de novembro de 2019, antes do início dos tratamentos, e onde se reconhecem diversas patologias (note-se a deposição de sujidades e a tonalidade acinzentada de algumas zonas do pelo, as faltas de material (de caudas de ponta preta), a assimetria e a deformação visível, sobretudo, nas duas extremidades); em baixo pormenor de uma fotografia, de D. Manuel II revestido com o Manto Real, que documenta a forma que o cabeção apresentava em 1908.

Figura 41 – Pormenor da degradação da lhama do corpo do Manto, junto à cauda.

Figura 42 – Pormenor da degradação da lhama do cabeção do Manto.

Figura 43 – Pormenor da desmontagem da peça e da remoção do tecido de seda creme.

Figura 45 – Frente das peles de arminho, após a desmontagem da peça.

Figura 46 – Verso das peles de arminho, após a desmontagem da peça.

Figura 47 – Pormenor do verso das peles de arminho onde se vê uma das incisões com vestígios de riscador verde (à esquerda), vários tipos de costura e ainda um dos vestígios de riscador cinzento (à direita).

Figura 48 – Diagrama com os primeiros *padrão radial* e *eixo* do cabeção, associados a 1877.

Figura 49 – Pormenor da linha curva (a riscador cinzento) de ângulo mais aberto encontrada dentro da “bainha” do cabeção.

Figura 50 – Diagrama com os segundos *padrão radial* e *eixo* do cabeção, associados a 1889 e 1908.

Figura 51 – Pormenor de duas das incisões associadas a vestígios de riscador verde.

Figura 52 – Diagrama com os dois tipos principais de pontos de costura das peles de arminho.

Figura 53 – Pormenor de costura em ponto de luva e de costura com pontos grosseiros.

Figura 54 – Fotografia do processo de recuperação da forma do cabeção, a partir de vários moldes.

Figura 55 – Fotografia de alguns dos moldes usados durante o processo de recuperação da forma do cabeção.

Figura 56 – Diagrama com as três partes das peles de arminho, após a simulação da remoção das costuras grosseiras; a simetria é recuperada e as áreas de lacuna tornam-se visíveis.

Figura 57 – Diagrama com o esquema geométrico que terá sido utilizado para a modelação do cabeção, em 1889.

Figura 58 – Diagrama com a forma final do cabeção, decorrente do processo que realizamos em contexto de *atelier*.

Figura 59 – Pormenor das costuras das peles, junto ao alamar; essas peles estão muito fragilizadas e foram suturadas com costuras grosseiras que poderão estar a camuflar outras zonas de lacuna.

Figura 60 – Pormenor da costura de junção entre cabeção e corpo e dos locais onde se acrescentaram as três pequenas pregas; em baixo uma das pequenas pregas que foram acrescentadas.

Figura 61 – Pormenor das dez pregas originais (depois de desmanchadas) que preservaram a lâmina da lhama no seu interior; a dimensão linear da curvatura do pescoço será, portanto, um pouco maior, e a natural simetria da montagem da peça é recuperada.

Figura 62 – Pormenor da replicação das dez pregas originais.

Figura 63 – Pormenor da replicação da forma que as peles de arminho teriam em 1908.

Figura 64 – Pormenor da sobreposição de moldes, com que recuperamos a forma do cabeção, e das duas curvaturas, junto ao pescoço.

Figura 65 – Fotografias da replicação do Manto Real; note-se (i) a necessidade de adaptação do suporte expositivo e (ii) a forma do cabeção, que é muito semelhante à que se observa no retrato de D. Manuel II (Fig.40).

Figura 66 – Fotografia da replicação do Manto Real em que se reconhece a estrutura “cónica” da peça.



Figuras no Anexo 1:

Figura 1 – Pormenor das esferas armilares e torres do manto real atribuído a D. João VI ( N° de Inventário 2420; Palácio Nacional da Ajuda) e dos escudos e torres do Manto Real ( N° de Inventário 2421; século XIX; Palácio Nacional da Ajuda).

Figuras no Anexo 2:

Figura 1 – *O Occidente* - Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro nº XIII; na capa o Manto Real usado na Aclamação de 1889.

Figura 2 – *O Occidente* - Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro nº XXXI; na capa o Manto Real usado na Aclamação de 1908.

Figura 3 – *ACLAMAÇÃO DE EL-REI D. MANUEL II – SESSÃO REAL DO JURAMENTO em 6 de maio de 1908* (Cliché Benoliel) (Martins, 1931, Extra-texto II).

Figuras no Anexo 3:

Figura 1 – Fotografia do Manto (frente e verso) antes da desmontagem da peça (dimensão: 264 cm de comprimento x 147 cm de largura máxima).

Figura 2 – Fotografia do corpo do Manto Real (frente e verso), depois da desmontagem da peça (dimensão: 264 cm de comprimento x 147 cm de largura máxima).

Figura 3 – Fotografia das peles de arminho do cabeção do Manto (frente e verso), depois da desmontagem da peça (dimensão antes da planificação e da remoção das costuras: c 115 x 63 cm).

Figura 4 – Fotografia da lhama do verso do cabeção do Manto, após a desmontagem da peça (dimensão antes da planificação: c 115 x 63 cm).

Figura 5 – Fotografia da seda creme acrescentada ao cabeção durante uma intervenção, após ter sido removida da peça (dimensão antes da planificação: c 115 x 63 cm).

Figura 6 – Observação da tecelagem da lhama do corpo a partir de lupa conta-fios (área fotografada = 1x1 cm): (a) frente da lhama; (b) frente da lhama com perda parcial da lâmina metálica; (c) frente da lhama com perda total da lâmina metálica.

Figura 7 – Observação da tecelagem da lhama do cabeção a partir de lupa conta-fios (área fotografada = 1x1 cm): (a) frente da lhama; (b) frente da lhama com falência estrutural do ligamento e perda parcial da lâmina metálica; (c) frente da lhama em falência total e emaranhado de lâmina metálica.

Figura 8 – Observação da tecelagem do veludo a partir de lupa conta-fios (área fotografada = 1x1 cm): (a) frente do veludo; (b) avesso do veludo; (c) exemplo de marca produzida por compressão do pelo do veludo, causada por fricção de elementos decorativo metálico.

Figura 9 – Motivo vegetalista bordado sobre a lhama do corpo do Manto (dimensões: 6,5 x 6,5 cm).

Figura 10 – Pormenor de cordões dos elementos decorativos aplicados sobre o veludo do Manto.

Figura 11 – Pormenores de folhas de carvalho (dimensões: 4 x 1,5 cm) e de loureiro (dimensões: 3,5 x 1,3 cm) aplicadas sobre o veludo do Manto.

Figura 12 – Pormenores de baga de loureiro (dimensões: 0,8 x 0,8 cm) e de bolotas de carvalho (dimensões: 1,6 x 1 cm) aplicadas sobre o veludo do Manto.

Figura 13 – Castelo aplicada sobre o veludo do Manto (dimensões: 7 x 5 cm).

Figura 14 – Escudo aplicada sobre o veludo do Manto (dimensões: 6 x 5 cm).

Figura 15 – Pormenor da localização das argolas de cordão aplicadas nas costuras de junção dos panos de lhama do verso do corpo do Manto, a 9 cm da extremidade da “cauda”.

Figura 16 – Pormenor de uma das duas argolas de cordão aplicadas nas costuras de junção dos panos de lhama do verso do corpo do Manto, a 9 cm da extremidade da “cauda”.

Figuras no Anexo 4:

Figura 1 – Observação da tecelagem do tecido de suporte de poliéster a partir de lupa conta-fios (área fotografada = 1x1 cm): (a) frente do tecido; (b) região do corte do tecido, onde se observa a trama (com fio mais espesso que a teia).

Figura 2 – Observação do tecido de tule de poliamida a partir de lupa conta-fios (área fotografada = 1x1 cm).

Figuras no Anexo 5:

Figura 1 – Pormenor do desvanecimento cromático do veludo.

Figura 2 – Pormenor de elementos decorativos soltos; as linhas a verde ilustram a direção que sugerimos para os novos pontos de fixação; essa direção é contrária à torção dos fios.

Figura 3 – Pormenores de deformações de alguns escudos aplicados sobre o veludo do Manto e dos diversos materiais de que são compostos, incluindo a base – ou suporte – em material celulósico.

Figuras no Anexo 6:

Figura 1 – Características morfológicas de pelos de guarda intermédios brancos e comparação com referências na literatura: (a) pormenor da superfície da amostra (Luz polarizada plana; 50x); (b) padrão unicelular regular escalariforme da medula (Luz polarizada plana; 200x); (c) padrão unicelular escalariforme da medula (*Mustela erminea*) (microscopia; 400x) (Tóth, 2002); (d) padrão cuticular de tipo estreito em diamante ou pinha, formado por escamas de posição longitudinal e de aresta lisa (Luz polarizada plana; 200x); (e) padrão cuticular de pelo de guarda intermédio de *Mustela erminea* ([ a partir de molde em gelatina;] 400x) (Teerink, 1991).

Figura 2 – Características morfológicas de pelo de guarda preto: (a) e (b) padrão cuticular de tipo mosaico, formado por escamas de posição intermédia e de aresta irregular (Luz refletida sob luz polarizada plana; 200x); (c) padrão cuticular em mosaico de *Mustela erminea* (microscopia; 400x) (Tóth, 2002).

Figura 3 – Identificação da secção triangular dos filamentos dos fios de teia da lhama do corpo (a) e da lhama do cabeção (b); as setas indicam também irregularidades nos filamentos (Luz polarizada plana; 200x).

Figura 4 – Comparação dos filamentos dos fios de trama da lhama do corpo (a) e da lhama do cabeção (b); as setas indicam algumas das fissuras (Luz polarizada plana; 200x).

Figura 5 – Iridescência dos filamentos dos fios de teia (a) e de trama (b) da lhama do corpo, e dos fios de teia (c) e de trama (d) da lhama do cabeção (Luz polarizada cruzada; 200x).

### **Lista de siglas**

AIC – American Institute for Conservation

AFM – Arquivo Fotográfico Municipal da Câmara Municipal de Lisboa

AHP – Arquivo Histórico Parlamentar da Assembleia da República

FCT/UNL – Faculdade de Ciências e Tecnologia/ Universidade Nova de Lisboa

LJF – Laboratório José de Figueiredo

MNHNC – Museu Nacional de História Natural e da Ciência

MNT – Museu Nacional do Traje

PNA – Palácio Nacional da Ajuda





Fig. 1 – Manto Real (Nº de Inventário 2421; século XIX; Palácio Nacional da Ajuda<sup>1</sup>).

<sup>1</sup> Conforme <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=990737>

## Introdução

Esta dissertação aborda a conservação e o restauro do último Manto Real da Coroa Portuguesa e as questões, que julgámos prioritárias, para a tomada de decisão. A peça integra o novo projeto expositivo do Tesouro Real do Palácio Nacional da Ajuda (PNA) e está a ser intervencionada no Laboratório José de Figueiredo (LJF), por uma equipa de conservadoras restauradoras. Os tratamentos foram já iniciados, mas o plano de intervenção não foi precedido do estudo que este caso parece exigir – dado o estado de preservação em que o objeto se encontra e a inequívoca dimensão simbólica que tem. Esse estudo multidireccional permitiria encontrar a melhor estratégia para a preservação do objeto e fundamentar a tomada de decisão.

O Manto Real pertence a uma esfera do Património que desperta o interesse de diversas áreas – da História, da Política, da Antropologia ou até da Moda. É uma peça de indumentária que tem sempre sido *reconhecida* e referida em várias fontes, mas isso não garante que haja um verdadeiro *conhecimento* sobre ela.

Este trabalho partiu do “quase nada”. Dispúnhamos apenas de informações genéricas, fragmentadas, mais ou menos pertinentes, que se ligaram a outras que fomos reunindo – com as metodologias que à frente se indicam – e que formam, hoje, um todo com que conseguimos *conhecer melhor* – e *dar a conhecer* – este objeto.

Estamos perante uma peça que aparenta uma confeção relativamente simples, com duas partes principais – corpo e cabeção – adornadas com elementos decorativos não particularmente complexos. Mas, por outro lado, ela obedeceu ao depuro próprio dos objetos de natureza evocativa e simbólica e, qual *Signo*, deve ser entendida nessa perspetiva.

Ao longo da sua trajetória a peça cumpriu duas finalidades tão diferentes quanto aquelas que a implantação da República trouxe. Antes de 1910 o Manto materializava a própria ideia de *Soberania* (foi a insígnia que revestiu os três últimos monarcas) e participava num evento ritual único e, literalmente, espetacular. Depois dessa data converteu-se no objeto de museu que é hoje.

As marcas biográficas que o Manto acumula testemunham um percurso bem atribulado: foi sujeito a *alterações por transformação* para utilização em contexto cerimonial – como adiante veremos –, e a *alterações por degradação* que decorreram já em contexto museológico. E podemos já adiantar que, por sua vez, essas degradações têm duas origens: as *naturais* (porque resultam de *inações*) e as *artificiais* (que resultam de *ações*). A Figura 2 esquematiza a diferença, entre *alterações*, *transformações* e *degradações*, e indica as principais patologias que serão referidas e ilustradas no decorrer da dissertação.

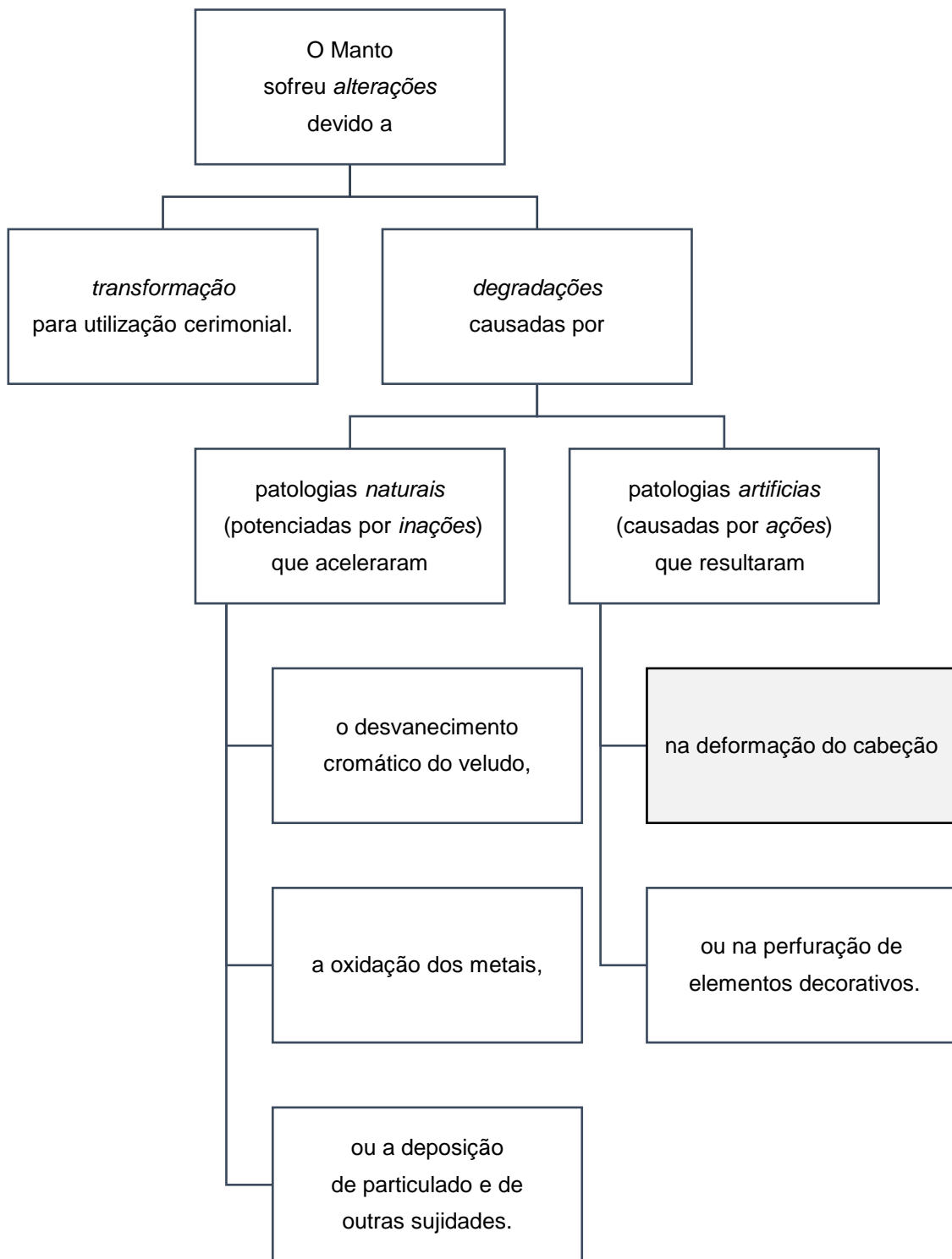


Fig. 2 – Diagrama das alterações do Manto Real onde se indicam as principais patologias; as patologias artificiais foram causadas por tratamentos inadequados; a deformação do cabeção é particularmente complexa e será abordada, em separado, na PARTE II.

### **Questões de partida**

As inquietações que este caso nos provocou foram diversas, havendo duas questões de partida decisivas:

“*Que intervenção a peça precisa?*”. A resposta depende de sabermos o que, de facto as peças são – ou por que motivo elas são *de património*, o que é distinto de reconhecermos como elas estão.

A segunda foi percebermos “De que forma poderíamos contribuir para a preservação da peça e para a intervenção que está a decorrer?”. Avizinhava-se uma resposta igualmente complexa, e também urgente: o Manto, como outros objetos, é composto por diversos materiais, e, como referimos, alguns tratamentos foram já iniciados.

### **Problemas prioritários**

Pela extensão que estas as duas questões de partida apresentam, focámo-nos nos problemas prioritários que, sendo solucionados, maior amplitude de resultados poderiam trazer.

Por um lado, dedicamo-nos ao problema da (i) ausência de documentação e de um estudo profundo sobre a peça – a *Pesquisa documental* demonstrou-se imprescindível para este caso e reflete-se claramente na tomada de decisão.

Por outro dedicámo-nos (ii) a problemas que dizem respeito ao estado de preservação, propriamente dito – são, portanto, problemas ligados à *Componente prática* da Conservação (degradações e patologias podem ser difíceis de solucionar e podem depender, por exemplo, do recurso à ciência ou até mesmo a outros “ofícios” que não, propriamente, o da Conservação e Restauro).

Focados então nestas duas áreas de estudo, ou PARTES – que, como veremos, estão interligadas – debruçamo-nos, entre outros, sobre a biografia do Manto e o seu significado, e sobre patologias e tratamentos, em particular sobre a patologia que consideramos mais complexa de solucionar e mais danosa para a peça – a deformação do cabeção. Não deixamos, porém, de refletir sobre outras patologias, nem de apresentar soluções que poderão vir a ser consideradas necessárias (ou alternativas).



## **Metodologias**

A *Pesquisa documental* desenvolveu-se ao longo de todo o projeto e recorreu a fontes secundárias e primárias. Começamos por pesquisar nas fontes secundárias que referem especificamente a peça (como catálogos de exposições, monografias ou recursos digitais). Consequentemente, essas fontes iniciais levaram-nos à consulta de outras que poderiam referir a peça ou desenvolver assuntos com ela relacionados (é o caso de artigos sobre têxteis históricos ou dissertações e teses que tratam temas como a heráldica, a museologia, a monarquia, ou a história em geral). Debruçamo-nos em seguida sobre as fontes primárias, quer para confirmação de informações, quer com o intuito de encontrar outras informações. Nesse sentido, desenvolvemos a pesquisa em diversos arquivos (como o da Hemeroteca Digital ou do Arquivo Fotográfico Municipal), mas em particular no arquivo da Casa Real, que se encontra na Torre do Tombo, onde encontrámos a documentação que sustenta algumas das hipóteses que apresentamos, e que até então não tinham sido abordadas. Nas fontes primárias incluem-se ainda entrevistas a profissionais da área da museologia (que contactaram ou contactam com a peça).

Para a *Componente prática*, a metodologia foi diferente: incluiu o estudo de casos análogos e o recurso a metodologias científicas para identificação de alguns materiais, o acompanhamento e observação da equipa que está a realizar a intervenção de conservação do Manto, e a participação em algumas tarefas. Incluiu ainda a consulta a profissionais de diversas áreas, um período formativo direcionado para a conservação de património têxtil e para a indústria e tecnologia têxtil, e o desenvolvimento de trabalhos de âmbito prático (ou em contexto de *atelier*) focados na recuperação da montagem original do Manto e da forma que o seu cabeção teria em 1908.

Os resultados da *Pesquisa documental* são apresentados na PARTE I. Os restantes resultados são apresentados no decorrer da PARTE II, fundamentando-a.

## **PARTE I**

### **Levantamento documental na conservação**

A atividade de conservação e restauro é aqui entendida num sentido amplo. Inclui áreas como a documentação, a pesquisa histórica, e a reflexão sobre os valores e as dimensões semiológica e museológica dos objetos. Estas áreas não são nem secundárias, nem acessórias. São, pelo contrário, consideradas fundamentais para que o conservador possa obter um entendimento completo de cada caso com que depara. De outra forma, a sua ação profissional e as decisões que toma podem ficar dependentes de observações conjeturais que não são necessariamente fundamentadas.

Não nos debruçaremos sobre as questões teóricas, já amplamente estudadas, suscitadas pela teoria contemporânea. Refira-se, porém, a título de exemplo, os contributos de Torre, Avrami (Torre et al., 2000) ou Muñoz-Viñas (Viñas, 2005), que realçam e esclarecem que as razões pelas quais os objetos são preservados transcendem as puramente materiais. É, portanto, necessário conhecer esses objetos nas suas múltiplas dimensões.

Este levantamento documental organiza-se em dois temas: (i) a biografia da peça (que se desdobra em vários assuntos, tanto quanto possível, apresentados cronologicamente), e (ii) a meta-materialidade do Manto, onde refletimos sobre a sua condição enquanto objeto-insígnia, sobre o contexto de utilização, e sobre a semiologia dos seus materiais.

## Uma biografia em aberto

Começemos por lembrar que, sendo o Manto uma insígnia real, terá sido concebido com a precisão que a sua função exigiria.

Facilmente se reconhece — no programa decorativo, na paleta cromática, na seleção de materiais de confeção — o apuro que garantiria a eficácia do seu discurso simbólico. É patente também que a sua conceção não terá sido alheia às modas da época. Estas características terão influído na forma como a peça foi *vista* aos olhos de então, e é fácil supor que terá sido confeccionada pelas mãos mais capazes. Não nos foi possível, contudo, determinar nem a data concreta da sua confeção, nem a sua autoria.

Os arquivos da Casa Real, que consultámos, incluem documentos de despesas com o “guarda-roupa,” dos quais constam os nomes de fornecedores (nacionais e estrangeiros) tanto de peças de vestuário propriamente ditas – alfaiates, costureiras e modistas – quanto de tecidos e outros materiais para confeção – as chamadas “fazendas”. Estão documentadas encomendas significativas de Londres, Paris, Milão, Bordéus ou Nápoles. A hipótese de os materiais para a peça terem sido integralmente importados — ou pela Casa Real, ou por quem a confeccionou — parece plausível.

Há, porém, nesses documentos, três nomes que sobressaem – pela frequência e pelo valor das somas despendidas, sobretudo nas décadas de 70 e 80 do século XIX – e que podem ser possíveis autores do Manto. Indicamo-los aqui na esperança de podermos eventualmente contribuir para uma futura pesquisa nesta área: (i) Johann Christian Keil, que viria a ser o alfaiate de D. Luís I (Osório, 2007, p. 79). Esteve muito ativo nos anos setenta, e terá “consertado” o Manto em 1889 para uso de D. Carlos I; (ii) António Soares de Castro de Almeida, que também confeccionava vestuário para Sua Alteza e para o Príncipe das Beiras<sup>2</sup>; (iii) e Aline Neuville, que se especializava em mantos e vestidos de corte.

Destes três nomes, é mais provável que tenha sido Keil a confeccionar o Manto. Como refere Osório (2007, p. 79), Keil era de origem alemã e estabeleceu-se em Lisboa em 1839; os documentos que consultámos<sup>3</sup> confirmam que iniciou funções para a Casa Real seguramente antes de 1874, tendo, entre outros trabalhos, confeccionado fardamentos — o que implicaria o domínio não só de determinados materiais e técnicas de confeção, mas também dos seus preceitos simbólicos. Keil foi o alfaiate do Rei, do Príncipe D. Carlos e do Príncipe D. Afonso<sup>4</sup>, e os documentos de arquivo registam um significativo “aumento de despesa” com este

---

<sup>2</sup> Conforme documentos diversos dos arquivos da Casa Real: ANTT, *Cartório da Casa Real*, caixas 7333-7334.

<sup>3</sup> Conforme documentos diversos dos arquivos da Casa Real: ANTT, *Cartório da Casa Real*, caixas 7333.

<sup>4</sup> Conforme documentos diversos dos arquivos da Casa Real: ANTT, *Cartório da Casa Real*, caixas 7334.

fornecedor. As suas duas alfaiatarias na Rua Nova do Almada seriam frequentadas pela mais alta sociedade de então, que lhe reconhecera o prestígio trazido por anos de experiência.

### A origem?

Tanto quanto temos conhecimento, a primeira referência à peça surge numa pintura<sup>5</sup> datada de 1877<sup>6</sup> que retrata D. Luís I<sup>7</sup> com a *regalia*: coroa e ceptro pousados à sua direita e, sobre os ombros, um manto que em tudo se assemelha ao Manto Real.



Fig. 3 – *Retrato do Rei D. Luís I* (António Félix da Costa; século XIX; Óleo sobre tela; Nº de Inventário 19-A/PD1203dep; Paço dos Duques).

Nesta obra, a fisionomia do rei é já madura. Mas é de notar que o mesmo monarca fora pintado antes dessa data com um manto semelhante àquele que figura nos retratos do seu irmão e antecessor.

<sup>5</sup> Agradecendo a informação partilhada por Manuela Santana.

<sup>6</sup> Conforme <https://pacodosduques.gov.pt/monumentos/paco-dos-duques/colecao/pintura/rei-luis-19-a/> (consultado a 12 de Novembro de 2019).

<sup>7</sup> D. Luís I viveu entre 1838 e 1889 e reinou entre 1861 e 1889.



Fig. 4 – *Retrato do Rei D. Pedro V*<sup>8</sup> (Manuel Maria Bordalo Pinheiro; 1856; Óleo sobre tela; Nº de Inventário 16-A/PD1205dep; Paço dos Duques).



Fig. 5 – *Retrato do rei D. Luís I*<sup>9</sup> (Carlos António Rodrigues dos Reis; 1864; Óleo sobre tela; Nº de Inventário 18-A/PD1206dep; Paço dos Duques).

A subida ao trono de D. Luís deu-se em circunstâncias inesperadas e sem muitos preparativos, sobretudo se comparada com a aclamação de D. Pedro V<sup>10</sup>; e o espírito que se sentia era também bastante diferente<sup>11</sup>. Este facto pode ajudar a explicar a razão pela qual ambos os irmãos surgem pintados com mantos muito semelhantes e em composições muito semelhantes também — como que numa estratégia (consciente ou inconsciente, necessária ou não) de associação das duas figuras reais. Duas hipóteses se afiguram possíveis: (i) D. Luís I poderá ter usado na sua aclamação, em 1861, o mesmo manto que D. Pedro V usara na sua aclamação, em 1855; e essa peça (cujo paradeiro atual é desconhecido) existiria ainda (segundo as memórias da Marquiza de Rio Maior) em 1888 (Colaço, 1930); (ii) alternativamente, perante a impossibilidade de utilização desse manto por D. Luís (porventura por questões de saúde, talvez, numa época em que se se temia qualquer doença)<sup>12</sup>, pode a

<sup>8</sup> Conforme <https://pacodosduques.gov.pt/monumentos/paco-dos-duques/colecao/pintura/pedro-v-bordalo-pinheiro-16-a/> (consultado a 12 de Novembro de 2019).

<sup>9</sup> Conforme <https://pacodosduques.gov.pt/monumentos/paco-dos-duques/colecao/pintura/rei-luis-i-18-a/> (consultado a 12 de Novembro de 2019).

<sup>10</sup> D. Pedro V viveu entre 1837 e 1861 e reinou entre 1853 e 1861.

<sup>11</sup> Ver *Contexto de utilização*.

<sup>12</sup> D. Pedro V contraiu febre tifoide e após a sua morte a família real estabeleceu-se no PNA (Soares, 2016, p. 15).

imaginação dos pintores ter completado a indumentária real com a representação pictórica de uma peça idêntica; apoia ainda esta hipótese o facto de não termos conhecimento de qualquer relato, na imprensa da época, que se refira ao manto usado por D. Luís<sup>13</sup>.

