



Universidade de Évora  
Escola de Ciências Sociais  
Departamento de História

Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural  
Ramo Património Artístico e História de Arte

***Tecidos para Deus: a paramentaria na Arquidiocese de  
Évora à luz de Trento.  
Proposta de valorização e salvaguarda.***

Inês Filipa dos Santos Palma

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Antónia Fialho Conde

Évora, Julho de 2013



Universidade de Évora  
Escola de Ciências Sociais  
Departamento de História

Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural  
Ramo Património Artístico e História de Arte

***Tecidos para Deus: a paramentaria na Arquidiocese de  
Évora à luz de Trento.  
Proposta de valorização e salvaguarda.***

Inês Filipa dos Santos Palma

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Antónia Fialho Conde

Évora, Julho de 2013

*A riqueza dum povo é tudo  
O que faz parte da sua vida.  
É tudo o que te cerca.  
É a paisagem  
Que vês da tua janela.  
É a casa pequenina da tua aldeia.  
É o museu da cidade.  
É a cantiga que ouves ao trabalhador,  
É aquela que a tua mãe cantava  
Para te embalar.  
É a filarmónica da tua terra nas  
Tardes quentes de Verão.  
São os trajos coloridos das mulheres  
Do campo ou do mar.  
É o rancho que dança nos caminhos*

*Poeirentos da aldeia.  
É a capelinha solitária no alto do monte  
É a catedral da grande cidade.  
É o barro moldado pela mão do oleiro,  
A rede feita pela mão do pescador.  
É o pregão da varina que percorre as ruas  
Da cidade ou a voz serena do pastor  
Chamando as ovelhas...  
São as histórias contadas, aos serões de  
Inverno junto à lareira.  
É o jogo da malha no largo da aldeia  
É o desenrolar da meada,  
a força da vida!*

*Hélder Pacheco, Rostos da Gente*

# *Agradecimentos*

É comum dizer-se e corresponde sem dúvida à verdade que durante a preparação duma tese académica muitas são as dívidas de gratidão que se vão acumulando, muitas vezes de autêntica e desinteressada amizade. Assim, sendo também uma obrigação, é sobretudo um prazer agradecer aqui publicamente a várias pessoas e a algumas instituições.

Em primeiro lugar, agradeço à minha orientadora Professora Doutora Antónia Fialho Conde. Reconheço a atenção, paciência, preocupação em abrir novos caminhos e, sobretudo agradeço por acreditar no meu trabalho.

Um enorme e caloroso obrigado ao Doutor Artur Goulart de Melo Borges, que sempre me guiou e apoiou ao longo deste trabalho, mais que um chefe um amigo, que me ensinou a trilhar os caminhos da área em estudo, cujas sábias palavras e sugestões ajudaram a enriquecer a minha tese.

Agradeço à Doutora Teresa Alarcão e à Doutora Manuela Pinto da Costa. A primeira a quem pedi opinião antes de iniciar o estudo que apresento, e a segunda que me auxiliou com o seu conhecimento para a contextualização de algumas peças.

A toda a equipa do Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, mais que colegas de trabalho amigos de todos os momentos, em especial ao David Nunes e ao Jorge Moleirinho. Obrigada pelas tardes passadas nas bibliotecas, pelos textos transcritos e pelas informações que me faziam chegar.

Ao Nuno Lima, amigo que tornou real a proposta de valorização. Pedro Carola, Michael Morgado e Teresa Brito Costa, obrigada pelas traduções. José Miguel Serrão Martins, que me ajudou com os documentos religiosos.

À Fundação Eugénio de Almeida e ao Núcleo de Documentação da Câmara Municipal de Évora, nomeadamente na pessoa de Paula Santos.

Também não posso deixar de agradecer a algumas pessoas que, no meu dia-a-dia foram fundamentais para a concretização desta dissertação. Luiz Gondim, pela paciência em relação às minhas dúvidas mesmo não as sabendo responder, pelo apoio em todos os momentos e por transformar esta travessia mais suave. À minha irmã, Raquel, pela compreensão da ausência. E aos meus pais, Francisco e Neves, mentores da minha educação, que sempre me acompanharam com orgulho e carinho. Obrigada pela dedicação de uma vida.



# Resumo

O presente tema de dissertação, para a obtenção do grau de mestre em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural: ramo de Património Artístico e História de Arte, tem por base o núcleo de paramentaria existente na Arquidiocese de Évora. O objectivo primordial é dar a conhecer, estudar, divulgar e valorizar os têxteis religiosos, visando o enaltecimento da importância patrimonial desta área de investigação, tão pouco conhecida e difundida. Centrám-nos sobretudo no período pós-Concílio de Trento (1545-1563) e no grande impacto que este teve no mundo católico, impondo novas diretrizes, que direta ou indiretamente, acabaram por se estender à paramentaria da época e que se prolongaram até ao Vaticano Segundo II (1961).

Tomando como ponto de partida o *corpus* inventariado no âmbito do trabalho de Inventário da Arquidiocese de Évora, procedemos a uma síntese histórico-artística apoiada em obras de carácter geral e local, em articulação com uma contextualização mais específica das peças, tomando por base *Inventários* e *Visitações*, *Decretos Conciliares* e com algumas obras fundamentais para o estudo do tema ou de publicações específicas.

Conhecidas as peças, e com suporte na investigação e análise de todos estes elementos, procurámos desenvolver uma proposta de salvaguarda e valorização patrimonial da paramentaria pós-tridentina na diocese eborense.

*Palavras-chave:* Concílio de Trento, paramentaria, Arquidiocese de Évora, conhecer, divulgar e valorizar.

# *Abstract*

## *Tissues for God: the vestments in the archdiocese of Évora according to Trento. Proposal of valuation and safeguard.*

The following dissertation topic, to acquire the master's degree in Management and Valuation of Historical and Cultural Patrimony: branch Artistic Patrimony and History of Art, is based on the vestments core existing in the archdiocese of Évora. The main objective is to let know, study, disclose and valorize the religious textiles, seeking the aggrandizement of the patrimonial importance of this investigation area, so little known and spread. We focused mainly on the period after the council of Trento (1545-1563) and on the big impact that it had on the catholic world, imposing new guidelines, that directly or indirectly, ended up extending to the vestments of that time and that got extended to the Vatican II (1961).

Taking as a starting point the *corpus* inventoried within the work of Inventory of the Archdiocese of Évora, we proceeded to a historical-artistic synthesis supported in local and general works, in articulation with a contextualization in specific pieces, taking as basis inventories and visitations, conciliar decrees, some fundamental works for the study of the theme or specific publications.

Known the pieces, and supported in research and analysis of all this elements, we sought to develop a proposal for safeguarding and patrimonial valuing of the vestments post-Tridentine in Evora's diocese.

Keywords: Council of Trent, vestments, Archdiocese of Évora, meet, disseminate and value.

# *Abreviaturas*

- A.C.S.E. \_\_\_\_\_ Arquivo do Cabido da Sé de Évora (Évora)
- A.D.E. \_\_\_\_\_ Arquivo Distrital de Évora (Évora)
- A.N.T.T. \_\_\_\_\_ Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa)
- B.P.E. \_\_\_\_\_ Biblioteca Pública de Évora (Évora)
- B.P.N. \_\_\_\_\_ Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)
- I.A.A.E. \_\_\_\_\_ Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora (Évora)
- M.A.S.C.E. \_\_\_\_\_ Museu de Arte Sacra da Catedral de Évora (Évora)
- M.N.A.A. \_\_\_\_\_ Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa)
- M.N.M.C. \_\_\_\_\_ Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra)
- M.R.E. \_\_\_\_\_ Museu regional de Évora (Évora)

# Índice

<b>Introdução</b> .....	14
<b>Capítulo I. Os paramentos no culto católico</b> .....	20
<b>1. O uso de tecidos e a confeção de paramentos para a Igreja Católica</b> .....	20
<b>2. Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae: as regras para os paramentos sagrados</b> .....	24
2.1. Paramentos litúrgicos .....	27
2.1.1. As vestes .....	28
2.1.1.1. Vestes pontificais .....	28
2.1.1.2. Vestes sacerdotais .....	31
2.1.1.3. Panos ao serviço do altar .....	36
2.1.2. As cores litúrgicas .....	37
2.1.3. A Iconografia Católica .....	39
2.1.4. A arte de bordar .....	46
<b>3. Inovações e continuidades nas alfaias religiosas pós-tridentinas</b> .....	51
3.1. Suportes materiais .....	51
3.2. A Decoração .....	54
3.3. O caso português: suportes materiais e decoração .....	54
<b>Capítulo II. Têxteis litúrgicos na Arquidiocese de Évora</b> .....	57
<b>1. Evolução histórico- eclesiástica da cidade de Évora</b> .....	57
1.1. Domínios e limites .....	57
1.1.2. A elevação a metrópole .....	60
1.1.3. Évora e os ditames Tridentinos .....	62
1.1.4. O papel das Visitações Pastorais .....	64
1.2. O consumo têxtil no Portugal nos séculos XV a XVII .....	66
1.2. 1. A lã .....	72
1.2.2. O linho .....	73
1.2.3. A seda .....	74
<b>2. O acervo arquidiocesano pós-tridentino de Évora: a paramentaria</b> .....	77
2.1 Paramentos italianos .....	80
2.2 Paramentos espanhóis .....	87
2.3 Paramentos franceses .....	92
2.4 Paramentos sino-portugueses .....	98

2.5 Paramentos portugueses .....	106
<b>Capítulo III. Proposta de Salvaguarda e Valorização patrimonial da paramentaria, na Arquidiocese Eborensis .....</b>	<b>112</b>
<b>1. Paramentaria enquanto património cultural.....</b>	<b>112</b>
1.1. Inventariar para salvaguardar e valorizar .....	115
<b>2. Proposta de Salvaguarda e Valorização patrimonial da paramentaria, na Arquidiocese eborensis.....</b>	<b>121</b>
2.1. INParamenti – Proposta de salvaguarda, valorização e divulgação da Paramentaria na arquidiocese de Évora.....	124
<b>Conclusão .....</b>	<b>127</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>129</b>
<b>Glossário.....</b>	<b>144</b>
<b>Apêndice Documental .....</b>	<b>179</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>196</b>

# Índice de Figuras

Figura 1. <b>Vestes Papais.</b> Wanda Martins Lorêdo- <i>Iconografia religiosa: dicionário prático de identificação.</i> Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002, p.300 .....	30
Figura 2. <b>Vestes Papais.</b> .....	30
Figura 3. <b>Vestes Cardinalícias.</b> Wanda Martins Lorêdo- <i>Iconografia religiosa: dicionário prático de identificação.</i> Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002, p.268 – 272. ....	30
Figura 4. <b>Vestes episcopais, de bispos e arcebispos.</b> Wanda Martins Lorêdo- <i>Iconografia religiosa: dicionário prático de identificação.</i> Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002, p.268 - 272 .....	30
Figura 5. <b>Vestes e insígnias do Diácono e Subdiácono.</b> Wanda Martins Lorêdo- <i>Iconografia religiosa: dicionário prático de identificação.</i> Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002, p.88. ....	34
Figura 6. <b>Vestes dos Cônegos.</b> Wanda Martins Lorêdo- <i>Iconografia religiosa: dicionário prático de identificação.</i> Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002, p.84. ....	34
Figura 7. <b>Paramento Litúrgico,</b> gravura de 1875. Natália Correia Guedes (coord.) - <i>Thesaurus:Vocabulário de Objectos do Culto Católico.</i> Edição: Fundação da Casa de Bragança, 2004,p. 175. ISBN 972-9195-24-2. ....	35
Figura 8. <b>Bolsa de Corporais.</b> I.A.A.E. ....	36
Figura 9. <b>Véu de Cálice.</b> I.A.A.E.....	36
Figura 10. <b>Frontal de altar.</b> I.A.A.E .....	36
Figura 11. <b>Frontal de S. Antão,</b> Évora. I.A.A.E.....	41
Figura 12. <b>Frontal de S. Antão.</b> M.N.M.C. ....	42
Figura 13. <b>Casula.</b> Paço Ducal de Vila Viçosa. ....	42
Figura 14. <b>Casula.</b> Teresa Alarcão; José Ribeiro Gomes - <i>Paramentaria Religiosa,</i> 1996, p. 10. ....	44
Figura 15. <b>Casula.</b> Carlos Pombo, I.A.A.E. ....	45
Figura 16. <b>Casula.</b> I.A.A.E.....	45
Figura 17. <b>Santo Agostinho de Hipona.</b> M.N. A.A. ....	45
Figura 18. <b>S. Boaventura e S. Luís.</b> M. N. A. A. ....	45
Figura 19. Vestido e véstia de criança. Museu Nacional do Traje.....	55
Figura 20. Frontal de altar. I.A.A.E .....	55
Figura 21. <b>Casula.</b> IAAE.....	55
Figura 22. <b>Mapa geográfico da atual arquidiocese de Évora.</b> Anuário Católico de Portugal 1995-1998. ....	60

Figura 23. <b>Entrada de panos pelos portos molhados, Séc. XV.</b> Ana Maria Ferreira – <i>A importação e o comércio têxtil em Portugal no século XV (1385 a 1481)</i> . Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.....	68
Figura 24. <b>Entrada de panos pelos portos secos, Séc. XV.</b> Ana Maria Ferreira – <i>A importação e o comércio têxtil em Portugal no século XV (1385 a 1481)</i> . Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.....	68
Figura 25. <b>Tecelões judeus no século XV.</b> João Carlos Garcia – "Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI". <i>Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia</i> . Lisboa. Vol. XXI: 42 (1986) p. 335 .....	72
Figura 26. <b>A indústria têxtil no Séc. XV.</b> João Carlos Garcia – "Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI". <i>Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia</i> . Lisboa. Vol. XXI: 42 (1986) p.334. ....	75
Figura 27. <b>A indústria têxtil no Séc. XVI.</b> João Carlos Garcia – "Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI". <i>Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia</i> . Lisboa. Vol. XXI: 42 (1986) p.334. ....	75
Figura 28. <b>Véu de ombros.</b> I.A.A.E. ....	82
Figura 29. <b>Casula.</b> I.A.A.E. ....	82
Figura 30. <b>Pano de estante</b> I.A.A.E. ....	82
Figura 31. <b>Casula.</b> I.A.A.E. ....	84
Figura 32. <b>Dalmática.</b> I.A.A.E.....	84
Figura 33. <b>Casula.</b> I.A.A.E .....	84
Figura 34: <b>Frontal de altar.</b> I.A.A.E.....	86
Figura 35. <b>Dalmática.</b> I.A.A.E. ....	86
Figura 36. <b>Pluvial.</b> I.A.A.E. ....	88
Figura 37. <b>Casula.</b> I.A.A.E. ....	88
Figura 38. <b>Casula.</b> I.A.A.E. ....	88
Figura 39. <b>Dalmática.</b> I.A.A.E. ....	90
Figura 40. <b>Dalmática.</b> I.A.A.E. ....	90
Figura 41. <b>Dalmática.</b> I.A.A.E. ....	91
Figura 42. <b>Casula.</b> I.A.A.E .....	94
Figura 43. <b>Vestido de Imagem</b> I.A.A.E. ....	94
Figura 44. <b>Frontal de altar.</b> I.A.A.E. ....	95
Figura 45 <b>Casula.</b> Carlos Pombo, I.A.A.E. ....	96

Figura 46. <b>Casula</b> . I.A.A.E. ....	96
Figura 47. <b>Vestido de imagem</b> . I.A.A.E. ....	97
Figura 48. <b>Vestido de imagem</b> . I.A.A.E. ....	97
Figura 49. <b>Casula</b> . I.A.A.E. ....	100
Figura 50. <b>Casula</b> . I.A.A.E. ....	100
Figura 51. <b>Casula</b> . I.A.A.E. ....	100
Figura 52. <b>Casula, pormenor do papagaio e borboleta</b> . I.A.A.E. ....	102
Figura 53. <b>Casula, pormenor do cuco</b> . I.A.A.E. ....	102
Figura 54. <b>Casula, pormenor da garça</b> . I.A.A.E. ....	102
Figura 55. <b>Frontal de altar</b> . I.A.A.E. ....	102
Figura 56. <b>Frontal de altar, pormenor do macaco</b> . I.A.A.E. ....	103
Figura 57. <b>Frontal de altar, pormenor do pavão</b> . I.A.A.E. ....	103
Figura 58. <b>Frontal de altar, pormenor do Pelicano a alimentar as crias e papagaio</b> . I.A.A.E. ....	103
Figura 59. <b>Pano de armar</b> . I.A.A.E. ....	104
Figura 60. <b>Véu de cálice</b> . I.A.A.E. ....	105
Figura 61. <b>Casula, pormenor do pavão</b> . I.A.A.E. ....	105
Figura 62. <b>Casula</b> . I.A.A.E. ....	105
Figura 63. <b>Iconografia têxtil portuguesa, Nuno Gonçalves – <i>Painel do Infante</i>, séc. XV</b> . M.N.A.A. ....	107
Figura 64. <b>Iconografia têxtil portuguesa, Nuno Gonçalves – <i>Painel do Arcebispo</i>, séc. XV</b> . M.N.A.A. ....	107
Figuras 65. <b>Iconografia têxtil portuguesa, autor desconhecido – <i>Santos Franciscanos</i></b> . I.A.A.E. .....	108
Figuras 66 e 67. <b>Frontal de altar</b> . I.A.A.E. ....	109
Figura 68. <b>Pluvial</b> . I.A.A.E. ....	110
Figura 69. <b>Casula</b> . I.A.A.E. ....	110
Figura 70. <b>Casula</b> . I.A.A.E. ....	111
Figura 71. <b>Sebastos de imaginária, séc. XVI</b> . I.A.A.E. ....	117
Figura 72. <b>Estrutura da aplicação</b> . Inês Palma, 2013. ....	125
Figura 72. <b>Apresentação da aplicação</b> . Inês Palma, 2013. ....	126



# Introdução

A escolha do tema que nos propomos a estudar no âmbito da presente dissertação de mestrado - Tecidos para Deus: a paramentaria na Arquidiocese de Évora à luz de Trento, ou seja, os têxteis destinados à celebração do culto católico no período pós tridentino na arquidiocese de Évora, surge como uma continuidade da investigação feita no Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, e pelo gosto e interesse pessoal e profissional no tema.

No universo religioso, as vestes formam um dos principais meios através do qual se manifesta o *Theatrum Sacrum*, onde se materializa o culto e a devoção, fruto de um reconhecimento cultural, religioso e social de uma comunidade. Analisada apenas em contextos muito restritos, o estudo da paramentaria traduz-se num cenário verdadeiramente árido de investigações, assinalado pela quase ausência de estudos e bibliografia especializada, como pelo pouco aprofundamento dos conteúdos que na maioria dos casos se limitam a breves incursões descritivas.

Ao longo da sua história, seguindo modas e costumes, os paramentos foram considerados peças de grande valor, não só intrínseco pelos materiais utilizados na sua confecção, mas também artístico, devido ao esforço e empenho dos artistas e artífices.

No Concílio de Trento, numa tentativa de conter o fausto e uniformizar a Igreja, novas regras foram sugeridas e aprovadas pelos Sínodos, contudo a nobre arte do vestuário litúrgico não deixou de evoluir. Muita dessa indumentária sagrada chegou aos nossos dias, podendo ser um ponto de referência para análises históricas em vez de um simples passado esquecido.

Por acreditarmos tratar-se de uma área particularmente interessante, pela multiplicidade de temáticas que pode abordar, propusemo-nos a abordar a paramentaria existente em espaços religiosos tutelados pela Arquidiocese de Évora, na sua vertente artística, cultural, estética e histórica.

Cientes da complexidade que um trabalho como este comporta, estabelecemos como balizas temporais o período compreendido entre o século XVI (sobretudo no pós- Concílio de Trento) até ao XVIII. Como principais objectivos, destacamos:

- Delinear uma contextualização histórico-cultural subjacente e que justifique o aparecimento, uso e desenvolvimento da paramentaria pela Igreja Católica.
- Analisar a importância do Concílio de Trento enquanto meio para conter o fausto e uniformizar a Igreja, levando a que fossem aplicadas novas regras quanto à utilização dos tecidos por parte dos clérigos.

- Traçar a evolução histórica e eclesiástica da arquidiocese de Évora, de acordo com as balizas temporais estabelecidas.
- Dar a conhecer as diferentes peças de paramentaria existentes na arquidiocese, relacionando-as com a produção europeia da época, numa tentativa de estudar, valorizar e divulgar os têxteis religiosos, visando o enaltecimento da sua importância patrimonial, sendo esse o primeiro passo na preservação da sua memória.
- Elaborar uma proposta de salvaguardar e valorizar o referido património.

Em termos metodológicos, foi a nossa intenção utilizar uma metodologia que para além de nos ajudar a alcançar os assinalados objectivos, sistematizasse e facilitasse o processo de investigação.

Assim, sendo a paramentaria tutelada pela Arquidiocese de Évora, os testemunhos materiais e o ponto de partida para o estudo que pretendíamos realizar, desenvolvemos este trabalho a partir da observação e de uma investigação cuidada dos têxteis em questão. No âmbito do Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, as peças já haviam sido cuidadosamente examinadas e inventariadas; coube-nos contextualizar e compará-las entre si, valorizando a ornamentação enquanto indicador temporal, atendendo aos materiais e técnicas, ainda à própria morfologia, dimensões e época histórica na qual se inserem. Feita esta pesquisa, foi elaborado um esboço através do tema sobre o qual iríamos trabalhar, e lançámo-nos na pesquisa bibliográfica sobre o assunto. Sem dúvida uma tarefa fundamental e profícua para o conhecimento do que já havia sido feito nesta área, e que nos permitiu enriquecer este trabalho.

A revisão, pesquisa e transcrição literária está longe de ser uma tarefa fácil, muito pelo contrário, foi algo árduo devido à carência de registos escritos, tanto sobre paramentaria como sobre têxteis, e a situação agrava-se à medida que recuamos no tempo. A par disto, e numa tentativa de comprovar a sua participação na arte do seu tempo e na vivência religiosa da própria cidade, também nos esforçamos por demonstrar a representação da paramentaria na escultura ou pintura remanescente do período em questão.

Relativamente à pesquisa documental, fundamental para a contextualização histórica e artística do nosso tema, destacamos:

- Quanto às fontes impressas literárias, e atendendo às diferentes temáticas que nos propusemos abordar, baseamo-nos nos acervos bibliográficos da Biblioteca Nacional de

Portugal, da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian e na Biblioteca Pública de Évora. Como ponto de partida para o estudo das regras aplicadas aos paramentos, alicerçámo-nos na obra que nos pareceu ser a fonte de reflexão teológica e normativa para as formas artísticas no âmbito litúrgico, que olha com atenção o momento fundamental para a História da Igreja: o Concílio de Trento (1563). As *Instruções* de S. Carlos Borromeu, refletem uma preocupação em fazer detalhadas prescrições, como em definir os materiais que deveriam ser empregues na confecção dos objectos, os critérios dimensionais e até mesmo a sua correta manutenção e limpeza, insistindo na importância da preservação física dos objectos e daquilo que de sagrado a reveste.

Com o intuito de conhecer o que já havia sido feito a nível internacional sobre o tema em questão, consultamos a obra de Joseph Braun, publicada em 1912 em Freiburg, e reeditada dois anos depois. Recebida com grande entusiasmo pelos estudantes de Liturgia, História e História de Arte, visto que este era até então, um campo vasto, desconhecido e inexplorado. Braun estudou as alaias litúrgicas através de diversas colecções, bem como através da sua representação na escultura e pintura da época. Ainda sobre o que foi ditado por Trento, alicerçámos a nossa investigação na publicação de Christine Aribaud, *Soierries en Sacristie*, disponível para consulta na Biblioteca Nacional, tal com a de Donata Devoti, *L'arte del Tessuto in Europa*.

Para conseguirmos contextualizar as peças, debruçamo-nos nos estudos de Carlos Bastos - *Subsídios para a História da Arte Ornamental dos Tecidos*. Que, segundo o próprio, apresenta “ (...) a decoração dos tecidos através dos séculos e desenvolve uma sistematização dos diversos estilos que caracterizam os tecidos antigos e inspiram os modernos”. A sua segunda obra, *O Comércio e a Indústria Têxtil em Portugal*, trata a evolução histórica da tecelagem em Portugal e analisa peças espalhadas por todo o país, cuja origem e época tenta esclarecer; também suporte para esta questão da indústria têxtil, foi a tese de Ana Maria Ferreira, *A importação e o comércio têxtil em Portugal no século XV (1385 a 1481)*. Vários catálogos de exposições e de inventários foram igualmente estudados e cotejados. Recorremos ainda a várias publicações de carácter científico, como a Cidade de Évora ou nos *Cadernos de História e Arte Eborense*, no sentido de percebermos, a nível local, o que já havia sido divulgado sobre a temática das alaias litúrgicas.

- No que respeita à pesquisa arquivística, tivemos que delimitar a nossa investigação a alguns arquivos nacionais:

- Arquivo Nacional da Torre do Tombo, onde procuramos informações relacionadas com a Santa Sé e a Igreja portuguesa, e as relações entre ambas.

- No Arquivo Distrital de Évora, encontramos alguns Inventários dos conventos e mosteiros de Évora, datados sobretudo do século XVIII.

- Arquivo Municipal de Évora, no qual se consultaram obras de Túlio Espanca, nomeadamente o *Inventário Artístico do Concelho de Évora*, estudos de Gil do Monte e de Ana Maria Ferreira.

- Arquivo do Cabido da Sé de Évora, onde nos focamos nos Inventários, Encomendas e Visitações.

- Na Biblioteca Pública de Évora, e como sempre tentamos privilegiar alguma informação de carácter mais doméstico e não somente oficial, procedemos à consulta de livros de receitas e despesas, autos de visitas, contratos e referências a profissionais associados à confecção de paramentos ou a oficinas de bordadores.

• A pesquisa ou fontes iconográficas que utilizamos, serviram para testemunhar a importância da paramentaria na cultura figurativa do seu tempo, no fundo o “catecismo” através das imagens. Até ao momento, tanto a escultura como a pintura têm-se relevado fundamentais, e confirmam a comum utilização ou transferência de determinados motivos ornamentais. Por isso percorremos os corredores do Museu Nacional de Arte Antiga, do Museu Machado de Castro, do Museu de Évora e do Museu de Arte Sacra da Catedral de Évora, e das peças inventariadas e presentes na base de dados do Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora. Em todos estes espaços nos deparamos com uma multiplicidade de imagens onde se pode observar o cuidado em retratar as vestes da época ou a importância dada aos bordados e tecidos.

No que respeita ao estado da arte, em Portugal, como aliás em vários países, pouco se tem feito na área da paramentaria, talvez porque o estudo de vestes litúrgicas ainda é algo relativamente recente. A bibliografia, muito escassa, data essencialmente do século XIX e XX; só mesmo por volta dos anos 80 e seguintes, é que começam a surgir mais obras neste domínio, e mesmo assim ainda de carácter bastante generalista. A maioria consiste em catálogos de exposições ou de colecções, não passando de amostragens retrospectivas do têxtil, na sua vertente religiosa.

Fruto do Concílio Ecuménico de Trento são as Instruções de Carlos Borromeu (1577), obra essencial sobre as novas regras impostas por Trento e que também se estenderam ao

campo da paramentaria. Já no século XX, surge e o estudo histórico dos paramentos de Braun (1914) e trabalhos desenvolvidos por investigadores, como é o caso da dissertação de mestrado de Soraya Coppola, que nos permite fazer uma análise comparativa em termos de peças com Portugal. Ainda para a análise dos diferentes tecidos e a movimentação dos mesmos no mercado, temos o suporte de vários artigos espanhóis, dos quais saliento *España Y Portugal En Las Rutas De La Seda: Diez Siglos De Produccion Y Comercio entre Oriente Y Occidente*, da autoria de Cristina Partearroyo e publicado pela Universidade de Barcelona ou os textos de Pilar Benito Garcia.

Apesar da investigação neste campo ser ainda muito limitada a nível nacional, é imperativo assinalar os estudos desenvolvidos pela Doutora Teresa Alarcão, colaboradora em inúmeros catálogos, glossários e autora de *Imagens em Paramentos Bordados*; ou as divulgações de Maria João Pacheco Ferreira, no plano das alfaias sinoportuguesas. Não devemos deixar de referir os inúmeros catálogos descritivos publicados por diversos museus ou fundações, como é o caso do Museu Nacional de Arte Antiga, as *Comemorações Jubilares dos 450 Anos da Diocese de Bragança-Miranda* ou a Fundação Calouste Gulbenkian, com o seu vasto espólio têxtil.

Os Inventários religiosos têm sido nos últimos anos um importante e relevante papel para a conservação e divulgação dos objectos artísticos, fruto dos quais devemos destacar as publicações dos Inventários Artísticos das Dioceses portuguesas. Algumas obras de conservação e restauro levadas a cabo pela Doutora Manuela Pinto da Costa, publicadas por algumas revistas científicas<sup>1</sup> são um precioso auxílio para o conhecimento de materiais e técnicas. Para podermos abordar o tema no período pré – Tridentino, convém conhecer os estudos de Joana Sequeira e de Ana Maria Pereira Ferreira.

A questão torna-se mais difícil quando nos restringimos ao caso de Évora; apesar de ter sido o palco da Exposição de Tecidos e Bordados Artísticos Antigos, organizada pela Comissão Municipal de Turismo e do Grupo Pró-Évora (1972), isto foi apenas um acto isolado na história dos têxteis da região. Em termos de bibliografia, o cenário também não é animador, uma vez que não há conhecimento de qualquer estudo aprofundado sobre a paramentaria arquidiocesana local. Contamos com a curiosidade acerca das indústrias

---

<sup>1</sup> Como é o caso de *Ciências e Técnicas do Património*, publicada pela Faculdade de Letras do Porto em 2003.

regionais de Gil do Monte, e sobretudo, com a erudição de Túlio Espanca e alguns artigos científicos publicados em *A Cidade de Évora*<sup>2</sup> e nos *Cadernos de História e Arte Eborense*.

---

<sup>2</sup> Com destaque para o de Emília Vaz Afonso – “Conjunto de paramentos dos séculos XVI e XVII da Igreja Matriz de Vila Viçosa”, in *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Camara Municipal de Évora*. II serie, n.º 6, (2006).

# *Capítulo I*

## *Os paramentos no culto católico*

### *1. O uso de tecidos e a confecção de paramentos para a Igreja Católica*

*Farás vestes sagradas para Aarão, teu irmão, para glória e ornamento. Também farás tunicas aos filhos de Aarão, e far-lhes-has cintos; também lhes farás tiaras, para glória e ornamento.*

*Êxodo 28:2,40*

Desde a Antiguidade que os tecidos são indício de distinção social e económica, relacionando-se muitas vezes com a função do indivíduo na sociedade. Tal como acontecia no mundo profano, também para as altas patentes da Igreja exibir a sumptuosidade dos veludos e sedas através da beleza das vestes era sinal de poder.

Nos primeiros cinco séculos do cristianismo, não é conhecida a existência de um vestuário especial para a celebração dos “santos mistérios”, nem para cada um dos diferentes membros das ordens sacras ou para os cargos exercidos. Prelados, sacerdotes e todos os outros graus da hierarquia cristã deviam vestir-se como os restantes fiéis, com roupagens que evitassem o fausto e a ostentação, distinguindo-se pela doutrina, pelo lugar que ocupavam nas assembleias, pelas funções exercidas e não pela particularidade das vestes. Porém, com a entrada de povos bárbaros no seio do império romano e consequente alteração de costumes e modos de vida, a Igreja esforça-se para manter o traje secular romano tanto nas celebrações como na vida civil, adaptando-o às suas necessidades e acrescentando-lhes alguns adornos apropriados.

Do primitivo e singular uso das sedas para envolver as relíquias dos santos, gradualmente se começam a utilizar tecidos ricos para enfeitar altares e em épocas festivas as igrejas, costume que ainda hoje permanece; aumentando o prestígio religioso, até assumir um peso evidentemente político, as sedas surgem empregues nos estandartes, nos paramentos, nas vestes e nos acessórios dos clérigos<sup>3</sup>.

O gosto pelo uso de vistosos tecidos em atos litúrgicos surge-nos como uma prática que o universo eclesiástico ocidental vai resgatar à Igreja Bizantina, através de centros de produção como Ravena ou Veneza e que fascinaram o mundo europeu.

Será por volta do século VI que os paramentos se tentam distinguir das vestes comuns pela predileção que a Igreja dá à cor branca, assumindo uma função meramente litúrgica e surgindo os primeiros decretos que obrigam o uso de hábitos e ornamentos segundo o costume da Igreja, sempre na tentativa de os distinguirem do mundano<sup>4</sup>.

Será sensivelmente entre o século VIII, aquando da publicação do *Ordines Roman*, até à promulgação do *Caeremoniale Episcoporum*<sup>5</sup> por Clemente VIII, com destaque para o Concílio Tridentino<sup>6</sup>, que se fixam as principais normas de utilização, não só do vestuário mas de toda a paramentaria litúrgica, bem como um constante controlo sobre os mesmos:

*Ainda que he certo, que o habito não faz o Monge, com tudo convem, que os Ecclesiasticos tragaõ vestido conveniente ao seu próprio estado, para com a decencia do habito exterior manifestarem a interior honestidade de costumes*<sup>7</sup>.

Ao clero, ficou expressamente proibido o uso de indumentárias bélicas, luxuosas e mais tarde multicolores. Deste modo, o vestuário profano vai dando lugar a uma indumentária litúrgica, selecionada no final do império romano, e para uma utilização unicamente católica, sendo constantemente revista e adaptada pelos sínodos, que decorreram ao longo da história<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> Soraya Aparecida Álvares Coppola - *Costurando a Memória: o Acervo Têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana*. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais orientada pelo prof. Dr.º Luiz Antonio Cruz Souza e apresentada na Universidade Federal de Minas Gerais, em 2006, p. 18.

<sup>4</sup> Jacinto Salvador Guerreiro - "Vestes litúrgicas", in Carlos Moreira Azevedo, (dir. de) - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Ed. Círculo de Leitores, 2000, p. 329.

<sup>5</sup> Igreja Católica - *Caeremoniale Episcoporum Ivssv Clementis VIII. Pontificis Maximi*. S.A.1613. [em linha]. [Acedido em 30 de Setembro de 2012]. Disponível na internet em: [http://books.google.pt/books?id=68ouCgKG7TwC&pg=PP9&hl=ptPT&source=gb\\_selected\\_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false](http://books.google.pt/books?id=68ouCgKG7TwC&pg=PP9&hl=ptPT&source=gb_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false).

<sup>6</sup> Colocamos no Anexo II, as sessões onde é abordada a questão da paramentaria.

<sup>7</sup> Cf. Igreja Católica, Concílio de Trento, 1545-1563: O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez / dedica e consagra, aos... Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycond. - Lisboa : na Off. de Francisco Luiz Ameno, 1781, Sess. XIV, 1545-1563: [Decretum] Doutrina dos Santíssimos Sacramentos da Penitencia, e Extrema-Unção, cap. VI, Tomo.I, p. 379.

<sup>8</sup> Jacinto Salvador Guerreiro - "Vestes litúrgicas", in Carlos Moreira Azevedo (dir. de) - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Ed. Círculo de Leitores, 2000, p. 329.



A evolução da nobre arte do vestuário eclesiástico será uma constante, sobretudo no que respeita às cores e forma das vestes, que assumem cada vez mais o papel de ornamento (*paramenta*)<sup>9</sup>, através da utilização de vistosos brocados, desenhos simbólicos ou até pela utilização de pedras preciosas (muitas vezes para substituir as cores vermelha, verde e branca) e lamina de ouro. Estas últimas tornam as peças excessivamente pesadas, o que juntamente com o elevado custo dos tecidos contribui para que muitas das vestes sejam reduzidas em tamanho.

Progressivamente, a confeção de uma veste torna-se numa atividade complexa, exigindo pessoas competentes e especializadas, até mesmo porque os paramentos, para além de conferirem beleza e opulência a quem os enverga, são sinónimo de estatuto social. É neste contexto que vemos surgir novas figuras profissionais ligadas à arte têxtil, identificadas de acordo com o trabalho que executavam, tais como costureiros, bordadores ou chapeleiros.

Sem dúvida o Concílio Ecuménico de Trento (1545-1563) foi um marco importantíssimo na história da Igreja. Não só pela condenação do protestantismo e pelo hastear da bandeira do reformismo católico, como também porque muitas das suas “continuidades”, como é o caso do culto das imagens ou os rituais litúrgicos, ganham novos significados, diferentes usos, prioridades e objetivos, e seria errado pensarmos que esta temática ficaria encerrada com o Concílio; ela é tratada com alguma atenção em Sínodos nacionais e provinciais, por exemplo, para promulgar os decretos do Concílio de Trento, S. Carlos Borromeu (1538-1584) chegou a convocar, em Milão, seis Concílios provinciais e onze sínodos diocesanos. Não se ficando por aqui, o bispo milanês edita uma das mais importantes obras sobre as deliberações tridentinas - a *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* (1577) regulamenta tudo aquilo que faz parte da litúrgia católica, incluindo os paramentos sacros e a decoração têxtil, bem como o seu uso ao serviço da fé. Já no século XX (1962-65), o Concílio do Vaticano II é visto como o segundo grande momento de reforma no seio da Igreja Católica, tendo como um dos objetivos o retorno à simplicidade, defendida pelo primitivo Rito Romano, e que conduziu a uma uniformização das vestes e da sua utilização. Sem grandes detalhes sobre o vestuário, todas as regras sobre os paramentos são resumidas no artigo 128:

---

<sup>9</sup> Segundo o *Vocabulário Portuguez & Latino* de 1712 da autoria do padre D. Raphael Bluteau, “ornamento é qualquer cousa que orna. Diz-se particularmente das vestiduras sacerdotaes (Ornamentos das Igrejas, ou Mosteyros não se podem comprar, nem receber em penhor, sem licença del Rey. Vid. Livro 2 das Ordenaçoes tit.24)”. Vol. 6.p. 323.

*(...) O que parecer convir menos à reforma da Liturgia, seja emendado ou abolido; o que, porém, a favorecer, seja mantido ou introduzido. Neste assunto, especialmente quanto à matéria e forma das vestes e utensílios sagrados, o sagrado Concílio concede às Conferências dos bispos das várias regiões a faculdade de fazer a adaptação às necessidades e costumes dos lugares, conforme o art. 22 desta Constituição<sup>10</sup>.*

Já o artigo 22 faz referência à regulamentação litúrgica, determinando que:

*(...) Compete à hierarquia: §1. Regular a sagrada liturgia compete unicamente à autoridade da Igreja, a qual reside na Sé Apostólica e, segundo as normas do direito, no bispo; §2. Em virtude do poder concedido pelo direito, pertence também às competentes conferências territoriais dos bispos, de vários tipos, legitimamente constituídas, regular, dentro de determinados limites, a liturgia; §3. Portanto, ninguém mais, absolutamente, mesmo que seja sacerdote, ouse, por sua iniciativa, acrescentar, suprimir ou mudar seja o que for em matéria litúrgica<sup>11</sup>.*

Em 1968, a *Instrução Geral do Missal Romano*<sup>12</sup>, para além de dedicar um capítulo inteiro às vestes sagradas, também concede às conferências episcopais nacionais o poder de indicar e propor as modificações que melhor se adaptem às necessidades de cada região:

*Na confecção das vestes sagradas, além dos materiais tradicionalmente usados, é permitido o uso de fibras naturais próprias de cada região, bem como de fibras artificiais, contanto que estejam de harmonia com a dignidade da acção sagrada e da pessoa. Nesta matéria, o juízo compete à Conferência Episcopal (...).A beleza e nobreza da veste sagrada devem buscar-se e pôr-se em relevo mais pela forma e pelo material de que é feita do que pela abundância dos acrescentos ornamentais. Os ornamentos podem apresentar figuras, imagens ou símbolos, que indiquem o uso sagrado das vestes, excluindo tudo o que possa destoar deste uso<sup>13</sup>.*

Desde o período pós-conciliar até à atualidade, constata-se uma redução do número de acessórios bem como o desuso de algumas peças, como é o caso do manípulo ou da tunicela, entre outros.

Hoje, a confecção de um hábito, despojado dos luxos de outrora, esforça-se por apresentar formas renovadas, com alguma inspiração monástica, adaptando-as à ação cultural e

---

<sup>10</sup> Igreja Católica - *II Concílio Vaticano, 1963-1965: Const. Conc. "Sacrosanctum Concilium"* [em linha]. n.º 22. AAS. 58 (1965) 25. [Acedido em 30 de Setembro de 2012].Disponível na internet em: [http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html).

<sup>11</sup> Igreja Católica - *II Concílio Vaticano, 1963-1965: Const. Conc. "Sacrosanctum Concilium"* [em linha]. n.º 22. AAS. 58 (1965) 25. [Acedido em 30 de Setembro de 2012].Disponível na internet em: [http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html).

<sup>12</sup> A primeira edição é publicada em 1969, sofrendo algumas modificações posteriormente.

<sup>13</sup> Portugal. Secretariado Nacional de Liturgia - *Documentos: Instrução Geral do Missal Romano* [em linha]. Cap. VI, cânone IV. [Acedido em 21 de Setembro de 2012]. Disponível na internet em: [http://www.liturgia.pt/docs/igmr\\_6.php#04](http://www.liturgia.pt/docs/igmr_6.php#04).

de modo a permitir que o sentido litúrgico não passe somente através das vestes, mas também da nobreza dos gestos e das atitudes. Aliando a contemporaneidade ao tradicionalismo sacro, não poderíamos deixar de referir o paramento oferecido a Bento XVI quando este visitou Portugal em 2010 e hoje pertença do Vaticano. Confeccionado por Isabel Bordaleiro,

*(...) Esta obra alia o valor protocolar e o prestígio internacional à riqueza material e à invulgar dimensão artística. (...) Fundamentando-se não apenas numa especial sensibilidade estética à forma livre e despojada, mais reveladora da fluidez dos sedosos materiais e do significado das suas cores, a preferência contemplou ainda o potencial simbólico deste paramento que, na extensão e na conformação, evoca a libertação do exíguo mundo terreno e a elevação ao infinito celeste<sup>14</sup>.*

Independentemente da época, as vestes tornam-se num dos principais meios através do qual se manifesta o *Theatrum Sacrum*, onde se materializa o culto e a devoção, fruto da identificação cultural, religiosa e social de uma comunidade.

## ***2. Instrucciones fabricae et supellectilis ecclesiasticae<sup>15</sup>: as regras para os paramentos sagrados***

Seria impossível analisarmos a tratadística tridentina e até mesmo as suas continuções sem nos referirmos a S. Carlos Borromeu. Nascido em 1538 na cidade de Arona no seio de uma nobre família, Borromeu formou-se em Direito Canónico pela Universidade de Pavia, porém aos 23 anos foi chamado pelo seu tio, o então Papa Pio IV, que o nomeou arcebispo e mais tarde cardeal de Milão, com o título de *S. Prassede*, sendo escolhido pelo mesmo como Secretário de Estado do Vaticano<sup>16</sup>. Apesar de não participar ativamente no Concílio de Trento, foi uma das figuras mais marcantes para a conclusão do mesmo, empenhando-se em publicar as *Actas* do Concílio e o *Catecismo Romano*, conforme estabelecia o conclave. Considerado pela Igreja como o modelo do bom pastor, foi pioneiro a pôr em prática as deliberações conciliares na sua diocese, sobretudo no que dizia respeito à restauração do culto católico e reforma do Clero, uma vez que:

*(...) Os padres eram ainda mais desregrados que o povo; sua ignorância era tão grande, que a maioria não sabia as fórmulas dos sacramentos; alguns não acreditavam*

---

<sup>14</sup> Cátia Mourão – “Paramento para o Papa Bento XVI”. [em linha]. [Acedido em 28 de Setembro de 2012]. Disponível na internet em: <http://www.isabelbordaleiro.com/isabelbordaleiro.html>.

<sup>15</sup> *Instruções sobre as igrejas (edifícios, construção) e alfaias eclesiásticas.*

<sup>16</sup> Louis Réau - *Iconografía del Arte Cristiano: Iconografía de los santos de la A a la F*. 2ª Edição. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002, pp. 267-269. ISBN 84-7628-208-7.

*mesmo que fossem obrigados a se confessar, porque confessavam os outros. A bebedeira e o concubinato eram muito comuns entre eles, e acrescentavam a esses sacrilégios outros mais execráveis, pela administração dos sacramentos e celebração dos Santos Mistérios em um estado criminoso e escandaloso. [...] Os mosteiros femininos estavam [também] abertos a toda dissolução*<sup>17</sup>.

E, já que a missão de um bispo é guiar as suas ovelhas, o próprio S. Carlo Borromeu começou a pregar junto dos fiéis, causando a admiração nos mesmos pois até à data não era costume os cardeais assumirem a função pregadora. Foi neste espírito de Contra-Reforma aliado a uma fé avassaladora, que S. Carlos Borromeu produziu o texto “*De iis quae pertinet ad ornatum et cultum*” publicado no III Concílio Provincial Milanês (1573). O seu intuito seria promulgar os decretos do Concílio de Trento e incitar a necessidade de se produzir uma obra que, para além de sintetizar tudo o que havia sido prescrito também refletisse sobre a conservação e restauro dos bens móveis e imóveis da Igreja. A obra surge quatro anos mais tarde, impressa nas oficinas de Ponzio Pacifico e tem como título *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, cujo autor é S. Carlos Borromeu, um dos poucos a abordar, especificamente, as incidências de Trento no âmbito da arquitetura religiosa. O livro rapidamente se transformou num código de arte sacra, sendo muitas vezes classificado como uma espécie de *Coeremoniale Episcoporum*. Tendo como principal objetivo registar todos os princípios orientadores da arquitetura religiosa, o seu autor não descuidou o tema dos paramentos sacros, aos quais faz referência ao longo do Livro II, dirigindo-se de forma particular à figura do Bispo, pois ele é o principal responsável pela diocese<sup>18</sup>. A obra revelou-se de tal forma importante que os seus conteúdos não foram somente aplicados na diocese de Milão. O Papa Pio IV determinou que esta fosse de leitura obrigatória para todos aqueles que aspirassem a bispos, e em territórios do orbe católico, como Portugal ou Espanha, onde também teve um forte acolhimento<sup>19</sup>. Pouco mais de uma década depois da sua publicação, o cardeal Orsini e futuro Papa Bento XIII (1649-1730) mandou-a traduzir de latim para italiano, com algumas especificações para a sua diocese, Benevento. Já no século XIX, o Cardeal Francesco Luigi Fontana (1750-1822) convidou o arquiteto milanês Moraglia e o latinista Leopoldo Brioschi para fazerem a tradução da obra para francês, e em 1855, o abade francês

---

<sup>17</sup> Paul Guérin - *Les Petits Bollandistes: Vies des Saints de l' Ancien et du Nouveau Testament*. Paris: Ed. Bloud et Barral, 188, Tomo 13, pp. 180-181.

<sup>18</sup> Fausto Sanches Martins - “O conceito de “Nihil Inhonestum” nos Tratados Artísticos Pós-tridentinos”, in *Estudos em Homenagem a Luís António de Oliveira Ramos*. Porto: Ed. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, I. p. 719.

<sup>19</sup> Francisca Del Baño Martinez - “Orígenes, Fuentes y Desarrollo de las nuevas estancias catedrales en la Península Ibérica y en Latinoamérica”, in *Congreso Internacional do Barroco Ibero-Americano, IV*, Ouro Preto, 2006 – *Atas*.

Van Daival fornecia uma versão em francês para cada artista e prelado que exercessem funções em França, enquanto George Wigley o traduzia para inglês, dois anos mais tarde.

No século XX a obra é republicada algumas vezes na Europa, a segunda edição das *Instruções* será entre 1936 e 1937, e depois é reeditada mais três vezes, sendo a última em 1983. As diferentes reedições e o facto de estar ao acesso de todos revelam-nos o sucesso da ação de S. Carlos Borromeu, ao produzir um verdadeiro guia espiritual e técnico<sup>20</sup>, que perdurou até meados do século XIX quando surgem novas orientações específicas quanto aos paramentos. Apesar de não sabermos ao certo quando a obra chegou a Portugal, é provável que o Cardeal D. Henrique nela se tenha apoiado, quando procedeu à reforma diocesana.

A finalidade da obra é fácil de entender, S. Carlos Borromeu pretendia (r)estabelecer a ordem na diocese milanesa, criar o ambiente ideal para a celebração litúrgica e instruir os religiosos através de um manual de ordem moral, prática e ideológica, essencial para a salvação das almas. A sua ação reformadora vai desde as grandes catedrais, conventos ou mosteiros até à mais pequena capelinha, tanto a nível exterior como a sua organização e apresentação interior. Para tal, sugere um conjunto de objetos necessários à celebração do culto católico bem como às diferentes partes do espaço litúrgico. Quanto aos paramentos, encontramos-os em grande número, descritos consoante o seu significado simbólico e de acordo com a solenidade dos Ofícios em que eram utilizados, havendo prescrições específicas quanto aos materiais com que estes deviam ser confeccionados, quanto às formas e quanto à aplicação das cores, para as diferentes jornadas litúrgicas.

Segundo alguns investigadores que estudaram a obra de S. Carlos Borromeu, como é o caso de Fluvia Bazoli ou Laura Daglio, as *Instructiones* são o único documento a aplicar os decretos tridentinos, tanto na questão da arquitetura como das alfaias litúrgicas, tendo como finalidade a reforma da fábrica eclesiástica que se encontrava totalmente ao abandono, sendo o espaço sagrado abordado de maneira idêntica ao espaço urbano. No fundo a Igreja devia assemelhar-se a uma escola, onde as características espaciais, funcionais e formais, conduziriam o percurso espiritual do Homem, que culminava com a adoração do Santíssimo, sendo a litúrgia o cerne de toda a celebração religiosa<sup>21</sup> - manifestação da submissão interior da criatura à superioridade e domínio de Deus.

---

<sup>20</sup> Soraya Aparecida Álvares Coppola - *Costurando a Memória: o Acervo Têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana*. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais orientada pelo prof. Dr.º Luiz Antonio Cruz Souza e apresentada na Universidade Federal de Minas Gerais, em 2006, p. 14.

<sup>21</sup> Christine Aribaud - *Soieries en Sacristie: Fastes liturgiques: XVII-XVIII siècles*. Paris: Somogy Éditions D'Art, 1998, p. 22.

## 2.1. Paramentos litúrgicos

*A singularidade e a riqueza de expressão dos paramentos (...) não têm sido, infelizmente pretexto para uma divulgação coerente e sistemática de um dos mais importantes espólios artísticos portugueses.*

Simonetta Luz Afonso

Uma das funções das vestes litúrgicas é transformar aquele que as usa, afastá-lo do mundo terrestre e adaptá-lo à esfera do divino, ajudando-o a entrar em contacto com o sagrado. São símbolos da função do seu portador e das suas relações, tanto com o mundo terreno como com o celeste.

Apesar da presente dissertação não ter como objetivo estudar todas as vestes que fazem parte do universo cristão, mas sim dar a conhecer os principais paramentos utilizados na celebração litúrgica<sup>22</sup> presentes na Arquidiocese de Évora, sensivelmente entre os séculos XVI e XVIII, devemos ter uma noção geral dos diferentes ministros e da forma como estes se deveriam apresentar.

Como já foi dito, nos primeiros séculos da Igreja, os ministros durante os atos litúrgicos usavam o vestuário corrente do povo. A partir do século V estes começam a distinguir-se dos demais através das vestes, que contribuem para um maior decoro das ações sagradas. A questão dos paramentos é revista ao longo dos tempos, sempre num sentido de simplificação e unificação, sobretudo no pós-Vaticano II, para o qual a Santa Sé publicou diversas instruções, entre 1968 e 1970. Assim, por exemplo, foram suprimidos certos costumes e introduzidos alguns novos, sobretudo nos capítulos dos cônegos, como a faixa de borlas, a mitra ou o mantelete. Presentemente as regras quanto aos paramentos, encontram-se definidas no *Cerimonial dos Bispos* (56; 63; 1199- -1200) e na *Instrução Geral do Missal Romano* (335-347).

Se por um lado, existem alguns paramentos de uso comum a todos os membros, por outro existem peças e ornamentos de uso específico para cada um dos graus das Ordens Sacras, simbolizando as virtudes de quem as enverga e determinando, através do efeito visual, a hierarquia existente na Igreja e que todos deveriam reconhecer. Além destes, não devem ficar esquecidos, os paramentos que servem para decorar o espaço religioso.

Baseados não só nos escritos de S. Carlos Borromeu, mas também em autores como o padre António Coelho (1927) ou Rober Lesage (1960), optamos por dividir os paramentos em

---

<sup>22</sup> Ver Anexo I.

três grupos: I - as vestes pontificais, II - as vestes sacerdotais e III - os panos ao serviço do altar.

## 2.1.1. *As vestes*

### 2.1.1.1. Vestes pontificais

Bispos, arcebispos e cardeais usavam e usam diferentes vestes quando, de forma simples, assistem ao coro, são as chamadas vestes prelatícias. Quando celebram a missa pontifical, cujo nome é alterado após o Vaticano II para missa estacional, devem ser portadores de vestes próprias.

Para além da **batina** e do **solidéu**, são quatro as vestes prelatícias e duas as suas insígnias. Das vestes fazem parte o **roquete**, que só se distingue da sobrepeliz pelas mangas mais estreitas, frequentemente embelezadas por rendas; a **murça** ou *mozzeta*, que consiste numa pequena capa que apenas cobre os ombros, à qual foi acrescentado um capuz; a **capa magna**, que consiste num amplo vestido ou manto, com um grande capuz de arminho no inverno e de seda vermelha no verão, e com uma cauda comprida, que o bispo tanto pode levar levantada e apanhada no braço, como estendida. O pontífice pode vesti-la sobre o roquete para presidir a uma solenidade importante ou para assistir a um Ofício coral dentro da sua diocese<sup>23</sup>. E por último o **mantelete**, que mais não é do que uma espécie de manto pequeno, roxo e com o colarinho levantado; o bispo deve usa-lo quando está fora da sua jurisdição. As insígnias são a **cruz peitoral** e o **anel**. A primeira é uma cruz latina de ouro que encerra as relíquias dos mártires e remonta aos costumes do cristianismo primitivo. O anel, símbolo da união do bispo com a sua Igreja, deve ser de ouro e inicialmente continha uma pedra preciosa, é usado apenas por cardeais, bispos e abades nas funções litúrgicas.

Além das vestes sacerdotais de que falaremos mais à frente (a túnica e a dalmática que também servem os bispos), temos que mencionar as seguintes vestes e insígnias pontificais. As **meias de cerimónia**, que devem ser da cor litúrgica do dia e que o bispo calça por cima das meias ordinárias; as **sandálias** e as **luvas** ou *chiroteca*, em seda e também da cor litúrgica do dia. No caso das luvas, usadas durante as missas dos catecúmenos e dos defuntos, contêm bordados nas costas e foram insígnia distintiva na época carolíngia. Quanto à **mitra**, esta começou por ser uma simples touca branca, de forma cónica e sem decoração, porém no século XII começa a ter a forma de uma coroa- *regnum* - e vai sofrendo, ao longo dos tempos,

---

<sup>23</sup> P. António Coelho - *Curso de Litúrgia Romana: Liturgia Sacrificial*. Braga: Ed. "Revista Opus Dei", 1927, Vol. II, p. 241.

constantes modificações. Encontraram-se em uso até à última reforma conciliar (1961) três mitras (segundo o grau da solenidade): a simples, de seda branca ou de linho; a *auriphragiata* com estofado de ouro; e a preciosa, decorada por bordados em ouro e prata, juntamente com pedras preciosas. Outra insígnia é o **báculo** (quando a abertura da curvatura está virada para a frente significa jurisdição), primitivamente ligado ao anel e feito em material precioso, normalmente prata. O Papa não usa báculo, mantendo-se fiel aos costumes anteriores ao século nono. O **gremial**, que se coloca sobre os joelhos do bispo durante a missa pontifical, para que não se deteriore a casula; e o **pálio**, que originalmente foi uma insígnia imperial concedida ao Papa no século V, e que não passava de uma simples faixa de lã branca, que envolvia o pescoço e caía pelos ombros. Para o Papa e alguns bispos que a usavam, é sinónimo do poder e da missão do pastor, e por isso mesmo símbolo de S. Pedro. A **cruz arquiépiscopal**, insígnia do arcebispo, terá sido introduzida pelo Papa Leão III, sendo posteriormente concedida a alguns arcebispos como *privilegium crucis*. Consiste numa cruz, com mais dois braços que a cruz processional, levada à frente dos arcebispos e para eles virada, quando este dá a bênção ou se desloca.

No caso do Papa, este anda vestido de branco, usa sapatos de lã ou veludo vermelho, com cruz bordada sobre o peito do pé. Nas missas Papais serve-se das vestes pontificais, acima descritas com exceção do báculo, juntamente com as que se seguem. A **falda**, que consiste num género de saia branca, ajustada na cintura por cordão; o **subcúngulo** que é muito semelhante ao manípulo, porém este deve estar preso ao lado esquerdo do cinto. Semelhante a uma pequena capa, o **fanhão** em seda branca, é usado pelo sumo pontífice sobre a casula e deve possuir uma cruz bordada no peito. São duas as principais insígnias Papais: a **tiara** ou *triregnum* e o **anel do pescador**. A tiara é muito semelhante a um barrete, encimado por cruz e resulta de junção de três coroas sobrepostas; a primeira foi adotada pelo Papa Símaco; a segunda por Bonifácio VIII, com o objetivo de afirmar o duplo poder na ordem espiritual e na temporal, e a terceira terá sido acrescentada por João XXII ou por Urbano V (Coelho1927, p.244). Finalmente o anel do pescador ou *anulus piscatoris*, símbolo oficial do sucessor de S. Pedro, único em cada Papa e, que deriva da tradição dos apóstolos serem vistos como “pescadores de Homens”. O anel deve ser em ouro e conter a imagem de S. Pedro a pescar, dentro da barca.

Para além dos bispos e dos sacerdotes existe um grande número de comunidades de pessoas que, por direito comum ou privilégio pessoal, fruem de insígnias próprias dos bispos. São eles os vigários e prefeitos apostólicos, os administradores apostólicos, os abades ou prelados *nullius* que tem direito a usar o anel, a cruz e o solidéu roxo. Já os abades de



*regímen*, tem os mesmos privilégios variando apenas a cor do solidéu. Juntam-se a estes os membros do cabido, que não podem usar os privilégios fora da sua diocese a não ser que acompanhem o bispo, ou representem o prelado ou o cabido em Concílios ou solenidades<sup>24</sup>.



Fig.1: Vestes Papais.  
Fonte: Lorêdo, 2002, p. 300.



Fig. 2: Vestes Papais.  
Fonte: *Thesaurus*, 2004, p. 175.



Fig.3: Vestes Cardinalícias.  
Fonte: Lorêdo, 2002, p. 268 e 272.



Fig.4: Vestes episcopais, de bispos e arcebispos.  
Fonte: Lorêdo, 2002, p. 268 e 272.

<sup>24</sup> P. António Coelho - *Curso de Litúrgia Romana: Liturgia Sacrificial*. Braga: Ed. "Revista Opus Dei", 1927, Vol. II, p.245.

### 2.1.1.2. Vestes sacerdotais

*Em virtude do Batismo e da Confirmação, todos os fiéis participam do sacerdócio de Jesus Cristo. Mas os que recebem o sacramento da Ordem tem, além disso, o sacerdócio ministerial ou hierárquico, que se diferencia do sacerdócio comum dos fiéis essencialmente e não apenas em grau.*

*Lumen Gentium, 10*

Um sacerdote cristão é antes de mais um ministro da Igreja, habilitado com a Ordem Sacra do Presbiterado e responsável para fazer os Sacrifícios, realizar os rituais e cerimónias referentes à adoração do Senhor, agindo como um mediador entre Deus e os fiéis.

A **batina**, hábito eclesiástico, era usada pelos bispos, presbíteros, diáconos e seminaristas. Tradicionalmente, possuía trinta e três botões, de alto a baixo na frente, simbolizando a idade de Cristo, e cinco botões em cada punho numa alusão às suas chagas. Atualmente em desuso, a batina era normalmente de cor preta com um colarinho branco, porém haveria algumas exceções para os cardeais e para o Papa. Os primeiros usavam a batina preta ou vermelha, com filetes e faixa vermelha, já a que veste do Papa é inteiramente branca, costume que ainda hoje se conserva.

A **sobrepeliz** (*superpelliceum*), veste comum a todos os clérigos, acólitos e seminaristas. Deve ser em linho e pode conter rendas, e é utilizada sobre a batina, quando se assiste ao coro para o Ofício Divino, mas também para outras celebrações litúrgicas, quando delas não façam parte enquanto celebrantes. Embora o Missal ainda prescreva que o simples sacerdote vista a sobrepeliz por baixo da alva, quando vai celebrar a missa, esta já caiu em desuso.

Já o **amito** (*amictos, anablagium*), a **alva** e o **cíngulo** ou cordão são vestes internas, comuns a todos os oficiantes sagrados. O primeiro surge no século VIII, e antigamente cobria a cabeça e o pescoço do celebrante e restantes ministros sagrados. Nos tempos mais recentes, utiliza-se somente à volta do pescoço. Sinónimo de fortaleza, deve apresentar ao centro uma cruz bordada, e nas extremidades superiores fitas para o prender em volta do tronco.

A alva, mundícia da alma, que só pode ser trazida pelos eclesiásticos de Ordens Maiores, é uma espécie de vestido branco amplo e comprido, em linho ou cânhamo, tolerando-se a seda e a lã. O seu uso remonta ao século VI, porém dois séculos mais tarde torna-se apertada e cingida à cintura por um cordão (cíngulo), símbolo de castidade. Este deve

respeitar os mesmos materiais e cor da alva, devendo terminar com borlas e nunca ser substituído por um cinto.

Existem duas insígnias dignitárias - o **manípulo** e a **estola**, usados em ocasiões e de modos diferentes, pelos bispos, sacerdotes e diáconos. O manípulo (*mappula sudarium*), sinal de compunção e penitência, é um ornamento estreito e pouco comprido que o celebrante coloca no braço esquerdo, exclusivamente durante a missa. Vai beber origens a um lenço de cerimónia que os romanos utilizavam para cobrir o rosto, limpar o suor ou transmitir ordens, que o presidente da assembleia litúrgica adotou e os restantes ministros imitaram. Atualmente, deixou de ser utilizado.

A estola dos romanos era primitivamente, segundo alguns autores, uma longa túnica, aberta na frente e decorada por uma faixa bordada que dava a volta ao pescoço e descia até aos pés. Quando é adotada pelo vestuário litúrgico no século IX, de modo a poder ser utilizada debaixo da dalmática e da casula, perde a parte da túnica ficando apenas a faixa bordada (*orarium*). Segundo autores como Pierre Batiffol (1861-1929), a estola era o *faciale* dos romanos, uma simples banda de linho com franjas, que servia para proteger o pescoço do frio. Hoje é uma longa faixa de seda, decorada por uma cruz grega ao centro e mais duas nas terminações, que serve de insígnia de ordem. Os bispos, depositários da plenitude do sacerdócio, trazem-na suspensa ao pescoço, caindo sempre direita; os sacerdotes cruzam-na sobre o peito quando usam a alva e os diáconos põem-na a tiracolo. Entre outras situações, o seu uso é obrigatório nas celebrações das missas, nas bênçãos e na administração dos sacramentos, nas procissões e nas comunhões; é proibido aos sacerdotes que assistem ao coro, ao pároco ou administrador duma igreja, no rito de recepção de um bispo e ao pregador nas orações fúnebres. De acordo com S. Carlos Borromeu, a peça deveria ter cerca de seis côvados de comprimento e seis onças de largura. É vista como o raiar da imortalidade, símbolo de fé, esperança e humildade.