Parece-nos, portanto, possível levantar a hipótese de o Manto ter surgido só durante o reinado de D. Luís I e após a sua aclamação em 1861 — o que explicaria a ausência de representações da peça em pinturas anteriores a 1877.

Mas há outra hipótese que pode ser equacionada, apesar de não termos recolhido indícios concretos que a apoiem; e importa ainda ter presente que a Pintura — apesar de ser uma fonte fundamental para o estudo de tantas questões de âmbito histórico — pode não ser obrigatoriamente fiel à realidade.



Fig. 6 – *Retrato do Rei D. Pedro V*<sup>14</sup> (Miguel Ângelo Lupi; 1860; Óleo sobre tela; Nº de Inventário TC 132782; Tribunal de Contas).



Fig. 7 – *Retrato do rei D. Luís I*<sup>15</sup> (José Rodrigues de Carvalho; 1869; Óleo sobre tela; Nº de Inventário 871; Palácio Nacional da Ajuda).

<sup>13</sup> Conforme (*Arquivo Pittoresco: Semanário Ilustrado*, 1861) consultado em [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ArquivoP/1861/TomoIV/N044/N044\\_master/ArquivoPitoresco1861N044.PDF](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ArquivoP/1861/TomoIV/N044/N044_master/ArquivoPitoresco1861N044.PDF) (consultado a 12 de Novembro de 2019).

<sup>14</sup> Conforme <https://www.tcontas.pt/pt-pt/MenuSecundario/Noticias/Pages/noticia-20200518-02.aspx> (consultado a 12 de Novembro de 2019).

<sup>15</sup> Conforme <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1043845&EntSep=5#gotoposition> (consultado a 12 de Novembro de 2019).

Como as Figuras 6 e 7 ilustram, é de notar que o Manto Real apresenta diversas semelhanças com outros mantos pintados antes de 1877 (o que não é surpreendente, se considerarmos a sua dimensão semiológica<sup>16</sup>): para além de veludos carmesins e das peles de arminho, reconhece-se o mesmo tipo de elementos decorativos (como os escudos e castelos aplicados alternadamente, no corpo da peça, ou os alamares que abotoam o cabeção, junto ao pescoço). Pode por isso colocar-se a hipótese de pelo menos parte do Manto ter tido origem em outro manto, em particular naquele (ou naqueles) com que D. Pedro V e D. Luís I foram retratados.

Mais que respostas, a origem desta peça levanta-nos questões:

- (i) Terá o Manto Real, ou parte dele, resultado do reaproveitamento de outro manto – porventura aquele que, segundo Colaço, a Marquês de Rio Maior viu nas Necessidades “com os arminhos meio traçados”(Colaço, 1930, p. 163)?
- (ii) Ou terá surgido como resultado de uma de tantas encomendas que forneceram o guarda-roupa da família real durante as últimas décadas do século XIX?

São estas as duas hipóteses que nos parece possível formular sobre a origem do Manto. Poderão vir a ser exploradas no futuro, com o aprofundamento da pesquisa (e o recurso à ciência). Mas a proposta de tratamento que apresentaremos não depende da resolução definitiva desta questão.

### **Um possível acondicionamento**

O Manto Real era utilizado em circunstâncias excepcionais; terá, portanto, passado grande parte da sua existência “acondicionado”, e a maneira como esteve pode ter influído na sua degradação.

Conseguimos recolher informações que sugerem as condições em que a peça pode eventualmente ter estado acondicionada, antes e depois de 1910.

Em dezembro de 1886, a Casa Real registou (Fig.10) a compra de “uma caixa de folha para guardar os mantos de Côrte” (Guedes & Taxinha, 1990, p. 114). Segundo apurámos junto da atual equipa do PNA, trata-se de uma de duas grandes caixas de acondicionamento que ainda hoje se encontram nas reservas do palácio, e nas quais os dois únicos mantos reais da coleção — o Manto Real em estudo e o manto real atribuído à aclamação de D. João VI<sup>17</sup> — estiveram acondicionados desde 1980, pelo menos, e até 1991<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Ver *Semiologia dos materiais*.

<sup>17</sup> Manto Real com o N<sup>o</sup> de Inventário 2420 (Palácio Nacional da Ajuda), conforme <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=990437&EntSep=1#gotoPosition> (consultado a 12 de Novembro de 2019).

<sup>18</sup> Conforme entrevista telefónica realizada a 8 de novembro de 2019 a Isabel da Silveira Godinho (a entrevista não foi gravada nem transcrita); a antiga diretora do PNA referiu que desde sempre conheceu os dois mantos reais nas respetivas caixas metálicas.



Sabendo-se que em 1886 existiriam já os dois mantos reais, é possível que essas duas caixas se destinassem ao seu arrumo.



Fig. 8 – Sala das reservas do PNA onde se encontram as duas caixas metálicas.



Fig. 9 – Pormenor da fechadura de uma das caixas metálicas.

A hipótese, a confirmar-se, poderia contribuir para a determinação da causa de algumas degradações, dado que uma percentagem muito significativa da peça é feita de metais (presentes não só nos elementos decorativos como em mais de metade da totalidade dos



materiais tecidos). Sabemos hoje que caixas deste tipo não são o local mais adequado para a melhor preservação de peças de indumentária.

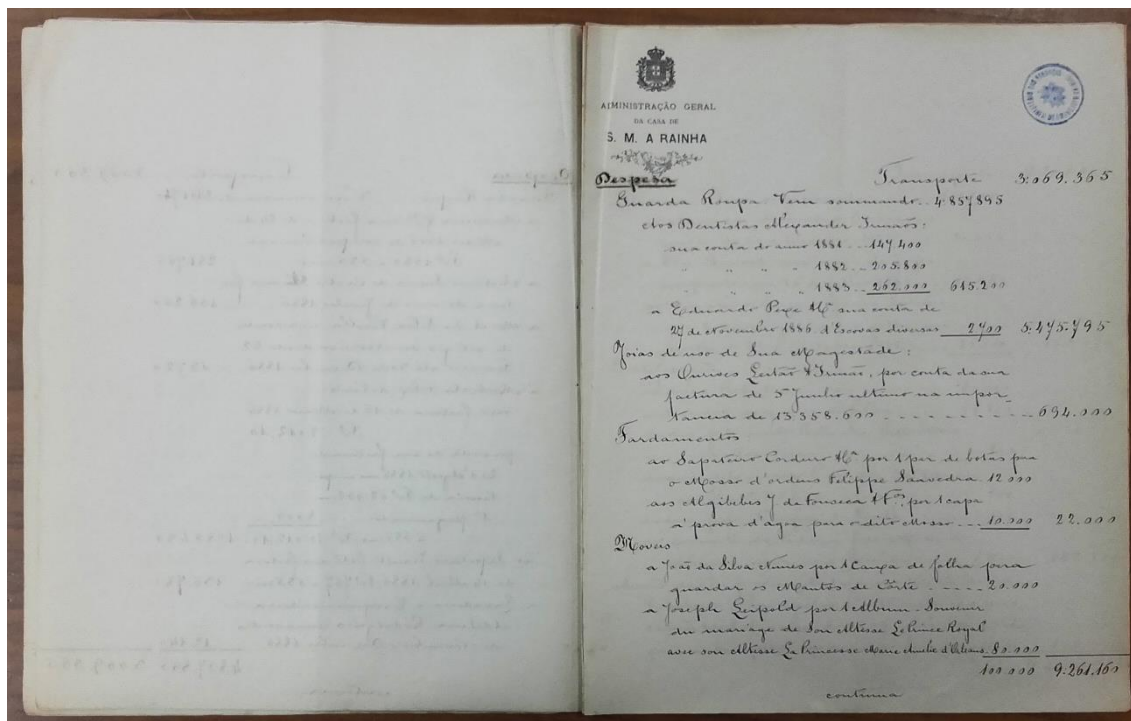


Fig. 10 – Imagem do registo de despesas de dezembro de 1886 onde se lê “Móveis a João da Silva Nunes por 1 caixa de folha para guardar os Mantos de Côrte”.

Mas nada garante que antes de 1980 o Manto tenha alguma vez permanecido nessa “caixa de folha”. A descrição da despesa indica apenas que a caixa se destinava ao arrumo de “Mantos de Côrte”<sup>19</sup> e, à época, existiam seguramente mais do que dois mantos. Comprovam-no, aliás, os registos das compras que D. Maria Pia fazia regularmente aos mais conceituados criadores de moda, incluindo o afamado Charles-Frederick Worth (Guedes & Taxinha, 1990, p. 113), que tinha *maison* aberta em Paris e vestia a mais abastada aristocracia e nobreza da época (Fukai, 2002, pp. 631-632). São bem conhecidos os “hábitos de princesa” com que a rainha consorte compunha a sua imagem pública. Por exemplo, Aline Neuville, uma das modistas estrangeiras com *atelier* na Rua do Chiado e a quem D. Maria Pia recorria com muitíssima frequência, confeccionou em 1875 uma *toilette* de corte (vestido e manto)<sup>20</sup>, e em 1886, um grande manto de veludo negro (Guedes & Taxinha, 1990, p. 113).

<sup>19</sup> Conforme registo de despesas de dezembro de 1886 dos arquivos da Casa Real: ANTT, *Cartório da Casa Real*, caixas 7333.

<sup>20</sup> Conforme ANTT, *Cartório da Casa Real*, caixa 5092, documento 1707 de 31 de Outubro de 1875.

### Alterações para fins cerimoniais

Conseguimos apurar junto da atual equipa do PNA que, no âmbito dos preparativos para a aclamação, em 1889, de D. Carlos I<sup>21</sup>, foi “mandado consertar à alfaiataria Keil, um manto para uso de D. Carlos”<sup>22</sup>. Não conseguimos encontrar a fonte documental que confirma esta informação; mas a referência é seguramente à alfaiataria de Johann Christian Keil, que referimos já como o mais provável confeccionador da peça (dada a informação disponível). Parece, aliás, expectável que a peça fosse enviada para conserto para a alfaiataria que a tivesse confeccionado.

Tem algum peso, por isso, a hipótese de que se tratasse do Manto, que entre 1877 e 1908 foi transformado para utilização em contexto cerimonial (como se confirma pela comparação das diversas fontes iconográficas), e que apresenta marcas visíveis no verso das peles de arminho (assunto a que voltaremos adiante).



Fig. 11 – Comparação de pormenores de duas pinturas com que se ilustra a transformação que ocorreu no cabeção do Manto Real; à esquerda, pormenor da primeira pintura conhecida da peça, de 1877, e à direita pormenor do retrato do *Rei D. Manuel II de Portugal* (José Malhoa; 1908; Óleo sobre tela; Academia Nacional de Belas Artes (atualmente em depósito no Palácio Nacional de Maфра)<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> D. Carlos I viveu entre 1863 e 1908 e reinou entre 1889 e 1908.

<sup>22</sup> Conforme entrevista presencial realizada no PNA no dia 29 de outubro de 2019 a Manuela Santana; a entrevista não foi gravada nem transcrita.

<sup>23</sup> Conforme [http://www.palaciomafra.gov.pt/pt-PT/Colecoes/colecoes\\_pintura/ContentList.aspx](http://www.palaciomafra.gov.pt/pt-PT/Colecoes/colecoes_pintura/ContentList.aspx) (consultado a 12 de Novembro de 2019).

### Iconografia na transição dos séculos e das mentalidades

A representação do Manto torna-se mais frequente a partir da última década do século XIX: em pinturas de D. Carlos I e de D. Manuel II<sup>24</sup>, mas também em desenhos, caricaturas e fotografias publicados na imprensa. Reconhecem-se claramente em alguns casos as características que a peça apresenta hoje: o verso em lhama, o cabeção mais arredondado, os elementos decorativos aplicados sobre o veludo.



Fig. 12 – *Retrato de D. Carlos* (José Vital Branco Malhoa; 1890; Óleo sobre tela; Nº de Inventário 322; Palácio Nacional da Ajuda).<sup>25</sup>

<sup>24</sup> D. Manuel II viveu entre 1889 e 1932 e reinou entre 1908 e 1910.

<sup>25</sup> Conforme

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1046316&EntSep=5#gotoposition> (consultado a 12 de Novembro de 2019).



É claramente essa também a peça representada por Gustavo Bordalo Pinheiro e Alfredo Cândido em algumas caricaturas:

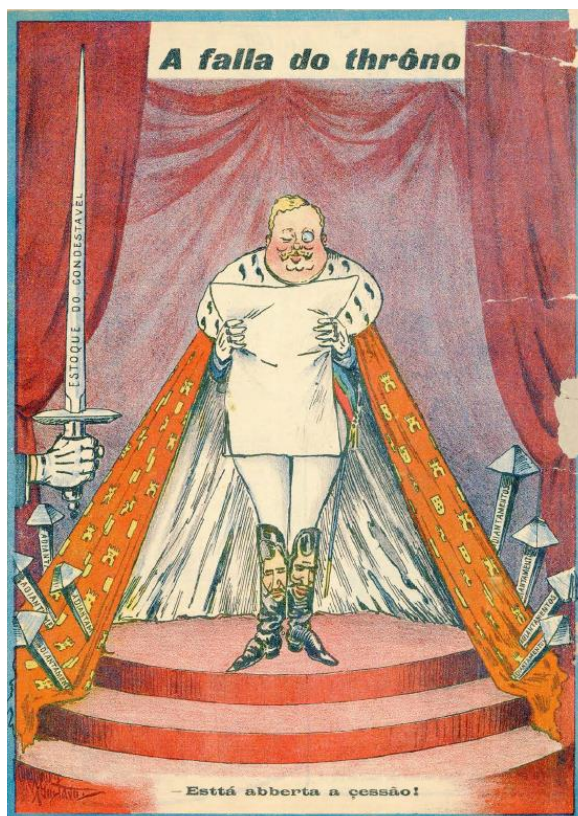


Fig. 13 – Caricatura de D. Carlo I (Gustavo Bordalo Pinheiro; 1907) publicada no jornal satírico *A Paródia*, em 1907<sup>26</sup>.



Fig. 14 – Caricatura de D. Carlo I (Alfredo Cândido; 1906) num *Bilhete Postal* colecionável<sup>27</sup>.

Dezoito anos depois, as ilustrações de imprensa da aclamação de D. Manuel II são já predominantemente fotográficas. O evento foi acompanhado por muitos periódicos ativos, mas merecem especial referência, pelo seu poder documental, as imagens capturadas por António Novaes e por Joshua Benoliel, considerado o “pioneiro da reportagem fotográfica no nosso país”<sup>28</sup>; as imagens recolhidas durante as cerimónias que marcaram o início do reinado do “Patriota”, multiplicaram-se (e multiplicam-se ainda) por muitas publicações.

Apresentamos duas das provas que requeremos a diversos arquivos nacionais, e ainda uma página da imprensa da época, onde curiosamente se replica a fotografia de Benoliel.

<sup>26</sup> Conforme (Chaves, 1907) [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/1907/N176/N176\\_master/AParodiaN176\\_5Jan1907.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/1907/N176/N176_master/AParodiaN176_5Jan1907.pdf) (consultado a 7 de Setembro de 2020).

<sup>27</sup> Conforme <https://blogdaruanove.blogs.sapo.pt/tag/d.+carlos+i> (consultado a 7 de Setembro de 2020).

<sup>28</sup> Conforme <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=1009217> (consultado a 7 de Setembro de 2020).



Fig. 15 – O rei D. Manuel II saindo da sua carruagem ao chegar ao Parlamento para a cerimónia da sua aclamação, Foto de Joshua Benoiel, 1908 © Arquivo Fotográfico da Assembleia da República, PT-AHF/BEN/i47.



Fig. 16 – [Aclamação de Dom Manuel II, chegada às Cortes]; 1908-05-05; António Novais (fotografo) © Arquivo Municipal de Lisboa, PT/AMLSB/ANV/000608.



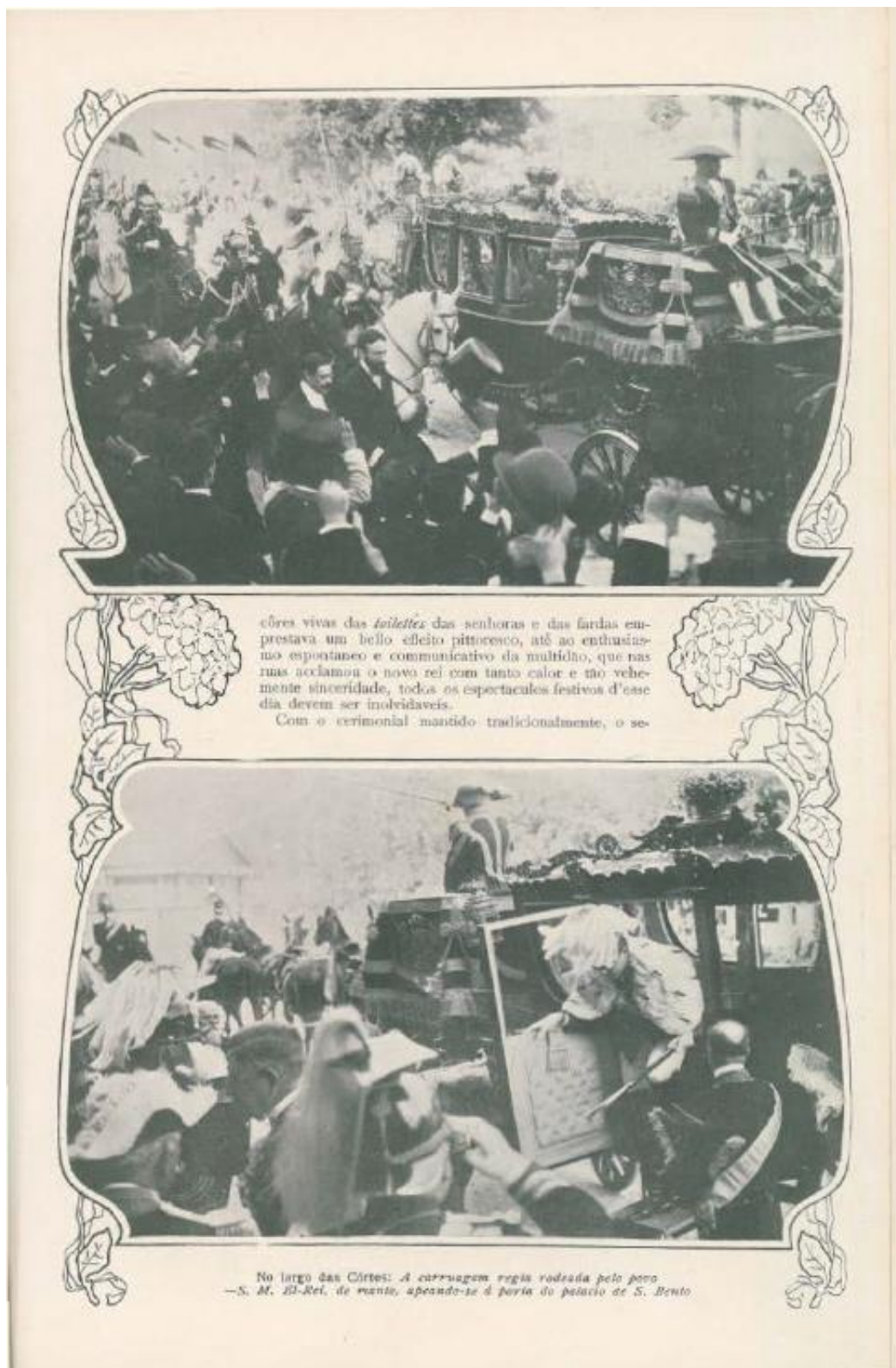


Fig. 17 – *Ilustração Portuguesa*, nº 117; 18 de maio de 1908 <sup>29</sup>.

<sup>29</sup>Conforme (“A Acclamação de El-Rei D. Manuel II”, 1908) [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1908/N117/N117\\_master/N117.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1908/N117/N117_master/N117.pdf) (consultado a 7 de Setembro de 2020).



Mas a mais emblemática de todas as imagens do último Manto Real é talvez aquela que o jovem rei dedicou a sua mãe, a Rainha D. Amélia (Serrão, 1990, p. 42);



Fig. 18 – S. M. El-Rei D. Manuel II (1908); FOTO BOBONE) (Serrão, 1990, p 42).



a mesma imagem surge também numa versão colorida (Martins, 1931, Extra-texto I).



Fig. 19 – D. Manuel II revestido das insígnias da realeza (Cliché Bobone) (Martins, 1931, Extra-texto I).



Existem muitas outras fontes documentais que contribuem para o conhecimento desta peça; mas há uma fotografia que é particularmente importante para a tomada de decisão sobre a eventual recuperação da forma do cabeção. A imagem, publicada ainda antes de 1910, permite-nos aferir com precisão a simetria que este elemento apresentava antes da chegada do novo regime.

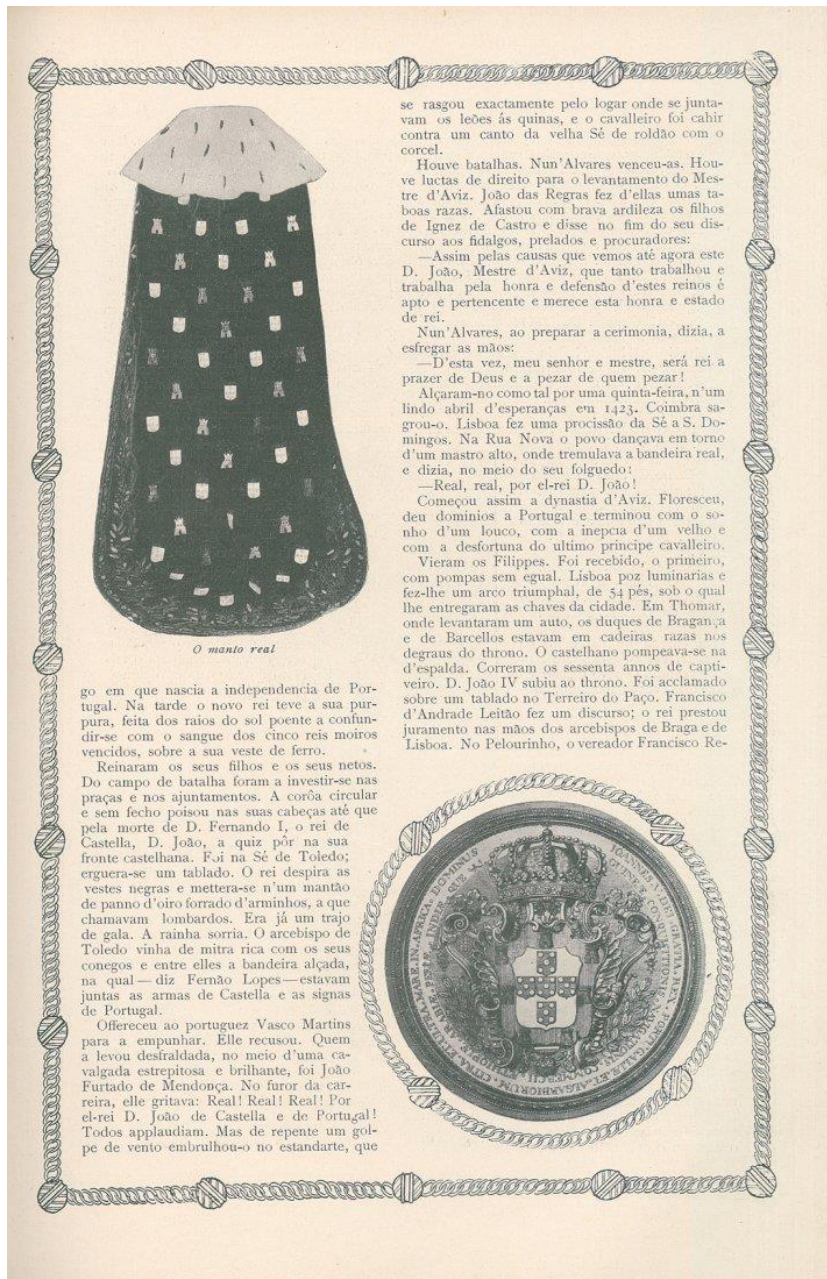


Fig. 20 – *Illustração Portuguesa*, nº 115; 4 de maio de 1908 <sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Conforme ("Como Se Acclamam Os Reis de Portugal," 1908) [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1908/N115/N115\\_item1/P24.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1908/N115/N115_item1/P24.html) (consultado a 7 de Setembro de 2020).

Trata-se, tanto quanto sabemos, da única fotografia da peça vista por trás, e mostra-nos com clareza o padrão radial formado pelas caudas de ponta preta dos arminhos.

É uma fonte de informação decisiva para a fundamentação da nossa proposta de intervenção, e que importa articular com os sinais de transformação que examinámos no verso das peles.

Mas não deixa de ser curioso observarmos que em 1908 a peça foi fotografada sem que estivesse vestida, e destacada pela imprensa como um objeto que figurava no ritual da Aclamação. O Manto não é visto como uma simples peça de indumentária; é como se se antevisse já o seu futuro como *objeto de museu*.

### **Como um *objeto de museu***

É ainda desconhecido o percurso da peça durante os anos da Primeira República e do regime que se lhe seguiu. O Manto pode ter permanecido no Palácio das Necessidades, que era em 1908 a residência oficial, e ter depois sido um dos muitos objetos arrolados no processo de separação de bens públicos e privados que o novo regime iniciou em 1910.

Procurámos localizar o Manto nesse colossal inventário (*Arrolamentos Dos Paços Reais*, 1910), concentrando a pesquisa em locais estratégicos; mas sem sucesso. O documento — com milhares de páginas manuscritas — faz-nos tropeçar em descrições tão variadas quanto os objetos arrolados, que incluem, por exemplo, “Um par de luvas de pellica (...) do tempo do Império” na *Sala Branca* de D. Amélia<sup>31</sup> ou, nos *Aposentos de D. Manuel* o «Colar da Ordem da Jarreteira», um «Tinteiro de prata cinzelada»<sup>32</sup>, «Duas pastas» repletas de ofícios, um «manequim», uma «ventoinha eléctrica», ou uma «caixa de cartão» com objetos que os arroladores consideraram de «valor insignificante»<sup>33</sup>. O Arrolamento dos Paços Reais é um registo de extensão considerável, fascinante de consultar — mas difícil de navegar de uma forma produtiva, quando a pesquisa recai especificamente sobre um objeto em particular.

Tendo ou não o Manto estado nas Necessidades em 1910 — para onde foram enviados os bens de maior valor (Monge, 2003, p. 98) — é em 1926 que ressurge com a sua nova identidade de peça musealizada. Conseguimos localizar aquela que é talvez a primeira fotografia em que o Manto é representado como *objeto de museu*, e cuja legenda indica que

---

<sup>31</sup> Conforme *INVENTÁRIO JUDICIAL DO PALÁCIO NACIONAL DAS NECESSIDADES – VOLUME 1*; (n.º de ordem: 305); <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4683279> (consultado a 21 de Setembro de 2020).

<sup>32</sup> Segundo o testemunho de Miss Margery Withers, que secretariou D. Manuel II em Fullwel Park, esta era uma das peças mais estimadas da Sua biblioteca (<https://ensina.rtp.pt/artigo/era-uma-vez-manuel/>; 06'56" (consultado a 21 de Setembro de 2020); (Margery Withers, 1997).

<sup>33</sup> Conforme *INVENTÁRIO JUDICIAL DO PALÁCIO NACIONAL DAS NECESSIDADES - VOLUME 1*; (n.ºs de ordem: 1207, 1410, 1438, 1292,1343,1429); <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4683279> (consultado a 21 de Setembro de 2020).

em 1926 a peça esteve guardada na Casa Forte do Palácio das Necessidades (Martins, 1926, Extra-texto IX):

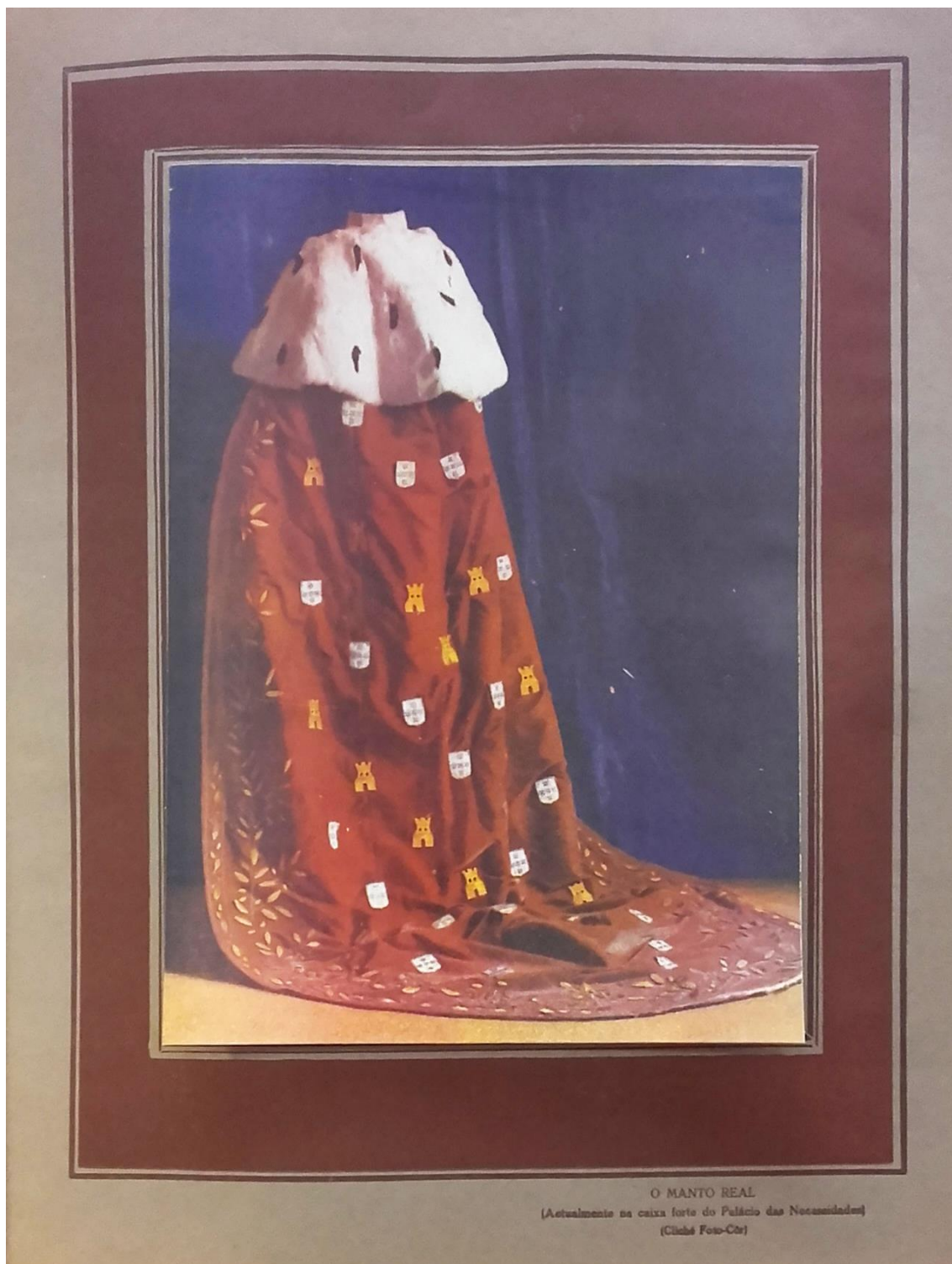


Fig. 21 – Primeira fotografia (de que temos conhecimento) do Manto Real após a implantação da República (Martins, 1926, Extra-texto IX).

Desconhece-se que fim terá visto o Estado Novo no objeto durante as três décadas seguintes, em particular no contexto das comemorações dos centenários e dos projetos de musealização dos palácios e castelos históricos; a conceção museológica da época era muito própria e refletia, como se refere no estudo da musealização do Paço Ducal de Vila Viçosa, o pensamento “da elite culta que partilhava o ideário histórico e político do Governo” (Monge, 2003, p. 121); e o entendimento da própria atividade de preservação do património estava numa fase muito embrionária.

O estudo de Soares (2016) sobre o complexo processo de musealização do PNA inclui também referências importantes ao Manto Real em contexto expositivo. Havia já em 1941 a vontade de “expor diversos objetos relacionados com a Casa Real [de entre os quais o] manto da Corôa” (p. 323); mas por diversas razões a execução do projeto foi muito demorada: em 1950 as Necessidades servem já como Ministério dos Negócios Estrangeiros, e foi só em 1954 que a Ajuda passou a dispor de uma “Casa Forte” (p. 327), o que permitiria que peças de ourivesaria pudessem ser expostas em segurança.

A 13 de maio de 1954 é, por fim, inaugurada na Ajuda, com honras presidenciais, uma exposição e o Manto este exposto (juntamente com outros objetos de *regalo*) na “Segunda Sala Anexa à Casa Forte” (Soares, 2016, p. 330)<sup>34</sup>. Desconhecemos durante quanto tempo a peça permaneceu exposta, mas possivelmente não terá voltado a abandonar as instalações do palácio durante as duas décadas seguintes.

Em 1978, o Museu Nacional do Traje (MNT) (inaugurado um ano antes) prepara, para o PNA e em colaboração com a Fundação da Casa de Bragança, a exposição *Mantos Reais portugueses do século XIX* (Guedes, 1978) que foi apresentada também no Paço Ducal de Vila Viçosa (Guedes & Taxinha, 1990, p. 61). Seguem-se duas outras exposições: *Visitas Reais entre as Cortes Portuguesa e Britânica, 1902-1910* (*Visitas Reais Entre as Cortes Portuguesa e Britânica 1902-1910*, 1985), patente entre março e abril de 1985, aquando da visita oficial da Rainha Isabel II do Reino Unido; e *Tesouros Reais* (Godinho, 1993), entre julho de 1991 e outubro de 1992.

Em geral, os catálogos destas exposições dão do Manto uma descrição muito sumária, acompanhada da fotografia de inventário (ou de outras imagens a que já fizemos alusão). Mas da exposição de 1978 foram produzidas diversas imagens e que, publicadas em 1990, são os únicos registos de que dispomos que documentam a forma como a peça esteve exposta.

---

<sup>34</sup> Agradecendo a informação partilha por Manuela Santana.





Fig. 22 – Aspecto da exposição «Mantos Régios» realizada pelo Museu Nacional do Trajo, em 1978, no Palácio Nacional da Ajuda (Guedes & Taxinha, 1990, p. 91).

Houve, portanto, pelo menos cinco certames entre 1954 e 1992 — quatro na Ajuda<sup>35</sup>, um em Vila Viçosa. Não terão decorrido por períodos curtos, e as condições expositivas não foram, é seguro supô-lo, as ideais para a peça. Muitas das mazelas que o Manto apresenta hão-de ter sido causadas ou agravadas por essas condições; é o caso da deposição de particulado, da alteração cromática do veludo, ou das fragilidades que tecidos e peles apresentam, em especial na região dos ombros, que terá sido sujeita a maiores tensões<sup>36</sup>.

Constatámos logo na primeira observação, que a peça foi sujeita a pelo menos uma intervenção de conservação; e não seria surpreendente, dado o seu historial, que tivessem ocorrido outras. Aliás, a variedade de linhas e de pontos de estabilização dos elementos decorativos, bem como a variedade de costuras de estabilização nas peles de arminho

---

<sup>35</sup> A hipótese de se somarem cinco exposições na Ajuda talvez não possa ser descartada se considerarmos também a exposição dedicada a D. Luís I, que decorreu em 1990; contudo o catálogo desta exposição refere que não foi este o manto real exposto (Godinho, 1990, p. 75).

<sup>36</sup> A antiga diretora do PNA indicou-nos que anotou na sua agenda profissional a necessidade de vitrines para a proteção das peças: lê-se na agenda “24/2/1981: Quarto de D. Luís: Os mantos precisam de uma vitrine por causa do sol e do pó”. Esta anotação levanta a hipótese de os mantos terem permanecido expostos nas mesmas condições, pelo menos, entre 1978 e 1981.

(intervenções que examinaremos mais à frente), podem ser sintomas de intervenções cumulativas.

Para tentar apurar as possíveis datas dessas intervenções, solicitaram-se informações ao arquivo do atual LJF (antigo Instituto de José de Figueiredo, surgido nos anos 60 e que dispunha de uma oficina ativa na conservação e restauro de têxteis, e sobretudo de tapeçarias) e ao arquivo do MNT, que nos finais dos anos 70 dispunha já de uma equipa de pessoal técnico especializado (Guedes, 1978). Não existe, contudo, qualquer entrada da peça nos arquivos destas instituições.

Dá-se, em geral, e infelizmente, pouca importância aos relatórios de intervenção, cuja função não parece ser completamente bem entendida em contextos. Os relatórios parecem ainda hoje ser redigidos com o intuito principal de justificar perante a instituição, o trabalho realizado, e não como um documento que possa informar as futuras gerações de profissionais. É um reparo que fazemos com a consciência de que o contexto real de trabalho é muitas vezes difícil e constrangido por diversos fatores; mas é um reparo importante. Comunicar com os profissionais do futuro da forma mais elucidativa e rigorosa possível não é um dever deontológico do conservador, é uma forma de potenciar a própria preservação do património (Lennard & Ewer, 2010, p. 59). De outro modo, estaremos perpetuamente condenados a partir do “quase nada” — como foi o caso.

Mas as informações de que dispomos, apesar de escassas, permitem-nos concluir que as intervenções terão ocorrido no PNA entre 1978 (senão antes) e 1990. Sabemos, com efeito, que (i) alguns mantos foram intervencionados em 1978 (Guedes, 1978); (ii) a referência à seda creme usada para proteger o forro de lhama do cabeção (e erradamente descrita como parte original do Manto) surge publicada em 1990 (Guedes & Taxinha, 1990, p. 60); e (iii) esse mesmo pedaço de seda creme foi, segundo se apurou<sup>37</sup>, reaproveitado de um tecido datado de cerca de 1903 e que estofava mobiliário do PNA.

Esta última informação é da maior importância para o apuro das causas da profunda deterioração que a lhama do cabeção apresenta, dado que esse mesmo pedaço de seda, já degradado, permaneceu acoplado à peça (Fig. 23), durante pelo menos 20 anos (o que é ilustrativo dos tratamentos a que a peça foi submetida, e que se manifesta também na perfuração a que alguns elementos decorativos foram sujeitos (Figs. 24 e 25).

Em meados de 1991, a peça foi removida da sua “caixa de folha”, colocada num armário de uma sala com condições ambientais mais favoráveis, e devidamente protegida e acondicionada. Terá seguido daí para o LJF, em 2019, para ser intervencionada no âmbito do

---

<sup>37</sup> Conforme *Parecer Técnico* de 31 de março de 2020, que resulta do cruzamento de dados recolhidos pela nossa pesquisa, pelo LJF e pelo PNA.

novo projeto expositivo do PNA (que terá lugar após uma extensa intervenção arquitetónica com que se procurou rematar a construção eternamente inacabada do edifício).



Fig. 23 – Pormenor do verso do cabeção e do tecido de seda creme proveniente de um antigo estofado de mobiliário.



Fig. 24 – Pormenor de elemento decorativo (folha de loureiro) perfurado por pontos de reforço de fixação.



Fig. 25 – Pormenor de elemento decorativo (bolota de carvalho) perfurado por pontos de reforço de fixação.

## **A meta-materialidade do Manto**

O *poder comunicante e significante* do Manto Real estende-se muito para além daquilo que um primeiro olhar pode reconhecer. Por essa razão, e guiados pelas necessidades da investigação, procurámos conhecer mais amplamente a peça integrando três outras vertentes.

### **Insígnias e atos insignes<sup>38</sup>**

A primeira debruçou-se sobre o facto do Manto (ou *pallium*, como é referido no século XII) ser um objeto *insígnia* que participava em *atos insignes*. *Coroa, Ceptro e Manto* eram insígnias reais portuguesas que acompanhavam o monarca em determinadas ocasiões e pertencem a um tipo de objetos que concentram em si valores simbólico, evocativo e histórico inquestionáveis. As insígnias, por serem também objetos de natureza ritual, estão ainda revestidas por um certo misticismo, característica transversal a culturas, religiões, geografias ou épocas. No Anexo 1 (*Insígnias e atos insignes*) discutimos este mesmo assunto, recorrendo a paralelismos com o caso brasileiro, nipónico ou britânico.

### **O contexto de utilização<sup>39</sup>**

A segunda procurou conhecer o Manto enquanto objeto de indumentária funcional, dentro dos contextos de utilização que teve. Esta peça também surge, por vezes, referida como o *Manto dos Reis Constitucionais* e foi utilizada em certas cerimónias. Importa perceber esses mesmo contextos (do ponto de vista histórico e também político) e o próprio evento da Aclamação. O Anexo 2 (*O contexto de utilização*) refere algumas das razões por que se operaram determinadas alterações nesse mesmo evento, e a maneira como ele decorreu nos finais da Monarquia Constitucional.

### **Semiologia dos materiais**

Mas Manto Real não transporta somente uma carga histórica de peso assinalável; considerado simplesmente como objeto material, é também uma peça invulgarmente singular. A sua confeção não é complexa; mas é de grande precisão, e procuraremos em seguida apontar-lhe características que fazem do Manto uma peça de indumentária única, e que justificam o lugar relevante que ocupa na nossa museologia.

---

<sup>38</sup> Consultar Anexo 1 – Insígnias e atos insignes.

<sup>39</sup> Consultar Anexo 2 – O contexto de utilização.



Algumas características não são particularmente surpreendentes, é certo. O Manto, oblongo e com cauda comprida, tem o corte moderno que substituiu o corte tradicional dos mantos medievais, que eram em círculo (Guedes & Taxinha, 1990, p.60); e terá também (como o manto real atribuído a D. João VI) afinidades com a “nova estética inaugurada (...) [por] Napoleão Bonaparte” (Tomaz, 2018, p.150). Os tecidos são ricos e as tecelagens laboriosas, no que toca quer ao veludo carmesim (uma cor a que se atribuem significados variados), quer à lhama, que é composta por uma trama de superfície em lâminas, provavelmente de prata.

Não surpreende também que o programa decorativo da peça tenha incluído diversos elementos simbólicos, que são, afinal, expressão do seu contexto político e cultural. Estes elementos incluem as ramagens com folhas e frutos, seja de loureiro (Seixas, 2018, p. 70), seja de carvalho (signos fitomórficos frequentes em armas reais, e a que se associam as ideias de  *piedade*,<sup>40</sup>  *glória*,<sup>41</sup>  *imortalidade*,  *fortaleza* e  *sabedoria* (Matos, 2000, p. 62); e incluem também castelos dourados — que parecem ter representado, desde o tempo de D. Afonso III, o “término da reconquista algarvia” (Seixas, 2018, p. 59) — e escudos com quinas (azuis e brancos: o binómio cromático “da revolução liberal de 1820” (Seixas, 2018, p. 67)).

Mas o que faz do Manto Real uma peça absolutamente singular no panorama do património português é o cabeção em peles de arminho. É este o seu elemento mais distintivo (e também o único que subsiste nas coleções portuguesas); e trata-se de um elemento verdadeiramente representativo do tipo de indumentária que tem acompanhado, ao longo dos tempos, a própria ideia  *Soberania*.

Uma das razões prende-se com a exclusividade de certos materiais de confeção, e alguns, por serem altamente dispendiosos, ocupavam um patamar comercial análogo, por exemplo, ao de determinados minerais usados como pigmentos na pintura. E à semelhança de tecidos de luxo produzidos quer no oriente quer em cidades europeias como Lyon, Florença, ou Veneza (Biedermann et al., 2018) as peles serviram de presentes diplomáticos, e houve épocas em que o seu uso foi regulado pelas leis da sumptuária – que determinavam quem poderia vestir que materiais, e as reservavam para o uso dos estratos sociais mais elevados (Kite & Thomson, 2006, p. 143).

Dois exemplos paradigmáticos da autoridade que emanava de certos materiais são os mantos tingidos a púrpura de Tiro que usavam os imperadores bizantinos (Bosworth et al., 1999) no que parece também ter sido o contexto do início da prática (e da prerrogativa) real de utilização das peles de arminho (Wilcox, 2010, p. 16); e ainda o lendário casaco, também de arminhos, com que Kublai Khan é retratado numa cena de caça mongol (Fig. 26) (Shea, 2020).

---

<sup>40</sup> <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/ramo/>

<sup>41</sup> <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/folha/>

A iconografia que nos chegou é muito rica em representações de figuras de destaque (e não necessariamente da realeza) vestidas ou adornadas com peles de arminho – um fenómeno que não é, de resto, e como se acaba de referir, exclusivamente europeu.

Em alguns casos, os próprios padrões gerados pelas caudas de ponta preta são um signo de uma certa condição — até porque o arminho também é um elemento da heráldica (Woodcock & Robinson, 1988). No século XIV, por exemplo, Eduardo III de Inglaterra decreta que peles de arminho adornadas com caudas de ponta preta passem a ser exclusivas da realeza (Wilcox, 2010, p. 17).

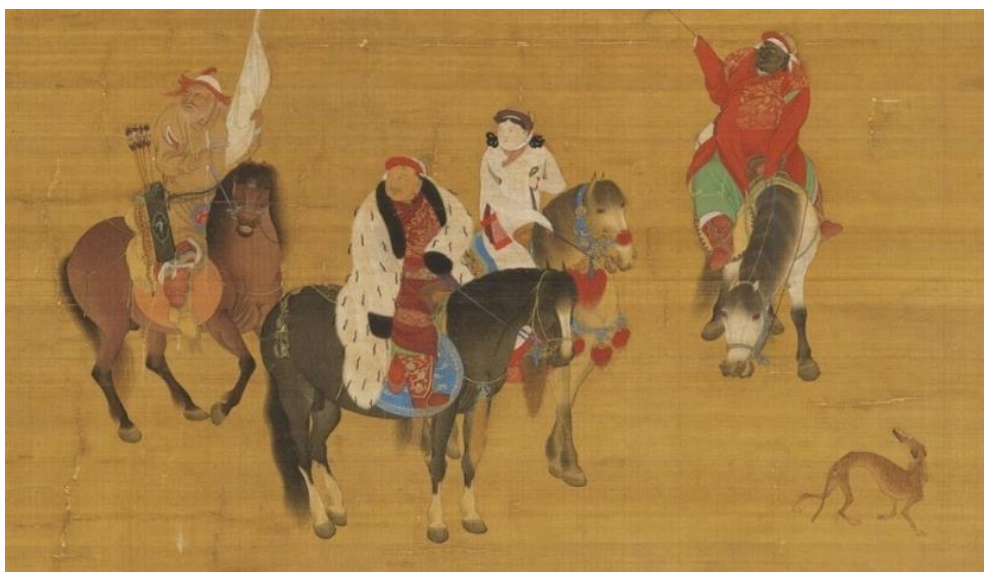


Fig. 26 – Pormenor de pintura sobre pergaminho com cena de caça (Liu Kuan-tao; século XIII; National Palace Museum of Taipei) <sup>42</sup>.

Refiramos ainda dois exemplos lusitanos que confirmam a importância do Manto — e em particular do seu cabeção, que tem raízes na indumentária religiosa (e mais concretamente nas murças usadas por bispos, cardeais e papas), e que ilustram a importância do *material* e da *forma* na comunicação da ideia de *Soberania*: o primeiro é uma miniatura do manuscrito *Recueil des croniques d'Engleterre*, de cerca de 1470<sup>43</sup>, onde vemos, ao centro, D. João I, vestindo um manto com um cabeção em peles de arminho e com forma semelhante ao do Manto Real (Fig. 27); o segundo, uma gravura impressa no *Lusitânia Liberata* (Macedo, 1645, p. 165), retratando D. Manuel I, coroado e com uma longa veste de arminhos — um sinal material de realeza (Fig. 28).

<sup>42</sup>Conforme <https://www.npm.gov.tw/english/exhibition/e-ase1010/e02.htm>

<sup>43</sup>British Library; Royal MS 14 E IV;

<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=7792&CollID=16&NStart=140504> (consultado a 21 de Setembro de 2020).

No que diz respeito à tipologia de património, a indumentária histórica portuguesa não é, claro, essencialmente diferente das suas pares. Mas reflete, como todas, o contexto em que se foi desenvolvendo; e é “sobejamente conhecida a [sua] natureza versátil” (M. J. Ferreira, 2018, p. 13), em contextos cerimoniais ou outros.

E tão forte é a presença, no nosso imaginário coletivo, de peças com características análogas às deste Manto Real que podemos facilmente perceber a razão pela qual ele tem tido uma presença tão frequente — e também desgastante — no contexto expositivo.



Fig. 27 – Pormenor de miniatura do duque de Lancaster a jantar com o rei de Portugal<sup>44</sup>; © The British Library.



Fig. 28 – Pormenor da gravura<sup>45</sup> A *Árvore Genealógica dos descendentes de D. Manuel*, que retrata o rei com uma veste de arminhos (Almeida, 2011, p. 101).

<sup>44</sup> Conforme [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal\\_ms\\_14\\_e\\_iv\\_fs001r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_14_e_iv_fs001r) (consultado a 21 de Setembro de 2020).

<sup>45</sup> Conforme <http://purl.pt/25805/5/P197.html> (consultado a 21 de Setembro de 2020).

## PARTE II

### Componente Prática

A componente prática desenvolveu-se em várias frentes. Começamos por acompanhar e participar nos trabalhos de intervenção que estão em curso no LJF. As fases subsequentes foram realizadas autonomamente: incluíram um período formativo na área da conservação de património têxtil e da indústria e tecnologia têxtil<sup>46</sup>, e o processo (eminentemente prático e desenvolvido em contexto de *atelier*) que nos permitiu recuperar a montagem original da peça e a forma que o cabeção teria em 1908.

Esta componente prática permitiu-nos aprofundar conhecimentos no campo da conservação de indumentária, desenvolver um olhar crítico sobre a intervenção que está a decorrer, ampliar as nossas capacidades, no que respeita ao processo de tomada de decisão e respetiva fundamentação, e no que respeita às soluções que poderão contribuir para a melhor preservação da peça. Paralelamente recorremos a bibliografia geral e específica e consultámos alguns profissionais de áreas relacionadas com os materiais constituintes da peça, fontes essas que serão referidas ao longo desta Parte II.

---

<sup>46</sup> O conteúdo programático desta componente formativa pode ser consultado em <https://www.bidoli.com.br/curso-conservacao-de-texteis> (consultado a 28 de Novembro de 2020).

## O início da intervenção e a previsão de tratamentos

Dedicámos um período deste projeto ao acompanhamento da intervenção que está a ser realizada no LJF, por uma equipa de três conservadoras restauradoras da área dos Têxteis<sup>47</sup>. Esse acompanhamento permitiu-nos (i) compreender o processo de confeção do Manto, (ii) identificar as suas partes constituintes (os materiais e as respetivas técnicas de produção<sup>48</sup>), e ainda (iii) conhecer o plano de intervenção. Durante esse acompanhamento participámos ainda no diagnóstico preliminar, identificando patologias: algumas (como a fixação provisória de elementos decorativos) tiveram tratamento imediato, outras (como a alteração cromática do veludo) foram documentadas.



Fig. 29 – Pormenor da fixação provisória de elementos decorativos.

Procurámos, nesta fase, conhecer com mais pormenor de que forma a intervenção iria decorrer, especificamente no que respeita aos tratamentos previstos (por exemplo, que tipo de limpeza e estabilização seriam feitas e porquê), mas também no que respeita aos materiais de intervenção e os critérios para a sua escolha.

Sucintamente, conforme nos foi transmitido pela equipa, a intervenção decorrerá em duas frentes: a que diz respeito aos tecidos e respetivos elementos decorativos, e uma outra dirigida para o tratamento das peles. Quanto à primeira, ela ocorrerá de forma gradual e recorrente para este tipo de materiais: limpeza por via mecânica, planificação de tecidos e sua

---

<sup>47</sup> Agradecendo a disponibilidade e ajuda a Eva Armindo e Madalena Serro (independentes), e a Paula Monteiro (LJF).

<sup>48</sup> A observação macroscópica que nos permitiu descrever tecelagens e elementos decorativos foi acompanhada pela equipa de conservadoras. Os resultados podem ser consultados no Anexo 3. O Anexo 3 inclui também a documentação fotográfica geral da peça e das suas partes constituintes e respetivas dimensões.



estabilização. Quanto ao cabeção, pelo material de que é feito, o tratamento depende de profissionais que dominem outras áreas de especialidade. Nesse sentido o LJF solicitou a colaboração do Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MNHNC), que dispõe de conservadores restauradores com experiência no tratamento de peles com pelo (o museu é dedicado às Ciências Naturais, e inclui, por exemplo, a área da Taxidermia). Desconhecemos, contudo (à data da escrita deste trabalho) o tipo de tratamento previsto para as peles de arminho e para o cabeção, no seu todo.



Fig. 30 – Fotografia do Manto (frente e verso) antes da desmontagem da peça.

### **Desmontagem e tratamento de materiais tecidos**

A desmontagem da peça é um procedimento recorrente neste tipo de casos e tinha já sido previsto; foi realizada pela equipa responsável pela intervenção e contou com a nossa colaboração. Foi nesta fase que recolhemos amostra, tanto de fios usados nas intervenções anteriores (que teriam de ser removidos), quanto de outros materiais, para identificação e estudo futuro.

Corpo e cabeção foram separados, e numa etapa seguinte separaram-se (i) do corpo do Manto, veludo e lhama, e (ii) do cabeção, tecido de seda creme, lhama e peles de arminho.



Fig. 31 – Pormenor da separação de corpo e cabeção.



Fig. 32 – Fotografia do corpo do Manto Real (frente e verso), depois da desmontagem da peça.



Fig. 33 – Fotografia das peles de arminho do cabeção do Manto (frente e verso), depois da desmontagem da peça.



Fig. 34 – Fotografia da lhama do verso do cabeção do Manto, após a desmontagem da peça.

Fig. 35 – Fotografia da seda creme acrescentada ao cabeção durante uma intervenção, após ter sido removida da peça

Referem-se aqui, em resumo, os procedimentos que nos foram comunicados pela equipa, relativamente ao tratamento a efetuar no corpo do Manto.

O veludo foi aspirado e acondicionado provisoriamente, e a lhama, depois de aspirada, foi planificada sobre a grande mesa.

Foi-nos indicado que para a estabilização da lhama a equipa recorreria aos seguintes materiais<sup>49</sup>:

- (i) Tecido de suporte em tafetá de poliéster com tonalidade adequada (para suporte total e preenchimento cromático de lacunas);
- (ii) Fios de poliéster (para as costuras de junção do tecido de suporte à lhama);
- (iii) Fio de seda de tipo “cabelo” (para os pontos de estabilização da lhama);
- (iv) Tecido protetor em tule de Nylon (para a proteção da frente da lhama).

<sup>49</sup> Descrições, fornecedores ou informações técnicas sobre os materiais da fase da intervenção que acompanhamos constam do Anexo 4.



Para o tingimento do fio de seda e do tule de Nylon, seriam usados

- (v) corantes da marca Dylon, água e sal.

Durante esta fase colaborámos no posicionamento e junção do tecido de suporte à lhama; na avaliação – ainda que só intuitiva (Sutherland & Lennard, 2017) – da frequência e do tamanho do ponto de estabilização (segundo as várias zonas degradadas); e, dada a dimensão da peça, na avaliação de outros pontos de fixação (ou pontos de ancoragem) entre o tecido de suporte, a lhama e o tecido protetor. Esta estratégia de avaliação global permitiu minimizar perfurações.



Fig. 36 – Pormenor do posicionamento de um dos três panos de poliéster usados para a estabilização total da lhama do corpo; a lhama do corpo é composta por três panos costurados; o suporte foi preparado seguindo essas mesmas costuras.

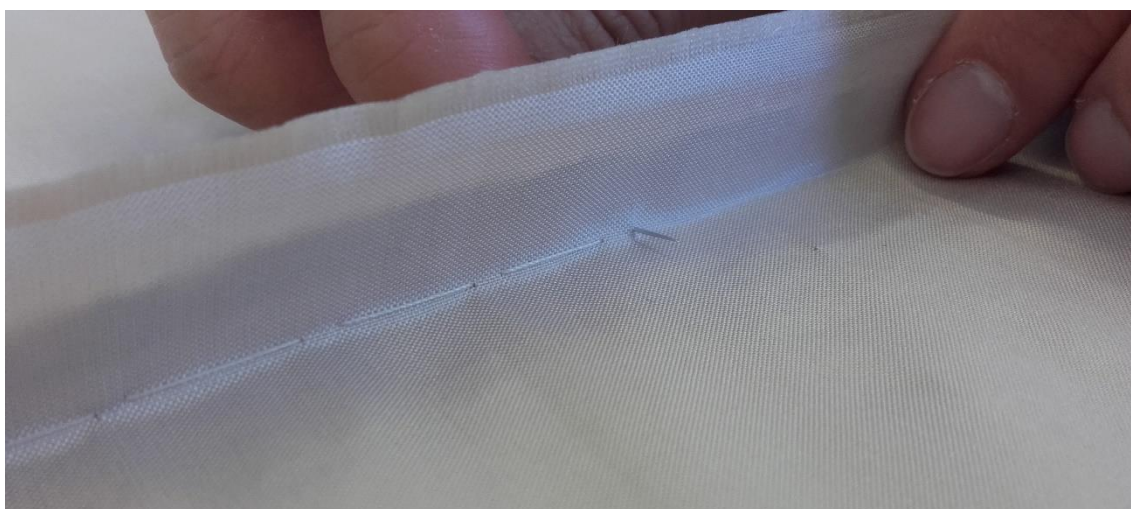


Fig. 37 – Pormenor da costura de junção do tecido de poliéster à lhama do corpo (as costuras foram feitas sobre as orelhas da lhama).