A **dalmática** e a tunicela eram as indumentárias próprias dos diáconos e subdiáconos. Inicialmente, a dalmática começou por ser uma veste própria dos escravos romanos, sendo adotada no século V como insígnia própria do Papa e depois honorífica aos bispos e sacerdotes da Igreja romana, posteriormente foi-se adaptando aos diáconos das diferentes igrejas. Atualmente, o bispo ainda a veste nas missas de pontifical e, o seu uso também é permitido aos diáconos. Estes devem envergá-la nas missas solenes e nas procissões, com exceção da do Corpo de Deus. Quanto à tunicela ou túnica, era um vestido comprido, estreito, com ou sem mangas, usada no século V pelos oficiais romanos e colocada por baixo da *toga*. Apesar de ser própria dos subdiáconos, o bispo também pode vestir a tunicela nos

pontificiais, sob a dalmática e a casula, simbolizando a plenitude do poder de todos os graus hierárquicos da Ordem que ele (o bispo) possui. O subdiácono deve levar a veste quando o diácono leva a dalmática, exceto na bênção do círio pascal. Progressivamente, e por questões de simetria que vão contra o tradicionalismo de outrora, a tunicela e a dalmática acabaram por se tornar iguais. Quando a Ordem do Subdiaconado<sup>25</sup> foi suprimida pela reforma do Vaticano II, todas as vestes exclusivas destes membros também desapareceram.

A **casula**, indumentária sacerdotal por excelência, deriva da *paenula* romana, traje comum para proteção contra as intempéries, geralmente executada em tecidos grosseiros e de ampla forma circular, que cobria todo o corpo. É referida por Santo Isidoro como “*veste que envolve o homem, assim chamada porque é como uma pequena casa*”<sup>26</sup>. Ela adquire o seu caráter litúrgico em 742, sendo comum a todos os ministros, contudo, devido ao seu elevado custo alguns religiosos, paulatinamente, vão renunciando a este ornamento tão caro, tornando-se exclusiva dos sacerdotes em 835, que a recebem na sua ordenação. A forma da casula variou sensivelmente por volta do século XIII, devido as frequentes reduções de tamanho que, sob o pretexto de facilitar os movimentos do celebrante, transformaram a ampla e majestosa *planeta* no ornamento que conhecemos hoje<sup>27</sup>. Simbolicamente, representa a essência do cristianismo:

*(...) só a casula antiga pela sua amplitude preenche completamente o significado místico que a Igreja liga a esta veste. Cobrindo o corpo inteiramente, ela exprime bem a caridade perfeita, extensa e universal, de que deve ser revestida a alma do sacerdote*<sup>28</sup>.

O **pluvial**, como o próprio nome indica, era usado para proteger da chuva. Primitivamente era composto por um capuz que foi perdendo a função até se tornar num mero ornamento, objeto de decoração cuidada, regra geral fixo por cordões (passamanaria). No início da Idade Média começou a ser considerada uma veste honorífica, também designada de capa de asperges dada a sua associação habitual a bênções ou cerimônias que impliquem a aspersão com água benta. Hoje, é uma veste solene sem atribuição especial, podendo ser usada por todos os membros do clero e em diversas circunstâncias, apresentando-se como

---

<sup>25</sup> Uma das Ordens Maiores, que dava acesso ao sacerdócio.

<sup>26</sup> Teresa Alarcão; José Alberto Seabra - *Imagens em Paramentos Bordados: séculos XIV a XVI*. 1ª Ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1993, p.59. ISBN 972/95775/7/9.

<sup>27</sup> Ver Apêndice Documental, Documento 1.

<sup>28</sup> P. António Coelho - *Curso de Liturgia Romana: Liturgia Sacrificial*. Braga: Ed. “Revista Opus Dei”, 1927, Vol. II, p. 238.

uma capa aberta na frente com os lados presos por um retângulo de tecido, o firmal, munido de ganchos.

O **véu de ombros** ou *umeral*, cujo nome advém do seu uso, por não ser uma veste nem um adorno não deve ser benzido. É colocado precisamente sobre os ombros do sacerdote sempre que se transporta o Santíssimo. O Ritual Romano do culto eucarístico prescreve-o para dar a bênção: “ (...) quando a exposição é feita com a custódia, o sacerdote e o diácono devem pôr também a capa de asperges e o véu de ombros de cor branca; e se for com a píxide, ponham o véu de ombros”<sup>29</sup>.

O **barrete** e o **solidéu**, atualmente em desuso, são dois elementos de adorno que os sacerdotes deveriam usar fora das funções litúrgicas, servindo-se destes ou quando estão sentados ou quando entram e saem da igreja. O solidéu ainda é utilizado algumas vezes na cabeça de Papas (em branco) e bispos (em vermelho). Quanto aos sapatos, estes deveriam ser de cor preta e em Portugal foi obrigação usar-se sapato com fivela de prata. Nas cerimónias pontificais, eram utilizados pelo bispo, com a cor litúrgica do dia.



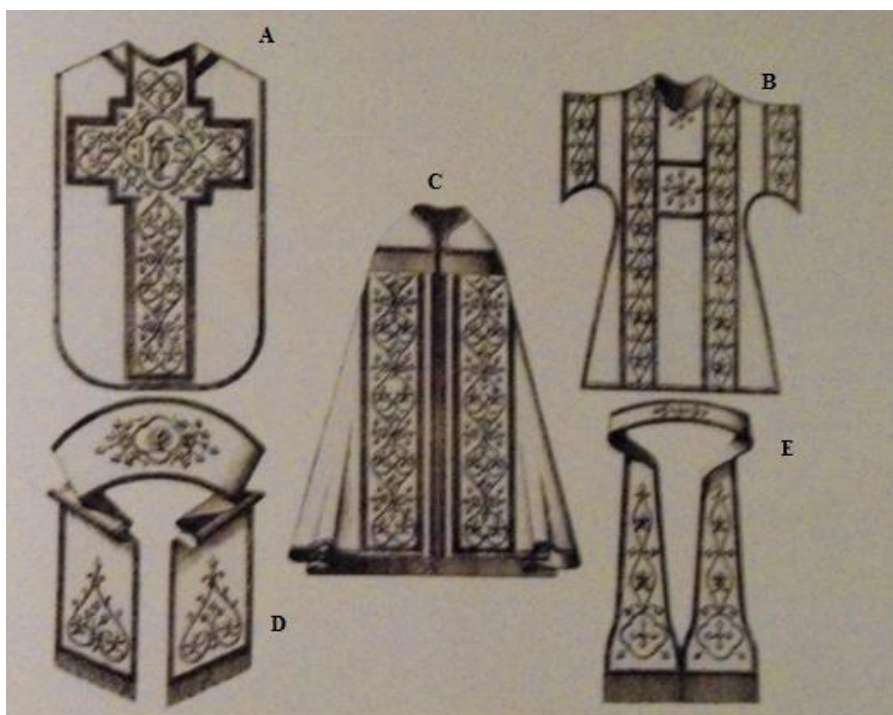
Fig.5: Vestes e insígnias do Diácono e Subdiácono.  
Fonte: Lorêdo, 2002, p. 88.



Fig.6: Vestes dos Cônegos.  
Fonte: Lorêdo, 2002, p.84.

---

<sup>29</sup> Conferência Episcopal Portuguesa - “Ritual Romano (...): Sagrada Comunhão e culto do mistério eucarístico fora da missa”. 2.ª ed. [S.L]:[s.n], 1995.



A – Casula  
 B – Dalmática  
 C – Pluvial  
 D – Manípulo  
 E – Estola

Fig.7: Paramento Litúrgico, gravura de 1875.  
 Fonte: *Thesaurus*, 2004, p. 175.

### 2.1.1.2. Panos ao serviço do altar

Desde os primórdios do cristianismo que se recorre a ricos panos, primeiro para envolver as relíquias e decorar os túmulos dos santos, e posteriormente para embelezar os altares das igrejas. A partir do século VIII torna-se frequente a utilização de ornamentos para encobrir partes da igreja e enfeitar a celebração do culto, com uma decoração de simbolismo religioso, surgem as sanefas, estandartes e panos de armar.

Sendo o altar a parte central da Igreja, existe o primitivo costume de o enfeitar, com todo o esplendor possível. Se inicialmente era revestido por placas de metal precioso, progressivamente o metal dá lugar a vistosos tecidos, cuidadosamente bordados – o **frontal de altar**. Este deveria estar de acordo com os paramentos do celebrante, obedecer à cor litúrgica do Ofício do Dia e sobretudo do Tempo Litúrgico. Para além destas peças, das alfaias têxteis também fazem parte os panos empregues ao serviço do altar, que regra geral deveriam ser de linho. Deste modo, temos o **corporal**, a **pala**, o **sanguinho**, o **manustérgio**, o **véu de cálice**, a **bolsa de corporais** e a **toalha de comunhão**. O primeiro deveria ser rectangular e bastante amplo, sobre o qual se colocaria o cálice e a hóstia; a pala que serve para cobrir a patena e a hóstia até ao ofertório, e o cálice do ofertório à comunhão. O



sanguinho consiste num pequeno pano para limpar o cálice e o manustérgio para enxugar as mãos do celebrante; o véu de cálice, substitui o véu de ombros nas missas privadas e nas solenes, depois da comunhão e serve para tapar o cálice e a patena. A bolsa de corporais, como o próprio nome indica, serve para guardar o corporal, e a toalha de comunhão que deve ser colocada à frente dos comungantes, para recolher eventuais fragmentos de hóstia.

Tanto os ornamentos de altar como os da igreja deveriam ser em grande número, dada a necessidade de se manter o espaço religioso devidamente embelezado, não só no altar-mor mas também os laterais, de acordo com o Tempo Litúrgico.



Fig.8: Bolsa de Corporais.  
Fonte: I.A.A.E.<sup>30</sup>



Fig.9: Véu de Cálice.  
Fonte: I.A.A.E.<sup>31</sup>



Fig.10: Frontal de altar.  
Fonte: I.A.A.E.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Com o número de inventário EV.SE.1.027 par.

<sup>31</sup> Com o número de inventário VA.SS.1.004/1 par.

## 2.1.2. As cores litúrgicas

Por cores litúrgicas entendemos aquelas que são prescritas para os paramentos, de acordo com o Tempo Litúrgico ou com as funções sacras - consoante o Rito Cristão assim é a cor para ele determinada. Nos primórdios do cristianismo, as referências quanto às cores dos paramentos ficam-se pela cor branca, podendo haver cores brilhantes para os dias de festa e cores sombrias para os Ofícios da Penitência. Progressivamente, começa a existir a tendência para ornamentar as vestes brancas, colocando sobre as mesmas faixas purpuras bordadas a ouro – teria sido o início da utilização da cor vermelha. Segundo Inocêncio III, em *De sacra altaris mysterio*, nos inícios do século XII, em Roma, já eram usadas quatro cores, cuja escolha diz o próprio, era feita por razões simbólicas e consoante o calendário litúrgico: o branco, o vermelho, preto ou negro e o verde<sup>33</sup>, muitas vezes designada de *medius color*<sup>34</sup>. O roxo, que com algumas particularidades já se tentava introduzir, era uma variante do preto, porém não foi primitivamente considerada uma cor litúrgica. A sua confirmação deu-se anos mais tarde quando o Concílio de Trento volta a debater a questão das cores, não indo muito além do que o Papa Inocêncio III havia determinado. Contudo, e apesar do esforço que a Igreja fez no sentido de uniformizar o cânone das cores, muitas foram as igrejas, sobretudo as francesas, que continuaram a usar outras cores além das já referidas, nomeadamente, o azul que, o amarelo e o cinzento. Atualmente, segundo o uso tradicional da Igreja Católica, as três cores iniciais ainda se mantêm; apenas o roxo, introduzido posteriormente, substitui o preto e às mesmas se pode juntar o rosa, apenas usada nas missas e nos Ofícios do terceiro domingo do Advento e no quarto domingo da Quaresma. Já o azul, descrito por Michel Pastoureau como a cor de Maria e sinónimo de realeza<sup>35</sup>, poderá ser usado com permissão especial da Santa Sé na festa da Imaculada Conceição, por isso mesmo associada a este culto mariano, gozando deste privilégio algumas capelas e igrejas portuguesas, como é o caso da capela da Universidade de Coimbra ou do Santuário de Vila Viçosa.

---

<sup>32</sup> Com o número de inventário AR.SM.1.001 par.

<sup>33</sup> Innocentius III. Papa - De sacro altaris mysterio : Libri sex. Cap. I. p. 38. [m linha]. [Acedido em 28 de Setembro de 2012]. Disponível na internet em:

[http://books.google.pt/books?id=5M87AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.pt/books?id=5M87AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).

<sup>34</sup> Michel Pastoureau - *Bleu. Histoire d'une couleur*. Paris: Éditions du Seuil, 2006, p. 35.

<sup>35</sup> Para mais informações sobre as cores, em especial o azul e a sua evolução, recomendamos a consulta de Michel Pastoureau - *Bleu. Histoire d'une couleur*. Paris: Éditions du Seuil, 2006.



Para além de definirem uma hierarquia dentro dos grupos católicos, as cores dos paramentos também exprimem um sentido místico, através dos mistérios da fé e dão um sentido peregrinante à vida cristã, durante o ano litúrgico.

A cor branca, sinónimo de pureza e inocência, de luz e majestade, do baptismo e da ressurreição, de glória e vida eterna, é considerada a síntese de todas as cores, pela qual a Igreja testemunha a alegria de comemorar as provas de amor dadas por Deus aos Homens. Era usada desde as vésperas da Vigília Natalícia até à oitava Epifania, inclusive; para as festas dos confessores e das Virgens, nas missas votivas, na dedicação e congregação duma igreja ou altar e na consagração do Sumo Pontífice e respetivos aniversários. O branco é a cor própria do Santíssimo Sacramento, sendo obrigatória para o pavilhão e para o frontal do altar onde este esteja exposto; para o véu de ombros com que se toca no Santíssimo e para a comunhão dos enfermos.

O vermelho, símbolo de sacrifício e amor, sangue dos mártires e sangue de Cristo, a língua de fogo, a caridade de dar a vida por Cristo e de vitória sobre a morte, deveria ser utilizada desde a missa da Vigília de Pentecostes até ao fim da missa do sábado seguinte. Nas festas da Paixão de Nosso Senhor e do precioso sangue, das Invenções e Exaltações da Santa Cruz, nas celebrações de oitavas dos apóstolos (quando o branco não é prescrito), dos santos mártires, na eleição do Papa e nas missas votivas dos mistérios ou santos. Também se emprega a cor vermelha nas festas dos santos, cujas relíquias se conservam na igreja em que se celebra; e quando se exporta, transporta ou incensa uma relíquia do Santo Lenho ou da Paixão, e com ela se dá a bênção.

O verde, sinal de vida e esperança, deveria usar-se desde a oitava de Epifania à Septuagésima e da oitava de Pentecostes ao Advento, no Ofício do Tempo com exceção do Domingo da Santíssima Trindade, o domingo de Corpo de Deus e nas vigílias e férias das Quatro Têmporas.

Símbolo de penitência e tristeza, a cor roxa ou violeta, é prescrita para os domingos do Advento, para o tempo que ia da Septuagésima até à Pascoa, com exceção dos dias do sábado e da quinta-feira santa quando se usa o branco, nas Têmporas e vigias com jejum, exceto no Pentecostes quando é usado o vermelho. Usa-se ainda, nas missas de rogação, da Paixão, nas penitenciais ou de suplício, para remissão dos pecados, no tempo de guerra e paz, na administração dos sacramentos da penitência e da extrema-unção e no exorcismo. A cor roxa também deveria ser utilizada no pavilhão de sacrário e no frontal de altar do Santíssimo, durante os Ofícios fúnebres, e nas missas de comemoração dos fiéis defuntos, celebrados diante do Santíssimo exposto.

Usado na Sexta-feira Santa e tanto nos Ofícios como nas missas fúnebres, o preto simboliza o luto e a abstinência. Os galões dos paramentos negros deveriam ser amarelos e nunca brancos, sendo proibidos os emblemas fúnebres como caveiras, cruces ou ossos, uma vez que não honram a fé dos cristãos na Ressurreição.

Na atualidade a cor rosa, que alivia a alma no meio dos rigores da penitência, deveria ser usada nas missas e nos Ofícios do terceiro domingo do Advento e no quarto domingo da Quaresma. Quando não existirem paramentos desta cor devem usar-se os roxos, e os Ministros em lugar das casulas devem vestir a dalmática.

Devido à sua preciosidade, os paramentos dourados ou que contenham ouro são tolerados, servindo muitas vezes para substituir a cor branca, vermelho ou verde, mas nunca os roxos e os negros. Os de fios de prata podem substituir os brancos. Já os paramentos que tenham várias cores, mas que nenhuma delas predomine são expressamente proibidos.

Existem algumas vestes que pela sua importância, estarão sempre sujeitas ao cânone das cores, é o caso da casula, da estola e do manípulo, do pluvial, da dalmática e outrora da tunicela, das meias e luvas. O véu de sacrário (*conopeu*) tanto pode ser da cor prescrita como branco<sup>36</sup>. As regras dos paramentos litúrgicos são válidas apenas para os tecidos e não para os ornamentos, que até poderiam ser suprimidos não tendo que obedecer às cores prescritas por serem simples acessórios.

### **2.1.3. A Iconografia Católica**

Segundo Louis Réau, a iconografia, do grego *eikôn* (imagem) e *graphein* (descrever), é uma forma de linguagem visual que se expressa através das imagens. No que respeita à iconografia de uma religião, esta consiste em recompilar, identificar e interpretar os temas sagrados que terão inspirado os diferentes artistas, ao longo dos séculos. Sobretudo na Idade Média a iconografia assume um carácter didático, tendo como finalidade o ensino das verdades adotadas pela Igreja e não propriamente o prazer da beleza, a ideia predomina sobre a forma, e o conteúdo importa mais que a expressão.

As imagens são representações materiais de realidades espirituais, o valor religioso do ícone recai no seu carácter simbólico e a beleza não está absolutizada na estética e sim naquilo que ela transmite e ensina. Vemo-las representadas em pinturas, vitrais, esculturas, talha e até em paramentaria.

---

<sup>36</sup> P. António Coelho - *Curso de Litúrgia Romana: Liturgia Sacrificial*. Braga: Ed. “Revista Opus Dei”, 1927. Vol. II. pp. 251- 255.

José Alberto Seabra de Carvalho assemelha os paramentos figurados quase a uma “ Bíblia dos iletrados”, já que consistia num veículo de direta pedagogia religiosa, utilizando uma ilustração litúrgica articulada e coerente, norteadas por determinados cultos ou predileções devocionais de quem encomenda ou oferece a peça. Porém, as vestes não se limitavam a um proselitismo da Palavra do Senhor junto dos fiéis analfabetos, elas diferenciam e transfiguram a pessoa que as enverga, para além de cativarem quem as vislumbra, muito mais pelo aparato dos materiais do que propriamente pelo catecismo das imagens<sup>37</sup>.

De facto, as imagens dão-nos uma ajuda preciosa não só na datação das peças, mas também na identificação do seu local de fabrico. Serve de exemplo o magnífico conjunto de vestes sacerdotais, que fazem parte do Tesouro Imperial Austríaco, e que está entre as coleções de objetos reais mais importantes do mundo. São peças datáveis do século XV, casulas, dalmáticas e pluviais, completamente bordadas, que devido à forte presença de santos, maioritariamente franceses, levou a que muitos investigadores questionassem a sua produção em territórios austríacos, colocando a possibilidade destes terem sido uma encomenda ou oferta francesa, ou dos Países Baixos<sup>38</sup>.

Ao longo da sua história, a Igreja não se assume como defensora de nenhum estilo artístico em particular, muito pelo contrário, ela serve-se e adapta-se a quase todos eles. Talvez por isso mesmo muitos dos temas representados sejam apenas fruto de uma época ou de um gosto, e somente em casos particulares continuam a ser figurados em diferentes épocas. Na Idade Média, os santos mártires eram das figuras mais representadas na arte religiosa, coisa que com a magnificência da litúrgia barroca é significativamente abandonada. Citando Frei Luís de Sousa, existiriam paramentos que serviriam “mais na sacristia pera se mostrar por ostentação, e majestade, que no altar pera se poder com eles celebrar”<sup>39</sup>. No caso português, se tivermos em conta os paramentos figurados presentes na Arquidiocese de Évora, e em muitos dos museus e coleções nacionais, o que se observa é que a representação dos apóstolos e santos mártires é muito recorrente nos séculos XV e XVI, anteriormente a esse período são muito raras as peças que chegaram até aos nossos dias mas também as há, como é o caso dos sebastos de uma casula presente na igreja matriz de Ponta Delgada. Desta época, século XV e XVI, as figuras mais representadas são sobretudo imagens da Virgem, de São João Baptista e uma forte presença dos apóstolos, especialmente São Paulo, São Pedro, São Bartolomeu e

---

<sup>37</sup> Teresa Alarcão; José Alberto Seabra - *Imagens em Paramentos Bordados: séculos XIV a XVI*. 1ª ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1993, p.56. ISBN 972/95775/7/9.

<sup>38</sup> Louis Réau - *Iconografía del Arte Cristiano: Introducción general*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000, p.6.

<sup>39</sup> Cit. In *Imagens em Paramentos Bordados: séculos XIV a XVI*. 1ª Ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1993, p.56. ISBN 972/95775/7/9.

Santo André; todos eles surgem caracterizados com os respetivos atributos, mantos e aureolas. No caso das santas, as mais representadas são Maria Madalena, uma das figuras marcantes no cristianismo, e as mártires Santa Catarina e Santa Bárbara, identificadas pelos atributos específicos e acompanhadas das palmas, símbolo do martírio em nome da fé.

Relativamente ao ciclo da Paixão de Cristo encontramos-lo bem representado nos sebastos de imaginária religiosa, e como tal não podemos deixar de mencionar o frontal de altar exposto na igreja de Santo Antão (Évora)<sup>40</sup>, onde Cristo é representado a caminho do Calvário.

Menos comuns são as representações da Natividade e da Infância de Cristo, porém ainda é possível observá-las numa casula pertencente à igreja matriz da Póvoa de Varzim. A temática do Cordeiro de Deus ou *Agnus Dei* também não é esquecida nesta época, vemo-la num frontal exposto no M.N.M.C. e num belíssimo paramento proveniente da antiga capela do Paço Ducal de Vila Viçosa (fig.12).



Fig.11: Frontal de S. Antão - edícula central, em baixo, figurada por Cristo a caminho do Calvário; restantes edículas com santas mártires e apóstolos.  
Fonte: I.A.A.E

<sup>40</sup> Com o número de inventário EV.AN.1.011 par.



Fig.12: Casula, bordada com *Agnus Dei*.  
Fonte: Paço Ducal de Vila Viçosa.

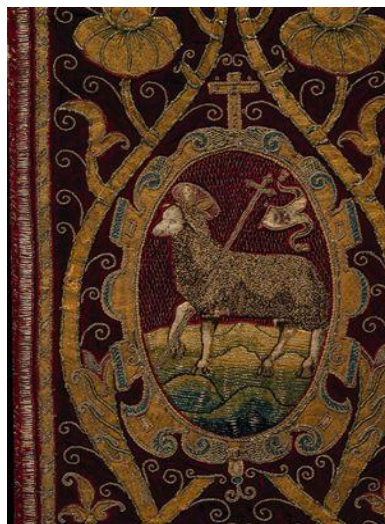


Fig. 13: *Agnus Dei*, pormenor de frontal de altar.  
Fonte: M.N.M.C.

Se anteriormente ao século XIV, muitos paramentos seriam totalmente recamados com amplos e diversas imagens bordadas, progressivamente a imaginária vai ficando confinada aos sebastos, capuzes de pluviais ou em campos dos frontais de altar. Substituindo progressivamente as edículas, os medalhões ao romano com fundo paisagístico ou as cartelas flamengas, centradas por representação de imaginária começam a ser frequentes a partir de finais do século XVI, de que é elucidativa uma casula na igreja matriz de Algozo (Bragança).



Fig.14: Casula, Portugal, séc. XVI; medalhão com representação de S. Pedro.  
Fonte: Teresa Alarcão; José Ribeiro Gomes - *Paramentaria Religiosa*, 1996, p. 10.

Decidido a fazer frente à iconoclastia fervorosa da Reforma Protestante, o Concílio de Trento dedica a sessão XXV, *De invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum et de sacris imaginibus*, à renovação e fortalecimento do culto das imagens, de forma a propagar e proteger a fé católica. De facto, as imagens e cenas bíblicas continuam a ser objetos de devoção, apenas se altera gradualmente a perspetiva como estas são representadas, de forma a criar no crente novos sentimentos devocionais. Por exemplo, o culto da Virgem sempre foi uma constante na arte religiosa, contudo antes de Trento, deparamo-nos com representações como o Descimento da Cruz ou o Caminho do Calvário, onde tanto a Mãe de Cristo como todas as figuras que a rodeiam, transmitem dor e sofrimento. No pós-Trento este cenário começa a alterar-se, e em vez de uma Virgem sofredora encontramos Maria com ar maternal e protetora, muitas vezes segurando o Menino no regaço, de que é exemplo uma casula de oitocentos, presente no Museu Nacional de Arte Antiga. Nestes casos a presença do Menino também pode ser entendida como uma alusão aos fiéis, no sentido em que Nossa Senhora a todos protege.

Apesar das cenas iconográficas se tornarem menos frequentes, estas surgem muitas vezes associadas a uma intenção votiva das peças, estando as imagens representadas relacionadas com a invocação dos locais para onde foram presumivelmente executadas. Podemos dar o exemplo de um paramento figurado com a Imaculada Conceição<sup>41</sup>, devoção vivamente celebrada pelos franciscanos e favorecida por El-rei D. João IV, que coloca Portugal sob a sua proteção em 1656, muito antes da própria Igreja definir este Dogma de fé. Rainha do Céu e da Terra, a Imaculada Conceição de Maria Santíssima tem o santuário maior da Ordem<sup>42</sup> em Vila Viçosa, ao qual pertence a peça<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> Com o número de inventário VV.SC.1.004/1 par.

<sup>42</sup> Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição.

<sup>43</sup> Inês Palma – “Casula”, in Artur Goulart de Melo Borges - *Arte Sacra nos Concelhos de Vila Viçosa*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2010, p.36.



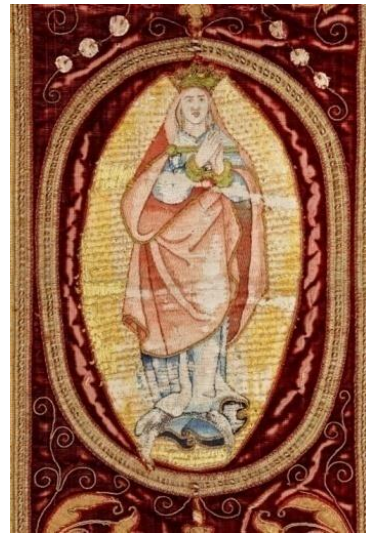


Fig.15: Casula com representação da Imaculada Conceição, e ao lado, pormenor da mesma.

Fonte: Carlos Pombo, I.A.A.E.

Presumivelmente, as peças com iconografia religiosa, deveriam ser utilizadas em festividades especiais, de acordo com o calendário litúrgico, fruto de uma encomenda ou oferta, e algumas delas com a particularidade de serem únicas, feitas de forma individualizada para um determinado local ou para um determinado sacerdote, consoante a sua devoção específica. É o caso da *Scala Coeli* dos Cartuxos de Évora presente na casula de D. Teotónio de Évora<sup>44</sup>, que tanto alude ao local e devoção para onde foi encomendada como se refere ao seu portador, uma vez que tem bordadas as armas do arcebispo.

Apesar dos exemplos que apresentamos, as imagens em paramentos não abundam no nosso país, pois para além de serem peças mais caras também requeriam um trabalho mais minucioso, e por isso mesmo artífices especializados.

---

<sup>44</sup> Com o número de inventário EV.SE.1.006/1 par.



Fig.16: Casula pertencente ao antigo arcebispo de Évora D. Teotónio, e pormenor da representação de *Scala Coeli*.  
 Fonte: I.A.A.E.

Por outro lado, a figuração de ricos paramentos na iconografia reflete a preocupação e a importância de representar devidamente quem os veste, bem como a sua posição na hierarquia religiosa. Tanto em escultura como em pintura, sobretudo as vestes dos bispos, são cuidadosamente pintadas, e muitas vezes também detentoras de imaginária como é exemplo a magnífica pintura de Santo Agostinho de Hipona<sup>45</sup>, obra de Piero della Francesca ou até do painel do antigo retábulo da igreja de São Francisco (Évora), onde figuram São Boaventura e São Luís<sup>46</sup>.



Fig.17: Santo Agostinho de Hipona.  
 Fonte: M.N.A.A.



Fig.18: S. Boaventura e S. Luís.  
 Fonte: M.N.A.A.

<sup>45</sup> Com o número de inventário 1785 Pint.

<sup>46</sup> Com o número de inventário 99Pint.



Enquanto em países como a Itália, Espanha ou Inglaterra, se encontram referências a pintores ou escultores que terão esboçado alguns dos motivos que iriam ser bordados nos paramentos, em Portugal não está documentada a direta colaboração entre pintores e outros mestres. A única exceção será Francisco de Holanda que terá desenhado um paramento para o Mosteiro de Belém, e algumas peças remanescentes confirmadas por uma encomenda proveniente de Tomar, datada de 1537<sup>47</sup>.

No caso de Itália, Giorgio Vasari testemunha a dedicação de reconhecidos pintores e escultores como Botticelli ou Pollaiuolo, ao trabalho do esboço de motivos para tecidos bordados. Em Espanha, José Alberto Seabra refere os múltiplos cartões bordados de intenção litúrgica, produzidos por Bernardo Martorell, Jaime Huguet ou Francisco Polano. Já em Inglaterra, e um pouco anterior, destaca-se William Gloucester (século XIII), pintor predileto de Henrique III, que terá projetado o perdido frontal de altar para a Abadia de Westminster<sup>48</sup>.

Entre nós, e citando o historiador de arte, José Alberto Seabra,

*Este tipo de colaboração apenas pode (...) ser imaginada por testemunhos de alguma forma indirectos, através de algo que classificaria como uma “viagem” em sentido contrário - da requintada representação de sebastos bordados em alguns painéis da nossa melhor pintura retabular (...), para eventuais semelhanças com o bordado de ornamentos concretos<sup>49</sup>.*

#### **2.1.4. A arte de bordar**

*O prazer de provocar a admiração lutando contra os limites inerentes aos materiais, aos instrumentos e mesmo à capacidade de resistência humana é comum aos artífices de todas as práticas artísticas.*

E.H. Gombrich, *The Sense of Order*

Sublinhamos que o nosso objetivo não se fica por estudar um material, uma técnica ou uma peça, mas sim dar a conhecer um conjunto de peças, que tanto pelas técnicas, decoração ou materiais que apresentam, se tornaram especiais ou marcaram uma época histórica, e em

---

<sup>47</sup> Teresa Alarcão; José Alberto Seabra - *Imagens em Paramentos Bordados: séculos XIV a XVI*. 1ª Ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1993, p.39. ISBN 972/95775/7/9

<sup>48</sup> A.G.I Christie - *English Medieval Embroidery. A Brief Survey of English Embroidery Dating From The Beginning of the Tenth Century Until the End of the Fourteenth*. 1.ª Ed. Oxford: The Clarendon Press, 1938. p. 18.

<sup>49</sup> Teresa Alarcão; José Alberto Seabra - *Imagens em Paramentos Bordados: séculos XIV a XVI*. 1ª Ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1993, p.42. ISBN 972/95775/7/9.

contextos espacial e temporalmente específicos, a Arquidiocese de Évora no período pós-tridentino.

Por isso mesmo, seria ingrato da nossa parte não reconhecermos quem dá vida e embeleza os panos, no fundo, quem torna possível a comunicação entre o Céu e a Terra, pela via dos tecidos – o bordador/bordadeira.

Fiar, tecer, bordar ou simplesmente costurar, sempre foram práticas que, inconscientemente, temos tendência a remeter para o universo feminino, comuns tanto a conventos e mosteiros quinhentistas como às casas mais abastadas. De facto, não podemos ignorar o papel de algumas servas de Deus enquanto bordadeiras, como as do convento de Altenberg e Lune (Alemanha), ou as *Murati* da Via Ghibellina, em Florença. Nem tão pouco esquecer a confeção de paramentos e de panos de igreja, por algumas das mais prestigiadas rainhas portuguesas, como D. Leonor, D. Catarina de Áustria ou D. Isabel de Urgel (mulher de D. Afonso V). No fundo, mais que uma tarefa económica ou um modelo educacional, costurar mantinha as mãos ocupadas, evitava o ócio e prevenia os devaneios do espírito, implicando obediência, decoro e devoção, numa expectativa de recompensa divina no além-túmulo<sup>50</sup>.

Paralelamente a estas realidades, um pouco limitadas no espaço e no tempo, outros empenhos, ritmos e conhecimentos profissionais teriam que estar aptos para corresponder às necessidades de um ritual sagrado, cada vez mais exigente e que impunha a obrigação de se estar devidamente paramentado com ricos tecidos, sobretudo veludos e brocados, na maioria das vezes revestidos de bordados. Na verdade tudo se passava entre o tecido, o fio e a agulha, cabendo ao *artista* reinventar uma nova forma de interpretar personagens, narrações ou histórias – tarefa, somente, ao alcance dos artificios tecnicamente mais especializados. O trabalho do tecelão e do bordador vai muito além da destreza ou da habilidade, eles criam expressões, volumes, espaços e enquadramentos nas superfícies bordadas.

Ao bordador era imposto uma aprendizagem comprovada através de um exame de ofício, e uma especialização obtida em anos de prática, para que alcançasse qualidade de execução e de interpretação capazes de responder às exigências dos encomendadores e que justificasse o apreço pelas peças de paramentaria<sup>51</sup>.

Um pouco por toda a Europa, vemos surgir nos séculos XV e XVI, oficinas especializadas na nobre arte de bordar, aptas a responder às exigências das encomendas mais

---

<sup>50</sup> Teresa Alarcão; José Alberto Seabra - *Imagens em Paramentos Bordados: séculos XIV a XVI*. 1ª Ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1993, p.19. ISBN 972/95775/7/9.

<sup>51</sup> Idem, p.19.

faustosas e de execução elaborada. Falamos de oficinas laicas e urbanas, onde a mão-de-obra qualificada pertencia a homens bordadores, e raramente surge documentado o nome de mulheres<sup>52</sup>. Já dentro dos *ateliers*, existiria uma divisão de tarefas consoante o “ramo” de cada um dos empregados (oficiais, aprendizes e ajudantes) e segundo o tipo de trabalho a executar, no fundo uma hierarquia baseada nas competências de cada um. Um desses exemplos foi o sevilhano Alonso Ortiz, mestre do bordador português João Luís de Figueira, a quem devia ensinar a “*labrar oro matizado e sedas e todo lo demás excepto rostos*”<sup>53</sup>. O trabalho dos rostos, considerado como o sumo da perícia profissional, seria exclusivo do mestre.

No caso de encomendas habituais e de menor importância, as oficinas dispunham de diferentes cartões, feitos a partir de um modelo comum, normalmente desenhado por um pintor e que eram frequentemente utilizados em peças de imaginária, de facto, a originalidade do protótipo não parece ser um fator de grande importância nesta altura. De modo a garantir uma maior rapidez e eficiência na confecção das peças, a cada bordador do *atelier* era confiada uma zona do bordado, assemelhando-se a uma produção estandardizada.

Para encomendas singulares e de relevada importância, muitas vezes as diferentes oficinas colaboravam entre si, assistindo-se a uma subdivisão das tarefas. Quanto ao carácter coletivo da criação das peças, o investigador José Alberto Seabra de Carvalho, dá-nos um exemplo bastante elucidativo, noticiado na Flandres em 1561: o abade de Averbone terá contratado dois bordadores de Lierre para ornamentarem uma dalmática; porém, antes do trabalho estar finalizado a veste terá sido enviada para Malînes, onde Gommeine Vernvaeren terá bordado as carnações das imagens presentes no sebasto; finalmente, os enquadramentos das cenas historiadas, trabalho mais simples, foram lavrados na própria abadia, talvez por bordadores menos qualificados. A coordenação de todas as fases do trabalho, desde a contratação de bordadores até ao fornecimento dos padrões, foi assumida contratualmente pelo abade encomendador.

Em Portugal, não são conhecidos contratos para a elaboração de bordados litúrgicos, com exceção dos divulgados por Natália Ferreira Alves, efetuados em 1738, com os mestres Simeão da Costa e Francisco Lopes, e referentes a bordados para paramentos destinados à Sé

---

<sup>52</sup> Dizemos isto, baseados nos estudos de Isabel Turmo - *Bordados y bordadores sevillanos* (siglos XVI a XVIII), em que no caso de Espanha, entre finais do século e meados de Oitocentos, de uma lista de trezentos e cinquenta bordadores activos na cidade de Sevilha, apenas dez mulheres surgem habilitadas no ofício, sendo duas delas casadas com mestres bordadores.

<sup>53</sup> Cit. em Teresa Alarcão; José Alberto Seabra - *Imagens em Paramentos Bordados: séculos XIV a XVI*. 1ª Ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1993, p.18. ISBN 972/95775/7/9.

de Braga<sup>54</sup>. Para além disso, o ofício, tal como todos os outros, encontra-se organizado em corporações regidas por lei. Para o século XVI, em Portugal, são conhecidos dois regimentos que regulam a atividade dos oficianes: *Esta he a maneira que se terá na examinação do oficio dos Bordadores e Regimento dos brosladores*.

O primeiro, válido para a cidade de Lisboa, data de 18 de Agosto de 1517<sup>55</sup>, e começa por regulamentar que daí em diante, ”nenhum bordador natural nem estrangeiro nom pohera temda de bordador nesta çidade e seu termo ssem primeiro sser examjanado per os examjanadores que em cada huum ano sse emlegeram per o dito oficio”.

Para passar no exame de bordador, o candidato tinha que passar por vários graus de perícia e habilidade, culminando com o “ muy bem fazer huuma ymagem de ouro matizado e Rosto e mais ciência que a y no oficio”<sup>56</sup>.

Passados cinquenta e cinco anos (1572), Duarte Nunes de Leão integra no *Liuro dos Regimentos dos Officiaes Mecanicos*, o segundo regulamento. Com este documento, o candidato apenas tem que produzir uma imagem de ouro matizado, incluindo o rosto, advertindo-se que” he a obra mais dificultosa que há no officio”<sup>57</sup>.

Quanto aos bordadores conhecidos no nosso país, a referência mais antiga data de 1450 e faz referencia a João Martins que “ foy brolador del Rey Dom Joham, meu auoo”<sup>58</sup>, à viúva do qual D. Afonso V dava uma pensão de mantimentos. Ainda em Abril do mesmo ano, D. Afonso V fazia mercê ao “ nosso brollador moor e nosso vassalo” João Alemão, de uma tença anual de vinte coroas de ouro<sup>59</sup>. No reinado de D. João III chamando a Bastião Álvares de “ o meu broslador”, isentou-o de algumas obrigações de aposentadoria<sup>60</sup>. Durante a regência de D. Catarina de Áustria e do Cardeal D. Henrique, período de menoridade de D. Sebastião, ficam conhecidos os nomes de Diogo Afonso, ativo em Montemor-o-Novo, de Estevão Lopes, João Luiz e de Miguel de Moura<sup>61</sup>.

---

<sup>54</sup> Natália Marinho Ferreira Alves - “ Nótula para o estudo da paramentaria bracarense no século XVIII”. *História: Revista da Faculdade de Letras*. Vol. VIII (1991) 306 - 317.

<sup>55</sup> Franz-Paul Langhans - *As corporações dos ofícios mecânicos, Subsídios para a sua história*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1943, Vol. I, p. 370.

<sup>56</sup> Teresa Alarcão; José Alberto Seabra - *Imagens em Paramentos Bordados: séculos XIV a XVI*. 1ª Ed. Instituto Português de Museus, 1993, p.19. ISBN 972/95775/7/9.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> Sousa Viterbo - “Documentos sobre várias indústrias portuguesas - Bordadores”. *O Instituto*. Vol. 64. (1917), p. 195.

<sup>59</sup> *Idem*, 120.

<sup>60</sup> *Idem*, 116.

<sup>61</sup> *Idem*, 115, 121 e 195.

Finalmente, registam-se ainda dois mestres estrangeiros, “um Valenciano broslador e morador na Correaria”, documentado em 1574<sup>62</sup> e “António Garcia, bordador castelhano, natural de Toledo, estabelecido em Évora, e que morreu no dia 1 de Fevereiro de 1610, registando o óbito o mordomo da Mis. Francisco Vaz Faia ”<sup>63</sup>.

Diferentes países europeus, em diversas épocas lideraram a arte do bordado. Entre os séculos XIII e XIV, destacam-se a produção inglesa e a alemã. Os bordados manufaturados em Inglaterra, designados como *Opus Anglicanum*, eram trabalhos caros e por isso mesmo considerados de luxo, que usavam sobretudo os fios de ouro e prata, inicialmente sobre linho e depois em veludo. Os produzidos na Alemanha ficaram conhecidos como *Opus Teutonicum*, destacando-se sobretudo as regiões da Baixa Saxónia e o Baixo Reno<sup>64</sup>. No século XV lideram, sobretudo, as peças oriundas dos Países Baixos, com especial destaque para a zona de Flandres que se evidenciava pela qualidade do trabalho, apanágio destas oficinas: as vestes representadas eram cuidadosamente bordadas com aplicação de ouro matizado, panejamentos muito marcados e pregas cortadas em ângulos bem definidos; os efeitos de relevo eram dados a partir de cordões de enchimento<sup>65</sup>. Quanto aos enquadramentos arquitetónicos mais característicos das peças flamengas, e citando Marie France Tilliet eram:” Uma pequena torre central saliente, dois motivos em forma de trifólio sob o arco central, campo superior com friso decorativo, (...) colunas ornamentadas com dupla espiral e pequena esfera intermédia”<sup>66</sup>.

Também por esta altura a Itália se distinguia não só pela produção de ricos tecidos como pela arte de os bordar, com destaque para as oficinas florentinas, originais no ponto de ouro matizado, pois em vez do habitual fio dourado utilizavam cordãozinho, “obtendo um delicado aspecto filigranado”<sup>67</sup>. Igualmente, o tratamento dos rostos com traços bem definidos, as proporções e realismos das figuras marca o trabalho de mestres bordadores italianos. Espanha, vem produzir, em Setecentos admiráveis exemplares, alguns deles com enquadramentos em alto-relevo, com uma profundidade rara em bordados, utilizando essencialmente o fio laminado dourado e prateado. Tal como refere Teresa Alarcão, a

---

<sup>62</sup> A. de Magalhães Bastos - *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Vol. I. Porto: Ed. Santa Casa da Misericórdia, 1934. p. 521.

<sup>63</sup> Túlio Espanca - “Alguns Artistas de Évora nos séculos XVI e XVII”. *Cadernos de Historia e arte eborense*. VI (1948) 141.

<sup>64</sup> Soraya Aparecida Álvares Coppola - *Costurando a Memória: o Acervo Têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana*. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais orientada pelo prof. Dr.º Luiz Antonio Cruz Souza e apresentada na Universidade Federal de Minas Gerais, em 2006, p.107.

<sup>65</sup> Teresa Alarcão; José Alberto Seabra - *Imagens em Paramentos Bordados: séculos XIV a XVI*. 1ª Ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1993, p.182. ISBN 972/95775/7/9

<sup>66</sup> Marie Françoise Tilliet-Haulot - “Les broderies d’un ornement brabaçon du second quart de XI siècle conserve à Ath”. *Revue des archeologues et historiciens d’art*. IX. Louvain, 1976, p. 142.

<sup>67</sup> Teresa Alarcão; José Alberto Seabra - *Imagens em Paramentos Bordados: séculos XIV a XVI*. 1ª Ed. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1993,p.208. ISBN 972/95775/7/9.

representação das vestes das figuras e respetivos tecidos, resulta de um aperfeiçoado exercício de “reprodução dentro da reprodução”, de imagens de paramentaria dentro do próprio paramento; em que a atenção dedicada aos detalhes e aos materiais evidenciam o gosto pelo pormenor.

Este apreço por tecidos bordados, que poderá estar intimamente relacionado com um crescente gosto artístico e a um forte sentimento devocional/religioso, cada vez mais difundido entre as diversas classes sociais<sup>68</sup>, tende a decair no século XVIII; visto que os tecidos se tornam cada vez mais complexos e embelezados, dispensando qualquer outro tipo de decoração complementar.

### ***3. Inovações e continuidades nas alfaias religiosas Pós-tridentinas***

*(...) Não foi o espírito do Concílio que modelou a arte das gerações seguintes, mas a Igreja que se deixou arrastar, bem para além do que havia desejado, pelas tendências espontâneas do povo cristão e pela forma que uma tradição de fonte pagã estranha ao espírito sobrenatural e místico do catolicismo dava à devoção desse povo.*

Francastel 1973, p.421

#### **1.1. Suportes materiais**

O que chamamos de normas tridentinas não são somente aquelas saídas do Concílio de Trento, são sobretudo as orientações fornecidas por S. Carlos Borromeu e todas as preocupações de regradar rigidamente o ritual cristão, num período pós-Trento.

Nos séculos que se seguem ao Concílio, o que encontramos é uma litúrgia ao serviço da Contra-Reforma, em que a Eucaristia está no centro de toda a celebração religiosa. Valorizando-se tudo o que diz respeito ao Santo Sacrifício, quer seja pelo significado místico de cada gesto ou pelo luxo e beleza dos ornamentos - é neste contexto que os paramentos de finais do século XVI e seguintes, se tornam testemunho desse espírito Tridentino<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Soraya Aparecida Álvares Coppola - *Costurando a Memória: o Acervo Têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana*. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais orientada pelo prof. Dr.º Luiz Antonio Cruz Souza e apresentada na Universidade Federal de Minas Gerais, em 2006, 107.

<sup>69</sup> Christine Aribaud - *Soieries en Sacristie: Fastes liturgiques: XVII-XVIII siècles*. Paris: Somogy Éditions D'Art. 1998, p. 22.

Embora silencioso quanto aos critérios materiais e formais dos paramentos (tamanho, forma ou decoração), Trento transformou-se num marco e numa referência de tal modo determinante, que até mesmo muitas das continuidades que por ele foram consagradas tiveram novos significados, diferentes usos, prioridades e objetivos. A Igreja tentou conciliar durante muitos séculos, critérios como a magnificência dos materiais ou a opulenta decoração das vestes, que deviam colocar em destaque e de forma bastante ostensiva, a dignidade do celebrante inerente ao seu estatuto social, à sua função litúrgica, ao seu lugar na hierarquia eclesiástica e até mesmo à sua pessoa<sup>70</sup>.

Deste modo, por toda a Europa, prover cada paróquia com tudo o que era necessário torna-se colossal em inícios do século XVII, até porque algumas encontrar-se-iam materialmente muito pobres, danificadas e desprovidas da exuberância visual que a Eucaristia requeria. Por isso mesmo, é normal que sobretudo em termos de cores e temáticas decorativas, estas não obedeam aos cânones tridentinos<sup>71</sup>. Em termos de cor e apesar das quatro cores prescritas (branco, vermelho, roxo e verde), o que se encontra é uma paleta de cores bastante diversificada, na verdade, parece que tudo valia em termos de cor e nenhum ornamento era proibido pelos bispos. No fundo, parece que os pontífices compreendiam os limites financeiros das paróquias, por isso mesmo, encontramos muitas vezes cores mais vulgares a substituir alguns materiais. Por exemplo, a cor amarela que em muito se parece ao ouro, era usada com alguma regularidade como substituta dos fios de ouro, tanto que em algumas zonas se tornou oficialmente uma cor litúrgica.

O azul, com exceção da Quaresma, começou por suprir o roxo ou o branco; sobretudo no século XVII e seguinte, os panos azuis surgem associados à devoção Mariana, portanto é normal vê-los em mantos ou vestidos de imagem.

Quanto aos paramentos policromos, floridos ou com listras, estes invadem as sacristias com diversos motivos: tudo é aceite, tudo é possível. São descritos como tecidos de todas as cores, em que na teoria a cor dominante é a de fundo, mas por vezes esta torna-se difícil de encontrar, e em alguns casos, resultam do reaproveitamento de materiais - muitas peças são utilizadas até à exaustão, aproveitando o que os têxteis têm de melhor. Ainda tendo em conta que nem todas as igrejas eram muito endinheiradas, uma maior variedade de cores também permitia adaptar as peças para as diferentes situações litúrgicas.

---

<sup>70</sup> Idem, p. 23.

<sup>71</sup> Idem, p. 37-38.

Em Portugal, verifica-se um predomínio de cores como o carmim, o alaranjado ou o rosa que para além de conferirem dinamismo, são pigmentações faustosas, tornam as peças mais versáteis e não requerem muita tecnologia.

Quanto aos materiais empregues na confeção das vestes, os que mais se encontram são a seda, o linho, e o algodão, porém estes vêm substituir tecidos grosseiros como a lã ou até mesmo pele, em peças como a casula ou o pluvial. Apesar de não ser obrigatória, o uso da seda sempre foi recomendado e preferido na confeção de paramentos litúrgicos, hábito que ainda hoje se mantém. Para além de poder ser adaptada a várias técnicas (como o damasco, o veludo ou o tafetá), era um material mais resistente e por isso durava mais tempo, possuía brilho, beleza e cores vivas, sendo ainda símbolo de dignidade e realeza. Este era o tecido com os quais se produziam as vestes dos reis e príncipes e, por associação, deveria ser aquele dos representantes da Igreja, quando se revestiam do sagrado para celebrar os Sacramentos<sup>72</sup>. Foi recomendada por S. Carlo Borromeu, para peças como a estola ou o manípulo<sup>73</sup>.

O linho era prescrito para os panos de altar e para algumas peças como o amito ou a camisa, quando não existisse linho deveriam ser de cânhamo<sup>74</sup>. Porém, Joseph Braun<sup>75</sup>, ao analisar um inventário do século XIV e XV, pertencente à Capela de São Pedro em Roma, verificou a existência de diversas casulas feitas em fio de linho<sup>76</sup>. No caso do algodão, que também poderia ser utilizado nas casulas, estava recomendado para a confeção da cota, do roquete, da toalha de comunhão, do manustérgio e das toalhas para enxugar as mãos. Atualmente, estes materiais ainda são determinados para os respetivos paramentos, mas também é comum vê-los em forros.

---

<sup>72</sup> Soraya Aparecida Álvares Coppola - *Costurando a Memória: o Acervo Têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana*. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais orientada pelo prof. Dr.º Luiz Antonio Cruz Souza e apresentada na Universidade Federal de Minas Gerais, em 2006, p.116.

<sup>73</sup> Evelyn Carole Voelker (trad) – “*Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae 1577*”. [Em linha]. [Acedido em 30 de Setembro de 2012]. Disponível na internet em: <http://evelynvoelker.com/>.

<sup>74</sup> Idem, Dicta 5.

<sup>75</sup> G. S.I Braun - *I paramenti sacri. Loro uso, storia e simbolismo*. Torino: Tipografia Pontificia e della Sacra congregazione dei Riti. Pietro Marietti Edizione, 1914.

<sup>76</sup> Soraya Aparecida Álvares Coppola - *Costurando a Memória: o Acervo Têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana*. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais orientada pelo prof. Dr.º Luiz Antonio Cruz Souza e apresentada na Universidade Federal de Minas Gerais, em 2006, p.118.



## **1.2. A Decoração**

Em termos de decoração, o que se verifica é uma evolução e conseqüente adaptação dos motivos representados, às diferentes épocas históricas. Para além das representações bíblicas, o que se encontra em paramentos do século XIV, é uma decoração geometrizada, enquadrada por elementos vegetalistas e tarjas ondeadas, muitas vezes encerrando caracteres góticos ou árabes. Nem sempre dispostos de forma simétrica, pois a fantasia do artista pode misturar diferentes ornatos, devido à influência dos tecidos orientais. Os anos Seiscentos são indissociáveis dos motivos de granada ou pinha e de cardo, ao mesmo tempo que o veludo monocromático é eleito tecido de moda. Estruturalmente, os motivos surgem de forma ascendente e simétrica, e as cercaduras são formadas por ramagens de pequenas folhas, flores ou frutos. Estes modelos decorativos irão perdurar até ao século seguinte, coexistindo com novos ornamentos florais, fruto da época.

## **1.3. O caso português: suportes materiais e decoração**

Em Portugal, o reinado de D. Manuel I conhece um desenvolvimento notável no campo das artes, resultado de uma conjuntura económica favorável, decorrente da expansão portuguesa pelo Oriente. Nos têxteis religiosos, essa expansão reflete-se nos ricos tecidos que nos chegam, como é o caso dos damascos, veludos ou brocatéis, embelezados por motivos de grande dimensão e de forma padronizada, que apresentam elementos de simbologia cristã e composições híbridas, de efeito exótico; enriquecidos ou simplificados, de acordo com as posses de quem os encomenda. Durante a segunda metade do século XVI vemos surgir uma renovada atitude estética e cultura, que ao mesmo tempo busca uma nova identidade, que ainda emprega uma linguagem renascentista, embora a transgrida na procura de efeitos insólitos e ambíguos – o Maneirismo. No caso das temáticas representadas nos paramentos, esta evidencia-se pela adoção de motivos diversos, como cartelas simétricas, albarradas de flores e folhas estilizadas, grinaldas e arabescos, animais exóticos ou grotescos. A imaginária religiosa fica confinada a medalhões ovais ou cartelas e no período a seguir ao Concílio de Trento, denota-se um detrimento da figuração antropomórfica em função dos ornatos vegetalistas de grande dimensão, cada vez mais naturalistas.

No que respeita aos gostos ou modas de época não podemos afirmar com clareza que as vestes eclesiásticas se baseavam nas mesmas; contudo ao compararmos alguns paramentos

com os tecidos utilizados pela Corte, em datas semelhantes, encontramos os mesmos motivos decorativos, técnicas e materiais em ambos os estratos sociais. Sobretudo os tecidos lavrados e bordados que nos chegam de França refletem o fausto do Absolutismo e a simplicidade da Revolução Francesa, sendo possível acompanhar essas mudanças através do vestuário. Até ao período revolucionário, as Cortes viviam rodeadas de ostentação e luxo, onde as vestes e trajes manifestavam a riqueza e a opulência através das formas exuberantes (o que não se aplica aos paramentos), de tecidos luxuosos e de cores vibrantes, não sendo de estranhar se a Igreja tentasse acompanhar, de forma mais contida, os gostos da realeza. Preliavam-se as linhas assimétricas, embelezadas com ramos e motivos vegetalistas ondulados, de diferentes tamanhos, e em pequenos bordados coloridos. Já a incorporação de elementos sinuosos e assimétricos designados de “*rocaille*” (segunda metade do século XVIII), conferem aos tecidos uma maior leveza e elegância estilística. Ainda seguindo o exemplo de França, não parecem restar dúvidas que o prestígio de Versalhes influenciou as Cortes europeias, que lhe seguiram os passos. Não sendo Portugal uma exceção, pois para além de se ter adaptado as cerimónias do absolutismo francês (durante os reinados de D. João V e D. José I)<sup>77</sup>, também as novas tendências na arte de vestir começam a ser imitadas não só pela fidalguia portuguesa (fig.19) como pelas altas patentes da igreja (fig.20<sup>78</sup> e 21<sup>79</sup>).



Fig.19: Vestido e véstia de criança, (séc. XVIII).  
Fonte: Museu Nacional do Traje



Fig.20: Frontal de altar (pormenor), séc. XVIII.  
Fonte: IAAE



Fig. 21: Casula, séc. XVIII.  
Fonte: IAAE

<sup>77</sup> Clara Vaz Pinto – “Museu Nacional do Traje & Parque Botânico do Monteiro-mor”, in Jozé Alberto Ribeiro (coord.) – *Museus de Portugal*. Vila do Conde: QN Edição e Conteúdos, S.A., 2011, p. 30.

<sup>78</sup> Frontal de altar com o número de inventário EV.AN.1.009 par.

<sup>79</sup> Casula com o número de inventário AR.SM.1.010/1 par

Quanto às vestes litúrgicas utilizadas, algumas como o manípulo ou a tunicela caem em desuso ou as ordens a que são destinados foram suprimidas, e estes acabam mesmo por desaparecer do culto. Outras como a casula, persistem ao longo dos séculos aperfeiçoando-se consoante os movimentos do seu portador e das reformas que a Igreja vai sofrendo, ao longo dos tempos.

Os ideais de beleza e ostentação também vão sendo revistos ao longo dos séculos, e o que predominava nos tempos tridentinos, hoje é interpretado de forma diferente. Se há cerca de cinco séculos atrás, predominava o luxo e a riqueza dos ornamentos, atualmente a reforma do Vaticano II (1961), afirmou que: “ao promoverem uma autêntica arte sacra, prefiram os Ordinários à mera sumptuosidade uma beleza que seja nobre. Aplique-se isto mesmo às vestes e ornamentos sagrados”<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> Igreja Católica - *II Concílio Vaticano, 1963-1965*: Const. Conc. "Sacrosanctum Concilium". [ em linha]. nº 124, in AAS. 57 (1965)., n.º1. [Acedido em 30 de Setembro de 2012].Disponível na internet em:[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vatii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html).

## *Capítulo II*

### *Têxteis litúrgicos na Arquidiocese de Évora*

#### *1. Evolução histórico- eclesiástica da cidade de Évora*

##### **1.1. Domínios e limites**

De Sertório a Geraldo Sem Pavor, de André de Resende a Gabriel Pereira ou até nos versos de Florbela Espanca, Évora e seus heróis ficarão para sempre imortalizadas nas palavras de escritores e poetas, artistas, historiadores ou simples curiosos.

A história da cidade de Évora é longa e pouco unânime entre investigadores, tanto no que respeita às suas origens, fundação ou até mesmo a nível religioso. Segundo o Professor Doutor Joaquim Lavajo<sup>81</sup>, a história da arquidiocese pode ser dividida em duas épocas distintas: a primeira desde a fundação da cidade e até 1540, a que chamou de “época dos Bispos” e a “época dos Arcebispos”, que se prolongou até aos nossos dias, e que coincide com a entrada do Cardeal-infante D. Henrique como arcebispo de Évora. A primeira encontra-se assinalada por três períodos fundamentais para a história da cidade, são eles o domínio romano-visigótico, a ocupação islâmica e a Reconquista cristã.

Embora não possamos apontar uma data precisa para a introdução do cristianismo na cidade, o certo é que este se estabeleceu nesta região no período tardio do domínio romano.

---

<sup>81</sup> Joaquim Chorão Lavajo - “ÉVORA, Arquidiocese de”, in Carlos Moreira Azevedo (dir. de) - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Ed. Círculo de Leitores, 2000, vol. II, p. 211.

Segundo a lenda, a que alguns textos religiosos e mais tarde André de Resende tentaram atribuir credibilidade, o primeiro bispo de Évora teria sido, como nos diz Resende, no Breviário Eboreense

*(...) O bem-aventurado São Manços discípulo de nosso redentor; sendo pelos santos apóstolos enviado, veio a esta cidade, e aqui pregou a fé, e achando a gente dócil, aproveitou tanto, que se fez grande número de cristãos (...) Por onde claro parece que ele foi o nosso primeiro bispo, e nosso apóstolo.*

Porém, o primeiro bispo que nos aparece referenciado nos concílios é Quinciano, representante da diocese no concílio de Elvira nos anos de 300-303 d. C, o que pode indicar que por esta altura a Igreja já se encontra localmente e estruturalmente organizada. Sede de bispado e tal como acontecia com a de Lisboa, também a diocese de Évora se encontrava então sobre a jurisdição da metrópole de Mérida.

Após a queda do Império Romano e consecutivo domínio visigótico e árabe, a cidade decaiu bastante a nível cultural não perdendo totalmente a sua importância como centro económico e militar. Será, sobretudo após a Conversão do rei Recaredo (589 d. C) que nos surge um maior número de referências sobre a vida eclesial da cidade. Entre meados do século VI e até 715 d. C temos menções a dez bispos, de que oito figura o nome nas atas dos concílios visigóticos: Juliano, que veio a falecer num mosteiro local - “ Nelle esteve e nelle faleceu o bispo de Évora, Juliano, no primeiro dia de Dezembro do anno 606 (568 de Christo)”<sup>82</sup>; Zózimo I, cuja assinatura surge na ata do III concílio de Toledo no ano de 587 d. C<sup>83</sup>; Sisisclo presente nos concílios de Toledo, nos anos 633 d. C, 638 d. C e em 646 d. C; sete anos mais tarde Abiêncio participou no VIII e Zózimo II participou no X concílio de Toledo. Em 666 d. C o bispo Pedro I assina as atas de um concílio de Mérida. Nos XIII (681 d. C) e XV (688 d. C) concílios de Toledo esteve presente Tractemundo; Arcônsio tomou parte no XVI concílio, existindo referências a mais dois bispos - Mentelio e por último Justino (715 d.C).

Ainda que continuassem a existir cristãos sujeitos ao poder islâmico, a verdade é que não há registos sobre a existência de bispos durante esta época; aliás, o domínio árabe terá contribuído para a desfragmentação da Igreja local.

---

<sup>82</sup> Informação recolhida em: <http://bdalentejo.net/BDAObra/BDADigital/Obra.aspx?ID=473#>, p.8. [Acedido em 17 de Maio de 2012].

<sup>83</sup> Informação recolhida em [http://bdalentejo.net/BDAObra/obras/69/BlocosPDF/bloco02-3\\_12.pdf](http://bdalentejo.net/BDAObra/obras/69/BlocosPDF/bloco02-3_12.pdf), p.10. [Acedido em 17 de Maio de 2012].

Passados mais de quatro séculos de domínio muçulmano e de guerras de Reconquista, em 1165 a cidade é conquistada e entregue a D. Afonso Henriques, que lhe concede foral no ano seguinte. Mercê da política de reconstituição do mapa diocesano de origem suevo-visigoda, levada a cabo pelo nosso primeiro monarca a diocese Eborense é rapidamente restaurada, surgindo logo em 1166 assinaturas daquele que seria o primeiro de uma série de trinta e cinco bispos: D. Soeiro (1166- 1180)<sup>84</sup>. Apesar de contar com um território muito mais amplo do que o do primitivo bispado, os limites da diocese eborense não se vão manter inalteráveis e o bispo de Évora, que inicialmente devia a sua obediência ao metropolitano de Braga, passa em finais do século XII a ficar dependente de Compostela e em 1394 fica subordinada a Lisboa, com a elevação da Sé desta cidade à dignidade de metrópole.