### **E para o cabeção?**

No decorrer da observação da peça, percebemos que, de alguma maneira, o cabeção do Manto teria sido desvirtuado na sua forma, e as pregas e costuras da peça, junto ao pescoço, também indiciavam algum género de transformação ou ajuste na montagem.

Pelo facto de o cabeção ser um elemento muito caracterizador, e também pelo facto da equipa não ter previsto um tratamento que fosse ao encontro das patologias que observamos – tratamento esse que à frente desenvolveremos – o cabeção mereceu atenção especial.

A comparação da peça com as imagens reunidas na pesquisa permitiu-nos detetar, desde cedo, a deformação deste elemento (como se ilustra na Figura 40), muito embora a causa fosse ainda desconhecida. Identificamos, de imediato, assimetrias e faltas de material. Localizámos ainda pequenos rasgões, costuras já em falência, ou outras muito grosseiras e aparentemente bastante diferentes. Estas patologias indiciavam que o cabeção teria, efetivamente, sido já intervencionado, e que se encontrava num estado bastante fragilizado.



Fig. 38 – Pormenor de uma das costuras grosseiras das peles de arminho.



Fig. 39 – Pormenor de um dos pequenos rasgões das peles de arminho.

Para que nos pudéssemos debruçar sobre este problema – apurar, concretamente, as causas destas degradações e refletir sobre o tratamento necessário – aguardámos pela desmontagem da peça. Como demonstrámos na Parte I, o cabeção é um elemento profundamente relevante para o Manto Real e apresenta características semiológicas (formais e materiais) de grande significado para a peça. Para além disso – como referimos no início (Fig. 2) e ilustraremos mais à frente – ele foi sujeito a alterações, quer por transformação para utilização em contexto cerimonial, quer devido às degradações e aos tratamentos que ocorreram já em contexto museológico.

Como referimos anteriormente, desconhecemos o tipo de tratamento que será levado a cabo neste elemento, mas cremos que ele não poderá ser realizado sem que seja precedido de um estudo e de um plano pormenorizado.



Fig. 40 – O cabeção do Manto Real, antes e depois das degradações que ocorreram em contexto museológico: em cima, o cabeção fotografado a 21 de novembro de 2019, antes do início dos tratamentos, e onde se reconhecem diversas patologias (note-se a deposição de sujidades e a tonalidade acinzentada de algumas zonas do pelo, as faltas de material (de caudas de ponta preta), a assimetria e a deformação visível, sobretudo, nas duas extremidades); em baixo pormenor de uma fotografia, de D. Manuel II revestido com o Manto Real, que documenta a forma que o cabeção apresentava em 1908 <sup>50</sup>.

<sup>50</sup> Conforme <http://purl.pt/4246/3/> (consultado a 28 de Novembro de 2020).

## Que prioridades e por que razão

Decorre, do acompanhamento que pudemos fazer (de parte da intervenção e respetivo plano), a observação de que, nem sempre, os conservadores têm à sua disposição, todos os meios e informações de que necessitam para que possam decidir – de forma fundamentada – *como* atuar.

Qualquer que seja a intervenção num *objeto de património*, ela deverá realizar-se de maneira informada. Contudo, alguns casos revelam-se mais complexos e exigentes que outros, e os conservadores podem deparar com uma situação em que a tomada de decisão depende de informações bem distintas: o apuramento das causas de patologias possibilita escolher os tratamentos e os recursos materiais mais adequados, e o conhecimento dos objetos – no seu todo, e das razões *por que* são – ou têm vindo a ser – preservados, é fundamental para se encontrar a melhor estratégia a seguir.

Pela complexidade e exigência que este caso parece apresentar – pela diversidade de materiais e degradações, ou pelo facto de o Manto ser um objeto de valor simbólico, evocativo e com uma dimensão semiológica muito precisa – cremos que o plano de intervenção de conservação talvez devesse ter sido precedido por um estudo alargado e multidireccionado. Esse estudo fundamentaria a própria intervenção que está a decorrer. Por um lado, a caracterização dos diversos materiais e das suas degradações promoveria a eficácia dos tratamentos em curso, por outro permitiria aos conservadores entender melhor as razões que fazem do Manto um *objeto de património*, e que se estendem muito para além da sua conhecida proveniência.

Os resultados que apresentamos na Parte I procuraram ir ao encontro desta mesma necessidade. Por outro lado, tanto a intervenção que está a decorrer, quanto esta mesma dissertação, estão limitadas pelas informações que a ciência nos poderia fornecer.

As razões que nos foram apontadas para a escolha dos tratamentos que acompanhámos (e respetivos materiais) parecem-nos adequadas a uma intervenção de estabilização mecânica. Mas serão, de facto, as que melhor contribuirão para a conservação da peça?

A degradação do Manto manifesta-se de várias formas e terá provavelmente várias causas. O recurso a métodos de análise científicos permite obter mais informações. Como referido em casos de estudo com características semelhantes a este, “a importância de compreender as propriedades [dos] materiais é fundamental para a formulação de estratégias de conservação (...) e para se desenvolver e estabelecer um plano de conservação” (Abdel-Kareem, 2011, p. 2). Esses recursos fornecem, ao conservador, informações necessárias “sobre o estado e o nível de degradação dos materiais, sobre a sua condição química e física” (Al-Sharairi et al., 2020, p. 1), e são ainda uma fonte para que melhor os possamos conhecer, a nível histórico ou tecnológico, por exemplo.



Uma das degradações que talvez merecesse prioridade de estudo é a do tecido de lhama do Manto. Este tecido corresponde, literalmente, a metade da peça (o verso do corpo do Manto e o verso do cabeção do Manto) apresentando degradações muito diferenciadas (Figs. 41 e 42).

Ambas as lhamas (do corpo e do cabeção) ter-se-ão, talvez, degradado devido a fatores que lhes são comuns:

- (i) devido a fatores intrínsecos de ordem química, como a presença de taninos ou de outras substâncias vegetais com que a indústria carregava (silk weighting) – ou recuperava – o peso da seda (Federico, 1997) que decaía cerca de 25% após a degomagem (Timar-Balazsy & Eastop, 2011, p. 45; Bergamasco, 2018, pp. 18-22 *apud* Y. Q. Zhang et al., 2006), processo esse que nalguns casos poderia também incluir solventes (Federico, 1997, p. 108);
- (ii) devido a fatores intrínsecos de ordem mecânica, porque a trama de superfície em lâmina metálica, literalmente, corta o fio de teia, degradação particularmente visível nas zonas que foram sujeitas a maior atrito ou tensão, como a “cauda” ou os “ombros” do Manto (como se observa na Figura 32);
- (iii) devido a fatores extrínsecos, como as condições de exposição e acondicionamento.

No entanto, a degradação da lhama do cabeção talvez tenha sido ainda agravada por outros fatores: o contacto com o tecido de seda creme que foi acoplado à peça aquando de uma intervenção anterior é uma hipótese, sendo outra hipótese o contacto com as próprias peles de arminho, o que torna também prioritária a caracterização deste material.



Fig. 41 – Pormenor da degradação da lhama do corpo do Manto, junto à “cauda”.



Fig. 42 – Pormenor da degradação da lhama do cabeção do Manto.





Fig. 43 – Pormenor da desmontagem da peça e da remoção do tecido de seda creme.

Por estarmos perante um objeto composto por uma grande variedade de materiais, o recurso a métodos de exame e análise poderá ser extenso, mas especificamente para os dois materiais a que nos referimos – as sedas e as peles de arminho – a espectroscopia de infravermelho por transformada de Fourier com refletância total atenuada (FTIR-ATR) e a microscopia eletrónica de varrimento com espectroscopia dispersiva de energia (SEM-EDS) podem fornecer-nos diversas informações.

Os espetros de infravermelho poderão identificar a presença de sericina (X. M. Zhang & Wyeth, 2010) ou de picos específicos associados à degradação da própria fibra de seda; poderiam ainda trazer-nos informações sobre que substâncias foram usadas na preparação das peles (ou *fur-skin dressing*), como os óleos e gorduras referidos por alguns autores (Kaplan, 1971; Kite & Thomson, 2006).

As imagens por microscopia eletrónica de varrimento poderiam elucidar-nos, por exemplo, sobre o tipo de particulado presente nos tecidos (Podem ser provenientes da degradação das fibras, de poluentes ou de contaminantes por contacto com outros materiais?), ou a eficácia do próprio método de limpeza mecânica (por sucção controlada) que foi usado durante o tratamento (Bawazeer & Alsoufi, 2017). O SEM-EDS poderia ainda identificar se as peles terão sais metálicos (agentes da sua preservação, mas que talvez possam ser contaminantes para os tecidos), as substâncias com que se “carregou” (*silk-weighting*) ou “recuperou” o peso da seda após o processo de “degomagem” (Federico, 1997; Hacke, 2008), ou ainda mordentes usados nos tingimentos (Koestler et al., 1985). São preocupações com que deparámos, que referimos em alguns dos anexos, mas que implicariam um estudo muito dirigido, e que no contexto em que esta dissertação foi levada a cabo, não foi possível concretizar.

Contudo, mesmo sem as informações que estes recursos científicos nos poderiam ter fornecido, procurámos contribuir para que a intervenção que está a decorrer possa progredir da maneira mais informada possível. Com esse intuito debruçamo-nos sobre os dois aspetos que considerámos prioritários. O primeiro é uma reflexão sobre os materiais de intervenção escolhidos (ou outros que lhes poderiam ser alternativos e porquê) e sobre alguns procedimentos que talvez possam vir a ser considerados necessários. Por se tratar de um bloco especificamente dedicada a *Materiais alternativos e possíveis tratamentos*, optámos por apresentá-lo em separado, no Anexo 5, mas a sua consulta é pertinente e apresenta a fundamentação das nossas escolhas.

Por outro lado, dedicámo-nos à recuperação da forma que o cabeção teria em 1908. O processo, que detalhamos de seguida, dependeu diretamente dos resultados da Parte I, mas também das informações que recolhemos, aquando da desmontagem da peça.

Como referimos de início, a deformação do cabeção foi a patologia que considerámos mais complexa de solucionar, mas também a mais danosa para a peça.

### **O resgate do cabeção**



Fig. 45 – Frente das peles de arminho, após a desmontagem da peça.



Fig. 46 – Verso das peles de arminho, após a desmontagem da peça.

A recuperação da forma que o cabeção apresentava em 1908 – trabalho que realizámos autonomamente – foi feita a partir dos dados concretos que conseguimos reunir. Implicou o estudo das marcas do verso das peles de arminho em articulação com os resultados da pesquisa documental, e a replicação da peça em contexto de *atelier*.

A preocupação predominante foi a de assegurar que a recuperação da forma pudesse ser feita com o mínimo de intervenção, e com garantia de retratabilidade.

### **O processo**

A desmontagem da peça deu-nos acesso ao verso das peles de arminho e às diversas marcas acumuladas nessa superfície. Trata-se de um conjunto de marcas complexo e revelador de vários momentos biográficos do Manto. As primeiras terão sido feitas antes de 1877 e as últimas, sensivelmente um século depois. Incluem vestígios de riscadores usados para confeção e transformação do Manto, dois eixos, dois padrões radiais e respetivas incisões para a introdução de caudas de ponta preta, e diversos tipos de costuras.



Fig. 47 – Pormenor do verso das peles de arminho onde se vê uma das incisões com vestígios de riscador verde (à esquerda), vários tipos de costura e ainda um dos vestígios de riscador cinzento (à direita).

O estudo das marcas permitiu-nos identificar, tão aproximadamente quanto possível, a forma que o cabeção tinha antes das degradações e das alterações a que foi, já como objeto de museu, sujeito – e que pode porventura ser também a sua forma original.

Antes de ilustrarmos o processo que nos levou à recuperação da forma, importa lembrar que o cabeção foi feito à mão (muito provavelmente num contexto de alfaiataria) e a partir de materiais naturalmente irregulares. A geometria deste elemento não é, portanto, absolutamente precisa, mas, como veremos, a sua confeção assentou num desenho altamente geometrizado, com *eixo*, *simetria* e *centro*.

Começámos por registar o *formato* e a *posição* dos 82 pedaços de pele (e dos diversos tipos de pontos de costura que os unem), das 32 incisões para introdução das caudas de ponta preta, e dos vestígios de riscadores que terão sido usados durante o processo (ou processos) de modelação.

Este conjunto de marcas pode ser apresentado em três imagens.

A primeira é indicativa da forma que o cabeção teria em 1877 (e que é possivelmente a que se pode ver no retrato pintado de D. Luís I).



Como se ilustra (Fig. 48) é possível identificar um padrão radial desenhado a riscador cinzento e a que se associa um conjunto de incisões para a introdução das caudas de ponta preta. Em baixo, há uma linha curva de ângulo mais aberto (sugerindo um cabeção com uma forma maior). Ao centro, há vestígios de um risco vertical vermelho que indica o eixo. Estes terão sido, portanto, os primeiros *padrão radial* e *eixo* do cabeção.

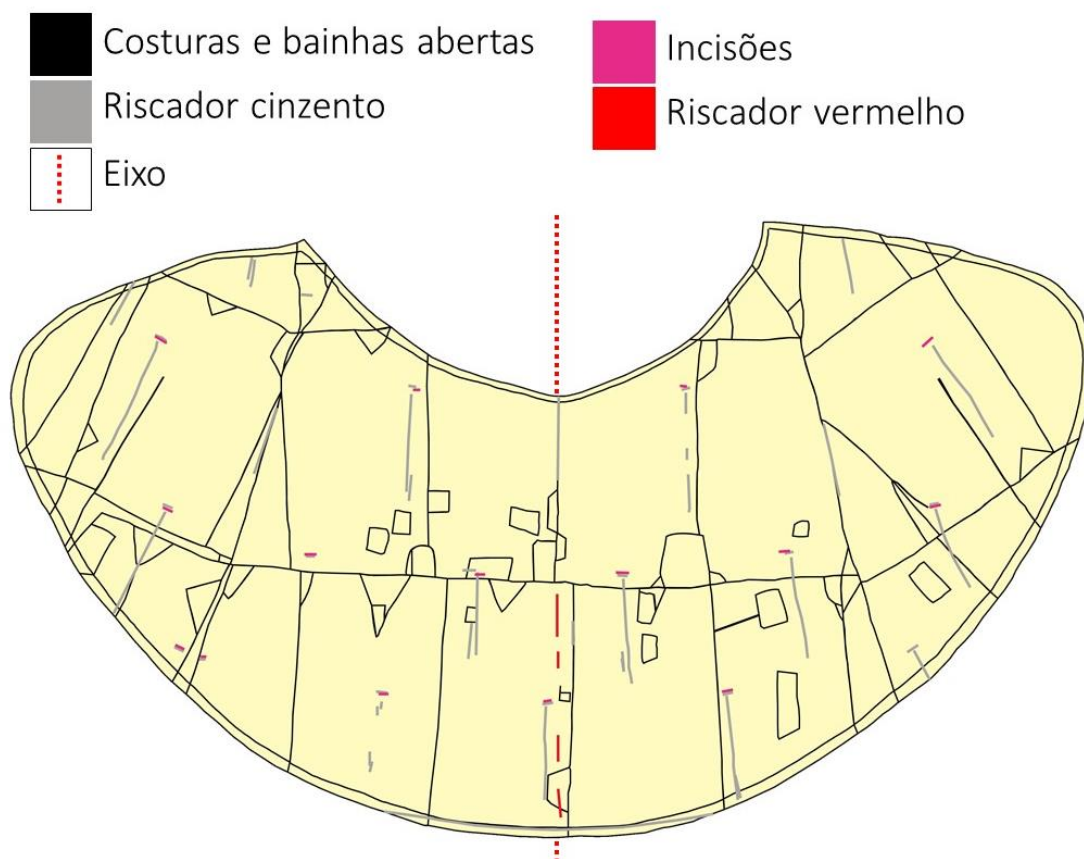


Fig. 48 – Diagrama com os primeiros *padrão radial* e *eixo* do cabeção, associados a 1877.



Fig. 49 – Pormenor da linha curva (a riscador cinzento) de ângulo mais aberto encontrada dentro da “bainha” do cabeção.



A segunda imagem (Fig. 50) é relativa à transformação que terá ocorrido em 1889, e documentada fotograficamente em 1908. Guiados pelo padrão radial desenhado pelo riscador verde, pudemos encontrar o segundo (e atual) eixo do cabeção. Terão sido feitas novas incisões para a introdução das caudas, mas algumas incisões foram reaproveitadas do padrão anterior. Existem desvios pontuais entre o local marcado e a incisão propriamente dita – o que poderá dever-se à variação do comprimento das caudas – mas tomemos como referência o padrão desenhado a riscador verde.

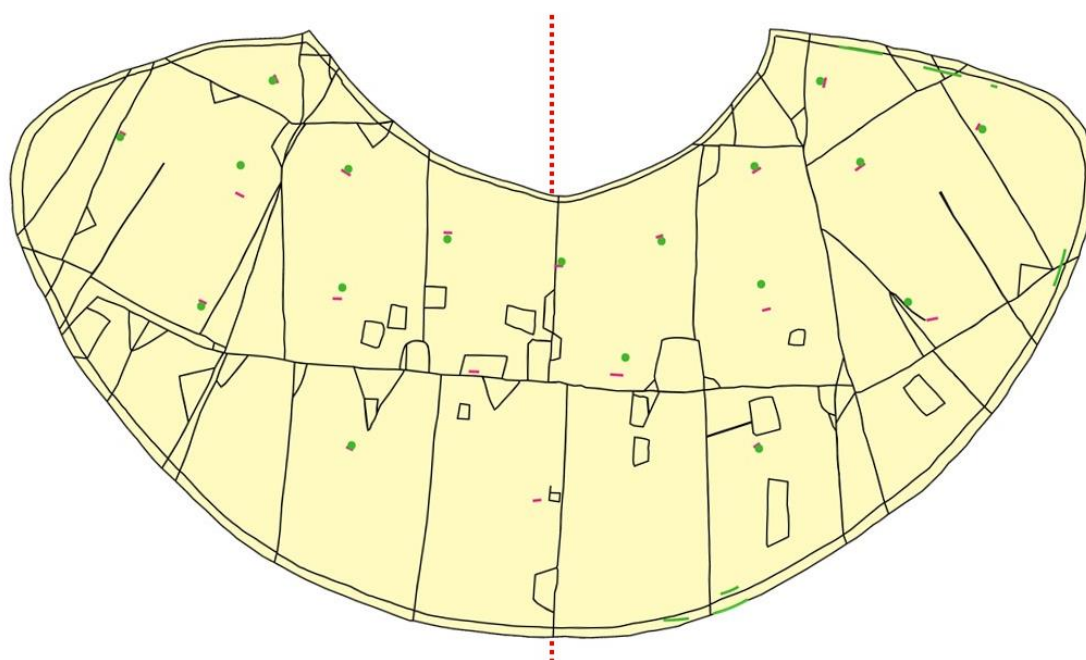
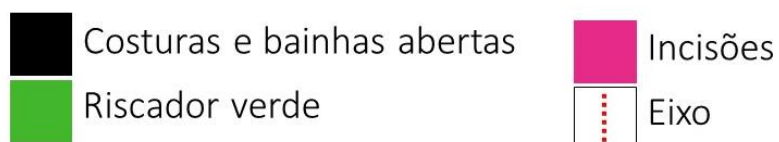


Fig. 50 – Diagrama com os segundos *padrão radial* e *eixo* do cabeção, associados a 1889 e 1908.



Fig. 51 – Pormenor de duas das incisões associadas a vestígios de riscador verde.

A terceira (Fig. 52) ilustra os dois tipos principais de pontos de costura que unem os pedaços de peles: as costuras perpendiculares dos retângulos, em ponto de luva<sup>51</sup> (que correspondem ao método *skin on skin* descrito e ilustrado por Kite (Kite & Thomson, 2006, pp. 155-156)) e costuras em ponto grosseiro e irregular, contíguas às zonas mais fragilizadas (onde se observam tensões e pequenos rasgões, sobreposição de material, folgas ou deformações).

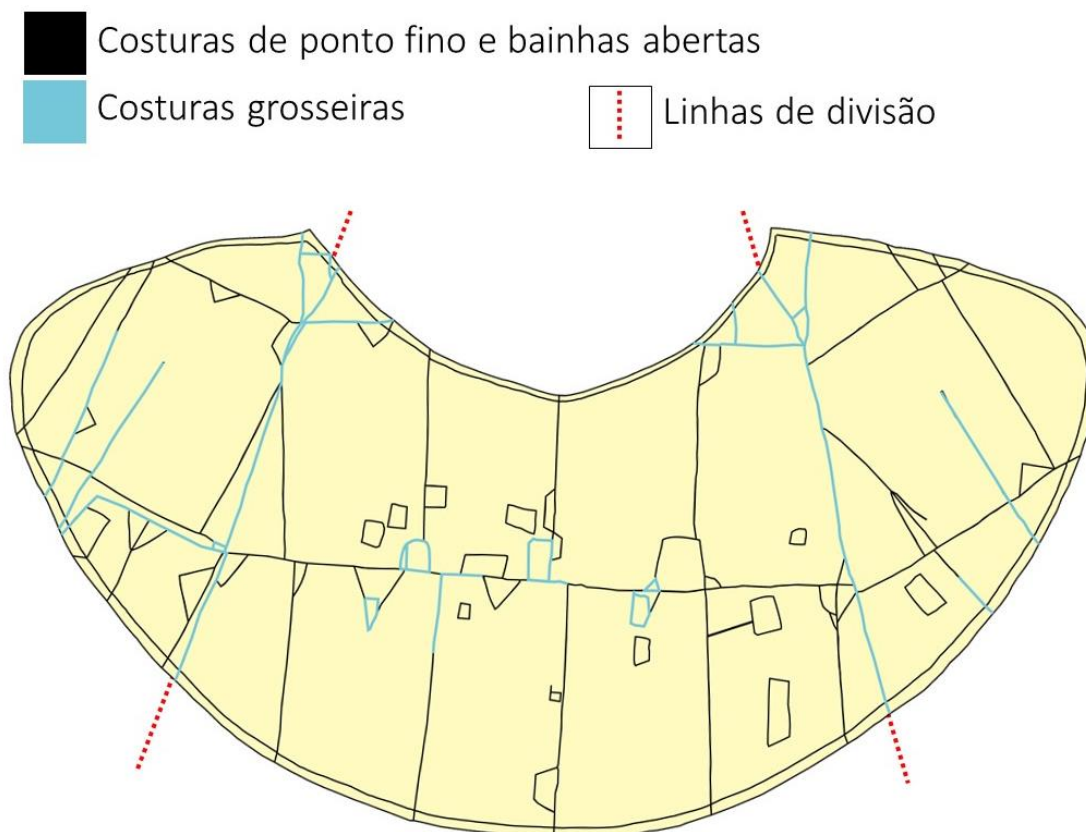


Fig. 52 – Diagrama com os dois tipos principais de pontos de costura das peles de arminho.



Fig. 53 – Pormenor de costura em ponto de luva e de costura com pontos grosseiros.

<sup>51</sup> O ponto de luva é descrito em publicações sobre confecção de vestuário (*O Grande Livro Da Costura*, 1979); é um ponto muito fino e deverá corresponder às costuras mais antigas do arminho.

Como se percebe pela Figura 52, essas costuras grosseiras atravessam o cabeção de alto a baixo, dividindo-o em três áreas. Na área central, as costuras grosseiras parecem ter servido para reforço de outras costuras. Já nas duas áreas laterais, como veremos, foram acrescentadas para suturar zonas de lacunas, o que terá causado uma deformação muito acentuada no cabeção.

Para a recuperação da forma do cabeção, tomámos como referência o eixo e o padrão radial associado a 1889 e a 1908 (Fig. 50). E, uma vez constatado que o tratamento do cabeção depende necessariamente da remoção de costuras grosseiras – dado que só assim será possível eliminar pontos de tensão e deformações, e recuperar a forma das lacunas – desenhámos novos moldes (Figuras 54 e 55) correspondentes a cada uma dessas três áreas.

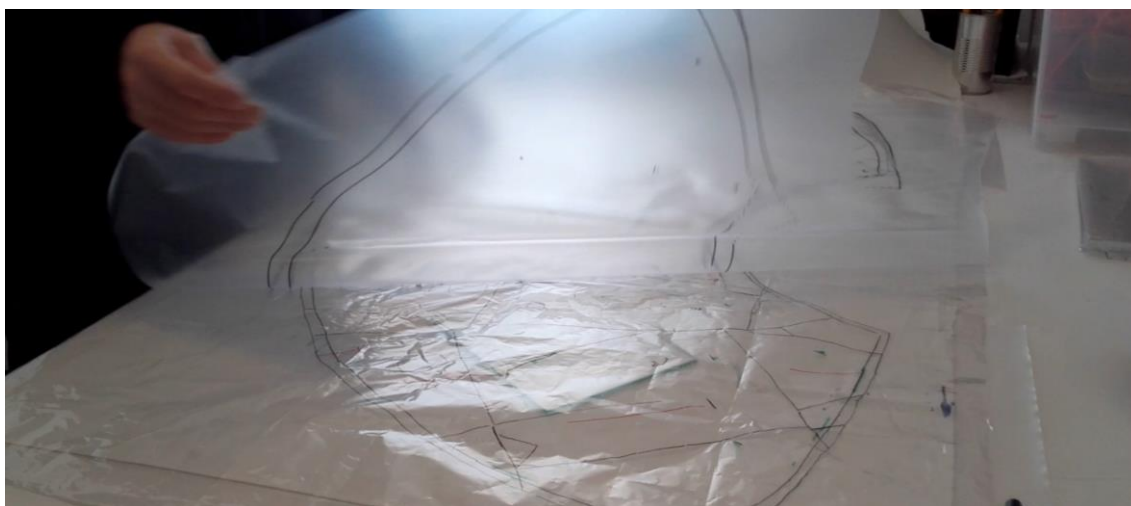


Fig. 54 – Fotografia do processo de recuperação da forma do cabeção, a partir de vários moldes.



Fig. 55 – Fotografia de alguns dos moldes usados durante o processo de recuperação da forma do cabeção.

Com esses moldes, simulámos então a remoção de parte dessas costuras grosseiras.

O resultado foi

- (i) a distensão natural (ou planificação) do arminho,
- (ii) a recuperação das lacunas,
- (iii) e uma maior simetria entre as duas pequenas curvaturas laterais,

como se ilustra na Figura 56.

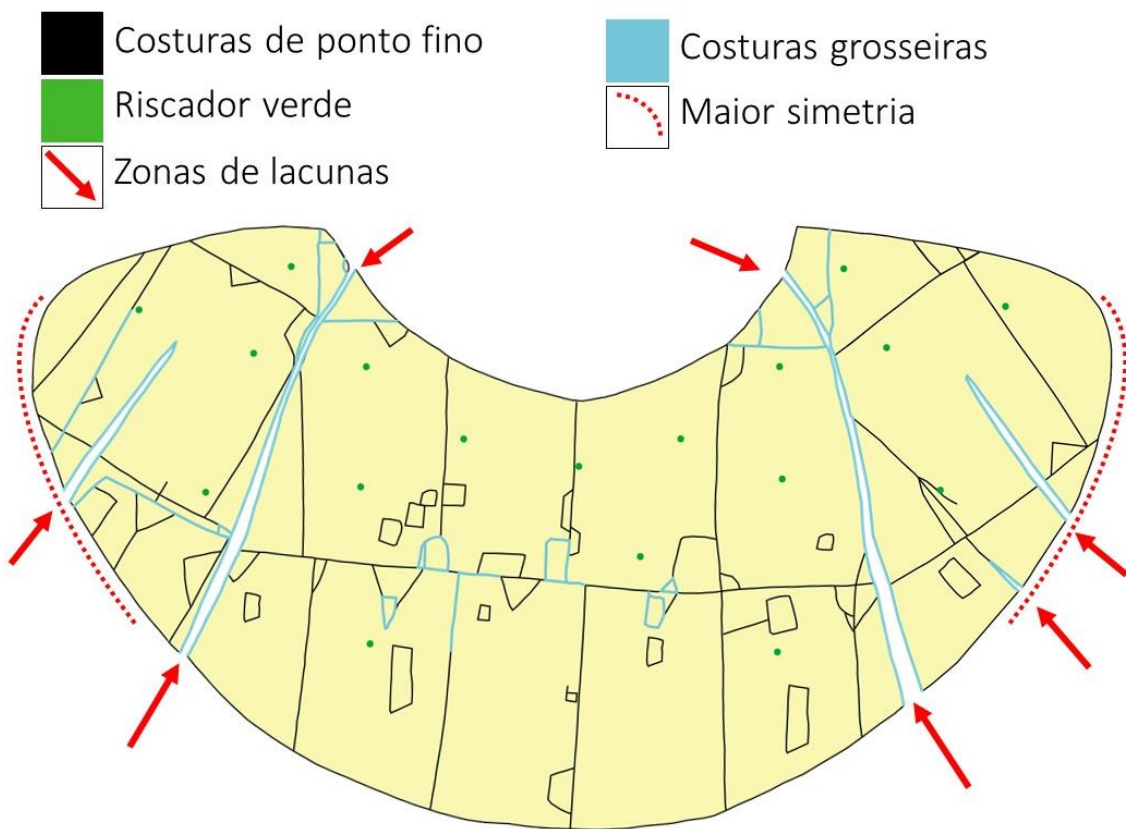


Fig. 56 – Diagrama com as três partes das peles de arminho, após a simulação da remoção das costuras grosseiras; a simetria é recuperada e as áreas de lacuna tornam-se visíveis.



Debruçámo-nos depois sobre os dados que nos permitiriam recuperar o posicionamento correto destas três partes. Esses dados são

- (i) o facto de a confeção ter sido concebida geometricamente;
- (ii) os vestígios do riscador verde, com que foi desenhado o padrão radial (que agora se encontra distendido);
- (iii) e as quatro curvaturas do cabeção: duas laterais (pequenas e simétricas), uma inferior (maior, na zona das costas), e uma superior (junto ao pescoço).

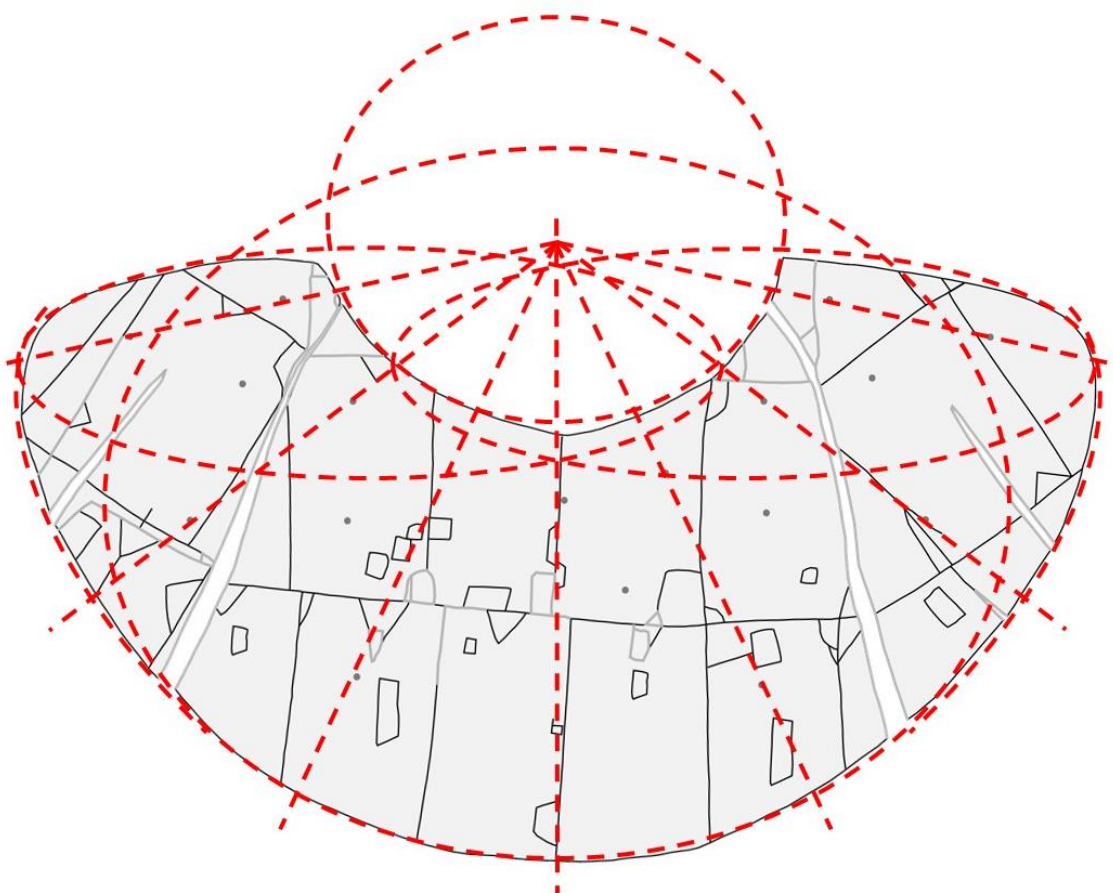


Fig. 57 – Diagrama com o esquema geométrico que terá sido utilizado para a modelação do cabeção, em 1889.

A combinação destes dados permitiu-nos recuperar o que supomos ser a forma que foi dada ao cabeção em 1889, e que é também em tudo semelhante à que se observa na documentação fotográfica relativa a 1908.

Neste diagrama observa-se que (i) a simetria é recuperada, (ii) e o padrão assinalado com os vestígios de riscador verde é interseccionado pelas linhas radiais.



Porém, como referimos anteriormente, a geometria não é perfeita: observam-se pequenos desvios que podem ter resultado quer da deformação das peles (causada pelo acumular de tensões) quer de imprecisões nas linhas dos vários moldes a que recorreremos. Os pedaços de peles junto ao alamar que “abotoa” o cabeção encontram-se muito frágeis, e não podemos descartar a hipótese de haver mais lacunas para além daquelas que se assinalam na Figura 58, embora isso não seja, nesta fase, de prever. Apesar disso, cremos que o resultado que apresentamos é muito significativo: o cabeção seria maior, e maior seria também a dimensão linear da sua curvatura junto ao pescoço.

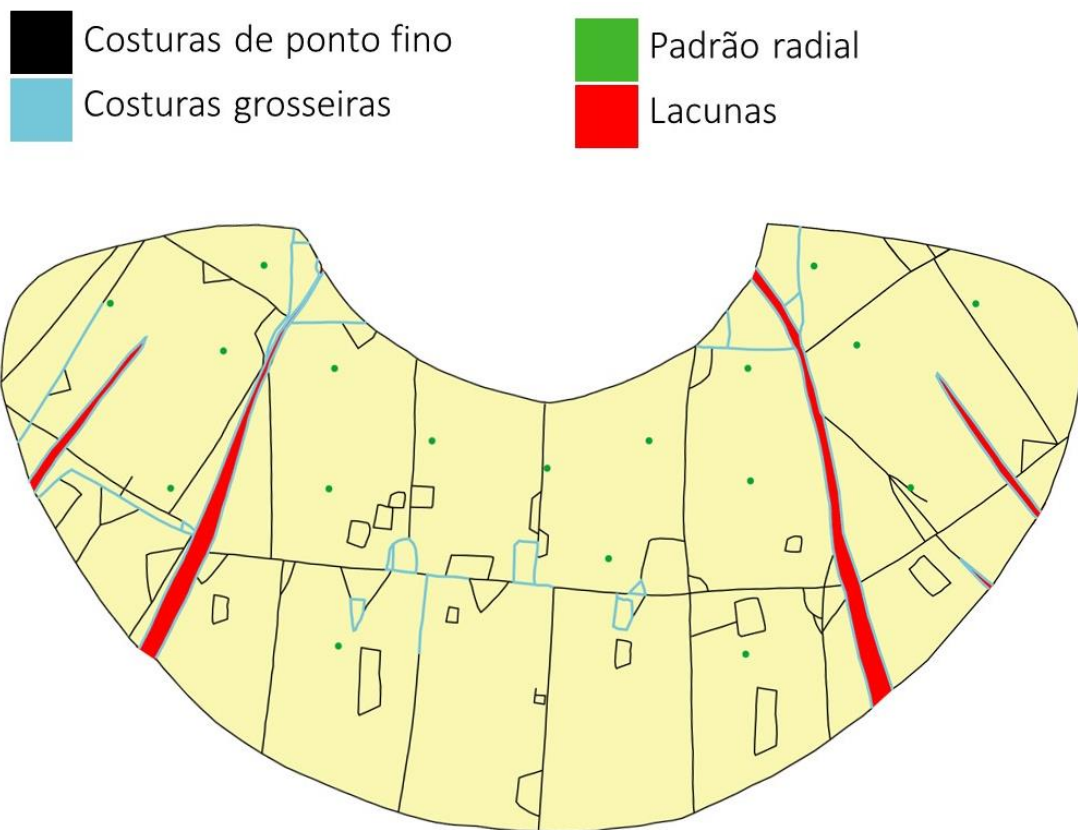


Fig. 58 – Diagrama com a forma final do cabeção, decorrente do processo que realizamos em contexto de *atelier*.



Fig. 59 – Pormenor das costuras das peles, junto ao alamar; essas peles estão muito fragilizadas e foram suturadas com costuras grosseiras que poderão estar a camuflar outras zonas de lacuna.

Com a desmontagem da peça, observámos três pequenas pregas no corpo do Manto, junto ao pescoço, e que não existiriam na montagem original. Ao contrário das restantes dez pregas, aquelas três são muito menores, e não preservaram a lâmina da lhama. Terão, portanto, sido feitas numa altura em que a lhama se encontrava já numa fase avançada de degradação. Supomos, aliás, que essas três pequenas pregas terão sido acrescentadas precisamente pela necessidade de reduzir a dimensão linear da curvatura do corpo em consequência da redução da curvatura do cabeção.



Fig. 60 – Pormenor da costura de junção entre cabeção e corpo e dos locais onde se acrescentaram as três pequenas pregas; em baixo uma das pequenas pregas que foram acrescentadas.





Fig. 61 – Pormenor das dez pregas originais (depois de desmanchadas) que preservaram a lâmina da lhama no seu interior; a dimensão linear da curvatura do pescoço será, portanto, um pouco maior, e a natural simetria da montagem da peça é recuperada.

Uma última observação parece também ir ao encontro da conclusão a que chegámos. Constatámos que o formato da lhama do cabeção não só não corresponde ao formato atual do arminho, como parece ultrapassar os seus limites. Apesar de a lhama não ter sido ainda planificada para estabilização, observámos que se preservam a maioria das costuras periféricas (ou bainhas), o que nos dará o limite do seu formato; todavia, a perpendicularidade natural de teia e trama encontra-se distorcida e apresenta ondulações (ou “folgas”). Estas duas observações indiciam que a lhama do cabeção é maior do que a forma atual do arminho.

## **O que poderá implicar o tratamento**

Este tratamento é o que parece levantar maior complexidade dos pontos de vista interventivo, preventivo e deontológico. O cabeção é, desde logo, o elemento que melhor testemunha o percurso biográfico do Manto, o que impõe uma reflexão particularmente ponderada sobre as implicações de qualquer intervenção. Para além disso, o cabeção é formado por diversos materiais (o que torna mais complexo um plano de intervenção), e encontra-se bastante fragilizado.

Julgamos que o tratamento mais adequado – ou o ideal – será o de recuperar a forma que o cabeção tinha em 1908. Esta parece-nos ser a melhor opção não só para estabilizar este elemento, mas também para a preservação de toda a peça à luz do seu interesse e valor histórico e simbólico, discutidos anteriormente. Outras hipóteses de tratamento perpetuariam patologias (sobretudo aquela que considerámos particularmente grave, a deformação do cabeção).

Esse tratamento ideal será, porém, mais exigente do que qualquer outro. Implica o conhecimento aprofundado dos diversos materiais e das suas degradações; é uma intervenção não somente num conjunto de materiais, mas num *sistema* com uma determinada estrutura; requer uma equipa multidisciplinar e com experiência específica no tipo de tratamentos necessários; implica a resolução de problemas que ainda não haviam sido levantados (como o do preenchimento de lacunas) ou que não foram ainda equacionados (como o da utilização de adesivos, ou o da limpeza por via que não mecânica); e terá de ser precedido de testes que permitam avaliar a viabilidade e eficácia de certos procedimentos.

Com exceção da identificação morfológica da seda e das peles de arminho<sup>52</sup>, não dispomos de dados concretos que nos permitam decidir, com precisão, que recursos seriam os mais adequados. Procurámos, contudo, antever as fases desse tratamento ideal, e refletir sobre informações (e preocupações) que nos parecem pertinentes.

No Anexo 5 referimos as possíveis fases deste tratamento ideal, e assinalamos alguns aspetos que terão, segundo julgamos, de ser tomados em conta. A consulta deste Anexo complementa todo o processo que levamos a cabo para a recuperação deste elemento.

## **Replicação da peça e da montagem original**

A replicação da peça permitiu-nos não só confirmar as conclusões a que chegámos, mas também prever as características que o suporte da peça deverá ter em contexto expositivo.

---

<sup>52</sup> Os resultados são apresentados no Anexo 6.

Replicámos o corpo do Manto, com as dez pregas originais, a partir dos moldes que desenhámos durante a desmontagem. Preocupámo-nos em garantir que a espessura dessas pregas fosse próxima à das originais, costurando, para o efeito, várias camadas de tecidos.



Fig. 62 – Pormenor da replicação das dez pregas originais.

Replicámos também o cabeção com a forma já recuperada, e costurámos as duas partes. Ambas as curvaturas do pescoço se ajustam de forma adequada.



Fig. 63 – Pormenor da replicação da forma que as peles de arminho teriam em 1908.



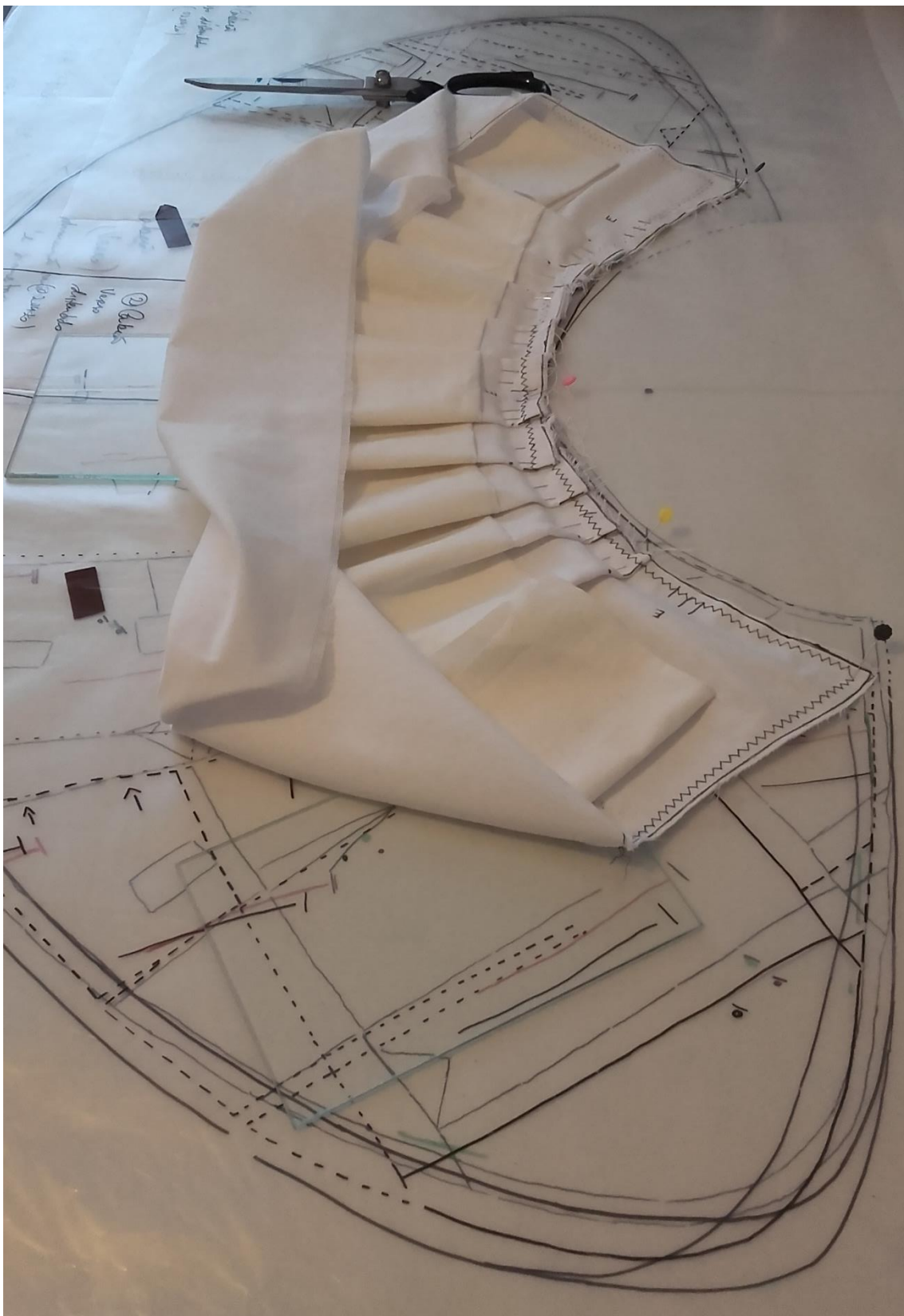


Fig. 64 – Pormenor da sobreposição de moldes, com que recuperamos a forma do cabeção, e das duas curvaturas, junto ao pescoço.

A peça replicada foi depois montada sobre um manequim. Notámos então, mas sem surpresa, que a grande tensão é exercida na região dos ombros do Manto – o que explica também as degradações que apresenta.

Sendo a peça de estrutura cônica (como se ilustrou, e se ilustra ainda nas Figuras 65 e 66), o corpo do manequim (que terá, tipicamente, uma estrutura mais retangular) terá de ser devidamente adaptado. O objetivo aqui será garantir que a região dos ombros do Manto assente sobre um suporte que vá ao encontro da sua forma.

Como o Manto é longo e pesado, será também necessário conceber um sistema que permita descarregar o peso da peça em vários pontos e evitar que a carga se concentre nas regiões, já fragilizadas, dos ombros. Será ainda conveniente que a peça seja posicionada de maneira a que se minimizem dobras e vincos (sobretudo na região da cauda, que assenta no chão). Alguns dos sistemas apresentados por Flecker (2007) podem contribuir para que se chegue à melhor solução. A réplica da peça que costurámos em contexto de *atelier* poderá também ser útil para se determinar o melhor sistema de exposição.



Fig. 65 – Fotografias da replicação do Manto Real; note-se (i) a necessidade de adaptação do suporte expositivo e (ii) a forma do cabeção, que é muito semelhante à que se observa no retrato de D. Manuel II (Fig.40).

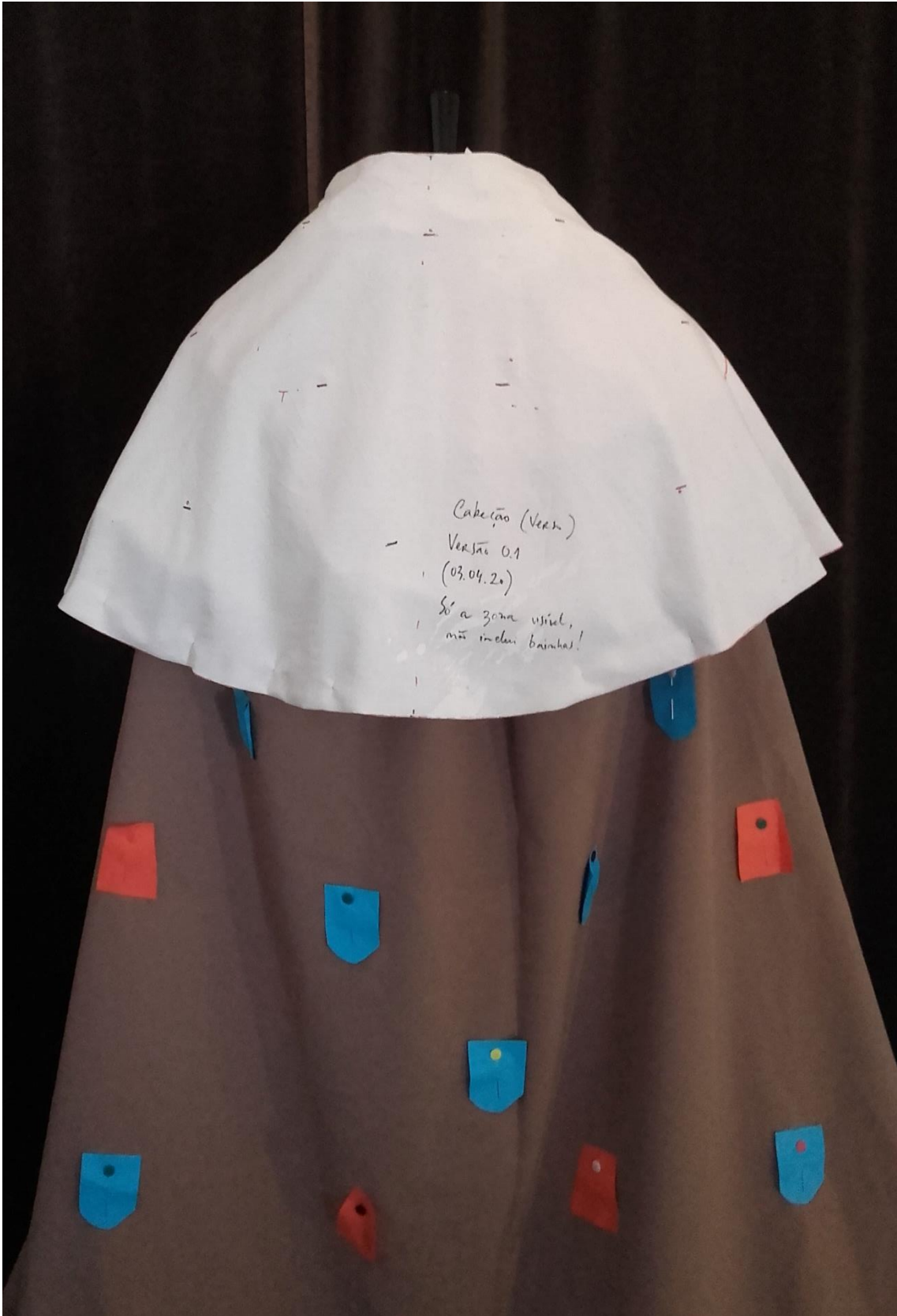


Fig. 66 – Fotografia da replicação do Manto Real em que se reconhece a estrutura “cónica” da peça.

## Conclusão

Os processos de que depende a salvaguarda do património podem ser mais ou menos complexos. Alguns exigem uma visão ampla e um entendimento abrangente, e tocam em assuntos que vão muito para além do simples *reconhecimento* de patologias. Certos casos – e este parece ser um deles – só podem ser bem resolvidos se às competências da área da conservação se aliarem as de outras profissões ou áreas, numa relação interdisciplinar verdadeiramente profícua. Foi também esta a abordagem metodológica que procurámos seguir.

Percebemos desde cedo estar perante um caso que não poderia ser bem resolvido sem que fosse precedido de um estudo multidireccionado. Esse estudo permitiu-nos conhecer o objeto na sua dimensão meta-material, as razões que fazem dele uma peça ímpar, os valores que se lhe atribuem, para quem (ou para que áreas do saber) ele é significante. Por outro lado, o Manto também é um objeto material e suscetível a degradações, e há que caracterizar o seu estado de preservação e identificar as causas de certas patologias. Não foi possível, no âmbito de uma investigação académica desta natureza, desenvolver de modo aprofundado todos os aspetos ligados ao tratamento dos materiais da peça. Mas procurámos contribuir para que o tratamento atualmente em curso possa progredir da forma mais informada possível.

Este levantamento da “natureza dual” do objeto, como Appelbaum (2010) lhe chama, é “a primeira etapa” metodológica do processo de intervenção, uma vez que procura articular “uma visão aprofundada do objeto em todos os seus aspetos” (pp. 3-5). A combinação destas informações “aumenta o nível de confiança do conservador nas conclusões que serão usadas como base para a tomada de decisão” (p. 21) informando assim também a escolha dos tratamentos mais adequados.

Mas tal nem sempre é possível, como a intervenção que está em curso parece ilustrar. Os conservadores e as instituições podem ver-se na posição de ter de decidir *como* atuar, sem que tenha sido possível apurar e considerar todas as informações relevantes. A Conservação faz parte de um “sistema” complexo, e os seus agentes têm de adaptar-se às circunstâncias que enfrentam e aos recursos de que dispõem. Mas cabe ao conservador identificar os limites indispensáveis para que o seu papel possa desenvolver-se nos quadros de uma ética e deontologia vigilantes do que deve fazer-se, e não se atenha aos limites contingentes do que *pode* fazer-se.

Não há hoje muitos profissionais que se dediquem à área dos Têxteis (na qual, genericamente, o Manto se insere), nem especialistas que se tenham dedicado com profundidade à tão particular “tipologia” da Indumentária. Talvez esteja aqui a razão por que nem sempre se procede da maneira ideal. Dá-se, geralmente, primazia aos tratamentos dos materiais de forma isolada e particular. O estudo compreensivo dos objetos – o estudo dos objetos no *seu todo* – é

por vezes tomado como secundário, ou meramente complementar. Mas é só com esse estudo profundo e alargado que podemos decidir de forma plenamente “correta” *como* atuar – como o presente caso também ilustra.

Demonstramos nesta dissertação que o Manto Real é um objeto de Estado – a *insígnia* que revestiu os três últimos soberanos – e que sofreu alterações necessárias aos propósitos cerimoniais para que foi concebido. É a última peça do guarda-roupa cerimonial da monarquia constitucional, e apresenta características materiais e semiológicas raras no panorama da própria História da Indumentária: importa lembrar (i) que é o único Manto sobrevivente nas coleções portuguesas de cuja confeção inclui peles de arminho, que são – como demonstrámos – um material recorrente neste tipo de objeto-insígnia e que tem sido – independentemente das geografias e dos tempos – veículo da própria ideia de *Soberania*. Porém, como *objeto de museu*, o Manto não tem sido alvo de grande atenção e cuidado, embora tenha resistido ao desgaste decorrente do seu manuseio em contexto museológico.

Por se tratar de uma peça de indumentária, o tratamento do Manto exige do conservador que se familiarize com diversos ofícios (incluindo o da confeção de vestuário, nos planos quer técnico, quer histórico) com que outras áreas da conservação têxtil não têm necessidade de lidar.

Na “tipologia” da Indumentária confluem muitas outras áreas: a Antropologia, a Sociologia, a História, a Economia e a Indústria, e até a própria Arte em várias das suas vertentes. As peças de indumentária têm características peculiares que advêm quer da sua função primordial (o uso, propriamente dito – são peças que nos vestem “em vida e na morte”, como escreve Amaral Cabral (Guedes & Taxinha, 1990, p. 7) –, quer da sua importância e eficácia comunicativa (exprimindo uma determinada condição, compondo uma determinada imagem). São aspetos que relevam para a Conservação de Indumentária, e o caso do Manto é um excelente exemplo. É também um caso complexo; e dada essa complexidade, a melhor estratégia será, parece-nos, a de requerer a colaboração de conservadores com formação e experiência nas diversas áreas relevantes. Uma equipa diversa poderá refletir melhor, em conjunto com o museu que tem a seu cargo a peça, sobre a decisão a tomar.

O último Manto Real da Coroa Portuguesa está a ser novamente sujeito a uma intervenção, e será mais uma vez exposto, agora num contexto especial e ao lado de muitas outras peças do Tesouro Real do Palácio Nacional da Ajuda. É muito desejável que seja conhecido como a peça patrimonial ímpar que é. Mas é muito desejável também que seja tratado como o objeto material que também é: um objeto sensível ao passar do tempo, e para cuja fragilidade – aliás, já há mais de quatro décadas referida (Guedes, 1978) – se pede prudência.



## Fontes documentais

### Arquivos

Arquivo Nacional da Torre do Tombo:

*Arrolamentos dos Paços Reais*. (1910). Direcção Geral da Fazenda Pública.

<https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4683266>

ANTT, *Cartório da Casa Real* (diversos documentos e folhas); caixas 7333, 7334 e 5092.