No que respeita aos limites territoriais, o poder jurisdicional deste bispado estende-se por todo o Alentejo, delineado a leste pela fronteira com Espanha, a sul até à fronteira com a diocese de Silves, a norte está delimitada pelos limites meridionais do bispado da Guarda e a oeste e noroeste pelos limites da diocese de Lisboa. Ao contrário do que aconteceu com as dioceses de Lisboa e do Algarve, os conflitos com a diocese da Guarda estiveram particularmente acesos em meados do século XIII; na origem destes esteve a disputa pelos territórios situados a sul do Tejo, atualmente sob jurisdição da diocese de Portalegre. Finalmente em Março de 1240, D. Martinho Pires assina o acordo que reconheceu pertencentes a Évora os termos de Elvas, Arronches, Monforte, Assumar, Alter do Chão, Crato, Amieira e Arês, bem como as propriedades até então pertencentes à Ordem de Avis que se situassem nos referidos territórios. Porém, as maiores alterações aconteceram depois de 1550, sendo que com o reconhecimento de Portalegre como diocese sufragânea de Lisboa, a diocese de Évora lhe cedeu as vilas e termos de Arês, Assumar e Arronches. Cerca de vinte anos mais tarde, com a criação da diocese de Elvas, Évora viria a conceder-lhe Juromenha, Alandroal, Veiros, Monforte, Barbacena, Vila Fernando, Vila Boim, Fronteira, Cabeço de Vide, Alter Pedroso, Alter do Chão e Seda. Povoações que a diocese eborense viria a recuperar em 1882<sup>85</sup>, com exceção de Seda, Cabeço de Vide, Alter Pedroso e Alter do Chão, cedidas a Portalegre em troca de Assumar. Reajustado o território diocesano, Évora recuperou os limites geográficos que tivera no século XIII, contando então com 176 paróquias. Criada a diocese de Beja em 1770, e por sugestão do próprio arcebispo D. Cosme da Cunha, a diocese

---

<sup>84</sup> Segundo a Prof.<sup>a</sup> D.<sup>a</sup> Hermínia Vasconcelos Vilar, a referência mais antiga que se conhece, relativamente ao novo bispo de Évora, data de Abril de 1166, quando este aparece entre as testemunhas de um foral outorgado à cidade de Évora. Cf. Hermínia Vasconcelos Vilar - *As dimensões de um poder: A diocese de Évora na Idade Média*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999, p. 21.

<sup>85</sup> Ao ser extinta a diocese de Elvas.

de Évora é mais uma vez desmembrada, perdendo as comarcas de Beja e de Ourique. Com o acerto de fronteiras eclesiásticas realizado em 1886, a arquidiocese eborense concedeu Grândola a Beja, em troca de Oriola, Aguiar e Torrão; passados quase cem anos e após um pequeno reajuste com Lisboa na zona de Pegões e da formação da diocese de Setúbal (à qual cede Canha, Comporta e Pegões), a arquidiocese de Évora alcançou em 1975 a sua configuração atual <sup>86</sup>.



Fig.22: Mapa geográfico da atual arquidiocese de Évora.  
Fonte: Anuário Católico de Portugal 1995-1998.

### 1.1.2. A elevação a metrópole

Até ao século XVI o bispado era um dos mais pobres do reino, pois tinha uma economia ligada à agricultura, ao pequeno comércio e a alguns ofícios, o que levava a que as rendas eclesiásticas não fossem muito elevadas; paulatinamente, a situação vai-se modificando ao longo das centúrias de Quatrocentos e Quinhentos. Com o tempo a Igreja eborense foi-se tornando endinheirada e em 1540, sofre uma alteração de estatuto eclesiástico. A 29 de Setembro, desse mesmo ano, pela *Bula Gratiae Divinae Proemium* e a pedido de D. João III, o Papa Paulo III eleva a diocese eborense à dignidade de Metrópole Eclesiástica, ficando a seu cargo as dioceses de Silves e Tânger, posteriormente (1570) também a de Elvas. Segundo

<sup>86</sup> Joaquim Chorão Lavajo - “ÉVORA, Arquidiocese de” in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Carlos Moreira Azevedo, (dir. de) - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Ed. Círculo de Leitores, 2000, Vol. II, p. 212.

o monarca era fundamental a elevação da cidade a metrópole, por três razões essenciais. Primeiro por questões de natureza pastoral e financeira, onde se fundamenta a enorme distância territorial de Silves e Olivença em relação às referentes sedes episcopais e porque o volume destas rendas seria” (...) das maiores que de outro algum bispado nem arcebispado dos dictos regnos”<sup>87</sup>. Segundo pela importância política, cultural e socioeconómica da cidade, uma vez que Évora, era na altura a segunda cidade do reino, e frequentemente sede da corte. Por último, pela dignidade e alto estatuto do candidato a arcebispo - o infante D. Henrique, filho de D. Manuel I e irmão de D. João III.

Considerado como um dos maiores mecenas quinhentistas da cultura eborense, D. Henrique, começou a sua carreira eclesiástica aos 14 anos como prior comendatário de Santa Cruz de Coimbra, sendo oito anos mais tarde elevado a arcebispo de Braga pelo Papa Clemente VII; em 1539 foi nomeado Inquisidor-mor de Portugal, entrando em conflito com a corte pontífice por querer estender a sua nomeação aos domínios ultramarinos. Finalmente aos 28 anos inaugura a galeria dos arcebispos da arquidiocese de Évora, que até ao atual arcebispo, D. José Alves atingiu o número de vinte e oito. Em 1546, o Papa Paulo III concedeu-lhe o chapéu cardinalício e lhe atribuiu o título de Cardeal dos Quatro Coroados e, em 1561, Pio V instituiu-o *legado a latere* no reino português; três anos depois, por morte do arcebispo de Lisboa, D. Fernão de Vasconcelos, foi transferido para este arcebispado; em 1567 é feito abade comendatário do mosteiro de Alcobaça. Local privilegiado uma vez que aqui se iniciou “ a união dos conventos bernardos em província (...), e a adequação da prática conventual ao estipulado na regra de S. Bernardo, são duas outras aquisições centrais da sua ação na ordem cisterciense”<sup>88</sup>.

De Quinhentos até meados do século XVIII, Évora tornou-se uma diocese abastada. Todavia, na segunda metade de Setecentos e seguintes, em consequência do encerramento da Universidade e respectiva da Companhia de Jesus (1759) e das ordens religiosas (1834) começou a sua decadência cultural, que culminou mais tarde com a separação Igreja-Estado (1911), “ para voltar a recuperar lentamente, a partir de 1920, até atingir em finais do século passado uma situação estável, ainda que mais modesta que desafogada”<sup>89</sup>.

---

<sup>87</sup> Amélia Polónia - “A Diocese de Évora em Contextos pré e Pós-Tridentinos”. *Eborensia*. Évora: Instituto Superior de Teologia de Évora. 38 (2006) 46.

<sup>88</sup> Amélia Polónia - “Espaços de intervenção religiosa do Cardeal Infante D. Henrique: Actuação pastoral, reforma monástica e Inquisição”, in *Em torno dos espaços religiosos-monásticos e eclesiásticos*. Porto: IHM-UP, 2005, p. 28.

<sup>89</sup> Joaquim Chorão Lavajo - “ÉVORA, Arquidiocese de” in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Carlos Moreira Azevedo, (dir. de), - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Ed. Círculo de Leitores, 2000, Vol. II, p. 214.



### 1.1.3. Évora e os ditames Tridentinos

O Concílio de Trento surge na história da Igreja como uma tentativa de travar os acontecimentos trágicos, de um período de iminente decadência - heresia, cisma, corrupção e alguma desorganização religiosa caracterizavam o ambiente da altura. A obra do Concílio pretendia abranger primeiro o carácter dogmático e depois o reformista.

Portugal foi um dos países pioneiros na integração legislativa e na adopção dos decretos conciliares, confirmados a 26 de Janeiro de 1564 pela bula *Benedictus Deus*, resultante do XIX concílio ecuménico ou se preferirmos Concílio de Trento.

Os decretos chegam ao nosso país no decurso da regência do cardeal infante D. Henrique, na menoridade de D. Sebastião, sendo a bula solenemente lida e publicada pelo cardeal na Sé de Lisboa, onde era prelado. Aliás, o cardeal surge-nos como um dos fundamentais mentores do processo de reconhecimento e promulgação das decisões tridentinas em Portugal, foi ele o responsável pela publicação dos decretos, primeiro em latim e depois em vernáculo, acompanhados pela impressão do *Index Librorum Prohibitorum*.

Com um modelo pastoral de características pré-tridentinas, que se reflete na sua carreira eclesiástica, nomeadamente na precocidade do desempenho de cargos e no usufruto de benefícios, a não participação em sínodos fundamentais para a Cristandade ou até na acumulação de cargos e Ofícios, o episcopado henriquino desenvolve na arquidiocese de Évora, um conjunto de estratégias pastorais e culturais, completamente concordantes com o espírito e a normatividade dos cânones tridentinos.

Apesar de dispensado de assistir às reuniões conciliares, a pedido do rei, não sendo interveniente direto no que em Trento se decidia, ao Cardeal chegavam rapidamente e diretamente as notícias do que no Concílio se discutia, tanto que o prelado não esperou que o sínodo terminasse para implementar e dar vigor às deliberações tridentinas; até aí o bispado regia-se pelas constituições de 1536.

Em 1553, após o encerramento da segunda sessão conciliar foram enviados aos prelados do reino alguns apontamentos sobre o que se havia estabelecido na assembleia ecuménica. O documento ficou conhecido como: *Capítulos que per ordenança do Cardeal D. Henrique foram dados aos prelados por mandado de D. João III*<sup>90</sup>, e tem como principais responsáveis D. João III e claro, o seu irmão D Henrique. Publicado antes da aprovação do pontífice, o documento consiste em exigências concretas sobre a organização da casa dos prelados e sobre

---

<sup>90</sup> B.P.E., Cód. CIII/2-26, fol.216 e seguintes.

a administração temporal e espiritual das dioceses. Considerado um sacerdote ativo, o portador da mitra eborense apressou-se a fazer cumprir as imposições tridentinas.

Por outro lado, o documento procura transmitir a indispensável reorganização das formas de aquisição e distribuição dos rendimentos diocesanos de forma mais moderada, tanto através das taxas de chancelaria como do número de peditórios.

No campo doutrinal, o arcebispo eborense transmite alguma preocupação com a doutrina dos jovens e com o batismo dos escravos, aspetos que por um lado refletem uma clara orientação tridentina, e por outro, a preocupação com a significativa presença de escravos na sociedade quinhentista<sup>91</sup>.

No domínio da atividade diocesana, dá uma especial atenção à escolha de colaboradores pastorais, sejam eles pregadores, visitantes, vigários ou beneficiários eclesiásticos.

Quanto aos candidatos às ordens sacras, estes deveriam possuir conhecimentos da língua latina, compreensão das palavras litúrgicas e do canto chão, sendo cada aspirante a sacerdote sujeito a um cuidadoso exame de honestidade de vida e de costumes.

Para além das reformas recomendadas na segunda sessão de Trento, são conhecidas inúmeras iniciativas no campo da legislação diocesana, bem como na reforma catequética e litúrgica, levadas a cabo pelo prelado.

Sempre preocupado com a instrução do clero, D. Henrique, responsável pela fundação do Colégio do Espírito Santo e da Universidade de Évora (1559), entrega a tutoria de ambas as instituições aos Jesuítas.

Esta ansia de uniformizar o clero, está patente em muitas das publicações de teor religioso solicitadas pelo Cardeal. Os livros impressos são utilizados como instrumentos de ação pastoral, e é exemplo disso o *Breviarium Eborense*<sup>92</sup>, o catecismo romano elaborado por Trento e impresso por D. João de Melo ou o *Regimento das Criações da Sé de Évora*<sup>93</sup>, em todos eles se evidencia o desejo de acabar com as especificidades de cultos regionais, de disciplina e de uniformização tanto de movimentos, como de horários, vestuário, paramentação ou ornamentação. Sem dúvida, que uma das grandes metas da reforma cardinalícia foi a dignificação do clero e a solenidade litúrgica. Dignificação atingível através do número de Ofícios a celebrar e da assistência aos mesmos, e por uma atitude em que o asseio, a postura e a seriedade são exigências dominantes. Quanto à solenidade, esta pode ser alcançada por diferentes vias: pelos ornamentos e paramentos, pelos objetos de culto e,

---

<sup>91</sup> Vd. Jorge Fonseca - *Montemor-o-Novo no século XV*. Montemor-o-Novo: Ed. Camara Municipal, 1998, p.21.

<sup>92</sup> Realizado por André de Resende e a pedido do arcebispo, em 1548.

<sup>93</sup> A.C.S.E. - CEC 4 VII, fl.140-158.

sobretudo, pelo canto. Não devemos esquecer que no século XVI, a cidade de Évora era conhecida como tendo uma das escolas de música mais famosas do país<sup>94</sup>.

Dá a importância da missa cantada e da música litúrgica. Contudo, foram muitos os prelados do reino que contestaram tais reformas, vistas como um abuso de poder por parte do cardeal.

Prelado conhecedor dos problemas da sua diocese e preocupado com a sua resolução, a realidade é que nos deparamos com uma figura de perfil pré-tridentino, mas que reconhece a necessidade de uma renovação no seio da comunidade cristã.

#### 1.1.4. O papel das Visitações Pastorais

As visitas pastorais remontam ao início da história da Igreja, e sempre tiveram uma função pastoral e correctiva, consideradas como sinal de afirmação da autoridade do bispo no espaço diocesano. Apesar de já se praticarem desde o início da Idade Média, será por volta do século XI que o papel das visitas ganha maior vigor. Porém, em meados de Quatrocentos, no coração do mundo católico começa a fazer-se sentir uma crise ideológica e consequentemente uma diminuição da autoridade episcopal, contribuindo para um declínio acentuado da atividade visitacional.

Como se sabe, um dos temas abordados pelo Concílio de Trento foi a reafirmação da autoridade dos bispos e a revalorização da visita pastoral, como instrumentos fundamentais para a reforma da Igreja. As visitas deveriam ser feitas pelo prelado, ou por um visitador delegado, anualmente ou no máximo de dois em dois anos, no caso de dioceses muito extensas. Quando os direitos das visitas estavam entregues a outros membros que não o bispo, como era o caso de arcebispos ou membros do cabido, estes tinham que ser aprovados pelo prelado e apresentar-lhe os resultados da visita. Segundo os participantes conciliares, a finalidade primordial de cada visitação era: "(...) Estabelecer a doutrina sã, e orthodoxa, excluídas as heresias, manter os bons costumes, emendar os maus, com exortações, e admoestações, acender o Povo á Religião, paz e innocencia (...)"<sup>95</sup>.

Não sabemos ao certo quando as visitas começam a ser documentadas, o certo é que as primeiras referências encontradas em Portugal remontam aos sínodos diocesanos do século

---

<sup>94</sup> *Este foi o princípio duma actividade docente e discente cujo desenvolvimento através de gerações deu à catedral de Évora justo nome no condicionalismo histórico ligado à música de canto d'órgão e que não teve par em Portugal durante todo o século XVI. (...), Cit. em José Augusto Alegria, "O ensino e prática da música nas Sées de Portugal (da Reconquista aos fins do século XVI)". 1.ªed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1985, p.93.*

<sup>95</sup> *Vd. O Sacrossanto, e Ecuménico Concílio de Trento. Sessão XXIV, t. II, p. 271.*

XIII. Conforme nos revelam alguns dos livros de visitas da época medieval que chegaram até aos dias de hoje, verificamos alguma regularidade na visita do prelado à sua diocese e da preocupação com o desempenho do clero, este dava maior atenção ao estado das igrejas e às alfaias litúrgicas, bem como ao controlo do seu património material. No que diz respeito ao comportamento dos fiéis, o papel dos visitantes baseava-se apenas em indicações religiosas, tais como a obrigação de assistirem à missa, a confissão e a comunhão pelo menos uma vez por ano; até ao século XVI, questões como os comportamentos morais dos crentes não eram tão preocupantes para os visitantes.

Todavia, com a realização do Concílio de Trento a questão das visitas ganha novo fôlego. Obrigatoriamente, as visitas tinham que ocorrer com maior frequência no território sobre o qual o prelado tinha jurisdição, aperfeiçoando-se progressivamente o carácter burocrático, sendo publicados posteriormente Regimentos e Instruções para os visitantes.

De acordo com Maria dos Anjos Luís<sup>96</sup>, a visita compreendia duas etapas: a inspeção *espiritual* e a inspeção *temporal*. A primeira baseava-se no exame, *in loco*, do estado de conservação da igreja e das suas alfaias litúrgicas, bem como da pia batismal, as relíquias ou dos paramentos. Na visita *temporal*, apelidada de *devassa*, o visitante indagava os diocesanos a denunciarem todos os pecados públicos que tivessem conhecimento. Deste modo, qualquer situação podia ser objeto de denúncia: adesão ao criptojudaísmo, heresia, bigamia, mancebia, superstições ou feitiçarias, incumprimento da obrigação de ir à missa aos domingos e dias santos e da confissão e comunhão anuais, etc. Como se sabe, alguns destes delitos caíram, mais tarde, sob a alçada da Inquisição.

Conforme Joaquim Ramos de Carvalho<sup>97</sup>, as visitas portuguesas vão incidir sobretudo na criminalização dos pecadores e fazer deles um exemplo para a comunidade cristã, pelo menos até à extinção do privilégio de foro eclesiástico. De acordo com o investigador, o carácter judicial da devassa não é referida nas visitas dos outros países católicos, isto porque os desvios morais eram penalizados pelas autoridades civis e não pelas religiosas.

---

<sup>96</sup> Maria dos Anjos dos Santos Fernandes Luís - *Vivências religiosas e comportamentos sociais: visitas pastorais ao concelho da Lourinhã no século XVII*. Lisboa: Faculdade de Letras, 2010. Dissertação de Mestrado em História Regional e Local, orientada pelo prof. Dr.º António Manuel Antunes Matos Ferreira e apresentada na Universidade de Letras de Lisboa, Departamento de História, em 2009, p. 84 e seguintes.

<sup>97</sup> Joaquim Ramos de Carvalho – “A jurisdição episcopal sobre leigos em matéria de pecados públicos: as visitas pastorais e o comportamento moral das populações portuguesas de Antigo Regime”. *Revista Portuguesa de História*. Tomo XXIV (1990) 121-163.

Na BPE e nas paróquias da arquidiocese de Évora ainda encontramos alguns documentos/ autos<sup>98</sup> que comprovam as práticas visitacionais locais, variando a sua data entre os finais do século XVI, inícios do XVII, e muitos deles já do XVIII. Embora as visitas fossem feitas na sua maioria por delegação e não pessoalmente pelos arcebispos, numa carta a D. João III anuncia-se que o arcebispo D. Henrique iria visitar o seu arcebispado a 20 de Dezembro de 1548. Não se conhecendo a amplitude da referida visita, assim como “(...) *daquela que o Cardeal efetuava quando, em 1554, encontra em Moura, enfermo, o padre Diogo de Mirão, provincial da Companhia de Jesus*”<sup>99</sup>, ou das visitas pessoais realizadas à Sé de Évora em 1553, 1575 e 1577. De 1597 nos chega o *Auto da visita que se fees na Ermida de S. Brás*<sup>100</sup>.

## 1.2. O consumo têxtil no Portugal nos séculos XV a XVII<sup>101</sup>

*A origem da tecelagem perde-se nos imemoriais tempos da pré-história, todas as civilizações antigas nos legaram provas de terem exercido esta actividade manufactureira, quer pelo processo manual ou, mesmo pelo mecânico.*

Gil do Monte,  
*A fabricação de panos de cor e de linho em Évora e seu termo*, 1984.

Em toda a sua história, Portugal nunca foi visto como um país produtor e exportador de têxteis, à semelhança de países como Itália ou China. Apesar de não ter atingido uma dimensão comparável à de grandes centros produtores europeus ou mundiais, a produção

---

<sup>98</sup> Serve de exemplo o Fundo Manizola, cód.61, “Visitação dos Oratórios de Évora de 1591”, existente na BPE.

<sup>99</sup> Amélia Polónia - “A Diocese de Évora em Contextos pré e Pós-Tridentinos”. *Eborensia*. Évora: 38 (2006) 49.

<sup>100</sup> BPE- Cód. 61, “Visitação dos Oratórios de Évora de 1591”, in *Fundo Manizola*. fl.125-126: (...) *esta fora dos muros desta cidade no Rocío, e primeiramente achou naom aver na Igreja chaves dos ornamentos, mas por dito do Ermitaom achou aver os seguintes. Huã vestimenta de Damasco cramezim com canastros de veludo da mesma cor, com Alva, amito, e cordão, outra vestimenta de veludo cramezim com canastro de damasco amarello, com Alva, amito e cordão. (...) e diante das Reliquias esta hum pano de veludo preto que cobre as grades onde esta o cofre dourado, e ao pee dos Altares suas histeiras, e na Sanchristia huã arca grande onde dizião estarem os ornamentos (...)*. Documento completo no Anexo III.

<sup>101</sup> Para que podessemos compreender como determinados tecidos e peças chegaram até à Arquidiocese de Évora, dedicamos esta parte da dissertação ao consumo têxtil em Portugal, de acordo com as balizas temporais estabelecidas. Pensamos ser importante dar a conhecer a realidade em que o nosso país se encontrava e a proveniência de alguns materiais, técnicas e decorações que encontramos no Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, e que mais à frente iremos apresentar.

têxtil medieval foi um dos pilares mais relevantes da economia interna do reino português<sup>102</sup>. Se por um lado, Portugal não produzia tecidos delicados e luxuosos como os de Flandres ou os ingleses, o que tornava frequente e necessário o consumo de panos estrangeiros<sup>103</sup>, por outro tinha têxteis resistentes e muito mais baratos do que os importados. Como refere Ana Maria Ferreira, em contraste com outras regiões europeias, no nosso país a produção têxtil era maioritariamente para uso doméstico e nem a qualidade ou quantidade bastavam para suprir as necessidades das classes mais elevadas. Nem mesmo a tentativa de desenvolver a sericultura no século XV consegue vencer a falta de matérias-primas e de mão de obra competente, tanto que o duque de Guimarães, menciona a necessidade de se importar “*seda mais fina do que a que existia em nossos Regnos e convvem mandar viir dalmaria [Almeria] e outras partes*”<sup>104</sup> - por terra ou por mar, o recurso aos mercados externos foi uma constante.

O nosso país sempre beneficiou de uma longa orla marítima que favorecia as relações comerciais com alguns países, ao mesmo tempo que lhe permitia escoar os panos vindos da Europa do norte. Com alguns portos de França ou de Flandres, Portugal sempre mantivera tradições comerciais, surgindo outros no século XV como a Alemanha, grande exportadora de burel, ou a Inglaterra beneficiária da crise industrial flamenga<sup>105</sup>. De norte a sul, Portugal estava provido de portos molhados que acolhiam mercados cada vez mais diversificados: em Lagos descarregavam navios venezianos, para Tavira vinham os de Flandres, Faro recebia os panos ingleses e flamengos, Valença e Mértola<sup>106</sup> recebiam os carregamentos de Castela e Aragão; esta última, vila portuária que através do rio estabelecia o contacto com o mar Mediterrâneo, sobretudo com o norte de Africa. De Viana do Castelo, Vila do Conde e Ponte de Lima saíam navios abastecidos de sal, em direção à Europa do norte (sobretudo para a Irlanda), regressando fornecidos de têxteis<sup>107</sup>.

---

<sup>102</sup> Arnaldo Sousa Melo – “Women and Work in the Household Economy: the social and linguistic evidence from Porto, c.1340-1450”, in C Beattie; A Maslakovi; S. Rees-Jones, (eds.) – *The Medieval Household in Christian Europe, c. 850 – c. 1550. Managing Power, Wealth and the Body*. Turnhout: Brepols, 2003, p. 262.

<sup>103</sup> Ana Maria Ferreira – *A importação e o comércio têxtil em Portugal no século XV (1385 a 1481)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983. p. 15

<sup>104</sup> Sousa Viterbo - *Artistas e Artífices de Guimarães*, p. 35. Apud Ana Maria Ferreira – *A importação e o comércio têxtil em Portugal no século XV (1385 a 1481)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, p. 16.

<sup>105</sup> Ana Maria Pereira Ferreira, em “*A Importação e o Comercio Têxtil em Portugal no século XV*”, ob.cit., refere uma carta de quitação, passada a 15 de Outubro de 1430 ao tesoureiro-mor João Gonçalves, quitando-o de tudo “*que elle recebeo de desvairados almoxarifes e recebedores e ofiçiaes nossos*”, testemunhando não só presença inglesa nos mercados portugueses; não só produtos londrinos mas os de cidades como Bristol ou Cornualha.

<sup>106</sup> D. Afonso V isenta de dízima todas as mercadorias que chegam a Mértola por mar, com exceção dos panos de Castela (Ferreira 1983, p. 31). O mesmo rei concede, pelo contrario isenção do dito imposto aos panos de lã ou seda que de Castela, Aragão ou Navarra cheguem às feiras de Bragança e Miranda do Douro (Marques 1978,p.34)

<sup>107</sup> Ana Maria Ferreira – *A importação e o comércio têxtil em Portugal no século XV (1385 a 1481)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983. pp. 49-50.

A via terrestre também se revelou de extrema importância, sobretudo para um país que partilhava toda a sua raia seca com o reino de Castela, e que se relacionava a norte com os reinos de Navarra e Aragão, através da fronteira bragantina e a sul pelos portos secos de “saartão dantre Tejo, Godiana e Regno do Alguarve”<sup>108</sup>. Como seria previsível, os principais portos (secos) situavam-se longe do mar e junto à raia. Refere Ana Maria Ferreira que na fronteira a leste, entre Douro e Minho, província da Beira e entre Tejo e Guadiana existiam catorze portos secos<sup>109</sup>.



Fig.23: Entrada de panos pelos portos molhados, Séc. XV.  
Fonte: Ferreira, 1983.



Fig.24:Entrada de panos pelos portos secos, Séc. XV.  
Fonte: Ferreira, 1983.

- Portos secos, com oficiais régios, encarregues dos panos.
- Portos secos, sem referência aos oficiais.

Os panos de lã, que por serem facilmente adaptáveis, utilizados por todas as classes sociais e abrangerem diferentes usos, seriam dos produtos mais importados, comprando-se em grande quantidade e por diferentes preços, consoante a qualidade. Tanto a importação como a exportação, quer de matérias-primas ou de produtos manufacturados, varia consoante as diferentes regiões e ao longo do tempo, na maioria dos casos condicionada por factores

<sup>108</sup> Idem, p. 43.

<sup>109</sup> Idem, p.53.

casuais que vão desde as crises de conjuntura económica à própria moda<sup>110</sup>. Já o linho e a seda representavam apenas uma pequena parte deste comércio além-fronteiras<sup>111</sup>.

Quanto ao linho, era importado apenas o de melhor qualidade e sem um fornecedor fixo, vinha sobretudo da Bretanha e da Irlanda, sendo os de origem francesa e holandesa, considerados os melhores; tinham como destino as casas mais abastadas, de que é exemplo a da Infanta D. Joana (Princesa Santa) ou D. Catarina de Albuquerque.

As sedas, apanágio de grupos sociais restritos e abastados, que apenas em finais do século XVI atingem o seu apogeu no mercado europeu, forçavam Portugal a voltar-se para a zona mediterrânea. Ao longo da centúria de Quinhentos o mercado das grandes cidades do litoral é inundado por produtos exóticos, todavia a importação de panos europeus não diminuiu<sup>112</sup> e, apesar de alguma importação ser proveniente de Ceuta, foi a Itália quem melhor se fez representar no nosso país. Por exemplo, relata-nos a *Crónica* de D. João II que, na corte se apreciava a moda francesa, mas que os ricos tecidos em seda (damascos, veludos ou brocados), telas de ouro ou prata e até mesmo a pedraria tinham proveniência italiana<sup>113</sup>: de Luca chegavam os panos de ouro e de Florença os mais variados tecidos de seda. Ainda que em menor escala, também do reino de Aragão<sup>114</sup>, Andaluzia e Sevilha, que devido à influência mudéjar começaram a desenvolver a sericultura, chegavam a terras lusitanas alguns panos. Contudo, eram objetos considerados de luxo, invulgares e caros, por isso mesmo para se importar seda impunha-se não só moeda como também outros bens<sup>115</sup>.

Situando-se as cidades mais importantes deste comércio têxtil na orla costeira, Évora torna-se uma exceção. Situada num cruzamento de vias terrestres, a cidade tanto beneficiava

---

<sup>110</sup> João Carlos Garcia – "Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI". *Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia*. Lisboa. Vol. XXI: 42 (1986) 334.

<sup>111</sup> Ana Maria Ferreira – *A importação e o comércio têxtil em Portugal no século XV (1385 a 1481)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, p.16

<sup>112</sup> João Carlos Garcia – "Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI". *Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia*. Lisboa. Vol. XXI. Nº. 42,1986, p.329, refere que Viriato da Silva, citando Rebelo da Silva, acerca da Feitoria Portuguesa de Antuérpia (1569-1570), menciona terem sido exportados 608 000 réis em moedas, pedrarias e especiarias e importados 740 000 réis, dos quais 420 000 em têxteis.

<sup>113</sup> "E el Rey hia vestido à francesa, com hua opa roçante de rica tella douro, forrada darminhos, e em cima hua rica e grande cadea de pedraria, e hum pelote bordado, forrado de ricas martas com muytos golpes, e nelles ricos firmaes de pedraria, e ricas perlas (...), e hum chapeo branco com hum penacho branco." (Crónica de D. João II, cap. CXXIII, p. 170)

<sup>114</sup> De Aragão nos chega um fragmento de tecido (EV.SE.1.123/1 esc), em seda lavrada, encontrado no medalhão relicário da imagem da Rainha Santa, existente na Sé de Évora. Citando o historiador de arte Artur Goulart de Melo Borges: "Sabemos que Aragão, terra natal de Santa Isabel, desde o século XIII, tinha desenvolvido a sericultura e era um centro importante de manufactura de tecidos. O casamento com D. Dinis naturalmente permitiu que, com a Rainha e o seu séquio, os panos aragoneses fossem apreciados na corte portuguesa. O desenvolvimento dos contactos daí resultantes deve ter proporcionado novas trocas comerciais." Cit. em Artur Goulart de Melo Borges (Coord.) - *Tesouros de Arte e Devoção (Catálogo de Exposição)*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2003. p. 312.

<sup>115</sup> Ana Maria Ferreira – *A importação e o comércio têxtil em Portugal no século XV (1385 a 1481)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, p.45.



das rotas comerciais de Castela, Algarve e do Norte de Africa com Lisboa, como das rotas peregrinas, sobretudo ao mosteiro de Nossa Senhora da Guadalupe. Ao mosteiro, situado na estremadura castelhana que acolhia a imagem de Nossa Senhora da Guadalupe, recorriam não só pedidos relacionados com a saúde mas também ligados à expansão marítima, pois como analisa Bruno Soares de Miranda<sup>116</sup>, muitos dos peregrinos seriam mercadores, marinheiros e pilotos.

Porém e como já mencionamos atrás, embora em menor escala e com poucas iniciativas estimulantes por parte da Coroa ou da fidalguia<sup>117</sup>, também em Portugal a indústria têxtil tinha os seus avanços, ainda que muito paulatinamente<sup>118</sup>. Segundo João Carlos Garcia, em *Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI (1986)*, a produção têxtil lusitana do século XV surge como um caso arcaico, isolado e periférico, no panorama da indústria europeia e nos circuitos comerciais a longa distância. Arcaico pelas particularidades da mão de obra uma vez que a maioria dos artífices o é apenas em tempo parcial, da maquinaria utilizada e pela extensão dos mercados; isolado pela sua dimensão e pela disseminação geográfica no interior do país, que não facilitava o escoamento dos bens produzidos; periférico pela posição geográfica que ocupa e pelo papel quase anónimo nas linhas comerciais, que partindo dos centros manufatureiros da Flandres e da Europa do norte, chegam a feiras como as de Champanhe e a portos como os de França ou de Inglaterra.

Ao longo do século XVI assistimos a um crescimento do sector secundário português e ao contrário do que seria de esperar, não é conhecida uma fase próspera ou de grande desenvolvimento que coincidisse com o apogeu do império ultramarino. Lentamente, a atividade têxtil portuguesa persiste e progride - o artífice a tempo parcial passará a sê-lo a tempo inteiro, e consoante as encomendas que vai recebendo e a dimensão das mesmas, tornar-se-á cada vez mais qualificado. Com uma tradição medievalista ainda bastante enraizada, os métodos mais complexos da cadeia produtiva continuam a fazer parte dos saberes de minorias étnicas – árabes, judeus e estrangeiros cristãos. Possuidores de privilégio real<sup>119</sup>, estes grupos minoritários, mantinham as suas oficinas, muitas delas com

---

<sup>116</sup> Bruno Soares Miranda - *Peregrinações Portuguesas a Nuestra Señora de Guadalupe*. Dissertação de Mestrado em História, área da Concentração: História Social, orientada pelo prof. Dr.º Carlos Roberto Figueiredo Nogueira e apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2011, p. 85.

<sup>117</sup> Estas iniciativas, quando aconteciam eram maioritariamente casos pontuais e localmente restritas, refere João Carlos Garcia – "Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI". *Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia*. Lisboa. Vol. XXI. N.º. 42, 1986, p.328.

<sup>118</sup> Segundo Gil do Monte - *A fabricação de panos de cor e de linho em Évora e seu termo (século XIV a XIX)*, em Portugal só no reinado de D.Dinis a tecelagem nacional surge entre nós documentalmente comprovada.

<sup>119</sup> Maria Ângela Beirante - *Évora na Idade Média*. Lisboa:[s.n.], 1996, p. 183, refere que em 1442 D. Afonso V concede cartas de privilégio e contratos a 103 judeus eborenses.

características didáticas e estabelecidas no país com o objetivo de formar novos artesãos, possuindo os seus mestres, obreiros e os seus moços ou mancebos<sup>120</sup>.

Também a introdução, da tinturaria do pastel e mais tarde do anil, vem dar novo folego à indústria nacional ao permitir uma maior variedade de panos e de cores que se destinam a um mercado cada vez mais alargado. A primeira (tinturaria do pastel), terá sido inserida no nosso país ainda no século XV pelo Infante D. Henrique a quem D. Afonso V, conforme dá a entender em carta de privilégio de 28 de Agosto de 1445, “ lhe concedeu o exclusivo de estabelecer engenhos de tinturaria do pastel em quaisquer terras, onde elle julgasse mais apropriado (...) ”<sup>121</sup>; contando-se em Évora, neste mesmo século, oito tintureiros judeus<sup>122</sup>. Já o anil, introduzido mais de uma centúria depois, teve em terras eborenses especial importância, já que na cidade se concentravam um grande número de oficiais especializados. Sousa Viterbo refere o caso de seis tintureiros ingleses, que atestam o “ bom resultado com que Pero Vaz d’Évora ensinara o modo de usar o anil como tinturaria (...) sendo esta droga mais barata do que o pastel, poderia substitui-la com proveito ”<sup>123</sup>. Pelo *Regimento dos Panos* de 1573 são introduzidos novos tecidos, agora possíveis de fabricar – baetas, guardaletes, panos de cordão e picotes, que até aí eram importados. Na mesma data o *Regimento dos Trapeiros* vem estipular novas regras de fabrico, como o é a fiscalização em cadeia desde o cardador à fiadeira, ao tecelão, ao pisoeiro ou ao mercador.

Apesar dos diferentes ramos têxteis apresentarem características específicas, ao longo do seu desenvolvimento a produção doméstica cede lugar à colectiva, recorrendo cada vez mais à divisão de tarefas, método que se alargará durante o domínio filipino<sup>124</sup>.

---

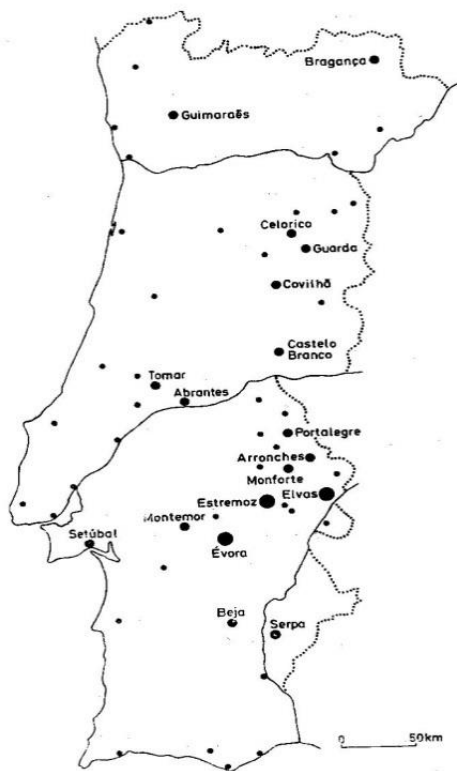
<sup>120</sup> João Carlos Garcia – "Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI". *Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia*. Lisboa. Vol. XXI: 42 (1986) 329.

<sup>121</sup> Sousa Viterbo - *Algumas achegas para a história da tinturaria em Portugal*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1902, p. 5.

<sup>122</sup> João Carlos Garcia – "Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI". *Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia*. Lisboa. Vol. XXI: 42 (1986) p. 330.

<sup>123</sup> Sousa Viterbo - *Algumas achegas para a história da tinturaria em Portugal*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1902, p.13.

<sup>124</sup> João Carlos Garcia – "Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI". *Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia*. Lisboa. Vol. XXI: 42 (1986) 331.



Número de tecelões:

- De 1 a 3
- De 4 a 7
- De 9 a 19

Fig.25: Tecelões judeus no século XV.  
Fonte: Garcia 1981, p.335.

### 1.2. 1. A lã

Segundo João Garcia, a lã talvez seja o têxtil com particularidades mais específicas tanto quanto à sua dimensão e qualidade de produção, à mão de obra e matéria-prima e ao mercado. A sua produção encontra-se um pouco por todo o território nacional, estendendo-se no interior desde o norte da Beira Baixa até ao Baixo Alentejo; situando-se os principais núcleos ao longo da fronteira (Arronches - Portalegre - Castelo de Vide ou Trancoso – Marialva - Pinhel) e na Cordilheira central (Gouveia – Seia – Oliveira do Hospital)<sup>125</sup>. Esta distribuição geográfica poderá estar relacionada com a circulação do gado transumante, cujos percursos parecem unir centros industriais a pastos sazonais. Orlando Ribeiro<sup>126</sup> refere um alvará de 1581, em que Filipe I de Portugal regulamenta a deslocação dos pastores da Serra da Estrela para o Campo de Ourique, Alentejo e Idanha. Na Estremadura litoral, distribuiu-se por Alcobaça, Turquel e Aljubarrota os têxteis de lã produzidos nos coutos dos mosteiros<sup>127</sup>. Em várias partes do país, onde a existência de gado lanígero o permite, continuará sempre a haver indústria doméstica, para pouco mais que o autoconsumo, face a núcleos como o de Portalegre - Castelo de Vide que, trabalhando tanto com matéria-prima nacional como

<sup>125</sup> Luís Farinha – “ Subsídios para a caracterização da indústria têxtil em Portugal nos séculos XV e XVI”. *História e Sociedade*.(1978), 3-4.

<sup>126</sup> Orlando de Ribeiro; Pedro de Moura e Sá - *Contribuição para o estudo do pastoreio na Serra de Estrela*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1941, p. 267.

<sup>127</sup> João Carlos Garcia – "Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI". *Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia*. Lisboa. Vol. XXI: 42 (1986), p.332.

importada, abastecem maiores e os mais distantes mercados. Pelas grandes feiras do interior (Elvas, Arronches, Guarda ou Trancoso) se abastecia o litoral e se vendia para Castela<sup>128</sup>.

### 1.2.2. O linho

Nos séculos XV e XVI a elaboração de tecidos em linho situou-se, sobretudo, no norte e centro do país, onde as condições naturais (clima e solo), a facilidade de transformação e a difusão da planta eram favoráveis à produção destes têxteis. Marcada por uma indústria maioritariamente caseira, realizada na sua maioria por núcleos familiares rurais<sup>129</sup>, em que à mulher competia fiar e tecer, a produção de linho nacional destinava-se ao autoconsumo e muitas vezes ao pagamento de rendas<sup>130</sup>. Apesar de ao longo da Idade Média a importância económica da atividade linheira aumentar e existirem já regiões onde no século XVI a atividade se adensava, o bragal, o fustão ou a estopa<sup>131</sup> não conseguem competir com os tecidos que nos chegam de fora, na realidade o mercado do linho português terá sido sempre de âmbito restrito e individual.

João Garcia aponta como principais centros regionais (século XVI) Braga, Guimarães e Lamego, às feiras dos quais acorriam não só mercadores estrangeiros com também nacionais que se encarregavam de abastecer o comércio da capital, Alentejo e Algarve. Moncorvo, Góis e Arouca são referenciados como áreas por excelência de produção, e em Coimbra, Lisboa, Porto e Santarém concentrar-se-iam os excedentes tributados de áreas mais vastas e aí sofreriam as transformações finais com destino a um mercado mais exigente.

Indústria dispersa, a do linho dos anos Quatrocentos e Quinhentos, que tenta dar resposta aos mercados nacionais com uma produção de qualidade inferior (à exceção do cânhamo produzido em Moncorvo), e que entra em decadência em finais da época quinhentista.

---

<sup>128</sup> Idem, p. 336.

<sup>129</sup> Ana Maria Ferreira, ob cit.p.6 refere que, nas Inquirições de 1220 são raros os casais da coroa em cujos encargos ele [o linho] não entra.

<sup>130</sup> Vd. Orlando de Ribeiro; Pedro de Moura e Sá - Contribuição para o estudo do pastoreio na Serra de Estrela. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1941. p. 332.

<sup>131</sup> 131 O bragal, o fustão ou a estopa são produtos fabricados a partir do linho. O primeiro caracteriza-se por ser muito grosseiro, com tramas de cordão; o segundo pode ser em lã, algodão, linho ou seda, tecido em cordão mais ou menos grosso; e a estopa corresponde à parte mais grosseira do linho, a qual se separa deste por meio do sedeiro. Cit. em COSTA, Manuela Pinto da - "Glossário de termos têxteis e afins". *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*. I Série, vol. II, (2004), 14, 140,146.

### 1.2.3. A seda

A indústria sericícola era no século XV pouco significativa, e apesar do rei D. Afonso V ter ordenado a plantação de amoreiras em todo o reino tal medida parece não ter sido plenamente acatada<sup>132</sup>.

Provavelmente, esta terá sido a razão pela qual o mesmo monarca concede em 1475 o monopólio do fabrico de seda de Trás-os-Montes ao duque de Bragança, isentando-o de impostos sobre a matéria-prima importada para os seus teares e adquirida no sul da Península, Almeria ou Granada<sup>133</sup> - incentivo que parece ter sido significativo na indústria nacional. O fidalgo bragantino rapidamente organiza toda a cadeia produtiva: a Bragança chega mão de obra especializada, sobretudo estrangeira, e aos mercadores castelhanos são concedidas regalias ao comprarem sedas em terras duciais<sup>134</sup>. Inicialmente o grosso da produção sericícola situava-se a noroeste, e com a chegada de comunidades judaicas expulsas de Espanha alarga-se pela fronteira, e cada vez mais para o interior. Segundo João Pimentel, às cortes de Évora de 1481-95 chegavam queixas quanto ao abuso de poder dos monopolistas sobre os criadores de casulos, e o controlo dos preços de mercado, contudo a produção aumentará de modo significativo<sup>135</sup>. O escoamento era feito, maioritariamente, pelo Douro que para além de congregar a produção transmontana e lamecense, tinha no Porto os principais mestres de veludo<sup>136</sup>. Embora nunca tenha deixado de ser de qualidade grosseira, a seda nacional suprimia as necessidades de um mercado mais alargado, chegando a ser exportada para Castela e até mesmo para Itália<sup>137</sup>, sendo a sua decadência face à introdução da seda oriental (século XVI), mais aparente que realista. Isto porque a seda semitransformada continuará a

---

<sup>132</sup> “Senhor - Houveste por informação que a principal causa porque o reino de Granada era assim rico, era pela seda que n’elle se criava e lavrava e que achareis que estes vossos reinos são mais naturaes para n’elles criar e lavrar seda, como já cria em Lamego e Trás-os-Montes e em outras partes d’essa comarca. E, senhor, mandastes para as comarcas cartas para que todos os vizinhos e moradores d’ellas pozessem vinte pés de amoreiras ou as exertassem em figueiras para se abrir caminho como se pudesse e haver em abastança as folhas das ditas amoreiras, para criação d’esses bichos, e assim se fazer e lavrar muita seda, senhor, não se poz em obra”. Cit. em João Carlos Garcia – “Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI”. *Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia*. Lisboa. Vol. XXI: 42 (1986) 337.

<sup>133</sup> João Carlos Garcia – “Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI”. *Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia*. Lisboa. Vol. XXI: 42 (1986) 337.

<sup>134</sup> Sousa Viterbo - *Artes Industriais e Indústrias Portuguesas - Indústrias Têxteis e Congéneres*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1904, p.11 e 34.

<sup>135</sup> João Pimentel; Ignacio Teixeira de Menezes - *Sericultura portuguesa*. Lisboa: Typ. da Compa. Nacional Editora, 1902, p. 72.

<sup>136</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para o estudo das origens e evolução da indústria têxtil em Portugal*. Porto: Ed. Portugália, Tipografia e Encadernação, 1950, p. 204.

<sup>137</sup> Informação recolhida na página:

[http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA11/textil1105.html#\\_ftn8](http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA11/textil1105.html#_ftn8)  
[Acedido em 22 de Outubro de 2012]

ser exportada para Castela, e sobretudo porque a seda importada continuava a ser acessível só a um grupo social bastante restrito<sup>138</sup>.

Ao longo do século XVI os empreendimentos neste ramo têxtil continuam a ser notícia no país: em 1575 chegam a Lisboa dois espanhóis para explorar uma fábrica de seda, como as já existentes em Bragança ou Vila Viçosa, e em Évora já um casal de sevilhanos se havia estabelecido em 1452, para fiar a seda<sup>139</sup>.

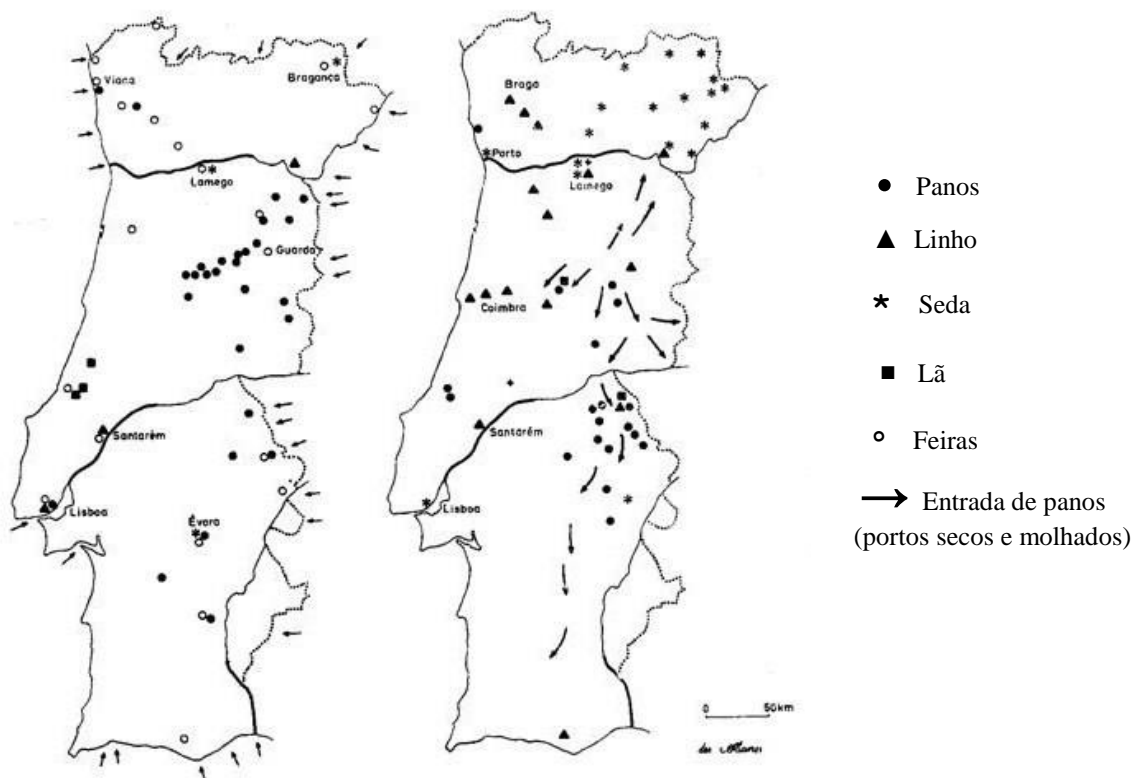


Fig.26: A indústria têxtil no Séc. XV.  
Fonte: Garcia 1981, p.334.

Fig. 27: A indústria têxtil no Séc. XVI.  
Fonte: Garcia 1981, p.334.

Todavia, o período de maior prosperidade têxtil nacional terá acontecido no século XVIII, com a fundação da Real Fábrica das Sedas. Antes disso e numa altura em que a “revolução do consumo” leva à procura de novas redes de comércio e de novos produtos, incluindo os de luxo, indissociável do nascimento dos Estados modernos<sup>140</sup>, D. Manuel I concede em 1501 o *foral novo*, à *mui nobre e sempre leal cidade de Évora*. Estamos numa época em que se observa um considerável aumento do consumo, em grande parte

<sup>138</sup> João Carlos Garcia – "Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI". *Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia*. Lisboa. Vol. XXI: 42 (1986) 338.

<sup>139</sup> João Manuel Esteves Pereira - *A industria portuguesa (séc. XII a XIX)*. Lisboa: Empresa do Occidente, 1900, p. 15.

<sup>140</sup> Maria Ângela Beirante - "Évora no dealbar do Império". *Foral Manuelino de Évora*. s.l.: Câmara Municipal de Évora, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001, p. 32.

proporcionado pelas Descobertas, e que se acentua nas principais cidades do reino e nas classes superiores da sociedade: nobreza e clero. À semelhança de muitas cidades europeias, as necessidades consumistas fazem de Évora um influente mercado de serviços e de produtos, em que o dinheiro e o crédito se tornam essenciais, bem como atualizadas tabelas de preços e novas portagens sobre o que se adquiria em Évora e seu termo. De todas as mercadorias *protegidas* pelo novo foral, cerca de 350 produtos, tanto onerados como isentos, salientemos apenas aquelas que poderiam estar ligadas à fabricação de paramentos litúrgicos. No dito documento, diz-nos a professora doutora Antónia Fialho Conde<sup>141</sup>, há uma primeira distinção e divisão entre panos de lã e seda e os panos de lã e linho, assim, aqueles que viessem à cidade compra-los, ou que os levem para vender além do termo de Évora, deveria ser-lhes cobrado mais nove reais, para além do preço estipulado, por carga. Por sua vez, quem os usasse apenas para vestir e não para venda, não lhe seria cobrado qualquer valor de portagem. No que respeita aos panos de linho, menciona o respetivo *Foral* que de toda a carga de linho fiado ou por fiar bem como todos os tecidos feitos a partir desta matéria-prima, que pessoas de fora trouxessem ou levassem para vender fora da cidade, devia ser-lhes cobrado a um real e cinco ceitis por carga. Por panos, entendam-se os mais variados tecidos, sejam em lã e seda, em fios de ouro ou prata, de algodão e palma, veludos e cetins, damascos e chamalotes, cendais e brocados, ou até os de Aragão e Castela. O mesmo se passava com os artigos de couro e até com a pedraria fina. Quem viesse comprá-los ou vender a Évora teria sempre que pagar um valor de portagem pelos mesmos, este valor apenas não era cobrado caso os objetos/artigos fossem para consumo próprio<sup>142</sup>. Também em relação às cores nos diz a referida autora que, “circulavam na cidade o anil (azul), a grã (escarlata), o azul, o vermelhão (vermelho vivo), a urzela (azul-violeta), o Brasil (tom de vermelho), (...), bem como cordéis para atar (barbantes), o fio cânhamo e as linhas”.

De facto, até ao momento não encontramos nenhum comprovativo de fábricas eclesiásticas locais. Porém, com tantos produtos vindos de fora (desde tecidos, pedraria ou até mesmo passamanarias) e com tantos profissionais<sup>143</sup> das mais variadas artes e de diversas origens, não seria de admirar que alguns dos paramentos utilizados pelos membros da Igreja eborense pudessem ter sido confeccionados na própria arquidiocese.

---

<sup>141</sup> Antónia Fialho Conde - “O restauro do património móvel em Évora no contexto de Quinhentos: os panos de armar de D. Mariana de Castro, condessa de Tentúgal”. *Conservar Património*. 9 (2009) 70.

<sup>142</sup> Sobre os respetivos impostos e mercadorias, consultar (parte) *Foral Manuelino*, Anexo IV.

<sup>143</sup> Em Túlio Espanca - “Alguns Artistas de Évora nos séculos XVI e XVII”. *Cadernos de Historia e arte eborense*. VI, (1948); encontramos referência a guadamecileiros, tapeceiros, luveiros, bordadores, vestimenteiros e alugadores de panos de seda.

## 2. O acervo arquidiocesano pós-tridentino de Évora: a *paramentaria*

Como o próprio nome o sugere, os paramentos litúrgicos foram concebidos para um espaço sacro onde se conjugaria o “ouro da talha, a profusão das imagens, a música sacra, a atmosfera enevoada pelo incenso, a melopeia das orações, a cadência dos cantos, no fundo um cenário mágico onde o sacerdote desempenhava um papel primordial”<sup>144</sup>. Neste contexto, os paramentos assumem um papel fortalecedor dos mecanismos de atração e sedução através dos sentidos, junto dos crentes. Além disso, são fruto de uma política de propaganda em nome da fé, deliberada pela Igreja da Contra-Reforma, em que para servir a Deus tudo deve ser o de melhor, mais rico e magnificante que os artistas possam criar<sup>145</sup>.

Na arquidiocese de Évora, a importância dos paramentos é-nos revelada através dos documentos ainda existentes<sup>146</sup>, da quantidade e qualidade das peças encontradas, comprovada pelas inúmeras esculturas ou pinturas em que os paramentos são cuidadosamente reproduzidos, reforçada tanto pelas Constituições diocesanas como pela presença de grandiosos arcazes nas sacristias, feitos com madeiras resistentes e exclusivamente para proteger as peças<sup>147</sup>. Para além disso, o Cardeal D. Henrique em 1568 atribui, através do *Ordinario da Missa*, uma oração específica para o momento em que se colocam as diferentes peças/vestes<sup>148</sup>.

Ao olharmos para as Constituições feitas para o arcebispado, quer as elaboradas antes quer as pós-tridentinas, deparamo-nos com alguns capítulos dedicados à questão da paramentaria, sobretudo no que respeita à forma de paramentar dos clérigos, ou à manutenção das próprias peças e ornamentos ao serviço do altar, com uma redobrada atenção para

---

<sup>144</sup> Cit. em Natália Marinho Ferreira Alves - “Nótula para o estudo da paramentaria bracarense no século XVIII”, in *História, Revista da Faculdade de Letras*. Vol. VIII. Porto, 1991. P. 297.

<sup>145</sup> Idem, p. 298.

<sup>146</sup> Estes documentos, que se encontram repartidos pela BPE e pelo ACSE, referem-se a inventários, autos de visitas, recibos e livros de receitas e despesas, dos quais colocamos no Anexo V, o processo de pagamento relativo a uma encomenda feita a Ilena Carvalho para a Sé de Évora, de 1608.

<sup>147</sup> “Ordenamos & e mandamos que (...) tenham suas igrejas altares & vestimentas & todo los outros ornamentos (...) guardadas na maneira seguinte. (...) De terem todos nas Sacristias, hua arca boa & grande & bem fechada & limpa, ou duas, se hua nam abastar (...) pera guardar as ditas vestimentas, ou calezes, missaes & todo los outros ornamentos.” In *Constituições do arcebispado Devora*. Évora, 1965. Título XVI. Capítulo primeiro. Folio I.

<sup>148</sup> Ver Apêndice Documental, Documento 3.



questões de limpeza e conservação das mesmas. Tratadas como objetos especiais, ordenam as Constituições de 1565<sup>149</sup> que:

*E ordenamos & mandamos que todo los ditos ornamentos das ygrejas (...) seja lavados com Sabam, ou decoada: & nam cõ enfundiça: & por Clerigo constituydo em ordes sacras, & em agoa corrente. E lavando se en alguidar, ou em outro vaso, nam servira doutra cousa algua. E deitem logo ha agoa com que os assi lavarem pollo cano da pia de baptizar: & seraa obrigado aos lavar ho Tisoureiro sendo de ordes sacras, & nam ho sendo, ho prior, ou Cura da ygreja, e ainda, se em agua ygreja ouver alguns ornamentos q já nam sejam pera presar, assi como corporaes, pallas, vestimentas, mantos, estolas, amictos, lenções, nam os apriquem a outro uso secular & profano: mas antes os queime na ygreja, & a cinza lance pollo cano da pia de Baptizar, ou ho soterre em hua cova em hu cãto da ygreja. E qlqr q ho cotrario fizer paque mil rs: há metade pa ho meirinho & outra metade pera os ornamentos dessa ygreja.*

Na mesma Constituição se alude à necessidade das igrejas estarem bem providas de paramentos, facto que atualmente não se pode comprovar com os paramentos encontrados, uma vez que após a extinção das ordens religiosas em 1834 perdemos o rasto a muitos dos bens existentes em muitas igrejas e capelas, alguns deles apropriados pelo Estado. Todavia, com a Separação da Igreja do Estado em 1911 e posterior Lei que ordenou os Arrolamentos de Bens Moveis e Imoveis das igrejas, conseguimos ter uma pequena noção do que existia em muitas das igrejas da arquidiocese<sup>150</sup>, já que foram centenas os bens inventariados<sup>151</sup>.

Já referimos anteriormente que Portugal nunca foi um exímio produtor têxtil, sendo o segundo sector mais direccionado para o consumo doméstico que para o provimento das classes mais abastadas, como a nobreza ou a Igreja. Por isso não é de estranhar que das cerca de quase três mil peças, correspondentes à categoria de paramentaria, inventariadas até ao momento pelo Inventario Artístico da Arquidiocese de Évora, encontremos peças provenientes dos mais diversos centros fabriqueiros, tanto europeus como orientais. Como começamos por abordar no início deste capítulo, por terra ou por mar o nosso país recebia os ricos tecidos produzidos em Itália, França, Espanha ou China, e orgulhosamente envergados pelos nossos sacerdotes; contudo e como abordaremos mais à frente, também Portugal teve

---

<sup>149</sup> *Constituições do arcebispado Devora/ novamente feitas por mandado do illustrissimo e reverendissimo señor dom Ioam de Mello, arcebispo do dito arcebispado. 1565. Título XVI, Capítulo primeiro. Folio I. Sobre o tema ver (parte) da respectiva Constituição no Apêndice Documental, Documento 3.*

<sup>150</sup> Sobre o tema consultar Túlio Espanca - “ Arrolamentos dos bens das Igrejas do Concelho de Évora”, in *A cidade de Évora: Boletim da Câmara Municipal*, n.º 65-66,(1982-1983).

<sup>151</sup> (...) *Tecidos de Bretanha, um laço de ouro com um diamante pequeno; (...) casula de damasco branco, agaloada e bordada a fio fino, dourado, duas dalmaticas, duas estolas e três manípulos; capa de asperges, veu de ombros de setim branco, bordado a fio fino; pano de cálix; bolsa de corporaes, bordada (...); dossel de damasco branco, bordado a oiro fino (...)*<sup>151</sup>. Cit. em Túlio Espanca - “ Arrolamentos dos bens das Igrejas do Concelho de Évora”, in *A cidade de Évora: Boletim da Câmara Municipal*, n.º 65-66, (1982-1983), 255 e seguintes.

uma fase pórpera em termos de produção têxtil, mais. Ainda que mais tardia e limitada, comparativamente a outros países, e focada nas necessidades da corte, o desenvolvimento da indústria têxtil portuguesa ficaria para sempre relacionada com a fundação da Real Fábrica das Sedas.

Porque nos seria impossível apresentar todas as peças inventariadas, até mesmo porque em muitos casos os motivos decorativos e as técnicas repetem-se consoante as épocas, escolhemos alguns exemplares que nos pareceram ser os mais demonstrativos do que neste acervo se pode encontrar<sup>152</sup>. Optamos por fazer uma seleção das peças consoante o seu provável<sup>153</sup> local de fabrico, temos assim os paramentos produzidos em Itália, os de fabrico espanhol, os paramentos franceses, os orientais ou sino-portugueses e finalmente, os de uma possível origem portuguesa. Apartir dessa divisão escolhemos algumas das mais emblemáticas e em melhor estado de conservação. Para conseguirmos perceber a proveniência e datarmos cada peça baseamo-nos no tipo de técnica, materiais utilizados, motivos decorativos e tamanho dos mesmos, temática empregue, e em alguns casos, na configuração da própria peça<sup>154</sup>.

---

<sup>152</sup> Respectivas fichas de inventário no Anexo VIII.

<sup>153</sup> Dizemos provável local de fabrico, pois não havendo registo de compra ou venda, é nos impossível afirmar de forma clara a proveniência das peças; até porque, muitas delas acabavam por servir de modelo em diferentes países, outras vezes os tecidos seguiam as rotas comerciais e eram transformados nos locais de destino.

<sup>154</sup> Segundo G.S.I. Braun, em *I paramenti sacri. Loro uso, storia e simbolismo*, 1994, consoante as regiões para onde eram produzidas assim eram as características das casulas. Genericamente, o autor de origem alemã, identifica quatro tipos de casulas, consoante a sua forma: a do tipo alemão, a do estilo espanhol, a francesa e a romana/italiana. No primeiro caso, a veste apresenta abertura de formato circular para a cabeça, costura nas costas e braços rectos. No caso espanhol, a forma assemelha-se a uma pêra, os sebastos, tanto na frente como atrás, são rectos, apresenta o decote pronunciado, por vezes com aplicação de galão. No estilo italiano, exhibe abertura para a cabeça em forma de trapézio e com cortes laterais moderados, muitas vezes o sebasto tem a forma de cruz ou de coluna. O tipo francês é muito semelhante ao italiano, no entanto, é mais larga e profunda, por vezes com o sebasto das costas em forma de cruz.



## 2.1 *Paramentos italianos*

Palermo ou Lucca, Florença, Veneza ou Siena, em qual destas se terá estabelecido a primeira indústria têxtil? Eis uma questão que se tem prolongado ao longo dos tempos e à qual parece não haver resposta unânime. Qualquer uma das citadas cidades arroga a si a prioridade no fabrico das primeiras sedas lavradas. Palermo argumenta que a atividade manufatureira havia sido introduzida na região por muçulmanos e normandos, porém as Vésperas Sicilianas que envolveram a cidade em lutas sangrentas levaram a que muitos tecelões palermitanos emigrassem. Apesar de reconhecer o contributo dos artifices palermitanos emigrados, Lucca defende que os primeiros estabelecimentos locais são resultado da cooperação, sucedida no século XI, entre os judeus provenientes de Gaeta e os de Amalfi. Por outro lado, Florença e Veneza desde o século XII que exportavam os seus panos para o mundo latino e oriental; e Siena alega regimentos que atestam a antiguidade da sua fabricação<sup>155</sup>. O investigador Carlos Bastos<sup>156</sup> apesar de não atribuir uma especialização exata para cada local, admite que inicialmente os veludos cortados e frisados seriam produzidos em Veneza, Génova trabalharia os veludos cinzelados, Florença os brocatéis e os damascos, e as sedas ricamente bordadas com temas religiosos seriam atribuídas à cidade de Lucca. Contudo, esta exclusividade de fabrico será mais aparente que real, uma vez que sobretudo a partir do século XIV os conhecimentos e técnicas de trabalhar os tecidos tendem a difundir-se, e melhor ou pior, os tecidos vão sendo trabalhados em diversas cidades.