Arquivo Histórico Parlamentar:

Arquivo Fotográfico; *Coleção Benoliel* (1906-1923)

<https://ahfweb.parlamento.pt/Detail/?pesq=col&t=11&id=6168&tx=&tt=6168>

Arquivo Municipal de Lisboa:

Arquivo Municipal Fotográfico; *Coleções* (i) *Alberto Campos Lima*, (ii) *António Novais*, (iii) *José Artur Bárcia* e (iv) *Joshua Benoliel*

<https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWEB/>

Hemeroteca Digital da Câmara Municipal de Lisboa;

A Acclamação de El-Rei D. Manuel II. (1908). In *Ilustração Portuguesa*, nº 117 (*Edição semanal do jornal O Século*). [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1908/N117/N117\\_master/N117.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1908/N117/N117_master/N117.pdf)

Chaves, C. (Ed.). (1907). *A Paródia* (nº 176). “A Editora.” [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/1907/N176/N176\\_master/AParodiaN176\\_5Jan1907.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/1907/N176/N176_master/AParodiaN176_5Jan1907.pdf)

Como se acclamam os Reis de Portugal. (1908). In *Ilustração Portuguesa*, nº 115 (*Edição semanal do jornal O Século*). [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1908/N115/N115\\_master/N115.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1908/N115/N115_master/N115.pdf)

O Occidente - Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro. (1890). *O Occidente - Revista Ilustrada de Portugal e Do Estrangeiro*, XIII(398). [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1890/N398/N398\\_master/N398.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1890/N398/N398_master/N398.pdf)

O Occidente - Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro. (1908). *O Occidente - Revista Ilustrada de Portugal e Do Estrangeiro*, XXXI(1058). [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1908/N1058/N1058\\_master/N1058.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1908/N1058/N1058_master/N1058.pdf)

## Referências gerais

- Abdel-Kareem, O. (2011). Investigation and conservation of a historical woman's coat decorated with fur parts. *Journal of Textile and Apparel, Technology and Management*, 7(2), 1–12.
- Al-Sharairi, N., Sandu, I. C. A., Vasilache, V., & Sandu, I. (2020). Recognition of natural silk fibers, dyes and metal threads of historical Romanian textile fragments using the multi-analytical techniques approach. *Textile Research Journal*, 90(15–16), 1671–1688. <https://doi.org/10.1177/0040517519898827>
- Allardyce, B. J., Rajkhowa, R., Dilley, R. J., Atlas, M. D., Kaur, J., & Wang, X. (2016). The impact of degumming conditions on the properties of silk films for biomedical applications. *Textile Research Journal*, 86(3), 275–287. <https://doi.org/10.1177/0040517515586166>
- Almeida, L. P. de. (2011). A “Lusitania liberata” ou a Restauração portuguesa em imagens: Análise iconológica do conjunto das gravuras da obra de António de Sousa de Macedo. *Talia Dixit. Revista Interdisciplinar de Retórica e Historiografia*, 6, 85–119. <http://hdl.handle.net/10662/1050>
- Appelbaum, B. (2007). *Conservation Treatment Methodology*. Butterworth-Heinemann. Oxford <https://doi.org/10.4324/9780080561042>
- Arquivo pittoresco: semanário ilustrado* ( TOMO IV, nº44). (1861). CASTRO IRMÃO & C.<sup>a</sup>.
- Bawazeer, T. M., & Alsoufi, M. S. (2017). Surface Characterization and Properties of Raw and Degummed (*Bombyx mori*) Silk Fibroin Fiber toward High Performance Applications of “Kiswa Al- Kabba.” *International Journal of Current Research*, 9(3), 48335–48343. <http://www.journalcra.com/article/surface-characterization-and-properties-raw-and-degummed-bombyx-mori-silk-fibroin-fiber>
- Benson, S. J., & Smith, M. J. (2014). ‘Like-with-like ’: A comparison of natural and synthetic stitching threads used in textile conservation. *ICOM-CC 17th Triennial Conference, September*, 1–9. <https://www.icom-cc-publications-online.org/publicationDetail.aspx?cid=7e64828b-5f1b-42d7-bf96-3e7f94d74465>
- Bergamasco, D. A. (2018). *Tratamento Corona : Nova Aplicação Para a Indústria Têxtil No Beneficiamento De Palha De Seda* [Universidade Estadual de Campinas]. [http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/331741/1/Bergamasco\\_DaivesArakem\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/331741/1/Bergamasco_DaivesArakem_D.pdf)
- Biedermann, Z., Gerritsen, A., & Riello, G. (Eds.). (2018). *Global Gifts - The Material Culture of Diplomacy in Early Modern Eurasia*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108233880>

- Bosworth, B., Whitehead, D., Griffin, M., & Treggiari, S. (Eds.). (1999). *Eusebius, Life of Constantine*. Oxford University Press.
- Bragança, J. (1994). A sagração dos reis portugueses. *Revista Didaskalia - Faculdade de Teologia Da Universidade Católica Portuguesa*, 1994, 173–194.  
<https://doi.org/10.34632/didaskalia.1994.1224>
- Camões, L. de. (1572). *Os Lusíadas*. Em Lisboa : em casa de Antonio Gõçaluez.  
[http://purl.pt/14997/4/cam-1-p\\_PDF/cam-1-p\\_PDF\\_24-C-R0150/cam-1-p\\_0000\\_capa-cap\\_a\\_t24-C-R0150.pdf](http://purl.pt/14997/4/cam-1-p_PDF/cam-1-p_PDF_24-C-R0150/cam-1-p_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf)
- Carvalho, J. C. M. (1953). *Contribuição da ornis brasileira na confecção das murças imperiais*. Oficina Gráfica da Universidade do Brasil.  
[http://www.museunacional.ufrj.br/obrasraras/o/PAMN\\_10/10MN\\_Publicacoes\\_Avulsas\\_10.pdf](http://www.museunacional.ufrj.br/obrasraras/o/PAMN_10/10MN_Publicacoes_Avulsas_10.pdf)
- Cogram, A. (1995). *The Conservation of a Fourteenth Century Chasuble*. *Conservation Journal*.  
<http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-17/the-conservation-of-a-fourteenth-century-chasuble/>
- Colaço, B. de C. (1930). *Memórias da Marquessa de Rio Maior*. Livraria Editora.
- Conservation & Art Materials Encyclopedia Online (CAMEO)*. (2020).  
[http://cameo.mfa.org/wiki/Main\\_Page](http://cameo.mfa.org/wiki/Main_Page)
- Corrêa Da Silva, I. (2018). Monarquia secular e o «corpo místico» do rei constitucional. In *A monarquia constitucional dos Braganças em Portugal e no Brasil (1822-1910)* (pp. 261–288). D. Quixote. <http://hdl.handle.net/10451/35124>
- Dignard, C. (2013). Adhesive Backing Treatments for Skin and Leather Objects : An Annotated Bibliography. *Posted on ICOM-CC Website, Working Group on Objects from Indigenous and World Cultures*. <http://www.icom-cc.org/54/document/adhesive-repairs-for-leather-annotated-bibliography-may-2013/?id=1211#.X4WbHNBKhPZ>
- EIRI Consultants and Engineers. (2007). *Textiles Auxiliaries and Chemicals with Process & Formulations*. Engineeers India Reseach Institute.
- Ellis, S. (1997). A preliminary investigation of the tensile properties of yarns used for textile conservation: hair silk (raw and degummed), silk crepe yarn and polyester Tetex® yarn. *Textile Conservation Newsletter, Spring supplement*, 1–20.  
[http://29aqcgc1xnh17fykn459grmc.wpengine.netdna-cdn.com/textile-conservation-newsletter-archives/wp-content/uploads/sites/17/2019/01/TCN-SUPPLEMENT-12\\_SPRING-1997.pdf](http://29aqcgc1xnh17fykn459grmc.wpengine.netdna-cdn.com/textile-conservation-newsletter-archives/wp-content/uploads/sites/17/2019/01/TCN-SUPPLEMENT-12_SPRING-1997.pdf)
- Federico, G. (1997). *An economic history of silk industry, 1830-1930* (Digital pr). Cambridge University Press.

- Ferreira, A. A., & Castro, M. S. F. de. (2014). *Estudo para retirada de ensimagem de fibras de poliéster* [Universidade Federal de Alfenas]. [https://www.unifal-mg.edu.br/engenhariaquimica/system/files/imce/TCC\\_2013\\_2/Aline Aparecida Ferreira\\_Mariana Saran Ferreira de Castro.pdf](https://www.unifal-mg.edu.br/engenhariaquimica/system/files/imce/TCC_2013_2/Aline_Aparecida_Ferreira_Mariana_Saran_Ferreira_de_Castro.pdf)
- Ferreira, M. J. (2018). Apresentação – O lugar dos têxteis. In M. J. Ferreira (Ed.), *Os Têxteis e a Casa de Bragança* (pp. 11–25). Scribe.
- Flecker, L. (2007). A Practical Guide to Costume Mounting. In *Journal of Chemical Information and Modeling* (Vol. 110, Issue 9). Routledge.
- Fukai, A. (2002). *Fashion: the collection of the Kyoto Costume Institute: a history from the 18th to the 20th century*. Taschen.
- Galatík, A., Galatík, J., Krul, Z., & Antonín Galatík, J. (2011). *Furskin Identification* [Website resource]. <http://www.furskin.cz/about.htm>
- Global News. (2019). *Japan's new imperial era ushered in as new emperor enthroned* [Video]. <https://youtu.be/RZsmnUyzc5k?t=56>
- Godinho, I. da S. (Ed.). (1990). *D. Luís I - Duque do Porto e Rei de Portugal*. PNA/IPPC.
- Godinho, I. da S. (Ed.). (1993). *Tesouros Reais*. PNA/DGPC.
- González-Esteban, J., Villate, I., & Irizar, I. (2006). Differentiating hair samples of the European mink (*Mustela lutreola*), the American mink (*Mustela vison*) and the European polecat (*Mustela putorius*) using light microscopy. *Journal of Zoology*, 270(3), 458–461. <https://doi.org/10.1111/j.1469-7998.2006.00164.x>
- Grimm, M. W., Paar, R., & Kiefer, K. (2000). The Directory of Hand Stitches Used in Textile Conservation. *Journal of the American Institute for Conservation*, 39(3), 396. <https://doi.org/10.2307/3179984>
- Guedes, M. N. C. (Ed.). (1978). *Mantos Reais*. [Policopiado].
- Guedes, M. N. C., & Taxinha, M. J. (1990). *Mantos Régios e Paramentos do Paço Ducal de Vila Viçosa*. Fundação da Casa de Bragança.
- Hacke, M. (2008). Weighted silk: history, analysis and conservation. *Studies in Conservation*, 53(sup2), 3–15. <https://doi.org/10.1179/sic.2008.53.supplement-2.3>
- Huizinga, J. (1949). *Homo Ludens: A study of the play-element in culture*. ROUTLEDGE & KEGAN PAUL. <https://doi.org/10.4324/9781315824161>
- Kaplan, H. (1971). *Furskin processing*. Pergamon Press.
- Kite, M., & Cogram, A. (2006). Re-evaluation and retreatment the reconservation and remounting of an english court mantua. *Studies in Conservation*, 51(2), 111–122.

<https://doi.org/10.1179/sic.2006.51.2.111>

- Kite, M., & Thomson, R. (2006). *Conservation of leather and related materials* (M. Kite & R. Thomson (Eds.)). Butterworth-Heinemann.
- Koestler, R. J., Indictor, N., & Sheryll, R. (1985). The detection of metallic mordants by energy dispersive X-ray spectrometry: Part II. Historical silk textiles. *Journal of the American Institute for Conservation*, 24(2), 110–115. <https://doi.org/10.1179/019713685806028105>
- Kronthal, L., Levinson, J., Dignard, C., Chao, E., & Down, J. (2003). Beva 371 and its use as an adhesive for skin and leather repairs: Background and a review of treatments. *Journal of The American Institute for Conservation*, 42(2), 341–362. <https://doi.org/10.2307/3180075>
- Kujala, S., Mannila, A., Karvonen, L., Kieu, K., & Sun, Z. (2016). Natural Silk as a Photonics Component: A Study on Its Light Guiding and Nonlinear Optical Properties. *Scientific Reports*, 6(February), 1–9. <https://doi.org/10.1038/srep22358>
- Landi, S. (1992). *The Textile Conservator's Manual* (Digital pr). Butterworth-Heinemann.
- Lennard, F., & Ewer, P. (Eds.). (2010). *Textile conservation*. Routledge.
- Macedo, A. de S. de. (1645). *Lusitania liberata ab injusto Castellorum dominio : Restituta legitimo Principi, Serenissimo Joanni IV... / demonstrata per D. Antonium de Sousa de Macedo....* in officina Richardi Heron. <http://purl.pt/25805/5/index.html>;
- Margery Withers. (1997). *Cartas do Rei D. Manuel II e da Rainha D. Augusta Victória para a sua Secretária Miss Margery Withers* (L. Gráfica Caliponense (Ed.)). Fundação da Casa de Bragança.
- Martins, R. (1926). *D. Carlos - História do Seu Reinado*. Edição do Autor (Composto e impresso nas oficinas «ABC»).
- Martins, R. (1931). *D. Manuel II - História do seu reinado e da implantação da República*. Edição do Autor (Composto e impresso nas oficinas «ABC»).
- Matos, F. (2000). A Câmara Municipal de Lisboa e a aclamação régia de D. Pedro V: indumentária protocolar. *Cadernos Do Arquivo Municipal*, nº4, 55–83. <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/cad4/43.pdf>
- McIntyre, J. E. (2005). Synthetic fibres: Nylon, polyester, acrylic, polyolefin. In J. E. McIntyre (Ed.), *Synthetic Fibres: Nylon, Polyester, Acrylic, Polyolefin*. Woodhead Publishing Limited. <https://doi.org/10.1533/9781845690427>
- Mello, I. A. de. (2007). Rituais e cerimônias régias da dinastia de Avis: pacto e conflito na entronização de D. João II (Portugal - 1438 a 1495) [Universidade Federal Fluminense]. In *Dimensões* (Vol. 0, nº 33). [https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2007\\_MELLO\\_Ieda\\_Avenia\\_de-S.pdf](https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2007_MELLO_Ieda_Avenia_de-S.pdf)



- Mendonça, M. J., Taxinha, M. J., & Pilar, M. M. do. (1976). *Vocabulário técnico português*. Centre International d'Etude des Textile Anciens.
- Monge, M. de J. V. S. (2003). *Museu-Biblioteca da Casa de Bragança: de Paço a Museu* [Universidade de Évora]. <http://hdl.handle.net/10174/15481>
- Mousavi, P. (2004). *Improving the Thermal Stability of Textile Fiber Finishes A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in Fiber and Polymer Science* [North Carolina State University].  
<https://repository.lib.ncsu.edu/bitstream/handle/1840.16/3043/etd.pdf?sequence=1>
- Nieuwenhuizen, L. (1998). Synthetic fill materials for skin, leather, and furs. *Journal of the American Institute for Conservation*, 37(1), 135–145.  
<https://doi.org/10.1179/019713698806082976>
- O grande livro da costura*. (1979). Seleções do Reader's Digest.
- Osório, H. C. A. de A. (2007). *Ambientes decorativos românticos em casas nobres do Norte de Portugal: expressões oitocentistas e sua permanência até ao século XX* [Universidade Católica Portuguesa]. <http://hdl.handle.net/10400.14/9854>
- Conserving with Japanese tissue: beyond books and paper, Part 2, (2017).  
<https://thebookandpapergathering.org/2017/04/20/conserving-with-japanese-tissue-beyond-books-and-paper-part-2/>
- Sá, S. C. D. F. de. (2017). *What does the future hold for polyurethane fashion and design?* [Universidade Nova de Lisboa]. <http://hdl.handle.net/10362/23553>
- Seixas, M. M. de. (2011). *Heráldica, representação do poder e memória da nação: o armorial autárquico de Inácio de Vilhena Barbosa*. <http://hdl.handle.net/10362/12616>
- Seixas, M. M. de. (2018). A emblemática oitocentista da Casa de Bragança nos tronos de Portugal e Brasil. In R. Ramos, J. M. de Carvalho, & I. C. da Silva (Eds.), *A monarquia constitucional dos Braganças em Portugal e no Brasil (1822-1910)* (pp. 57–84). LEYA - D. Quixote.
- Serrão, J. V. (1990). *D. Manuel II (1889-1932): o rei e o homen à luz da história*. Fundação Casa de Bragança.
- Shea, E. L. (2020). *Mongol Court Dress, Identity Formation, and Global Exchange*. Routledge.
- Silva, C. N. da, & Sousa, P. S. e. (2018). Território, Monarquia e Coroa no Liberalismo Português (1820-1910). In R. Ramos, J. M. de Carvalho, & I. C. da Silva (Eds.), *A Monarquia Constitucional dos Braganças em Portugal e no Brasil (1822-1910)* (pp. 147–176). LEYA - D. Quixote. <https://novaresearch.unl.pt/en/publications/território-monarquia->

e-coroa-no-liberalismo-português-1820-1910

- Soares, L. F. (2016). *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como Museu (1910-1981)* [Universidade Nova de Lisboa]. <http://hdl.handle.net/10362/20420>
- Sutherland, H., & Lennard, F. (2017). "Each to their own"? An investigation into the spacing of laid-thread couching as used in textile conservation. *ICOM-CC Textiles Working Group Newsletter*, 39, 8–18. <http://www.icom-cc.org/54/document/textiles-working-group-newsletter-2017-no-39/?id=1523#.X8T-qM37RPY>
- Teerink, B. J. (1991). *Hair of West European Mammals: Atlas and Identification Key*. Cambridge University Press.
- The Form and Order of the Service that is to be Performed and the Ceremonies that are to be Observed in the Coronation of Her Majesty Queen Elizabeth II in the Abbey Church of St. Peter Westminster on Tuesday the Second Day of June 1953* (Sangorski). (1953). Achille J. St. Onge.
- Timar-Balazsy, A., & Eastop, D. (2011). *Chemical Principles of Textile Conservation*. Routledge.
- Tomaz, P. M. (2018). Os Mantos régios nas cerimónias da monarquia portuguesa do século XIX: mero aparato ou dignidade e legitimidade? In M. J. Ferreira (Ed.), *Os Têxteis e a Casa de Bragança* (pp. 147–154). Scribe.
- Torre, M. de la, Avrami, E., & Mason, R. (2000). Values and Heritage Conservation. In *The Getty Conservation Institute*. <https://doi.org/10.1179/2159032x13z.00000000011>
- Tóth, A. M. (2002). Identification of Hungarian Mustelidae and other small carnivores using guard hair analysis. *Acta Zoologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 48(3), 237–250. <http://actazool.nhmus.hu/48/3/tothm.pdf>
- Victoria & Albert. (2019). *Conservation: Indian Jama [Video]*. Victorian and Albert Youtube Channel. [https://www.youtube.com/watch?v=XqOOKf8oNKA&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=XqOOKf8oNKA&feature=emb_logo)
- Viñas, S. M. (2005). *Contemporary Theory of Conservation*. Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Visitas Reais entre as Cortes Portuguesa e Britânica 1902-1910*. (1985). Palácio Nacional da Ajuda - British Historical Society of Portugal.
- Wilcox, R. T. (2010). *The Mode in Furs: A Historical Survey with 680 Illustrations*. Dover Publications.
- Woodcock, T., & Robinson, J. M. (1988). *The Oxford Guide to Heraldry* (Oxford University Press (Ed.)).
- Zhang, X. M., & Wyeth, P. (2010). Using FTIR spectroscopy to detect sericin on historic silk. *Science China Chemistry*, 53(3), 626–631. <https://doi.org/10.1007/s11426-010-0050-y>

Zhang, Y. Q., Tao, M. L., Shen, W. De, Mao, J. P., & Chen, Y. H. (2006). Synthesis of silk sericin peptides-L-asparaginase bioconjugates and their characterization. *Journal of Chemical Technology and Biotechnology*, 81(2), 136–145.  
<https://doi.org/10.1002/jctb.1370>

## Anexos

## Anexo 1 – Insígnias e atos insígnies

Para os efeitos da presente investigação, consideramos serem as insígnias signos distintivos caracterizados por uma certa intemporalidade e independência face aos indivíduos que as usam (e que são, afinal, distinguidos por elas).

Mas a mesma insígnia pode tomar diversas formas, adaptando-se às necessidades das épocas e refletindo diferentes conjunturas geográficas ou políticas. Um exemplo claro desta capacidade adaptativa é o Manto Imperial de D. Pedro II do Brasil<sup>53</sup>, confeccionado com penas de tucano de peito amarelo (que correspondem aos arminhos da tradição europeia) (Carvalho, 1953, p. 6). Outro exemplo é, no caso português, a atualização que ocorreu nos elementos de heráldica aplicados na *insígnia manto* quando o país irmão se tornou independente, e de que resultou a remoção das esferas armilares (Seixas, 2018, p. 80).



Fig. 1 – Pormenor das esferas armilares e torres do manto real atribuído a D. João VI (Nº de Inventário 2420; Palácio Nacional da Ajuda) e dos escudos e torres do Manto Real (Nº de Inventário 2421; século XIX; Palácio Nacional da Ajuda).

As insígnias sinalizavam assim um “realidade política nova” (Seixas, 2018, p. 65), sendo um “instrumento visual de legitimação e afirmação da (...) autoridade” (Seixas, 2018, p. 59).

As insígnias pertencem também ao universo dos objetos que têm, ao longo dos tempos, servido tanto como atributo distintivo e caracterizador de figuras mitológicas (veja-se o “raio

---

<sup>53</sup> A peça pertence à coleção do Museu Imperial de Petrópolis; <https://artsandculture.google.com/asset/majestic-outfit-jo%C3%A3o-carlos-palhares/ywHVrNDStnLy6A?childAssetId=iAFRBS4fRPFMA> (consultado a 10 de Novembro de 2019).



infado” de Júpiter (Camões, 1572, Canto III, estrofe 106)), quanto de *corpo-suporte* para uma faculdade ou poder *meta-terreno*.

Ainda hoje, aliás, se usam insígnias que corporizam como que uma *trindade* de valores — simbólico, evocativo e meta-geracional —, como se observou recentemente no evento de entronização nipónico, no qual a Espada de *Kusanagi* (草薙劍), a Jóia de *Yasakani no Magatama* (八尺瓊曲玉) e o Espelho de *Yata no Kagami* (八咫鏡) — três Tesouros Sagrados do Japão<sup>54</sup> e cuja presença é inteiramente mística — assumem o lugar central num determinado momento da cerimónia (Global News, 2019, 0:56).

As insígnias portuguesas eram usadas nos *atos insígnies* que integravam o evento da Aclamação. Este evento compunha-se de uma sequência de ações — cortejos, juramentos e bênçãos, e aparições públicas mais ou menos pomposas — reguladas por documentos protocolares que eram como que um guião performativo<sup>55</sup>.

Nesses *atos insígnies* de indigitação de um soberano é possível reconhecer também a função antropológica de um *ritual de passagem*: um mecanismo de transformação da *persona* que é alvo desse mesmo ritual, e que neste caso lhe duplica a identidade, desdobrando *Individuo e Função, Homem e Rei*. Como Huizinga refere, este tipo de fenómenos não são meramente “representativos” (Huizinga, 1949, p. 15); eles têm, de facto, um efeito transformador.

Será porventura por isso que se atribui propriedades transcendentais às insígnias e aos atos insígnies, e que esses eventos tendem a confundir-se, até certo ponto, com rituais de cariz religioso. No Reino Unido, por exemplo, usam-se no evento da coroação objetos de teor metafísico (como os unguentos a que se atribuem propriedades sagradas)<sup>56</sup>. E também no caso português era evidente a carga litúrgica do ritual, que — segundo se descreve no *Pontifical de Braga*, do último quartel do século XII — consagrava o soberano com unções, e orações, e entregas solenes de insígnias – incluindo o “*palluim*”, (Bragança, 1994, p. 182) ou Manto. E mesmo já num contexto constitucional e parlamentar subsistia nessas cerimónias o uso de objetos de natureza religiosa, como o missal e o crucifixo sob os quais se procedia ao juramento.

---

<sup>54</sup> Conforme <http://www.hubert-herald.nl/NihonSanshunoShinki.htm> (consultado a 10 de Novembro de 2019).

<sup>55</sup> Veja-se, a título de exemplo, o *Decreto do Programma da solemne festividade nacional da inauguração do reinado de Sua Majestade El-Rei o Senhor D. Manuel II*; ANTT, Casa Real, Caixa 6261.

<sup>56</sup> Conforme (*The Form and Order of the Service That Is to Be Performed and the Ceremonies That Are to Be Observed in the Coronation of Her Majesty Queen Elizabeth II in the Abbey Church of St. Peter Westminster on Tuesday the Second Day of June 1953, 1953*) VII, *The Anointing*.

## Anexo 2 – O contexto de utilização

O Manto Real surge também referido como *Manto dos Reis Constitucionais*: não propriamente por se poder supor que tivesse sido usado por todos os reis constitucionais, mas provavelmente porque as suas características imagéticas refletem esse regime de Estado.

Com a monarquia constitucional operaram-se diversas mudanças, e importa aqui referir — para melhor se entender o *contexto de utilização* do Manto enquanto objeto de indumentária funcional — as que dizem respeito ao evento da Aclamação.

As comemorações que marcariam o início do reinado de D. Pedro V foram cuidadosamente preparadas durante a regência de D. Fernando II, sentindo-se, como alguns autores referem, uma certa esperança messiânica sobre o monarca que viria. Como refere Seixas (2011), D. Pedro V seria o primeiro rei a assumir o exercício da autoridade real seguindo o juramento “disposto no artigo 72.º da (...) Carta [Constitucional]” (p. 71), e a sua Aclamação foi planeada por forma a servir de veículo promotor da estabilidade do regime. “Não se tratava de um mero cumprimento formal da tradição. Tratava-se de dar novo sentido e forma a um cerimonial antigo (...) [e de atualizar o] pacto entre rei e nação” (Corrêa Da Silva, 2018, p. 270).

O modelo adotado teve como base o programa seguido para a aclamação de D. Maria I. Fizeram-se as adaptações a que o espírito liberal obrigava, mas o modelo manteve e, em certa parte, reforçou os laços entre a coroa e a esfera popular, procurando recuperar uma tradição que se tinha interrompido. Esta dualidade — protocolar e popular — era, aliás, conforme ao espírito das monarquias liberais europeias e a conceção já dessacralizada da realeza (Seixas, 2011, p. 50-51).

O ritual de aclamação continuou, porém, a preservar, ainda que diluída, a dimensão transcendente no próprio *juramento* inscrito na Constituição, e, nessa medida, uma outra dualidade — política e religiosa.

As posteriores aclamações terão seguido este novo modelo, que incluía três momentos principais: (i) o primeiro na Assembleia das Cortes, para o *juramento* do rei de acordo com a letra da Lei Constitucional e a *aclamação solene* pelos dignitários da corte em representação do povo; (ii) o segundo no Terreiro do Paço, para entrega simbólica das chaves da cidade e sobretudo para a *aclamação popular* – este era um momento importante para o pacto (ou “elo abstrato de comunhão” (Corrêa Da Silva, 2018, p. 270)) entre as esferas popular e soberana, como que uma investidura que sujeitava voluntariamente o rei ao mesmo tempo que lhe atribui a legitimidade e o poder (Mello, 2007, p. 154); a monarquia constitucional procurou, estrategicamente, recuperar esta ligação, mas ela acabou por se ir diluindo com o avançar das décadas – ; (iii) e o último momento na Igreja, cantando-se o *Te Deum*.

Como já referimos, não se sabe se o Manto terá sido usado durante a Aclamação de D. Luís I. Já com D. Carlos I e com D. Manuel II as referências são esclarecedoras; mas as duas últimas Aclamações foram muito mais contidas do que as que ocorreram em 1855 e 1861.

O *juramento* e a *aclamação solene* de D. Carlos I decorreram no “palácio [, ou *Assembleia*] da cortes”; mas foi “na sala nobre dos paços do concelho [de Lisboa]”, e não no Terreiro do Paço, que se entregaram as chaves da cidade, “o que privou o público [desse] grande espectáculo que a Praça (...) oferecia n’essas ocasiões” (“O Occident. - Rev. Illus. Port. e Do Estrang.,” 1890). E foi igualmente contido o programa comemorativo da Aclamação de D. Manuel II, que decorreu num ambiente ainda crispado pela investida terrorista que resultou no regicídio de 1908, e que foi, dos dois programas, aquele que se apresentou “mais simplificado” (Silva & Sousa, 2018, p. 169). O “Patriota” não deixou, contudo, de aparecer no alto, ainda que timidamente, sendo as manifestações populares em Lisboa acompanhadas pelas forças da ordem, o que aquele mesmo ambiente receoso impunha (Martins, 1931, p. 59).



Fig. 1 – O *Occidente* - Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro nº XIII; na capa o Manto Real usado na Aclamação de 1889 <sup>57</sup>.

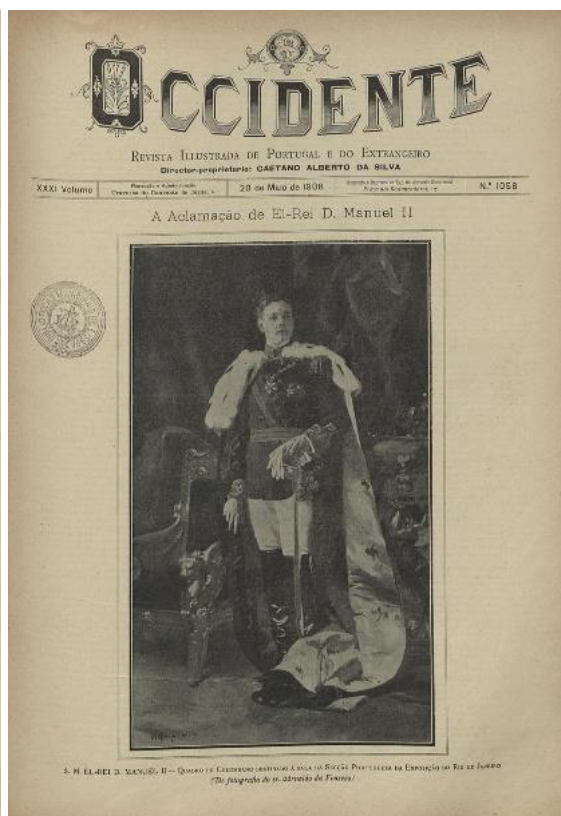


Fig. 2 – O *Occidente* - Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro nº XXXI; na capa o Manto Real usado na Aclamação de 1908 <sup>58</sup>.

<sup>57</sup> Conforme (“O Occident. - Rev. Illus. Port. e Do Estrang.,” 1890); [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1890/N398/N398\\_item1/index.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1890/N398/N398_item1/index.html) (consultado a 10 de Novembro de 2019).

<sup>58</sup> Conforme (“O Occident. - Rev. Illus. Port. e Do Estrang.,” 1908); [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1908/N1058/N1058\\_item1/index.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1908/N1058/N1058_item1/index.html) (consultado a 10 de Novembro de 2019).

Terá sido, portanto, a 6 de Maio de 1908 que o Manto Real desempenhou pela última vez a função para a qual foi concebido: a de ser a peça de vestuário para a indigitação e apresentação oficiais da mais alta figura de Estado, num ritual único e da maior importância política, religiosa, sociológica, antropológica e cultural; e que, como espetáculo, permitia assistir ao desfile da nossa própria História.



Fig. 3 – ACLAMAÇÃO DE EL-REI D. MANUEL II – SESSÃO REAL DO JURAMENTO em 6 de maio de 1908 (Cliché Benoiel) (Martins, 1931, Extra-texto II).



### Anexo 3 – Descrição de materiais e técnicas

O Manto Real é composto por duas partes principais: (i) o cabeção é confeccionado com frente em peles de arminho, adornado com caudas de ponta preta (que formam um padrão radial) e verso em lhama; o cabeção apresenta ainda, sobre o verso, um tecido adamascado de seda creme aplicado no decorrer de uma intervenção e para proteção da lhama (cujo estado de preservação é manifestamente avançado); (ii) o corpo é confeccionado com frente em veludo e verso em lhama. Sobre o veludo foram aplicados diversos elementos decorativos que incluem motivos vegetalistas, elementos de heráldica e cordões. Sobre a lhama do corpo foi aplicado um bordado direto com um motivo vegetalista que se repete. Junto à zona do pescoço foi aplicado um alamar em cordão. O corpo do Manto apresenta ainda, junto à cauda, duas argolas de cordão.

Apresenta-se a documentação fotográfica geral da peça e as descrições dos materiais tecidos e seus elementos decorativos. A nomenclatura adotada seguiu a proposta pelo *Vocabulário técnico português* (Mendonça et al., 1976).



Fig. 1 – Fotografia do Manto (frente e verso) antes da desmontagem da peça (dimensão: 264 cm de comprimento x 147 cm de largura máxima).





Fig. 2 – Fotografia do corpo do Manto Real (frente e verso), depois da desmontagem da peça (dimensão: 264 cm de comprimento x 147 cm de largura máxima).



Fig. 3 – Fotografia das peles de arminho do cabeção do Manto (frente e verso), depois da desmontagem da peça (dimensão antes da planificação e da remoção das costuras: c 115 x 63 cm).



Fig. 4 – Fotografia da lhama do verso do cabeção do Manto, após a desmontagem da peça (dimensão antes da planificação: c 115 x 63 cm).



Fig. 5 – Fotografia da seda creme acrescentada ao cabeção durante uma intervenção, após ter sido removida da peça (dimensão antes da planificação: c 115 x 63 cm).

### 1. Lhama do corpo.

Teia: seda, creme, 2 fios, sem torção aparente (STA).

Proporção: 1 teia.

Redução: 144 fios emparelhados (ou 72 fios de teia, cada um com 2 fios).

Trama: seda, creme, 1 fio grosso (STA) e lâmina metálica prateada sobreposta.

Proporção: 2 trama.

Redução: 12 fios grossos de seda, cada um com sobreposição de 1 lâmina metálica prateada.

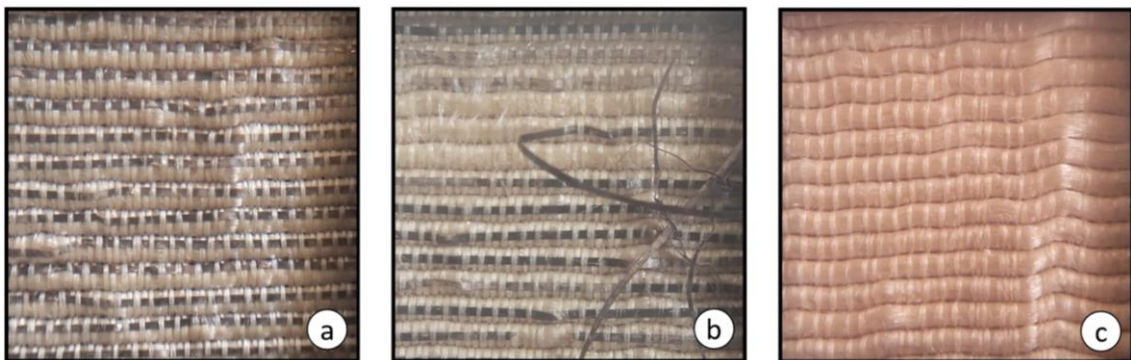


Fig. 6 – Observação da tecelagem da lhama do corpo a partir de lupa conta-fios (área fotografada = 1x1 cm): (a) frente da lhama; (b) frente da lhama com perda parcial da lâmina metálica; (c) frente da lhama com perda total da lâmina metálica.

Construção: tafetá de seda creme composto por fios de teia emparelhados (STA), e trama de seda de fio grosso (STA) sobreposto por lâmina metálica prateada. A fixação da lâmina metálica sobre cada fio grosso é posterior à fixação desse fio grosso na tecelagem, e faz-se

por fios alternados da teia (isto é, metade da teia visível na frente do tecido fixa o fio grosso e, posteriormente, a restante metade da teia visível na frente do tecido fixa a lâmina metálica sobre o fio grosso). Esta técnica de “fixação partilhada” na frente do tecido permite (i) fixar os fios grossos de trama com a totalidade da teia visível na frente do tecido (ii) e fixar a lâmina metálica apenas por metade da teia visível na frente do tecido.

## 2. Lhama do cabeção.

Teia: seda, creme, 2 fios, sem torção aparente (STA).

Proporção: 1 teia.

Redução: 152 fios emparelhados (ou 76 fios de teia, cada um com 2 fios).

Trama: seda, creme, 1 fio grosso (STA) e lâmina metálica prateada sobreposta.

Proporção: 2 trama.

Redução: 16 fios grossos de seda, cada um com sobreposição de 1 lâmina metálica prateada.

Construção: em tudo idêntica à lhama do corpo.

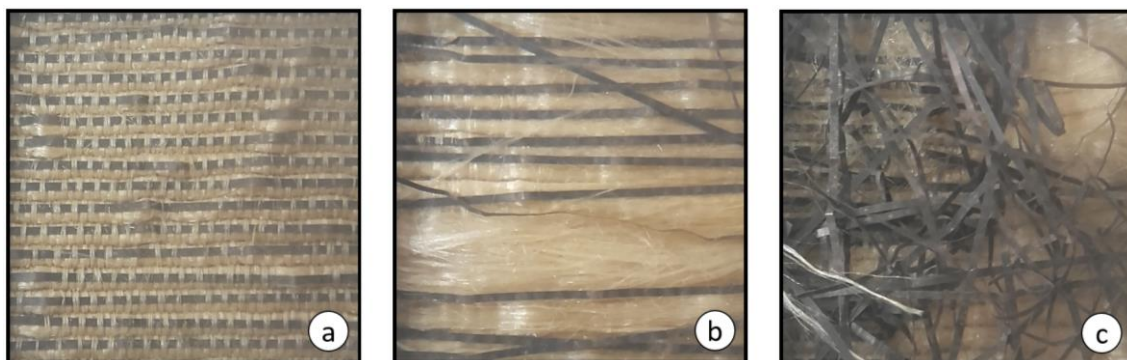


Fig. 7 – Observação da tecelagem da lhama do cabeção a partir de lupa conta-fios (área fotografada = 1x1 cm): (a) frente da lhama; (b) frente da lhama com falência estrutural do ligamento e perda parcial da lâmina metálica; (c) frente da lhama em falência total e emaranhado de lâmina metálica.

## 3. Veludo.

A descrição técnica da tecelagem do veludo não foi realizada, mas trata-se de um veludo de seda cortado liso.



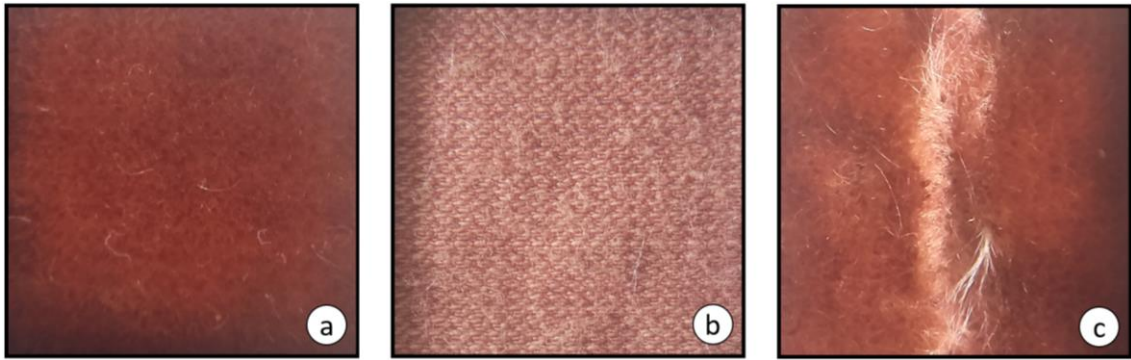


Fig. 8 – Observação da tecelagem do veludo a partir de lupa conta-fios (área fotografada = 1x1 cm): (a) frente do veludo; (b) avesso do veludo; (c) exemplo de marca produzida por compressão do pelo do veludo, causada por fricção de elemento decorativo metálico.

#### 4. Elemento decorativo da lhama do corpo.

##### 4.1. Bordado direto sobre o tecido de lhama.

Descrição: motivo vegetalista estilizado com haste, flor (?) e folhas. O bordado é feito pela fixação conjunta de grupo de dois fios laminados dourados (S) com alma em seda amarela (Z), e de duas lâminas douradas. Este grupo tem uma ligeira torção (Z). A forma é debruada a fio laminado crespo dourado (S), com alma amarela de dois fios.



Fig. 9 – Motivo vegetalista bordado sobre a lhama do corpo do Manto (dimensões: 6,5 x 6,5 cm).

5. Elementos decorativos do veludo.

5.1. Cordão de fio laminado da cercadura.

Descrição: cordão “grosso” (Z) de 8 fios laminados.

5.2. Cordões de fio laminado das ramagens dos elementos vegetalistas.

Descrição: (a) nas folhagens, cordão “médio” (Z) de 5 fios laminados com torção S (S); alma de fio de seda (Z); (b) nas bagas e bolotas, cordão “fino” (Z) de 2 fios laminados (S).

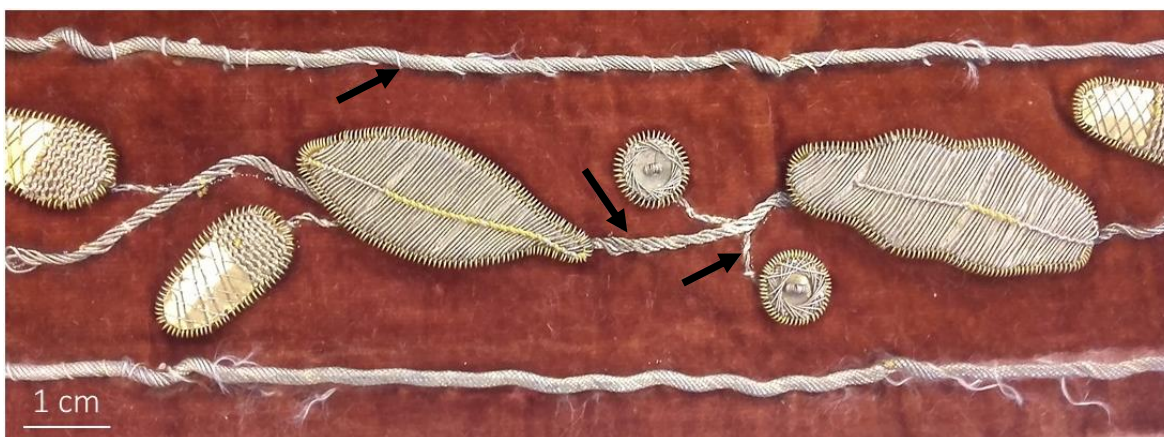


Fig. 10 – Pormenor de cordões dos elementos decorativos aplicados sobre o veludo do Manto.

5.3. Folhas (de loureiro e de carvalho) de fio laminado, com veio de fio laminado crespo.

Descrição: folha com enchimento, possivelmente, em material celulósico espesso (que lhe confere suporte); esse material é acetinado com fio de seda creme (STA) e as passagens do fio acetinado fixam um fio metálico espiralado (dourado) junto à periferia da folha. A folha é, então, revestida (na frente e no verso) por fio laminado dourado (S), com alma de seda amarela (STA), e disposto na diagonal. Sobre a frente da folha, é colocado um veio central em fio laminado dourado crespo (S), com alma de fio de seda amarela (Z). As pontas desse veio central são rematadas no verso da folha.

5.4. Folhas (de loureiro e de carvalho) de fio laminado crespo, com veio de fio laminado.

Descrição: em tudo semelhante, invertendo-se fio laminado crespo e fio laminado.



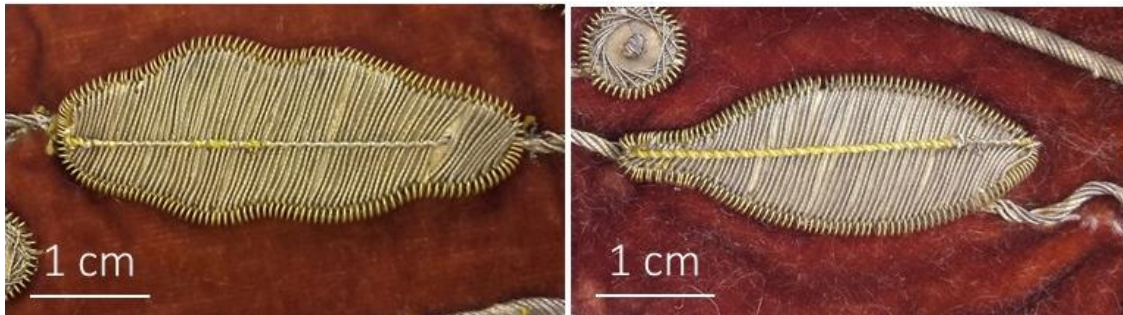


Fig. 11 – Pormenores de folhas de carvalho (dimensões: 4 x 1,5 cm) e de loureiro (dimensões: 3,5 x 1,3 cm) aplicadas sobre o veludo do Manto.

#### 5.5. Bagas de loureiro.

Descrição: técnica de construção em tudo semelhante à usada nas bolotas de carvalho. A frente do suporte acetinado é coberta por chapa metálica de forma circular, com raio de abertura e orifício no centro, fixa por fio laminado (S) disposto em linhas diagonais cruzadas. No orifício do centro, um canutilho de fio de fieira metálico.



Fig. 12 – Pormenores de baga de loureiro (dimensões: 0,8 x 0,8 cm) e de bolotas de carvalho (dimensões: 1,6 x 1 cm) aplicadas sobre o veludo do Manto.

#### 5.6. Bolotas de carvalho.

Descrição: técnica de construção em tudo semelhante à usada para as folhas. A frente do suporte acetinado é parcialmente coberta por chapa metálica dourada, fixa por fio laminado (S) disposto em diagonais cruzadas. A restante zona é revestida por fio laminado crespo (S) disposto na horizontal.

### 5.7. Castelos.

Descrição: técnica de construção em tudo semelhante à usada para as folhas. O castelo é revestimento por fio laminado crespo (S) e por fio laminado, ambos dispostos na horizontal. O fio laminado forma duas faixas, uma acima e outra abaixo das janelas do castelo.



Fig. 13 – Castelo aplicada sobre o veludo do Manto (dimensões: 7 x 5 cm).

Fig. 14 – Escudo aplicada sobre o veludo do Manto (dimensões: 6 x 5 cm).

### 5.8. Escudos.

Descrição: base em material celulósico e tafetá. Esta base é coberta por tecido de lhama. Sobre a lhama cinco quinas em cetim de seda azul montadas sobre tecido base (tafetá?). Cada quina é debruada por fio laminado crespo (S) prateado e adornada com cinco *paillettes* presas pelo centro por canutilho de fio de fieira. O escudo é debruado por dois fios laminados crespo prateados (S) com alma em fio de seda (Z), fixos por pontos de costura.

## 6. Argolas de cordão.

O Manto apresenta ainda, junto à extremidade da cauda – e sobre as costuras de junção dos três panos de lhama do verso do corpo – duas argolas de cordão. Tomaz (2018) indica que essas argolas “serviam para segurar o manto pelo camareiro-mor (...) [no] decorrer dos actos solenes “ (p. 153), procedimento que se encontra descrito em diversas fontes, incluindo “nos



decretos dos programas que regulam as cerimónias” (p. 153). Contudo, nem esta fonte nem qualquer outra que tenhamos consultado refere a existência de tais argolas, pelo que não poderemos concluir, com certeza, tratar-se de uma parte original do Manto. A hipótese que talvez se afigure é a de que essas mesmas duas argolas poderão ter sido acrescentadas à peça para auxiliar a fixação do Manto em contexto expositivo (permitindo “prendê-lo” ao chão para que ficasse mais distendido). Conforme observámos – e ilustramos nas Figuras 15 e 16, a zona da cauda do Manto encontra-se bastante fragilizada, o que, eventualmente, pode sugerir que as duas argolas possam ter sido acrescentadas à peça numa fase já avançada de degradação da lhama da cauda.



Fig. 15 – Pormenor da localização das argolas de cordão aplicadas nas costuras de junção dos panos de lhama do verso do corpo do Manto, a 9 cm da extremidade da “cauda”.



Fig. 16 – Pormenor de uma das duas argolas de cordão aplicadas nas costuras de junção dos panos de lhama do verso do corpo do Manto, a 9 cm da extremidade da “cauda”

## Anexo 4 – Materiais de intervenção

A equipa decidiu que a primeira fase da intervenção seria dedicada à estabilização da lhama do corpo do Manto.

Apresentamos a lista de materiais de intervenção, e sempre que possível, respetivos fornecedores e características principais.

1. Tecido para suporte total da lhama do corpo:

Designação técnica: Tafetá de poliéster de microfibras.

Fornecedor: Joaquim Augusto Bispo, Lda.

Designação do fornecedor: Tec. Vest. Tafeta seda, c/1,50 mt.

Código do artigo: 5607459210049

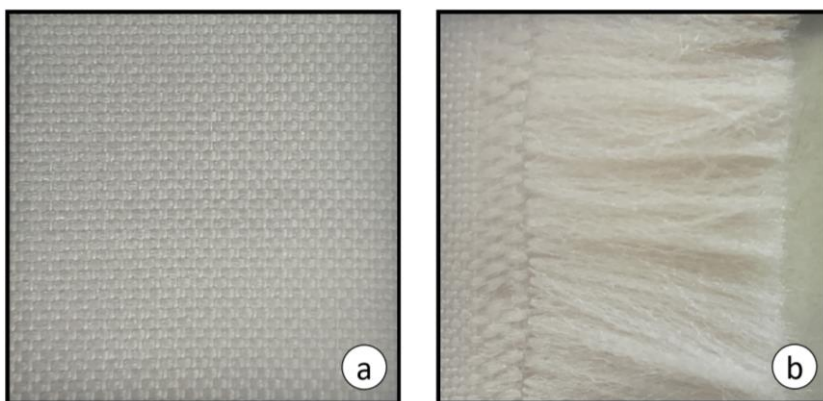


Fig. 1 – Observação da tecelagem do tecido de suporte de poliéster a partir de lupa conta-fios (área fotografada = 1x1 cm): (a) frente do tecido; (b) região do corte do tecido, onde se observa a trama (com fio mais espesso que a teia).

2. Fio para fixação de suporte total à lhama (junto às orelhas dos dois tecidos):

Designação técnica: Fio de poliéster fiado<sup>59</sup>.

Fornecedor: REALFIO

Designação do fornecedor: REALFIO 120/ALGA 40 Col: 526

100% POLYESTER, L/P: 1448-3952 -1- 23/11/2018

Made in EU

3. Fio para ponto de estabilização da tecelagem da lhama:

Designação técnica: Fio de seda de tipo “cabelo” com 7 cabos (o fio de 7 cabos é desfiado em conjuntos de 3 cabos; é esse fio de 3 cabos que será utilizado para a estabilização).

<sup>59</sup> Conforme [http://www.realfio.pt/coser\\_poly\\_fiado.php?lang=pt#products](http://www.realfio.pt/coser_poly_fiado.php?lang=pt#products) (consultado a 8 de Novembro de 2020).

4. Tecido de proteção para a frente da lhama do corpo:

Designação técnica: Tecido de tule de 100% poliamida monofilamentar.

Fornecedor: Dukeries Textiles & Fancy Goods Ltd

Descrição do fornecedor: N8000, 20 DENIER MONOFILAMENT SCOURED HEATSET  
TRANSPARENT FINNISH, 1X5.00 MTS.

Quality: N8000

Colour: Natural

Width: 520/540 cms

Lenght: 3.00 m

Composition: 100% NYLON, 20 DENIER MONOFILAMENT SCOURED HEATSER

Made in England

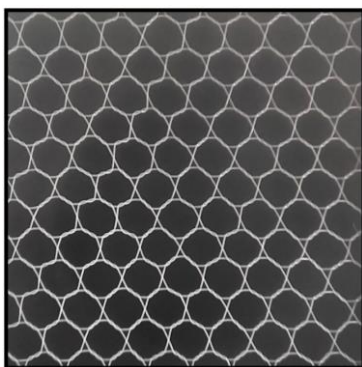


Fig. 2 – Observação do tecido de tule de poliamida a partir de lupa conta-fios (área fotografada = 1x1 cm).

5. Fio para pontos de ancoragem (pontuais e ao longo da peça) entre tecido de suporte total, lhama e tecido protetor:

Designação técnica: Fio de seda de tipo “cabelo” de 7 cabos (número de cabos a definir).

6. Tingimento de fios de seda e de tecido de tule de poliamida:

Corante: Marca: DYLON<sup>60</sup>; Produtor: HENKEL; Números de cores a utilizar: 52, 2, 7.

Método: tingimento em solução de água e sal conforme indicado nas instruções do produto.

7. Fio para as costuras de remontagem da peça:

Fio de poliéster de tonalidade adequada (creme, carmim...)

---

<sup>60</sup> Não conseguimos apurar a sua composição do corante, mas as Safety Datasheets podem ser consultadas em <https://www.espocatalogue.org/eSupply/COSHH/146293.pdf> (consultado a 29 de Novembro de 2020).



## Anexo 5 – Materiais alternativos e possíveis tratamentos.

Sabemos que a escolha dos recursos materiais que são usados nos tratamentos está condicionada por diversos fatores: a compatibilidade com os materiais originais e a segurança que apresentam são dois deles.

A reflexão – fundamentada em diversas referências – que fizemos sobre os materiais de intervenção que nos foram indicados (e que serão usados no decorrer dos tratamentos) levou-nos a concluir que a escolha poderia ter sido diferente – sobretudo no que respeita à utilização de poliéster. Cremos que uma hipótese para este caso, poderia ter sido a de recorrer-se, sempre que possível, a materiais naturais.

É certo que há fibras de poliéster que são um recurso seguro para a prática da conservação e adequadas para certos fins, devido às propriedades que apresentam (como, por exemplo, o facto de serem hidrofóbicas (Timar-Balazsy & Eastop, 2011, p. 60)). Mas isto não implica que os tecidos de poliéster sejam sempre uma opção segura.

Tanto quanto conseguimos apurar, o Stabiltex® e o Tetex® eram os únicos dois tecidos de poliéster usados por museus renomados (como o Victoria & Albert Museum<sup>61</sup>) indicados na literatura (Landi, 1992, p. 187), ou sugeridos por instituições como o American Institute for Conservation<sup>62</sup>. Tratava-se, tanto quanto apurámos, de tecidos de tafetá de fio monofilamentar, produzidos pela companhia suíça *Sefar Holding AG*, especialista em têxteis de alta qualidade para aplicação técnica<sup>63</sup>. Foram, porém, descontinuados há mais de dez anos<sup>64</sup>, o que transtornou a comunidade de profissionais, que os reconhecia como materiais seguros<sup>65</sup>.

*Que razões poderão justificar a nossa preferência por materiais naturais?*

A produção de tecidos sintéticos implica, em geral, a presença de diversas substâncias para além do polímero principal (como as que conferem certos acabamentos ou colorações). Implica também o chamado *spin finish* (Timar-Balazsy & Eastop, 2011, p. 103) ou *ensimagem* (A. A. Ferreira & Castro, 2014), que reveste o filamento com lubrificantes e minimiza a carga electrostática causada pela alta fricção a que o material é submetido durante o fabrico (Mousavi, 2004, p. 1).

---

<sup>61</sup> Conforme (Victoria & Albert, 2019); <https://youtu.be/XqOOKf8oNKA?t=108> (consultado a 29 de Novembro de 2020).

<sup>62</sup> Conforme descrito em [https://www.conservation-wiki.com/wiki/TSG\\_Chapter\\_VI.\\_Treatment\\_of\\_Textiles\\_-\\_Section\\_H.\\_Consolidation/Stabilization\\_-\\_Non-adhesive\\_Methods](https://www.conservation-wiki.com/wiki/TSG_Chapter_VI._Treatment_of_Textiles_-_Section_H._Consolidation/Stabilization_-_Non-adhesive_Methods) (consultado a 29 de Novembro de 2020).

<sup>63</sup> Conforme <https://www.sefar.com/en/> (consultado a 29 de Novembro de 2020).

<sup>64</sup> Conforme (*Conservation & Art Materials Encyclopedia Online (CAMEO)*, 2020); [http://cameo.mfa.org/wiki/Tetex\\_TR](http://cameo.mfa.org/wiki/Tetex_TR); <http://cameo.mfa.org/wiki/Stabiltex> (consultados a 29 de Novembro de 2020).

<sup>65</sup> Conforme diversos depoimentos: <https://cool.culturalheritage.org/byform/mailling-lists/cdl/2010/0830.html> ; <https://cool.culturalheritage.org/byform/mailling-lists/cdl/2010/0470.html> (consultados a 29 de Novembro de 2020).

Estes produtos, cuja função é, portanto, a de “auxiliar a fiação”, podem ser muito diversos, e incluem, por exemplo, óleos minerais e ceras, esterres, silicões ou PVA (Mousavi, 2004, pp. 6-7), ou agentes antiestáticos (Timar-Balazsy & Eastop, 2011, p. 103); e podem, como referido na literatura, tornar-se prejudiciais para o património (Timar-Balazsy & Eastop, 2011, p. 112).

A remoção desses (e de outros) produtos residuais indesejados é conseguida através de um processo industrial de “purga” – ou *scouring treatment*. Mas a eficácia deste processo não é garantida (Timar-Balazsy & Eastop, 2011, p.103) e varia consoante o próprio tipo de fibra sintética. Isto explica que um tecido de poliamida monofilamentar, por exemplo, seja considerado um recurso seguro em conservação; mas no caso da intervenção no Manto, a escolha recaiu sobre um tecido de poliéster de microfibras.