De acordo com as diferentes épocas assim são os tipos decorativos que chegaram até nós. Anteriores ao século XV temos as temáticas zoomórficas, em que a fauna se evidencia sobre os motivos vegetalistas; estes de influência oriental, eram interpretados já ao gosto latino. Tecidos em que o bestiário é debruado por linhas incisivas, em movimentos ondulantes, e a penugem dos animais representados é vincada, agressiva e irregular<sup>157</sup>. A figuração humana, raramente surge na ornamentação têxtil, salvo algumas exceções como a representação mística da divindade ou dos santos da Igreja que os tecelões católicos italianos procuraram no Antigo e Novo Testamento, especialmente quando se tratava de paramentos litúrgicos. Temas como a Anunciação, Natividade ou a Ressureição seriam intensamente

---

<sup>155</sup>Carlos Bastos - *Subsídios para a Historia da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p. 28.

<sup>156</sup>Ibidem.

<sup>157</sup>Ibidem.

produzidos em Florença, Lucca ou Siena. Segundo o mesmo investigador, “a beleza de concepção e de execução de muitos desses tecidos era tal que a obra do tear (...) rivalizava por vezes com a dos quadros dos pintores primitivos”<sup>158</sup>. Porém, muitas vezes estes trabalhos iconográficos, maioritariamente representados nos sebastos, revelavam-se árduos e dispendiosos, o que faz com progressivamente sejam substituídos por bordados em relevo, e menos complexos.

Em termos de decoração têxtil, o século XV ficou assinalado pelas malhas ogivais, marcadas na sua maioria por pequenos troncos de hastes sinuosas e folheadas, flores e frutos, de diferentes configurações; as antigas linhas ou listras tornam-se serpentiniformes, e as suas superfícies lisas são substituídas por torçais e galões axadrezados. Também originários desta época são os motivos designados de *à feronnerie*<sup>159</sup>, que geralmente consistem em folhas lobuladas em acoladas, tema gótico-renascentista baseado no arco conopial de quatro centros<sup>160</sup>.

Estas temáticas acabam por se expandir pelos demais centros manufatureiros europeus e continuam a ser empregues, juntamente com outros elementos decorativos, sensivelmente, pelas duas centúrias seguintes - será neste contexto que nos surgem algumas das peças que aqui apresentamos e, que fazem parte do IAAE, sendo, pois, encontrados em igrejas e sacristias da arquidiocese, provando não só a circulação destes tecidos como o poder aquisitivo dos encomendadores<sup>161</sup>.

Embora datáveis do século XVI, temos: um véu de ombros<sup>162</sup> (fig.25) e uma casula<sup>163</sup> (fig.26), que exemplificam aquilo que de melhor se produzia na Itália de finais de Quinhentos. A primeira combina harmoniosamente a folha canopial com a ordenação em faixas perpendiculares serpenteadas. Um veludo carmim, cortado, serve como fundo aos caules lavrados a fios de ouro, que se erguem elegantemente e se abrem em larga florescência de acoladas, centradas por tímido florão; a meio da haste irrompem ramificações de fantasia que enchem os intervalos de exuberantes vegetismos e cardos estilizados. A segunda apresenta o corpo em damasco, decorado por motivos característicos da produção têxtil italiana quinhentista, muito comum em veludos, pela densa composição vegetalista, de diferentes tipos, inseridos em reservas circulares. Necessariamente, temos que destacar os sebastos da

---

<sup>158</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a Historia da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954.p. 29.

<sup>159</sup> A sua designação advém-lhe talvez do facto do aspeto final do desenho, no tecido, se assemelhar aos trabalhos feitos em ferro forjado.

<sup>160</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a Historia da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954. p. 28.

<sup>160</sup> Idem, p. 31.

<sup>161</sup> Informação fornecida pela Dr.ª Manuela Pinto da Costa.

<sup>162</sup> Com o número de inventário AR.SM.1.030 par.

<sup>163</sup> Com o número de inventário MN.SA.1.003 par.

veste, um rico brocado, que se aproxima da ornamentação de tecidos italiano da renascença, com influências otomanas sobretudo nos caules, pontuados por motivos florais como também grinaldas de folhas estilizadas, centradas por romã, motivo muito popularizado ao longo do século XVI<sup>164</sup>. Ainda inserido nesta temática, encontramos na Sé de Évora o que poderá ser um pano de estante (devido ao seu tamanho e forma alongada), e provavelmente uma das peças mais antigas inventariadas nesta diocese, produzida em finais do século XV e comprovativo do gosto italianizante<sup>165</sup> (fig. 27)<sup>166</sup>. Estes tipos de trabalhos são frequentemente denominados *brocados italianos*, tecidos raros e ricos, enobrecidos pela aplicação de fio de ouro, fio de crespo e fio metálico dourado com alma de seda.

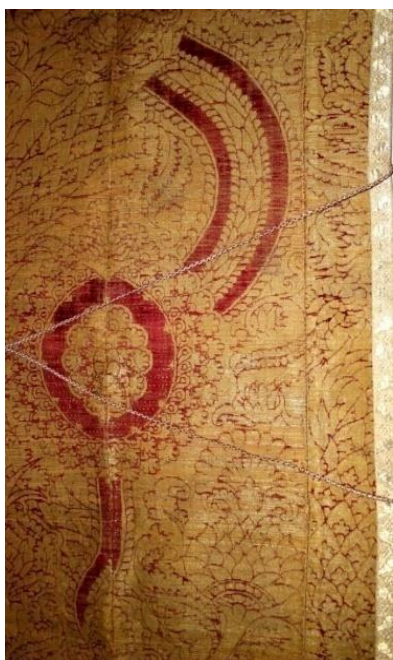


Fig. 28: Brocado séc. XVI,  
de véu de ombros.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig.29: Brocado séc. XVI,  
casula - sebasto.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig.30: Brocado, finais do  
séc. XV, pano de estante.  
Fonte: I.A.A.E.

<sup>164</sup> Inês Palma - “ Casula”, in Artur Goulart de Melo Borges - *Arte Sacra no Concelho de Montemor-o-Novo*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2011, p.42.

<sup>165</sup> Informação fornecida pela Dr.ª Manuela Pinto da Costa.

<sup>166</sup> Decorativamente, encontramos peças muito semelhantes no Metropolitan Museum of Art, em Nova Iorque, e em Londres, no Victoria and Albert Museum.

O gosto pelas grandes albarradas ou pela utilização de coroas heráldicas na interseção dos pontos de tangência como se pode ver na figura 28 <sup>167</sup>, torna-se frequente nas sedas do século XVI, as quais serviriam de modelo a muitos damascos de finais desse mesmo século e do seguinte. A alcachofra de farta florescência e de perfil bulboso, muitas vezes aberta em gomos, surge-nos muitas vezes formando uma temática própria e individualizada.

Na figura 29, uma dalmática em damasco e veludo <sup>168</sup>, pode observar-se a temática dos vasos floridos, que apresenta muitas variantes em veludos e brocatéis, neste caso são asados, decorados por godrões e escamas, com ramos de lírios. Na base da peça observa-se painel de maiores dimensões, flanqueado por dois ramos com cardos. Seguem-se outros dois justapostos, que teriam leitura vertical, e intercalavam com dois caules floridos, apanhados por braçadeira; e um quarto painel idêntico ao primeiro. São divididos por galões, decorados por fitas entrelaçadas – do tipo *guilloche* - cujas reservas inscrevem pequenos lírios. A tipologia dos veludos mais luxuosos incluía esta técnica, conhecida por *velluti alluciolati*, em que o fio metálico está mais alto que a base de seda, formando pequenos anéis que refletem especialmente a luz <sup>169</sup>. Quanto à temática da alcachofra, esta é frequentemente representada em damascos de alguma qualidade, caraterísticos da produção Seiscentista, existentes em diversas igrejas e museus. A sua utilização segue, na maioria, uma regra comum: em torno da utilização de um eixo formado por duas unidades decorativas distintas (flores de corola aberta e alcachofras), formando barras sucessivas, na vertical e na horizontal, com os motivos alternadamente virados à direita e à esquerda. No conjunto, obtém-se um desenho de denso sabor vegetalista, com a repetição dos motivos a preencher por completo todo o campo da peça, é o caso da figura 30 <sup>170</sup>.

---

<sup>167</sup> Com o número de inventário AR.SM.1.013/1 par.

<sup>168</sup> Com o número de inventário ES.PE.1.003/1 par.

<sup>169</sup> Paulo Valente - “ Dalmática”, in Artur Goulart de Melo Borges - *Arte Sacra no Concelho de Estremoz*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida 2008, p.94.

<sup>170</sup> Com o número de inventário AR.SM.1.008/1 par.





Fig. 31: Damasco séc. XVI/XVII, pormenor de casula.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig. 32: Veludo séc. XVI, pormenor de dalmática.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig.33: Damasco séc. XVII, pormenor de casula.  
Fonte: I.A.A.E.

Em consequência de um renascimento clássico decadente surge, segundo o professor doutor Vítor Serrão<sup>171</sup>, com o maneirismo uma nova gramática de fervoroso culto *all'antico*, de uma estilização, ainda que exagerada, dos detalhes, explorando assim as rígidas linhas dos cânones clássicos, sobretudo no caso das figuras.

Se por um lado nos podemos maravilhar com imagens fantasiosas ainda de inspiração romana, descristianizada pelas evocações heroicas da Antiguidade clássica nos *tondi* relevados que animam retábulos ou frontispícios iluminados, também o culto do bizarro, da fortuna dos *grotesche*, vieram ocupar uma parte da decoração têxtil italiana dos séculos XVI e XVII, reflexo de uma nova atitude estética e cultural. Exemplo desta dupla gramática decorativa maneirista, apresentamos um frontal de altar existente na Sé de Évora e uma dalmática, pertencente a um conjunto, em exposição no Museu de Arte Sacra de Campo Maior. Em ambos os casos, a presença de grutescos reflecte uma antítese das normas reguladoras do cânon renascentista, normalmente de disposição perpendicular, segundo um eixo invisível, de motivos fantásticos, animais, quimeras, vegetalismos e divindades mitológicas, mais comuns na tecelagem de brocatéis do que propriamente em veludos.

No caso dos painéis ornamentais do frontal<sup>172</sup> (fig.31), em veludos de dois altos, temos num primeiro plano a presença de mitologia pagã, nomeadamente duas sereias, contrapostas que parecem segurar instrumentos musicais; e num plano inferior duas figuras aladas que suportam nas costas um exuberante cálice de fogo. Temática recorrente do século XVII, executada com presteza e sensibilidade, que poderá ter sido elaborada a partir de gravuras da época ou de frontispícios<sup>173</sup>.

Também a figura 32<sup>174</sup> combina harmoniosamente o gosto pelos motivos clássicos, como pelos grutescos dos prelúdios do barroco. Inseridos na tipologia de motivos à *candelabra*, surgem sobre um eixo direito vasos ou fontes, articulados com vários enrolamentos vegetalistas. Para além disso podemos observar aves de plumagem vincada, agressivas e dos bucrânios coroados envoltos por vegetalismos estranhos. Também de salientar é a presença de um medalhão circular, centrado por cálice e hóstia, de especial simbolismo na liturgia cristã, numa alusão a Jesus Cristo no momento da partilha do pão e do vinho, e posteriormente ao sangue e corpo do nazareno, tal como acontece na celebração eucarística.

---

<sup>171</sup> Vítor Serrão – *História da Arte em Portugal: O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*. 1.ª Edição, Lisboa: Editorial Presença, 2002, pp. 93, 137 e 171.

<sup>172</sup> Com o número de inventário EV.SE.1.081 par.

<sup>173</sup> No Arquivo Nacional da Torre do Tombo existem alguns frontispícios de temática semelhante, de que é exemplo o “Frontispício da Leitura Nova”, in *Direitos Reais*, livro 2, de 1520.

<sup>174</sup> Com o número de inventário CM.SE.3.025 par.



No fim do século XVI, em que a Renascença entra em decadência, e começa a emergir o estilo barroco, repleto de linhas túmidas e tormentosas, as criações têxteis perdem a sua exatidão cronológica, tornando ainda mais imprecisa a data da sua execução.

Na sua maior parte, tecidos apontados como do século XVI são de produção seiscentista, talvez porque ainda permaneceria o fascínio por modelos clássicos, prevalecendo o gosto de quem faz a encomenda ou, em alguns casos, o do mestre tecelão.

Apesar do século XVI marcar o início do declínio político e comercial da Itália, isso não significou que após o extraordinário brilho da sua indústria têxtil no século XV, ela deixasse de exercer uma atividade manufactureira notável. Embora influenciada pela indústria espanhola, com quem agora competia em termos de sumptuosidade, o fabrico italiano ainda continuava a defender as gloriosas tradições das oficinas venezianas, florentinas ou genovesas e, apesar de já não usufruírem da colaboração dos grandes mestres da pintura, os seus padrões continuam a ser apreciados pelos mercados mundiais. Entre os séculos XVI e XVII o mimo dos veludos cinzelados produzidos em Génova, decorados por pequenos semeados e florões, continuam a ser os prediletos dos encomendadores. Produção que só em finais do século XVIII parece entrar em declínio mas, mesmo assim antes de fenecer, ensina à França as técnicas da arte jesuítica e as composições em arrendados, com que Lyon se iniciará no triunfo<sup>175</sup>.



Fig.34: Frontal de altar da Sé de Évora (painel ornamental), finais do séc. XVI início do séc. XVII.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig. 35: Dalmática, Museu de Arte Sacra de Campo Maior (sebasto), finais do séc. XVI início do séc. XVII.  
Fonte: I.A.A.E.

<sup>175</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a Historia da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954. p. 34.



## 2.2 *Paramentos espanhóis*

Até ao século XV, a prosperidade económica da Espanha, principalmente de Aragão e Castela, estaria intimamente relacionada com os avanços e recuos das relações comerciais existentes com os diversos estados europeus e, assim, grande parte dos fornecimentos destinados a servir internamente o reino provinham do exterior; este facto poderá ter sido um entrave a uma maior expansão e fomento da indústria têxtil espanhola. Para além disso, a unificação política do país e a descoberta do Novo Mundo, sinónimo de abundância de novos recursos, aumentaram ainda mais este gosto pelos produtos importados - panorama que a reforma administrativa levada a cabo por Isabel I de Castela tentou travar.

Com o objetivo de diminuir a saída de moeda para fora do reino, limitar as vaidades dos seus súbditos e de promover o desenvolvimento interno, a esposa de Fernando de Aragão promulgou leis sumptuárias proibindo o uso de panos de ouro e de brocados, tal como a sua importação<sup>176</sup>. Se por um lado estas leis não se aplicariam à Igreja e aos seus membros, autoridade espiritual indiscutível e superior aos direitos majestáticos, que continuavam a mandar fabricar os paramentos litúrgicos em qualquer tipo de tecido, como sempre haviam feito, por outro, dificultaram a entrada de panos italianos, o que permitiu um recrudescimento da atividade têxtil espanhola.

De acordo com Carlos Bastos “o século XVI foi a época áurea da indústria espanhola, quer sob o ponto de vista material quer sob o ponto de vista artístico<sup>177</sup>”, e o monopólio das sedas estaria dividido pelas cidades de Toledo, Granada, Sevilha e Salamanca. Esta última terá sido durante o século XVI um importante centro fabriqueiro de paramentos, com uma produção que se destinava a confrarias, irmandades e igrejas não só espanholas, mas também ao mercado português. Destas oficinas saíam peças de boa qualidade, tanto pelo elevado nível de execução atingido como pela utilização de fios de seda e ouro da melhor qualidade, sendo muito característicos dos paramentos salamantinos a aplicação massiva de fios dourados a preencher a base dos bordados<sup>178</sup>.

---

<sup>176</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a Historia da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p.36.

<sup>177</sup> *Ibidem*.

<sup>178</sup> Teresa Alarcão - “Paramentaria”, in *Museu de Lamego*, Lisboa, 1988. p. 47.

Inspirando-se em alguns dos modelos europeus, interpretando-os à sua maneira e aplicando-os até à exaustão, a indústria têxtil hispânica reutiliza, até à exaustão, gramáticas decorativas que outros países não aproveitaram. Surgindo muitas vezes como tema central ou remetidos para segundo plano, a granada plana de coroa rígida (fig.33<sup>179</sup>), a alcachofra aberta em farta folhagem, a pinha cônica de escamas lisas e losangulares, ou o cardo esférico de inflorescência filamentosa, parecem ser os principais motivos utilizados pelas oficinas espanholas.

Sobretudo em brocatéis, mas também representada em veludos e damascos, a pinha do século XVI, geralmente de generosas dimensões, pode surgir emoldurada em compartimentos elípticos e debruada por folhas enroladas, envolta por cercaduras canopiais e arabescos (fig.34<sup>180</sup>), ou como se pode observar na figura 35<sup>181</sup> misturando-se de italianismos vegetalista. Com o passar do tempo o tamanho vai diminuindo e a estrutura da pinha vai-se alterando, até que em finais do século XVI o seu diâmetro é pouco maior do que os florões que a acompanham – reflexo da decadência económica da nação<sup>182</sup>.

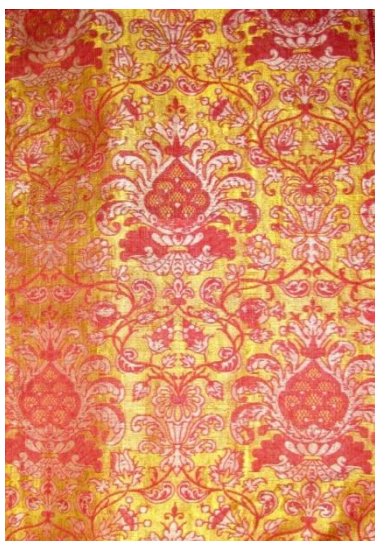


Fig.36:Brocatel, do séc. XVI, pormenor de granada plana.  
Fonte: I.A.A.E.

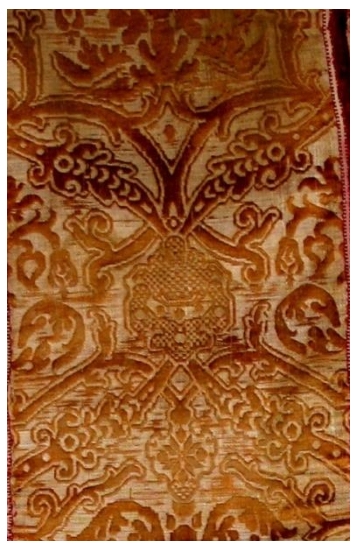


Fig. 37:Brocatel, do séc. XVI, pormenor de pinha envolta por arabescas.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig.38: Brocatel decorado com pinha moldurada por italianismos, séc. XVI.  
Fonte: I.A.A.E.

<sup>179</sup> Com o número de inventário MN.SV.1.022 par.

<sup>180</sup> Com o número de inventário MO.SG.1.003/1 par.

<sup>181</sup> Com o número de inventário MR.SC.1.002 par.

<sup>182</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a Historia da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p.38.

Com o terminar da centúria e inícios da seguinte, o motivo de pinha vai dando lugar a vistosos florões e a albarradas floridas; também mais frequentes nos brocatéis de fabrico peninsular, este tipo de tecido lavrado conheceu grande aceitação na época, a avaliar pelos inúmeros exemplares tanto no Inventário da Arquidiocese de Évora como é o caso do próximo exemplar, como os que se conservam em museus e igrejas. Com algumas variantes, como tamanhos ou disposição das folhas que muitas vezes podem manifestar a presença de diferentes teares, usualmente os motivos surgem organizados em rede de malhas ogivais (ainda seguindo o modelo italiano), definidas por folhas de acanto estilizadas, de grandes dimensões, que envolvem jarros ou vasos de duas asas. Deste, parte exuberante arranjo vegetalista, composto por múltiplas hastes povoadas de folhas e flores<sup>183</sup>, diferenciadas: primeiro renque, segundo e haste central, por norma com a flor mais vistosa, que introduz na leitura do tecido uma pequena, mas agradável complexificação. A interseção das malhas é ocupada por motivo floral, muito semelhante à flor de lótus, ornato típico da gramática decorativa do século XVI que vai sendo paulatinamente substituído em finais da centúria pela coroa, plenamente assumida em Seiscentos<sup>184</sup>.

Testemunho das antigas influências de Bizâncio e da Mauritânia, emergem nos tecidos espanhóis os medalhões circulares, de leitura na horizontal, apresentando florão central ou coroa de vegetalismo geométricos, bastante recorrente nos damascos de Quinhentos (fig.36<sup>185</sup>). Também o gosto pelos espaços reticulados se torna frequente, é comum encontrá-los definidos por caules ou motivos canopiais, muitas vezes apanhados nas interseções por coroa ou braçadeira, e centrados por albarrada florida, como é o caso de um conjunto inventariado com o número VA.SS.1.015 /2 par (fig.37).

---

<sup>183</sup> Neste tipo de gramática o que mais costumamos encontrar são os cravos, cardos, túlipas e alcachofras.

<sup>184</sup> João Soalheiro - "Casula", in João Soalheiro (coord. de) - *Foz Côa: Inventário e Memória*. Porto: Ed. Camara Municipal de Foz Côa, 2000, p. 158.

<sup>185</sup> Com o número de inventário ES.SA.1.012/2 par.





Fig.39: Damasco do séc. XVI, medalhão circular centrado por florão.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig.40: Damasco, albarradas floridas, com as coroas nas tangências.  
Fonte: I.A.A.E.

Segundo Carlos Bastos<sup>186</sup>, a grandeza da indústria espanhola terá tido uma duração efémera. Apesar do apogeu nos primórdios do século XVI, o reinado de Filipe II ficaria marcado por um abalo político e económico, e ao alvorecer da centúria seguinte, os primeiros sintomas de ruína refletiam-se no sector. Algumas atividades comerciais e fabris seriam cerceadas pela crescente influência de potências como a Inglaterra ou a Holanda (através da América e da Ásia), outras diminuídas pela falta de recursos e pela emigração dos artífices escorraçados pelas lutas religiosas. Alguns dos melhores mestres de Toledo, informa o mesmo investigador, ter-se-iam refugiado a sul, menos afetado pela crise ou emigraram para Portugal. Face ao elevado custo da matéria-prima, que se agrava sobretudo na segunda metade do século, os tecelões espanhóis deixam de conseguir competir com a produção italiana, passando a fabricar apenas tecidos mais pobres e a misturar a seda com fibras mais baratas. A penúria do fabrico é espelhada pela alteração ornamental, abandonando a sua originalidade e inundada por imitações de modelos estrangeiros.

As decorações das primeiras décadas do século XVII caracterizam-se pela sua serenidade dos motivos e não pela dimensão dos mesmos, desprovidos dos grutescos e das linhas severas de outrora. Exemplificativa desta época é a figura 38<sup>187</sup>, que aproveitando a gramática dos lanceolados do período anterior, desenvolve-os em maiores proporções e introduz-lhes elementos da época barroca, dispostos simetricamente e sem abandonar o tema

<sup>186</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a História da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p. 38.

<sup>187</sup> Com o número de inventário MN.SG.1.001/1 par

principal, acrescentando-lhes florões, jarrões, pássaros ou até a anterior pinha. Em muitos casos, as dimensões do motivo central tornam-se tão exageradas que os elementos que os limitam tendem a desaparecer, e os pormenores fazem o efeito de novos motivos, os quais cada um por si acabam por constituir um novo tema.



Fig.41:Brocatel, do séc. XVII, pormenor de pinha praticamente individualizada.  
Fonte: I.A.A.E.

Principalmente na última década do século XVII, a indústria sedeira espanhola quase se extinguirá uma vez que era de Itália que se importava a maioria dos produtos. Porém, sob a regência dos Bourbon o fabrico das sedas foi de novo estimulado pelas mercês régias e Toledo e Valencia voltaram a conhecer dias prósperos, celebrizando-se oficinas como as de Medrano ou Antonio Aries. Apesar disso, a carência de mestres desenhadores especializados continuou a persistir na indústria têxtil espanhola<sup>188</sup>.

---

<sup>188</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a Historia da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p. 41.



### 2.3 *Paramentos franceses*

O consumo de sedas ricamente trabalhadas e de metais preciosos por parte da França, terá estado sempre dependente da indústria estrangeira, em especial da Itália, tecnicamente mais evoluída e formalmente mais exuberante. Aliás, quase todas as iniciativas tomadas pela França até ao século XVI, no sentido de fomentar a indústria têxtil acabariam por fracassar, somente vingando o fabrico de tecidos lisos e vagamente decorados. O elevado custo das matérias-primas, a primitividade da maquinaria, a ausência de operários e a falta de mestres debuxadores, ou a obstrução sistemática ao progresso por parte do comércio favorecido pela importação e revenda, terão impedido o sucesso da indústria têxtil francesa<sup>189</sup>.

Terá sido durante o reinado de Henrique IV que a França se lançou, eficientemente, na indústria serícola, pois foi ele quem promoveu o cultivo de amoreiras, estabeleceu a criação de sirgo, criou novas e amplas oficinas em Paris, e concedeu generosa proteção às já existentes fábricas de Lyon. Contudo, a indústria parisiense terá tido uma duração fugaz, enquanto Lyon ganhou raízes e prosperou. O florescimento da indústria sedeira Lyonense dever-se-á sobretudo ao fabricante Claude Dangon, que aproveitando os incentivos monetários do monarca, melhorou os teares e introduziu-lhes um novo método de esticar as tramas dos fios de seda - o que permitiu executar a um preço mais reduzido tecidos de melhores qualidades, com gramáticas decorativas mais variadas e visualmente mais apelativas<sup>190</sup>, que sem dúvida começaram a fazer a diferença em inícios do século XVII.

Até finais do século XVI, diz-nos Carlos Bastos, a decoração têxtil surgia em compartimentos e tal como os motivos que as centravam, baseavam-se em arcos ogivais, canopiais e acoladas, simétricas e unidas por dois talões, que por sua vez formavam quartos de círculos opostos. Da distorção da figura geométrica nasce a consola, cujas extremidades se enrolam em espiral assemelhando-se a um S alongado; entretanto os arcos vão baixando a curvatura, até se parecerem com um  $\cup$  e dar origem aos motivos denominados de concheados.

---

<sup>189</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a Historia da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p. 44.

<sup>190</sup> *Ibidem*.

Já durante a Renascença as moldurações em arco desaparecem, e sob as influências barrocas encaminham-se para as linhas ondulantes, sinuosas e descontínuas. Os florões vegetalistas saem das albarradas e a chanfradura das folhagens reflete o corte renascentista; também os medalhões circulares ou retilíneos são trocados pelas cartelas irregulares, enfim, o século XVII sugere-nos uma arte linearmente concebida num jogo de concheados e consolas, por entre linhas sinuosas<sup>191</sup>.

Com Luís XIV, historicamente, a França conhece uma das suas fases mais afortunadas tanto a nível político, económico e até artístico – estamos face a um ressurgimento das artes, sob a alçada do Rei Sol. Para o monarca, o grupo de artistas por ele protegidos cria um novo estilo, aproveitando da antiguidade clássica a severidade das linhas, que harmoniosamente se adaptam à grandeza da soberania e luxo exibidos pela corte. Como refere Carlos Bastos, todas as artes decorativas passam a obedecer às regras impostas pelo soberano, e a indústria têxtil de Lyon, depois de reorganizada por Colbert em 1655, abandona os padrões e modelos estrangeiros, para se lançar nas manufaturas caracteristicamente francesas.

À semelhança do que aconteceu nas outras artes, na decoração têxtil, o estilo criado para Luís XIV reveste-se de harmonia e sobriedade, transmitida através das vistosas formas e dos modelos naturalistas. Época dos densos florões, compostos por folhas acantiformes, de aspeto emplumado e em movimentos ondulatórios suaves e largamente tufadas – eis o perfil que a tecelagem francesa adopta. O florão, o ramo florido ou até a simples flor são os motivos eleitos pela gramática decorativa francesa, muitas vezes inseridos em cartelas, compartimentos geométricos ou volutas, que ainda nos trazem à memória a ornamentação italianizante, nas quais o artesão terá baseado para criar aquilo que chamamos de sementeado. Nesta temática, encontram-se geralmente frutos túmidos, muitas vezes de ar exótico, troncos reverdecidos e de raízes descarnadas como é o caso da casula presente na figura 39<sup>192</sup>; a peça é decorada por romãs e cachos de uvas, gramática aplicada anteriormente pela Espanha. Numa fase mais avançada surgem teixos, caixas de fruta, estruturas arquitetónicas, aves e até fontes, no fundo elementos existentes em ambientes ajardinados e que podemos admirar na figura 40<sup>193</sup>.

---

<sup>191</sup>Carlos Bastos - *Subsídios para a História da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p.45.

<sup>192</sup> Com o número de inventário MN.SV.1.010 par.

<sup>193</sup> Vestido de imagem com o número de inventário EL.SA.2.001 par.





Fig.42: Tecido lavrado, séc. XVII.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig. 43:Tafetá de seda, séc. XVII.  
Fonte: I.A.A.E.

Nas primeiras décadas do século XVIII, durante a regência<sup>194</sup> notamos uma absorvência e nova interpretação dos primeiros modelos artísticos utilizados à moda de Luís XIV- a linha ondulante e sinuosa até ai subjugada pela simetria clássica, começa a acentuar a curvatura, a expandir-se para além dos limites habituais, requebrando-se em consolas e concheados inicialmente equilibrados e depois expandindo-se nas mais variadas formas<sup>195</sup>.

O frontal de altar presente na figura 41<sup>196</sup> é um claro exemplar do estilo que os franceses denominaram de estilo Luís XV ou *rocaille*<sup>197</sup>, moderado ou excessivo. Distingue-se pelo predomínio dos contornos concheados e também pelo trato que é dado aos ornatos, pois ora surgem como uma cópia da realidade ora são estilizados com diversas interpretações, que quase os tornam irreconhecíveis; a flora, abandona as anteriores proporções desmedidas para se aproximar cada vez mais do tamanho natural, e o desenho é planeado em linhas verticais ondulantes, paralelas entre si ou contrapostas de modo a estabelecer campos individualizados.

---

<sup>194</sup> Período compreendido entre 1715 a 1723, conhecido como a regência francesa, que originou um estilo artístico com o próprio nome. Em termos artísticos caracteriza-se por ser um estilo da transição do estilo Luís XIV, inserido no barroco, para o Luís XV inserido no movimento *rocaille*.

<sup>195</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a Historia da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p. 48.

<sup>196</sup> Com o número de inventário CM.SE.1.015 par.

<sup>197</sup> O termo *rocaille* indica a semelhança com os rebordos das grutas marinhas, onde predominam os contornos concheados e sigmoides.



Fig.44: Damasco do séc. XVIII, estilo Luís XV ou rocaille moderado.  
Fonte: I.A.A.E.

Apesar da composição serpentina não ser uma originalidade do século XVIII, anteriormente nenhuma escola ornamental a teria empregado tão abundantemente nem interpretado com tão feminina e singela delicadeza. É uma nova decoração, repleta de formas sinuosas, que se refletem em finas nervuras e acabam por envolver toda a decoração na mesma cadência, como se a curva serpentina se transformasse numa estrutura orgânica da composição, e a ela todos os restantes elementos devessem subordinação. Independentemente dos motivos empregues (quer sejam hastes floridas ou emplumadas, listras, galões etc.), este estilo será essencialmente francês, característico de Lyon e de produção Setecentista.

Todavia, enquanto alguns artífices ainda desenvolviam motivos dentro da simetria clássica, por outro havia os mais irreverentes e arrojadados que, talvez imitando os temas revolucionários do Castelo de Rambouillet, desenham os concheados e as consolas, em que nas curvaturas o centro foge completamente das regras tradicionais, atribuindo ao desenho um assimetrismo imprevisível e repleto de fantasia que o rocaille excessivo pretendia obter<sup>198</sup>. Testemunho do que se tornaria uma das mais curiosas e originais manifestações de estética decorativa, temos a casula inventariada no concelho de Montemor-o-Novo<sup>199</sup> (fig.42). Projetados sobre fundo verde, os motivos vegetalistas, de onde sobressaem peónias, folhas de parra e de acanto estilizadas, surgem em movimento ondulatório e enobrecidos pela aplicação de fio crespo. A ornamentação, expressa por concheados, muitas vezes a imitar fitas ou rendas, com o fundo a destacar-se por uma cor mais brilhante ou até a presença de cores reais são o reflexo deste rocaille mais excessivo.

<sup>198</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a História da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p. 49.

<sup>199</sup> Com o número de inventário MN.SA.1.001/1 par.



Fig.45: Seda lavrada do séc. XVIII, estilo Luís XV ou rocaille excessivo.  
Fonte: Carlos Pombo, I.A.A.E.

A par destas composições mais caprichosas, surge um novo tipo, ainda muito influenciado pelas linhas do rocaille, com arquiteturas, repleto de elementos chineses, utilizando personagens e vegetalismos irrealis e exóticos, que a França interpretou de uma maneira diferente das oficinas italianas – a figura 43<sup>200</sup> exemplifica o que ficou conhecido como *chinoiserie*. Na peça, o desenho surge planificado em linhas verticais ondulantes e descontínuas, paralelas entre si, formadas por ramagens sinuosas. Como se de um S alongado se tratasse, surgem as hastes de fetos ladeadas de inúmeros motivos florais, com destaque para as flores de cósmos, as malvas e as dalias. Apesar de ser mais frequente encontrarmos este tipo de botânica na gramática decorativa de índole oriental que propriamente na francesa, esta poderá dever-se ao comércio com o Extremo-Oriente que trouxera ao mercado francês belos tecidos de seda e ouro, imitados com perfeição e ao gosto exuberante do século XVIII pelas oficinas de Lyon, reconhecidas em todo o mundo pelos seus tecidos *chinoiseries*.



Fig. 46: Damasco, segunda metade do séc. XVII, *Chinoiserie*.  
Fonte: I.A.A.E.

<sup>200</sup> Com o número de inventário CM.SE.3.024 par.



Foi sob a regência de Luís XV, que Jean Pillement (1728-1808) se tornou ornamentista precursor desta corrente de rutilante fantasia, ainda ligada aos motivos *rocaille*. Normalmente executada sobre seda branca, a decoração à Pillement distingue-se pelo irrealismo incomum e fascinante, quer interpretando conchas e búzios ou estilizando florões com uma leveza primaveril de toque, de cor e de imaginação que nenhum ornamentista conseguiu igualar. Para além destas temáticas, durante o reinado de Luís XV, ainda emergem outras retratando cenas pastoris, arquiteturas distribuídas por semeados e alguns temas imprecisos. Depois deste período áureo, paulatinamente a ornamentação vai-se desviando da extravagância do *rocaille* para voltar à simetria antiga. No último quartel da centúria as formas excêntricas vão deixando de ser procuradas, tomando o seu lugar uma ornamentação com linhas mais discretas e ponderadas, pontuada por elementos gregos e naturalistas.

No reinado de Luís XVI a decoração abandona o seu carácter imprescindível, sendo aplicada em pequenos compartimentos como cartelas ou faixas, sem o ritmo das linhas de outrora. Exceção à regra, é como se pode ver na pequena veste de imagem 44<sup>201</sup>, na qual se recorre à utilização de linhas retilíneas, sobrepostas por pequenos elementos ondulantes como grinaldas, ramalhetes ou hastes floridas. Por outro lado, os medalhões ovalados e circulares, muitas vezes centrados por personagens, animais, emblemas e flores, suspensos por coroas vegetais, grinaldas e sobretudo fitas plissadas com laços no remate, exibidos pelo véu de cálice da figura 45<sup>202</sup>, serão algumas das particularidades específicas de um dos mais interessantes tipos do estilo Luís XVI.



Fig.47: Damasco, séc. XVIII,  
estilo Luís XVI – linhas retilíneas.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig.48: Damasco, séc. XVIII,  
estilo Luís XVI – laçaria.  
Fonte: I.A.A.E.

<sup>201</sup> Com o número de inventário EL.PE.2.009 par.

<sup>202</sup> Com o número de inventário EL.SA.1.014 par.



## 2.4 *Paramentos sino-portugueses*

O mundo oriental sempre terá suscitado interesse e curiosidade nos países ocidentais. Este deslumbramento poderá dever-se à chegada de novos produtos daí originários, cuja distância, dificuldades de circulação, desconhecimento quanto ao local de origem, entre variadíssimos aspetos “ (...) implícitos nas viagens de tão longa duração, não só alimentavam o imaginário coletivo em torno das míticas civilizações orientais como reforçam, ainda mais, a sua essência exótica e luxuosa”<sup>203</sup>. Estes novos espécimes, apelativos aos sentidos através das cores, materiais, técnicas e decorações, provocadores das mais díspares reações humanas, estimulam os contactos entre Oriente e Ocidente, sendo o primeiro visto como o sonho a alcançar. Face a um público sequioso por tais produtos, o que deixava vislumbrar um negócio seguro e rentável, rapidamente se estabelecem condições comerciais que garantissem a chegada de porcelanas, pérolas, sedas, pedraria rara ou lacas, às grandes metrópoles europeias. Destes, refere a investigadora Maria João Ferreira, os tecidos seriam uma das mais importantes e lucrativas mercadorias de transação, graças a características intrínsecas como a leveza, o fácil transporte, o colorido ou às propriedades inerentes à matéria-prima.

Para além desta busca pelos produtos exóticos, que terá contribuído para o desencadear de inúmeras ações com vista ao seu monopólio e futura rentabilização económica, também a evangelização terá impulsionado o empreendedorismo dos Descobrimentos. Ainda seguindo o raciocínio da anterior investigadora, a ideia de encontrar o reino de Preste João e de que a Índia seria predominantemente cristã teria criado fortes esperanças e incentivos nos monarcas nacionais, cuja realização poderia estar finalmente ao seu alcance, com a navegação pelo Índico. Mais que uma unificação das comunidades cristãs, havia que atrai-las primeiro. Assim, sob a proteção de D. Manuel e com o apoio do papa, Portugal lança-se na sua missão para com Deus, assegurando o enfraquecimento e o fim do antigo inimigo da cristandade, o islamismo. O encontro entre estes dois pólos civilizacionais e culturalmente distintos, Portugal e Oriente, favorece o aparecimento de uma produção artística singular de paramentos bordados - os sino-portugueses.

---

<sup>203</sup> Maria João Pacheco Ferreira - *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (Séculos XVI a XVII)*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2007, p. 17.

É neste núcleo de produção têxtil, destinada às igrejas da metrópole, que se integram as espécimes que aqui expomos: cinco casulas, um véu de ombros e um frontal de altar. Seja em damasco ou em cetim, todas as casulas usam como suporte a seda branca, o que nos pode indicar a Província de Cantão como o provável centro de origem. Isto porque, segundo Shyler Camman<sup>204</sup>, a nível cromático, a China utilizaria quase sempre o carmim, cor associada à felicidade, na manufatura de suportes (o que muitas vezes chamamos de tecido base), enquanto o branco seria uma cor a evitar, por estar relacionada a funerais e ao luto. Portanto, a sua proveniência devia limitar-se a esta região no sul da China, à qual os portugueses teriam acesso e uma das poucas onde esta cor era tolerada, talvez por questões climatéricas ou por consequência da presença árabe e persa durante a Idade Média<sup>205</sup>. Para além disso, nota Maria João Ferreira, que a abundância de peças com esta tonalidade poderá estar relacionada com dois factores importantes, primeiro o fascínio que a cor suscitava – segundo alguns comentários<sup>206</sup> que atestam a seda branca como a melhor do mundo; e depois porque obedecia às prerrogativas do calendário litúrgico, em que o branco é uma das cinco cores litúrgicas<sup>207</sup>. No que respeita à temática decorativa, esta também se caracteriza pela conjugação de motivos orientais com ocidentais, e apesar de no I.A.A.E. não termos nenhum comprovativo e por isso baseamo-nos em algumas coleções de museus e igrejas remanescentes, a iconografia cristã estaria entre os motivos mais representados, o que não é de estranhar já que os paramentos se destinavam ao espaço religioso, e na arte ocidental a iconografia consistia na essencial mensagem do discurso escrito, espiritual e visual do ser humano<sup>208</sup>.

Sobretudo, desde a Idade Média a temática floral e vegetalista vai ganhando o seu lugar na decoração têxtil, e tal como acontecia nos panejamentos ocidentais, também no mundo oriental as plantas surgem associadas a saúde, bem-estar e crença, como fonte de alimento e de ânimo<sup>209</sup>, principalmente numa sociedade como a oriental, vocacionada para a agricultura e

---

<sup>204</sup> Schuyler Camman - “Chinese Influence in Colonial Peruvian Tapestries”. *Textile Museum Journal*. Vol.1,n.º 3, (1964).

<sup>205</sup> Ibidem.

<sup>206</sup> Refere Fernão Lopes de Castanheira ao mencionar o porto de Malaca como “a mayor escala ξ das mais ricas que se então sabia no mundo: porque aqui vinhão os juncos da China que traziam ouro, prata, aljôfar, perlas, almisquere, reubarbo, borcadilhos, cetis, damascos, tafetás, seda solta, (...)” – Fernão Lopes de Castanheira - *História dos Descobrimentos e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Ed. De Manuel Lopes de Almeida, Porto, 1979, p.191.

<sup>207</sup> Maria João Pacheco Ferreira - *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (Séculos XVI a XVII)*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2007, p. 97.

<sup>208</sup> Idem, p. 119.

<sup>209</sup> De acordo com Maria João Ferreira, factores como a integração de jardins nas práticas vivenciais das comunidades monásticas e a meditação desenvolvida em seu redor, ou a prevalência de uma sociedade de carácter agrário e a realização de atividade s neste tipo de ambiente viriam a contribuir para uma maior e crescente intimidade com a natureza e, também, para a valorização desta temática no domínio artístico, religioso

que se rege pela harmonia cósmica, onde o mundo vegetal e animal se assumem como elementos fulcrais e inseparáveis dos seus hábitos quotidianos, uma vez que também eles participam e determinam a subsistência da população e o equilíbrio universal.

Neste contexto iconográfico evidenciam-se sobretudo a peónia, rainha de todas as flores, símbolo de amor e perfeição, introduzida no reportório chinês no século VII, e a flor de lótus, emblema máximo da pureza espiritual ou os crisântemos, representantes de uma vida longa e resistente. Muitas vezes, organizados segundo os modelos em *candelabrum* característicos da produção Setecentista, estes motivos podem emergir sob a forma de hastes sinuosas que se desenvolvem em sentido ascendente, a partir de um motivo central, articulando a temática vegetal e animal, outras associados a vasos ou cornucópias; podem, ainda, ser observados em diferentes fases de crescimento, maturação e cromatismos, em harmonia com tulipas e lírios, tanto na casula inventariada no Museu de Arte Sacra de Campo Maior<sup>210</sup> (fig. 46), como na existente na igreja de Santa Maria do Bispo em Montemor-o-Novo<sup>211</sup> (fig. 47), e na da Igreja de Nossa Senhora dos Mártires<sup>212</sup>, em Arraiolos (fig.48).



Fig.49: Casula séc. XVIII,  
Campo Maior.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig.50: Casula séc. XVIII,  
Montemor-o-Novo.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig.51: Casula séc. XVIII,  
Arraiolos.  
Fonte: I.A.A.E.

---

e civil – Maria João Pacheco Ferreira - *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (Séculos XVI a XVII)*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2007. p.126.

<sup>210</sup> Com o número de inventário CM.SE.3.019 par.

<sup>211</sup> Com o número de inventário MN.MA.1.014 par.

<sup>212</sup> Com o número de inventário AR.SM.1.015/1 par.

Quanto à representação de animais, afirma Maria João Ferreira, que esta constitui parte integrante de uma linguagem metafórica e simbólica adotada pelas culturas autóctones para explicar e justificar o mundo que os cingia, tanto os bons como os maus aspetos. Através do seu simbolismo, os animais consolidam-se como um dos mais importantes elos de ligação entre o Homem e a natureza e entre o Homem e os deuses, tornando-se bem representativos em peças como a já referida casula de Campo Maior, ou o frontal de altar<sup>213</sup> que aqui apresentamos (fig.52).

Numa alusão ao céu, as aves, sinónimo de fertilidade e fecundidade, surgem em ambos os casos enquadrados com o meio ambiente. No primeiro caso salienta-se a presença de papagaios e cucos pousados em ramos de diferentes espécies vegetais, e garças em voo. Igualmente presente noutras produções orientais, a imponência do papagaio, sinónimo de vivacidade, contrasta com a presença do cuco, símbolo de ingratidão, morte e pecado; já a garça, “patriarca das tribos com penas”, é vista como o pássaro mais distinto da erudição oriental, acumulando variados atributos míticos, dos quais se demarca a longevidade e uma vida para além da morte<sup>214</sup>. A par das aves também nesta veste se reconhecem animais artrópodes, nomeadamente borboletas, verdadeiros motivos de animação de espaços vazios e normalmente associadas à imortalidade da alma pela sua metamorfose em lagarta. Tal como os outros elementos, apresentam-se bordadas, de cor densa, com grande detalhe morfológico e de tamanho considerável. No frontal, para além de toda a vivacidade florida que nos deslumbra, sobressai o pelicano alimentando as crias, ladeado por dois pavões afrontados, papagaios e outras aves exóticas que esvoaçam por entre ramos floridos. A temática do Pelicano, que rasga o peito para alimentar as crias com o próprio sangue, ícone cristão e exemplo de abnegação, surge associada à imagem de Cristo Redentor. O pavão, rei dos pássaros e “animal dos cem olhos”, surge associado à Ressurreição de Cristo e à imortalidade da alma, acreditava-se que a sua carne não se corrompia após a morte, sendo frequente a sua representação junto da peónia. Também nesta peça, numa menção ao mundo terreno, não poderia faltar a presença de mamíferos. Como tal, surge no canto inferior esquerdo um macaco, *hou*, animal que aparece em quase todas as expressões de arte oriental, representação de longevidade e capacidade de transformação. Apesar das diferentes espécies de símios,

---

<sup>213</sup> Com o número de inventário SO.CA.1.001/1 par.

<sup>214</sup> Maria João Pacheco Ferreira - *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (Séculos XVI a XVII)*, Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2007, p. 176.



todos eles são vistos como criaturas sobre-humanas, símbolo de agilidade, agitação, astúcia e inteligência<sup>215</sup>.



Fig. 53: Cuco, casula, Montemor-o-Novo.  
Fonte: I.A.A.E.

Fig. 54: Garça, casula Montemor-o-Novo.  
Fonte: I.A.A.E.

Fig.52: Papagaio e borboleta, casula Montemor-o-Novo.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig.55: Frontal de altar, séc. XVIII, concelho de Sousel.  
Fonte: I.A.A.E.

<sup>215</sup> Maria João Pacheco Ferreira - *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (Séculos XVI a XVII)*, Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2007, p. 176.



Fig. 56: Macaco, frontal de altar, Sousel.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig. 57: Pavão, frontal de altar, Sousel.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig. 58: Pelicano a alimentar as crias e papagaio, frontal de altar, Sousel.  
Fonte: I.A.A.E.

No que respeita à presença de heráldica, também a podemos encontrar nestas peças de índole oriental. Como tal, serve de exemplo o pano de armar<sup>216</sup> (fig. 56), peça de aparato destinada à decoração de interiores, em que as armas da Casa podem indicar a importância do encomendador. Não fosse a falta das insígnias episcopais, encontradas em outras peças, poderíamos dizer que estávamos face a um trabalho sino-portugues encomendado pelo arcebispo D. Luís da Silva Teles. Porém, a ausência das insígnias leva-nos a associar a origem

<sup>216</sup> Com o número de inventário PS.LO.1.012/1 par.



deste pano a algum membro da família do prelado. Outra hipótese, é que a peça tivesse pertencido a algum fidalgo relacionado com os Teles da Silva, Teles de Meneses ou Telo de Meneses; isto porque armas semelhantes, embora mal representadas, foram usadas por diferentes ramos da mesma família. Por sua vez, a existência de *putti*, muitas vezes inspiradas nas figuras de anjos, foram frequentemente divulgadas por gravuras da época, completando a temática decorativa da pintura parietal, azulejaria ou ourivesaria portuguesas<sup>217</sup>.



Fig. 59: Heráldica e *putti*, frontal de pano de armar, Arraiolos.  
Fonte: I.A.A.E.

Outra peça de proveniência oriental é o véu de cálice<sup>218</sup> (fig.57) inventariado também em Arraiolos. Em termos decorativos também utiliza a típica temática dos ramos floridos, recaindo a sua singularidade no trigrama sacro [IHS], encimado por cruz latina, balaustriforme, com três cravos sob a travessa do H, símbolo da Paixão. Este encontra-se invertido, particularidade que vem reforçar a proveniência da mesma, uma vez que os artistas orientais, certamente por desconhecimento, reproduziam de forma errada alguma da iconografia e simbologia cristã. O mesmo acontece com frequência em peças de porcelana e até mesmo na escultura indo-portuguesa.

Em sentido inverso, temos uma casula (fig.58)<sup>219</sup> de provável fabrico nacional mas com inspiração orientalizante; compõe-se, igualmente, por volumosos motivos florais e algumas aves. Os primeiros centram em si grande multiplicidade de bagas ou grãos, podendo simbolizar o número infinito de membros da Igreja. No caso das aves, encontramos dois tipos diferentes: um mais vigoroso e outro ornamentalmente mais simples. Ambos possuem

<sup>217</sup> Paulo Valente - “Casula”, in Artur Goulart de Melo Borges - *Arte Sacra nos Concelhos de Elvas, Monforte e Sousel*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2008, p. 34.

<sup>218</sup> Com o número de inventário AR.SM.1.024 par.

<sup>219</sup> Com o número de inventário VV.BA.2.003 par.

penacho na cabeça, o que poderá significar a representação de pavões, o mais vistoso será o macho e o outro a fêmea, embora as caudas surjam menos altivas que o habitual.



Fig. 60: Veu de cálice, Arraiolos.  
Fonte: I.A.A.E.



Fig. 61: Pavão, casula, Vila Viçosa.  
Fonte: I.A.A.E.

Finalmente, encerramos esta temática com uma casula<sup>220</sup> (fig.59) de produção bem mais recente e de decoração mais contemporânea, contudo parece-nos uma peça a salientar uma vez que pertenceu ao cónego missionário Francisco Bonito Bragança. A veste faz parte de um conjunto que terá sido trazido pelo dito sacerdote, quando este regressou da sua missão no Oriente<sup>221</sup>.

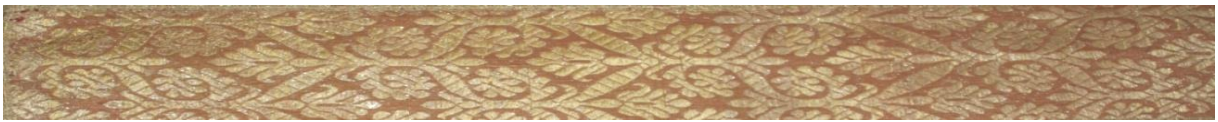
Estes paramentos, maioritariamente produzidos entre os séculos XVI a XVIII, e que ainda hoje se encontram bem representados em Portugal, e em particular no Inventário Artístico da Arquidioceses de Évora, são o reflexo de uma influência cultural partilhada, de um forte sentido de oportunidade e iniciativa que transcende questões como a variedade de crenças ou de estéticas do criador e do destinatário



Fig. 62: Casula, séc. XX, Arraiolos.  
Fonte: I.A.A.E.

<sup>220</sup> Com o número de inventário PS.LO.1.008/1 par.

<sup>221</sup> Vd. Jorge Moleirinho -“ Casula”, in Artur Goulart de Melo Borges - *Arte Sacra no Concelho de Arraiolos*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2007.p.16.



## 2.5 Paramentos de produção nacional

Como já referimos anteriormente, apesar dos fornecimentos externos que Portugal recebia, durante os séculos XV e XVI, também em terras lusitanas se fabricariam todas as variedades de tecidos lavrados, embora a nossa produção fosse de qualidade inferior e em menor volume. Quanto à ornamentação da tecelagem nacional, acreditamos que sendo a maioria dos mestres espanhóis ou italianos, esta seguisse os padrões das terras dos fabricantes, não oferecendo nada de original às gramáticas decorativas da época. Às oficinas destes mestres que, laboravam para nobres e clérigos, é natural que pertencesse parte dos panos descritos em inventários do tempo, tanto pedaços de vestes e paramentos, como peças completas.

Ao observarmos os exemplares que nos chegam, tanto físicos como a nível de pinturas ou esculturas, evidencia-se a influência dos tecidos italianos e espanhóis. Apesar de já ser reconhecido o generoso mecenato que alguns monarcas portugueses, como foi o caso de D. Manuel I, exerceram em prol das Belas Artes, ainda se desconhece qual a proteção que teriam destinado à indústria têxtil e, embora se tentasse a personalização de um estilo arquitetónico nacional, ainda está por comprovar se esse patriotismo estético teria tido repercussões na ornamentação de tecidos que, como tal possam ser considerados genuinamente portugueses. Porém, a singular sumptuosidade de Portugal era muitas vezes transmitida através dos vistosos panejamentos cuidadosamente decorados, e expressa em muitos inventários, como o da Infanta D. Brites quando desposou D. Fernando em 1457, ou nas receções a muitos embaixadores que visitaram o nosso país<sup>222</sup>.

Porque o fabrico e uso das sedas não seria acessível a qualquer um que não tivesse grande auxílio financeiro, apenas ao Rei, Nobreza e Clero seria permitido vestirem-se de sedas e, como a maioria dispunha de oficinas privadas para tal efeito, poucos seriam os que se sujeitavam às contingências do ofício; talvez por isso D. Sebastião ao tentar fomentar a indústria têxtil nacional, também terá legislado contra os abusos de luxo<sup>223</sup>. No curioso

---

<sup>222</sup> Vd. Matos Sequeira - *Depois do Terramoto*. Vol. III, Lisboa, 1916 e *Provas da História Genealógica*, tomo I, livro III, p. 329.

<sup>223</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a História da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p. 84.

testemunho iconográfico da época, os painéis do *Políptico de São Vicente de Fora*, da autoria de Nuno Gonçalves, é notório que à exceção do Rei, do Bispo e do Santo que vestem tecidos lavrados com alguma ornamentação, todas as restantes figuras envergam veludos lisos, desprovidos de qualquer tipo decorativo. D. Afonso V surge com uma túnica em veludo verde, talvez cinzelado, por certo tecido rico, em que a decoração sugere motivos de alcachofrados envoltos por vegetalismos e folhas polilobadas, características dos tecidos italianos. Também no designado *Painel do Arcebispo*<sup>224</sup> deixa vislumbrar, na dalmática do prelado o brocado, em fios de ouro, a ornamentação parece consistir em malhas elipsoides que acolhem ao centro motivo floral, talvez uma rosa. Este tipo de motivo, segundo Carlos Bastos, terá predominado durante os séculos XIV a XVI e poderá indicar um damasco italiano de inspiração persa. Tanto os tecidos europeus que utilizam esta temática ornamental como os asiáticos que lhes dão a inspiração, normalmente utilizam um florão central mais volumoso, às vezes com semelhanças com a alcachofra outras com a pinha peninsular, mas raramente utilizam uma rosa e quando a aplicam era como os demais motivos, deformada e estilizada, e não reproduzida com o naturalismo vincado pelo pincel de Vasco Gonçalves. O referido autor, supõe que o pintor tivesse tomado o tema e o pormenor a um brocado indo-persa que tivesse chegado pelo comércio da costa africana<sup>225</sup>.



Fig. 63: Iconografia têxtil portuguesa,  
Nuno Gonçalves – *Painel do Infante*, séc. XV.  
Fonte: M.N.A.A.



Fig.64: Iconografia têxtil portuguesa,  
Nuno Gonçalves – *Painel do Arcebispo*, séc. XV.  
Fonte: M.N.A.A.

<sup>224</sup> Um dos painéis que forma o do *Políptico de São Vicente de Fora* (M.N.A.A.).

<sup>225</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a Historia da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p. 75.



Também o pano de armar, ou se preferirmos *drap d'honneur*, presente na *Adoração dos Magos e Santos Franciscanos*<sup>226</sup> reflete o gosto Seiscentista por tecidos italianos. A centrar a cena pictórica, o pano revela-nos um brocado a fio de ouro sobre fundo alaranjado (muito semelhante ao da fig.25), que como já mostramos anteriormente) é recorrente na gramática decorativa italiana do século XVI. Certamente, não estaremos face a um motivo fisicamente reproduzido no nosso país, pois não obstante os progressos que a tecelagem nacional teria feito desde o século XV, seria descabido comparar-lhe as capacidades das oficinas italianas ou espanholas, e até capaz de fabricar ricos brocados de ouro ou seda<sup>227</sup>.

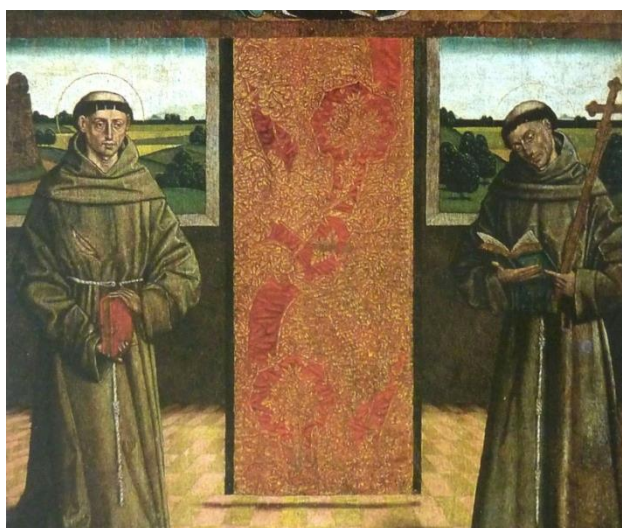


Fig.65: Iconografia têxtil portuguesa, autor desconhecido – *Santos Franciscanos* (pormenor), séc. XV.  
Fonte: I.A.A.E.

Do século XVI e seguintes serão alguns dos brocatéis que nos chegam. Produzidos quase sempre a duas cores, alguns deles ainda utilizam o tema da pinha, enquanto outros começam a inaugurar os grandes florões ou as albarradas, geralmente a centrar malhas ogivais formadas por folhas acantiformes estilizadas, podendo denunciar uma origem mourisco-peninsular.

Diz-nos Carlos Bastos que, durante a centúria de Quinhentos persistiu em Portugal a influência muçulmana, conservado e desenvolvido pelas gerações de mouros e cristãos novos que deram às artes decorativas hábeis artifices. A estes juntam-se obreiros indianos, resultado da viagem de Vasco da Gama, que à metrópole trouxe novos elementos estéticos e decorativos, imprimindo em muitas das manifestações artísticas alguns sinais de afro-

<sup>226</sup> Museu de Arte Sacra da Sé de Évora, número de inventário EV.SE.1.001 pin.

<sup>227</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a História da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p. 79.

orientalismo. Refere ainda o autor que, a arte mourisca, a nível decorativo, exprime um fenómeno especificamente peninsular, razão pela qual é possível descobrirmos em muitos tecidos formas arabescas juntamente com pinhas ou albarradas, folhas encurvadas e faixas reticuladas, pois na arte mourisca, não se distinguem as criações portuguesas, das espanholas<sup>228</sup> - estes elementos seriam comuns às oficinas dos dois países.

Ainda reflexo desta época de expansão ultramarina, quando a Índia inebriava o continente com os seus ineditismos e se disputava a avidez dos tecidos exóticos, que os artesãos metropolitanos tentavam imitar, encontramos na Sé de Évora alguns paramentos que Carlos Bastos classifica como gorgorão. Técnica aprendida e importada para o nosso país na época quinhentista, proveniente da península de Guzarate, que muitas vezes confundimos com o taqueté, e um tanto semelhante à lhama pois também pode ser enriquecido pelos fios de ouro e prata, pertence à família das sedas de cordão e segue o modelo do *gros de Napoles*, do *gros de Tours* ou o *gros de Londres*. O facto da União Ibérica pode justificar a curiosa coincidência do tecido ter sido reproduzido em ambas as nações ao mesmo tempo.



Figs. 66 e 67: Gorgorão brocado a fio de ouro, séc. XVII, Portugal<sup>229</sup>.  
Fonte: I.A.A.E

Se as técnicas utilizadas na fabricação de brocados nos faz duvidar de uma produção nacional, o mesmo não acontece com alguns brocatéis ou com os damascos monocromáticos, cuja origem nacional será muitas vezes evidente pelas cercaduras e por algumas

<sup>228</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a História da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p. 90.

<sup>229</sup> Frontal de altar inventariado com o número EV.SE.1.072 par.



particularidades que podem ter influência indiana. Em alguns casos encontramos brocatéis, de influência peninsular ou não, em que o tecelão utiliza na decoração ligamentos em cetim, o que lhe permite dar á superfície um relevo brilhante e “esponjado”, pormenor que determinará a sua identificação como obra de teor nacional<sup>230</sup>.

De fabrico nacional mas com inspiração espanhola<sup>231</sup> serão muitos dos brocatéis Seiscentistas encontrados. Na sua maioria são decorados por malhas ovais, formadas por folhas acantiformes ou palmas, cujo centro é evidenciado por albarradas floridas e, as interceções (ou pontos de tangência) são apanhadas por florões reticulados de cálice flordelizado. Geralmente e como se pode observar nas figuras 65 e 66<sup>232</sup>, o desenho recorta-se a carmim ou verde, sobre fundo amarelo, com os elementos lavrados a branco.



Fig.68 e 69:Brocatel do séc. XVII, Portugal.  
Fonte: I.A.A.E.

O ressurgimento da indústria serícola nacional, já no último quartel do século XVII e após a Restauração, não parece trazer consigo qualquer renovação na ornamentação têxtil, uma vez que os modelos continuariam a ser importados de Itália e Espanha; de Itália chegavam tecidos decorados ao gosto do barraco e de Espanha os contínuos temas do século anterior, variando apenas os padrões.

<sup>230</sup> Carlos Bastos - *Subsídios para a Historia da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954, p 99.

<sup>231</sup> Até porque o reino estava sob domínio Filipino, e portanto seria natural que os elementos decorativos presentes nas vestes da corte fossem cobiçados.

<sup>232</sup> Inventariados com os números VV.BA.2.026 par e PO.BA.1.007/1 par.

É certo, que em toda a sua história Portugal não teve a tradição de produzir ricos tecidos e de grande qualidade. Para além das exuberâncias, dos novos motivos e do fomento da seda que as viagens ultramarinas deram a conhecer à nação, um dos períodos de maior prosperidade têxtil nacional, verifica-se no século XVIII, com a fundação da Real Fabrica das Sedas (1734). Daqui saíam damascos, veludos e lhamas, muitas vezes fornecidos à Casa Real e a altos representantes eclesiásticos, como é o caso da casula<sup>233</sup> que seguidamente apresentamos.

Trata-se de uma peça em lhama carmim, decorada por folhas acantiformes encurvadas e vistosas flores de corola aberta; o tecido é enriquecido pela aplicação de fio de ouro, lâmina metálica e fio de prata dourado<sup>234</sup>.