Acresce que a indústria se encontra em constante mutação, e emprega uma grande variedade de processos (McIntyre, 2005; EIRI Consultants and Engineers, 2007) que não são ainda bem conhecidos.

Parece-nos, por isso, preferível o uso de materiais naturais, sempre que possível. É certo que os têxteis de fibras naturais também são sujeitos a determinados tratamentos; mas são tratamentos relativamente limitados (Timar-Balazsy & Eastop, 2011, pp. 102-103), e, para além disso, os materiais naturais são ainda hoje muito melhor conhecidos que os sintéticos.

*Que outras hipóteses haveria para o tecido de suporte?*

A seda parece-nos uma hipótese adequada – seria um recurso de natureza idêntica à do material original, e permitiria estabilizar toda a lhama da peça. Seria ainda uma escolha que seguiria a regra de que “semelhante suporta semelhante” (Benson & Smith, 2014). É também um recurso consensual e comumente utilizado em conservação (como se demonstra em vários casos de estudo – e nas próprias peças (Kite & Cogram, 2006).

Existem, de facto, diversos tipos de tecidos de seda que poderiam ser tidos em conta para o tratamento do Manto: a seda *habotai* (Landi, 1992, p. 107), ou eventualmente a *dupion*, ou a *shantung*. O tecido de seda pode também ter uma textura, um peso e um drapeamento mais próximos do original – três outros fatores que relevam para a escolha de suportes de peças de indumentária (como refere Cogram (1995)).

Um tecido de seda que tivesse já a tonalidade adequada dispensaria também tingimentos domésticos com colorantes (cuja qualidade é, em geral, inferior à dos usados pela indústria, para além do facto de a solidez de cor conseguida industrialmente ser superior à que se costuma alcançar num ambiente de *atelier*)<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Agradecendo o esclarecimento prestado pela Engenheira Química, Dra. Maria Adelina Pereira.

Nesse contexto, o procedimento mais adequado para o tingimento de sedas (e também de fibras de poliamida) recorre a complexos metálicos (Landi, 1992, p. 190; Timar-Balazsy & Eastop, 2011, p. 74), mas o aprofundamento deste tema requer um estudo dirigido.

Para os pontos de estabilização, os fios necessários poderiam ser removidos – ou desfiados – desse mesmo tecido de seda, como é prática corrente entre os conservadores de têxteis, desde que os fios apresentem resistência, espessura e tonalidade adequadas ao que é necessário. Neste caso, porém, o fio de seda de tipo “cabelo” (hair silk)<sup>67</sup>, escolhido pela equipa, é também o recurso que a maioria dos conservadores europeus parece preferir (Benson & Smith, 2014).

No que diz respeito ao tecido protetor, uma das hipóteses é efetivamente o tule de Nylon (Landi, 1992, p. 186). A preocupação principal é a de garantir que o tule é de 100% poliamida – como o escolhido pela equipa – porque não contém Elastano. O Elastano (nome genérico para fibras de poliuretano) promove a “adaptabilidade” do tecido, mas a sua rápida degradação é bem conhecida entre os conservadores (Sá, 2017)).

No que respeita ao veludo, as patologias mais visíveis são o desvanecimento cromático e a deposição de sujidade.



Fig. 1 – Pormenor do desvanecimento cromático do veludo.

No caso de ser, eventualmente, necessária uma limpeza pontual mais profunda – por exemplo, junto da “cauda”, onde há uma maior deposição de sujidades – que não pudesse fazer-se por um meio líquido (devido à presença dos elementos decorativos ou de corantes fugitivos, ou

---

<sup>67</sup> Conforme <https://www.talasonline.com/Hair-Silk> (consultado a 29 de Novembro de 2020).

para evitar linhas de maré), o Nanorestore Gel® poderia, parece-nos, ser uma hipótese a considerar. Este recurso, concebido por profissionais da nossa área, funciona como veículo contendor do agente líquido de limpeza, e não deixa resíduos na superfície tratada<sup>68</sup>. Outra hipótese mais acessível seria a de recorrer a esponjas para utilização cosmética, conforme alguns tratamentos ilustram<sup>69</sup>.

Como fio para os pontos de reforço dos diversos elementos decorativos do veludo (que são compostos de vários materiais) sugerimos também a seda, aplicando os pontos, sempre que necessário, na direção contrária à da torção de fios ou de cordões metálicos. Evitar-se-á assim o risco de “interromper” o fio da alma desses mesmos fios metálicos, aumentando também a eficácia da fixação de cordões. A desvantagem é que, eventualmente, poderão tornar-se mais perceptíveis.

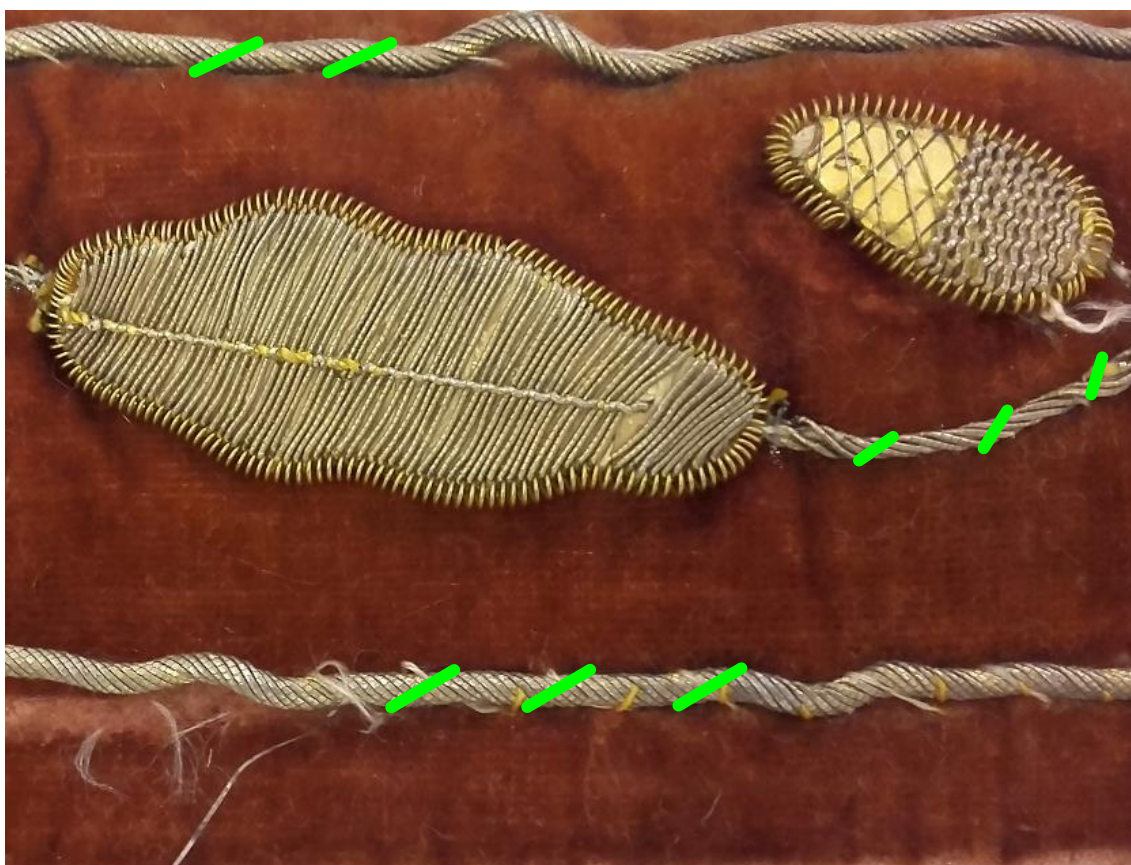


Fig. 2 – Pormenor de elementos decorativos soltos; as linhas a verde ilustram a direção que sugerimos para os novos pontos de fixação; essa direção é contrária à torção dos fios.

<sup>68</sup> Conforme ficha técnica consultada em [http://www.csgi.unifi.it/products/downloads/gelpg\\_ts\\_eng.pdf](http://www.csgi.unifi.it/products/downloads/gelpg_ts_eng.pdf) (consultado a 29 de Novembro de 2020).

<sup>69</sup> Conforme (Victoria & Albert, 2019); <https://youtu.be/XqOOKf8oNKA?t=60> (consultado a 29 de Novembro de 2020).



No caso de alguns dos escudos aplicados sobre o veludo, poderá vir a ser necessário corrigir deformações por planificação. Desconhecendo, porém, os materiais de que são compostos, não podemos sugerir que ela seja feita senão mecanicamente. A alternativa talvez pudesse passar pela criação de uma pequena camara de humidificação (semelhante às usadas para a planificação de provas fotográficas e negativos); mas seria necessário ter em conta que os escudos contêm elementos metálicos, adesivos e um suporte celulósico.



Fig. 3 – Pormenores de deformações de alguns escudos aplicados sobre o veludo do Manto e dos diversos materiais de que são compostos, incluindo a base – ou suporte – em material celulósico.

Não vemos, em princípio, inconveniente em que a remontagem da peça possa vir a ser feita com fios de poliéster (indicados na literatura, como os da marca Gütermann (Landi, 1992, p. 188)). É verdade que este material não responde a flutuações ambientais da mesma forma que



a seda. Isso pode, por um lado, ser vantajoso, porque, sendo aqueles fios (como nos foi referido) mais “fortes”, as costuras ficariam mais resistentes. Por outro, porém, podem originar pontos de tensão nos tecidos (Ellis, 1997). Mas tudo dependerá de outras variáveis, como o tipo, a frequência e o tamanho dos pontos<sup>70</sup>.

Duas observações mais poderão também contribuir para a escolha dos fios mais adequados para a remontagem da peça. A primeira é o facto de o Manto ter sido originalmente costurado com fios naturais. A segunda diz respeito à prática da confeção de alta costura. Segundo soubemos,<sup>71</sup> é muitíssimo frequente as peças de alta confeção serem integralmente costuradas e montadas com fios de seda – precisamente pela resistência e adaptabilidade que esta fibra apresenta (Bawazeer & Alsoufi, 2017), razões por que se recomenda também para a conservação de indumentária. Talvez as de tipo *Kimono Silk*<sup>72</sup>, entre outras<sup>73</sup>, sejam apropriadas.

---

<sup>70</sup> Cada um dos pontos usados na conservação de têxteis tem a sua função (Grimm et al., 2000). Embora não possamos aqui abordar este tema, referimos a página a que o AIC se associa e que apresenta diversos exemplo: [https://www.conservation-wiki.com/wiki/Directory\\_of\\_Hand\\_Stitches](https://www.conservation-wiki.com/wiki/Directory_of_Hand_Stitches) (consultado a 29 de Novembro de 2020).

<sup>71</sup> Agradecendo o esclarecimento prestado por Maurício Bidoli, conservador de bens culturais, formado também em Alfaiataria Clássica e Moda.

<sup>72</sup> Conforme <https://www.superiorthreads.com/silk-threads>; <https://www.superiorthreads.com/thread/kimono-silk/c/60-189> (consultado a 29 de Novembro de 2020).

<sup>73</sup> Conforme <https://www.talasonline.com/Headband-Silk-Thread-30M> (consultado a 29 de Novembro de 2020).

## Anexo 6 – Identificação de materiais por Microscopia ótica.

A identificação das peles do cabeção e das fibras de teia e trama dos dois tecidos de lhama foi feita a partir de Microscopia Ótica. As amostras foram recolhidas em tubos de *ependorf*, montadas em lamelas com o auxílio de água, e examinadas em luz transmitida num microscópio Zeiss Axioplan 2® equipado com iluminação de tungsténio-halogénio (HAL100), sob luz polarizada plana e luz polarizada cruzada. As imagens foram registadas com equipamento fotográfico digital Kikon DXM1200F acoplado ao microscópio e a aquisição e tratamento de imagens efetuadas com o software ACT-1.

Apresentamos os resultados da comparação entre as características morfológicas observadas e as referências da literatura.

### 1. Identificação da pele usada na confecção do cabeção.

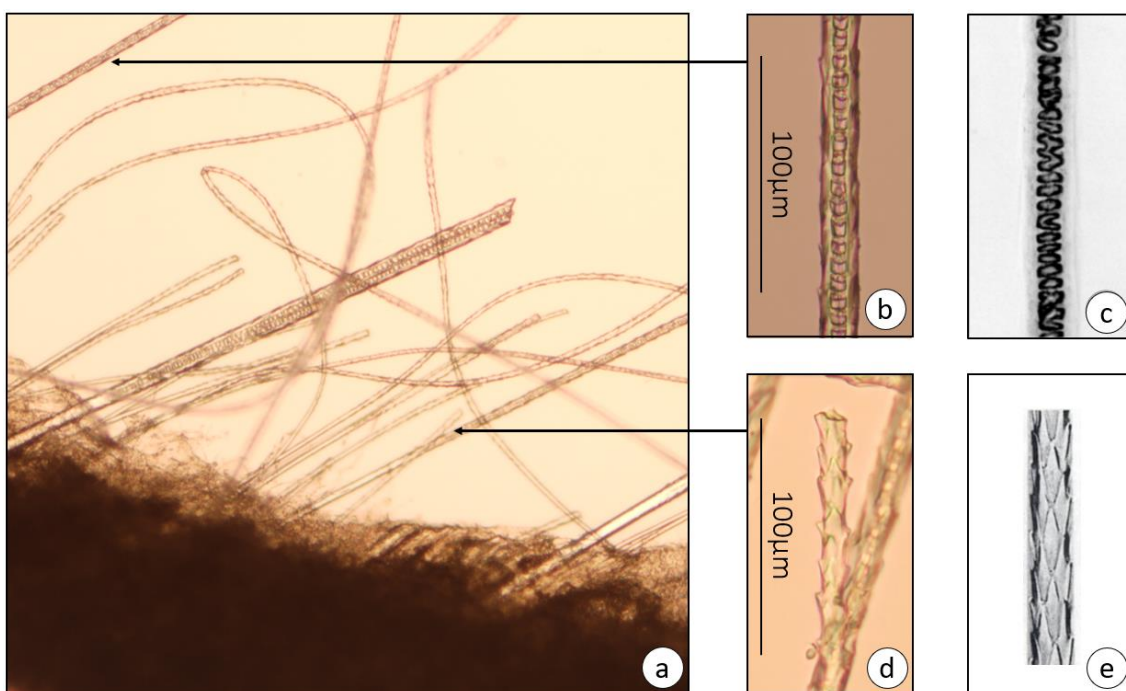


Fig. 1 – Características morfológicas de pelos de guarda intermédios brancos e comparação com referências na literatura: (a) pormenor da superfície da amostra (Luz polarizada plana; 50x); (b) padrão unicelular regular escalariforme da medula (Luz polarizada plana; 200x); (c) padrão unicelular escalariforme da medula (*Mustela erminea*) (microscopia; 400x) (Tóth, 2002); (d) padrão cuticular de tipo estreito em diamante ou pinha, formado por escamas de posição longitudinal e de aresta lisa (Luz polarizada plana; 200x); (e) padrão cuticular de pelo de guarda intermédio de *Mustela erminea* ([a partir de molde em gelatina;] 400x) (Teerink, 1991).

A identificação de espécies animais pode ser feita a partir da morfologia do pelo (Teerink, 1991). Cutícula e padrão cuticular, córtex e medula são fundamentais. Mas essa identificação nem sempre é facilitada porque várias espécies da mesma subfamília podem apresentar características muito semelhantes, como é este o caso. A identificação absoluta de uma determinada espécie animal pode depender também da dimensão longitudinal do pelo ou do corte transversal. Contudo, confrontando as características da nossa amostra com diversas fontes (Tóth, 2002; González-Esteban et al., 2006; Galatík et al., 2011), pudemos excluir algumas espécies. Ao que tudo indica tratar-se-á de *Mustela erminea* (pela maior regularidade da medula e pelo padrão cuticular em mosaico (Teerink, 1991; Tóth, 2002), mas a hipótese de se tratar de *Mustela nivalis* não pode ser totalmente descartada. A nomenclatura adotada baseia-se na de Teerink (Teerink, 1991).

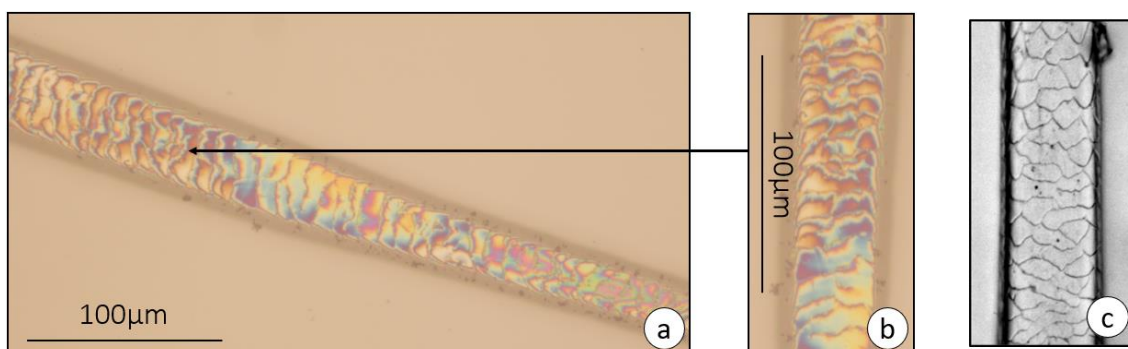


Fig. 2 – Características morfológicas de pelo de guarda preto: (a) e (b) padrão cuticular de tipo mosaico, formado por escamas de posição intermédia e de aresta irregular (Luz refletida sob luz polarizada plana; 200x); (c) padrão cuticular em mosaico de *Mustela erminea* (microscopia; 400x) (Tóth, 2002).

## 2. Identificação das fibras de teia e trama dos tecidos de lhama do corpo e do cabeção.

A morfologia das 4 amostras é em tudo semelhante e concluímos tratar-se de seda degomada (Landi, 1992; Allardyce et al., 2016; Bawazeer & Alsoufi, 2017). Todas as amostras apresentam filamentos independentes lustrosos (mas de aparência não absolutamente regular, pela presença de marcas produzidas por dobras ou torções (Kujala et al., 2016)) e a mesma iridescência. Em algumas imagens foi muito clara a identificação da secção triangular, característica da seda. Observamos também que as fibras da lhama do cabeção têm um maior número de fissuras. Apresentam-se as imagens que melhor ilustram as características referidas.

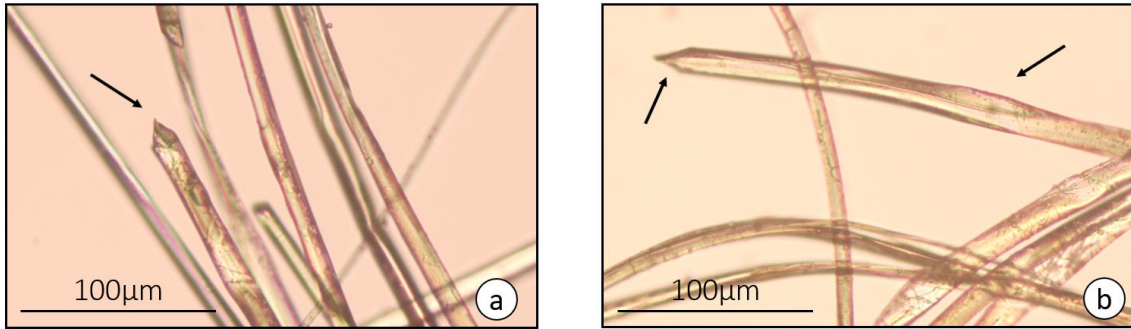


Fig. 3 – Identificação da secção triangular dos filamentos dos fios de teia da lhama do corpo (a) e da lhama do cabeção (b); as setas indicam também irregularidades nos filamentos (Luz polarizada plana; 200x).

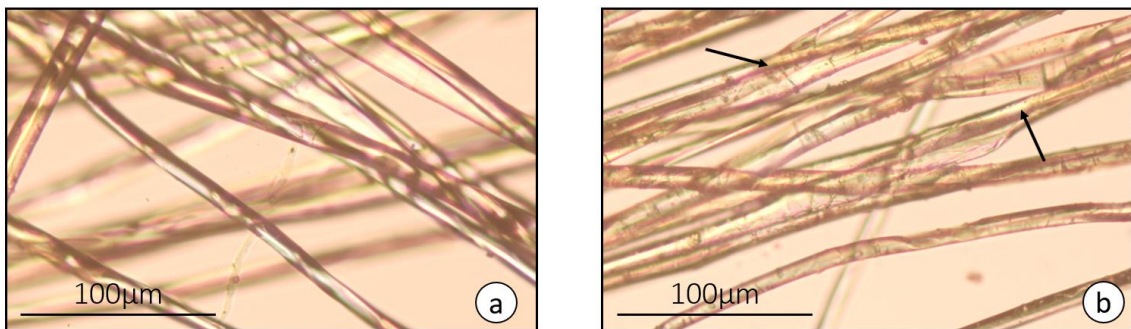


Fig. 4 – Comparação dos filamentos dos fios de trama da lhama do corpo (a) e da lhama do cabeção (b); as setas indicam algumas das fissuras (Luz polarizada plana; 200x).

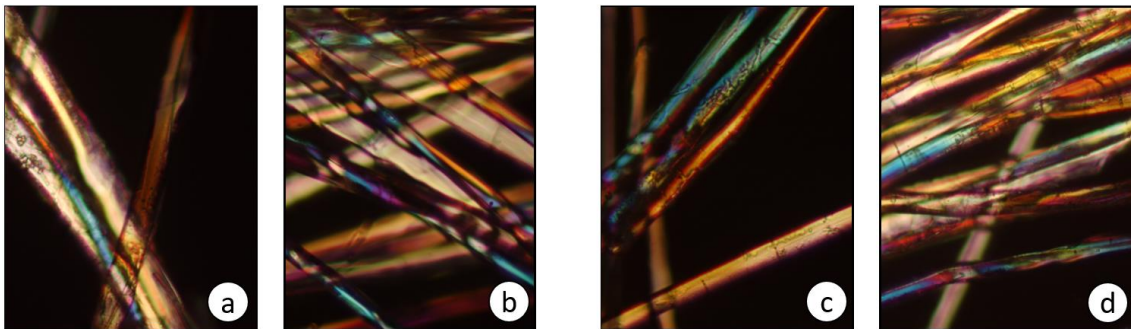


Fig. 5 – Iridescência dos filamentos dos fios de teia (a) e de trama (b) da lhama do corpo, e dos fios de teia (c) e de trama (d) da lhama do cabeção (Luz polarizada cruzada; 200x).

## Anexo 7 – Estudo preliminar e fases para o tratamento do cabeção

1. *A limpeza das peles por via que não mecânica* poderá estar condicionada pela presença de determinadas substâncias utilizadas nos processos de transformação das peles com pelo (*fur-skin dressing*). Esses processos recorrem normalmente a materiais como alúmen, sais metálicos, ou óleos e gorduras, como agentes de preservação (Kaplan, 1971; Kite & Thomson, 2006). A literatura apresenta métodos de limpeza, mas alerta para resultados potencialmente indesejados (como, por exemplo, remoção de sais, distorções ou enrijecimento) que podem advir do uso de procedimentos inadequados (Kite & Thomson, 2006).
2. No que respeita à *remoção das costuras* que foram acrescentadas às peles, é necessário ter em conta, por um lado, a fragilidade dessas zonas e, por outro, o facto de se tratar de elementos com um cariz biográfico. Nem todos os elementos biográficos têm, porém, de ser necessariamente preservados. Duas razões possíveis a favor de reverter intervenções do passado são (i) o facto de essas intervenções eventualmente impedirem o tratamento de outras patologias mais graves, e (ii) o facto de poderem elas próprias constituir patologias. É o caso aqui: a remoção de parte das costuras permitirá eliminar deformações e tensões, e viabiliza outros tratamentos.
3. O *reforço das zonas mais fragilizadas* do arminho (como as zonas junto a certas costuras) devolve estabilidade física e resistência ao material. Este tratamento recorre, geralmente, a fibras naturais ou sintéticas multidirecionais (como os “papeis japoneses” ou o Reemay®), que acompanham melhor o arranjo multidirecional das fibras de colagénio das peles (Kite & Thomson, 2006, 160); e também a adesivos (incluindo, entre outros, as pastas de amido ou o BEVA 371 (Kite & Thomson, 2006, p. 160)).

A escolha destes materiais está condicionada pelas suas propriedades, a sua compatibilidade, e as suas condições de aplicação. As fibras de colagénio, por exemplo, podem ter reações indesejadas na presença de água ou de temperaturas altas, o que é um aspeto a ter em conta na escolha de adesivos que dependam de um meio aquoso ou de ativação por calor (Kite & Thomson, 2006, p. 160). Há diversos artigos de revisão sobre adesivos para peles (Dignard, 2013; Kronthal et al., 2003) que poderão auxiliar a escolha do mais adequado.

Para além da eficácia e da compatibilidade – propriedades indispensáveis – a versatilidade dos recursos escolhidos é também um fator a ter em conta, porque permitirá reduzir o número de materiais envolvidos no procedimento (que varia na razão inversa da sua versatilidade).



4. Para a *recuperação da forma* propriamente dita, ocorrem-nos duas estratégias. Pode realizar-se por ancoragem, ao arminho, das partes que tenham a forma das lacunas; ou por acoplamento, sobre um suporte maior, tanto das partes originais quanto das não originais.

Ambas as estratégias pressupõem a utilização de fibras multidirecionais e adesivos, e ambas têm vantagens e desvantagens. O acoplamento permite distribuir melhor as forças de tensão, dirigindo-as para outras áreas que não as limítrofes das lacunas das peles (que se encontram já fragilizadas); implica, porém, uma maior quantidade de materiais novos. A ancoragem, pelo contrário, diminui a quantidade de materiais necessários – mas localiza a tensão nas zonas mais frágeis do arminho.

A aplicação pontual de novos pontos de costura pode ser equacionada, desde que se verifique que o reforço das áreas já perfuradas será efetivo, e desde que não implique novas perfurações nas peles. Este método nem sempre é consensual (Kite & Thomson, 2006, p. 159), mas tem aplicação nesta peça.

5. Quanto ao *tratamento das lacunas*, a integração total parece ser o meio mais eficaz de neutralizar o ruído visual que as lacunas irão provocar, e de assegurar que a perceção da peça seja conforme às razões que a tornam um objeto museológico.

Essa integração tanto pode ser feita ou por mimetização<sup>74</sup> do pelo original a partir de materiais naturais (*Conserving with Japanese tissue: beyond books and paper, Part 2*, 2017) ou sintéticos (Nieuwenhuizen, 1998); ou por reposição de pele natural proveniente da mesma espécie ou de outra com pelo semelhante.

Ambas as hipóteses colocam várias questões. A mimetização pode não ser satisfatória, e pode implicar uma maior variedade de materiais (como os adesivos e as fibras usadas nas técnicas de produção quer manual quer industrial). A opção por pelo natural exige um tratamento por anoxia, e tem de ter em conta a possibilidade de a pele nova ter sido processada com recurso a químicos diferentes daqueles usados nas peles originais. Já o facto de as peles naturais terem uma condição genética necessariamente distinta (Kite & Thomson, 2006, p. 145) não afetaria, parece-nos, o valor científico do Manto<sup>75</sup>. Há ainda que ter em conta também o envelhecimento destes materiais de preenchimento (bem como o de quaisquer outros materiais usados). É fundamental prever a eventual necessidade de retratabilidade desta fase da intervenção, procurando uma solução que permita que os materiais de preenchimento das lacunas possam ser removidos sem que com isso se

---

<sup>74</sup> Agradecendo a indicação do MNHNC.

<sup>75</sup> Aquando de uma das conversas com a equipa do MNHNC, as conservadoras restauradoras Catarina Teixeira da Silva e Laura Ferreira Moura salientaram o facto das peles de arminho originais terem valor científico por se tratar de uma espécie pouco estudada.

comprometa a estabilidade já alcançada com as intervenções a que se referem os pontos 3 e 4.

6. No que respeita, por fim, ao *tratamento da lhama do verso do cabeção*, sugerimos preceitos idênticos aos que indicámos no Anexo 5 (*Materiais alternativos e possíveis tratamentos*) para a lhama do corpo do Manto, ressalvando porém o facto de a lhama do cabeção requerer uma estabilização total e, tanto quanto conseguimos observar, um encapsulamento com um tecido protetor que tenha uma tecelagem mais “fechada” que a do tule.
7. A crepeline de seda (Landi, 1992) pode ser uma solução. Por outro lado, se vier a concluir-se que a degradação desta lhama foi causada pelo contacto com as peles de arminho, uma hipótese a ponderar é a de incluir um material de barreira (ou interface) que reduza esse contacto. Esta hipótese levanta, todavia, outros problemas, que não é possível solucionar neste momento – como o da escolha do tipo de material de barreira mais adequado, e o de avaliar se esse material interferiria na montagem e manutenção da peça.