Fig.70:Lhama, séc. XVIII, Portugal.  
Fonte: I.A.A.E.

---

<sup>233</sup> Com o número de inventário MN.MA.1.007/1 par.

<sup>234</sup> Inês Palma “ Casula”, in Artur Goulart de Melo Borges - *Arte Sacra no Concelho de Montemor-o-Novo*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2011, p.64.

### **III Capítulo**

## ***Proposta de Salvaguarda e Valorização patrimonial da paramentaria, na Arquidiocese Eborense***

#### **1. Paramentaria enquanto património cultural**

*A minha mãe apreciava muito e colecionava bordados dos camponeses eslovacos (...) aprendemos a admirar a beleza das cores e o imenso sentido decorativo e destreza empregues no bordado. Lembro-me perfeitamente de pensar por que não seriam estes trabalhos considerados como “arte”, do mesmo modo como as grandes pinturas. Ainda me parece ouvir dizer que aquelas peças eram duplamente preciosas porque nunca mais poderiam voltar a ser feitas.*

E.H. Gombrich, *The Sense of Order*

Em constante evolução e atualização, consoante as necessidades assim o vão exigindo, o amplo e integrador conceito de património cultural, abrange tanto os bens materiais de interesse cultural relevante, móveis e imóveis, como os bens imateriais. Segundo a Lei n.º 107/01 de 8 de Setembro<sup>235</sup>, integram o património cultural todos os bens que, sendo testemunhos portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial

---

<sup>235</sup> Portugal. Assembleia Nacional – “Lei n.º 107/01 de 8 de Setembro”, in *Diário da República*, I Série -A. n.º209. Lisboa: 8 de Setembro de 2001.Art.n.º2, p. 5808.

protecção e valorização. O interesse cultural relevante, designadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico, dos bens que integram o património cultural reflectirá valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade. Integram também, esta herança cultural os bens imateriais que constituam parcelas estruturantes de identidade e memória colectiva.

Para além disso, a UNESCO, nas diversas Cartas, Convenções, Recomendações, Declarações e Conferências por si conduzidas reflecte uma crescente preocupação na salvaguarda e conservação do património cultural. Atendendo a esta circunstância, bem como ao facto de que tratamos de bens religiosos devemos focar-nos, ainda que resumidamente, nas relações entre a Igreja e o Estado Português. Detentora de um vastíssimo e opulento património, a Igreja sempre usufruiu de um estatuto peculiar que se encontra definido nos inúmeros acordos celebrados entre a Santa Sé e o Estado Português, e constantemente revistos ao longo do tempo. Recuando até ao século XX, podemos relembrar a lei de Separação do Estado das Igrejas, em 1911<sup>236</sup>. No geral, esta lei estabelecia que tanto os bens móveis como imóveis, destinados ao culto público do catolicismo passassem para a alçada do Estado, tendo sido estabelecido o arrolamento e inventário de todos os bens existentes. Com vista a proteger as obras de arte, refere ainda esta lei que “os edifícios e objectos (...) que representem um valor artístico ou histórico e que ainda não estiverem classificados como monumentos nacionais, constarão, também de um inventário especial (...) relativo à protecção das obras de arte nacionais”. Ao Estado, enquanto proprietário desses bens, cabia a obrigação de os conservar, ainda que os respectivos encargos fossem suportados pela Igreja. O panorama tende a alterar-se a partir de 1926, quando os decretos n.º 11887 de 6 de Julho e n.º 12485, de 13 de Outubro, vieram estabelecer a restituição à Igreja dos bens que não estivessem ao serviço da utilidade pública, todavia em caso da Igreja não os utilizar no culto, voltariam para a jurisdição do Estado. A Concordata de 1940, com o objectivo de regular por mútuo acordo e de modo estável a situação jurídica da Igreja Católica em Portugal, e para um bom entendimento entre a Igreja e o Estado<sup>237</sup>, concede à Igreja Católica a propriedade dos bens moveis e imoveis que lhes haviam pertencido anteriormente e que ainda se encontravam na posse do Estado; quando alguns desses bens destinados ao culto se encontrassem em museus

---

<sup>236</sup> Portugal. Assembleia Nacional – “Decreto, com força de lei, de 20 de Abril: Separando o Estado das Igrejas”, in *Diário do Governo*, n.º 92. Lisboa: 21 de Abril de 1911, pp.1619-1624.

<sup>237</sup> Universidade Católica Portuguesa - *Concordata entre a Santa Sé e a República Portuguesa -1940*. [Acedido em 29 de Dezembro de 2012]. Disponível na internet em: <http://www.ucp.pt/site/resources/documents/ISDC/Texto%20da%20Concordata%20-%201940.htm>

públicos, poderiam ser cedidos para as cerimónias religiosas. Reconhece ainda carácter jurídico à Igreja, pois tal como o Estado, possuía ordenamentos próprios, autónomos e independentes. Após o 25 de Abril de 1974, na Lei do Património, decreto n.º 13/85, de 6 de Julho, a temática do património voltaria a ser revista, porém, sem colidir com a Concordata.

Posteriormente, e talvez o documento que melhor se debruça sobre o património religioso surge em 1994, num encontro realizado em Vila Vigoni, promovido pelo Secretariado da Conferência Episcopal Alemã e pela Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja, com o tema *A conservação do património cultural como dever do Estado e da Igreja*. Das doze recomendações aprovadas na *Carta da Vila Vigoni*, e que realçam a vasta herança construída pelos cristãos, em todo o mundo, nota-se um constante e urgente apelo para a protecção e manutenção dos bens culturais religiosos, bem como uma maior sensibilização junto dos prelados. Refere o artigo 2 que:

*A Igreja, a sociedade e o Estado têm que consciencializar-se da sua enorme responsabilidade perante este valioso património, cuja responsabilidade lhes foi confiada só temporariamente. Dispõem do património histórico para o investigar e defender, valorizar o seu significado e transmitir-lo às gerações vindouras*<sup>238</sup>.

Embora nenhum dos documentos emanados da UNESCO refira de forma expressa a paramentaria ou até mesmo os têxteis enquanto património cultural, eles ajustam-se tanto enquanto património cultural material como imaterial. Material ou tangível, os paramentos ou têxteis litúrgicos, são memória e herança, espelho e vector da identidade cultural de um grupo religioso. Refletem valores de uma época, objectos fundamentais na celebração dos rituais católicos, e consistem numa forma de comunicar e atrair os fiéis através do fascínio do olhar. Imaterial ou intangível, porque a arte de trabalhar as tramas e as teias, de elaborar os minuciosos bordados espelham o saber-fazer de um grupo restrito. A arte de “dar vida” aos tecidos, de os tornar objectos dignos de admiração e espanto, fruto da criatividade humana, fazem parte de um conhecimento técnico, na maioria dos casos transmitidos de geração em geração. Esses conhecimentos, constantemente recriados pelos artesãos, muitas vezes em função do meio em que estavam inseridos e da sua interação com a natureza, e podendo estar condenados a perder-se na história.

Para além disso, e ainda aludindo à *Carta da Vila Vigoni* :

---

<sup>238</sup> IGESPAR- A conservação do património cultural como dever do Estado e da Igreja, in *Carta da Vila Vigoni*, Vila Vigoni: Março de 1994. [Acedido em 29 de Dezembro de 2012]. Disponível na internet em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/cartadevillavigoni.pdf>.

*Os bens culturais constituem a expressão mais forte da tradição cristã vivida por inúmeras gerações de crentes. Como tal, representam uma parte essencial da herança cultural da Humanidade. Do mesmo modo esse património é conjuntamente uma manifestação de Deus à Humanidade e uma elevação do homem para Deus, constituindo testemunhos da identidade e da tradição dos povos*<sup>239</sup>.

Também a Conferência Episcopal Portuguesa, sobretudo nas últimas décadas não tem ficado silenciosa quanto às questões do património eclesiástico. Em 1990 lança o documento “*Património histórico-cultural da Igreja*”<sup>240</sup>, onde para além de refletir sobre o que consiste o património, igualmente lança um apelo à salvaguarda e conservação do mesmo.

Por todos estes motivos, consideramos que a paramentaria detém autênticos tesouros culturais, reflexo de uma época, de uma moda ou de gostos, sinónimo de poder e doutrina, dependentes de nós para perpetuar a sua existência, pois mesmo que não existam fisicamente com o brilho de outrora, eles continuarão a “viver” enquanto deles houver memória.

## **1.1. Inventariar para salvaguardar e valorizar**

*Dos parques arqueológicos às mais modernas expressões da arte cristã, o homem contemporâneo deve poder reler a história da Igreja, para poder ser assim ajudado a reconhecer o fascínio misterioso do desígnio salvífico de Deus.*

João Paulo II, *Necessidade e Urgência da Inventariação e Catalogação do Património Cultural da Igreja.*

Detentora de uma imensa herança, desde cedo que a Igreja percebeu a importância do património cultural na realização da sua missão. Para além de comitente de arte e cultura, também ela se mobilizou na salvaguarda e valorização de tudo aquilo que ao longo dos séculos lhe pertenceu - prova disso são as esplendorosas igrejas ou o apreço pelos ornamentos sacralizados.

Embora não nos queiramos dispersar em relação a todos os prelados e Papas, que ao longo da História cautelosamente cuidaram (ou mandaram cuidar) da ornamentação das

---

<sup>239</sup> IGESPAR- “A conservação do património cultural como dever do Estado e da Igreja” in *Carta da Vila Vigoni*. Vila Vigoni: Março de 1994. [Acedido em 29 de Dezembro de 2012]. Disponível na internet em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/cartadevillavigoni.pdf>

<sup>240</sup> O documento está acessível na internet em: <http://www.bensculturais.com/documentos/1990-PatrimonioHistoricoCulturalDaIgrejaCEP.pdf>.

igrejas, os *Inventari* conservados no *Archivo Secreto Vaticano*<sup>241</sup>, testemunham a atenção e noção, que os discípulos de Pedro tiveram ao considerarem algumas peças de arte como património merecedor de atenção. Porém, se existiam peças, que pelo seu valor monetário ou pelo estatuto que forneciam, eram tratadas como verdadeiros tesouros, também existiam e continuam a existir aquelas que são completamente esquecidas. Para além de preservarem a memória das peças que neles são descritas, os inventários fornecem-nos informações sobre o que existia em cada espaço sacro e até mesmo a evolução do próprio conceito de património. Pretendem despertar a consciência coletiva sobre a importância da salvaguarda de determinados bens, atendendo ao seu valor tanto artístico, funcional ou financeiro, histórico ou simbólico, sendo que muitas vezes os inventários são apenas a recordação de peças que não subsistiram até hoje. Se recuarmos no tempo, apercebemo-nos que já nas Visitações era anotado todo o património existente em cada espaço religioso, isto não só porque haveria a necessidade de controlar os prelados, mas sobretudo pela necessidade de preservar o que pertencia à Igreja.

Neste sentido, nos surge o *Inventarios da prata/ornamentos/livros/ e todas as outras cousas desta See o qual mandou fazer ho dom Anrique nosso Senhor arcebpo Devora visitando pessoalmente a discta See*, mandado redigir pelo Cardeal D. Henrique numa das suas visitas à Sé de Évora, a 7 de Setembro de 1541, quatro anos antes do Concílio de Trento. De facto, este tesouro documental, dos mais antigos a nível diocesano em abordar a questão da paramentaria, é mais uma confirmação da personalidade ilustrada do então arcebispo eborense, senhor desperto para as artes e cultura, e sobretudo um prelado ”à frente do seu tempo”, que nos deixou o relato de mais de uma centena de paramentos, desde *vestimentas completas*, capas, frontais, pontificais ou mitras, que nos permitem ter uma ideia do quão a Sé de Évora era abastada. Para além disso, ainda é possível comparar algumas dessas peças com as que hoje encontramos. A título de hipótese, no título 4523 (Tit.º das capas) encontramos menção a: “*Outra capa do mesmo borcado/ com o savastro da mesma maneira Sa/lvo que as figuras dos apóstolos estão/ em pee e no capello esta aimagem de/ nossa Sñra assentada cõ o minino Jesu/ vestido, e em todo o mais he como/ aprimeira, soomete forrada de bocaxim/ verde*”. Este sebasto de imaginária poderá corresponder ao da figura 68<sup>242</sup>.

---

<sup>241</sup> Cit. em Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja – “Necessidade e Urgência da Inventariação e Catalogação do Património Cultural da Igreja”, in *A Carta Magna sobre o Inventário/Catálogo dos Bens Culturais da Igreja*, Vaticano: 1999, p.1. [Acedido em 29 de Dezembro de 2012]. Disponível na internet em: [http://www.bcdp.org/dotnetnuke\\_2/LinkClick.aspx?fileticket=5YbuXTUVKq0%3d&tabid=61](http://www.bcdp.org/dotnetnuke_2/LinkClick.aspx?fileticket=5YbuXTUVKq0%3d&tabid=61).

<sup>242</sup> Com o número de inventário EV.AN.1.052 par.



Das muitíssimas peças descritas<sup>243</sup>, vale ainda a pena imaginarmos “*Hua mitra rica com seus pendentes toda assentada [ilegível] com pe/rolas de prata dourada de cada bã/das (...) quinze pedras [ilegível] setenta e seis pedras pequenas (...) e cada hu dos pen/dentes tee seis cãpaynhas cõpridas de / prata dourada (...)*”.



Fig.71: Sebastos de imaginária, séc. XVI.  
Fonte: I.A.A.E.

Para além deste inventário, também na Biblioteca Pública de Évora encontramos alguns documentos referentes a peças do Infante. É exemplo a *Recadação/ da comta que tomou Symao Freire a Baltasar Dias de Góis<sup>244</sup>/ tesoureiro do Ifamte nosso senhor de todo o dinheiro e fazenda/ que recebo e lhe carregaram em recepta de dezate/ de Março de 1542 ate o derraderio de Janeiro de 1546/ a qual eu Jorge de Puga scripvam em Évora ao primeyro de/ Fevereiro do dito anno<sup>245</sup>*. Neste, podemos citar:

*“Aos trinta dias do mês d’ Agosto de 1553 resebeo/ ho bacharel Marcos Fr<sup>a</sup> tesoureiro da Sé de Évora de/ Ayres Fr<sup>a</sup> tesoureiro do cardeal Ifamte/ as cousas seguintes que lhe ho dito senhor man/dou entregar para serviço da dita Sé scilicet hum/ pontifical de veludo carmesim barado/ de tela douro framjado de retros he ouro/, scilicet manto duas almatiguas com seus cordois/ sete capas fromtal da mesma sorte he sobre/fromtal de tela douro framjado douro/ he retros carmesim fronha de livro pano de/ [fl. 56v] porta paz he hum pano de pulpito da sorte/ do pontifical com bamdas de tela douro/ framjado de retros carmesim he ouro com/ suas alvas he pertenças he doze*

<sup>243</sup> Remetemos algumas para o Anexo VI.

<sup>244</sup> Irmão de Damião de Góis.

<sup>245</sup> Todos os paramentos referidos no documento estão transcritos no Anexo VII.



*vistimentas/ perfeytas de chamalote scilicet quatro pretas para/ conesia he as outras de cores he de como resebeo/ has ditas peças asinou aqui comiguo Nuno Fraguoso/ que ora sirvo de escrivão da obra da di/ta Sé/  
Todas has peças conteudas nas seis adiçõis deste/ livro atrás eu Gaspar M<sup>iz</sup> que sirvo de escrivão da obra lamcey nele pelas achar careguadas/ em receyta sobre ho bacharel Marcos Fr<sup>a</sup> tesoureiro/ em outro tal livro como este que no tesouro da di/ta Sé está he vam lamçadas no tempo em que ca/da hua delas foy recebida he por verdade a/sinou aqui comiguo o dito Marcos Fr<sup>a</sup> /  
(assinado) Marcos Fr<sup>a</sup> Gaspar M<sup>i.z</sup>*

Na realidade, com mais ou menos rigor, pelos piores ou melhores motivos, este tipo de levantamento sempre continuou a ser feito ao longo dos tempos. Provavelmente, dois dos mais marcantes inventários, que terão assinalado de forma negativa a história da Igreja Católica Portuguesa, terão acontecido, um em 1834 e o outro em 1911. O primeiro, quando foram extintas as Ordens Religiosas e que terá tido antecedentes no século anterior, quando o Marquês de Pombal decidiu expulsar os jesuítas e apropriar-se de todos os seus bens; o outro no período pós-primeira República, aquando da já referida lei da separação do Estado e da Igreja, determinando o arrolamento e o inventário de todos os bens pertencentes à Igreja, que passaram para a tutela do Estado português. Depois disso temos a registar o precioso contributo de Túlio Espanca e de Luís Keil no *Inventário Artístico de Portugal*, apesar de não ser única e exclusivamente religioso, o património edificado da igreja e algum do seu recheio, também receberam a atenção destes investigadores.

O conceito de inventário e a forma de o elaborar vai sendo revisto, aperfeiçoado e evoluindo. Em Dezembro de 1999, a Comissão Pontifícia para o Património Cultural da Igreja redige a Magna Carta sobre o Inventário/Catálogo dos Bens Culturais da Igreja - parece que finalmente a Igreja sentiu necessidade de valorizar o seu imenso património histórico e artístico. O documento<sup>246</sup>, além de estabelecer uma forte ligação entre os conceitos de inventariar e catalogar, define o rumo que partindo de uma inventariação necessária e urgente, conduz à importante catalogação, salientando que:

*O projecto assenta nas disposições do Código de Direito Canónico, que prescreve a necessidade de se redigir «um inventário exacto e discriminado [...] dos bens imóveis e móveis, quer sejam preciosos, quer de qualquer modo respeitantes aos bens culturais, ou de outras coisas, com a sua descrição e avaliação». Daqui se passa a apresentar a oportunidade de uma descrição sempre mais completa do património historico-artístico da Igreja, nos seus componentes e contexto. De per si, as instruções do Código, embora*

---

<sup>246</sup> Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja – “Necessidade e Urgência da Inventariação e Catalogação do Património Cultural da Igreja”, in *A Carta Magna sobre o Inventário/Catálogo dos Bens Culturais da Igreja*. Vaticano: 1999. [Acedido em 29 de Dezembro de 2012]. Disponível na internet em: [http://www.bcdp.org/dotnetnuke\\_2/LinkClick.aspx?fileticket=5YbuXTUVKq0%3d&tabid=61](http://www.bcdp.org/dotnetnuke_2/LinkClick.aspx?fileticket=5YbuXTUVKq0%3d&tabid=61).

*prescrevam uma série de procedimentos de ordem administrativa ordenados à tutela, solicita, tanto na norma do cânone citado como na sua intenção geral, a realização de um inventário «accuratum ac distinctum» que favoreça a valorização eclesial do património cultural, em conformidade com a acção da Igreja, orientada para a «salus animarum». Por sua vez, a «descrição» do património em causa conduz à sua inventariação pormenorizada, estimulando também a progressiva elaboração de um catálogo<sup>247</sup>.*

A partir daqui, são enumeradas algumas perspectivas gerais de acordo com o pensamento da Igreja. Primeiro há que ter consciência que inventariar e catalogar não são a mesma coisa, bem como perceber quais os objectos sobre os quais se vai incidir o trabalho (património imóvel e móvel). A inventariação é considerada como um dos momentos principais de conhecimento do artefacto, consistindo no contacto real com o mesmo, momento em que se deve, retirando todas as informações sobre a peça, no fundo fazer o seu *Bilhete de Identidade*.

Já a catalogação, “toma em consideração o objecto no seu todo e nas suas finalidades intrínsecas”<sup>248</sup>. Contudo, deve ser definido o que inventariar – o objecto material, de interesse religioso enquanto obra produzida pelo homem, visível, mensurável e deteriorável. Como tal, ficam excluídos os bens imateriais e os ambientais, e são sujeitos à inventariação o património imóvel ou edificado, e o património móvel, como é o caso das pinturas e dos paramentos.

Quanto ao método de trabalho, podemos dividi-lo em três fases. A primeira, que a *Magna Carta* designa de *fase heurística* na qual há a individualização do objecto que compõe o património cultural; a *fase analítica*, quando se procede ao preenchimento detalhado das fichas; e por último, a *fase de síntese* ou ordenamento das fichas, que deve culminar com um catálogo.

Respetivamente aos objectivos da inventariação definidos pelo documento, ainda em vigor, passam por transmitir um conhecimento global de cada peça enquanto património histórico-artístico, “na complexidade das relações existentes entre os vários objectos que o compõem, na sua indissociável relação com a história e com o território” pois só “dentro destas coordenadas humanas e espaço-temporais é que o património existente adquire o seu significado e valor”<sup>249</sup>. Para além disso, a salvaguarda, que passa tanto por questões jurídicas

---

<sup>247</sup> Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja – “Necessidade e Urgência da Inventariação e Catalogação do Património Cultural da Igreja”, in *A Carta Magna sobre o Inventário/Catálogo dos Bens Culturais da Igreja*. Vaticano: 1999. [Acedido em 29 de Dezembro de 2012]. Disponível na internet em: [http://www.bcdp.org/dotnetnuke\\_2/LinkClick.aspx?fileticket=5YbuXTUVKq0%3d&tabid=61](http://www.bcdp.org/dotnetnuke_2/LinkClick.aspx?fileticket=5YbuXTUVKq0%3d&tabid=61).

<sup>248</sup> *Ibidem*.

<sup>249</sup> Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja – “Necessidade e Urgência da Inventariação e Catalogação do Património Cultural da Igreja”, in *A Carta Magna sobre o Inventário/Catálogo dos Bens Culturais da Igreja*. Vaticano: 1999. [Acedido em 29 de Dezembro de 2012]. Disponível na internet em: [http://www.bcdp.org/dotnetnuke\\_2/LinkClick.aspx?fileticket=5YbuXTUVKq0%3d&tabid=61](http://www.bcdp.org/dotnetnuke_2/LinkClick.aspx?fileticket=5YbuXTUVKq0%3d&tabid=61).

(como o direito de propriedade) ou de ordem administrativa, “deve consolidar de geração em geração uma ligação entre os fiéis e as expressões histórico-artísticas de raiz eclesial, como meio eficaz contra a deterioração e danificação dos monumentos e dos objectos neles inseridos”<sup>250</sup>, pois só podemos estimar aquilo que conhecemos e aprendemos a amar.

No que respeita à valorização dos objectos, esta deverá sobressair em todas as fases do processo de inventariação, e através do que se divulga a partir dele “ é possível criar uma consciência capaz de respeitar e tirar partido do património em sua identidade eclesial, cultural, social, histórica e artística”<sup>251</sup>.

No fundo, os inventários consistem no primeiro passo para o conhecimento, salvaguarda e valorização do património histórico-artístico de uma comunidade eclesial.

Porém, e apesar desta necessidade emergente por parte da Igreja Católica em resguardar o seu património, sabemos que nem sempre se segue este método e ainda existem muitas dioceses onde se verifica a inexistência da prática de inventários. Torna-se uma constante o abandono de pequenas igrejas e a completa destruição do seu recheio.

No caso de Évora, o projeto de Inventário Artístico realizado em função de um protocolo entre a Arquidiocese e a Fundação Eugénio de Almeida, vem desde 2002 fornecendo um contributo histórico e cultural às gerações vindouras, e tem-se tornado um bom exemplo em termos de valorização e salvaguarda do património. Para além disso, e enquanto membro da equipa responsável pelo citado Inventário muitas vezes quando estamos em contacto com algumas peças cujo estado é lastimável sabemos que não irão resistir muito mais tempo, por exemplo no caso dos têxteis, por isso, fazemos o possível para que a memória das peças e tudo aquilo que elas representaram continue a persistir no tempo, mesmo que essas peças acabem por sucumbir à voracidade do tempo e a um nem sempre acautelado resguardo.

Em Outubro de 2008 foi lançada a Plataforma pelo Património Cultural, na qual colaboram mais de uma dezena de associações cívicas e profissionais de diferentes áreas ligadas ao sector da Cultura, e criaram uma plataforma pelo património cultural português, diagnosticando erros e alternativas para a salvaguarda e divulgação patrimoniais. Apesar destes esforços em proteger o nosso património, são tristes as evidências de hoje em dia, onde se constata a perda irremediável de muita da nossa memória patrimonial. Por isso mesmo o

---

<sup>250</sup> Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja – “Necessidade e Urgência da Inventariação e Catalogação do Património Cultural da Igreja”, in *A Carta Magna sobre o Inventário/Catálogo dos Bens Culturais da Igreja*. Vaticano: 1999. [Acedido em 29 de Dezembro de 2012]. Disponível na internet em: [http://www.bcdp.org/dotnetnuke\\_2/LinkClick.aspx?fileticket=5YbuXTUVKq0%3d&tabid=61](http://www.bcdp.org/dotnetnuke_2/LinkClick.aspx?fileticket=5YbuXTUVKq0%3d&tabid=61).

<sup>251</sup> *Ibidem*.

professor doutor Vítor Serrão aproveita a ocasião para redigir o texto *O Património Artístico Português como mais-valia Estratégica*<sup>252</sup>. Onde, ao denunciar a degradação física de muitos imóveis, a pilhagem de bens moveis por falta de inventários e de medidas protecionistas ou até a alienação de edifícios por parte do Estado, também aponta a emergente necessidade de uma interdisciplinaridade, tanto por parte da História de Arte à Arqueologia, às Técnicas de Conservação e Restauro, à Antropologia, à Museologia, às Ciências Laboratoriais, à Fotografia, e até aos proprietários, com a finalidade de “preservar, estudar, formar, inventariar, dinamizar, dar a conhecer, tanto a nível científico como a divulgação turística mais generalizada” do que “ (...) juntamente com a língua viva (...) é dos mais importantes legados que nos ficou da História e de um império feito de sonhos, heroísmos, vis tristezas, misérias e grandezas”<sup>253</sup>.

## **2. Proposta de Salvaguarda e Valorização patrimonial da paramentaria, na Arquidiocese eborense**

Muitas seriam as formas e propostas de salvaguarda e valorização que aqui poderíamos apresentar, algumas mais utópicas que outras. Contudo escolhemos aquela que nos pareceu mais exequível, contemporânea, inovadora, acessível e sem grandes deslocamentos, e também a mais interativa.

Antes de apresentarmos a nossa proposta, gostaríamos de chamar atenção para pequenos gestos que poderiam ser feitos e que em muito poderiam ajudar a preservar estes bens patrimoniais.

A arquidiocese, enquanto proprietária de todas estas peças, deveria ser a principal responsável pela preservação da sua herança cultural, mas infelizmente com tantos espaços vazios e sombrios, nem possui um local onde poderia resguardar e conservar o seu património móvel, não só a paramentaria mas todas aquelas peças que encontramos sem função no culto e a degradarem-se em arcas e caixas. Na realidade, parece que ainda não há sensibilidade nem visão do quanto poderia ser vantajoso conservar, mostrar e se possível, amar um pouco este património, deslumbramento de outrora e “trapos” de hoje em dia. Algumas são peças tão raras, ricas, de incontestável valor intrínseco, histórico-artístico ou simbólico, que teimaram

---

<sup>252</sup> Vítor Serrão – *O Património Artístico Português como mais-valia estratégica*. (2008) [Acedido em 29 de Dezembro de 2012]. Disponível na internet em:

<http://icomos.fa.utl.pt/documentos/VSeraoPatrimonioCulturalPortugues.pdf>.

<sup>253</sup> Ibidem.

em subsistir durante séculos e, que é lamentável quando vemos o esquecimento a que estão condenadas.

Porque o restauro se torna especialmente agressivo para os têxteis e portanto há que evitá-lo, já que há a introdução de novas fibras o que provoca tensão no tecido, recomendamos uma conservação preventiva adequada<sup>254</sup>. Esta conservação deverá passar por uma atenção às condições de acondicionamento, ambientais e por cuidados na limpeza e manutenção das mesmas. No que respeita ao acondicionamento das peças, estas não devem estar penduradas mas sim estendidas, pois são peças feitas de fibras naturais, muito pesadas que quando suspensas obrigam o tecido a rasgar, e aliás por alguma razão os arcazes são tão profundos e largos, feitos especialmente com madeiras exóticas onde o bicho não entra facilmente. Quando devidamente colocados nos arcazes, os paramentos devem estar virados do avesso, com as partes separadas por uma folha de papel *acid free* ou de seda branco; estes devem ser colocados por ordem de peso, ou seja a peça mais pesada deve ficar por baixo de todas as outras que vão sendo colocadas, mesma ordem de peso. Quanto às condições ambientais:

- Devem evitar-se locais com aberturas, especialmente na primavera devido ao pólen e no inverno por causa das infiltrações;
- Deve haver um controlo com a entrada de poluição nos sítios onde as peças estão, muitas vezes o simples acto de “abrir a janela para arejar” pode fazer com que entrem elementos invasivos;
- As peças não devem estar diretamente expostas à luz, à humidade e ao calor;
- Deve haver um controlo sobre as pestes (fungos, cogumelos, etc.) e pragas, como tal recomendamos um cuidado redobrado com as condições de higiene, evitando deste modo, restos alimentícios, flores, vidros partidos e lixo nos locais onde estão os paramentos.

A limpeza deve ser feita somente com água e sabão neutro, e apenas o enxoval eucarístico, tecidos de linho, podem ser lavadas; todas as outras peças de produção anterior aos anos cinquenta do século passado não devem ser lavadas ou limpas a seco, pois são feitas a partir de fibras naturais, com fios de ouro, prata ou cobre e que em contacto com a água os químicos reagem. Para além disso, nos paramentos nunca devem ser utilizadas lixívia, ceras, naftalinas, vernizes, colas, fitas adesivas, os frequentes pregos ou agrafos; não devem ser envoltos em papel vegetal, folhas de jornal ou aglomerados de madeira.

---

<sup>254</sup> Não só baseada na experiência profissional, mas também resultado da presença em várias formações sobre conservação têxtil.

Devemos ainda ter em consideração, que:

- As peças não devem ser expostas por um período superior a três meses (e quanto pior for o seu estado de conservação, menor deve ser o tempo de exposição), pois elas necessitam de repousar;
- Não se deve permitir o desmembramento dos conjuntos, no fundo, do paramento no seu todo;
- Pelo menos uma vez por ano, deve haver uma verificação das peças que não estão ao culto;
- Não se devem fazer “remendos” nos tecidos, pois os materiais já não são os mesmos.

No fundo são pequenos gestos que apesar de não garantirem a imortalidade física da peça, com certeza que vão contribuir em muito para a sua preservação e para que possamos continuar a admira-las por muito mais tempo.

Contudo, existem muitas peças em que estas medidas de conservação já não bastam. O seu estado é lamentável e necessitam de um urgente restauro, algumas delas peças únicas tanto na arquidiocese como a nível nacional. Neste campo, e visto que muitas vezes as instituições proprietárias não manifestam vontade nem disponibilidade financeira para o conserto de algumas peças, a actuação de mecenas torna-se extremamente importante. Criada em 1986, mas revista sucessivas vezes, a Lei do Mecenato<sup>255</sup> ou prática do mecenato cultural, assume-se como uma importante fonte de financiamento (directo e indirecto) das instituições e das actividades culturais. Consiste numa maneira de apoio de pessoas singulares ou entidades privadas, a agentes culturais obtendo em troca benefícios fiscais por parte do Estado. Porém, esta ação benemérita para além de incidir sobretudo no restauro de peças de arte, também pode servir como sensibilizadora para a questão da segurança das peças.

---

<sup>255</sup> Disponível na internet em: <http://www.igespar.pt/pt/account/mecenatoeparcerias/>.

## 2.1. INParamenti – Proposta de salvaguarda, valorização e divulgação da Paramentaria na arquidiocese de Évora

Ainda que gostássemos de realizar um projecto inovador semelhante ao do Museo delle Pure Forme<sup>256</sup> (Pisa), Itália, tal não nos seria possível de executar, até mesmo porque se trata de um trabalho académico. Precisamente por esta razão, e porque a Dissertação resulta do Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, a nossa Proposta assenta num pequeno “museu de bolso”, no fundo uma aplicação ao qual demos o nome de *INParamenti*. Para a realização desta ideia, juntamo-nos a um técnico informático e criamos uma ferramenta que aqui apresentamos<sup>257</sup>, inicialmente desenvolvida para funcionar em equipamentos *apple* portáteis, como é o caso do *iphone* ou do *ipad*, e preparada para receber actualizações e alterações. Porém, este modelo pode ter outras utilizações em sites, como por exemplo da Arquidiocese de Évora ou o da Fundação Eugénio de Almeida. Destinasse ao público em geral, basta utilizar um aparelho portátil e descarrega-la através da internet, tendo em conta que cada vez mais as tecnologias tendem a dominar o nosso dia-a-dia, o que a torna progressivamente acessível a qualquer um de nós. Esta aplicação foi construída com base nas fichas de inventário elaboradas pela equipa do Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, e abrange não só as diferentes peças que fomos apresentando ao longo da dissertação como algumas que pelas suas características, técnicas, materiais ou contextos achamos merecedoras de destaque. Esta ferramenta pode ser vista de três formas distintas: primeiro como um veículo de divulgação do estudo e das peças que aqui apresentamos; para além disso é uma forma virtual de expor as peças, portanto uma via de comunicação e divulgação junto do público em geral e como um instrumento de apoio a quem estuda ou trabalha na área, como é o meu caso; enquanto membro do Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora é óptimo ter uma ferramenta que permite estudar as peças *in situ*, poder compara-las e data-las com base em pequenos pormenores como a decoração ou as técnicas, sem ter que consultar as respectivas fichas individualmente, permitindo-nos acrescentar novos itens. Por exemplo é possível através de uma nova fotografia relacionar e localizar peças e modelos semelhantes na aplicação, sendo possível registar notas e comentários. Para que o *Inparamenti* tivesse as anteriores funcionalidades começamos por lhe inserir uma base de dados, simplificada e

---

<sup>256</sup> Disponível na internet em :<http://www.pureform.org/>.

<sup>257</sup> Vídeo disponível no cd anexo ou em <http://www.youtube.com/watch?v=U5gcWvE-MPg>.

objectiva, estruturando através de campos que vão dando origem a diferentes painéis, consoante as opções seleccionadas, e como se pode observar na figura seguinte.



Fig. 72: Estrutura base da aplicação

Dando seguimento à ordem apresentada ao longo da tese, os paramentos encontram-se organizados consoante o seu provável local de origem, logo teremos a origem ou proveniência italiana, espanhola, francesa, sino-portuguesa e a produção nacional. Imaginemos que seleccionamos os paramentos de origem italiana - a ferramenta envia-nos para outro painel onde temos todas as peças de produção italiana, por nós seleccionadas (figura 73). Escolhemos uma dessas peças e somos remetidos para outro campo, onde para além de termos as imagens do paramento e toda a informação sobre o mesmo, também podemos percorrer as imagens, aproximando-as de forma a obter os detalhes mais pormenorizados, e carregar sobre os mesmos. Além disto, neste campo final o utilizador pode fazer uma avaliação e apreciação da peça. Embora tenha esta estrutura, é sempre possível alterar temáticas e colocar novas peças, ou seja uma exposição interativa e dinâmica.

Quanto aos benefícios da aplicação, pensamos que sejam fáceis de entender. Para além de evitar deslocações, permite comparações e pode ser utilizada como instrumento de trabalho. As peças não sofrem as consequências de uma exposição contínua, onde por vezes são sujeitas a poluição, diferentes condições climáticas (calor ou humidade), luminosidade excessiva entre muitos outros factores, que contribuem para a degradação dos têxteis. Também o conhecimento da sua existência pode suscitar curiosidades e despertar sensibilidades, contribuir para novos estudos e, se tivermos em conta que a maioria delas se encontra longe da vista, alcance e do pensamento do cidadão comum, igualmente contribui



para dar a conhecer, a uma comunidade mais alargada, da sua existência e como tal da preservação da sua memória.

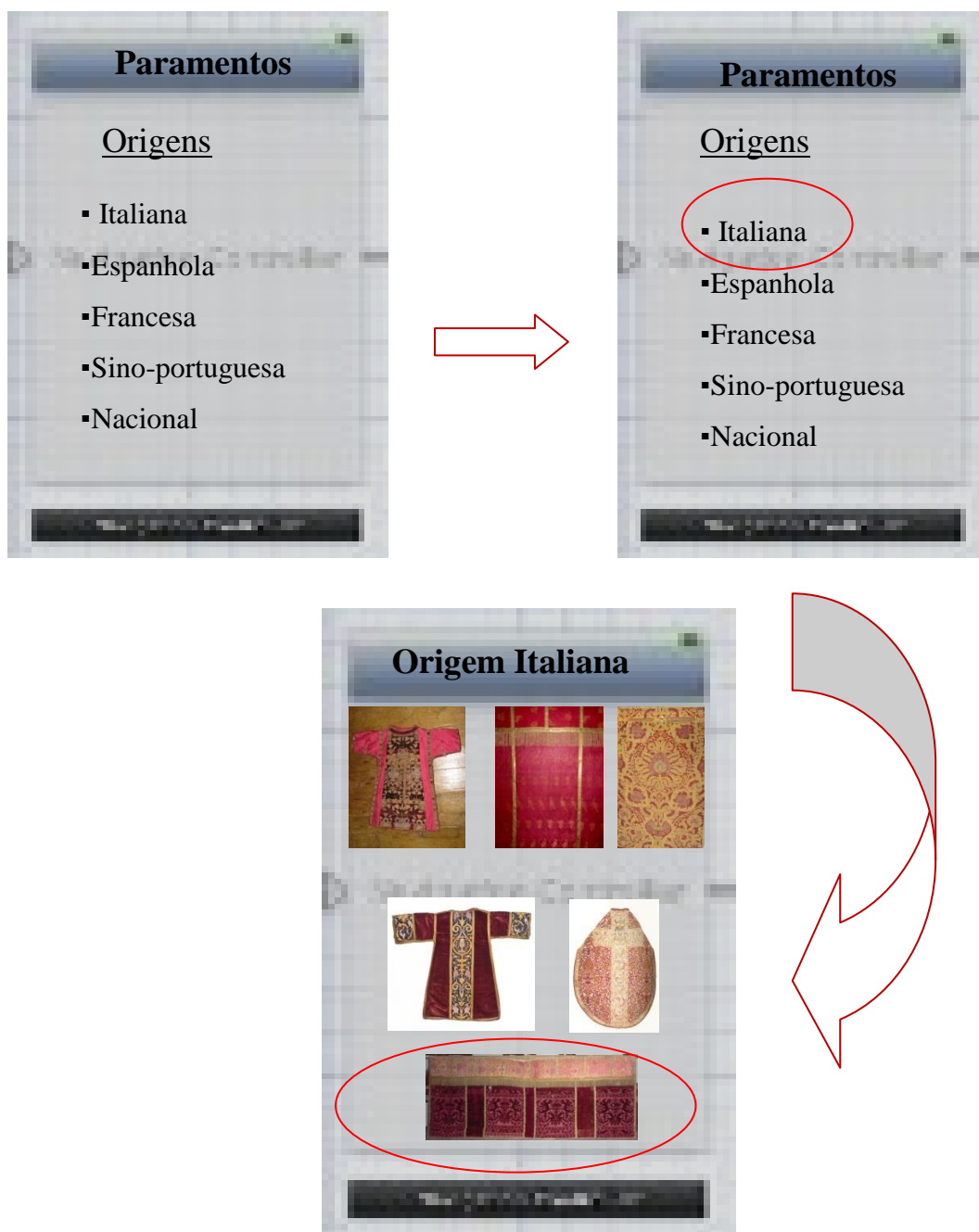


Fig.73: Apresentação da aplicação e diferentes painéis, de acordo com o exemplo de seleção.

## *Conclusão*

Em termos da estrutura da dissertação, é chegado o momento de assinalar as conclusões gerais a que a investigação que empreendemos nos conduziu, atendendo em particular aos objectivos delineados. Tentamos sistematizar a informação recolhida de duas maneiras distintas: primeiro através de uma contextualização histórico-cultural dos paramentos religiosos e as principais alterações que estes conheceram ao longo da história, sobretudo no período que se seguiu ao Concílio de Trento, partindo sempre da contextualização europeia para o caso particular da arquidiocese de Évora. Segundo, através de um conhecimento da evolução histórica e religiosa da própria arquidiocese, concentramo-nos na análise e caracterização do núcleo de paramentaria nela existente.

Baseamo-nos no período pós – Trento por o considerarmos das épocas mais importantes na história da Igreja Católica, não só porque os novos ditames se mantiveram durante séculos, até ao Concílio do Vaticano II, mas também porque nos apercebemos que se tratou de uma época de viragem fulcral, quase como se assistíssemos a um “renascimento” religioso. Do Concílio sai uma Igreja mais controladora, uniforme e conservadora, ciente da importância de cativar cada vez mais fiéis e de se tornar como uma segunda casa dos mesmos e, especialmente empenhada em ser a imagem de Deus na Terra. Neste campo, os paramentos para além de consistirem num meio de atração dos fieis através do brilho e da preciosidade dos tecidos, também enchem o seu portador de uma enorme carga simbólica. Época de maior esplendor artístico, eles são sinónimo de poder, tanto espiritual como monetário, em que através dos mesmos se torna possível a distinção dos diferentes membros do clero e dos diferentes tempos litúrgicos.

Se por um lado Trento, se esforça em determinar um conjunto de cerimónias, regras e rituais que tornam o culto cada vez mais complexo, por outro com o Vaticano II assistimos a uma “facilitação” do culto e da devoção. Esta simplificação do prestar o serviço ao Senhor foi como uma “lufada de ar fresco” no seio da comunidade católica, porém se em muitos aspectos foi extremamente proveitoso tanto para os crentes como para os ministros católicos, o mesmo não aconteceu no que respeita ao património. No caso dos paramentos, muitas são as peças que deixam de servir no culto (como é o caso do véu de cálice ou do manípulo), o que faz com que os conjuntos sejam fragmentados, ou em situações particulares, vendidos pelos párocos.

No campo artístico, a produção de uma veste ou simples ornamento do sacerdote ou do altar, requeria mestres competentes, capazes de transmitir na perfeição a mensagem escondida por entre as teias e as tramas.

Quando nos debruçamos sobre a história religiosa da cidade de Évora é impossível ficarmos indiferentes à personagem do Cardeal Infante D. Henrique. Talvez por ter sido dos primeiros e principais religiosos a interessar-se pela cultura, com um forte gosto pelas artes e sem dúvida uma personagem erudita na sociedade eborense, com reflexo nas obras deixadas ou nos inventários da época, essenciais, estes últimos, para o estudo dos paramentos.

No que respeita ao estudo da paramentaria, este revelou-se surpreendente e muito enriquecedor. Deparamo-nos, na arquidiocese de Évora, com peças significativas, pela sua qualidade artística e material, que em muito se assemelham com as que encontramos expostas em coleções internacionais. Encontramos uma variedade de materiais, técnicas e estéticas, decorações realizadas em diferentes épocas históricas e contextos. A presença de veludos italianos, de brocatéis espanhóis de sedas francesas ou chinesas, testemunham a vitalidade comercial existente entre Évora e as diferentes cidades europeias, também nos ajudam a perceber o que era produzido um pouco por toda a Europa entre os séculos XVI e XVIII, bem como a “cobiça” por padrões decorativos estrangeiros e, a necessidade dos membros eclesiásticos locais se afirmarem através do uso de ricos tecidos. No caso das gramáticas ornamentais, é possível reconhecer uma autêntica periodização, filiando-se numa grande diversidade de tendências decorativas alusivas ao Renascimento, Maneirismo, Barroco e até mesmo ao Rococó

Mais que concluir esta tese e dar a conhecer um pouco do que se pode encontrar neste acervo, é nosso intuito deixar um caminho em aberto, sempre colocando o objecto têxtil como fruto de uma cultura material, para que outros investigadores se possam interessar por este universo e por tudo o que ainda é possível desenvolver neste campo tão inexplorado, em eminente destruição e risco de esquecimento, a que as recomendações e a Proposta que apresentamos procuram obviar.

# Bibliografia

## I. Fontes Manuscritas

- **Arquivo do Cabido da Sé de Évora (Évora)**

**CEC 2 V-** *Inventairos da prata/ornamentos/livros/ e todas as outras cousas desta See o qual mandou fazer ho dom Anrique nosso Senhor arcebpo Devora visitando pessoalmente a discta See.* 1541.

**CEC 4 VII, Fl. 140-158** - *O Regimento das Criações da Sé de Évora.*

**Folhas soltas** - *Livro de Receitas e Despesas da fábrica da Sé de Évora de 1751-1752.*

**Livro não cotado** - *Livro de Receitas e Despesas da fábrica da Sé de Évora de 1744-1745.*

**Pasta 10, Santo Antão, doc.20** - *Provisão do Cabido ao Prioste para pagamento em Santo Antão.* 1584.

**Arquivo do Cabido da Sé de Évora, RO-18** - *Dyguo eu mestre bento varela que e verdade que nesta Igreja de Santo amtão desta cidade de ehora fyção feytas as peças abaxo decraradas que se mão darão fazer este anno de 1554 annos per mão dado do Cardeall nosso Senhor as duas partes e a outra parte per mão dado do cabydo.* 1555.

- **Arquivo Distrital de Évora (Évora)**

### **Fundo da Provedoria de Évora**

**Fl.1 -74** - *Treslado dos Autos de Inventário do Convento de São João Evangelista.*1834.

**Fl.1-** *Inventário do Convento de Nossa Senhora da Graça.* 1834

**Fl.1 - 61 v** - *Inventário do Mosteiro da Cartuxa.* 1834.

- **Biblioteca Pública de Évora (Évora)**

### **Fundo Manizola**

**Cód. 61** - *Visitação dos Oratórios de Évora*. 1591.

**Cód. 75, n.º 4** - *Rol das obras que fis per mandado do Dom Allexandre*. 1608.

### **Fundo Geral**

**Cód. CIII/2-26, fol.216** - *Capítulos que per ordenança do Cardeal D. Henrique foram dados aos preladados por mandado de D. João III*.

**Cód. CIX/2-7** – *Provimentos da visitação da Sé, em 18 de agosto de 1582*.

**Cód. CXI/ 1-6, Fl. 18- 120** - *Recadação/ da comta que tomou Symao Freire a Baltasar Dias de Góis/ tesoureiro do Ifamte nosso senhor de todo o dinheiro e fazemda/ que recebeo e lhe carregaram em recepta de dezate/ de Março de 1542 ate o derraderio de Janeiro de 1546/ a qual eu Jorge de Puga scripvam em Évora ao primeyro de/ Fevereiro do dito anno*.

## **II. Fontes Impressas**

- BARROMEI, Caroli – *Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*. Libri II (1577). Milão: Librerie Editrice Vaticana, Axios Group, INGRAF, 2000.
- BRAUN, G.S.I – *I paramenti sácri: Loro uso, storia e simbolismo*. Torino: Tipografia Pontificia e della Sacra Congregazione dei Riti; Pietro Marietti Edizione, 1994.
- *Constituições do Bispado de Évora, por mandado do Cardeal D. Afonso infante de Portugal, Arcebispo de Lisboa, Perpetuo Administrador do Bispado de Évora e Comendatário de Alcobaça*. Lisboa, por Germão Galhardo Francez, 1534.

- *Constituições do Arcebispado Devora, nouamente feitas por mandado do illustrissimo e reverendissimo senhor d. Joam de Mello, arcebispo do ditto arcebispado.* Évora, por André de Burgos, 1565.
- *Constituições do Arcebispado de Évora,* por mandado de D. José de Melo. 1672.
- *Constituições do Arcebispado de Évora por ordem do Arcebispo D. Fr. Miguel de Távora.* Évora: Oficina da Universidade, 1753.
- DIAS, José Sebastião da Silva - *Correntes do Sentimento Religioso em Portugal: Séc. XVI a XVIII.* Coimbra: Inst. de Estudos Filosóficos, 1960.
- ESPANCA, Túlio – *Inventário Artístico de Portugal: Distrito de Évora: Zona Sul: Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa.* Lisboa ANBA, 1978.
- FONSECA, P. Francisco da – *Évora Gloriosa.* Roma: Officina Komarekiana, 1728.
- GUERREIRO, Chantre Alcântara – “Acheegas para a História da Irmandade do Clero de Évora e inventário do seu arquivo”. *Revista Alvoradas.* Évora, 1963.
- MONTE, Gil do – *A fabricação de panos de cor e de linho em Évora e seu termo (século XIV a XIX).* Évora [s.n], 1984.
- PEREIRA, Gabriel - *Documentos Históricos da Cidade de Évora.* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.
- HERCULANO, Alexandre – *História de Portugal.* 9.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- IGREJA CATOLICA - *Ceremonial e ordinario da missa, e de como se ham de administrar os sacramentos da sancta madre igreja, com declaraçam da virtude & vso delles, & doctrina que de cada hum se fara ao pouo certos dias do anno, com outras cousas necessarias para os Curas, & mais sacerdotes.* Lisboa: em casa de Francisco Correia, 1568.

- IDEM - *Concílio de Trento, 1545-1563 O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez / dedica e consagra, aos... Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend*. Lisboa: na Off. de Francisco Luiz Ameno, 1781. - 2 v, CDU 262.5(450)"1542"(091).
- IDEM – “Sagrada Comunhão e culto do mistério eucarístico fora da missa: ritual romano reformado por decreto do Concílio Ecuménico Vaticano II e promulgado por autoridade de S.S. o Papa Paulo VI“. In *Conferência Episcopal Portuguesa*. 2.<sup>a</sup> ed. [S.L]. 1995.
- KEIL, Luís – *Inventario Artístico de Portugal. Distrito de Portalegre*. Vol. I. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1943.
- LANGHANS, Franz-Paul - *As corporações dos ofícios mecânicos, Subsídios para a sua história*. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1943.
- RESENDE, André de - *História da Antiguidade da Cidade de Évora*. 3.<sup>a</sup> ed. Lisboa, 1781.
- VASCONCELOS, Joaquim de - *Arte Religiosa em Portugal*. Vol.I, Porto: Emílio Biel & Ca Editores, 1914.

### **III. Estudos sobre têxteis**

- AFONSO, Emília Vaz – “Conjunto de paramentos dos séculos XVI e XVII da Igreja Matriz de Vila Viçosa”. In *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Camara Municipal de Évora*. II, n.º 6, (2006).
- ALARCÃO, Teresa e SEABRA, José Alberto - *Imagens em Paramentos Bordados: séculos XIV a XVI*. 1<sup>a</sup> ed. Instituto Português de Museus, 1993. ISBN 972/95775/7/9.
- ALARCÃO, Teresa - “Paramentaria”. In *Museu de Lamego*. Lisboa, 1988.

- ALVES, Natália Marinho Ferreira - “ Nótula para o estudo da paramentaria bracarense no século XVIII”. In *História, Revista da Faculdade de Letras*, Vol. VIII, (1991).
- ARIBAUD, Christine - *Soieries en Sacristie: Fastes liturgiques: XVII-XVIII siècles*. Paris: Somogy Éditions D’Art. 1998.
- BASTOS, Carlos - *Subsídios para a Historia da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto, 1954.
- BORGES, Artur Goulart de Melo (Coord.) - *Tesouros de Arte e Devoção (Catálogo de Exposição)*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2003.
- BREL-BORDAZ, Odile - *Broderies d’ornements liturgiques XIII-XIV siècles*. Paris: Nouvelles Editions Latines, 1982.
- CALBERG, Marguerite – *Broderies histories du Moyen Age et de la Renaissance*. Bruxelles, s.d.
- CAMMAN, Schuyler - “Chinese Influence in Colonial Peruvian Tapestries”. In *Textile Museum Journal*, Vol.1, n.3, (1964).
- CHRISTIE, A.G.I - *English Medieval Embroidery. A Brief Survey of English Embroidery Dating From The Beginning of the Tenth Century Until the End of the Fourteenth*. 1.<sup>a</sup> ed. Oxford: The Clarendon Press, 1938.
- COELHO, Padre António - *Curso de Liturgia Romana: Liturgia Sacrificial*. Vol. II Braga: Ed. “Revista Opus Dei”, 1927.
- COUTO, João – “A exposição de arte sacra e a Igreja da Santo Antão de Évora” In *Panorama*. N.º 31. Vol.6. Lisboa: Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, 1947.
- DEAN, Beryl – *Ecclesiastical embroidery*. Londres, 1958.



- DEFOER, H.L.M. e WÜSTEFELD, W.C.M. - *Fasciculus temporum: arte tardo-medieval do Museu Nacional Het Catharijneconvent de Utreque*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 1992.
- DEVOTI, Donata – *L'arte del tessuto in Europa*. Milão: Bramante editrice, 1974.
- ESPANCA, Túlio - “Alguns Artistas de Évora nos séculos XVI e XVII”. In *Cadernos de Historia e arte eborenses*. VI, Évora, 1948.
- IDEM – “ Artes e artistas em Évora no seculo XVIII”. In *A Cidade de Évora*. N.º 21-22. Évora, 1950.
- - *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental portuguesa e Hespanhola*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1882. 5 Vols.
- FARIA, Manuel Severim de – “Da origem das vestes sacerdotais” In *Discursos Vários Políticos*. Évora: Imprensa de Manuel Carvalho, Impressor da Universidade, 1624.
- FERREIRA, Maria João Pacheco - *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (Séculos XVI a XVII)*, Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2007.
- *Few Master pieces of Textiles*. Victoria and Albert Museum, London, 1966.
- GUEDES, Natalia Correia – “ O tecido na pintura portuguesa do século XVI”. In *Introdução da arte da Renascença na Península Ibérica*. Coimbra: Epartur, 1981.
- LIU, Xinru – *The Silk Road in World History*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2010.
- MARSH, Gail - *18th Century Embroidery Techniques*. Lewes: Guild of Master Craftsman Publications Ltd, 2006.

- MOLEIRINHO, Jorge - “ Casula”. In Artur Goulart de Melo Borges - *Arte Sacra no Concelho de Arraiolos*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2007.
- PALMA, Inês - “ Casula”. In Artur Goulart de Melo Borges - *Arte Sacra nos Concelhos de Vila Viçosa*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2010.
- IDEM - “ Casula”. In Artur Goulart de Melo Borges - *Arte Sacra no Concelho de Montemor-o-Novo*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2011.
- PINTO, Clara Vaz – “Museu Nacional do Traje & Parque Botânico do Monteiro-mor”, in Jozé Alberto Ribeiro (coord.) – *Museus de Portugal*. Vila do Conde: QN Edição e Conteúdos, S.A., 2011.
- SOALHEIRO, João - “Casula”. In João SOALHEIRO (coord. de) - *Foz Côa: Inventário e Memória*. Porto: Ed. Câmara Municipal de Foz Côa, 2000.
- SORAYA, Aparecida Álvares Coppola - *Costurando a Memória: o Acervo Têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana*. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais orientada pelo prof. Dr.º Luiz António Cruz Souza e apresentada na Universidade Federal de Minas Gerais, em 2006.
- TILLIET-HAULOT, Marie Françoise - “Les broderies d’un ornement brabaçon du second quart de XI siècle conserve à Ath”. In *Revue des archeologues et historiciens d’art*. IX, (1976).
- TURMO, Isabel – *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII)*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1955.
- VAINKER, Shelach – *Chinese Silk: A Cultural History*. Londres: British Museum Press. 2004.
- VALENTE, Paulo - “ Casula” In Artur Goulart de Melo Borges - *Arte Sacra nos Concelhos de Elvas, Monforte e Sousel*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2008.

- IDEM - “ Dalmática”. In Artur Goulart de Melo Borges - *Arte Sacra no Concelho de Estremoz*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2008.
- VILLANUEVA, Antolín P. – *Los ornamentos sagrados en Espana, su evolución histórica y artística*. Barcelona – Buenos Aires, edit. Labor, 1935.
- VITERBO, Sousa - “Documentos sobre várias indústrias portuguesas - Bordadores”. In *O Instituto*. Vol. 64. (1917) 195.

#### **IV. Estudos sobre a Arquidiocese e sobre Évora**

- BAPTISTA, J. Cesar – “Limites da Diocese de Évora”. In *A Cidade de Évora*. N.º 55. Évora, 1972.
- BEIRANTE, Maria Ângela - “Capelas de Évora”. In *A Cidade de Évora*. N.º 65-66. Évora, 1982-1983.
- IDEM - *Évora na Idade Media*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ Junta Nacional de Investigação Científica e tecnológica. s.d.
- IDEM - “Évora no dealbar do Império”. In *Foral Manuelino de Évora*. s.l.: Câmara Municipal de Évora, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.
- COELHO, António Borges - *Inquisição de Évora: dos primórdios a 1668*. Vol.I. Lisboa: Ed. Caminho, 1987.
- CONDE, Antónia Fialho – “ O sentido do tempo num espaço conventual: S. Bento de Cástris”. In *A Cidade de Évora*. II Serie. N.º 2. Évora, 1996-1997.

- IDEM - “O restauro do património móvel em Évora no contexto de Quinhentos: os panos de armar de D. Mariana de Castro, condessa de Tentúgal”. In *Conservar Património*. N.º 9. Junho 2009.
- ESPANCA, Túlio “ Arrolamentos dos bens das Igrejas do Concelho de Évora”. In *A cidade de Évora*. N.º 65-66.1982-1983.
- FERREIRA, Ana Maria – *A importação e o comércio têxtil em Portugal no século XV (1385 a 1481)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- LAVAJO, Joaquim Chorão - “ÉVORA, Arquidiocese de”. In *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Carlos Moreira AZEVEDO, (dir. de), - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa, Ed. Círculo de Leitores, 2000.
- POLÓNIA, Amélia - “A Diocese de Évora em Contextos pré e Pós-Tridentinos”. In *Eborensia*. Évora: Instituto Superior de Teologia de Évora. Ano XIX - 2006, n.º 38.
- IDEM - “Espaços de intervenção religiosa do Cardeal Infante D. Henrique: Actuação pastoral, reforma monástica e inquisição”. In *Em torno dos espaços religiosos-monásticos e eclesiásticos*. Porto, IHM-UP, 2005.
- IDEM - “Espaços de intervenção religiosa do Cardeal Infante D. Henrique: Actuação pastoral, reforma monástica e inquisição”. In *Em torno dos espaços religiosos-monásticos e eclesiásticos*. Porto, IHM-UP, 2005.
- IDEM - *O cardeal infante D. Henrique, arcebispo de Évora. Um prelado no limiar da viragem tridentina*. Porto, Ed. Autor, 2004.
- RESENDE, André de - *História da Antiguidade da Cidade de Évora*. 3.ª ed. Lisboa, 1781.
- VILAR, Hermínia Vasconcelos - *As dimensões de um poder. A diocese de Évora na Idade Média*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.

- VITERBO, Sousa - *Artes Industriais e Indústrias Portuguesas - Indústrias Têxteis e Congéneres*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1904.

## V. Outros Estudos

- ATANASIO, Manuel Cardoso Mendes – *O Barroco e a Cultura Religiosa*. Porto, 1990.
- BASTOS, A. de Magalhães - *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Vol. I. Porto: ed Santa Casa da Misericórdia, 1934.
- BASTOS, Carlos - *Subsídios para o estudo das origens e evolução da indústria têxtil em Portugal*. Porto: Ed. Portugália, Tipografia e Encadernação, 1950.
- CARVALHO, Joaquim Ramos de – “A jurisdição episcopal sobre leigos em matéria de pecados públicos: as visitas pastorais e o comportamento moral das populações portuguesas de Antigo Regime”. In *Revista Portuguesa de História*. Tomo XXIV. Coimbra, 1990.
- CASTANHEIRA, Fernão Lopes de - *História dos Descobrimentos e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Porto: ed. De Manuel Lopes de Almeida, 1979.
- DIAS, J. S. da Silva - *Correntes de sentimento religioso em Portugal*. Coimbra: Instituto de Estudos Filosóficos, Univ. de Coimbra, 1960.
- FARINHA, Luís – “ Subsídios para a caracterização da indústria têxtil em Portugal nos séculos XV e XVI”. In *História e Sociedade*. Lisboa, 1978.
- FONSECA, Jorge - *Montemor-o-Novo no século XV*. Montemor-o-Novo: ed. Câmara Municipal, 1998.
- GARCIA, João Carlos – "Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI". *Finisterra - Revista Portuguesa de Geografia*. Lisboa. Vol. XXI. Nº. 42,1986.

- LUÍS, Maria dos Anjos dos Santos Fernandes - *Vivências religiosas e comportamentos sociais: visitas pastorais ao concelho da Lourinhã no século XVII*. Lisboa: Faculdade de Letras, 2010. Dissertação de Mestrado em História Regional e Local, orientada pelo prof. Dr.º António Manuel Antunes Matos Ferreira e apresentada na Universidade de Letras de Lisboa, Departamento de História, em 2009.
  
- MARTINEZ, Francisca Del Baño - “Orígenes, Fuentes y Desarrollo delas nuevas estancias catedralicias en la Península Ibérica y en Latino américa”. In *Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano*, IV, Ouro Preto, 2006 – *Atas*.
  
- MELO, Arnaldo Sousa – "Women and Work in the Household Economy: the social and linguistic evidence from Porto, c.1340-1450". In BEATTIE, C., MASLAKOVI, A. e REES-JONES, S. (eds.) – *The Medieval Household in Christian Europe, c. 850 – c. 1550. Managing Power, Wealth and the Body*. Turnhout: Brepols, 2003.
  
- MIRANDA, Bruno Soares - *Peregrinações Portuguesas a Nuestra Señora de Guadalupe*. Dissertação de Mestrado em História, área da Concentração: História Social, orientada pelo prof. Dr.º Carlos Roberto Figueiredo Nogueira e apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2011.
  
- PASTOUREAU, Miche - *Bleu. Histoire d'une couleur*. Paris: Éditions du Seuil, 2006.
  
- PEREIRA, João Manuel Esteves - *A industria portugueza (séc. XII a XIX)*. Lisboa: Empresa do Occidente, 1900.
  
- PIMENTEL, João Ignacio Teixeira de Menezes - *Sericultura portugueza*. Lisboa: Typ. da Compa. Nacional Editora, 1902.
  
- RIBEIRO, Orlando de, SÁ, Pedro de Moura e - *Contribuição para o estudo do pastoreio na Serra de Estrela*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1941.
  
- SEQUEIRA, Matos - *Depois do Terramoto*. Vol. III. Lisboa, 1916.

- SERRAO, Joel (dir.) – *Dicionário de História de Portugal*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1985. 6 Vols.
- SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*. 1.ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 2002.
- TURMO, Isabel – *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII)*. Sevilla: Universidade de Sevilla, 1955.

## VI. Instrumentos auxiliares

- ALEGRIA, José Augusto - *O ensino e prática da música nas Sés de Portugal (da Reconquista aos fins do século XVI)*. 1.ªed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1985.
- AZEVEDO, Martim Cardoso de - *História das Antiguidades de Évora*. Évora: Officina da Universidade, 1739.
- BARATA, António Francisco – *Esboços chronologico- biográficos dos Arcebispos da Igreja de Évora*. Coimbra: Imprensa Literária, 1874.
- BLUTEAU, Rafael - *Vocabulário Portuguez & Latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1721.
- CARDOSO, Luiz - *Diccionario geográfico, ou noticia de todas as cidades, vilas, lugares, e aldeas, rios, ribeiras, e serras dos Reynos de Portugal, e Algarve, com todas as cousas raras, que nelles se encontrão, assim antigas, como modernas*. Lisboa: Reg. Officina Sylvana, e da Academia Real, 1747-1751. 2 Vols.
- COSTA, Manuela Pinto da - “Glossário de termos têxteis e afins”, in *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*. I Série vol. II. Porto, 2004.
- GUEDES, Natália Correia (coord.) - *Thesaurus: Vocabulário de Objectos do Culto Católico*. Edição: Fundação da Casa de Bragança, 2004, p. 175. ISBN 972-9195-24-2.

- GUERREIRO, Jacinto Salvador - “Vestes litúrgicas”. In Carlos Moreira AZEVEDO, (dir. de), - Dicionário de História Religiosa de Portugal. Lisboa, Ed. Círculo de Leitores, 2000.
  
- LORÊDO, Wanda Martins - *Iconografia religiosa: dicionário prático de identificação*. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002.
  
- MARTINS, Fausto Sanches - “O conceito de “Nihil Inhonestum” nos Tratados Artísticos Pós-tridentinos”. In Estudos em Homenagem a Luís António de Oliveira Ramos. Vol. I. Ed. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004.
  
- MENDONÇA, Maria José de; TAXINHA, Maria José; PILAR, Maria Manuela - *Vocabulário português de técnica têxtil: Alemão-Espanhol-Francês-Inglês-Italiano-Sueco*. Lyon: CIETA, 1976.
  
- RÉAU, Louis - *Iconografía del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997. 6 Tomos.
  
- IDEM - *Iconografía del Arte Cristiano: Iconografía de los santos de la A a la F*. Vol.3. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997.
  
- TAXINHA, M. José et al. (trad. e adpt.) – *Vocabulário Português de Técnica Têxtil*. Centre International d'études des textiles anciens, Lyon, 1976.
  
- VILAR, Hermínia Vasconcelos - *As dimensões de um poder. A diocese de Évora na Idade Média*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.
  
- VITERBO, Sousa - *Algumas achegas para a história da tinturaria em Portugal*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1902.

## **VII. Legislação**

- ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA - *Diário da República* — I Série-A. N.º209. Lisboa: 8 de Setembro de 2001.Art.n.º2.



- COMISSÃO PONTIFÍCIA PARA OS BENS CULTURAIS DA IGREJA – “Necessidade e Urgência da Inventariação e Catalogação do Património Cultural da Igreja”. In *A Carta Magna sobre o Inventário/Catálogo dos Bens Culturais da Igreja*. Vaticano: 1999
- *CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA* - “Ritual Romano (...): Sagrada Comunhão e culto do mistério eucarístico fora da missa”. 2.<sup>a</sup> ed. [S.L]:[s.n], 1995.
- IGESPAR - “A conservação do património cultural como dever do Estado e da Igreja”. In *Carta da Vila Vigoni*. Vila Vigoni: Março de 1994.
- Portugal. Assembleia Nacional – “Decreto, com força de lei, de 20 de Abril: Separando o Estado das Igrejas”. In *Diário do Governo*, n.º 92. Lisboa: 21 de Abril de 1911, pp.1619-1624.

### VIII. Webgrafia

- Concílio Vaticano II, Const. Conc. "Sacrosanctum Concilium"[ em linha]. Nº 124, in AAS (trad. port). Vol. 57.1965. Nº1. [Acedido em 30 de Setembro de 2012]. Disponível na internet em:  
[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vatii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html)
- Igreja Católica - *II Concílio Vaticano, 1963-1965*: Const. Conc. "Sacrosanctum Concilium"[ em linha]. nº 124, in AAS. 57 (1965). N.º1. [Acedido em 30 de Setembro de 2012]. Disponível na internet em:  
[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vatii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html).
- Igreja Católica - *Caeremoniale Episcoporum Ivssv Clementis VIII. Pontificis Maximi*. S.A.1613. [em linha]. [Acedido em 30 de Setembro de 2012]. Disponível na internet em:  
[http://books.google.pt/books?id=68ouCgKG7TwC&pg=PP9&hl=ptPT&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false](http://books.google.pt/books?id=68ouCgKG7TwC&pg=PP9&hl=ptPT&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false)

- Innocentius III. Papa - *De sacro altaris mysterio : Libri sex*. Cap. I. p. 38. [m linha]. [Acedido em 28 de Setembro de 2012]. Disponível na internet em: [http://books.google.pt/books?id=5M87AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.pt/books?id=5M87AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).
- Cátia Mourão – “Paramento para o Papa Bento XVI”. [em linha]. [Acedido em 28 de Setembro de 2012]. Disponível na internet em: <http://www.isabelbordaleiro.com/isabelbordaleiro.html>.
- Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja – “Necessidade e Urgência da Inventariação e Catalogação do Património Cultural da Igreja”, in *A Carta Magna sobre o Inventário/Catálogo dos Bens Culturais da Igreja*, Vaticano: 1999, p.1. [Acedido em 29 de Dezembro de 2012]. Disponível na internet em: [http://www.bcdp.org/dotnetnuke\\_2/LinkClick.aspx?fileticket=5YbuXTUVKq0%3d&tabid=61](http://www.bcdp.org/dotnetnuke_2/LinkClick.aspx?fileticket=5YbuXTUVKq0%3d&tabid=61).
- Portugal. Secretariado Nacional de Liturgia - *Documentos: Instrução Geral do Missal Romano* [em linha]. Cap. VI, cânone IV. [Acedido em 21 de Setembro de 2012]. Disponível na internet em: [http://www.liturgia.pt/docs/igmr\\_6.php#04](http://www.liturgia.pt/docs/igmr_6.php#04).
- Vítor Serrão – *O Património Artístico Português como mais-valia estratégica*. (2008) [Acedido em 29 de Dezembro de 2012]. Disponível na internet em: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/VSeraoPatrimonioCulturalPortugues.pdf>.
- Universidade Católica Portuguesa - Concordata entre a Santa Sé e a República Portuguesa -1940. [Acedido em 29 de Dezembro de 2012]. Disponível na internet em: <http://www.ucp.pt/site/resources/documents/ISDC/Texto%20da%20Concordata%20-%201940.htm>.

## Glossário de técnicas e termos têxteis<sup>258</sup>

### A

**Açafrão** – Planta tintureira, originária da Ásia e da África, cujas folhas e estames servem para obter a cor amarela utilizada como corante ou pigmento. Usada também como condimento.

**Acedrouchado** – Axadrezado.

**Acolchoado** - Tecido essencialmente feito à base de cruzamentos com efeitos de relevo, executados segundo a técnica dos tecidos duplos e com o complemento de uma trama de enchimento, inserida entre os cruzamentos do direito e do avesso.

**Adamascado** – Arabesco utilizado para designar um trabalho ou tecido semelhante ao damasco; termo normalmente utilizado para designar tecidos cuja decoração resulta do contraste de pontos, sendo o aspecto muito semelhante ao dos damascos; comercialmente o termo designa os tecidos decorados por quadrados ou rectângulos formados pela face teia e trama do mesmo ponto.

**Alcachaz** – Gola.

**Alcala** – Pano de ráz.

**Alfâmbar** – Cobertor de lã, peludo, correspondente ao actual cobertor de papa. Termo usado até ao séc. XV.

**Alfola** – Antiga colcha mourisca. Vestuário precioso de pano de Granada.

**Alfres** – Galão, franja.

**Algodão** – Planta têxtil, proveniente da Índia, do Egipto e da Espanha.

---

<sup>258</sup> Para elaborarmos o presente Glossário baseamo-nos na seguinte bibliografia: Manuela Pinto da Costa – “Glossário de Termos Têxteis e Afins”, in *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*. Porto, 2004, I Série vol. III, pp. 137-161; Maria José de Mendonça; Maria José Taxinha; Maria Manuela Pilar - *Vocabulário português de técnica têxtil: Alemão-Espanhol-Francês-Inglês-Italiano-Sueco*. Lyon: CIETA, 1976.

**Alionado** – Diz-se do tecido que tem a cor fulva do leão.

**Aljôfar** – Tipo de pérolas irregulares de reduzidas dimensões, utilizadas na execução de bordados.

**Alma** – Fio de linho, seda ou qualquer outro material, em torno do qual se enrola um fio de metal ou lâmina metálica.

**Almafega** - Burel branco e grosseiro de que se fazia vestuário de luto. Pano grosseiro produzido com a lã de fraca qualidade, chamada lã churra e que também era usada para fazer sacaria. Burel branco, grosseiro.

**Alpaca** – Tecido feito com fibras ou pêlo de alpaca, animal semelhante ao lama. A fibra é comprida, leve e sedosa, possui grande isolamento térmico. Usa-se em mistura com a lã e tem cor castanha clara.

**Alquicé** - Capa de lã branca. Manta de viagem.

**Alquime** – Composição química de cobre e zinco, de aspecto semelhante ao ouro e conhecida com metal-do-príncipe, ouro falso, ouropel, pechisbeque.

**Alvecí** - Tecido de seda branca e fina.

**Amalgado** – Disposição em alternância de um motivo de desenho.

**Anafaia** – Primeiros fios do bicho-da-seda, antes da formação dos casulos.

**Anelado** – Efeito obtido pela criação de anéis de fios de trama. Fio de ouro laminado usado nas tramas de lavor, de forma a criar anéis de fio elevados sobre o fundo dos tecidos, com diversos altos, dispersos ou em conjunto formando desenhos.

**Anil** – Substância corante, azul, de origem vegetal, utilizada em tinturaria, principalmente de tecidos ou fios. Produto azul, extraído de certas leguminosas ou de um género de árvores (anileira, anileiro). Cor azul.

**Anilina** – (de anil) Pó muito fino, de gesso calcinado, que se emprega no fabrico de papel e no preparo de tecidos, bem como na falsificação de corantes. Químico-base incolor susceptível de receber cores usado para depois tingir fios ou tecido, em meio aquoso, aromático ou gorduroso. Originalmente, obtinha-se a partir do anil ou do índigo, por destilação, em soda cáustica. O seu grande incremento e ponto alto de utilização verificaram-se, no século XIX.

**Atamarado** – Tecido tingido, com a cor da tâmara seca.

**Aurifrigiato** – Decorado ou orlado com borlas ou franjas de ouro.

**Aurifrégio** – Banda ou orla franjada de ouro. Tipo de bordado executado com fios de ouro, característico da Frísia (Ásia Menor), o qual tornou afamados os seus bordadores. Bordado aplicado em vestes episcopais ou abaciais, durante a Alta Idade Média.

**Aviamentos** – Partes usadas na confeção de peças de vestuário com função auxiliar e secundária: entretelas, forros, enchimentos.

## **B**

**Bacassi**, bocassi, bocassim, bocaxi, bocaxim – Antigo tecido de algodão de qualidade semelhante ao fustão e que servia para forrar trabalhos de tapeçaria e de divisórias de cortinados; tela engomada para servir de entretelas. Pano de linho, pisado, como pano de lã, tingido de várias cores.

**Baeta** – Tecido de lã, grosseiro e felpudo. Tecido grosso de algodão.

**Baetão** – Tecido de pano muito grosso, próprio para capotes e saias. Cobertor de lã.

**Baetilha** – Baeta fina, ligeira, espécie de flanela. Tecido felpudo de algodão.

**Bailadeira** – Tecido de barras paralelas à trama produzidas por efeitos diferentes em sucessão periódica.

**Barathea** – Tipo de debuxo com origem num cetim regular, mas que produz um efeito semelhante ao do natté, um derivado do tafetá. O tecido resultante é mais denso e consistente e usa-se em tecidos, que necessitam de boa resistência ao uso e à fricção. Utiliza normalmente, a seda ou lã muito torcida e emprega-se em vestuário masculino.

**Barbim** – Teia.

**Barrado** – Tecido decorado com barras de cor diferente.

**Batávia** – sarja neutra, ou seja, em que a teia ou a trama se encontram na proporção de 50 /50 % em cada lado do tecido.

**Batik** – Termo indonésio que indica um método de obtenção de efeitos de tinturaria nos tecidos, por utilização de reservas de certas áreas, que são impregnadas com ceras, matérias gordas, colas ou barro. Estas reservas são posteriormente eliminadas por lavagem, após o processo tintureiro.

**Bedford** - Tipo de debuxo, que produz no tecido um efeito de riscas verticais em relevo, sem pêlo. Os tecidos são resistentes e usam-se para vestuário e decoração (estofos).

**Bengala** – Musselina para artigos de vestuário, proveniente da área do Golfo de Bengala.

**BertangiL** – Tecido de algodão que se usava, antigamente, na África e na Ásia. Pano de algodão, azul, preto ou vermelho, produzido pelos cafres.

**Belfa** – Espécie de tecido antigo, de lã, enfeitado em ambas as faces. Pano ou fazenda de lã, proveniente de Bruges. O nome bifa poderá indicar também proveniência inglesa.

**Bilro** – Nas tapeçarias, é o fuso que comporta a trama que produz os motivos, conforme a interpretação do desenho.

**Birdseye** – Técnica que utiliza de forma conjugada o efeito da cor em simultâneo com a tecelagem, de maneira a criar uma padronagem pequena, constituída por minúsculas e uniformes pintas.

**Bolsa de corporais** - Peça formada por duas partes de formato quadrangular, de estrutura rígida, semelhante à capa de um livro, usada para guardar o corporal. É colocada sobre o cálice, previamente coberto pelo véu de cálice.

**Borbote**, borboto – Elemento grosso ou grossura e outros defeitos de qualquer fio, que não é homogêneo ou bem penteado. Por vezes, é inserido propositadamente, no tecido, para criar efeitos decorativos.

**Bordado** – Trabalho de enfeite executado com agulha, sobre um tecido base, segundo um desenho. Labor em relevo feito com agulha de coser, usando fios de fibras naturais ou sintéticas, brancos ou polícromos e/ou fios de prata e ouro.

**Bordate** – Espécie de tecido antigo, usado no tempo de D. João III.

**Bouclé** – Diz-se de fio ou de tecido. O fio pertence à categoria dos fios de fantasia e apresenta um efeito irregular, de relevo espiralado; por isso, o tecido tem uma superfície crespa e macia. Os fios bouclé usam-se como trama para produzir esse efeito.

**Bragal** – Pano grosseiro utilizado na confecção de bragas (calças interiores, largas e curtas). Unidade monetária ou preço de uma dada quantidade de tecido de bragal, utilizada como moeda de troca em certas transações comerciais, equivalente a sete ou oito varas. Enxoval. Conjunto da roupa branca de uma casa.

**Brocadilho** – Espécie de brocado de seda ou algodão, de bordados simples e menos valiosos.

**Brocado** – Tecido ricamente decorado por tecelagem de fios de ouro e prata. O termo não tem significação técnica, mas é tradicional em documentos antigos sobre tecidos. Tela entretecida de fios de ouro de várias espécies. A qualidade mais preciosa é a que tem recamo de ouro relevado e se diz brocado-de-três-altos. Bordado como brocado. Tecido com figuras, geralmente elementos vegetalistas estilizados, em que o fundo é um desenho simples e as figuras resultam de grupos de alinhavos de teia ou de trama presos de modo conveniente, mas sem uma ordem pré-estabelecida. Também, se podem usar fios de ouro ou prata (brocados antigos), mas, por razões de ordem prática, torna-se necessário utilizar um tear tipo Jacquard.

**Brocatel** – Tecido da família do lampasso, feito de linho e seda, com relevo e avesso. Tecido de seda e prata tirada à feira parecido com o brocado. Tecido adamascado. Tecido caracterizado pelos efeitos de cetim em relevo e por efeitos de lassas de trama, ligadas por uma teia de ligamento. O emprego de uma trama de fundo de linho ou de cânhamo permite obter – usando tensões diversas dos fios da trama e da teia – relevos muito acentuados dos efeitos de cetim.

**Broslar** – O mesmo que bordar.

**Brugia** – Tecido provenientes de Bruges.

**Burato** – Espécie de sendal preto, ralo, de que se faziam mantos. Havia buratos de outras cores e este tecido podia ser de seda e de lã. De origem italiana, era um tecido aberto, utilizado como fundo para a execução de bordados.

**Burel** – Pano grosseiro de lã, geralmente pardo, castanho ou preto, usado pelos frades. Tecido de lã simples. Estofado grosseiro de lã.

**Burelina** – Pano de lã menos grosso que o burel.

## C

**Cabo** – Conjunto de fios reunidos pela mesma torção.

**Cachemira, Caxemira** – Pêlo de cabra de Caxemira, que produz tecidos de lã macios, leves e muito quentes.

**Cadarço** – Tecido de anafaia. Fita estreita de pano, fitilho, barbilho, nastro ou cordão de anafaia. Um género de seda que se faz do barbilho dos casulos e da seda mais grossa a embarçada. Galão, espécie de fita estreita de linho, lã ou seda.

**Cadeneta** – Designação antiga do bordado a ponto de cadeia. Trabalho de agulha semelhante a cadeias, feito na roupa branca.



**Cadilhos** – Fios de tecido, soltos, sem trama a formar franja. Franja de toalhas tapetes e borlas.

**Calandra** – Máquina cilíndrica usada para alisar e dar brilho aos tecidos, principalmente, à seda.

**Calandragem** – Ação de dar lustro ou brilho, com a calandra.

**Calico** - O termo deriva de Calicut, o local de embarque deste tecido indiano, comercializado pela Companhia das Índias. Tecido leve, de algodão de qualidade corrente, pintado ou impresso, muito usado na 2ª metade do século XVIII. Em tafetá e de cor natural, é mais espesso do que a musselina.

**Camocato** – Nome medieval para designar uma espécie de tecido de seda, provavelmente um lampasso, com motivos desenhados, do tipo do brocado.

**Cambraia** – Tecido fino e transparente de linho ou algodão, primitivamente fabricado em Cambraia (França). Espécie de tarlatana gomada, usada como entretela no vestuário.

**Campo** – Espaço interior delimitado pelas barras ou quebras periféricas, tendo o fundo de cor e decoração diferente das barras.

**Candelabra** - Um dos primeiros motivos de origem clássica a ser recuperado pelos artistas do Renascimento. Caracteriza-se por uma estrutura organizada no sentido ascendente, em função de um eixo vertical de simetria, a partir do qual se distribuem elementos vegetais que se podem articular com outros de temática variada, como vasos, animais fantásticos ou troféus.

**Canelado** - Ponto de efeitos paralelos à trama formado por lassas de teia; ponto de dois fios por repetição, cujos efeitos são unicamente devidos à passagem de várias tramas consecutivas na mesma cala.

**Canequim** – Lençaria de algodão fino, da Índia. Pano da Índia. Tecido branco, de algodão, de origem indiana, usado antigamente no sobrecéu ou dossel dos leitos.

**Cânhamo** – Planta têxtil, cultivada nos trópicos. Fibra extraída dessa planta. Planta canabínea, cujos abundantes filamentos servem para tecidos. Fios ou pano de cânhamo. Também é utilizado como têxtil.

**Canotilho**, canutilho – Fio metálico de secção redonda, dourado ou prateado, enrolado em espiral.

**Canvas** – Tecido de algodão, linho ou juta. A teia tem mais densidade do que a trama e a trama é geralmente um fio simples e um único cabo. Tecido pesado, muito resistente.

**Capa de asperges ou pluvial** - amplo manto aberto à frente e munido de um falso capuz, usado nas procissões, bênção e ofícios.

**Cardeo** – Diz-se dos tecidos ásperos pelos seus bordados de ouro e prata. Designa a cor roxa, do cardo.

**Casimira** – Tecido de lã, muito fina, fabricado na Índia. Tecido fino de lã, usado para calças e coletes. Tecido produzido com lã de Caxemira.

**Casula** - Veste eclesiástica que o sacerdote usa na celebração da missa por cima da alva e da estola. Símbolo do jugo do Senhor, é o mais visível e principal de todos paramentos.

**Catalufa** – Tecido vistoso de linho ou de lã, com fios de prata, usado antigamente.

**Cendal**, sendal – Tecido transparente e fino de linho, seda ou algodão. Véu ou banda para cobrir o rosto ou corpo, usado como volante. Guarnição própria para vestidos.

**Cerzideira** – Agulha de cerzir. Mulher, cuja profissão é cerzir tecidos. O mesmo que metedeira de fios.

**Cerzir** – Ato ou efeito de inserir fios num tecido danificado. Juntar ou remendar com pontos miúdos, quase impercetíveis.

**Cetim** – Espécie de pano de seda, lustroso e fino. Designação de várias fazendas semelhantes ao cetim. Técnica de produção de tecidos, cujos ligamentos estão repartidos de forma a se dissimularem entre as lassoas adjacentes, de maneira a constituir uma superfície unida, lisa e brilhante.

**Cetineta** – Tecido parecido com o cetim de algodão ou de algodão e seda.

**Chamalote**, chamelote – Tecido de pêlo ou de lã, de várias cores, geralmente misturado com alguma seda. Tecido de lã de camelo. Estofado feito primitivamente com lã de camelo e mais tarde com pêlo de cavalo, algumas vezes misturado com seda.

**Chenille** – Tipo de fio em forma de lagarta, esponjado, utilizado como trama em alguns tipos de veludo, de tapetes e de coberturas ou em cordõezinhos especiais, para bordados, usados como guarnição de vestuário feminino. Fio usado para decoração de tramas.

**Cheviote** – Tecido de lã produzido com o tipo fibra do mesmo nome.

**Chiffon** – Tecido de seda, muito leve e transparente.

**Chita** – Tecido de algodão estampado a cores. O mesmo que calico.

**Chitão** – Chita estampada com grandes ramagens.

**Chitelha** – Chita de qualidade inferior.

**Cobertor** – (de papa) Peça de lã de fio grosso ou de algodão felpudo, com que se agasalha o corpo no leito. No séc. XVI significava coberta ou colcha de cama (de pele de coelho). Cobertor de peles de coelho forrado de pano. Também era designado por chimaço e cobertal.

**Cochinilha** – Insecto tintureiro que vive num arbusto conhecido como “ figueira da serra”. Insecto tintureiro da América Central, introduzido na Europa, no século XVI e que produz um corante vermelho semelhante ao do quermes.

**Colgadura** – Peça de tecido rico, geralmente, seda lavrada ou lisa, de grandes dimensões, forrada e decorada com franjas, galões e borlas, utilizada na decoração de paredes, janelas, varandas e varandins em ocasiões festivas.

**Cordão** – Passamanaria de linho, seda ou algodão obtido pela torção de diversos fios, no sentido inverso ao da torção de cada fio.

**Cordão de enchimento** – Cordão de linho, algodão ou cânhamo usado em bordados, para criar efeitos de volume ou relevo.

**Corduroy** – Tecido pesado. Veludo criado por trama e que produz geralmente efeito de espinha. Usado para sobretudos.

**Cornizi** – Espécie rala de tela ou tecido de linho.

**Cotonia** – Termo usado para designar um tecido de algodão.

**Crêpe** – Fio com elevada torção, que produz efeito crespo. Tecido um tanto rugoso, leve e mais transparente que filele, feito de seda crua ou seda fina. Tecido leve, preto, encrespado, que se usa em sinal de luto. Tecido de seda mais ou menos baço, de fio de seda em qualquer cor, leve, próprio para confeções femininas, também conhecido como crepe-da-China ou crepe- cetim. No plural, designa os panos pretos, às vezes, ornamentados de prata ou ouro, usados para cobrir as paredes das câmaras-ardentes.

**Crepe georgete** – Tecido crepe cujo efeito é obtido com fios da mesma torção na teia (S) e de torção contrária na trama (Z).

**Crespo** – Fazenda grosseira e de pêlo áspero, usado no séc. XVIII; fio de seda com torção muito forte; seda fiada.

**Cretone** – Tecido de algodão, pesado e estampado.

**Crimp** – Diz-se de uma fibra ou fio ondulado.

**Crochet** – Material têxtil resultante do trabalho manual executado por uma agulha sem fundo, mas com uma farpa e linha de linho ou algodão. Renda.

**Crotalária** – Fibra têxtil de esparto.

**Crú** – Fio, malha ou tecido na cor natural, sem branqueamento nem tinturaria; estado de um tecido que não sofreu nenhuma preparação tintorial; tecido executado com estes fios.

## **D**

**Dalmática** - Veste utilizada pelos diáconos na missa solene, bênçãos e procissões, sendo que a sua forma alude à Crucificação.

**Damasco** – Tecido de seda com desenhos acetinados em fundo não brilhante. Estofado de lã, linho ou algodão imitando o damasco de seda. Tipo de tecido, que pela sua composição de efeito de fundo e efeito de desenho, constituído pela face teia e pela face trama de um mesmo ponto, tem a particularidade de ser reversível, apresentando numa das faces o fundo opaco e os motivos brilhantes e na outra o fundo brilhante e os motivos opacos. Técnica de produção de tecido.

**Damasquete** – Tecido com trabalhado de ouro, prata ou seda, no estilo do damasco e que se fabricava em Veneza.

**Damasquilha**, damasquim – Tecido adamascado, de seda ou lã e de menos corpo que o damasco ou o damasquete. Pano de seda à moda de Damasco, mas mais leve.

**Dauphine** – Tipo de tecido de seda do séc. XVIII, de produção análoga à dos droguetes, mas com predomínio de trama, caracterizado por fundos pequineses de vários canelados.

**Debuxador** – Artista que cria ou executa debuxos ou desenhos para estampar em tecidos.

**Debuxo** – Desenho ou estampa. Peça das fábricas de estamparia, lavrada em relevo ou vazada, sobre a qual se aplicam os corantes ou tintas para estampar os desenhos nos tecidos, sobretudo nas chitas.

**Denier** – Termo universal para exprimir a grossura dos fios de seda.

**Diasper**, diaspro – Aparecem referências entre os séculos IX e XII indicando sedas monocromas. A partir de meados do século XIII, diasprum era uma designação aplicada a um tipo de lampasso, cujo padrão apresentava detalhes elaborados com fios de ouro. “Tecido de seda” pertencente ao grupo dos lampassos, usado nos séculos XIII e XIV.

**Dimity** – Tecido de algodão branco, com riscas de cordão. De diversas espessuras, podia também ser decorado com riscas de cetim colorido ou com flores. Originalmente, importado da Índia, passou no século XVIII, a ser fabricado em Inglaterra e na América.

**Donegal** – Tecido de tafetá, de um fio cardado, com borbotos de várias cores, distribuídas irregularmente.

**Drogueta**, droguete – Tecido de seda do séc. XVIII, com pequena repetição de desenho, fabricado com técnicas diversas. Estofa ordinário de lã, seda e algodão ou somente de lã.

## E

**Efeito** – Sistema de cruzamento de fios que participam na composição de um tecido lavrado.

**Efeito de fundo** – Efeito utilizado no base ou fundo do tecido e sobre o qual se destacam todos os efeitos da decoração.

**Efeito de teia** – Efeito obtido no tecido, onde os fios da teia predominam na superfície do tecido.

**Efeito de trama** – Efeito onde a trama predomina na superfície do tecido, dissimulando mais ou menos os fios da teia.

**Enchimento** – Diversos materiais secundários utilizados para criar efeitos de volume, posteriormente cobertos de tecido ou de bordados.

**Entrelaçado** – Efeito de desenho obtido por tramas que se entrelaçam nos contornos das formas que elas produzem.

**Ervas da Índia** (pano de) – Tecido indiano que se produzia com a seda do casulo do insecto selvagem. Pelo facto deste ser colhido entre as herbáceas espontâneas, os portugueses julgavam que este fio era também uma erva.

**Escarlata**, escarlata – Tecido de seda ou lã que apresenta a cor vermelha, muito viva. Tecido antigo e era o mais caro tecido medieval.

**Escarlatim** – Espécie de tecido menos fino do que o escarlata.

**Esfumado** - Termo utilizado para descrever sombreados ou efeitos esbatidos, produzidos pelo uso alternado de tramas de diferentes cores ou tons.

**Espiguiha** – Renda ou galão tecido, estreito, rematado com bicos.

**Espinha** – Efeito no tecido, obtido pela estrutura em que existem duas direcções de cordão, em forma de V. Ponto bordado em forma de zigzag.

**Espolinado** - Termo utilizado para designar um efeito de desenho formado por uma trama que limita o seu trabalho à largura dos motivos que ela produz; tecido em que foi aplicada a referida técnica.

**Estambre** – Fio de lã ou de seda. Fio da urdidura ou teia. Lã cujos filamentos são dispostos paralelamente a si mesmos e, que não estão misturados como na lã cardada.

**Estamenha** – Tecido ordinário de lã. Tecido de lã, ordinário, pouco apertado. Tecido grosseiro de lã.

**Estampado** – Tecido com desenho obtidos pelo processo de estamaria.

**Estola** - Longa faixa de tecido, usada em torno do pescoço e que pende até aos joelhos.

**Estopa** – A parte mais grosseira do linho, a qual se separa deste por meio do sedeiro. Parte grossa do linho que resta, quando o assedam. Filamento interior da noz de coco. Cairo interior

do coco ou outros vegetais filamentosos. Fibras curtas e grossas, que são eliminadas na penteação do linho. Tecido grosseiro produzido com essas fibras.

## F

**Fabrico** – Acto, arte ou trabalho de fabricar; termo usado na fabricação de tecidos, tapeçarias e tapetes.

**Falhe** – Tecido grosso de seda. Tecido forte, de grão grosso, usado por certas religiosas holandesas; canelado reversível com efeitos de grossura igual, executado com o apoio de uma teia de ligamento destinada a impedir a sobreposição das tramas.

**Felpa, felpo** – Parte felpuda de um tecido. Pêlos salientes dos tecidos especialmente de lã e algo- dão. Pelúcia.

**Feltro** – Tecido fabricado com filamentos de lã ou pêlos prensados e fortemente aglutinados.

**Ferrandina** – Tecido de seda, de má qualidade, com trama de lã ou algodão.

**Ferro de veludo** – Barra de metal de secção redonda ou quadrada, dotada ou não de uma canelura longitudinal, utilizada no fabrico de veludos formados por fios de teia de pêlos, para obter os tipos frisados e cortado. Instrumento destinado a criar nos veludos uma decoração com diversas alturas.

**Ferronnerie** – (fr.) Tratamento dado ao veludo através da utilização de ferros, que lhe criam a decoração final. Tipo de veludo decorado pela utilização do corte parcial do pêlo, por meio de ferros e de cujo corte resulta o motivo decorativo do tecido.

**Fiar** – Ação de torcer fibras ou filamentos num fio contínuo, à mão ou à máquina.

**Fiado** – Fibra têxtil ou filamento reduzido a fios prontos para tecer.

**Fibra** – Filamento solto, o qual agrupado com outros resulta em fios, suscetíveis de serem fiados e tecidos.



**Filali**, filele – Fio de ouro ou prata que usam os árabes para executar bordados no couro amarelo ou vermelho.

**Fio** – Cilindro de um comprimento indefinido, composto de filamentos têxteis reunidos entre si pela torção.

**Fio de fieira** – Fio de cobre, prata ou ouro, de secção redonda, obtido numa fieira e utilizado para bordar.

**Fio frouxo** – Fio de seda com fraca torção, usado em bordados.

**Fio laminado** – Fio de metal ou de lâmina de pele dourada ou prateada, utilizado simples ou enrolado numa alma, para executar bordados ou tecer conjuntamente com a teia ou a trama.

**Fio metálico crespo** – Fio laminado de metal, enrolado numa alma de fio de seda espiralado.

**Fita da China** – Fita de seda, muito estreita, cerca de 1,5 mm, colorida ou não, usada para criar bordados, no século XIX.

**Flocado** – Método de produção de um têxtil com pêlo, cuja superfície é formada por fibras dispostas irregularmente. As fibras são coladas numa base de resina ou presas por fusão. Assim, podem obter-se tecidos lisos ou com desenhos, estampando previamente o tecido-base com a matéria adesiva.

**Florença** – Espécie de tecido de algodão imitando a seda, produzido em Florença.

**Florentina** – Tecido antigo fabricado em Florença.

**Foambacked** – Tecido ou malha a granel, com espuma colada pelo avesso.

**Frioleira** – Espécie de renda leve, feitas com os dedos e com um instrumento chamado navette ou lançadeira, onde se encontra o fio enrolado.

**Frontal de altar** – Revestimento decorativo móvel, utilizado nos altares; também pode ser designado de *antependium*.

**Fundo** – Base ou campo do tecido, onde se evidenciam os motivos dos desenhos de decoração. Cruzamento de fios, que servem de base às lansas de trama ou de teia.

**Fustão** – Pano de lã, algodão, linho ou seda, tecido em cordão mais ou menos grosso.

## G

**Gaze** - Ligamento cujos fios de teia, chamados de volta, passam em torno de outros fios chamados de fixos, e que são ligados pela trama nos dois lados desses fios. Nome dado a certos pontos de tafetá.

**Gadamecil**, gadamesi, gadameci, gadamecil, gadamecim – Antiga tapeçaria de couro pintado e dourado.

**Galão bordado** – Bordado executado sobre materiais de enchimento, destinado a rematar ou à decoração.

**Galão franjado** – Galão rematado por uma franja de diversas alturas.

**Galão tecido** – Tipo de galão ou passamanaria executado em tear com fios de seda, linho ou algodão.

**Gaza**, gaze – Tecido leve e aberto em que os espaços são mantidos por um fio da sua urdidura, que é dupla, o qual evoluciona helicoidalmente, realizando voltas completas, para a esquerda e para a direita, e por isso chamado fio de volta, em redor do fio da trama que é fixo e rectilíneo, como o outro fio restante da urdidura.

**Gasado**, gaseado – Fio ou tecido passado na gaseadeira, máquina que queima as pontas livres das fibras na superfície, produzindo um aspecto liso e brilhante.

**Gofradura** – Decoração efectuada no veludo, depois da tecelagem, por calandragem especial. Consiste em gravar o desenho no pelo do veludo por meio de esmagamento.

**Gorgorão** – Tecido de seda grossa, formando como cordões. É um canelado de dois golpes. Termo geralmente aplicado aos tecidos com efeitos muito salientes.

**Grã, grãa** – Pano de lã tingido de escarlate. Tecido tingido com grã. Tinta escarlate obtida a partir de um insecto.

**Granada** – Espécie de tecido de seda proveniente de Granada.

**Granadina** – Tecido arrendado de seda, geralmente escura. Tecido de algodão arrendado e fino (de Granada).

**Greisco, grizisco** – Pano de bordado rico feito na Grécia, divulgado na Europa e muito usado na Península Ibérica, até aos inícios do séc. XIII. Tecido de cor cinzenta.

**Grege** – Fio de seda, resultante da tiragem simultânea de vários casulos. Fio sem torção.

**Gros de Naples ou Gródenaple** – Tecido de seda muito encorpado, cuja deficiente compreensão teria dado origem à palavra guardanapo.

**Gros de Tours** – Tecido de seda de trama grossa, tecnicamente derivado da armadura da tela, obtido pela duplicação do fio da trama.

**Grossagrã, grossagrana** – Tecido de seda, com decoração transversal formada por relevos grossos, efeitos de trama. Galão, tira ou pedaço de tecido sem ourela, de algodão, com trama grossa.

**Gualda** – Planta tintureira, herbácea, usada para tingir de amarelo, existente na Europa e na Ásia Menor. Cor amarela.

**Gualdrapa** – Partes pendentes e compridas de qualquer peça de vestuário. Abas. Xabraque.

**Guante** – Luva.

**Guardalete** – Espécie de tecido grosseiro.

**Guarda-porta** – Cortina ou cortinado usado para encobrir uma porta. Anteparo.

## H

**Hambels** – Tecido árabe, semelhante a outro usado no Alentejo, de fraca qualidade.

**Hena** – Planta tintureira, tropical, cujas folhas produzem um corante amarelo.

**Hibisco** – Fibra têxtil de esparto.

**Holanda**, olanda – Tecido de linho muito fino e fechado ou tapado, que se fabrica na Holanda. Havia holandas finas, ordinárias, grossas, frisadas, riscadas, largas e por vezes, produzidas com seda. Certa lençaria de várias espécies.

**Holandilha** – Tecido grosso de linho, usado principalmente em entretelas. Imitação do tecido da Holanda, fabricado na Silésia.

## I

**Ikate** – Termo indonésio empregue para designar o processo decorativo dos fios num tecido em que a reserva é feita por atado de fios. Expressão também empregue para designar os tecidos que obedecem a esta técnica.

**Índigo** – Planta tintureira do índigo, que apresenta várias espécies, mas das quais apenas duas interessam: a originária da Índia (esp.indigofera tinctoria) e a do Egipto e Etiópia (esp.indigofera argentea). Corante azul para tingir. Cor azul.

## J

**Jalnea** – Cor amarelo-ouro. Amarelo.

**Jaspeado** – Efeito de tecido fabricado com fios de teia e de trama de cores diferentes, dando por isso ao tecido uma coloração cambiante. O mesmo que glacé.

**Jersey** – Termo genérico para designar um tecido de malha, fabricado em tear circular.

## K

**Kermes**, quérmes – Palavra que dá origem a carmim. Produto orgânico tintural, produzido pela fêmea de um insecto hemíptero da família dos coccídeos – a cochinha – usado em tinturaria, para obter a cor carmim ou escarlata. Animal tintural, que se abriga em certas variedades de carvalho. A colheita intensiva e desregrada deste insecto levou à sua quase completa extinção nos habitats mediterrâneos.

## L

**Lã** – Matéria têxtil, de origem proteica, proveniente dos pêlos de certos animais. Tecido, pano, vestimenta feita dessa matéria. Material têxtil proveniente do pêlo dos ovídeos e outros animais. O fio obtido a partir dessa matéria.

**Laçaria** – Ornatos em forma de laços. Grande quantidade de laços, de fitas entrelaçadas ou enfeites vistosos.

**Lamé** – O mesmo que Lhama.

**Lâmina** – Fita ou tira de metal muito fina, obtida por corte ou laminagem. Utiliza-se em bordados suplementares ou tecida, aquando da execução dos tecidos. Em bordados, aplica-se directamente com pontos de sujeição ou enrolada em torno de um fio ou alma.

**Lâmina de pele** – Fita ou tira de membrana de pele animal, utilizada como lâmina de metal, depois de ter sido dourada ou prateada, num dos lados. Usada frequentemente em tecidos orientais, aplica-se directamente ou enrolada numa alma ou fio de seda. Ouro de Chipre.

**Lampa** – Tipo de seda oriunda da China.

**Lampassetto** – Tipo de damasco; damasco no qual os fios da teia ou da trama se agrupam de modo diverso, na passagem de uma armadura para outra.

**Lampasso** – Tipo de tecido lavrado cuja decoração é essencialmente constituída por lassas de trama, quase sempre ligadas em tafetá ou sarja, por uma teia de ligação e que se destacam sobre um fundo constituído por uma teia de fundo ou por duas teias. Tipo de tecido semelhante ao samito e aos taquetés. Durante a Idade Média, certas variedades de lampasso, estavam ligadas a termos específicos, históricos como o diaspro.

**Lampote** – Pano de algodão oriundo das Filipinas.

**Lanilha** – Antigo tecido de lã fina.

**Lanquim** – Tecido oriental, provavelmente de Pequim.

**Lanzinha** – Lã fraca e pouco consistente, já manufacturada; variedade de lã produzida na Covilhã.

**Lassa** – Passagem de um fio de teia por baixo ou por cima de várias tramas contíguas ou de uma trama por baixo ou por cima de diversos fios de teia contíguos.

**Lavrado** – Tecido decorado com desenhos mais ou menos complexos, obtidos atrvez do cruzamento dos fios de teia e de trama, cuja execução necessita de processos especiais de fabricação, que permitam a evolução dos fios de diversas maneiras e variar as formas do desenho sobre amplas superfícies. O termo “lavrado” junto a um nome de ligamento (ex. tecido lavrado) indica que este ponto forma o fundo do tecido.

**Lebetone** – Túnica de linho, sem mangas usada em Thebeida. Tipo de linho destinado ao fabrico dessas túnicas.

**Lençaria** – Nome usado genericamente para designar toda e qualquer espécie de tecido produzido com lã ou algodão. Local de produção ou de venda destes tecidos. Grande quantidade de lenços. Estrutura destinada a estender panos coloridos ou brancos.

**Lhama** – Tecido ou ligamento composto de tramas de ouro ou prata. Tecido muito brilhante de fio de prata ou de ouro ou ainda de cobre dourado ou prateado. Termo genérico, que designa a existência de fios metálicos num tecido ou malha. Tecido de seda entretecido de fios de ouro ou de prata.

**Liço** – Cada um dos fios entre duas travessas de tear, através das quais passam os fios da urdidura ou teia e que se elevam ou baixam para deixar passar os fios da trama. Fio ou linha.

**Ligamento** – Cruzamento de um fio de teia com um fio de trama.

**Linho** – Planta têxtil, com cujas fibras se produzem tecidos de diversas qualidades. Tecido obtido a partir dessa fibra.

**Lissa** – Cordel vertical existente no tear comum.

**Luisina** - Variedade de seda, produzida a partir da técnica do tafetá, que resultava num tecido de bonito efeito, muito usado em vestuário.

**Lustro** – Efeito provocado por processo mecânico, técnico ou químico, que confere brilho à superfície de um tecido.

## M

**Machaio**, macajo – Antigo tecido de seda e lã proveniente de Macau.

**Madrass** – Tecido de gaze, espécie de musselina, com trama suplementar formando desenhos.

**Mandala** – Elemento de origem budista, em forma de amêndoa, com uma ponta enrolada, simbolizando o universo, utilizado como motivo de decoração vegetalista, de forma afrontada ou simples, em tecidos de proveniência oriental.

**Manípulo** – Peça formalmente semelhante à estola, porém de menores dimensões. Era usado no braço esquerdo durante a celebração da missa.

**Marrocain** – Tecido tipo crepe, com canelado no sentido da trama. A teia é fina e com grande densidade. A técnica usada é o tafetá.

**Moer** – Tecido de seda brilhante ou tecido de lã jaspeada.

**Moiré** – Tecido cujos efeitos de acabamento mais ou menos evidentes e salientes, foram obtidos pelo esmagamento a quente das fibras. Termo usado para descrever os têxteis, que receberam um tipo de acabamento por pressão a quente, a fim de lhes proporcionar um efeito visual brilhante e ondulado.

**Monchini** – Tecido de seda de cores claras.

**Moquete** – Tecido de pêlo, tipo veludo, usado para decoração.

**Morim** – Pano branco e fino, de algodão.

**Musselina** – Tecido cujo nome deriva da cidade de Moçul onde era produzido. Tecido de algodão, muito fino, leve, claro e delicado. Tecido leve de seda ou de lã. Tecido leve e diáfano.

**Mudbage** – Tecido árabe, precioso, utilizado antigamente em paramentos religiosos. Tela preciosa, que se usava em vestimentas da Igreja.

**Murex ou Nautilus** – Molusco do qual se extrai a cor púrpura. Animal, que fornecia uma matéria tintureira, muito dispendiosa, utilizada até ao século XV, para tingir tecidos nobres, sobretudo veludos, de cor carmim ou púrpura. Depois daquela época, passou a ser usado o corante obtido de outro animal, o kermes ou a cochinha.

## N

**Natté** – Tipo de estrutura derivada do tafetá, que produz pequenos quadrados no tecido. O mesmo que Panamá.

**Nobreza** – Tecido de seda.



## O

**Opus anglicanum** – Expressão que designa um tipo de bordado, inglês, medieval, trabalho requintado, utilizado principalmente em vestuário eclesiástico. Emprega uma técnica de pontos largos pelo avesso, que fixam fios coloridos, estendidos sobre o desenho e seguros por um minúsculo ponto do lado direito. Esta técnica era designada *underside couching technique*.

**Opus consultum** – Expressão usada para designar um tipo de bordado aplicado. Arte aplicada.

**Opus teutonicum** – Expressão que designa um tipo de bordado executado com fios brancos sobre linho, também branco. Espécie de bordado inglês.

**Organza**, organzina – Tecido ou musselina muito leve e transparente, com acabamento especial de goma, que lhe dá certa consistência.

**Organzim** – Primeiro fio de seda que se coloca no tear para formar a urdidura. Fio composto de muitos cabos de grege, torcidos no sentido Z, depois dobrados no sentido S; o número de torções varia entre 350 a 700 voltas / m.

**Ormesino** – Tecido de seda ligeiro e leve, utilizado na confecção de vestidos e indumentária de elevado preço.

**Osteda** – Espécie de tecido de lã proveniente de Ostende (Flandres).

**Ouro de Chipre** – Designação dada na Idade Média a um tipo de fio de ouro para bordar, cuja lâmina muito fina, era colada numa membrana animal e enrolada numa alma de seda, o que permitia um melhor manuseamento. Fio enrolado ou entorchado. Lâmina de pele dourada ou prateada.

**Ouro falso**, latão – Fio de prata e cobre, usado a partir do século XVI, para executar bordados, substituindo os fios de ouro, de modo a tornar o material mais económico, produzindo um efeito visual semelhante. *Ouropel*.

## P

**Paetê** – Bordados executados com lantejoulas. Superfície preenchida com muitos pontos brilhantes.

**Palmeta** – Elemento decorativo vegetalista, por vezes bastante estilizado, representando uma folha, uma flor ou até um fruto, cujo corte longitudinal, apresenta no interior, sementes.

**Panamá** – Nome dado ao Gros de Tours produzido por dois fios.

**Panarei** – Termo antigo para designar uma espécie de calhamaço ou de pano grosso de linho.

**Pano (s)** – diversas designações:

- Cru: pano de algodão que não branqueou, depois de tecido.
- Da Frísia: tecidos orientais; bordados semelhantes aos executados na Frísia.
- De Aragão /Castela: tecidos de lã e de seda, grosseiros, vindos daquelas regiões e vendidos nas feiras do interior.
- De armar: ou panos de Arrás (tapeçarias), para ornamentar portas, galerias, paredes, etc.
- Da Serra: pano grosseiro, duradouro, semelhante ao burel.
- Piloto: tecido de lã mais macio e delgado que a saragoça; espécie de briche.
- Síricos: de sirgo = panos de seda: tecido riscado, decorado com listas ou riscas.

**Paninho** – Pano fino de algodão.

**Paramento** – Termo utilizado para designar o conjunto de alfaias litúrgicas, e que é composto por casula, dalmática, tunicela, estola, manípulo, pluvial, bolsas, véus e frontais de altar.

**Passamanaria (s)** – Trabalhos ou obras de passamanes. Termo genérico designando produtos têxteis estreitos, produzidos por várias técnicas de tecelagem ou entrelaçamento: galões, franjas, fitas, etc.

**Passamanes**, passemanes - Fitas ou galões entretecidos a fios de ouro, prata ou simplesmente de seda ou algodão. Trabalhos de arte de passamanaria.

**Pastel**, anil ou glasto – Planta tintureira, originária da Europa, de cujas folhas se extrai uma tinta azul, de menor qualidade que o índigo. Cor azul.

**Pastel-dos-tintureiros** – Planta crucífera produtora de corante azul, utilizado em tinturaria têxtil, mas de qualidade inferior. As folhas apresentam uma tonalidade esverdeada (glauca). Cresce espontaneamente, nas margens do rio Douro, tendo sido antigamente, cultivada para aquele fim.

**Penteado** – Fibras têxteis limpas de impurezas, alongadas de forma a atingir um comprimento semelhante, em paralelo, para posterior fiação.

**Pequi**, pequim ou pequinês – Tecido usado geralmente em golas e antigamente na confecção de vestidos. Técnica de decoração de tecidos, que inclui riscas onduladas e entrelaçadas com outras de diferentes motivos.

**Percal** – Tecido leve, de algodão do Egito, em tafetá com grande densidade. Pode ter ou não, brilho.

**Persiana** – Tipo de tecido proveniente do Oriente, identificável pelos motivos ornamentais semelhantes aos persas. Desenho à persiana: ornamentação de grandes módulos ou motivos sobre um eixo de simetria vertical, de carácter naturalista, mas com base abstracta.

**Peruvianne** – Tecido obtido com fios de duas cores, de tal maneira que as duas faces são diferentes, mas sem nenhuma ser considerada avesso. Tecido de duas faces, semelhante ao damasco. Desenho peruano ou mexicano: tecido listado no sentido da urdidura, obtido por uma teia ou vários fios de diversas cores. O mesmo que peruano, mexicano.

**Picote**, picoto – Pano grosseiro, mais conhecido por picoto. Tecido de lã de ovelha, usado para vestimentas de pobres e religiosos.

**Pinhoela** – Tecido de seda com círculos aveludados.

**Piqué** – Tecido atravessado por séries de pontos muito apertados para lhe diminuírem a espessura. Tecido com pequeno desenho geométrico, em baixo relevo.

**Pisão** – Máquina onde se aperta e pisa o tecido, sobretudo a lã, para o tornar mais macio e apertado, conferindo-lhe também mais consistência e compactagem.

**Ponto** – Sistema de cruzamento de fios de teia e de trama, de acordo com um esquema pretendido, de forma a criar um tecido ou uma forma de decoração suplementar.

**Ponto de luva** – Minúsculo ponto de sujeição, quase invisível.

**Ponto de ouro estendido ou deitado** – Ponto executado com fios de metal laminado, prateado ou dourado, colocados em paralelo e presos por pontos de sujeição, de outro fio geralmente de seda.

**Ponto de ouro estendido ou retirado** – Ponto semelhante ao ponto de ouro estendido, em que os fios laminados são presos por minúsculas argolas, a um conjunto de fios de linho ou algodão, passados paralelamente no avesso.

**Ponto de ouro com relevo** – Ponto executado com fios de metal laminado, que através de pontos de sujeição ou com recurso a materiais de enchimento, produz efeitos de relevo.

**Ponto de ouro matizado** – Ponto de ouro estendido, em que os fios laminados são cobertos por pontos de seda matizada, dispostos com densidade variável, de forma a criar vários efeitos de maior ou menor brilho do ouro.

**Ponto de ouro semi-matizado** – Ponto muito semelhante ao de ouro matizado, mas menos elaborado; o fio metálico de secção redonda, é disposto paralelamente e com espaços, sendo coberto com fio de seda matizada, de forma a criar pontos de sujeição, perpendiculares e pouco densos, prendendo mais do que um fio metálico.

**Ponto de Richelieu** – Tipo de bordado executado a fio branco, cujo desenho é constituído por pequenos orifícios caseados, recortados posteriormente e ligados entre si por elementos de soltos, também caseados.

**Ponto de seda** – Designação geral para o conjunto de pontos de um bordado, realizado com fios de seda.

**Ponto (s) de sujeição** – Pontos leves, miúdos, dados sobre materiais colocados em cima dos tecidos base e destinados a prendê-los. Também se utilizam para fixar bordados de aplicação, cordãozinho, fitilho, fios e lâminas de metais e outros artigos de decoração.

**Popelina** – Tecido de algodão em tafetá, com teia de grande densidade, ou com um pequeno canelado à teia.

**Primaveras ou primavera de flores** – Tecido de seda, antigo, leve e fresco.

## Q

**Quérmes, kermes** – Insecto que vive nos carvalhos e azinhos, cujas fêmeas fornecem um corante de cor vermelha viva, usada para tingir.

## R

**Raxa** – Espécie de pano grosseiro. Pano de lã de várias espécies e origens, sendo as mais frequentes de Florença, Segóvia, França, da Síria, da Inglaterra e da Covilhã. Nome provavelmente de origem castelhana, raja, que designa um pano prensado, ao qual não resta pêlo.

**Recame, recamo** – Bordado em relevo obtido pela utilização de um material de enchimento.

**Renda** – Trabalho delicado, gracioso, de tecido ou malha aberta, com desenhos geométricos ou outras temáticas, executado com fios diversos, podendo incluir os metálicos e destinado a enfeitar, sobretudo, têxteis ou a ser usado simplesmente. Pode ser produzido mecânica ou manual- mente, utilizando agulhas, almofadas, bilros ou simplesmente os dedos.

**Repes** – Tecido grosso e encorpado, de seda, lã ou algodão, para estofos, reposteiros, etc. Tecido com caneluras em relevo, à largura.

**Requife** – Fita estreita de passamanaria ou cordões de bicos, para enfeitar ou debruar.

**Restanho** – Tecido pesado de seda, entretecido a ouro e prata, de elevado preço.

**Retrós** – Fio de seda ou conjunto de fios de seda, torcidos.

**Riscado** – Tecido de algodão, caracterizado pelas riscas de cor alternando com brancas. Predominância das riscas de cor sobre as brancas.

**Roca** – Conjunto de tiras estreitas e compridas, que se usavam nas mangas do vestuário feminino e masculino, separadas umas das outras, de forma a permitir ver-se o tecido subjacente.

## S

**Saragoça** – Tecido grosso de lã escura.

**Sarja** – Tecido de seda, lã ou algodão, entrançado. Técnica de produção de tecido. Técnica caracterizada pelos efeitos oblíquos obtidos pela deslocação de um fio para a direita ou para a esquerda, em todos os cruzamentos de passagem de trama.

**Sarjel** – Tecido grosseiro de lã.

**Sarjeta** – Sarja estreita e delgada.

**Saxony** – Tecido de lã fina, tipo merino, com fios fiados no sistema cardado.

**Schappe** – Fio para tecelagem resultante do aproveitamento dos casulos e desperdícios de fiação da seda. Seda natural fiada no sistema de fibras cortadas.

**Sebasto** – Tira ornamental de tecido ou bordado; situa-se na parte superior dos pluviais, no centro das dalmáticas e casulas. No pluvial acompanha a linha do pescoço e desce até à orla da peça.

**Seda** – Substância filamentososa, produzida pela larva de um insecto chamado bicho-da-seda. Matéria têxtil extraída de casulos, especialmente dos produzidos por aquele insecto. Tecido feito com essa mesma substância. Fibra animal de natureza proteica. No plural designa trajes de seda. Existem cerca de 100 insectos, que igualmente produzem seda, mas esta é muito pouco aproveitada. Estas sedas são conhecidas pelo nome de tussah.

**Seda artificial** – Matéria têxtil, que tem por base a celulose, obtida artificialmente e que depois de tratada, toma a cor, brilho e macieza da seda natural.

**Seda natural** – Seda pura, sem misturas de tintas ou outras fibras.

**Seda selvagem ou crua** – Aplicada na tecelagem sem outra preparação, nos tecidos destinados a serem tingidos em peça (grege). Seda não tratada, mais grossa e mais consistente.

**Seda vegetal** – Nome vulgar do linho da Nova Zelândia e da urtiga da China, que fornecem uma fibra têxtil, muito lustrosa e asedada.

**Serafina** – Tecido de lã próprio para forros. Espécie de baeta encorpada, geralmente com desenhos ou debuxos.

**Serapilheira** – Tecido grosseiro de estopa para envolver fardos. Tecido grosseiro para vestidos.

**Sericultura** – Indústria que tem por finalidade a criação dos bichos-da-seda e a produção de casulos.

**Seriguilha**, sirguilha – Pano grosso, de lã. Pano produzido com alguma seda (sirgo).

**Silk screen** – Método de estampagem, através de um tecido poroso, de seda ou fibras sintéticas. O desenho é obtido por obliteração da porosidade do tecido, nas áreas não coloridas do fundo. O sistema de estamparia é também designado por “lionesa” ou por “quadros”.

**Sinabafe**, sinabafo – Tecido de algodão branco, fino, característico da região de Bengala.

**Sirgo** – Bicho-da-seda. Seda.

**Sisal** – Planta têxtil, de fibras muito resistentes. Fio formado por fibras extraídas das folhas de agaves, planta da família das amarilidáceas.

**Sisalana** – Fibra têxtil do sisal. Sucedâneo do cânhamo.

**Sorbec** – Mistura de dois materiais tecidos em conjunto: o ouro e a seda.

**Sutache** – Trancinha de seda, lã ou algodão com que se enfeitam peças de vestuário. A aplicação de sutache cria na peça, uma decoração com aparência de bordado.

**Surrobeco** – Pano grosseiro e duradouro, semelhante ao burel, mas um pouco mais largo, fabricado na Covilhã, também conhecido como pano da Serra.

## T

**Tabby** – Antigo tecido de seda lisa, produzido como tafetá com acabamento de moiré. Variedade de tafetá grosso e ondulado, por vezes listado. Vestido ou vestuário feito com essa seda.

**Tafetá** – Tecido lustroso feito de fios de seda rectilíneos e bem tapado. Técnica de produção de tecido. Técnica mais simples de formação de um tecido, resultante da passagem alternado de um fio de trama por cima ou por baixo de um fio de teia e do qual resultam outras técnicas.

**Talagarça** – Tecido de fios ralos, mais ou menos encorpado pelo emprego de goma, utilizado para bordar.

**Talagaxa** – Tecido fino de linho.

**Taqueté** – Técnica de produção de um tecido formado por pontos de lassa de trama, ligadas em tafetá, através de uma teia de ligamento, sobre um cruzamento de uma teia de base e uma trama de fundo.



**Tear jacquard** – Tear inventado pelo mecânico francês Joseph-Marie Jacquard (1752-1834) com o qual um único operário executa tecidos de complexos desenhos, tão facilmente, como executa um tecido liso. O tecido produzido neste tear, resulta numa espécie de malha ou tricô com labores ou desenhos a cores sobre fundo monocromo. Máquina Jacquard; tecido Jacquard.

**Tecer** – Operação através da qual, com o cruzamento e entrelaçar de fios, segundo uma ordem previamente determinada, se obtêm os tecidos.

**Tecido** – Termo geral para designar um têxtil.

**Tecido-não-tecido** – Aglomerado de fibras em forma de filme com alguma espessura, feito a partir de uma manta de cardação. A coesão é dada por resinas sintéticas. Pode ou não, ter uma base tecida.

**Teia** – Fios longitudinais, fixos, entre os quais passam os fios da trama. Urdidura.

**Teia de fundo** – Teia principal que forma os efeitos do desenho ou ao mesmo tempo, os efeitos de desenho e de fundo, quando os tecidos são compostos de mais do que uma teia.

**Teia de lavor** – Teia cujos fios se destinam a formar lassas, sobre um cruzamento criado por uma outra teia.

**Teia de ligação** – Teia secundária utilizada para criar uma ligação entre outras teias suplementares.

**Teia de pêlo** – Teia suplementar destinada a criar nos veludos o efeito de pêlo.

**Tela** – Designação aplicada geralmente aos tecidos ricos, entretecidos com fios de ouro ou de prata. Tela de ouro ou de prata.

**Telletta** – Designação antiga de certos tecidos muito usados entre os séculos XV e XVII, em cujo fundo de tafetá, se sobrepunham tramas suplementares ligadas também em tafetá, de fios laminados ou de fieira de metais nobres – ouro e/ou prata.

**Teruele** – Antigo tecido de seda, proveniente de Teruel (Espanha).

**Textura** - Forma de disposição dos cruzamentos que compõem um tecido; modo como um tecido é constituído.

**Tinturaria a pastel ou a anil** – Processo de obtenção de tecidos ou fios azuis, pela utilização de qualquer uma daquelas plantas.

**Tiraz** – Pano de linho com ramagens e por vezes entretecido com ouro, utilizado tanto em vestuário civil como em vestes religiosas. Bordado. Vestuário com bordados. Tecido com bandas bordadas com letras. Tecido bordado, decorado com caracteres epigráficos. Tecido decorado.

**Tisso, tissu** – Nome antigo para designar um tecido leve e ralo.

**Tissum** – Tecido do séc. XVIII.

**Torçal** – Cordão feito de fios de retrós. Cordão de seda com fios de ouro.

**Torção** – Forma como um ou mais fios são torcidos. A direcção da torção designa-se de S ou de Z, de acordo com o sentido para a esquerda ou para a direita. A sua importância traduz-se no número de voltas contidas num metro de fio.

**Tornassol** – (girassol) Amarelo do girassol. Palavra antiga para Tornesol

**Tosão** – Pêlo ou lanugem de carneiro ou de outros animais lanígeros. Velo.

**Trama** – Fio móvel, que num tear, se dispõe, transversalmente, em relação à teia.

**Trama de fundo** – Trama que forma o ligamento base, nos tecidos com várias tramas.

**Trama de lavor** – Trama suplementar destinada a obter efeitos ornamentais.

**Trama de pêlo** – Trata-se de uma trama secundária, que forma o pêlo sobre o tecido de fundo.

**Tramoia**, tremoia – Espécie de rede; um tipo de renda produzida no Brasil.

**Tricôt** – Tecido ou malha resultante do entrelaçamento manual de um fio contínuo, pela utilização de duas ou mais agulhas.

**Tule** – Tecido leve e transparente de seda ou algodão. Filó.

**Tussah** – Designação genérica dada a um tipo de seda produzida por outros insectos, que não são as borboletas bombyx-mori, com utilização pouco frequente. Seda selvagem produzida pela aranha (esp. *antheraea mylita*), de cor acastanhada. Tem de ser fiada no sistema de fibras cortadas, porque os casulos foram perfurados pela saída dos insectos. Tipo de seda forte e grosseira.

## U

**Ulmo** – Tipo de fustão importado de Ulm.

**Urdidura** – Teia, fios fixos e verticais de um tear, pelos quais passam os fios da trama.

**Urena** – Fibra têxtil de esparto.

## V

**Veiro** – Elemento heráldico, por vezes usado em decoração de tecidos e papel. Termo antigo para designar certas penas ou plumas usadas nos barretes dos cónegos e dos doutores. No plural pode significar guarnições delicadas e preciosas, sobretudo de peles como o arminho e a zibelina.

**Velo a la Bolognese** – Tecido utilizado durante a Alta Idade Média, notável pela sua leveza e transparência.

**Velluti ad inferrata** - Veludos lavrados pela utilização de ferros, para criar motivos decorativos e tiveram a sua grande produção em Itália, no século XVI.

**Veludilho** – Veludo liso ou gorgorão, vulgarmente de algodão, obtido depois da tecelagem, por corte das lassas da trama. Tecido semelhante ao veludo mas menos encorpado.

**Veludina**, veludine – Certo tecido de lã e algodão que se assemelha ao veludo.

**Veludo** – Tecido de lã, seda ou algodão, liso ou raso de um lado, e do outro coberto de pelos levantados e muito juntos, seguros por fios de teia. Tecido cuja superfície é coberta de anelados ou de felpa saídos de um cruzamento de fundo. Os veludos têm assim diversas designações como os que são produzidos por fios de uma ou mais teias de fios, que envolvem os ferros. Desta forma, temos veludos bordados, cinzelados, cortados, frisados, de dois ou mais altos e os veludos formados por corte manual ou mecânico de lassas de teia ou de trama. Veludo sabre ou veludilho.

**Veludo cinzelado** – Veludo lavrado a partir de uma ou mais teias de lavor, cujos efeitos são mais altos do que os efeitos do veludo frisado.

**Veludo cortado** – Veludo liso ou lavrado, cuja superfície é formada por fios de uma ou mais teias de lavor, saídos de um cruzamento de fundo e cortado à mesma altura.

**Veludo de dois ou de três altos** – Veludo lavrado formado por uma ou mais teias de lavor, criando duas ou três alturas de veludo frisado ou duas ou três alturas de veludo cortado.

**Veludo frisado** – Veludo liso ou lavrado, caracterizado por efeitos paralelos à trama, criados por anelados justapostos, resultantes de uma ou mais teias de lavor.

**Veludo lavrado** – Tipo de veludo, que se caracteriza pela ausência de pêlo em certas áreas do fundo.

**Véu de cálice** – Faz parte dos ornamentos do altar e serve de cobertura ao cálice, antes e após a celebração da missa. Deve ser decorado no centro por uma cruz e, respeitar a cor litúrgica do dia.

**Voile** – Tecido leve, de seda, lã ou algodão, em tafetá.

## **X**

**Xerga** – Estado do tecido à saída do tear, antes de receber qualquer acabamento.

## **Z**

**Zanela** – Tecido italiano, de seda, de fraca qualidade.

**Zarzagania** – Antigo tecido indiano.

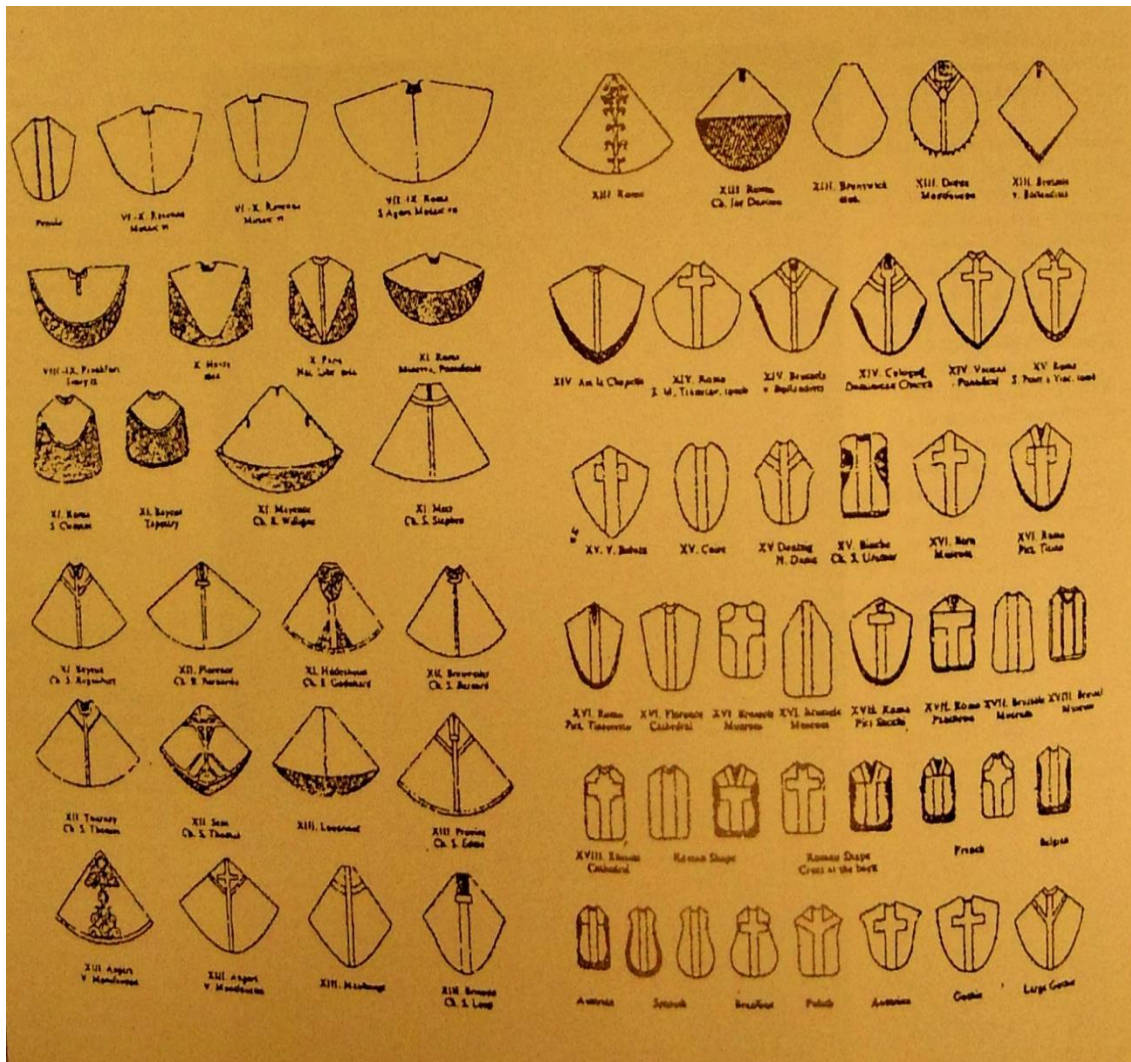
**Zarzagitânia** – Espécie de pano de algodão usado entre os mouros.

# *Apêndice Documental*

<b>Apêndice Documental</b> .....	179
Documento 1 - Evolução das casulas .....	180
Documento 2 - Constituições de 1565 .....	181
Documento 3 - <i>Ceremonial Ordinário da Missa</i> , 1568 .....	191

Documento 1.

*Evolução das casulas*



Fonte: Christine Aribaud - *Soieries en Sacristie: Fastes liturgiques: XVII-XVIII siècles*. Paris: Somogy Éditions D'Art. 1998, p. 182.



Documento 2.

*Constituições do Arcebispado Evora, nouamente feitas por mandado do illustrissimo e reverendissimo senhor d. Joam de Mello, arcebispo do ditto arcebispado. Évora, por André de Burgos, 1565.*





**Titulo.x. da vida & honestida**  
de dos clérigos.

¶ Cap. primeiro. Dos vestidos & trajos dos clérigos.

Pera os clérigos.  
Sellam. 14.  
cap. 5.



Or quanto por ho trajo & habito de fora se manifesta ha honestidade interior dos costumes. Despoem ho Sagrado Concilio Tridentino, q̄ todas as pessoas ecclesiasticas, quãtoquer isentas que forem, que tiuerem ordẽs sacras, dignidades, ou beneficios ecclesiasticos, sendo amoestados por seu prelado, ainda que seja por edito publico, & depois nam andarem em habito honesto clerical & conueniẽte a ordem & beneficio q̄ tẽ, cõforme ao que lhe for ordenado & mandado por constituyçã de seu prelado, que os possa castigar, sospendendo os de suas ordẽs & do officio & beneficio que tiuer: & das rẽdas do dito beneficio. E se assi amoestados se nam enmẽdarem, os possa castigar por priuaçã dos officios & beneficios q̄ tiuerẽ.

¶ E por tanto desejãdo nos que as pessoas ecclesiasticas de nossa dioceze, sejam muito honestas em todas suas obras & ẽ sua conuersaçã & habito: & por ha honestidade de fora mostrem as virtudes interiores. Ordenamos & mandamos aos Dignidades, Conegos & beneficiados de nossa See, & a todos os outros beneficiados, ou clérigos de ordẽs sacras, & posto que as nam tenham, sendo beñficiados, & aos mais sacerdotes, que tenham grauidade em suas praticas & conuersaçã, pera que sua vida & costumes sejam aos leigos exemplo, & que tragam suas lobas cerradas, compridas aomenos até ho peito do pee.

¶ E porem os Dignidades & conegos de nossa See, pollas Dignidades de suas pessoas, poderã trazer tambem lobas abertas, & capellos ẽcima cõ aljubetas até ho peito do pee: & nam seram os ditos vestidos de pano de cor: saluo se for roixo muito apertado: nem andarã em calças & jubam, ainda que tragam loba vestida: nem trarã tabardos, nem barretes de cores, se nam pretos & sem golpes: nem carapuças de doo, ainda que seja por pay ou por may, nem carapuças de linho fora de sua poufada, se nam for debaixo dos barretes por sua necessidade, sendo doentes ou velhos: nem traram em algũ vestido golpe, barra, ou debrum que seja doutro pano.

¶ E assi deffendemos que nam tragam joya douro, nẽ de prata



ta ao pescoço em lugar que se possa ver, nem cintos laurados douro ou prata: & as camisas seram honestas: & se trouxerem gorjães seram honestos & chãos. Nam traram seda, nem passemanes em vestido algum: saluo em collares daljubetas, que poderam ser guarnecidos, nam sendo de veludo, nem de nenhũa outra seda de cor. Nem traram aneis douro, ou de prata: saluo se for constituydo em dignidade, ou Conego de nossa See: ou graduado em Theologia, ou direito Canonico, ou ciuil, ou em artes, ou Medicina.

¶ E mandamos que seu calçado seja preto, assi borzeguis como pãtufo & chapins. E poderam trazer sombreiros nas cidades & villas & fora dellas, & nas procissões chouêdo: & de outra maneira nam: os quaes nam seram guarnecidos de seda, se nam com sua fita, ou cordam preto como se custuma. E nam traram chapeos, nem luuas perfumadas, nem as terã calçadas aos officios diuinos, nẽ trarã lēços laurados.

¶ E nam trarã nas bestas em q̄ andarẽ freos, esporas & outras guarnições de seda, ouro ou prata: nẽ andarã em cidade, villa, ou lugar em cauallo á gínetá, saluo hindo caminho.

¶ E nã trarã fralda aleuãtada na igreja & procissão, nẽ lugar onde tiuerẽ sobrepeliz, sob pena de hũ cruzado pa ho meirinho.

¶ E hindo, ou leuando algum sacramento a enfermo fora do lugar onde viuerem, poderam leuar lobas abertas, ou mãteos sobre as aljubetas, que cubrã os gíolhos: & negociar cõ elles fora do lugar onde viuerem: ho que se entẽderá em qualquer ecclesiastico, ainda que nam seja nosso subdito. E damos licença aas sobreditas pessoas, que em tempo de chuiua possam trazer manteos sobre as aljubetas cerradas até os artelhos. E porrem auendo algũs clérigos que estudem nesta vniuersidade Deuora, auemos por bem q̄ possam trazer em quanto assi estudarẽ mãteos cõ aljubeta, sendo cerrada. E todo aq̄lle q̄ doutra maneira andar & lhe for coutado: polla primeira vez pagará dous cruzados pera ho meirinho que ho acusar: & polla segunda perderá ho vestido que lhe for coutado.

Cap. ij. Da barba & tōsura dos clérigos.



Moestamos & mandamos a todos os sobreditos, q̄ tragam seus cabellos cortados & redõdos, q̄ pareça ha orelha: & façam suas barbas & coroas, aomenos de quinze até vinte dias. E seja ha coroa de quãtida

Pera os clérigos.



## Titulo.x.Da vida & honestidade dos clerigos.

de acustumada, em tal maneira que aja differença entre ha ratura dos sacerdotes & dos outros clerigos de ordēs sacras, & dos religiosos. E ho que ho assi nam comprir, pague por cada vez cincoenta r̄s: & se for nisso muitas vezes comprehendido, seja punido a arbitrio do vigairo do tal lugar. E amoeftamos a todos os priores, Rectores, curas & vigairos, que nam consintam clerigo algum, nem religioso dizer missa em suas ygrejas, se nam andarem honestos na barba, cabello, ratura, vestido. E ho que fizer ho contrairo pague trezentos r̄spera ho dito meirinho.

¶ Cap. iij. Que os clerigos nam tragam armas: & como pediram licença quando lhe forem necessarias.

Pera os clerigos.



Orque as armas dos clerigos deuem ser lagrimas & orações. Ordenamos & mandamos por esta nossa constituyçam, que nenhū clerigo dordēs sacras ou Beneficiado, posto que as nam tenha possa trazer armas defensiuas nem ofensiuas, de qualquer forma & qualidade q̄ sejam: se nam hūa faca, ou duas, as quacs sejam estreitas & curtas, & taes que pareçam pera seruetia de seu comer, ou casa: & nam pera cō ellas errar em seu habito & ordem. E isto queremos que se guarde em todos os lugares em que estiuerem de assento, ou negoçando. Porem pera seus caminhos poderam leuar as q̄ lhe forē necessarias pera segurança de sua pessão.

¶ E se tiuerem necessidade & legitima causa pera trazerem as ditas armas: em tal caso venham a nos, ou a nosso vigairo geral sendo nos absente do Arcebisgado: & se virmos que cō rezam as deuem trazer lhes daremos licença: & ho modo como as tragam. E trazendo as em outra maneira do que dito he, queremos que as percam pera nosso Meirinho, polla primeira vez: & polla segunda as percam & mais paguem quinhentos r̄s: & polla terceira as percam & sejam presos & punidos a arbitrio do vigairo geral segundo sua contumacia merecer. E trazêdo espada mais de marca, ou pella de chumbo, pagará dous mil r̄s, & faça hū mes no aljube. E se for achado com arcabuz que nam passe de dous palmos, seja condēnado em dez cruzados & dous meses no aljube: ha qual pena sera ha metade pera ho meirinho, & ha metade pera ha chancellaria.

¶ E mandamos que os clerigos que por ha dita legitima causa ouuerem licença de nos ou nosso vigairo geral, como dito



## Titulo. xvj. Dos ornamentos do altar.

auemos por condênado em hũ cruzado, ha metade pera ha fabrica da ygreja, outra metade pera ho meirinho, ou pera quẽ ho acusar. E aos que entrarem com arruydo, auemos por condênados a cada hũ em hum arratel de cera pera ha mesma ygreja onde ho caso acontecer.

¶ Cap. xiiij. Que se nam encostem aos altares, nem ponham nelles coufa algũa, nem os leigos estem no coro.

Pera o pouo

**D**efendemos a toda ha pessoa ecclesiastica, ou secular que em nenhum tempo se encostem aos altares, nem ponham os braços encima delles, nem sombreiros, Barretes, luuas, capellos, becas, nem outras semelhantes coufas, sob pena de cincoenta r̄s. E assi defendemos aos leigos que nam souberem cantar, sob pena de excõmunham que nam estem nos coros das ditas igrejas, em quanto se celebrarẽ os officios diuinos, por nam causarem impedimẽto aos Clerigos que ham de fazer seu officio.

¶ Cap. xiiij. Que tanto que se acabarem os officios diuinos se cerrem as ygrejas.

Pera o pouo

**R**denamos & mandamos, que depois que os officios diuinos forem nas ygrejas acabados, os rectorres dellas, ou thsoureiros, ou outras pessoas q̄ dello carregõ tuerem, cerrem as portas das ditas ygrejas, & nam consintam em ellas algũas pessoas seculares, hir dormir, ou palrar depois que assi forem cerradas.

## Titulo. xvj. Dos ornamentos

do altar: & de como se ham de alimpar, prouer feruir & concertar os altares & ygrejas.

¶ Cap. primeiro. De como se ham de lauar & ter limpos & guardar os ornamentos do altar.

Pera os curas.

**R**denamos & mãdamos que os priores, Rectores, & curas & todolos que tem regimento de ygrejas ou moesteiros a nos subjectos, tenham suas igrejas altares & uestimentas & todolos outros ornamen



& como se hã de alimpar, prouer, cõcertar os altares. Fo. 1.

tos, liuros & coufas que sam ordenadas pera seruiço do culto diuino, bem concertadas, limpas & guardadas na maneira seguinte. Seram obrigados da pubricaçam desta cõstituyçam a tres meses, de terem todos nas samchristias dessas ygrejas, ou em ellas, onde nam ouuer Samchristias, hũa arca boa & grande & bem fechada & limpa, ou duas, se hũa nam abastar, ou almarios da mesma maneira, pera guardar as ditas vestimẽtas, ou calezes, missaes & todos los outros ornamentos. Ha qual mandaram fazer dentro do dito tempo aa custa das rēdas da dita ygreja. E os cõmendadores, priores, vigairos & beneficia dos contribuyram nisso como cada hum leua da renda pro rata. E nam tendo isto comprido no dito tempo: auemos por cõdēnado cada hum dos sobreditos, por cuja culpa se nam comprir, em mil r̄s pera ha fabrica da ygreja, & meirinho que os acufar.

¶ E seram obrigados a pōerem & fazer pōer de dous em dous meses, no primeiro domingo corporaes lauados em todos los altares da ygreja, & pallas pera os calezes, & sanguinhos & panos com que cubram os calezes. E assi a pōerem & fazer pōer aluas, estolas & maniplos, & as toalhas & mantēs dos altares, tudo limpo & bem lauado posto no dito domingo, saluo se quinze dias antes, ou depois de domingo vier festa de nosso se ñor, ou de nossa se ñora, ou do sancto de que for a inuocaçam da ygreja: porque entam se pōera tudo lauado no dia da festa. E isto se pōera pellos sobreditos no dito tempo aa custa das ditas rendas, sob pena de duzentos r̄s por cada vez que forem comprehendidos em tal negligencia, pera ha dita fabrica & Meirinho.

¶ E ordenamos & mandamos que todos los ditos ornamentos das ygrejas. s. corporaes, pallas, aluas, amitos. &c. se jã lauados com Sabam, ou decoada: & nam cõ enfundiça: & por Clerigo constituydo em ordēs sacras, & em agoa corrente. E lauando se em alguidar, ou em outro vaso, nam seruirã doutra coufa al gũa. E deitem logo ha agoa com que os assi lauarem pollo cano da pia de baptizar: & seraa obrigado aos lauar ho Tifoureiro sendo de ordēs sacras, & nam ho sendo, ho prior, ou Cura da ygreja.

¶ Mādamos q̄ aja corporaes em abastãça, aomenos pera cada altar dous, q̄ eitẽ sempre, assi no altar como fora muito bẽ do brados, & q̄ndo os lauare purifiquẽse primeiro cõ ha patana muito bẽ, & se jã todos dolãda, ou lēço delgado & aluo, & em



Título.xvj. Dos ornamentos do altar.

nhã maneira sejã dalgodã, nẽ doutro pano. E todos os calezes tenham sanguinhos, & ponha se cada domingo hũ pano lauado que estẽ pendurado no cabo de cada altar da ygreja, em q̃ ho sacerdote alimpe os dedos q̃ lava q̃ndo ha de entrar aa sacra & depois da cõmunhã pera alimpar as mãos a elle. E cada domingo se ponha na sacristia hũa toalha lauada de linho, ou estopa de duas varas em cõprido, que estẽ pẽdurada, em q̃ os sacerdotes alimpẽ as mãos quãdo as lauã pera hir dizer missa, & tã hẽ os ministros q̃ lhe hã de ajudar, tudo acusta dos sobreditos. E no dito tempo & pela maneira & sob as penas acima conteudas de duzentos r̃s.

¶ E mãdamos q̃ os tisoueiros cada mes façam hostias boas & brancas, & pera isso aja em cada ygreja ferros de hostias pera as fazer: & q̃ na sacristia estẽ hũ vaso q̃ tenha ho vinho para as missas, muito limpo, puro & bõ, & q̃ nã se digã cõ outro senãam cõ este, por euitar defeitos q̃ muitas vezes acontecẽ: & tenham em todos os altares scriptas as palauras da cõsagraçã, allí da hostia como do calez, postas em hũa tauoa que estẽ defrente do sacerdote quando consagrar. E tudo isto se farã a custa dos sobreditos, no tempo & polla maneira, & sob as penas acima declaradas.

¶ E cada sabado os ditos tisoueiros alimparam muito bem os altares, sacudindo as toalhas, frontaes & panos q̃ nelles estãuerẽ: & os retauolos do poo: & alimparam os castiçães, galhetas & alãpadas, & telas hã sempre limpas & prouidas de bom azeyte & seus pauios: especialmente ha que arder diãte do santissimo sacramento, a custa dos sobreditos, & no dito tẽpo & pella maneira & sob as penas acima conteudas.

¶ E cada sabado alimparam os ditos tisoueiros as pias d'agoa benta & as teram prouidas de ysopes & d'agoa limpa pera se bẽzer ao domingo. E acabadas as missas logo cubram os altares: de maneira que siquẽ muito bẽ cõcertados, & recolheram todas as vestimẽtas, calezes & galletas, missas & castiçães nas arcas, ou almarios q̃ pera isso hã de estar ordenados na sacristia, tudo bẽ cõcertado & a bõ recado, sob pena de ho tisoueiro q̃ em cada hũa das coufas q̃ per esta cõstituiçã lhe p̃tẽẽ for negligẽte, pagar por cada vez cincoẽta r̃s pa ho meirinho.

¶ E encomẽdamos estreitamẽte aos visitadores q̃ pelo tempo forẽ, que visitando as ygrejas, prouejam cõ diligẽcia em todas & cada hũa das coufas cõteudas nesta cõstituyçã, & as façã cõprir & executar inteiramẽte, cõ as mais penas q̃ lhe parecer.



& como se hã de alimpar, prouer, cõcertar os altares. Fo. 15.

¶ Cap. ij. De q̄ maneira se teram as ygrejas limpas.

**T**orque fomos enformado que ha muito descuydo acerca da limpeza das ygrejas: querẽdo a ello prouer. Ordenamos & mandamos que os priores, Rectores, curas, & todos os que tiuerem ho regimẽto & cargo das ditas ygrejas, trabalhẽ por as ter sempre limpas, mandãdo varrer & agoar cada hũ sua ygreja, coro & sacristia duas vezes na semana á terça feira & ao sabado desdo primeiro dia do Junho até fim de Setẽbro. E nos outros tempos ha mãdẽ barrer muito bẽ aomenos hũa vez na semana ao sabado: & farã alimpar ho tecto decima, & as paredes das teas daranhas hũa vez no mes, a custa tudo das rãdas dessa ygreja, sob pena de pagarem por cada vez que isto nam comprẽm cincoenta r̄s pera ho meirinho.

¶ E bem assi conformando nos com ho Sagrado Cõcilio Tridentino. Ordenamos & mãdamos q̄ daqui em diãte se nã ponham imagẽs de acustumadas nas ygrejas sem noffa licẽça, peira q̄ nellas nam aja coufa falsa, ou apochripha, profana, ou indecẽte. Nẽ isso mesmo se ornẽ as ygrejas cõ pinturas & armações deshonestas. Nẽ aja nas procissões coufas profanas em q̄ se notẽ deshonestidades. E aquelles q̄ ho cõtraio fizerem, aue mos por cõdẽnados em mil r̄s, ha metade pera ho meirinho q̄ acusar: & outra metade pera as obras da ygreja õde as taes coufas se fizerem. Sessam. 25.

¶ Cap. iij. Que se fara dos ornamentos velhos.

**O**rdenamos & mandamos que se em algũa ygreja ouuer algũs ornamentos q̄ ja nam sejam pera prestar, assi como corporaes, pallas, vestimentas, mantos, estollas, amictos, lãçoes, nam os apriquem a outro vfo secular & profano: mas antes os queimẽ na ygreja, & ha cinza lancẽ pollo cano da pia de Baptizar, ou ho soterrẽ em hũa coua em hũ cãto da ygreja. E q̄lq̄r q̄ ho cõtraio fizer pague mil r̄s: ha metade pa ho meirinho & outra metade pera os ornamentos dessa ygreja.

¶ Cap. iij. q̄ se fará da madeira, pedra & telha q̄ sae das ygrejas.

**D**efendemos q̄ se algũa madeira, pedra ou telha se tirar da algũa ygreja, nã seja dada, ou vendida pa outro vfo secular, se nam pera ygreja, ou oratorio: & se ha Pera os cõdẽnados.

g ij



Título. xvj. Dos ornamentos do altar.

madeira. &c. forẽ tã velhas, q̃ nam possãam aproneitar pera seruiço da ygreja, hermida, ou moesteiro: em tal caso mandamos que se queimem: & posto que seja noua, se nam ouuer ygreja, hermida, ou moesteiro que ha queira pera seu seruiço, todavia se queime. E qualquer pessoa que ho cõtraíro fizer pague por cada vez quinhentos r̃s: ha metade pera ho meirinho, & outra metade pera ha fabrica dessa ygreja.

¶ Cap. v. Que os ornamentos & cousas das ygrejas nam se emprestem pera jogos seculares.

Pera o pouo



Rdenamos & mandamos que os ornamentos, joyas & cousas das ygrejas se nam emprestẽ pera jogos algũs, nem autos seculares, nem pera baptisimo. E ho que fizer ho cõtraíro, auemos por cõdẽnado por cada cousa que emprestar em mil r̃s pera ho meirinho. Porẽ nam tolhemos que pera as representações quando se fizerẽ per nossa especial licẽça, como temos ordenado, se possãam emprestar os ditos ornamentos & cousas das ygrejas: ou quando se emprestarẽ de hũa ygreja a outra: & isto sendo em hũ mesmo lugar & nam em outra maneira.

¶ E quanto a emprestar os ditos ornamẽtos & joyas a outras ygrejas pera ho culto diuino. Mandamos sob ha dita pena que se nam emprestem em as ygrejas das cidades & lugares principais sem nossa especial licença, sendo nos presente, ou absente sem licença do nosso prouisor, ou vigairos da vara que forem presentes: & em as outras partes se emprestaram pera algũas festas, ou oragos de hũa ygreja a outra, com certidam ou segurança que se possãam cobrar cõ breuidade. E acontecendo algũ detrimento no que se emprestar, ho pagará ha pessoa q̃ ho emprestou, ficando resguardado seu direito de pedir ho danno a quem ho fez.

¶ Em qualquer caso dos sobreditos que se emprestar ornamento, ou cousa das ygrejas, se terá auiso que ha ygreja nam padeça detrimento no culto diuino por falta delles.

¶ E assi mandamos sob ha dita pena a todos os tisoureiros & pessoas q̃ tiuerẽ cargo de fazer os sepulcros na somana sancta, q̃ sobre as vestimentas & outros cõcertos da ygreja, nam ponham cera, se nam apartada delles: sendo certos que pagarã todo ho danno que se fizer aa ygreja.



¶ Cap. vj. Que nenhũs ornamentos das ygrejas, nẽ cousas que sam deputadas pera ho culto diuino se vendam nem empenhem.

**D**efendemos & mandamos aos ditos priores, Recto <sup>Pera o pouo</sup> res, curas, beneficiados & clerigos, que nam dem, vẽdam, nem empenhem, nem por outro algum modo enlhem os liuros, calezes, cruces, vestimẽtas sagra-

das, ou bentas, nem outros ornamentos das suas igrejas, nem das alheas, que sam deputadas pera os officios diuinos.

¶ Defendemos outro si aos leigos & clerigos que nam emprestem dinheiro, prata, ouro, nem outra cousa algũa sobre os ditos ornamentos: nem os comprem nem recebam em penhora nem por outro qualquer modo, nem dem consentimento pera ho fazer. E qualquer pessoa ecclesiastica, ou secular que ho contrario fizer, ou mandar fazer, ou a isso der consentimento, sendo pessoa ecclesiastica, pagaraa outras taes & tantas peças quaes & quantas venderem, ou empenharem. E se for leigo ho que comprar, ou tomar em penhor, pagará pera as obras da dita ygreja tres cruzados. E auemos por esse mesmo feyto ha dita venda, doaçam, emprestimo, ou enlhemto das sobre ditas cousas, ou qualquer dellas por nenhum & de nenhũ effeçto. E mandamos que todos se tornem sem outro encargo algum de preço porque assi forem enlheados, & se dem aa ygreja cujas as ditas cousas forem, ficando a nos resguardado ou a nosso prouisor quando ho caso comprir dar licença pera que ho dito empenhamento ou venda se faça por bem da ygreja, quando virmos que he necessario. E isto se nam entendera nas vestimentas que se dam pera enterramento dos clerigos por q̃ nesse caso se poderá dar, dando se primeiro ha esmola aa ygreja donde forem: por acõtecer muitas vezes nam se dar depois ha dita esmola, nem se poder auer.

## Titulo. xvij. Da prata das ygrejas, & dos bñs & propios dellas.

¶ Cap. primeiro. Que se pese ha prata q̃ ouuer em cada ygreja.



Conformando nos cõ as cõstituyções deste arcebispado. Ordenamos & mãdamos que todas as peças de prata da nossa See & das outras igrejas de nosso Arcebispado, sejam pesadas, põendo lhe os sinais

<sup>Pera os clerigos,</sup>

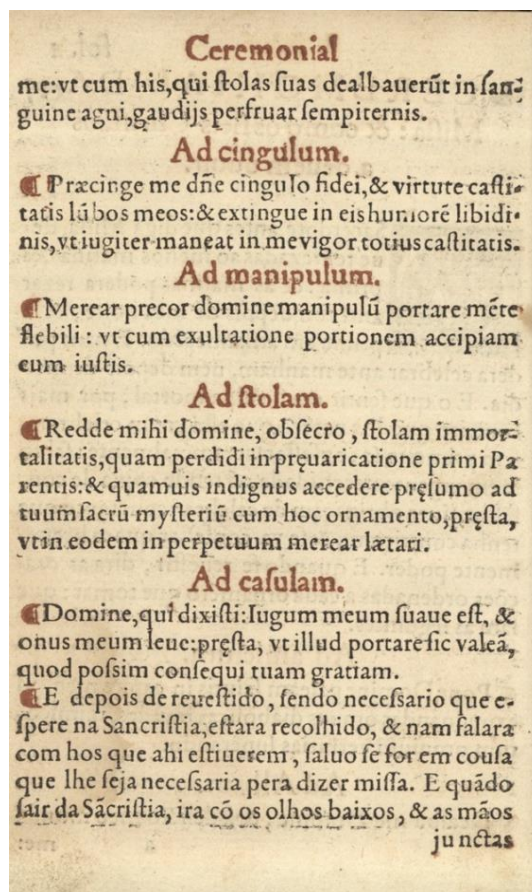
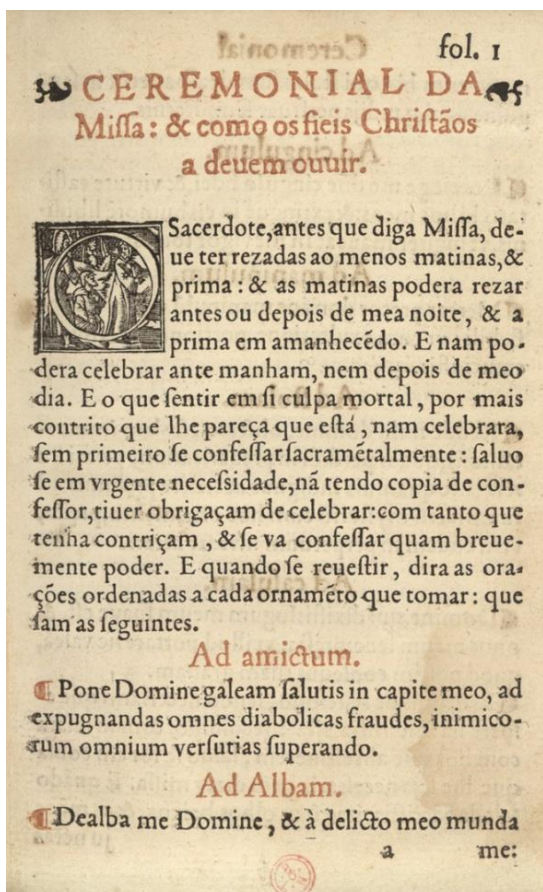
g iij

**Fonte:** Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, *Constituições do Arcebispado Devora, nouamente feitas por mandado do illustrissimo e reverendissimo senhor d. Joam de Mello, arcebispo do ditto arcebispado.* Évora, por André de Burgos, 1565.



### Documento 3.

*Ceremonial e ordinario da missa, e de como se ham de administrar os sacramentos da sancta madre igreja, com declaraçam da virtude & uso delles, & doctrina que de cada hum se fara ao pouo certos dias do anno, com outras cousas necessarias para os Curas, & mais sacerdotes. 1568*





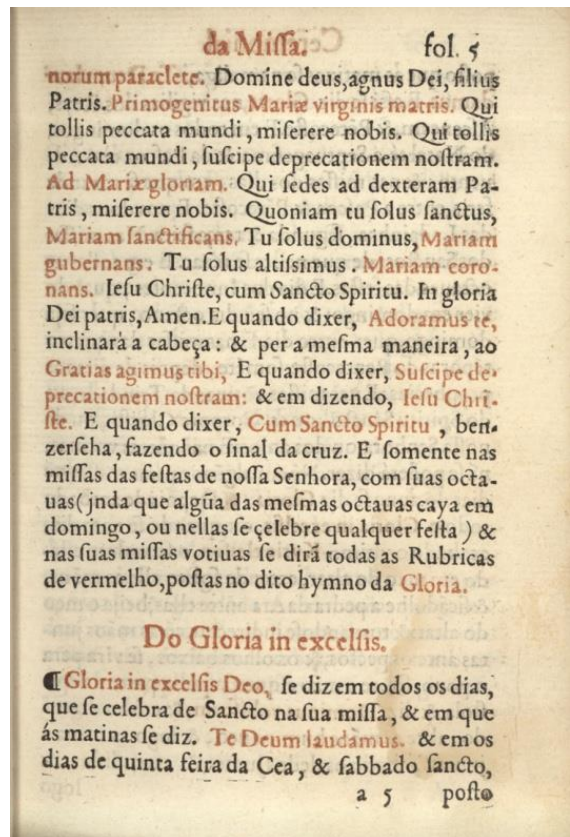
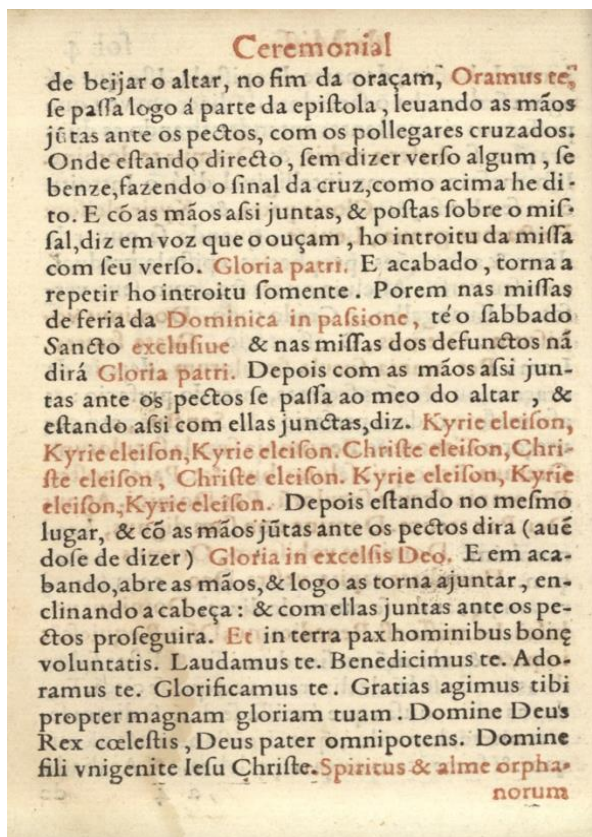
junctas ante os pectos, & o polegar directo sobre o esquerdo em cruz, de maneira, que as pötas dos dedos nam vam tam altas, que subam acima dos hõbros: & se pora com muita deuaçam de fronte do meo do altar, em lugar conueniente. E tanto que hi chegar, fara com o corpo profunda inclinaçam à cruz, ou ymagês, que no altar estiuerm. E tornandose indirectar, estando asy em pee, com toda a mão directa aberta, & todos os dedos della junctos & estendidos, se benzer, fazendo ho sinal da cruz da fröte té os pectos, & do hõbro esquerdo té o directo, com ha palma da mão virada pera si mesmo: & entretanto tera a mão esquerda aberta sobre seus pectos, & dira com voz intelligiuel. **In nomine Patris, & Filij, & Spiritus Sancti Amē.** em täl modo, que quando dixer, **Patris**, ponha a mão na fronte: & quando dixer, **Filij**, ponha a mão no pecto: & quando dixer, **Spiritus**, ponha a mão no hõbro esquerdo: & quãdo dixer, **Sancti**, ponha a mão no hombro directo. O qual modo guardara sempre, quãdo se benzer: & quando benzer a outré, tera o dedo mais pequeno, ou auricular, cõtra o q̄ bézer, cõ toda a mão aberta, & todos os dedos junctos, & estendidos: dizendo as palavras no modo sobre dito, fazendo sempre a cruz, ou béçam cõ a mão directa. Depois disto júctas as mãos ante os pectos, estãdo asy, dira. **Introibo ad**

peccavi nimis cogitatione, verbo, & opere, mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa. Ideo precor beatam Mariam semper Virginem, beatum Michaellem Archangelum, beatum Ioannem baptistam, Sanctos apõstolos, Petrü & Paulum, omnes Sãctos, & vos fratres orare pro me dominũ Deum nostrum. ¶ E se algum Bispo, ou legado estiuerm à cõfissão, onde o sacerdote auia de dizer, **Et vobis fratres**, dirã, & vobis pater, & fratres. E onde auia de dizer. **Et vos fratres orate**, dirã, & vos pater, & fratres orate, &c. E quãdo dixer: **Mea culpa**, tocara leuemente com a mão directa em os pectos: & isso mesmo quãdo dixer, **Mea maxima culpa**. E estará asy inclinado, ate que se diga todo ho **Misereatur tui**. E depois de elle respõder **Amē**, se indirecta, & os circunstantes fazẽ sua confissão, a qual acabada, o sacerdote com as mãos junctas, Diz. **Misereatur vestri omnipotēs Deus: & dimissis omnibus peccatis vestris, perducat vos ad vitam æternã.** Resp. **Amen.** ¶ Logo o sacerdote pôdo a mão esquerda sobre os pectos, com a directa extendida, & todos os dedos jutos, faz o sinal da cruz da fronte até os pectos, & do hombro esquerdo até o directo, nam tocando com a mão em as sobreditas partes. E entretanto que faz este sinal da cruz, diz. **Indulgentiam, absolutionem, & remissionem omnium peccatorum nostrorum tribuat**

nobis omnipotens & misericors Dominus. Resp. **Amen** E inclinado, com as mãos juntas ante os pectos, Diz. Vers. **Deus tu conuersus viuificabis nos** Resp. **Et plebs tua letabitur in te.** Vers. **Ostēde nobis Domine misericordiã tuam.** Resp. **Et salutare tuum da nobis.** Vers. **Domine exaudi orationem meam.** Resp. **Et clamor meus ad te veniat.** Vers. **Dominus vobiscum.** Resp. **Et cum spiritu tuo.** E logo asy como estã, diz. **Oremus**, em voz que se ouça, & a oraçam seguinte. **Aufer à nobis, quæsumus domine, cunctas iniquitates nostras: vt ad sancta sanctorum puris mereamur mentibus intrõire, per Christum dominum nostrum** Resp. **Amen.** secretamente. A qual acabada, sobe pera o altar, & com as mãos juntas enclinandose, diz secretamēte esta oraçãõ. **Oremus te domine, per merita Sanctorũ tuorũ, quorum reliquie hic sunt, & omnium sanctorũ, vt indulgere digneris omnia peccata mea, Amen.** Mas se no altarnã ouuer reliquias, dira asy. **Oremus te domine per merita omniũ sanctorũ tuorũ, vt indulgere digneris omnia peccata mea, Amē.** Acabada esta oraçã, beijara sobre o meo do altar, postas sobre elle as mãos estendidas, ficandolhe a pedra da Ara entre ellas. E sempre quãdo ouuer de beijar o altar, fera desta maneira: tirando quãdo a hostia estiuerm na pedra da Ara: porque entã beijara

junto da hostia, da parte da epistola. Isto que até agora se dixẽ, ha o sacerdote de dizer em voz que possam os circunstantes entender: tirando as duas orações. s. **Aufer a nobis, & Oramus te domine.** Isso mesmo em voz intelligiuel dirã o Introitu com seu Verso, & **Gloria patri, & Kyrie eleison: Flectamus genua, Leuate**, quando se ouuer de dizer: & as orações, prophecias, epistola, gradual, com seu verso. **Alleluia** ou tracto, com seus versos. O Euangelho, o Credo todo. **Dominus vobiscum.** **Oremus.** O offertorio. **Orate fratres.** Item. **Per omnia secula seculorum**, depois da oraçam, ou orações secretas, antes do prefacio: & asy mesmo todo o prefacio: & **Sanctus**, até começar o Canon: & **Per omnia secula seculorum, Oremus. Præceptis salutaribus, &c. Pater noster. Per omnia secula seculorũ. Pax Domini. Agnus Dei. Pax tecum. Domine non sum dignus, à comunham. Dominus vobiscum, Oremus.** a oraçam. **Humiliate capita vestra Deo**, com sua oraçam, quando se ouuer de dizer. **Dominus vobiscũ. Ite, missa est. Benedicamus Dño. Requiescãt in pace:** & a bençã no fim da missa. ¶ Estas sobre ditas cousas se hã de dizer em voz que se ouça. Todas as mais cousas que á missa se dizẽ, se dirã secretamēte, de modo, q̄ os circũstantes has nã ouçam: & sumente as ouça o q̄ celebra. ¶ Acabado





**Fonte:** Biblioteca Nacional de Portugal, Igreja Católica, *Ceremonial e ordinario da missa, e de como se ham de administrar os sacramentos da sancta madre igreja, com declaraçam da virtude & vso delles, & doctrina que de cada hum se fara ao pouo certos dias do anno, com outras cousas necessarias para os Curas, & mais sacerdotes* / [António Nabo]. - Lisboa: em casa de Francisco Correia, 6 Mayo 1568.

# *Anexos*

<b>Anexos</b> .....	194
Anexo I – Tabela de vestes e insígnias dos eclesiásticos .....	195
Anexo II – Determinações do Concílio de Trento.....	196
Anexo III – Visitação dos Oratórios de Évora, 1591 .....	198
Anexo IV – Foral de Évora, 1501.....	200
Anexo V – Rol de obras .....	203
Anexo VI – Inventário da prata, ornamentos e livros da Sé de Évora .....	205
Anexo VII – Livro de Recadação .....	209
Anexo VIII – Fichas de Inventário: tabela comparativa.....	229
Anexo IX: Ficha de Inventário utilizada: exemplo.....	240

## Anexo I

### *Vestes e insígnias de cada eclesiástico, segundo Soraia Coppola (2006)*

Vestes		Padre	Bispo	Arcebispo	Cardeal	Papa	Cónego	Diácono	Subdiácono
Internas	Amito	X	X	X	X	X	X	X	X
	Alva	X	X		X	X	X	X	X
	Cíngulo	X	X	X	X	X	X	X	X
	Sobrepeliz	X	X		X	X	X	X	X
	Falda					X			
	Fanhão					X			
Externas	Batina	X	X	X	X				
	Casula		X	X	X	X	X		
	Tunicela		X	X	X	X			X
	Pluvial	X	X	X	X	X			
	Dalmática		X	X	X	X		X	
Insignias	Báculo		X	X	X				
	Cruz Peitoral		X	X	X	X			
	Anel Pontifical		X		X	X			
	Anel Episcopal		X						
	Estola	X	X		X	X	X	X	
	Manípulo	X	X	X	X	X	X	X	
	Pálio			X		X			
Ornamentos Religiosos	Luvas		X	X	X	X			
	Mitra		X	X	X	X			
	Sandálias		X	X	X	X			
	Meias		X	X	X	X			
	Tiara					X			
	Barrete	X	X	X	X	X	X		
	Capa Manga		X	X	X	X	X		
	Murça		X	X	X	X			
	Roquete	X	X	X	X	X	X		
	Solidéu	X	X	X	X	X	X		

Fonte: Inês Palma, 2013.

## **Anexo II**

### ***Determinações do Concílio de Trento***

#### **Sessão II**

***Decreto sobre o modo de viver, e outras cousas, que se devem observar no Concílio.***

*“(...) e tanto no vestir, como no trato, e/em todas suas acções mostrem honestidade,/ qual convém aos ministros dos ministros de Deos.” [...]*

#### **Sessão XIV, Cap. VI**

**Da pena aque he certo incorrem os Clérigos, e Beneficiados, que não trazem vestido decente ao seu estado**

*“Ainda que he certo, que o habito não faz o Monge, com tudo convem, que os Ecclesiasticos tragaõ vestido conveniente ao seu próprio estado, para com a decencia do habito exterior manifestarem a interior honestidade de costumes. Mas chegou/ no tempo de hoje a tanto a temeridade de al-/guns, e o desprezo da Religiaõ, que estiman-/do em pouco o próprio character, e honra Cle-/rical, trazem em publico vestidos secula-/res: assentando hum pé nas cousas divinas, e/ outro nas carnaes. Por cuja pois to-/das as pessoas Ecclesiasticas (...), não trouxer habito clerical hones-/to, congruente ao seu estado, e decoro/ conforme a Ordenação, e Mandado do mesmo Bispo poderá este suspendellos das Or-/dens, Officios ou Beneficios.”*

#### **Sessão XXII, Canon VII**

*“Se alguém disser, que as ceremonias;/ vestes, sinaes exteriores, de que a Igre-/já Catholica usa na Celebração da Missa,/mais saõ incentivos de impiedade, do que/ officios de piedade: seja excommungado.”*

#### **Sessão XXII, Cap. I**

**Da instituição do SacroSanto Sacrificio da Missa**

*“Por tanto convém, que os Clerigos/ chamados para a sorte do Senhor ordenem/ a sua vida, e costumes de modo, que em / seu vestido, gesto, andar, prácticas, e/ em tudo o mais, nada apareça que não/ mostre gravidade, moderação, e esteja cheio/ de religiaõ: evitando ainda as culpas leves/ que nelles seriaõ graves, para que as suas/ acções causem veneração a todos.” [...]*



## **Sessão XXII, Cap. V**

### **Das cerimoniaes solenes do Santo Sacrificio da Missa**

*“Como a natureza humana he de tal/ condição, que não póde facilmente sem/ socorros exteriores elevar-se a meditar as/ cousas Divinas; esta a causa que a Igreja, co-/mo piedosa mái que he, instituiu certos Ri-/tos, para se recitarem na Missa, huns em/ voz submissa, outros em voz alta. Jun/tou a isto cerimoniaes, como bencaõs/ mysticas, luzes, aromas, vestiduras, e ou-/tras cousas deste género, de tradição Aposto-/lica, com que se fizesse recomendava a ma-/gesta”. [...]*

## **Sessão XXIV, Cap. XII**

### **Quaes devão ser os que hão de ser promovidos a Dignidades, Conesias das Igrejas Cathedraes; e qual seja a obrigação dos promovidos.**

*“Todos sejaõ obrigados a fazer os/ Offícios Divinos per si, e não por substi-/tutos; e assistir ao Bispo quando celebrá,/ ou exereina outros actos Pontificaõs; e a/ louvar reverente, distincto, e devotamente/ com Hymnos, e canticos o nome de Deos, no Coro deputado o canto. Alem, / disto usaraõ sempre de vestido decente ta/nto na Igreja, como fora della; e se a se abstenhaõ”. [...]*

**Fonte:** IGREJA CATÓLICA, *Concílio de Trento, 1545-1563 O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez / dedica e consagra, aos... Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend.* Lisboa: na Off. de Francisco Luiz Ameno, 1781. - 2 v, CDU 262.5(450)"1542"(091).

### **Anexo III**

#### ***Auto da visita que se fes na Ermida de S. Bras que estaa fora dos Muros desta Cidade no Rocio aos vinte e oito dias do mes de Novembro do anno de noventa e sete***

“Anno do nacimiento de Nosso Senhor Jesu Christo de mil e quinhentos e noveta e sete annos aos vintoitodias do mes de Novembro do dito anno (...) a Ermida de S. Bras que esta fora dos muros desta Cidade no Rocio, e primeiramente achou não aver na Igreja chaves dos ornamentos, mas por dito do Ermitão achou aver os seguintes. Huã vestimenta de Damasco cramezim com canastros de veludo da mesma cór, com Alva, amicto, e cordão, outra vestimenta de veludo cramezim com canastro de damasco amarello, com Alva, amicto, e cordão: outra de tefeta verde com canastros de seda vermelha, com alva, amicto, e cordão, outra de chamallote branco com barras de veludo azul, com sua Alva, amicto, e cordão; Huã vestimenta de resteda(?) preta com franjas pretas e brancas, com sua Alva, amicto, e cordão; Hum frontal de quaresma, outro de veludo amarello emprenhado e de chamallote amarello, e de chamallote azul, e seu sobrefrontal de veludo amarello. Dos Altares pequenos do Cruzeiro tem de cada Altar seu frontal de bocaxim preto de quaresma, e dous frontais de damasco azul uzados com huãs pontas de veludo amarello que servem de sobrefrontal, outra vestimenta da India lavrada com sua Alva, cordão, e amicto; tem mais o Altar Do Benaventurado S. Bras hum Retavollo grande pintado com boas pinturas, e tem a Imagem do mesmo Sancto em vulto no meio metida em seu nicho, e por sima em outro nicho huma Imagem de Christo Crucificado com outra imagem, de Nossa Senhora, e de S. João Evangelista ao pee da Crus, e o Retavollocuberto com huãs corrediças de quadrados de rede muito boas, e outras de bertangil azul novas, e tres toalhas de sobreAltar do Altarmor, e huã pedra dara e huã sacra, e huã crus dourada, e huns tocheiros dourados, e tem mais em lugar de Sacrario hum cofre fechado com huãs grades douradas e fechadas, que se dis estar nelle huã reliquia do Benaventurado sancto que se não visitou por não aver chave, e a não quererem os Mordomos dar, por estarem amizados do Ermitão e a terem Elles na Cidade, mas estar tudo deçente e limpo, e tem mais quatro toalhas de sobre altar dos Altares do Cruzeiro, que tambem tem suas pedras dara mas não estão encaixadas. Tres calices, hum de prata sobredourado com suas campainhas, e dous de prata que nos mostrou o dito Ermitão em suas caixas; dous casticais de prata, hum turibullo; e galhetas de prata, seis casticais de latão grandes tres lampadas de latão

huã em cada Altar, e diante das Reliquias esta hum pano de veludo preto que cobre as grades onde esta o cofre dourado, e ao pee dos Altares suas hieiras, e na Sanchristia huã arca grande onde dizião estarem os ornamentos (...).”

**Fonte:** Biblioteca Pública de Évora, Fundo Manizola, Cód. 61 - *Visitação dos Oratórios de Évora de 1591*, fl.125 a 126.

## **Anexo IV**

### ***Foral de Évora, concedido por D. Manuel I, em 1501***

#### ***Pannos de lãa e seda***

De toda carga de panos que nom som comtheudos no titulo da lãa e linho adiante sprito, e ass de panos de seda e de lãa que aa dita cidade e seu termo vier pera vender per homens de fora, ou hi se comprar per elles e tirar pera fora, paguaram, por carga mayor nove reaes.

E por carga menor quatro reaes e meo.

E por costal ii reaes e dous ceitis.

Por arrova, a este respeito v ceptis.

E por mea arrova iii ceitis.

E, d'i pera baixo, em qualquer quantidade, paguaram ii ceitis

E, se dos ditos panos, alguuas pessoas tirarem pera fora do termo quaesquer retalhos pera seu vestir.

Ou vestidos feitos e nom pera vender, nom pagaram dereito algum de portagem, nem o faram nella saber.

E por este nome de panos s' emtenderam e pagaram todo-llos panos de lãa e de seda e d'ouro e de prata e algodam e palma, sabede, velludos, çatiis, damascos, chamalotes, cendaees, brocados d'ouro e prata, solias, sarjas, ustedas, fustaaens, londres, lilas, escralatas, panos de Castella, e d'Aragam e de Levante. E todo-llos outros seus semelhantes destes.

E alcatifas, tapetes, bedéns, zarzaguantias, aquicees, lambeens e toda ropa mourisca de lãa ou algodam ou seda.

E bancaaes de Frandes, mantas de papa, cobertores, panos d'armar e cortinas que nom sejam de linho estreme, porque as cousas de linho vãao em outro capitulo seguinte.

E se homens de fora trouxerem cada huum dos ditos pannos em roupas feitas e vestidos pera se vender por mercaderia, assy como jubões e calças, etc.

Ou na dita cidade e seu termo pellos ditos homens de fora se comprarem e tirarem pera fora pera vender, pagaram da carga deles e de mea carega e do costal e d'hi pera baixo como pagariam dos mesmos pannos de que se as diitas roupas e vestidos fezeram. Como no começo deste capitulo se conthem.

#### ***Lãa e Lynho***

De toda quarga de linho fiado ou por fiar e de todo-llos pannos e cousas delle que as pessoas de fora aa dita cidade e termo trouxerem pera vender ou hi comprarem e tirarem pera fora.

E assy de toda a carga de feltros, burel, enxerga, almafegua, picotes, mandiis, mantas da terra. E dos semelhantes panos grossos e baixos de lãa, pagaram por carega mayor huum real e v ceitis.

E por quarega menor huum real.

E, por costal, meo real.

E por arroba ii ceitis.

E, d'hi pera baixo, em qualquer quantidade, quando vier pera vender, i ceptil.

E quando, da dita mea arroba pera abaixo, se tirar da dita cidade, nam paguaram dereito algum de portagem, nem o faram em ella saber.

E as roupas feitas de cada huum dos ditos pannos que, na dita maneira, pellos homens de fora veerem ou forem, pagaram dellas como pagariam dos mesmos pannos, sabede: a huum real e b ceptis por carga mayor. E d'i pera baixo. Como neste capitulo acima se conthem.

E se dos ditos panos algumas pessoas tirarem pera fora do termo quaisquer retalhos pera seu vestir ou dos seus, ou vestidos feitos e nam pera vender, nam pagaram dereito algum de portagem, nem o faram em ella saber.

### ***Pelitaria e Forros***

Por toda-llas martas, arminhos, grisses, veiros, gatos d'Alemanha, coelhos, rapossos, cordeiras, janetas, cervaees e de toda outra pelitaria que aa dita cidade e termo trouxeram pessoas de fora pera vender ou hi comprarem e tirarem pera fora, pagaram por carga mayor ix reaes.

E por carga menor iiii reaes e meo.

E por costal ii reaes e e dous ceptis.

E por cada arroba v ceptis.

E por mea arroba iii ceptis.

E, d'hi pera baixo, em qualquer quantidade atee chegar a v arranteens, pague ii ceptis.

E de v arrateens, e d'hi pera baixo, do que veer pera vender, pagara huum ceptil.

E do que se tirar pera fora menos de mea arroba, nom paguara dereito de portagem, nem o faram saber.

E de peliças feitas e de quaeesquer vestidos e roupas de peles, assy de vestir como de cama, que aa dita cidade trouxeram homens de fora, pera vender, ou hi comprarem e levarem pera fora, paguaram, por cada peça feita, iii ceptis.

E, se alguua pessoa levar hua das ditas roupas pera seu huso, nom pagara dereito de portagem, nem o fara saber.

### ***Pedraria Fina***

De perlas, aljoufar, robis, esmeraldas, diamantes, çafiras, ballais, jacintos, granadas;

E de toda outra semelhante pedraria, pagaram quaeesquer pessoas de fora que a trouxeram a vender aa dita cidade e seu ter/mo, ou comprarem na dita cidade e tirarem pera fora pera vender, de cem reaes huum da comtia e preço por que assi forem compradas ou vendidas. Porem, os que comprarem pera seu uso, e nom pera vender, alguuas pedras, nam pagaram portagem, nem o faram saber.

### ***Privilligiados***

As pessoas eclesiásticas de toda-llas Igrejas e Moesteiros, assi d'omes como de mulheres, e as Provincias em que há irmitaaes que fazem voto de proffissam.

E assy os clérigos d'Ordens Sacras e os frades e freiras e irmitãees que fazem o dito voto de proffissam.

E os beneficiados que, posto que nam sejam d'Ordens Sacras, que vivem como clérigos, e por taes sam avidos. Sam privilligiadas de todo dereito de portagem das cousas que venderem das rendas de seus beens ou benefícios e das que comprarem e trouxerem ou levarem pera seus husos ou despesas de suas cassas e famillias.

E de todo-llos vizinhos da dita cidade ou seu termo nam paguaram na portagem da dita cidade dereyto alguum, de qualquer sorte e nome que atee ora tevesse, sabede: passagem, ussagem e costumagem, nem outro alguum, assy das mercadarias e cousas que da dita cidade e seu termo tirarem pera fora pera quallquer parte, assy do Regno como de fora delle, ou trouxerem de fora aa dita cidade e seu termo, e nom faram saber. Como dito he.

E, porquanto os que per este forall, devem ser escusos de portagem, por respeito d' alguns privilégios dados a alguuns luguares, ham-de seer vizinhos delles.

Portanto, pera se bem poder saber em que maneira se entendem os que ham-de ser vizinhos, Mandamos aqui poer e ley, conteúda no segundo livro das nossas reformações, que falla nos ditos vizinhos, como se segue. [...]

**Fonte:** Maria Ângela Beirante, “Évora no dealbar do Império”, in *Foral Manuelino de Évora*. s.l.: Câmara Municipal de Évora, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.

## Anexo V

### *Rol das obras que fis per mandado do [?] Allexandre*

“huã vestimenta de borcado emcarnado com seus sabrastos de tella de prata com dous foros hum de bochaim e outro de tafeta do feitio mil e quinhentos réis \_\_\_\_\_

# huãs almaticas do mesmo defral(?) dois foradas tãobem com os ditos dous foros de tafeta e bocachim quatro mil réis e seus reguacos(?)

\_\_\_\_\_  
# huã capa do mesmo com dous foros forada mil e quinhentos réis \_\_\_\_\_

# hum frontal de sinco panos para o altar mor mil réis

\_\_\_\_\_  
# huã manga de crus castelhana mil réis

\_\_\_\_\_  
# hum pano de per tapas(?) cem réis

\_\_\_\_\_  
# hum pano diguo bolsa de corporais cem réis

\_\_\_\_\_  
# hum pano de tumba guarnesido de tela e franjado todo a todo a roda seiscentos réis

\_\_\_\_\_  
# huã cortina de tafeta preto duzentos réis

\_\_\_\_\_  
# huã estolla e hum manipolo de veludo preto cem réis

\_\_\_\_\_  
# hum estolão de veludo preto cem réis

\_\_\_\_\_  
# seis alvas arochetadas e pespontadas e lauradas as manguas ate o cotovelo e com sua renda e o cabesão do mesmo modo a mil e quinhentos réis cada huma de vinte quatro pannos cada huã co seus amitos

\_\_\_\_\_  
# huã toalha para o altar mor sincoenta réis

\_\_\_\_\_  
# mais mil réis que custarão as rendas das alvas

\_\_\_\_\_  
certeffico eu Antonio Arnao(?) (?) da obra da see que as pessos todas comtheudas asima nesse Rol fes ilena Carvalho vistimiteiro da see por mandado do (?) e estam na Sancrestia entregues ao padre francisco Damaral vestimiteiro da see as quaes pessos todas estão carregadas pero martinz(?) (?) no (?) da Sancristias a (?) 66 e Na volta. E por tendo ser verdade passei a prezente que assinei em Evora oje dous de dagosto de seiscentos e oito annos Antonio Arnao(?)

parece me que se lhe pode dar pelas vestimentas dalmaticas e pontais cada pessa a novecetos réis e as aluas mil e duzentos réis por cada huã, e ho mais custo que esta em seu preço accomodado oie(?) 13 de agosto de 608

Alvaro tinoco

na vestimenta almaticas frontal se lhe da mais cem réis vista a Informaçã que tomei, e ou tres cousas o que sera quer(?) se tenha respeito

Diogo pereira



\quinze mil e novecentos e cinquenta réis  
dezanove mil e novecentos e cinquenta réis/

Dom Alexandre Arcebispo de Evora perpetuo administrador da fabrica da nosa Santa Se (?) mando a vos padre manoeel dias Recebedor das rendas da dita fabrica que pagais a Ilena Carvalho quinze mil e novecentos réis (?) ca se lhe devem das couzas que fez (?) serão da dita Se como parece das quatorze adições do rol atras e preços feitos pelo Licenciado Alvaro tinoco e pelo meu escrivão de voso(?) com que(?) mande ao meu contador volos leue en conta (?)percizam(?) a fez En Evora aos 22 de Agosto de 1608 (...)

**Fonte:** Biblioteca Pública de Évora, Fundo Manizola, Cód. 75, n.º 4 - *Rol das obras que fis per mandado do Dom Allexandre.1608.*

## Anexo VI

### *Inventairos da prata/ornamentos/livros/ e todas as outras cousas desta See o qual mandou fazer ho dom Anrique nosso Senhor arcebpo Devora visitando pessoalmente a discta See*

#### Titº das capas

##### [fl. 18v]

Hua capa rica de brocado de pello [ilegível] roxo, cõ [ilegível] de brocado dourado [ilegível] e tem umas figuras dos apóstolos assentados [ilegível], e o capello [ilegível] da mesma maneira cõ a imagem de Nossa Senhora, cõ 2 anjos e sua borla d'ouro e carmim [ilegível], franjada todo da mesma maneira teê a sua ponta com adevisa [ilegível] do Bispo Afonso cõ hua guarda de dentro de guardalate brãco forrada de bocaxim amarello.

[...]

##### [fl. 19]

Itê. Outra capa do mesmo borcado e [ilegível] pela mesma maneira. Salvo qas feguras dos apóstolos estão em pé, e no capello está a imagem de Nossa Senhora assentada cõ o minino Jesus de vestido e em todo o mais be como a primeira somente torrada de bocaxim verde.

[...]

Itê. Outra capa do mesmo borcado cõ quatro apóstolos em pee da mesma maneira/e ocapello assy, soamente a fegura do minino Jesus esta vestida e em todo o mais he acabada como a primeira forrada de bocaxi êcarnado.

[...]

##### [fl. 28v]

## Titº dos froutaes

Itê. Hu frontal de borcado de três al/tos de pelo carmisim cõ seu sobre frõtal/ de borcado de pelo roco cõ sorcadura dou/ro azul cõ guarda de pano de linho no/frontal de guardalate brãco no sobre/frontal foura do debocaxi carmisim./

Neste frontal sepos no meyo hu pa/no deborcado de três altos novo que/ faz diferença do outro borcado.

[...]

[fl. 30v]

[...]

Itê. Dez frontaes de cetim de bruges/ decorez beem velhos que servem em/ todo los altares.

[...]

[fl. 56]

Aos dezanove dias do mês de Julho de 1554/ resebeo o bacharel Marcos Fr<sup>a</sup> tesoureiro da Sé para servi/ço da dita Sé has peças seguintes

[fl. 57]

Item dous panos de bocasim azul para hos dous/ altares da crasta/

[fl. 57v]

Item nove toalhas de ruam para hos altares/

Item seis sobrepelizias de ruam he treze/ guoardas de corporais do mesmo pano/

Item duas toalhas pera alimparem hos pa/dres as mãos na saomcristia do mes/mo pano/

Item duas toalhas de pano de linho goso pera/ alimparem as mãos hos moços do tesouro/

Item três alvas de ruam he vimte sere amitos/ do mesmo pano he vimte quatro toalhetes/ do mesmo pera alimparem hos padres has/ mãos nos altares/

Item doze panos de caliz do mesmo pano he/ duas toalhas piquenas pera has hum/çois do mesmo pano/

Item dous mantos he duas opas de sarja pera/ dous moços do coro que servem no ofício/ das endoenças porque? as outras he mantos que/ aviam com rotos/

(assinado) Marcos Fr<sup>a</sup>

Gaspar M<sup>iz</sup>

Aos vimte oyto dias do mês de Dezembro de/ 1554 resebeo ho bacharel Marcos Fr<sup>a</sup> tesoureiro da/ Sé hum frontal de damasco preto com so/

**[fl. 58v]**

bre frontal de veludo preto he um savas/tro de veludo preto no meyo

Item resebeo mais outro frontal de damasquo bramquo/ com sobre frontal he çamfas de veludo/ verde/

Item resebeo mais hum manto de damasquo preto barado/ de veludo preto com savastro de veludo/ preto/

Item resebeo mais duas almateguas de damasco preto/ com savastros de veludo preto he baras/ de veludo preto/

Item resebeo mais dous capelos he duas estolas he três/ manipolos de damasco preto com suas amos/tras de veludo preto/

Item resebeo mais três alvas de ruam com seus amitos/ com tregaços? he bocais de damasquo preto com/ amostras de veludo preto com seus cordois asi/ pera as alvas como pera hos amitos/

Item resebeo mais dous capelos he dous savastros de veludo verde que foram postos hem duas capas de cha/malote bramquo que já estavão careguados sobre/ ho dito bacharel hos quois capelos he savastros são/ framjados de retro verde/

Item resebeo mais huas quartinhas de tafeté azul meyo?/ do bres? pera capela do saomto sacramento he outras/ do mesmo tafeté pera capela da vera cruz fram/

**[fl.59]**

jadas de retros azul das quois peças atrás/ decraradas ho dito bacharel se ouve por/ entregue e asinou aqui comiguo no dia/ mês he

Era acima dito/ (assinado) Gaspar M<sup>iz</sup>/  
Marcos Fr<sup>a</sup>/

Aos quatro dias d'Abril de 1555 resebeo ho bacharel Mar/cos Fr<sup>a</sup> tesoureiro da Sé dous frontais de da/masco carmesim forados de bocasim he fram/jados de retros carmesim he verde dos quois se/ ouve por entregue e asinou comiguo no dia/ mês he Era acima dito/ (assinado) Gaspar M<sup>iz</sup>/  
Marcos Fr<sup>a</sup>/

Aos vimte quatro dias do mês d'Abril de 1555 resebeo ho bacharel/ Marcos Fr<sup>a</sup> tesoureiro da Sé duas varas de ruam que/ sobejaraom de três alvas que se fizeram pera os/ ornamentos atrás decrarados he asinou comi/guo no dia mês he Era/ (assinado) Gaspar M<sup>iz</sup>/  
Marcos Fr<sup>a</sup>/

Aos vymte quatro d'Abryl de 1556 annos/ forão entregues ao lecemceado Lourenço Freire Tysoureiro/ desta Sé d'Évora doze sobrepelyzes de ruam/ e vymte e nove guardas de corporais do mesmo/ e vymte oyto panos de caliz do mesmo/ panno e vymte oyto corporais d'Olanda/ e dez palios d'Olanda e dois guardas/ de corporais d'Olanda de meia vara/ cada huma das quais peças o dyto tyzoureiro se ouve por entregue e asynou/ aqui comigo no dito dia mês e Era/

Aos vymte cymquo dias do mês de Junho de/ 1556 annos foy entregue ao lecemciado Lourenço/ Freyre tisoureiro nesta Sé d'Évora hum mamto de/ damasquo carmezim com savastro e baras/ de veludo azul e duas almateguas do mesmo/ damasquo com savastros do mesmo veludo/ e baras e hum frontal do mesmo damasquo/ com sobre frontal do dito veludo e manguas/ e baras as quais peças acyma de/clarados sam framjados d'ouro/ e retros/ azul com seus bocais e cordois do mesmo/ ouro e retros azul e asy resebeo duas estolas/ e três manipolos da mesma seda e framjas/ e dois capelos e resebeo mais três alvas/ pera este pontifical de ruaom com seus/ reguasos boquais e amitos/

**[fl. 61]**

Item resebeo mais oyto frontais de damasquo branquo/ com sobre frontais de veludo cramezym/ e manguas framjadas de retros carne/zim dos quais frontais servem sete/ nos altares de fora e hum no altar/ mor e este do altar mor tem sobre/frontal e baras? e manguas de tela/ d'ouro framjado de retros bramquo e/ ouro/

Item resebeo mais huã vestymenta e duas almateguas/ de damasquo bramquo com baras de tela/ d'ouro e framjadas de retros branquo/ e ouro com seus cordois e borlas/ do mesmo com três manipolos e duas/ estolas e dous capelos da mesma seda/ e da mesma framja e os savastros deste/ ornamento sam de brocado que se tirarão/ d'outro ornamento bramquo que se desfez/

**[fl. 70v]**

Carregou aquy mais em receita sobre Lorenço/ Freyre thesoureiro da See desta cydade/ dezoito sobrepelizes e omze alvas/ e cymquenta corporais d'Olamda/ e cynquoenta sanguinhos e vymte cymquo/ pallas e corenta e humm pano de calyz/ e trymta e três toalhas para os altares/ e quatro toalhas de mãos para a sam/cristia e vymte e hum amitos e oyto/ goardas de corporais a qual roupa/ acyma dita o dito thesoureiro recebeo de/ João P<sup>ra</sup> para serviço da See e se/ ouve o dito thesoureiro por entregue de/ todas as peças asyma ditas e asynou/ aquy comigo Amdre Mendez escrivão da/ dita obra aos XXbI dias do mês d'Agosto de 1563 annos /

(assinado) Lourenço Freyre

André Mendez

**Fonte:** Arquivo do Cabido da Sé de Évora, CEC 2 V- *Inventairos da prata/ornamentos/livros/ e todas as outras cousas desta See o qual mandou fazer ho dom Anrique nosso Senhor arcebpo Devora visitando pessoalmente a discta See, 1541.*

## Anexo VII

*Recadação/ da comta que tomou Symao Freire a Baltasar Dias de Góis/  
tesoureiro do Ifamte nosso senhor de todo o dinheiro e fazemda/ que recebeo e  
lhe carregaram em recepta de dezate/ de Março de 1542 ate o derraderio de  
Janeiro de 1546/ a qual eu Jorge de Puga scripvam em Évora ao primeyro de/  
Fevereiro do dito anno.*

[fl.18]

Recepta de tapeçaria/ hornamentos e outras cousas/

Sam aquy carregadas em recepta sobre o dito thesoureio as pecas/ seguimtes que recebeo de  
sy mesmo per entrega/ e doutras p<sup>as</sup> e per compra que fez em todo o tempo/ desta cuantia/

A/

D'alcatifas----- XXXIII  
**pares /**

.s. I muyto velha chea de pingas de cera que servia/ na capela/

Item outra de xio de campo verde de mizquita com laços mouriscos/

Item outra de campo vermelho/

Item outra de campo vermelho e huã rosa azul pi/cada de bramco/

Item outra de campo vermelho e huã rosa amarela/todas quatro de xio e pequenas/

Item outra de campo vermelho e rodas verdes e cerqua/dura de laços de coores em campo azul/

Item de outra das mesmas coores/

Item outra de campo vermelho e huã rosa amarela/ e cercadura de laços de coores em campo azul/

Item outra de campo vermelho e huã rosa amarella/ e laços bramcos em campo verde/ todas quatro de xio e pequenas/

Item outra grande de quatro varas e mea com laços/ mouriscos d'espelhos/

Item outra de levante de campo vermelho lavrada/ de lavor amarello e picas bramcas e pretas/

Item outra do mesmo theor e synaes/

[fl.18v]

Item outra de duas rodas em campo vermelho e lavra/da de verde picada de bramco e amarello com duas/ guirnaldas da redor de três varas menos huãs oytava/ de comprido/

Item outra de campo vermelho lavrada d'amarello/ com picas bramcas e azuis e laços picados de ver/melho e verde de vara e mea de comprido/

Item outra de três varas e terça em comprido e tem/ XII rodas em campo vermelho de laçaria verde muyto/ velha e rota/

Item outra alcatifa de xio vidida em azul com huã roda/ grande a modo d'espelho com cercadura ao redor/ da roda e tem quatro rodas pequenas e he de comprido/ duas varas e três quartas e de largo huã e duas terças/

Item outra de castella que tem três rodas velha e rota/

Item outra da mesma largura velha e rota com três/ rodas/

Item outra pequena de **pees** de campo vermelho e lavo/res amarellos velha e rota e outra de campo ver/melho com huã rosa no meio velha e rota/

Item II de Castela de vinte palmos cada huã e tres/ rodas verdes/

Item II de Castela de XXX palmos cada huã e rodas/verdes/

Item outra de XXb palmos de campo verde e rodas/

Item outra de campo azul de rodas de duas em duas/

Item II d'estofa mais baixa de rodas verdes e/ campo vermelho/

Item outra de vinte palmos toda verde/

Item outra verde de quimze palmos. Como se mo/stra do livro d'Amtónio de Paiva das fl. 18 te as 24/

Item outra de Castela de vinte palmos em comprido/ verde e d'outras cores e tem duas rodas. Como se/ mostra do livro de Symão Freire fl.40/

### [fl.19]

Item outra de Castela de coremta palos de com/prido/

Item outra de Castela de vinte palmos e tem/ ao redor huuã orla azul e vermelha e três/ rodas e meã. Como se mostra no livro de/ Francisco de Lemos do anno de RIII aas fl.40/

D'almaticas -----II  
**pares/**

.s. ambas de cetim avelutado azul com tiras de/ tela d'ouro e framjas cordões e borllas/ de retros e ouro com sua estola e manípulos/ forrados de bocasim. Como se mostra no livro/ d'Amtónio de Paiva fl.28/

D'almofreixes -----II  
**pares/**

.s. huum d'**aul** Ruão forrado de canhamaço com/ suas cilhas/

Item outro d'**aul** azul forrado do mesmo fl./ do livro d'Amtónio de Paiva 25 e 27/

[...]

### [fl.19v]

[...]

D'almofadas de veludo ----- II  
**pares/**

.s. huã de veludo verde com borlas e caíres/ de retros da mesma coor/

Item outra da mesma sorte e coor com sua/ fronha. Como se mostra do dito livro fl. 28-37/

D'alvas -----III  
**pares/**

.s. III de pano de Ruão com seus amitos/

Item outra também de Ruão. Como se mostra/ no livro d'António de Paiva fl. 28-36/



[fl.20]

**B/**

De **bamcãees** ----- **II**  
**pares/**

.s. hum de verdura com armas e divisa do Ifamte Dom/ Fernamdo/  
Item outro de figuras e tem de comprido oyto côvados/ e de largo quatro e meo e tem no meo huã fonte/ e hum homem armado emcostado a ella com bordadura/ verde e **esperas** e **quinas**. Como se mostra no livro/ d' Amtónio de Paiva fl.22/

De **bancos** de couro ----- **III**  
**pares/**

.s. dous forrados d' **escocia/**  
Item os outros dous da guarda do pavelhão. / Como se mostra fl.24 do dito livro/

[....]

**C/**

De cobertores----- **IX pares/**

.s. hum de tela d'ouro que tem de comprido três côvados/ e duas terças e de largo três côvados e huã quarta/ bamdado de brocado forrado de tafetá cremisim/  
Item outro d'escarlata que serve do pavelhão/  
Item outro de pano de bramco fino também de pavelhão/  
Item outro de **trimtem** bramco/

[fl.20v]

Item II de **trimtem de poo** que tem seis côvados e meo cada/ hum e sam de pano e meo cada hum/

Item outro de pano bramco fino/

Item outro de panno de Segovea alistrado de pardo verde/ e azul que se fez juntamente com hum paramento/ de L<sup>to</sup> do mesmo pano. / Como se mostra do livro d' Amtónio de Paiva das fl./ 16 te as 29/

Item outro bramco de trimteno tem **III** côvados. / Como se mostra no livro de Symão Freire fl.40/

De cortinas -----**III pares/**

.s. huã de damasco verde velha que tem tre paredes/ e em cada huã **III** panos com sua framja de retros/ da mesma coor que serve na capella/

Item outra d'ouvir misa de veludo verde que tem três/ paredes e em cada huã quatro **pannos** com sua framja/ da mesma coor/

Item outra de damasco preto que tem três paredes e em/ cada huã **III pannon** franjada da mesma coor/

Item outra cortina d'ouvir misa de brocado forrada/ de tafetá verde e framjada de retros alio/nado e ouro que tem três paredes. / Como se mostra no livro d' Amtónio de Paiva as fl.17-37/ e a cortina de brocado se fez do paramento que adiante/ nesta arecadaçam lhe vay carregado em recepta as/ fls dela 26 e per este asemto lhe há-de ser/levado em despeça ho dito paramento/

De caixas de corporaes ----- I par/  
huã forrada de veludo verde da bamda de fora/

**[fl.21]**

e de demtro de tafetaá verde e cravada de cravação/ dourada fl. do livro d' Amtónio de Paiva 38/

De **coxyns** -----XXVIII pares/

.s. IIII de Raas que tem oyto figuras cada huum / cheos de lãa/

Item Bi de guadamecy velhos cheos de lãa/

Item IIII de guadamecy vermelhos com çanefas douradas/ fl do livro d' Amtónio de Paiva 22-25 e 28/

Item IIII de guadameci vermelho com çanefas douradas/

Item Bi de verdura finos. /Como se mostra no livro de Symão Freire fl.40/

De colchas -----Bi pares/

.s. huã fina de sete pannos. Três e meo de cada/ parte. Custou XII C<sup>to</sup> RIII reaes/

Item outra de seis pannos custou Bi IIII<sup>c</sup> LRb reaes/

Item outra de três panos e de três varas e terça de/ comprido velha e com buracos/

Item outra mais velha de duas varas e mea e de dous/ pannos e meo fl. do livro d' António de Paiva / 24-25/

Item outra d'Olamda fina de três pannos fl/ do livro de Symão Freire 40/

Item a outra de três panos e três varas de comprido/ fl. do livro de Francisco de Lemos do anno de RIII. 40/

**[fl.21v]**

De colchões -----XX pares/

.s. III que servem no pavelhão/

Item Biii que servem na cama do Ifamte. Bi gram/des e dous pequenos/

Item IIII. Três grandes e huum pequeno/

Item I. de tafeta verde que seve na cadeira fl. do livro/ d' Amtónio de Paiva 24-25 e 29/

Item outros IIII. Três grandes e huum pequeno/ fl. do livro de Symão Freire 39/

De cordões d'armar cortinas e dorçees -----Bi pares/

.s. II de cadaço que tem dez varas cada huum pesarão/ RIX omças/

Item outro de barbilho que tem XXb varas e mea/

Item outros III. de retros preto e bramco que/ pesarão XXXi omças fl. do livro d' Antonio/ de Paiva 24 e 26/

De cadeiras d'espaldas -----Xbii pares/

.s. II guarnecidas de couro vermelho e pregos/ dourados/

Item II de brocado de três altos framjadas de/ framja azul e ouro e cravação dourada/

Item I de couro preto/

Item outra do mesmo/  
Item II quebradicas do mesmo/  
Item outra de peças guarnecida de couro vermelho/ fl. do livro d' António de Paiva 25-27-28-29/

**[fl.22]**

Item II quebradiças guarnecidas de veludo verde/ e franja de retos verde e cravacam dourada/  
Item II da mesma sorte/  
Item outras da mesma sorte/  
Item outras II guarnecidas de couro preto. Fl. do livro/ de Symão Freire 21-22/

De cadeiras rasas -----XXbiii pares/  
.ss. III de veludo velhas e rotas/  
Item II de couro vermelho e pregadura dourada/  
Item outra de couro vermelho pera a capella/  
Item II de couro preto e cravacam dourada/  
Item Bi cadeiras. Como se mostra no livro d' António/ de Paiva aas fl. 25-28-29/  
Item III guarnecidas de veludo verde e franja/ de retos verde e cravacam dourada/ fl do livro de Symão Freire 22-21/  
Item outras X de couro fl. do livro de Francisco de Lemos/ do anno de Riini. 40/

De chuças -----Bi pares/  
Seis que amdão no thesouro. Fl. do livro/ d' António de Paiva 26

[...]/

**[fl.22v]**

[...]/  
De capas de capela -----b pares/  
.ss. I de cetim azul avelutado com tiras pella/ roda e o savastro e capelo de tela d'ouro forrada/ de bocasim/  
Item outra de tafeta preto forrado do mesmo e franja/da de retos preto atorçelada de **torcal** d'ouro/  
Item outra de damasco apedrado com savastro de tela/ d'ouro e forro de damasco amarelo franjada de/ retos bramco e ouro fl do livro d' António de / Paiva 28-41/  
Item outras II de chamalote de cor pera o mosteiro de **Travanca** fl./ do livro de Rb. 48/

De corredicas pera L<sup>tos</sup> -----b pares/  
.ss. II de damasco bramco pera o L<sup>to</sup> de brocado. fl./ do livro d' António de Paiva 29/  
Item outras III de tafeta cremisim franjadas de re/tros amarello e azul que se fizeram pera hum L<sup>to</sup>/ de Raas .s. duas da diamteira e huã dos **pees**/ fl do livro do anno de Rb. 35/

**D/**

De doçeis ----- b pares/  
.ss. huã de brocado de três altos e três panno com/ seus alparavazes forrados de tela d'ouro fl./

[fl.23]

framjado d'ouro e retros alionado e tem d'alto/ com o **sobreceo** Bi cõvados II terças. avaliado /

em CXXXb bj<sup>c</sup> rs/

Item outro de veludo verde que serve no altar da capela/ de tafeta verde e tem IIII pannos de larguo/ e d'alto com o ceo Bi cõvados e II terças/

Item outro de damasco preto forrado de bocasim preto/ que tem IIII pannos e d'alto Bi cõvados e II terças/

Item outro de cetim avelutado cremisim bamdado de te/la d'ouro e os alparavazes forradas de cetim e/ framjado de retros cremisim e ouro tem três/ pannos/

Item outro de tafeta preto forrado de bocasim fram/jado de retros e cairel d'ouro e atorçelado d'ouro/ fl do livro d'António de Paiva 17-24 -27/

[...]/

F/

De frontões -----Bii **pares**/

.s. I de veludo verde forrado de bocasim tem seis/ pannos de cõvado e II terças cada huã framjado/ de retros bramco e emcarnado /

[fl.23v]

Item outro de damasco preto forrado de bocasim tem/ seis pannos de cõvado e terça cada huum e tem/ huum sobre frontal de veludo preto fram/jado de retros bramco e preto/

Item outro do alto do oratório de tafeté preto forra/do de bocasim e framjado de retros com cairel/ d'ouro atorçelado d'ouro/

Item outro de cetim avelutado azul com tiras e huum/ panno **pelo meo** e sobrefrontal de tela d'ouro fram/jado de retros azul e ouro forrado de bocasim/

Item outro de damasco com graã que tem seis pannos/ e o sobrefrontal de veludo verde forrado tudo/ de bocasim e framjado de retros cremisim/ fl. do livro d'António de Paiva. 17-27-28/ e 36.

Item outros II de chamalote de cor pera o mosteiro de Travamca/ fl. do livro de Rb 48-49

De forros ----- **I par**/

huum de damasco amarelo que servia na capa de da/masco pedrado fl. do dito livro. 18/

De fumdas de cadeiras -----b **pares**/

.ss. II de cadeira grandes quebradicas/

Item outra pera duas cadeiras rasas. Todas de/ palmilha amarella/

Item outras II fumdas de L<sup>to</sup> de panno verdoso fl./ do livro de Symão Freire 22-140

[fl.24]

De fromhas de livros ----- **III pares**/

.s. huã de cetim avelutado verde forrada de da/masco amarello com caíres e borlas d'ouro e re/tros verde/

Item outra de brocado de três altos forrada de da/masco amarelo com caíres e borlas de retros azul/ e ouro/

Item outra de veludo verde forrada de tafeté a/ emcarnado com caíres e borlas de retros verde/ fl. do livro d'António de Paiva 18-26 e 28/

De fromhas de traviseiros e almofadas ----- LXXXbiii **pares**/

.s. XII d'Olamda. As oyto de meos traveseyros/ e as quatro d'almofadas/  
Item XII. Oyto de meos traviseiros e quatro de almofadas/  
Item XII. d'almofadas oyto grandes e IIII pequenas/  
Item IIII de traveseyros/  
Item XII d'almofadas. Oyto grandes e IIII pequenas/ fls. do livro d'Amónio de Paiva das 24  
te as 29/  
Item XII d'almofadas. Oyto grandes e IIII pequenas/  
Item outras XXiiii d'almofadas. Xbi grandes e Biii pequenas/ fl no livro de Symão Freire 20-  
39

## G/

De guarda portas ----- XXI  
**pares/**

.s. II velhas de figuras tem cada huã seis pilares/ que parecem de jaspe avaliadas em XII reas/

### [fl.24v]

Item outra que tem no meo huum homem grande abraçado/ com huã mulher e em cima  
cupido/

Item outra que tem no meo duas mulheres que huã lava/ os pees e outra lhe lamca a agoa com  
huum agomil/

Item outra que tem duas mulheres e hum velho e/ huã tem na mão huum agomil e huum copo  
pera lhe dar/ de beber/

Item outra que tem huum ídolo sobre huum pilar e IIII figuras/ ao redor .s. três homens e huã  
mulher e são/ todas quatro de doze **anas** cada huã/

Item Bi de momtaria todas de huã istoria/

Item IIII de guadameçi de couro vermelho e çanefas/ d'ouro fl do livro d'Amónio de Paiva  
19-21-28/

Item outras B da istoria de Calisto de XII **anas** cada/ huã que recebeo de Joham Rebelo feitor  
de Framdes/ fl do livro do anno de Rb. 34/ e o **derradeiro** que custarão lhe levam em conta  
per mandado/ de fora que vai a alimha/

## L/

[...]/

De L<sup>tos</sup> -----Bii **pares/**

.ss. huum dourado/

Item outro que foy quebrado e velho

### [fl.25]

Item outro que serve no pavelhão/

Item outro dourado. fl. do livro d'Amónio de Paiva/ 24 – 29/

Item II pintados de bramco e ouro fl. do livro/ de Symão Freire 39/

Item outro de bordo que serve com ho paramento de Raas/ fl. do livro do anno de Rb – 36/

De lamções d'Olamda ----- XXb **pares/**

.ss.III velhos/

Item Bi de dous panos e meo cada huum/

Item II de dous panos cada huum/

Item II de três panos cada huum fl. do livro d'Am/ónio de Paiva 26- 28-49/

Item III de pannos cada huum/

Item II de dous panos e meo cada huum/

Item outros III lamções novos/  
Item outros II d'Olamda mais delgada fl. do livro/ de Symão Freire 21-39/

## M

De Malatões -----Xi pares/  
.ss. III de burel forrados de canhamaco com suas çilhas/  
Item Bi da mesma sorte/  
Item outro também da mesma sorte fl. do livro/ d' Amtónio de Paiva 25-27-49/

### [fl.25v]

[...]/  
De mitras -----III pares/  
.s. huã de damasco bramco forrada do mesmo/  
Item outra de tela d'ouro e o barrete de veludo de graã/  
Item outra também de tela d'ouro forrada do mesmo/ com seu barrete de tafetaa verde com caires e borlas/ d'ouro. Fl do livro d' Amtónio de Paiva 28-38

[...]

## P

De paramentos -----Xi pares/

### [fl.26]

.ss. huum de brocado com sobreço forrado de bocasim/ e a cabeceira e costaneiras forradas de tafetaa a cremisim e as mangas forradas de damasco verde/ framjado de framjas d'ouro e retos aleonado/ e tem quatro forros pera os paos do L<sup>to</sup> de tela d'ouro/ avaliado tudo juntamente em

CLXXXBi III<sup>c</sup> reaes/

Item I paramento de Raas que dizem de Nicolao Roiz/ tem o sobreço XXb cõvados e os alparavazes dobrados/ R<sup>a</sup> cõvados e tem XXiii varas e mea de framja de retos/ de cores/  
Item outro de damasco amarelo que tem cimco corrediças e/ regaços e sobreço framjado de retos amarelo/  
Item outro de perpinham de cimquo corrediças com seus re/gaços e alparavazes framjado de retos pardo/  
Item outro d'Olamda framjado de linhas tem as corre/diças das ilhargas três pannos cada huã e os/ pees e cabeceira dous/  
Item outro de trimtem de poo framjado de retos/ cremisim e ouro e levou todo o paramento com os re/gaços Xbiii cõvados e I terça e tem cimquo corrediças/  
Item outro de pano de Segouvea listrado de pardo verde/ e azul, framjado de retos verde e barrado de/ veludo da mesma coor. Fl do livro d' Amtónio de Paiva/ 16 te as 29/  
Item outro de chamalote de seda que tem as corre/diças da diamteira pees e ilhargas. II cõvados Bii oytavas/ em alto e o da cabeceira II cõvados e meo e tem regaços/ do mesmo os quaes e o sobreço são forrados de/ bocasim o qual paramento he framjado d'ouro/ e/ retos verde com cordões e borlas do mesmo e/ tem mais outros regaços de tafetaa verde/  
Item outro da mesma sorte de chamalote de seda emcar/nado forrado de bocasim com cordões e borlas d'ouro/ e retos da mesma coor/

Item outros II paramentos de tafeta verde que tem as corre/

[fl.26v]

-diças em alto três côvados e as da diamteira são de/ IIII pannos e meo cada huã e as costaneiras de quatro/ e as cabeçeirias e pees de três os quaes tem os/ sobreços e regaços forrados de bocasim e são/ framjados de framja de retros verde com borlas/ e cordões do mesmo. fl. do livro de Symão Freire/ 20-21-39/

.s. hum de veludo verde de quatro panos, cada hum/ de quatro côvados e terças forrado de bocasim/

Item outro de damasco verde de cimquo pannos de três/ côvados e III **comtas** cada hum barrado de veludo verde/ e forrado de bocasim/

Item outro de damasco preto de çimquo pannos de III côvados/ e B **seismas** forrado de bocasim barrado de veludo/ preto. fl. do livro d' Amtónio de Paiva 18/

De pannos de porta paaz -----II **pares**/

.s. hum de cetim amarelo bordado de tela de prata/ e veludo preto com **luas alugares** e duas tiras da/ mesma sorte e huã tira de brocado da gramdura/ das duas amarelas que tem d'alto côvado e terça e/ de largo hum côvado este panno não diz de que serve/ parece que serviraa nisto/

Item outro de cetim verde avelutado framjado d'ouro/ e retros verde fl. do livro d' Amtónio de Paiva 18/

[fl.27]

De pannos de púlpito -----I **pares**/

de damasco de graã barrado de veludo verde forrado/ de bocasim e framjado de retros cremisim fl./ do livro d' Amtónio de Paiva 38/

De pannos d'armar -----Lii **pares**/

.ss. hum que se diz de Nicolao Roiz que tem hum carro/ que o levam três cavalos e embaixo cimquo molheres, huã/ tamjemdo huã arpa serve no paramento de Raas/

Item outro de Nicolao de Roiz que tem hum carro que ho levam duas/ bichas e molheres com paaos apos huuns lavradores/

Item outro da istoria de Jacob. tem no alto IIII homens/ a cavalo e no baixo II cães brimcando aos pees de hum/ Rey/

Item outro da mesma istoria <de> Jacob e tem hum velho que/ abraça hum mamçebo/

Item outro da mesma istoria que tem hum velho com as/ mãos cruzadas sobre as cabeças de dous mamçebos/

Item outro que tem huã molher sobre hum pilar com hum ramo/ na mão e hum velho que degola hum carneiro/

Item outro que tem hum velho que parece que fala com huã **rapariga**/ ao pee de huã arvore/

Item outro que tem hum çeo com corvos amtre huãs arvores/ e debaixo huã molher a cavalo/

Item outro que tem hum relojo debaixo de huuns paramentos/

Item outro que tem hum Rey asemado em hua cadeira e/ hum velho com huns óculos lemdo por hum livro/

Item outro que tem hum paramento de **canna** e no meo hum/ **jooco** sobre hum pilar e estes três panos se dizem/ do amo e são da istoriada R<sup>a</sup> estes/

Item XII da istoria do Petrarca todos de huã estofa/ Bi deles de XXb côvados cada hum e os IIII de XXXb/



[fl.27v]

e os dous de R<sup>ta</sup> cada huum/

Item II da istoria d'Absalon LX côvados cada huum e/ huum deles tem Absalon com a **tannaz** e o outro huã/ molher com hum cesto na cabeça/

Item outro que amtre muytas figuras tem huã molher/ asemtada em cadeira com huã lamça na mão e na outra/ hum escudo/

Item outro que tem el Rey David com huã arpa/

Item outro qye tem debaixo de huum dosel vermelho huã/ molher per ídolo/

Item outro que tem huum **cabo** duas molheres e hum homem/ debaixo de huns paramentos e do outro cabo hum homem/ e huã molher abraçados/

Item outro que tem em huum **cabo** hum L<sup>to</sup> verde com duas molheres/ hua vistida d'azul e outra de verde e estes cimquo/ pannos forão do Comde de Marialva/

Item outro que tem amtre muytas figuras huum homem com/ huum atambor/

Item outro que se diz de Nuno Amriquez que tem huum Rey/ asemtado e huã cadeira com hum cetra na mão/

Item outro que tem dous mármores de jaspe com muytas/ figuras/

Item Bi de momtaria todos de huã estofa que recebeo/ de Vasco da Mota/ como se mostra do livro d'António de Paiva das fls 19 te as 21/

Item Bi pannos de pastores e ovelhas todos de huã estofa/ que recebeo de Bastiam de Maçedo/ fl do livro de/ Symão Freire. 40/

Item outros Bii são da istoria de Calisto que resebeo de Johão/ Rebelo feitor de Framdes cimquo deles de Xbi **annas**/ cada huum e os dous de XX cada huum fl / do livro do anno de Rb. 34/ e o **derradeiro** que por eles pagou lhe I<sup>do</sup> (**lamçado**) em conta per alvará que/ vay alimha/

[fl.28]

De pannos pera guarda de cortinas ----- III **pares**/

D'escoçia pera guarda das cortinas de brocado. fl do/ livro d'António de Paiva – 53/

De pavelhões -----II **pares**/

.s. huum de damasco azul e os regaços do mesmo e o/ capelo de veludo azul/

Item outro de tafetaa verde e o capelo de veludo verde/ e framjado de retros verde fl. do dito livro/ 24-50/

[...]/

De pannos de guadamecy -----XXXb **pares**/

.s. Bi velhos vermelhos com çanefas douradas/

Item XII também vermelhos e çanefas douradas/

Item X também de canefas douradas e medalhas fl./ do livro d'António de Paiva – 25-28-29/

Item II de XXb peles cada huum com çanefas douradas/

Item outro de Xbi peles com canefas douradas/

Item outros IIII de XIIIII peles cada huum com canefas douradas/ fl do livro de Symão Freire. 40/

[fl.28v]

## R/

De recheos de traviseiros e almofadas ----- XXXII pares/  
.s. III de meos traviseiros de fustão bramco/  
Item II d'almofadas/  
Item III de meos traviseiros/  
Item II d'almofadas/  
Item II de traviseiros cheos de lãa/

Item II d'almofadas cheos de lãa como se mostra do livro/ d'António de Pavia fl. 24-27-29/  
Item outros Bi recheos. III d'almofadas grandes e II de/ pequenas/  
Item outros Bi. III d'almofadas grandes e II de pequenas/ fl do livro de Symão Freire 22 e 39/

De reposteiros -----XXXIII pares/  
.s. Bi de Framdes com armas do Ifamte/  
Item XXIII quarteados de bramco e vermelho com/ armas do Ifamte/  
Item outros III velhos e rotos que foram do Comde de Marialva/ fl. do livro d'António de Paiva. 21-25/

## S/

De sobrefrontaes ----- I par/  
de brocado framjado de retros cremisim e amarelo/ fl. do livro d'António de Paiva 18/

### [fl.29]

De savastros ----- I par/  
de cetim avelutado verde fl. do dito livro. 18/

De sombreiros da Imdia -----I par/  
fl. do livro d'Antonio de Paiva/

De sobrepelizes -----Bi pares/  
que servem na capela. fl do dito livro. 28/

## T/

De toalhas d'Olamda -----III pares/  
de vara e mea cada huã que servem na capela fl. do/ dito livro d'António de Paiva. 37/

[....]

## V/

De vestimentas ----- III pares/

### [fl.29v]

.ss. huã de damasco preto com savastro de veludo preto/  
Framjada de retros bramco e preto com sua alva estola/ e manipulo/

Item outra de veludo verde framjada de retros bramco e/ emcarnado com sua estola, manipulo e alva/

Item outra de cetim avelutado azul com tiras de tela d'ouro/ e sua estola e manipulo/

Item outra de damasco de graã com sua estola e manipulo/ framjada de retros cremisim fl. do livro d'Antônio/ de Paiva. 17-18-28-36

**[fl.30v]**

Como se mostra no livro d'Antônio de Paiva das fl.36/ te as 39/

—  
.s. XIII Bii<sup>c</sup> LRii reaes meo em hum fromtal de damasco de/ graã e huã vestimenta, estola e manipolo do mesmo/ teor/

—  
Item III III<sup>c</sup> LRiiii reaes I c<sup>til</sup> em huã almofada de/ veludo verde com sua fromha/

Item IX<sup>c</sup> Xbiii reaes em três toalhas d'Olamda com ho feitio/

paramento de brocado/  
levase em conta per aquy

—  
Item X Bi<sup>c</sup> L reaes no concerto de huã cortina de brocado/d'ouvir misa que se fez de hum paramento de cama de/ a qual cortina lhe fica atras nesta a arecadação/ carregada em recepta a as fl.20/

—  
Item I III<sup>c</sup> LXXX reaes em huã caixa de corporães fo/trada de veludo verde/

—  
Item B biii<sup>c</sup> LXX bi reaes meo em hum panno de púlpeto/ de damasco de graã barrado de veludo verde/

—  
Item outros III Bii<sup>c</sup> LXXXI reaes III<sup>c</sup> em huã mitra/ de tela d'ouro com barrete de tafetaa verde as quaes/ peças lhe ficão todas nesta arecadação atras/ carregadas em recepta/

**Talhos do Ifamte/**

—  
CXX IX<sup>c</sup> LXXXIX reaes bc<sup>tis</sup> que **despendeo** nos/ talhos do Ifamte e cousas/ pera a guarda-roupa/

—  
.s. XXIII bi<sup>c</sup> LRbii rs meo/ em huã capa de damasco apedrado com savastro de tela/ d'ouro com tiras do mesmo forrada de damasco a/amarello e este forro de damasco sayo d'outra capa/ e amdava no tesouro e per este asemto se lhe leva/ em conta e he framjada de retros bramco e ouro

capa de damasco

forro de damasco

[fl.31]

fl. do livro d'António de Paiva 41 a qual/ lhe fica atras nesta arrecadação carregada em recepta/

Item IX B<sup>c</sup> Lbii reaes II c<sup>tis</sup> per mamdado feito/ em XXb d'Agosto do dito anno em huãs calças de cha/malote sem agoas forradas de tafetaa

Item dous pares de meas de raxa/

Item II gibões de cetim preto/

Item II barretes forrados de cetim como se tudo mos/tra no dito livro fl.41-42/

Item XXXI bi<sup>c</sup> XXXbii rs meo per outro mamdado feito/ a omze de Novembro do dito anno e apostila feita/ nelle em seis camisas/

Item huuns altos de chamalote sem agoas/

Item huãs meas calças de raxa/

Item huuns calções de tafeta/

Item I aljubeta de Lomdres pardilho/

Item I **balandrão** do mesmo/

Item II gibões de cetim/

Item II barretes forrados de cetim/

Item I forro de tafeta preto pera o painel do re/tavolo do oratório/

Item I volamte e ferros pera o dito retavolo/

Item huãs calças de chamalote sem aguas forradas de/ tafetaa como se mostra no dito livro das fl/ 42 te as 44/

Item I III<sup>c</sup> reaes e dous pares de pamtufo de veludo/

Item II dúzias de fitas de Colonia/

Item I fita de çenjer pera o dito senhor qu'entregou/ a Bastiam de Macedo per seu escrito como se mostra/ no dito livro a as fl. 45 – 46 e são/ lhe levadas em comtas estas peças meudas e todalas/ outras que adiante nesta arrecadação vão lançadas/ qu'otregou ao dito Bastiam de Macedo per seu escritos/ pera o trelado de hum alvará qu'está no principio do dito/ livro d'António de Paiva/

[fl.31v]

Item RBiii Biii<sup>c</sup> LXXXI reaes meo per outro mamdado feito/ em XIX de Janeiro de Riii. no forro de hum roupão/

.s. nas diamteiras dele de seda de Bragamça/

Item no forro d'outro roupão de chamalote roxo de seda de Bragamça/

Item I roupão de tafetáa/

Item I loba e murça/

Item I aljubeta tudo de pano preto/

Item II barretes como se mostra do primeiro livro de/ Francisco de Lemos fl. 5-6/

Item IX<sup>c</sup> LX reaes em dous pares de pantufos de veludo/

Item II dúzias de fitas de Colónia que entregou a Bastião/ de Macedo per seu escrito fl. do dito livro de Francisco/ de Lemos / as quais cousas comtheudas nestes/ três mamdados acima entregou ao dito Bastião de Macedo/ como se per eles mostra e seus c<sup>tos</sup> (**conhecimentos**) que juntamente/ vão a linha sobre o qual forão carregadas em recepta/

---

[fl.32]

**Tapeçaria e recepta/**

---

Lbi Bii<sup>c</sup> LXXII reaes meo que mais despemdeo com a tapeçaria e guarda. recepta/ como se mostra no livro d'Amónio/ de Paiva as fl. 49-50/ em duas cadeiras rasa de couro preto e cravação dourada/

Item X panos de guadamecy de çanefas douradas/

Item I malatao de burel/

Item Bi cadeiras rasas/

Item III arcas de pao que forao da fazenda do cardeal/

Item II lamçois d'Olamda de III panos cada huum/

Item I pavelhão de tafetá verde com o capelo de veludo verde/ e franjas de retos da mesma cor as quais/ cousas lhe ficão atrás nesta arecadação em recepta/

[...]/

[fl.95]

---

Item XI C<sup>to</sup> Rb rs que despemdeo pera compra e feitos/ de dous gibões de cetim e/ dous pares de calças de/ Malinas pera o dito senhor/ qu'entregou a Bastiam de Macedo seu guarda-roupa/ sobre quem forão carregadas em recepta/

Item per III dúzias de fitas pera calças/

Item II varas e mea de colonia pera cimgir que lhe outr/sy entregou como se tudo mostra per alvará feito/ a XXb de Janeiro de b<sup>c</sup>Rbi e seu c<sup>to</sup> e a/sentos de scripvam nas costas do dito alvará que vay/ a linha /

[...]/

[...]/

[...]/

Clxbi Bii<sup>c</sup> Rix/

---

[fl.107]

D'Almofreixes -----I pares/

.s. huum d'aul Ruão forrado de canhamaço com suas cilhas/

Item outro d'aul azul forrado de canhamaço com suas cilhas/

[...]/  
[...]/

D'almofadas de Veludo -----II **Pares**/  
verdes com borlas e caires da mesma coor/

D'alvas de pano de Ruão -----III **Pares**/

**[fl.107v]**

D'almaticas-----II **pares**/  
de cetim avelutado azul e tiras de tela d'ouro e fram/jas cordões e borlas de retros azul e ouro  
com sua/ estola e manipolos. /

De **bamcães** -----II **pares**/  
Item outro de figuras e tem no meo huã fomite e hum/ homem armado encostado a ella com  
bordadura verde/ e **esperas**/  
[...]/

[...]/

De cobertores ----- IX **pares**/  
.s. hum de tela d'ouro forrado de tafeta cremesim de/ III côvados e II terças de comprido e  
de III e/ **quarta** de largo bamdado de borcado. /

**[fl.108]**

Item II do pavelhão - hum d'escarlata e outro de pano/ bramco/  
Item I de trimtem bramco/  
Item II de trimtem de poo/  
Item I de pano bramco/  
Item outro de pano de Segovea listrado. bamdado de veludo/ verde/  
Item outro bramco de trimtem/

De cortinas d'ouvir missa----- II **pares**/  
.s. huãs de veludo verde/  
Item outra de damasco preto/  
Item outra de brocado forrada de tafeta verde fran/jada de retros alionado e ouro/

De caixas de corporaes----- I **par**/  
forrada de veludo verde e cravacam dourada da parte/ de fora e de demtro de tafeta verde/

De **coxins** -----X **pares**/  
.s. IIII de Raas que tem cada hum biii figuras cheos/ de lãa/  
Item outros Bi de verdura muyto finos/

De coxis de guadamecy -----Biii **pares**/  
.s. IIII de couro e vermelho e çanefas douradas/  
Item outros IIII da mesma sorte/

De colchas-----Bi pares/

**[fl.108v]**

.s. huã fina de sete panos e três e meo de cada parte/  
Item outra usada de três panos/  
Item outra velha que tem buracos/  
Item outra de pano três panos e três varas de comprido/

De colchões -----XX pares/

.s. II que servem no pavelhão/  
Item Biii que servem na cama do Ifamte em que entrão/ dous pequenos/  
item IIII em qu'emtrão dous pequenos/  
item I de tafeta verde que serve na cadeira/  
item outros IIII em qu'emtra huum pequeno/

De cordões d'armar cortinas e doseis -----Bi pares/

.S. II de cardaço velhor que tem XXX varas/  
Item I de barbelho que tem XXXb varas e mea/  
Item outros III de retros preto e bramco que/ pesam XXXI omças/

De cadeiras d'espaldas -----Xb pares/

.s. II guarnecidas de brocado de três altos franja/das de retros azul e ouro/  
Item II guarnecidas de couro preto/  
Item II quebradiças guarnecidas do mesmo/  
Item II quebradiças guarnecida de couro vermelho/  
Item I grande de peças guarnecidas de couro vermelho /  
Item Bi quebradiças guarnecidas de veludo verde framjadas/ da mesma coor e retros e cravaçam, dourada/  
Item outras II quebradiças guarnecidas de couro preto/

**[fl.109]**

De cadeiras rasas -----XXi pares/

. ss. III de veludo verde/  
Item II de couro de cravaçam dourada/  
Item I de couro vermelho que serve na capela/  
Item outras XIIIII guarnecidas de couro/

[...]/

[...]/

De capas de capela -----III pares/

.s. huã de cetim azul a avelutado com tiras pela roda e/ savastro e capelo de tela d'ouro franjada de retros/ azul e ouro/  
Item outra de tafeta preto framjada de retros preto/ e atorcelada d'ouro/  
Item outra de damasco pedrado e savastro de tela d'ouro/ forrada de damasco amarello framjada de retros/ bramco d'ouro/

De corredicas pera L<sup>tos</sup> -----III pares/

de tafeta cremisim framjadas de retros amarelo e azul/



De doseis -----B pares/

[fl.109v]

.s. de brocado de três altos e os alparavazes forrados/ de tela d'ouro e framjados d'ouro e retros alionado/

Item outro de veludo verde que serve no altar da capela e os/ alparavazes forrados de tafetaa verde/

Item outro de damasco preto/

Item outro de tafetaa preto framjado de retros com/ cairel d'ouro e atorçelado do mesmo que serve no oratório/

Item outro de cetim cremisim avelutado bamdado de tela/ d'ouro e os alparavazes forrados de cetim e fram/jados de cremisim e ouro/

[...]/

De fromtais -----B pares/

.s. huum de veludo verde forrado de bocasim que tem seis pa/nos framjado de retros bramco e emcarnado/

Item outro de damasco preto que tem seis panos e huum sobre/fromtal de veludo preto framjado de retros/

Item outro de tafetaa preto framjado de retros/ **acavielado** e framjado d'ouro que serve no oratório/

Item outro de cetim avelutado azul com huum pano pelo/ meio e sobrefrontal e tiras de tela d'ouro fram/jado de retros azul e ouro/

Item outro de damasco de graã que tem seis panos e sobre/fromtal de veludo verde framjado de retros/ cremizim. /

De fundas de cadeiras ----- B pares/

.s. II d quebradiças/

Item outras duas de Lomdres verdoso em que amdão dous L<sup>tos</sup>/ pimtados/

Item outra pera duas rasas

[fl.110]

De fronhas de livros -----III pares/

.s. huã de cetim verde avelutado com cairees d'ouro e retros/ da mesma cor./

Item outra de brocado de três altos forrada de damasco a/marelo com caires e borlas d'ouro e retros azul/

Item outra de veludo verde forrada de tafetaa emcar/nado com cairees e borlas de retros verde/

De fronhas de meos traviseiros e almofadas grandes e pequenas -----L pares/

.s. XXXbi de meos traviseiros e almofadas grandes

Item outras XIII de pequenas/

De guarda portas -----Xbii pares/

.s. II que tem pilares que parecem de jaspe com huum homem que tem/ outro pela mão

Item outra de XII anas tem huum homem grande abra/cado com hua molher e em cima cupido/

Item outra que tem hua molher que lava os pees e outra lhe/ lamca a agoa com huum agomil/

Item outra que tem duas molheres e huum velho e huã tem/ huum agomil e huum copo pera lhe dar de beber/

Item outra tem huum ydolo sobre huum pilar e três/ homens e hua molher **darredor**/

Item B de montaria toda de huã ystoria/

Item outra da mesma ystoria e sorte velha remendada/  
Item outras B da istoria de Calisto de doze anas cada huã/

De guarda portas de guadameci vermelho e çanefas d'ouro ----- III pares/

**[fl.110v]**

[...]/  
De leitos -----Bi pares/  
.s. hum que foy dourado velho e quebrado/  
Item outro que serve no pavelhão/  
Item outro dourado novo/  
Item II pintados de bramco e ouro/  
Item outro que serve no paramento de Raas/

De lamções d'Olamda -----XXb pares/  
De vara e mea cada hua que entregou a Francisco de Moura/ pera officio da crisma per  
mandado feito a Xbiii d'Agosto/ de Rii sobre o que forão carregadas em recepta como/ se  
mostra per dous **conhecimentos** no dito alvará que vay allinha/

De vestimentas ----- I par/  
de veludo verde com sua alva estola manip<o>lo e/ cordam de que ho dito senhor fez merçe  
ao Bispo de/ Targa como se mostra per alvará feito ao Xbiii de Julho/ de Riii que vay alinha/

**[fl.114]**

Cousas que ser acharam das p<sup>as</sup> na entrega da casa/ e outras que faltaram .ss. /

D'alcatifas de xio feitas em pedaços -----III pares/

Item outra de castela chea de pingos que faltou ----- I par/

Item outra de xio velha e rota que faltou -----I par/

De coxis de guadamecy muyto velhos e rotos -----III pares/

De fromhas d'almofadas de cama grandes rotas ----- XXii pares/  
Item outras Bii faltam/

De almofadas pequenas rotas -----Xbi pares/

De L<sup>tos</sup> dourados hum todo quebrado ----- I par/

De misas hua da China que diz que se desfez-----I par/

De guadamecis hum velho que falta -----I par/

De **Reposteiros** com divisa do conde de Marialva muito rotos ----- III pares/

De cadeira rasas três quebradas e as duas faltam----- B pares/

De **malatões** faltam -----II **pares**/

As quaes peças se levam aquy em comta ao dito tisoreiro/ per alvará feito a Xbi de Fevereiro de Rbi que vay / alimha/

**[fl.114v]**

Entrega que fez a Bastião de Maçedo/ de vestidos pera S. A/ em todo o tempo desta comta/

.ss. de lobs com suas murças de pano chamalote e sarja ----- X **pares**/

D'Aljubetas de pano chamalote e sarja ----- Xb **pares**/

De roupões de tafeta chamalote e pano ----- Bii **pares** /

De gibões de cetim tafetaa e chamalote ----- XXiii **pares**/

De calcas de raxa ----- XX **pares**/

De altos de chamalote ----- Bi **pares**/

De meas calças de raxa ----- XI **pares**/

De barretes ----- XXbii **pares** /

De calcões de tafeta ----- B **pares** /

De pares de pantufos de veludo ----- XXbi **pares** /

De fitas de çemgir ----- Bii **pares** /

De fitas d'atacar ----- XXbiii **dúzias**/

De calcoões de picote ----- III **pares** /

De vestidos de picote ----- I **pares** /

**[fl.115]**

De mamteos e capas de mangas ----- III **pares** /

De Balamdraos de panos chamalote e bedém----- III **pares**/

De forros de seda de Bragamca pera roupões ----- I **par**/

De malas de pano ----- II **pares**/

De panos de misa de tafeta ----- I **par**/

De camisas -----XbIII pares/  
De peenteadores ----- III pares/  
De roxetes ----- XII pares /  
De toalhas ----- XXIII pares/  
De carapuças ----- XXIII pares/  
De lemções ----- XII pares/  
De vestimentas de igreja de tafeta branco forradas de pardo ----- I par/

[...]/

[...]/

**[fl.119v]**

Tapeçarias e outras cousas/

Recebeo d'alcatifas ----- XXXiii pares/

Desp<sup>as</sup> XXbiii per entrega/  
Item as b per mandado do S. R por serem rotas/

Recebeo d'almaticas ----- II pares/  
Despesas per entrega/

[...]/

Resebeo d'almofadas de veludo ----- pares/  
Despas per entrega/




Resebeo d'alvas de Ruão -----III pares/

Despesas per entrega/

**Fonte:** Biblioteca Pública de Évora, Fundo Manizola, Cód. CXI/ 1-6, Fl. 18- 120 - *Recadação/ da comta que tomou Symao Freire a Baltasar Dias de Góis/ tesoureiro do Ifante nosso senhor de todo o dinheiro e fazemda/ que recebeo e lhe carregaram em recepta de dezate/ de Março de 1542 ate o derraderio de Janeiro de 1546/ a qual eu Jorge de Puga scripvam em Évora ao primeyro de/ Fevereiro do dito anno.*

## Anexo VIII


### Fichas de Inventário: tabela comparativa




Número de Inventário	Cronologia	Designação	Localização	Materiais	Técnicas	Imagem
AR.SM.1.030 par	Século XVI	Véu de ombros	Arraiolos, Igreja de Nossa Senhora dos Mártires	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda carmim</li> <li>• Fio de seda castanho</li> <li>• Fio metálico dourado (galão)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tecido lavrado</li> <li>• Galão tecido</li> </ul>	
MN.SA.1.003 par	Século XVI	Casula	Montemor-o- Novo, Lavre, Igreja de Nossa Senhora da Assunção	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda carmim (tecido base)</li> <li>• Fios de seda polícomos</li> <li>• Fio metálico crespo dourado</li> <li>• Fio metálico dourado</li> <li>• Fio de linho bege (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Damasco (tecido base)</li> <li>• Brocado (sebasto e orlas)</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	
AR.SM.1.013/1 par	Século XVII	Casula	Arraiolos, Igreja de Nossa Senhora dos Mártires	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda verde</li> <li>• Fio de seda castanho (galão)</li> <li>• Fio de linho creme (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Damasco (tecido base)</li> <li>• Galão franjado</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	

Número de Inventário	Cronologia	Designação	Localização	Materiais	Técnicas	Imagem
ES.PE.1.003/1 par	Século XVI (veludo dos sebastos) Século XVII (damasco do corpo)	Dalmática	Estremoz, Évoramonte, Igreja de São Pedro	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda policromos</li> <li>• Fio de linho (forro)</li> <li>• Lâmina de prata e prata dourada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Veludo brocado (sebastos)</li> <li>• Damasco (corpo)</li> <li>• Tafetá (forro)</li> <li>• Galão tecido, franjado curto</li> </ul>	
AR.SM.1.008/1 par	Século XVII	Casula	Arraiolos, Igreja de Nossa Senhora dos Mártires	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda carmim (tecido base)</li> <li>• Fio de seda creme (galão)</li> <li>• Fio de linho creme (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Damasco lavrado (tecido base)</li> <li>• Veludo (sebaste)</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	
EV.SE.1.081 par	Século XVII	Frontal	Évora, Igreja de Santa Maria	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda carmim (tecido base)</li> <li>• Fio de seda amarelo (galão e brocatel)</li> <li>• Fio de seda branco (brocatel)</li> <li>• Fio metálico dourado (galão e brocatel)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brocatel (sanefa)</li> <li>• Veludo cinzelado (corpo)</li> <li>• Galão franjado</li> <li>• Galão tecido</li> </ul>	 

Número de Inventário	Cronologia	Designação	Localização	Materiais	Técnicas	Imagem
CM.SE.3.025 par	<i>Século XVI/XVII</i>	Dalmática	Campo Maior, Museu de Arte Sacra	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda carmim (corpo)</li> <li>• Fio de seda policromos (bordado)</li> <li>• Fio metálico dourado (galão)</li> <li>• Fio metálico crespado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Veludo</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Bordado aplicado</li> </ul>	
MN.SV.1.022 par	<i>Século XVI</i>	Frontal	Montemor-o-Novo, Igreja de Nossa Senhora da Vila	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda carmim (tecido base e galão)</li> <li>• Fios de seda amarelo (tecido base)</li> <li>• Fio de seda bege (tecido base)</li> <li>• Fio metálico dourado (galão)</li> <li>• Fio de linho bege (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brocatel</li> <li>• Galão franjado</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	 
MO.SG.1.003/1 par	<i>Século XVI (finais)</i>	Casula	Mora, Igreja de Nossa Senhora da Graça	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda branco</li> <li>• Fio de seda castanho</li> <li>• Fio de seda amarelo</li> <li>• Fio de seda vermelho (galão)</li> <li>• Fio de linho amarelo (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brocatel (tecido base)</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	






Número de Inventário	Cronologia	Designação	Localização	Materiais	Técnicas	Imagem
MR.SC.1.002 par	Século XVI	Casula	Mourão, Igreja de Nossa Senhora das Candeias	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda amarelo (corpo e galão)</li> <li>• Fio de seda branco (corpo)</li> <li>• Fio de seda verde (corpo, galão e sebastos)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brocatel (corpo e orlas)</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Veludo cortado (sebastos)</li> </ul>	
ES.SA.1.012/2 par	Século XVII	Dalmática	Estremoz, Igreja de São Francisco	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda verde (corpo e galão)</li> <li>• Fios de seda castanho (painéis ornamentais e orlas)</li> <li>• Fio de algodão castanho (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Damasco (tecido base)</li> <li>• Passamanaria (mangas)</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	
VA.SS.1.015/1 par	Século XVII	Dalmática	Alcáçovas, Igreja de São Salvador	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda carmim (tecido base)</li> <li>• Fio de seda amarelo (galão)</li> <li>• Fio de linho bege (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Damasco lavrado (corpo)</li> <li>• Galão franjado</li> <li>• Veludo (painéis e orlas)</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	

Número de Inventário	Cronologia	Designação	Localização	Materiais	Técnicas	Imagem
MN.SG.1.001/1 par	Século XVII (brocatel) Século XVIII (tecido lavrado)	Dalmática	Montemor-o- Novo, São Geraldo, Igreja de São Geraldo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda policromos (corpo)</li> <li>• Fio de seda carmim (sebastos, galão e orlas)</li> <li>• Fio de seda amarelo (sebastos e orlas)</li> <li>• Fio de seda bege (mangas)</li> <li>• Fio de linho (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tecido lavrado e espolinado (corpo)</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Damasco (mangas)</li> <li>• Brocatel (sebastos e orlas)</li> <li>• Passamanaria (mangas)</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	
MN.SV.1.010 par	Século XVIII	Casula	Montemor-o- Novo, Igreja de Nossa Senhora da Vila	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda bege (tecido base)</li> <li>• Fios de seda policromos (motivos lavrados)</li> <li>• Fio metálico crespo Prateado (galão)</li> <li>• Fio metálico prateado (galão)</li> <li>• Fio de linho bege (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tecido lavrado (tecido base)</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	
EL.SA.2.001 par	Século XVIII	Vestido de imagem	Elvas, Museu de Arte Sacra	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda azul (tecido base)</li> <li>• Fio de seda castanho (tecido base e galão)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tecido lavrado (tecido base)</li> <li>• Galão rendado</li> <li>• Tafetá (tecido base)</li> </ul>	




Número de Inventário	Cronologia	Designação	Localização	Materiais	Técnicas	Imagem
CM.SE.1.015 par	Século XVIII	Frontal	Campo Maior, Igreja de Nossa da Expectação	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda bege (tecido base)</li> <li>• Fio de seda policromos</li> <li>• Fio metálico dourado (galão)</li> <li>• Fio metálico crespo (galão)</li> <li>• Canutilho (galão)</li> <li>• Fio de linho castanho (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tecido lavrado e espolinado</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Galão franjado</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	
MN.SA.1.001/1 par	Século XVIII	Casula	Montemor-o- Novo, Lavre, Igreja de Nossa Senhora da Assunção	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda verde (tecido base)</li> <li>• Fios de seda polícosmos</li> <li>• Fio de seda carmim (galão)</li> <li>• Fio de linho bege (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tecido lavrado (tecido base)</li> <li>• Galão franjado</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	
CM.SE.3.024 par	Século XVIII	Casula	Campo Maior, Museu de Arte Sacra	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda bege (tecido base)</li> <li>• Fio de seda policromos (motivos decorativos)</li> <li>• Fio metálico crespo dourado (motivos decorativos)</li> <li>• Fio metálico dourado (galão)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tecido lavrado e espolinado</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	

Número de Inventário	Cronologia	Designação	Localização	Materiais	Técnicas	Imagem
EL.PE.2.009 par	Século XVIII/XIX	Vestido de imagem	Elvas, Igreja da Ordem Terceira	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda bege</li> <li>• Fio de seda castanho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tecido lavrado</li> <li>• Tafetá</li> </ul>	
EL.SA.1.014 par	Século XVII/XVIII	Pano de estante	Elvas, Igreja de Nossa Senhora da Assunção	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda bege (tecido base)</li> <li>• Fios de seda policromos</li> <li>• Fio metálico crespo dourado</li> <li>• Fio metálico dourado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tecido lavrado e espolinado</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Galão rendado</li> </ul>	
CM.SE.3.019 par	Século XVIII	Casula	Campo Maior, Museu de Arte Sacra	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda bege (tecido base)</li> <li>• Fio de seda policromos (bordados e galão)</li> <li>• Fio de seda pérola (sebaste da frente)</li> <li>• Fio de linho castanho (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Damasco (sebaste da frente)</li> <li>• Galão franjado</li> <li>• Tafetá (forro)</li> <li>• Cetim (tecido base)</li> <li>• Bordado direto</li> </ul>	

Número de Inventário	Cronologia	Designação	Localização	Materiais	Técnicas	Imagem
MN.MA.1.014 par	Século XVIII	Casula	Montemor-o- Novo, Igreja de Santa Maria do Bispo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda marfim (tecido base)</li> <li>• Fios de seda policromos (bordados e galão)</li> <li>• Fio de linho bege (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cetim (tecido base)</li> <li>• Bordado directo</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	
AR.SM.1.015/1 par	Século XVIII	Casula	Arraiolos, Igreja de Nossa Senhora dos Mártires	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fios de seda policromos (tecido base)</li> <li>• Fio metálico dourado (galão, bordados)</li> <li>• Fio de linho amarelo (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Canelado (tecido base)</li> <li>• Galão rendado</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	
SO.CA.1.001/1 par	Século XVI/XVII	Frontal	Sousel, Cano, Igreja de Nossa Senhora do Cano	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda marfim (tecido base)</li> <li>• Fios de seda policromos (corpo)</li> <li>• Fio de algodão (enchimento dos bordados)</li> <li>• Fio metálico dourado (sanefa)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Damasco (tecido base)</li> <li>• Galão franjado</li> <li>• Veludo cortado (sebasto)</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Bordado directo</li> </ul>	  

Número de Inventário	Cronologia	Designação	Localização	Materiais	Técnicas	Imagem
PS.LO.1.012/1 par	Século XVI	Pano de armar	Ponte de Sôr, Galveias, Igreja de São Lourenço	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda amarelo (tecido base)</li> <li>• Fios de seda policromos (motivos decorativos)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tecido lavrado (tecido base)</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Galão franjado</li> </ul>	
AR.SM.1.024 par	Século XVIII	Véu de cálice	Arraiolos, Igreja de Nossa Senhora dos Mártires	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fios de seda branco (tecido base)</li> <li>• Fios de seda policromos (bordados)</li> <li>• Fio metálico dourado (galão)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cetim (tecido base)</li> <li>• Galão rendado</li> <li>• Bordado directo</li> </ul>	
VV.BA.2.003 par	Século XVII	Casula	Vila Viçosa, Igreja de São Bartolomeu	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda branco (tecido base)</li> <li>• Fios de seda carmim (galão)</li> <li>• Fio de linho (forro)</li> <li>• Fio metálico dourado (tecido base e galão)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tecido lavrado e espolinado (tecido base)</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	



Número de Inventário	Cronologia	Designação	Localização	Materiais	Técnicas	Imagem
PS.LO.1.008/1 par	Século XX	Casula	Ponte de Sôr, Galveias, Igreja de São Lourenço	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda branco (tecido base)</li> <li>• Fio de seda amarelo (forro)</li> <li>• Fio metálico laminado dourado</li> <li>• Fios de seda policromos (decoração)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cetim (tecido base)</li> <li>• Bordado aplicado</li> <li>• Bordado directo</li> </ul>	
EV.SE.1.072 par	Século XVII	Frontal	Évora, Igreja de Santa Maria	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fios de seda carmim (tecido base)</li> <li>• Fios de seda amarelo (galão)</li> <li>• Fio metálico dourado (galão)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tecido lavrado (tecido base)</li> <li>• Galão tecido</li> <li>• Galão franjado</li> <li>• Gorgorão</li> </ul>	
VV.BA.2.026 par	Século XVII/XVIII	Pluvial	Vila Viçosa, Igreja de São Bartolomeu	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda carmim (tecido base)</li> <li>• Fios de seda amarelo (tecido base e brocatel)</li> <li>• Fio de seda branco</li> <li>• Fio metálico dourado</li> <li>• Fio de linho (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brocatel (tecido base)</li> <li>• Galão franjado</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	

Número de Inventário	Cronologia	Designação	Localização	Materiais	Técnicas	Imagem
PO.BA.1.007/1 par	Século XVII	Casula	Portel, São Bartolomeu do Outeiro, Casa Proquial	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fio de seda verde (tecido base)</li> <li>• Fio de seda amarelo (tecido base)</li> <li>• Fio de seda carmim (galão)</li> <li>• Fio de algodão branco (forro)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brocatel (tecido base)</li> <li>• Galão franjado</li> <li>• Tafetá (forro)</li> </ul>	
MN.MA.1.007/1 par	Século XVII	Casula	Montemor-o- Novo, Igreja de Santa Maria do Bispo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lhama carmim (tecido base)</li> <li>• Fio metálico dourado (decoração)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lhama tecido base)</li> <li>• Tecido lavrado e espolinado</li> <li>• Galão tecido</li> </ul>	

Fonte: Inês Palma, 2013



## Anexo IX: Ficha de Inventário utilizada: exemplo.

FICHA DE OBJECTO	
<b>Nº inventário</b>	- MN.SA.1.003 par
<b>Designação</b>	- Casula
<b>Descrição</b>	<p>- Casula de frente recortada e decote de configuração circular, costas a direito e ligeiramente arredondadas na base. Apresenta o corpo em damasco de seda carmim, decorado por densa composição vegetalista, de diferentes tipos, enquadrada por reservas circulares. Sebastos e orlas em brocado, enobrecido pela aplicação de fio crespo e fio metálico dourado com alma de seda; exhibe claras influências otomanas sobretudo nos caules ondulantes, pontuados por motivos florais como também grinaldas de folhas estilizadas, centradas por romã, motivo muito popularizado nesta época. Galão tecido contorna os sebastos, define o decote e debrua toda a veste. Forro em tafetá de linho.</p>
<b>Cronologia</b>	- Século XVI
<b>Categorias</b>	- Têxteis\Paramentaria
<b>Técnicas</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Brocado [Sebastos e orlas.]</li><li>- Damasco [Tecido base.]</li><li>- Galão tecido</li></ul>



	- Tafetá [Forro]
<b>Medidas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 77 cm Largura [Frente]</li> <li>- 125 cm Altura [Costas]</li> <li>- 82 cm Largura [Costas]</li> <li>- 110 cm Altura [Frente]</li> </ul>
<b>Materiais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fio de seda   carmim [Tecido base]</li> <li>- Fio de seda [Sebastos e orlas.]</li> <li>- Fio metálico crespo   dourado [Sebastos e orlas.]</li> <li>- Fio de linho   bege [Forro]</li> <li>- Fio metálico   dourado [Sebastos e orlas.]</li> </ul>
<b>Inventariantes</b>	- Inês Palma   2010-02-10

**Fonte:** Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora.