MARIA JOÃO PACHECO FERREIRA

OS TÊXTEIS CHINESES EM PORTUGAL NAS OPÇÕES DECORATIVAS SACRAS DE APARATO (SÉCULOS XVI-XVIII)

VOLUME I

TESE DE DOUTORAMENTO NO RAMO DE CONHECIMENTO EM HISTÓRIA DA ARTE PORTUGUESA APRESENTADA À FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

ORIENTADOR CIENTÍFICO: PROFESSOR DOUTOR LUÍS CASIMIRO
CO-ORIENTADOR CIENTÍFICO: PROFESSORA DOUTORA TERESA LEONOR MAGALHÃES DO VALE

PORTO
2011

MARIA JOÃO PACHECO FERREIRA

OS TÊXTEIS CHINESES EM PORTUGAL NAS OPÇÕES DECORATIVAS SACRAS DE APARATO (SÉCULOS XVI-XVIII)

VOLUME I

TESE DE DOUTORAMENTO NO RAMO DE CONHECIMENTO EM HISTÓRIA DA ARTE PORTUGUESA APRESENTADA À FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

ORIENTADOR CIENTÍFICO: PROFESSOR DOUTOR LUÍS CASIMIRO
CO-ORIENTADOR CIENTÍFICO: PROFESSORA DOUTORA TERESA LEONOR MAGALHÃES DO VALE

ESTUDO SUBSIDIADO PELA FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E TECNOLOGIA
SERVIÇO DE FORMAÇÃO DOS RECURSOS HUMANOS BD / 28392 / 2006

PORTO
2011

Para a minha mãe

SUMÁRIO

Abreviaturas e Siglas 6

I. Introdução 7

II. Os ornamentos têxteis no contexto sacro: contextualização e caracterização 18

1. Simbologia 24

2. Funcionalidade e evolução morfológica 29

2.1 Vestuário eclesiástico 31

2.2 Paramentos de altar 42

2.3 Paramentos de igreja 47

2.4 Indumentária de imagens devocionais 57

2.5 Ornamentos processionais 59

3. Materialidade e arte 63

4. Os têxteis chineses no universo religioso português (séculos XVI-XVIII) 75

4.1 Caracterização morfológico-funcional 81

4.2 Caracterização técnico-material 85

4.3 Caracterização plástico-iconográfica 94

III. Os têxteis nas directrizes religiosas pós-tridentinas 110

1. **Os preceitos litúrgicos em Portugal: o caso das Constituições Sinodais** 114

1.1 "*Dos ornamentos e cousas que hà de aver pera o culto divino*" 122

1.2 "*Como se devem armar as Igrejas, & capellas, & as ruas por onde passão as procissões*" 134

1.3 Proveniência e sacralidade dos têxteis religiosos 146

2. Os documentos reguladores dimanados de Roma e as constituições sinodais portuguesas: conteúdos no domínio têxtil 167

3. Os têxteis chineses e a Igreja católica: profano *versus* sagrado 177

3.1 As Constituições Sinodais portuguesas e os têxteis chineses 181

IV. Entre o efemero e o perene: as alfaias têxteis no panorama sacro nacional de aparato entre os séculos XVI e XVIII 195

1. Algumas considerações prévias em torno da festa religiosa em Portugal 200

2. A componente têxtil no âmbito da tradição ornamental religiosa portuguesa de aparato 222

2.1 Tipologias morfológico-funcionais e espaços de acção 224
a) As estruturas edificadas 225
b) O cortejo 243
c) A urbe 246
3. A angariação de adereços e a manufactura dos têxteis utilizados nas celebrações 252
a) Empréstimo 257
b) Aluguer 269
c) Manufactura 270
4. Os têxteis chineses nas celebrações sacras extraordinárias nacionais 276
4.1 Cronologia dos têxteis chineses nas relações de acontecimentos religiosos de aparato 279
4.2 Caracterização dos têxteis chineses citados na documentação 293
4.3 Proveniência das obras assinaladas 316
4.4 Da apropriação e sentido da utilização dos têxteis chineses nas celebrações 326

V. Conclusões 346
VI. Bibliografia 352

VOLUME II

VII. Anexos

1. Desenhos 4
2. Gravuras 7
3. Fotografias 10
4. Documentos 41
5. Esquemas 46
6. Mapas com a localização actual das peças inventariadas 57
7. Inventário de espécimes têxteis sinoportugueses 60
8. Quadros 165
9. Descrições de armações de algumas celebrações de aparato (séc. XVI-XVIII) 174

ABREVIATURAS E SIGLAS

a.C.	antes de Cristo
A.H.M.L.	Arquivo Histórico da Misericórdia de Lisboa
A.I.N.S.B.	Arquivo da igreja de Nossa Senhora a Branca
A.I.S.C.	Arquivo da Irmandade de Santa Cruz
A.N.T.T.	Arquivo Nacional da Torre do Tombo
A.T.C.	Arquivo Tribunal de Contas
B.A.	Biblioteca da Ajuda
B.G.U.C.	Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra
B.N.P.	Biblioteca Nacional de Portugal
cap.	Capítulo
cód.	Códice
col.	Coluna
cols.	Colunas
coord.	Coordenação
coor. ed.	Coordenação editorial
Coment.	Comentários
dir.	Direcção
doc.	Documento
ed.	Edição
est.	Estampa
fasc.	Fascículo
fl.	Fólio
fls.	Fólios
Fr.	Frei
M.N.A.A.	Museu Nacional de Arte Antiga
M.N.M.C.	Museu Nacional de Machado de Castro
ms.	Manuscrito
nº	Número
Of.	Oficina
Off.	Oficina
org.	Organização
p.	Página
Pe.	Padre
Pref.	Prefácio
publ. por	Publicado por
s.d.	Sem data
Sep.	Separata
s.l.	Sem lugar de edição
seg.	Seguintes
s.n.	Sem nome de editora
s.p.	Sem página
sub-cap.	Sub-capítulo
Trad.	Tradução
vol.	Volume
vols.	Volumes

I. Introdução



I. Introdução

A eleição do tema da nossa tese de Doutoramento, *Os têxteis chineses no contexto religioso português de aparato entre os séculos XVI e XVIII*, assume-se como uma opção que procede naturalmente do rumo de investigação desenvolvido, tanto no âmbito da Licenciatura em Artes Decorativas Portuguesas, como do Mestrado em História da Arte, ambos consignados à produção têxtil chinesa de exportação para o mercado português, durante o mesmo arco de tempo. Ao dar início à pesquisa prévia acerca desta temática deparámo-nos com um domínio amplo e complexo, completamente por estudar, que acabou por condicionar a nossa abordagem, direccionando-a sobretudo para a identificação, caracterização e análise de um tipo específico de manufactura artística, o das alfaias litúrgicas bordadas.

Tal pesquisa prévia permitiu-nos desde logo constatar a carência de investigação quanto ao estudo dos têxteis de origem chinesa em Portugal, apesar do trabalho anteriormente desenvolvido, a partir do qual foi possível localizar um *corpus* de mais de cem peças, ainda existentes na actualidade, e estabelecer um perfil para esta produção que apelidámos sino-portuguesa. Muito embora se possa confirmar com segurança a presença deste património no nosso país, a sua análise permanece por realizar noutras vertentes, muito em particular, naquelas que visam a compreensão do seu enquadramento no domínio vivencial sacro, após a sua introdução no termo lusitano, no decurso de Quinhentos.

Como é sabido, os artigos têxteis encontram-se entre os produtos que dão entrada no porto de Lisboa desde a chegada da primeira embarcação que completa a torna-viagem da Índia e logo se configuram como importantes testemunhos materiais da nova experiência asiática, implementada ao abrigo do empreendimento ultramarino português naquela região do globo. A novidade de que estas mercadorias se revestiam e a variedade com que se apresentavam aos novos receptores em termos cromáticos, plásticos, decorativos, materiais e técnicos decerto despertou uma nova experiência sensorial entre aqueles que consigo contactavam, fomentando a sua crescente procura e um declarado apreço. Assim se verificou com os espécimes de procedência chinesa a que os portugueses acediam de forma privilegiada e directa, através de Macau (território onde a presença lusa foi oficialmente reconhecida em 1557) e Cantão, graças ao estabelecimento de uma parceria comercial com o Celeste Império, em regime de exclusividade até à década de oitenta de Seiscentos, ocasião em que o imperador Kangxi (1661-1722) autorizou a abertura de Cantão a estrangeiros de outras nações europeias.

Chegados a Portugal, estes artigos passam a integrar a curto termo, os acervos patrimoniais de membros da Casa Real, da nobreza, da alta burguesia e, não menos relevante,

das ordens e congregações religiosas implantadas no país, passando a integrar o quotidiano, nomeadamente, no âmbito das práticas religiosas que preenchem, a título ordinário e excepcional, o calendário litúrgico.

O reconhecimento da potencial relevância destas obras no quadro dos mencionados acontecimentos extraordinários de teor sagrado que marcaram o período Moderno, corroborado por algumas menções explícitas ao assunto encontradas em relatos de tais efemérides reavivaram o nosso interesse pela questão, sendo que também a lacuna que a escassez de estudos aturados publicados neste contexto constitui na história da arte e das artes decorativas portuguesas, alentaram a nossa intenção de prosseguir com esta via de estudo.

O tema dos têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparato entre os séculos XVI e XVIII tornou-se, portanto, no nosso objecto de pesquisa. Muito embora, tanto o limite geográfico como o arco temporal considerados, se possam afigurar latos, destacamos dois aspectos que concorrem para a nossa decisão: interessa-nos compreender até que ponto a presença destas obras nestes quadros festivos se constitui como um fenómeno global nacional ou tão-só se circunscreve a Lisboa, capital do Reino e principal porta de entrada das mercadorias asiáticas; em simultâneo, como é que a adopção dos espécimes chineses evoluíu no referido quadro, desde a fase em que este tipo de património artístico foi introduzido de forma regular no nosso país, *grosso modo* coincidente com a afirmação do maneirismo, até à morte do rei D. João V, no ano de 1750, e em cujo reinado a festa religiosa assumiu as maiores proporções e impacte na sociedade portuguesa.

A percepção das ramificações temáticas que o tema subscrito comporta, impele para uma análise entrecruzada de diferentes vertentes do conhecimento e, ao mesmo tempo, alerta para a dificuldade que constitui a sua plena apreensão, nas suas múltiplas dimensões. Por esse motivo, a presente investigação é direccionada para três grandes áreas que se entendem fulcrais e que, embora autónomas, têm implicações directas entre si, devendo a sua exposição, organizada segundo uma ordem de apresentação que nos parece lógica, ser entendida como um todo. Porque o assunto que nos interessa desenvolver remete em permanência para o quadro dos têxteis no contexto religioso extraordinário, em cada uma das três partes que constituem o corpo de texto do primeiro volume é consignado um primeiro nível de abordagem, de âmbito introdutório, direccionado para os têxteis no cômpto geral, e outro, vocacionado para a especificidade dos têxteis chineses no contexto em apreço como se passa, de seguida, a enunciar.

A primeira parte, intitulada *Os ornamentos têxteis no contexto sacro: contextualização e caracterização*, assume-se como uma introdução ao universo têxtil conotado com o domínio

sacro católico, no qual se incluem as obras de procedência chinesa, nas suas dimensões simbólica, morfológica e artística. Uma sistematização do tipo de referências com que mais amiúde nos fomos deparando no âmbito da leitura de diversa documentação coeva e no género de espécimes entretanto cadastrados, depressa revelou como o tipo de componentes têxteis empregues no seio da liturgia é muitíssimo mais vasto e diverso do que aquele na globalidade identificado pelos estudos da especialidade, que destacam sobretudo o vestuário e as roupas e paramentos de altar. Considera-se, portanto, imprescindível não só elencar e proceder ao agrupamento tipológico dos ornamentos mas, ainda, compreender qual a sua morfologia, desempenho e significado, uma vez ponderada a importância dos têxteis no exercício litúrgico - cumprindo, todavia, ressalvar que a lista discutida não é nem se pretende exaustiva, mas tão-só um conjunto que se crê expressivo das tipologias mais comummente assinaladas.

Não menos relevante é a abordagem, tratando-se esta de uma investigação no âmbito da História da Arte, da dimensão artística de que as alfaias se revestem, enquanto verdadeiras formas de expressão da fé. Todavia, mais do que aprofundar a questão da evolução do discurso artístico no domínio têxtil nas suas diversas vertentes técnicas, materiais, plásticas e iconográficas, ao abrigo da estética ocidental europeia - tarefa já empreendida por alguns investigadores estrangeiros - propomo-nos antes caracterizar os testemunhos materiais chineses que, destinados ao mercado português, são passíveis de elencar as ambiências festivas sacras. Com essa intenção, elegeu-se, como fonte elementar de análise, o acervo de obras inventariadas tomando-se como referência de abordagem, tanto os núcleos tipológicos entretanto definidos como os elementos que tendem a distinguir a manufactura em estudo, já apurados no âmbito do trabalho anteriormente desenvolvido no Mestrado.

A segunda parte, que denominámos *Os têxteis nas directrizes religiosas pós-tridentinas*, é consagrada a uma outra vertente, cuja abordagem entendemos incontornável e fundamental à presente investigação: a da componente reguladora que, no período cronológico consignado pelo nosso estudo, subjaz à manufactura, ao uso e à conservação das alfaias litúrgicas, no sentido de assegurar a dignidade dos têxteis a utilizar no seio das celebrações religiosas e da própria ortodoxia católica. No nosso entender, urge identificar quais as preocupações que presidem às opções criativas e de utilização dos têxteis no seio religioso e, nesse contexto, aferir até que ponto as obras chinesas e as especificidades de que se revestem, se enquadram nos parâmetros definidos pela cúria romana para estes elementos.

Com esse desiderato, privilegiamos a leitura das *Constituições Sinodais* publicadas em Portugal entre os séculos XVI e XVIII, em cujos conteúdos, de carácter normativo e exaustivo, contamos localizar algumas orientações a cumprir do ponto de vista litúrgico, eventuais

considerações de âmbito doutrinal - porventura evocadoras da essência e da finalidade destas componentes no seio litúrgico - e, não menos importante, posturas disciplinares em caso de incumprimento ou transgressão das disposições prescritas.

Com base nos estudos já realizados, em torno do espaço e da imagem religiosa ao abrigo das directrizes dimanadas do concílio de Trento, trata-se de um tipo de abordagem que, pese embora a utilidade que lhe reconhecemos para os nossos intentos, não mereceu ainda qualquer tipo de investigação no plano dos têxteis, obrigando-nos a proceder ao cotejamento destes documentos de raíz. No entanto, e porque a sua concretização no quadro desta investigação não se assume como um fim em si mesma mas apenas como um instrumento de trabalho, a referida análise circunscreve-se a um conjunto de vinte e seis das cento e vinte Constituições conhecidas na actualidade, respeitantes às dioceses do Porto, Miranda, Braga, Guarda, Lamego, Viseu, Coimbra, Leiria, Lisboa, Portalegre, Évora, Algarve, e Funchal publicadas entre Quinhentos a Setecentos. Com esta iniciativa espera-se obter uma visão razoavelmente nítida da realidade portuguesa, tanto do ponto de vista geográfico, como das preocupações que acometem a estrutura eclesiástica nacional, no referido arco de tempo.

Colateralmente, uma vez que a realização destes documentos assentava sobretudo nas instruções produzidas sob alçada pontifícia, considerou-se pertinente reconhecer quais as obras legisladoras e os respectivos conteúdos que sustentaram as deliberações portuguesas no quadro das alfaias têxteis. De seguida, intenta-se, de igual modo, auscultar sobre a posição da Igreja Católica em relação aos espécimes de proveniência chinesa e aferir até que ponto as deliberações decretadas se compaginam com as estratégias abraçadas por Roma no decurso do período em estudo - que de uma fase combatente, marcada pela Contra-Reforma, se afigura cada vez mais confiante investindo, a partir do século XVII, num ideário triunfante, que atinge o seu auge na centúria seguinte.

Por fim, na terceira e última parte - *Entre o éfemero e o perene: as alfaias têxteis no panorama sacro nacional de aparato entre os séculos XVI e XVIII* - centramos a nossa atenção na questão nuclear da tese: precisamente, a utilização das componentes têxteis, e muito em particular daquelas de origem chinesa, nas celebrações religiosas de aparato em Portugal, no período cronológico assinalado sendo que, com essa finalidade, circunscrevemos a nossa análise a um núcleo de vinte textos que assinalam o recurso a espécimes têxteis chineses e estabelecemos dois macro-capítulos que se entendem essenciais para a presente abordagem, a saber: um concernente às armações têxteis no âmbito da tradição ornamental sacra portuguesa e o outro, à angariação dos adereços e à manufactura dos têxteis utilizados nessas mesmas celebrações. No primeiro contexto intenta-se apurar as principais tipologias morfológicas

adoptadas, os espaços de acção em que os têxteis se revelam protagonistas assim como as funções e intenções que lhes cumpre nos projectos simbólico-decorativos concebidos em redor dos episódios sacros extraordinários. No segundo, analisa-se o processo respeitante à obtenção dos espécimes necessários aos eventos e ao envolvimento da comunidade, designadamente, pela via do empréstimo, do aluguer e da manufactura. Uma vez reconhecidas as matrizes de intervenção nestes dois domínios, propomo-nos então analisar, num outro capítulo, o caso particular da componente têxtil chinesa nestas ambiências solenes, reconhecendo como principais objectivos, os seguintes aspectos:

- estabelecer uma cronologia para as notícias que respeitam à sua participação em acontecimentos sacros de aparato;
- identificar os respectivos domínios de utilização;
- caracterizar os exemplares acerca dos quais nos chegam informes, do ponto de vista morfológico-funcional, técnico-material e plástico-iconográfico;
- proceder à sua comparação com os espécimes sobreviventes e averiguar até que ponto notícia e testemunho material são compatíveis;
- aferir em que circunstâncias as obras são integradas nas celebrações;
- compreender como a incorporação deste património artístico no seio das celebrações sacras de aparato foi apreendida pela sociedade portuguesa ao longo do período cronológico consignado pela nossa pesquisa e quais as motivações que sustentaram a sua introdução neste contexto.

Embora esta parte da nossa investigação se reporte, por inerência, aos temas da festa e da arte efémera em Portugal, os quais denotam por sua vez, uma estreita dependência mútua, não é nossa intenção proceder aqui à discussão destes conceitos - até porque já muitos autores o fizeram, e em diversas perspectivas, no quadro das relações diplomáticas portuguesas, da política artística, do cerimonial ou dos modelos arquitectónicos difundidos entre nós, por exemplo.

Em todo o caso, contemplamos um ponto prévio no âmbito do qual se tecem algumas considerações em torno de um conjunto de aspectos cuja exposição, em estrita conexão com os têxteis, se crê poder contribuir para uma melhor compreensão do desempenho efectivo destes elementos nos contextos celebrativos nacionais. Referimo-nos muito em concreto, à questão do planeamento e da divulgação das celebrações, à natureza sacro-profana e colectiva das festas

religiosas e, não menos importante, à noção da festa enquanto expressão do poder político-religioso. Do mesmo modo gostaríamos de sublinhar como a nossa investigação se restringe aos têxteis chineses em Portugal e coloca de parte uma eventual reflexão sobre a maior ou menor relevância das importações de têxteis asiáticos em relação àqueles de proveniência europeia, neste contexto de utilização.

No contexto de aspectos de teor formal, será importante tecer algumas breves considerações. No que diz respeito ao corpo de texto, cumpre assinalar que as citações nele constantes anteriores ao século XIX surgem em itálico enquanto aquelas retiradas de obras mais recentes aparecem em corpo de texto normal. Adverte-se, de igual modo, que sempre que nos interessa remeter a atenção do leitor para determinado aspecto citado ou reforçar a sua importância, o mesmo é assinalado a negrito.

No seguimento do corpo de texto propriamente dito, surge a bibliografia consultada no âmbito da presente dissertação, apresentada por ordem alfabética, segundo a Norma Portuguesa 405-1, e organizada em Fontes Manuscritas e Impressas, Documentos Electrónicos e Estudos.

Por motivos de ordem prática, no sentido de facilitar a consulta e leitura da tese nas suas diversas componentes, considerou-se a elaboração de um segundo volume no qual se reunem uma série de anexos - de desenhos, gravuras, fotografias, documentos, esquemas, mapas, um inventário de peças, quadros e por último, mas não menos importante, um conjunto de descrições de armações de algumas celebrações de aparato (séc. XVI-XVIII) -, acompanhados dos devidos índices e, no caso dos documentos, do inventário e das descrições, de breves notas prévias. Naturalmente que a recolha e presença destes elementos não visa apenas ilustrar mas sobretudo complementar o discurso escrito permitindo-nos, neste sentido, destacar o caso muito particular das fichas que compõem o inventário de peças e das descrições, cujos conteúdos considerados na sua elaboração vão, em ambos os casos, para além do que é mencionado e discutido ao longo do corpo de texto.

Ainda em relação ao inventário, cumpre advertir que a caracterização técnico-material das peças não é tão exaustiva como seria desejável, sobretudo no que se refere às obras tecidas e pintadas, uma vez ponderado o facto de não ter sido possível proceder à análise laboratorial das fibras, corantes e suportes nem dispormos de conhecimentos técnicos suficientes nesta matéria. Com respeito aos documentos constantes do último anexo, das descrições das armações, importa salientar que se procede somente à selecção de fontes manuscritas e impressas em cujos conteúdos são explicitamente referenciados artigos têxteis de origem

chinesa, as mesmas que servem de base à análise empreendida na terceira parte do nosso trabalho.

Uma última questão, ainda concernente à realização do anexo, prende-se com a decisão de não termos incluído um glossário optando, ao invés, por explicar o significado de certas expressões e termos técnicos em nota de pé de página.

Com vista à concretização dos objectivos acima enunciados estabelecemos como principais procedimentos metodológicos à nossa pesquisa, a conjugação de três vias de investigação, em concreto: a da inventariação de espécimes de origem chinesa enquadráveis nas tipologias morfológico-funcionais em análise no presente estudo e ainda existentes na actualidade em Portugal; a da pesquisa de fontes documentais e bibliográficas; e a da pesquisa iconográfica.

Relativamente à inventariação e análise de obras, muito embora possamos dispor de um *corpus* que se crê minimamente representativo da produção têxtil chinesa para o mercado português, julga-se importante dar prossecução a esta via, ainda que de forma não exaustiva, por um conjunto de razões: desde logo, porque uma vez realizada a quase inexistência de estudos difundidos no domínio dos têxteis sinoportugueses, as obras de arte prefiguram-se como o nosso principal instrumento de estudo e comparação. Urge, portanto, identificar mais peças para além daquelas que nos são já familiares, na medida em que a sua análise pode corroborar as asserções apuradas, assim como revelar particularidades ou tendências distintas daquelas até ao momento compulsadas. Contanto que o esforço desencadeado no domínio da catalogação sempre tenha incidido em obras bordadas, por serem estas o alvo da nossa atenção, não podemos ignorar a diversidade que, do ponto de vista da manufactura, caracteriza os têxteis chineses, por exemplo, no âmbito da tecelagem e da pintura. Logo, e perante a necessidade de compreender em que consistiu, de facto, a produção do Celeste Império para o contexto religioso português, impõe-se um esforço no sentido de alargar a pesquisa a outras obras que não apenas aquelas bordadas. Neste sentido, o processo de inventariação limitou-se ao território nacional e desenvolveu-se em função das notícias que se dispunha acerca de eventuais peças e da resposta das entidades contactadas, no intuito de localizar novas obras. Constitui exemplo paradigmático deste processo, o caso particular do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, em cuja colecção pudémos localizar mais dezassete novos espécimes. Alguns destes artefactos foram incorporados no respectivo acervo nos tempos mais recentes (como é o caso da casula constante da FICHA nº 9), outros passaram desapercebidos entre o numeroso espólio têxtil que o Museu possui, e outros ainda nunca foram por nós cadastrados por extrapolarem o tipo de património então estudado.

Também a recolha de informações em fontes documentais, sobretudo impressas mas também manuscritas, se constitui como uma via essencial da nossa investigação, na tentativa de efectuar uma aproximação ao contexto celebrativo sacro nacional e às ambiências aí recriadas através do recurso à componente têxtil, designadamente, dos artigos têxteis chineses.

Com essa finalidade, a consulta de fontes coevas publicadas em Portugal no âmbito da ciência litúrgica (como os manuais de cerimónias e as obras catequéticas ou de teor religioso e moral), da apologética (nas quais se inscrevem as relações, notícias, sucessos, gazetas e comentários de todo o género de acontecimentos extraordinários como festas de beatificações e canonizações, trasladações de imagens, corpos ou relíquias, procissões, entradas de prelados, casamentos, baptizados e exéquias fúnebres), e da narrativa consagrada à fundação e história de ordens e casas religiosas instituídas em Portugal, além dos inventários patrimoniais e dos já mencionados livros das *Constituições Sinodais* constituiram-se como o nosso principal manancial de investigação.

Para tal, desenvolvemos a pesquisa arquivística e bibliográfica sobretudo na Biblioteca Nacional de Portugal, na *Secção de Reservados e na Sala de Leitura Geral*, cuja quantidade e diversidade de documentação disponível nos domínios assinalados facultou uma base de trabalho que se entendeu suficientemente consistente para prescindir da deslocação a muitos outros arquivos dispersos pelos país. Ali pudemos também consultar relatos de viagens de estrangeiros que se deslocaram a Portugal em diferentes contextos e missões (datáveis de entre os séculos XVI e XVIII); descrições de Lisboa e do Reino; e crónicas respeitantes aos reinados abrangidos pelo nosso período de estudo - marcado pelo governo dos Filipes, de D. João IV, D. Afonso VI, D. Pedro II e D. João V.

Em todo o caso, procedemos também à recolha de elementos nos Arquivos das Irmandades de Santa Cruz e de Nossa Senhora a Branca (Braga), para consultar inventários de bens e livros de contas e despesas; no Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Lisboa (Lisboa), para tratar do *Livro 1º de Festas e dos Pregos*; no Arquivo Histórico da Misericórdia de Lisboa (Lisboa), com vista à consulta dos inventários de bens e *Livros de Receita e despesa da Casa professa de São Roque*; na Biblioteca da Ajuda (Lisboa), com a finalidade de compulsar documentação respeitante à Casa Real e inventários de bens; e no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa), a fim de analisar documentação relativa à Companhia de Jesus e à ordem de São Caetano nos seguintes fundos: *Cartório Jesuítico*, *Armário Jesuítico*, *Conventos vários - Teatinos* e *Ministério das Finanças*.

Relativamente aos estudos, uma vez consideradas as diferentes áreas de conhecimento contempladas pela nossa investigação, a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian,

a Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, a Biblioteca Universitária João Paulo II da Universidade Católica Portuguesa e a Biblioteca do Centro de História de Além-Mar afirmaram-se como importantes centros de pesquisa.

Uma outra fonte de trabalho não menos importante também validada no âmbito da investigação foi a Internet, através da qual conseguimos aceder a um conjunto importante de fontes primárias, como o *Caeremonial Episcoporum*, e a outras obras disponíveis em formato digital, inexistentes em acervos bibliográficos nacionais. A mesma dificuldade em aceder a determinadas obras encaminhou-nos de igual modo para a Biblioteca Nacional de Madrid (Madrid), em concreto para o *Salon de Prensa y Periódico* e *Sala Cervantes*, e para a National Art Library sediada no Victoria & Albert Museum (Londres).

No que concerne às fontes iconográficas a sua abordagem desenvolveu-se essencialmente na *Secção de Iconografia* da Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa), no *Salon Goya* da Biblioteca Nacional de Madrid (Madrid) e, mais uma vez, na Internet.

Por fim, gostaríamos de expressar o nosso reconhecido agradecimento a todos aqueles que de diferentes formas contribuiram, nas sucessivas etapas, para a concretização do estudo que aqui se apresenta: o Professor Doutor Luís Casimiro, que embora tenha assumido a orientação científica da nossa Tese numa fase já muito adiantada de redacção, revelou total empenhamento e disponibilidade em nos acompanhar, sem os quais não teríamos conseguido proceder à entrega atempada do trabalho final; a Professora Doutora Natália Ferreira-Alves, nossa primeira orientadora que, mesmo quando aposentada, manteve o interesse pela nossa investigação e manifestou a sua permanente acessibilidade em relação a qualquer eventual esclarecimento ou sugestão; a Professora Doutora Teresa Vale que, ultrapassando em muito o seu estatuto de co-orientadora, foi verdadeiramente inexcedível e de uma exemplar competência e dedicação ao longo de todo o percurso, nem sempre fácil e marcado por algumas adversidades, incentivando, aconselhando e partilhando sabiamente connosco os seus conhecimentos e metodologias de trabalho; a Fundação para a Ciência e a Tecnologia por nos ter apoiado durante quatro anos com uma bolsa de investigação; a Fundação Eugénio de Almeida por nos autorizar a reprodução de fotografias constantes do Inventário da Arquidiocede de Évora de que é promotora; o Sr. Isequiel da Irmandade de Santa Cruz (Braga), o Padre Carlos Vaz, da igreja de Nossa Senhora a Branca (Braga), o Sr. Carlos, zelador da igreja de São Bartolomeu de Borba, os eminentes Cónego Manuel Loureço e Cónego Marim do Patriarcado de Lisboa a quem endereçamos um especial agradecimento, assim como o Dr. António Carrilho, conservador do Museu Municipal Dr. José Formosinho (Lagos), a Drª. Clara Vaz Pinto, directora do Museu Nacional do Traje, a Prof. Doutora Ana

Duarte, o Dr. Sérgio Gorjão, então director do Museu de Óbidos, o arqº. José Lico e o antiquário Pedro Aguiar Branco que, nos facilitaram e autorizaram a observação directa e a realização de fotografias de algumas das obras constantes do inventário anexo bem como o acesso a documentação existente em arquivos; o Prof. Doutor Miguel Metelo de Seixas e a Prof. Doutora Maria João Pereira Coutinho, pela sua preciosa colaboração no domínio da heráldica e da paleografia, respectivamente; os colegas e amigos Ana Paula Correia, Ana Pires, Alexandra Curvelo, Alexandre Pais, Carla Alferes Pinto, Célia Pereira, Jessica Hallet, Joana Balsa Pinho, Manuela Santana, Paulo Valente, Pedro de Moura Carvalho, Pedro Pinto, Rui Loureiro, Teresa Alarcão e Teresa Pacheco Pereira, com quem partilhámos ideias, informações sobre obras e bibliografia importante ao nosso estudo; a Anna Jolly conservadora da Fundação Abbegg, a Danièle Véron-Dénise, conservadora-chefe do palácio de Fontainebleau recentemente aposentada, a Melinda Watt, curadora de escultura europeia e artes decorativas do Metropolitan Museum, a Salima Hellal, conservadora responsável pelos objectos de arte do Musée des Beaux-Arts de Lyon, a Masako Yoshida e Sjoukje Colenbrander, ambas professoras na Universidade de Artes de Quioto e na de Amesterdão, respectivamente, e a Jacqueline Simcox que, no desempenho das suas funções e na qualidade de especialistas em têxteis (asiáticos) também muito nos ajudaram, facultando informações e imagens de peças assim como a caracterizar obras que nos ofereciam algumas questões; o amigo António Vale, pelo fundamental auxílio que nos prestou no tratamento informático de dados e o meu marido, pelo mérito que lhe cabe na elaboração dos esquemas e na digitalização e tratamento das imagens que acompanham o presente trabalho.

Numa última nota, desejo agradecer aos meus pais, ao Vasco e à Beatriz, por todo o seu apoio e permanente estímulo, sem os quais dificilmente teria levado a bom termo esta etapa.

II. Os ornamentos têxteis no domínio sacro. Contextualização e caracterização



II. Os ornamentos têxteis no domínio sacro. Contextualização e caracterização[1]

"*Farás para o teu irmão Aarão, vestes sagradas para assinalar a sua dignidade e como ornamento. Encarregarás então todos os artífices capazes, que dotei com o espírito da arte, de confeccionarem as vestes de Aarão, para exercer o Meu sacerdócio*" (Ex. 28, 2-3).

Embora os primeiros cristãos tenham, à semelhança de Jesus, celebrado o Sacramento da Eucaristia sem qualquer aparato especial, à medida que o cristianismo se consolidava e a referida cerimónia adquiria uma crescente solenidade assistiu-se, no âmbito de um processo natural de ritualização, a uma maior preocupação com as alfaias que serviam no culto[2], em concreto, com aquelas relacionadas tanto com os celebrantes envolvidos, como com o altar ou com o lugar onde a mesma decorria. Este fenómeno inscreve-se num outro mais amplo a que se assiste após a oficialização da nova religião (em 313), uma vez realizada a sua dimensão externa, visível, ritual e cerimonial, de normatização, através da definição de um código litúrgico interno[3].

E nesse contexto, os têxteis, integrados nas *sacra suppelectila* ou *ornamenta ecclesiae*, revelam-se de uma importância vital na vida litúrgica ao longo da história da Igreja Católica que, desde os primeiros tempos, os adopta como adornos sumptuários e de destaque do carácter magestático e solene que deve rodear a divindade, como expressão material e visível da sua grandeza e omnipotência.

O estudo dos ornamentos têxteis no contexto sacro é um tema vasto e complexo sob múltiplos aspectos, dos quais nos permitimos aqui salientar apenas alguns: desde logo a longevidade que acompanha esta relação, extremamente dinâmica, e pautada por um

---

[1] Para a construção do presente capítulo tomou-se como ponto de partida o texto do cap. "1.1. Apresentação do *corpus* material. Tipologias dos espécimes inventariados, caracterização e evolução" da nossa dissertação de mestrado, *As alfaias Bordadas Sinoportuguesas datáveis dos Séculos XVI a XVIII. Contextualização. Caracterização. Análise*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Lusíada de Lisboa, 2002. Texto policopiado, vol. 1., p. 82-93 entretanto publicada como *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (Séculos XVI a XVIII)*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2007 e que daqui em diante tomaremos como referência.

[2] Um termo que designa o conjunto formado por todos os objectos que servem ao exercício da liturgia católica. De acordo com o *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, contempla os lugares litúrgicos (igrejas, altares, etc.), os ministros da celebração e as celebrações propriamente ditas. Trata-se de "objectos, utensílios, peças ou instrumentos que têm, ou tiveram no espaço sagrado a sua fruição em vista à edificação, piedade e instrução religiosa dos fiéis" - cf. GUERREIRO, Jacinto Salvador - Alfaias Litúrgicas. In AZEVEDO, Carlos Moreira de, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores - Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2000, vol. A-C, p. 38-43.

[3] Por código litúrgico, ritual ou cerimonial entende Geraldo Dias "Toda uma Série de cerimónias e ritos através dos quais, em festas e celebrações, uma religião pretende venerar o seu Deus e toda a Corte divina. Nele se incluem todos os elementos externos, os instrumentos e alfaias sagradas dessa religião."; - cf. DIAS, Geraldo J. A. Coelho - Liturgia e Arte. *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*. Porto, II (2003), 291.

permanente ajuste e evolução das componentes têxteis em conformidade com os fundamentos da religião e as necessidades rituais que, no decurso do tempo, se têm apresentado aos homens e à sua fé - forçosamente com implicações ao nível da sua funcionalidade, simbologia e materialidade no seio do culto.

Também a quantidade deste tipo de património que ainda permanece preservado em museus e locais de culto por todo o mundo católico é muito significativa, revelando tendências geográficas regionais e múltiplos centros de produção, com características específicas deveras díspares entre si.

Talvez por esse motivo, o tema carece de uma investigação global e autónoma que tenha em consideração a multiplicidade de tipologias morfológico-funcionais implicadas e as suas problemáticas intrínsecas. Ao invés, reconhece-se um panorama muito desequilibrado no que concerne aos estudos desenvolvidos em torno deste universo, marcado por abordagens parcelares, nem todas discutidas com a mesma profundidade e rigor.

Esta questão reflecte-se sob diferentes aspectos, nomeadamente no teor dos próprios estudos sendo que, na maior parte das situações, a informação identificada relativa aos têxteis se concentra em glossários e vocabulários ou em entradas de obras de carácter mais vasto, como as enciclopédias, os dicionários ou os catálogos de exposições[4].

Quando, em alternativa, o tema é abordado de forma monográfica, esta quase sempre se circunscreve a um espécime, a uma tipologia, a uma colecção ou a um período cronológico específico. E neste domínio regista-se a clara prevalência de estudos atinentes ao vestuário religioso - até certo ponto compreensível pela ordem de importância que lhe é atribuído no ritual litúrgico - no âmbito da sua caracterização, evolução morfológico-funcional e da carga simbólica que comporta[5], merecendo especial referência a obra de Antolín Villanueva, *Los*

[4] Como é o caso de 1) vocabulários especializados: ROCCA, Sandra Vasco; GUEDES Natália Correia, coord. - *Thesaurus. Vocabulário de objectos do culto católico*. Vila Viçosa: Universidade Católica Portuguesa - Fundação da Casa de Bragança, 2004 também disponível on-line: http://151.12.80.76/thesaurus/ricerca/index.jsp; 2) enciclopédias e dicionários especializados: CABROL, Fernand e LECLERCQ, Henri - *Dictionnaire d'Archeologie Chrétienne et de Liturgie*. Paris: Letuzey et Ané Éditeurs, 1924-1953, 15 tomos; AAVV - *Enciclopedia Cattolica*. Cidade do Vaticano: Ente per l'Enciclopedia Cattolica, 1947-1954, 12 vols.; MERCATI, Angelo; PELZER, Augusto, dir. - *Dizionario Ecclesiastico*. Turim: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1958, 4 vols.; MONTEVECCHI Benedetta; ROCCA, Sandra Vasco, coord. - *Dizionari Terminologici - Suppelletille Ecclesiastica*. Florença: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 1988, vol. 4; BERTHOD, Bernard; HARDOUIN-FUGIER, Elizabeth - *Dictionnaire des Arts Liturgiques - XIXe e XXe Siécles*. Paris: Les Éditions de l'Amateur, 1996; CROSS, F. L., coord. - *The Oxford Dictionary of the Christian Church*. 3ª ed. Nova Iorque: Oxford University Press, 1997; MURRAY, Peter; MURRAY, Linda - *Oxford Dictionary of Christian Art*. 3ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2004; FALCÃO, Manuel Franco - *Enciclopédia Católica Popular* on-line: http://www.ecclesia.pt/catolicopedia.

[5] Neste contexto a bibliografia é extensa pelo que aqui se destaca apenas um conjunto de obras integralmente vocacionadas para o tema: BRAUN, Joseph - *Die Liturgische Gewandung, im Occident und Orient*. Friburgo: 1907; ROULIN, E. - *Linges, Insignes et Vêtements*. Paris: P. Lethielleux, 1930; P. VILLANUEVA, Antolín - *Los Ornamentos Sagrados en España. Su evolución histórica y artística*. Barcelona - Buenos Aires: Editorial Labor,

Ornamentos Sagrados en España. Su evolución histórica y artística, publicada em 1935. Embora se circunscreva ao caso espanhol, o autor estabelece uma ampla caracterização técnico-material e artística dos têxteis no domínio sacro, ao longo do tempo - muito em particular daqueles enriquecidos com bordado, cujos procedimentos, centros de fabrico e artífices são apresentados ao leitor de forma desenvolvida -, facultando ainda importantes informações acerca dos diversos acervos patrimoniais têxteis então existentes em Espanha.

Só mais recentemente é que a atenção dos investigadores tem sido canalizada para o desenvolvimento da componente iconográfica e ornamental que anima estes espécimes, em sintonia com as tendências artísticas em vigor[6]. Muito embora, como Pauline Johnstone observa, a decoração das vestes litúrgicas tenha sido um assunto da maior importância, acompanhando o que de melhor se fez em cada momento da história da arte, nem por isso mereceu maior reflexão: "Strangely, this art form as been one of the most neglected, by art historians and liturgical writers alike. The pioneering research of the middle of the nineteenth century was largely directed to the actual as opposed to the mythical origins of the garments themselves, while any studies devoted to them as works of art were for the most part confined to the rare survivals from the Middle Ages. Hardly any attempt has been made to trace their artistic development as a whole"[7]. Ainda assim, e não obstante as lacunas sentidas pela autora, as vestes sacras têm merecido uma atenção que não se reconhece de todo, em relação aos paramentos de altar e de igreja, como bem o testemunha a bibliografia que lhe foi consignada.

Da mesma forma se constata que parte das abordagens realizadas - sobretudo no âmbito da atmosfera reformista implementada em meados do século XIX - data da segunda metade da centúria de Oitocentos, princípio da de Novecentos, e permanece como principal referência das incursões mais recentes. Assim sucede com o livro de Franz Bock, *Geschichte der liturgischen*

S.A., 1935; ROSSI, Pietro - *Vesti e Insegne Liturgiche. Storia, uso e simbolismo nel rito romano*. Milão: Lampi di Stampa, 2003; AAVV - *Omnia Parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*. Trapani: Liberartis, 2006. Também noutras obras de carácter mais lato se reconhecem importantes capítulos dedicados ao vestuário litúrgico, nomeadamente nas de: BATTIFFOL, Pierre - *Études de Liturgie et d'Archeologie Chrétienne*. Paris: J. Gabalda et Picard, 1919, cap. Le Costume Liturgique Romain, p. 32-83; DURET, D. - *Mobilier, Vases, Objets et Vêtements Liturgiques*. Paris: Librairie Letzouzey et Ané, 1932; RIGHETTI, Mario - *História de la Liturgia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1955, vol. 1, cap. Vestiduras Sagradas, p. 532-562; LESAGE, Robert - *Objets et Habits Liturgiques*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1958, Enciclopédie du Catholique au XXème Siècle; 113, cap. Les Habits, p. 78-124. A mesma obra foi publicada na versão inglesa: LESAGE, Robert - Vestments. In DANIEL-ROPS, Henri, coord. - *Vestements and Church Furniture*. Nova Iorque: Hawthorn Books, Inc., 1960. *Twentieth Century Encyclopedia of Catholicism*; 114, p. 95-152; PLAZAOLA, Juan - *Arte Sacro Actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006, cap. Los Vestidos Litúrgicos, p. 391-404.

[6] Na introdução da obra recentemente publicada versando o tema no contexto medieval, Evelin Wetter vai ainda mais longe ao declarar que os estudos antigos de índole explicitamente iconográfica são raros; cf. WETTER, Evelin, coord. - *Iconography of Liturgical textiles in the Middle Ages*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2010, Riggisberger Berichte; 18, p. 8.

[7] JOHNSTONE, Pauline - *High Fashion in Church. The place of church vestements in the History of art from the ninth to the nineteenth century*. Leeds: Maney, 2002, p. 1.

Gewänder des Mittelalters (Bona 1859), o qual marca o início da pesquisa académica e do coleccionismo neste domínio[8], assim como a incontornável obra de Joseph Braun, *Die Liturgische Gewandung, im Occident und Orient* publicada em Friburgo em 1907 - e, alguns anos mais tarde, em Turim numa versão italiana (1914) - que é, no entender do Pe. Pietro Rossi (também ele autor de um pequeno estudo sobre as vestes litúrgicas), "un'oppera attualmente insuperata per quanto riguarda l'aspetto storico"[9].

Por outro lado, embora *grosso modo* os têxteis religiosos não se constituíssem como a primeira finalidade de estudo de muitas das publicações dadas à época ao prelo, as incursões neste âmbito temático beneficiaram do interesse que então se começou a manifestar pela área dos têxteis, como foi sobretudo o caso daqueles medievais ainda existentes nas colecções e tesouros das catedrais europeias. Por esse motivo, ainda que muitas das obras se apresentem essencialmente como catálogos ou levantamentos de espécimes, são importantes fontes de informação, dando a conhecer os exemplares existentes tanto nos acervos religiosos como naqueles museológicos que entretanto se constituem pela Europa[10].

Interessa de igual modo sublinhar que os aspectos assinalados transparecem ainda mais no quadro da bibliografia publicada sobre o assunto em Portugal, a qual basicamente se circunscreve a pequenos estudos monográficos[11]. Contanto que o tema dos têxteis sacros possa também surgir noutro tipo de investigações realizadas no âmbito da história, da história da arte e da história da Igreja, quando nestas circunstâncias, o mesmo é quase sempre acolhido de

[8] Cf. WETTER - *op. cit.*, p. 15.
[9] ROSSI - *op. cit.*, p. 9.
[10] Para uma lista de obras publicadas no referido período e mais recentemente dando a conhecer testemunhos materiais têxteis em acervos eclesiásticos europeus leia-se: DESROSIERS, Sophie - Les Soieries comme source historique (Europe, XIIIe-XXe s.). In CAVACIOCCHI, Simonetta, coord. - *La Seta in Europa Secc. XIII-XX*, Florença: Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini" Prato, 1993, Serie II - Atti delle "Settimane di Studi" e altri Convegni; 24, p. 492, nota 16 e WETTER - *op. cit.*, p. 8-13.
[11] Uma boa lista dos estudos consagrados ao tema é mencionada na bibliografia da obra conjunta de ALARCÃO, Teresa; CARVALHO, José Alberto Seabra - *Imagens em Paramentos Bordados. Séculos XIV a XVI*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1993 dos quais nos permitimos destacar o artigo de KEIL, Luís - O Paramento Inglês da Sé de Portalegre. *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: IX (1941); CARNEIRO, Deolinda Maria Veloso - Para o Estudo da Paramentaria em Portugal - uma Casula com Bordados de Imaginária em Sebastos. Séculos XV-XVI. *Póvoa de Varzim Boletim Cultural*. Póvoa de Varzim: XXVII: 1 (1990) 5-59; FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - Nótula para o Estudo da Paramentaria Bracarense no Século XVIII. Sep. da *Revista da Faculdade de Letra*s. Porto: II Série, VIII (1991), 307-317. Relativamente às obras mais recentemente publicadas em Portugal acerca dos têxteis sacros merecem atenção: SILVA, Nuno Vassallo, coord. - *Frontais de Altar*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 1994; GOMES, José Manuel Ribeiro, coord. - *Paramentaria religiosa – 1545-1995. Comemorações Jubilares dos 450 Anos da Diocese de Bragança-Miranda*. Moncorvo: Departamento de Liturgia e Património Cultural da Diocese de Bragança-Miranda - Comissão de Arte Sacra, 1996; SOALHEIRO, João, coord. - *Foz Côa Inventário e Memória*. Porto: Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa, 2000; ALARCÃO, Teresa; TOMÁS, Paula - A Arte dos Têxteis: Os paramentos da Santa Casa da Misericórdia. In FONSECA, Jorge, coord. - *A Misericórdia de Montemor-o-Novo. História e Património*. Montemor-o-Novo: Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo - Tribuna da História, 2008, p. 329-343 e o estudo sobre o património da capela de São João Baptista, em Lisboa, da autoria de TASSINARI, Magda, A Colecção Têxtil. In MORNA, Teresa Freitas, coord. - *Museu de São Roque. Catálogo*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 2008, p. 260-294.

forma periférica e nunca constituindo o cerne da questão, ora na perspectiva da análise de inventários de bens outrora existentes ora na divulgação do património ainda sobrevivente em estruturas edificadas religiosas nacionais[12].

Cientes das lacunas e dificuldades apontadas e sem qualquer pretensão de as suprir na totalidade intenta-se, ainda assim, proceder no presente capítulo e de forma necessariamente sintética, à caracterização e análise deste universo têxtil conotado com o domínio sacro católico.

Como Fausta Franchini Guelfi pertinentemente observa, no âmbito do *theatrum sacrum* os ornamentos e as vestes litúrgicas assumem um papel fundamental não apenas como indispensáveis instrumentos materiais do rito mas, ainda, como insígnias de grande significado simbólico e artístico[13]. São precisamente estas três vertentes - simbologia, funcionalidade e materialidade - que subjazem à organização dos conteúdos que seguidamente se apresentam.

[12] Apenas a título de exemplo, podem referir-se algumas dissertações de mestrado e algumas teses de doutoramento em que tal se verifica: BORGES, Nelson Correia - *Arte Monástica em Lorvão: Sombras e realidade - das origens a 1737*. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1992, 2 vols. Texto policopiado; SILVA, José Sidónio Meneses da - *O Mosteiro das Chagas, Vivências, Espaços e Espólio litúrgico 1588-1906*. Tese de mestrado em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, 2 vols. Texto policopiado; CARDONA, Paula Cristina Machado - *A Actividade Mecenática das Confrarias nas Matrizes do Vale do Lima nos Séculos XVII a XIX*. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, 4 vols. Texto policopiado. O tema dos objectos litúrgicos é abordado num capítulo da autoria de GOUVEIA, António Camões - As Artes e o Sagrado. In AZEVEDO, Carlos Moreira de, dir. - *op. cit.* vol. II, p. 480-484 e a obra de ALMEIDA, Fortunato de - *História da Igreja em Portugal*. Ed. de Damião Peres. Porto – Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1968, vol. II dedica algumas linhas aos têxteis (tecidos e bordados) no cap. Arte Religiosa, p. 472-473, enunciando algumas peças sobreviventes.

[13] Cf. FRANCHINI GUELFI, Fausta, *Theatrum sacrum*: materiali e funzioni dell'apparato liturgico. In AVEGNO, Ernesto, coord. - *Apparato Liturgico e Arredo Ecclesiastico nella Riviera Spezzina*. Génova: Sagep Editrice - Regione Liguria: Settore Beni e Attività Culturali, 1986, Quaderni del Catalogo dei Beni Culturali; 5, p. 9.

1. Simbologia

De acordo com o enunciado pelo beneditino Guillaume Durand de Mende (1230-1296), bispo do século XIII, no preâmbulo do seu *Rationale divinorum officiorum, Pontificalis ordinis liber*, escrito em 1284, todos os ornamentos empregues na celebração dos ofícios são plenos de signos e de mistérios divinos[1]. Com efeito, logo a partir do século IX, assiste-se à formulação das primeiras abordagens que visam encontrar significados simbólicos e sobrenaturais para as componentes têxteis de âmbito litúrgico, muito em particular o vestuário, como meio de promover a sua reverência[2].

As primeiras explicações relacionam o vestuário com ideias de ordem moral, virtudes específicas, uma fé inabalável ou um coração imaculado que se deviam reconhecer no comportamento do sacerdote; logo as indumentárias foram associadas à figura de Cristo, sendo as mesmas interpretadas como a armadura do guerreiro lutando contra as forças do mal e invocadoras da Paixão de Cristo[3].

A demanda pela construção de alicerces simbólicos em torno das alfaias religiosas viria a reflectir-se nos seus mais variados aspectos. Assim sucedeu com a própria nomenclatura adoptada para os ornamentos, como bem testemunham as analogias estabelecidas para o corporal, termo que se considera evocador do sudário em que Jesus Cristo foi envolvido; para a alva, uma túnica de linho que toma o seu nome da cor branca a que está associada, símbolo

[1] Cf. DURAND, Guillaume - *Rationale divinorum officiorum, Pontificalis ordinis liber*. Louisville: Fons Vitae, 2007, p. xix (1ª ed. 1459). Trata-se de uma obra em oito livros, alvo de diversas reedições (quatro no decurso de Quinhentos), *grosso modo* entendida como a mais vasta enciclopédia medieval de todos os objectos, signos e símbolos relacionados com a celebração do culto divino. De acordo com Coelho Dias, depois do surgimento desta enciclopédia do alegorismo "sucedeu-se um tempo de fixação da Liturgia e de consequente abastardamento litúrgico"; cf. DIAS - *op. cit.*, p. 295.

[2] Por exemplo, Rabano Mauro (776-856), Amalario (†850), bispo de Metz, Sicardo de Cremona (nascido em 1155 e consagrado bispo em 1185) escreveram sobre a origem bíblica das vestes litúrgicas, assim como Inocêncio III que, no capítulo XI do primeiro livro intitulado *De legalibus indumentis secundum historiam* da sua obra *De Sacro Altaris Mysterio libri sex*, se dedicou a reconstruir filologicamente as vestes bíblicas e a atribuir a origem dos paramentos. A teoria simbólica da indumentária litúrgica incide em três aspectos, a saber: as virtudes que devem refulgir sobre os ministros que os envergam; a pessoa de Cristo que é representada pelos ministros; e a sua Paixão, objecto do memorial litúrgico. Este simbolismo encontrou a sua expressão em formulários litúrgicos de variados tipos, como as orações pronunciadas pelo bispo no momento da imposição do vestuário aos novos ordenados, na benção do vestuário ou ainda aquelas enunciadas pelos ministros enquanto envergam os ornamentos antes da celebração; cf. CUVA, Armando - Objets et Vêtements Liturgiques. In SARTORE, Domenico; TRIACCA, Achille M. dir. - *Dictionnaire Encyclopédique de la Liturgie*. Turnhout: Brepols, 2002, vol. II, p. 89. Sobre as orações enunciadas no acto dos religiosos se vestirem *vide*: JUNGMANN, Jose A. - *El Sacrificio de la Misa. Tratado historico-liturgico*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951, p. 361-377.

[3] Cf. JOHNSTONE, Pauline - *High Fashion in Church. The place of church vestements in the History of art from the ninth to the nineteenth century*. Leeds: Maney, 2002, p. 5; JUNGMANN - *op. cit.*, p. 367.

da pureza imaculada do celebrante; ou para a própria casula que, como Santo Isidoro de Sevilha observa no século VII, etimologicamente significa "pequena casa"[4].

Também na morfologia que caracteriza os diferentes espécimes têxteis usados como vestuário na celebração católica se reconhecem pormenores reveladores desse cuidado ao evocar-se, por exemplo, o suposto corte da casula numa única peça de tecido, como forma de se reportar à veste do Salvador ou o desenvolvimento do sebasto cruciforme, enquanto alusão à cruz e tornado obrigatório nas casulas e dalmáticas[5]. A mesma procura por um significado pode ser encontrada na funcionalidade dos ornamentos - como bem denota o uso apertado do *cingulum* em torno dos rins, como sinal da privação da libido, do prazer carnal e da valorização da castidade -, ou nos gestos que subjazem ao cerimonial, de que é sintomático o acto do padre beijar a estola, como sinal de serviência ao Senhor ou a manutenção do ritual do diácono dobrar a extremidade dianteira da casula no decurso da Eucaristia (mesmo sendo na actualidade muito menos comprida do que na sua forma primitiva), aludindo ao momento em que, deste modo, se evitava que a mesma impedisse o celebrante de se ajoelhar durante a consagração[6].

Um outro elemento que no decurso da Idade Média foi também abrangido por este fenómeno de alegorização foi o da cor a utilizar nos paramentos, um tema que fôra já debatido anteriormente em torno do vestuário dos ministros, pelo impacte que despertava. Durante os primeiros quatro séculos da era cristã as roupas brancas foram *grosso modo* entendidas como a mais apropriada e sóbria forma de vestir em ocasiões solenes, tendendo a ser reservadas para a festa da Páscoa e para outras celebrações solenes do calendário litúrgico[7]. Por outro lado, não só os tintos e a tecnologia necessários à obtenção de vestuário colorido eram dispendiosos como as roupas nessas circunstâncias eram tidas como extravagantes e exclusivas, tanto dos ricos como daqueles de estatuto imperial e, por isso, consideradas mais adequadas às

[4] Como tivemos já oportunidade de salientar no âmbito da comunicação intitulada *Os têxteis bordados chineses no contexto do património religioso português. Um caso paradigmático*, apresentada no Colóquio *Ars Sacra. Formas de Religiosidade e Sacralidade nas Artes Decorativas Portuguesas*, org. pelo Patriarcado de Lisboa, Abril de 2007 (inédito).

[5] Segundo Roulin, a aposição do sebasto em forma de cruz só se verificou no decurso do Século XIV - cf. ROULIN, E. - *Linges, Insignes et Vêtements*. Paris: P. Lethielleux, 1930, p. 59.

[6] Trata-se da denominada casula plicada usada, segundo João Pacheco, "*nas Domingas, e ferias do Advento, e Quaresma, na bençaõ da Cinza, e dos Ramos, &c. porque saõ dias tristes; e he proprio da tristeza o comprimirse*."; cf. PACHECO, Fr. João - *Divertimento Erudito para os Curiosos de Noticias Históricas, Escolásticas, Politicas, Naturaes, Sagradas e Profanas Descobertas em Todas as idades, e Estados do Mundo até ao Presente*, Lisboa: Pedro Ferreira, 1741, tomo IV, p. 50-51.

[7] Cf. PASTOREAU, Michel - *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge Occidental*. Paris: Éditions du Seuil, 2004, cap. Naissance d'un Monde en Noir et Blanc. L'Église et la couleur des origines à la Réforme, p. 148; JOHNSTONE - *op. cit.*, p. 21.

cerimónias de corte[8]. Todavia, durante as centúrias seguintes o branco foi sendo preterido em benefício do uso abundante da cor, do ouro e do luxo que, sobretudo a partir do século XI, fizeram a sua aparição nos tecidos e nas vestes cultuais exteriores (em concreto na casula e na dalmática)[9].

Se por um lado, a ideia de usar cromias diferentes, em dias ou períodos específicos do calendário religioso, cedo se afigurou tentadora - sobretudo num momento em que a comunidade religiosa tanto se empenhava em encontrar fundamentos místicos ou simbólicos para o uso e caracterização das suas alfaias -, também os europeus puderam beneficiar da crescente acessibilidade às sedas do Próximo Oriente, ao abrigo da expansão do comércio que entretanto se registava com aquela região, das incursões à Terra Santa ou, ainda, da difusão do cultivo da seda no Norte da Península Itálica.

De resto, pela mesma altura discutia-se, no foro militar e da cavalaria, a necessidade de criar um código cromático que permitisse a distinção dos combatentes no campo de batalha e dos torneios - aspecto da maior relevância que esteve na origem do desenvolvimento da heráldica dos membros da nobreza e do clero, no século XII. De certo modo, também a adopção de um preceito congénere no contexto religioso procede do mesmo fenómeno pois, como Armando de Mattos nota, o clero vivia em condições de privilégios e isenções comparáveis às da nobreza e ao mesmo tempo, muitos dos indivíduos escolhidos para os grandes cargos eclesiásticos eram de origem nobre[10].

O desejo pelo uso diversificado da cor pôde assim conjugar-se com a disponibilidade de meios necessários ao implemento de tal prática. Nesse contexto, a cor foi sendo progressivamente associada ao ofício divino ao ponto de, no início do século XIII, se estabelecer um calendário cromático em concordância com o rito do dia e a Eucaristia celebrada. Segundo o *Ordenamento Geral do Missal Romano*, "A diferença de cores nas vestes litúrgicas tem como finalidade expressar, por meios externos, a característica particular dos mistérios a celebrar e o sentido da vida cristã no decurso do ano litúrgico" - ajudam assim o fiel a aprofundar e a sintonizar-se com o mistério celebrado; têm também uma função pedagógica na medida em que favorecem a percepção da variedade e dinamismo do ano em curso e da vida cristã[11].

[8] Cf. JOHNSTONE - *op. cit.,* p. 21.
[9] Cf. PASTOREAU - *op. cit.*, p. 148.
[10] Cf. MATTOS, Armando de - *Manual de Heráldica Portuguesa*. Porto: Livraria Fernando Machado, s.d., p. 18.
[11] SORCI, Pietro - Il Simbolismo delle Vesti Liturgiche. In AAVV, *Omnia Parata*. *Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*. Trapani: Liberartis, 2006, p. 23.

Embora a ideia de usar cromias diferentes em dias ou períodos específicos tenha merecido a atenção de diversos litúrgistas do século XII[12], a mesma apenas conheceu verdadeiro alcance com o papa Inocêncio III (1198-1216). O imenso prestígio e autoridade do referido pontífice muito contribuiram para o bom acolhimento de algumas das propostas constantes dos tratados que redigiu, nomeadamente, no âmbito das iniciativas que se procuravam implementar em Roma, com o intuito de uniformizar o ritual litúrgico que então caracterizava o respectivo culto[13]. Foi precisamente o caso daquele atinente à missa, *De sacrosancti altaris mysterio*, no qual se concedia atenção às cores litúrgicas nos paramentos[14]. Em concreto eram descritas quatro tonalidades, a saber: o branco, o verde, o preto e o vermelho, ainda que a estas acrescesse o azul e o púrpura, que podiam ser usados como alternativa ao preto, e o amarelo, que era equiparado ao verde[15].

Já no século XVI, e na sequência do Concílio de Trento e da promulgação em 1570 do Missal reformador de Pio V (1504-1572)[16], são fixadas, em definitivo, as cinco cores obrigatórias ainda hoje vigentes - nas quais se incluem as anteriormente estipuladas e o roxo, sendo que a estas se associam de igual modo, e em situações pontuais, o rosa e o azul -, todas elas revestidas de um simbolismo próprio e usadas em consonância com a natureza das celebrações: o branco, cor privilegiada da festa cristã, sinónimo de luz e inocência, destina-se às festas pascais e natalícias, às celebrações do Senhor (excluindo a da Paixão), da Virgem, dos anjos e dos santos não mártires; o vermelho, símbolo do amor, da culpa e do martírio, utiliza-se na celebração dos Domingos da Paixão e de Pentecostes, nas festas dos apóstolos e dos santos mártires; o verde simboliza a vida, paz e a esperança, conveniente aos ofícios e missas do tempo ordinário, e às celebrações que decorrem desde a Epifania até à última semana antes do Advento (excluindo a quarta-feira de cinzas); o preto, a cor de tristeza, de luto e pecado impõe-se para os dias de penitência e os ofícios aos defuntos, sendo que actualmente foi substituído pelo roxo, também sinónimo da mortificação, dor e da penitência, e ainda usado

[12] Michel Pastoreau faculta alguns dos seus nomes, a saber: Jean d'Avranches bispo de Avranches entre 1060 e 1067, Honorius, Rupert de Deutz (1075-1129), Hugues de Saint-Victor (1096-1141) e Jean Beleth (1135-1182); cf. PASTOREAU - *op. cit.*, p. 148.

[13] *Ibidem*, p. 149. Deve-se no entanto advertir que muito embora o princípio de uso de diversas cores em diferentes ocasiões tenha sido aceite e generalizado, nem por isso foi uniforme em toda a extensão sujeita ao catolicismo, sendo que para tal muito contribuíram as especificidades regionais assim como as dificuldades económicas inerentes ao cumprimento do número mínimo de alfaias. De acordo com Pauline Johnstone, no decurso dos Séculos XII e XIII os inventários parecem conceder mais atenção à qualidade e riqueza dos paramentos do que às respectivas cores; cf. JOHNSTONE - *op. cit.*, p. 22.

[14] As vestes que obedecem ao calendário estipulado coincidem com as que constituem o paramento litúrgico composto por casula, dalmática, tunicela, estola, manípulo, pluvial, bolsas, véus e frontal de altar.

[15] Cf. JOHNSTONE - *op. cit.*, p. 21. Sobre a sua distribuição e significado ao longo do ano litúrgico leia-se, por exemplo, a obra de PASTOREAU - *op. cit.*, p. 149-150.

[16] Cf. IGREJA CATÓLICA. Papa 1566-1572 (Pio V) - *Missale Romanum*. Ed. Manlio Sodi e Achille Maria Triacca. Cidade do Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1998 (1ª ed. 1569).

no tempo do Advento e da Quaresma; o rosa, introduzido em 1600 pelo *Caerimoniale Episcoporum*, e de uso reservado aos domingos *Gaudete* (III do Advento) e *Laetare* (IV de Quaresma), é uma cor que recorda que se está a meio do caminho e assim antecipa a festividade que se aproxima; finalmente o azul, cujo uso foi autorizado em 1864, em Espanha e na América Latina, nas festas da Imaculada Conceição e noutras festividades marianas[17].

Às cores assinaladas acresce o uso da prata e do ouro, sendo que a primeira considera-se apta a substituir o branco, e o ouro, o mais nobre dos metais e tido como superior numa hierarquia visual e litúrgica, todas as restantes cores, excepto o preto ou roxo[18].

Impõe-se aqui sublinhar que por cor litúrgica se entende aquela do fundo do suporte têxtil, a qual deve prevalecer sobre a miríade de formas e tonalidades patenteadas pelos paramentos (bordados ou tecidos), o que nem sempre é possível de reconhecer - pelo que em situações extremas se toma como cor aquela com maior representatividade na superfície da peça[19].

[17] Sobre este assunto leia-se, por exemplo: Le VAVASSEUR, P. - *Cerimonial Romano*. Lisboa: Typographia do Diário da Manhã, 1884, p. 27-28; RÉAU, Louis - *Iconographie de l'Art Chrétien*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955, tomo I, p. 236; SORCI - *op. cit.*, pp. 24-25; ROSSI, Pietro - *Vesti e Insegne Liturgiche. Storia, uso e simbolismo nel rito romano*. Milão: Lampi di Stampa, 2003, p. 11-20 e *INSTRUCÇÃO Geral do Missal Romano*, cap. VI. As Coisas Necessárias para a Celebração da Missa, parágrafo 346 - http://www.liturgia.pt/docs/igmr_6.php#04

[18] Cf. ARIBAUD, Christine - Enjeux Dogmatiques et Jeux Plastiques dans la Broderie Religieuse. In COQUERY, Emmanuel, dir. - *Rinceaux et Figures. L'ornement en France au XVIIe siècle*. Paris: Musée du Louvre Éditions - Éditions Monelle Hayot, 2005, p. 199. Em substituição do ouro, a mesma autora refere ainda o recurso a paramentos amarelos "qui sont le plus souvent semble-t-il 'l'or du pauvre'"; ARIBAUD, Christine - *Soieries en Sacristie. Fastes liturgiques XVIIe-XVIIIe siècles*. Paris - Toulouse: Somogy Éditions d'Art - Musée Paul-Dupuy, 1998, p. 37.

[19] Cf. ROSSI - *op. cit.*, p. 11; JOHNSTONE - *op. cit.*, p. 24.

2. Funcionalidade e evolução morfológica

Constituindo nosso objectivo, no presente ponto, caracterizar as tipologias têxteis no contexto religioso, em termos morfológico-funcionais, foi nossa preocupação reconhecer quais as principais componentes usadas. Nesse sentido, com base no tipo de referências com que mais amiúde nos deparámos no âmbito da leitura tanto de inventários de património eclesiástico, como das muitas relações de festas consultadas, de bibliografia consignada ao assunto e, não menos relevante, do género de espécimes têxteis que fomos tendo oportunidade de cadastrar e estudar, procedemos a um elenco que de seguida se apresentará. Deve, contudo, sublinhar-se que embora a listagem apurada não seja exaustiva estamos em crer que é suficientemente representativa dos elementos têxteis mais importantes.

Como se poderá constatar, trata-se de um conjunto que julgamos vasto e que bem demonstra a diversidade que caracteriza os elementos têxteis que integram as alfaias religiosas usadas na liturgia católica. O reconhecimento desta realidade impõe o seu agrupamento de acordo com os ministros a que se destinam ou as funções que desempenham, ainda que essa mesma distinção não se afigure clara ou exaustiva na maior parte da bibliografia consultada. Como se teve já oportunidade de assinalar, a globalidade das obras publicadas atinentes aos têxteis religiosos além de tender para abordagens parcelares, confinadas a apenas alguns desses grupos, raras vezes revela preocupação em contextualizar o tema eleito na ampla família dos têxteis; ao invés, limita-se a reconhecer dois grandes núcleos, em concreto, o dos hábitos litúrgicos, também comummente designados paramentos sacros, e o dos ornamentos destinados à decoração do templo[1]. Por esse motivo, nós próprios adoptámos em estudos anteriores[2] a mesma metodologia de sistematização, que apenas um estudo mais aprofundado, como aquele que nos propomos fazer na presente investigação, nos revelou ser impreciso e insuficiente, uma vez confrontados com uma considerável panóplia de tipologias têxteis, que claramente extrapolam os limites até então definidos.

Partindo da entrada "paramento" elaborada por Benvenuto Reynaldi para o *Dizionario Ecclesiatico* - um termo abrangente que, no seu entender, contempla tudo o que serve para ornar algo -, no contexto das alfaias litúrgicas o autor distingue os paramentos aplicados a pessoas daqueles aplicados a objectos. No primeiro agrupamento Reynaldi considera o

[1] Como é o caso, por exemplo, do texto de Vincenzo GATTI, L'arredo liturgico. Tesoro e testimonianza di una comunità. In AAVV, *«Per uso del santificare et adornare» Gli arredi di santa Maria della Steccata*. Parma: Artegrafica Silva, 1991, p. 19.

[2] FERREIRA, Maria João Pacheco - *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (Séculos XVI a XVIII)*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2007, p. 82.

vestuário eclesiástico destinado aos ministros da celebração; no segundo, as remanescentes componentes têxteis usadas no próprio cerimonial religioso e na ornamentação do local de culto, as quais faz corresponder aos denominados paramentos de altar e de igreja, respectivamente[3].

Muito embora se trate, a nosso ver, de uma forma simples e eficaz de apresentar a questão, julgamos que o modelo de estruturação estabelecido por Manuel Pérez Sánchez - no âmbito do aturado estudo histórico-artístico que desenvolveu sobre o ornamento litúrgico na diocese de Cartagena (Espanha) - se afigura de maior alcance, na medida em que desenvolve as categorias acima enunciadas e introduz ainda duas outras componentes. Assim sendo, este investigador reconhece os ornamentos de altar próprios da celebração da missa, nos quais inclui o vestuário dos celebrantes, outros têxteis usados no rito da missa ou na exposição e trasladação Eucarística - como o véu de cálice, a bolsa de corporais e o véu de ombros ou umeral -, e ainda os adereços destinados a cobrir os púlpitos, os atris, o facistol e o altar. Além destas alfaias, Sánchez elege um outro grupo composto por elementos usados para adornar tanto o altar como o templo e o seu mobiliário, de que são exemplo os frontais, baldaquinos, véus, cortinas e panos de armar. Não menos importantes são ainda os dois novos grupos que o autor espanhol elege, designadamente um para os têxteis e indumentária das imagens sagradas e outro para os ornamentos ou insígnias processionais, destinados a cumprir determinadas funções durante as solenes procissões que marcam o ano litúrgico, e nos quais inclui o pálio, a umbela, os flabelos, mangas de cruz, estandartes e pendões[4].

Perante as tipologias identificadas e as duas metodologias de análise acima expostas optámos por distinguir cinco grandes núcleos, que designámos por vestuário litúrgico[5], paramentos de altar, paramentos de igreja, indumentária de imagens e ornamentos processionais.

Tal como já acima se referiu, pretende-se reconhecer e caracterizar as principais tipologias têxteis no contexto religioso, bem como analisar a sua evolução em termos

---

[3] Cf. REYNALDI, Benvenuto - Paramento. In MERCATI; Angelo; Pelzer, Augusto, dir. - *Dizionario Ecclesiastico*. Turim: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1958, vol. 3. p. 73.

[4] Cf. PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel - *La Magnificencia del Culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio - Bispado de Cartagena, 1997, p. 22. No entanto, na obra de VÉRON-DENISE, Danièle; PICAUD, Gérard; FOISSELON, Jean - *De Fleurs en Aiguillhe. L'art de la broderie chez les visitandines*. Paris: Somogy Éditions d'Art - Musée de la Visitation, 2009, p. 61-65 além dos ornamentos consagrados à celebração litúrgica - como é o caso da casula (e o que denominam dos seus acessórios como a estola, manípulo, véu de cálice e bolsa de corporal), da dalmática e da capa ou pluvial - os autores não agrupam os remanescentes artigos têxteis nem lhes atribuem nomenclaturas específicas, e apenas os referem como ornamentos têxteis.

[5] Termo que congrega apenas o vestuário reservado à celebração da Eucaristia e aos diferentes serviços de culto e se distingue do vestuário sacerdotal, correspondente ao vestuário usado pela hierarquia religiosa fora da igreja, na sua vida corrente; LAGORCE, Sylvie - *Parures Liturgiques*. Rodez Cedex: Éditions du Rouergue, 2010, p. 11.

morfológico-funcionais. Afinal, estes ornamentos não só se constituem como tema do nosso estudo, como são aqueles que elencam o "corpus" até ao momento inventariado e surgem descritos (e não raras vezes elogiados) nas celebrações sacras a que os capítulos seguintes se consagram.

No entanto, e face ao panorama deveras desequilibrado que se encontrou no âmbito dos estudos desenvolvidos em torno dos diversos agrupamentos que enformam o universo dos têxteis no contexto católico - nem todos estudados com o mesmo grau de rigor e espessura, do ponto de vista da sua utilização, evolução, caracterização morfológico-funcional ou significado -, também a dimensão da informação reunida se vê condicionada e apresentada em quantidade e profundidade díspar.

2.1 Vestuário litúrgico

Como Piero Montelli declara, a primeira fonte segura relativa ao uso de traje destinado a exercer funções litúrgicas é a *Bíblia*, mais concretamente os livros do Exôdo (Ex. 28, 2-8; 31-43) e do Levítico (Lv. 8, 7), nos quais se descrevem os paramentos sacerdotais, a sua forma, cor e uso ritual[6].

É de modo global aceite que a generalidade do vestuário cristão derivou do traje secular do período clássico romano, nomeadamente das duas tipologias de indumentária eleitas pelos antigos[7], as *indumenta* e as *amictus*, sendo que a primeira se usava em permanência e a segunda apenas envolvia o seu portador durante uma parte do dia. Assim as descreve Juan Plazaola: "el primer tipo era una forma de vestido sensible y material que se adaptava al cuerpo como si, paradójicamente, quisiera hacer adivinar la estructura de un organismo que, por otra parte, pretende encubrir: era un vestido *ajustado*, cosido y colgante. El segundo tipo era más espiritual y abstracto: el vestido, sin perder su función de cubrir y proteger el cuerpo y adornar a la persona, adquiría cierta substantividad por su forma amplia, libre y despejada. Era

[6] Trata-se de um peitoral, um efod, um manto, uma túnica bordada, uma tiara e um cíngulo. MONTELLI, Piero - *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*. In LANDINI, Roberta Orsi, coord. - *I Tesori Salvato di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*. Pescara: Carsa Edizioni, 2004, p. 33.

[7] Como Pauline Johnstone observa, também as vestes litúrgicas da igreja ortodoxa tiveram as suas origens neste período. Apenas com o sisma entre Roma e as igrejas orientais, em 1054, é que se assiste à implementação de processos evolutivos distintos, tanto ao nível do corte como da decoração dos paramentos. Face à longa ocupação turca do sudeste da Europa, a igreja viu-se forçada, nesta região, a agarrar-se às suas tradições de forma a preservar a sua identidade, uma decisão que muito contribuiu para a manutenção das fórmulas iconográficas e artísticas originais bizantinas extremamente conservadoras; cf. JOHNSTONE, Pauline - *High Fashion in Church. The place of church vestements in the History of art from the ninth to the nineteenth century*. Leeds: Maney, 2002, p. 2 e 5. Sobre a evolução e caracterização do vestuário litúrgico no contexto bizantino veja-se outro estudo da mesma autora *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*. Londres: Alec Tiranti Ltd, 1967; BUNT, Cyril G. E. - *Byzantine Fabrics*. Leigh-on-Sea: F. Lewis Publishers, Ltd, 1967; WOODFIN, Warren - Liturgical Textiles. EVANS, Helen C., coord. - *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*. Nova Iorque: Metropolitan Museum of Art, 2004, p. 295-323.

el vestido *envolvente* y, por lo general, abrochado en vez de cosido"[8]. É também nesta dicotomia que assenta a evolução do vestuário religioso católico, por sua vez, subdividido em interior e exterior.

Tratou-se de um processo gradual que, partindo dos modelos romanos cujos gestos e costumes se encontravam já assimilados e enraizados na cultura e pensamento coevo, se foi autonomizando e confluindo com os objectivos e exigências da nova religião monoteísta - sendo que por motivos de decência, tradição e fidelidade o traje eclesiático herdou o comprimento talar característico do mundo romano.

Com a afirmação dos povos bárbaros a partir do século VI a moda altera-se determinando uma diferenciação radical entre o traje civil e o eclesiástico, facto para o qual concorre o estabelecimento e afirmação da hierarquia religiosa[9]. Com o objectivo de manifestar exteriormente a diversidade de competências dos diversos membros do corpo de Cristo na celebração litúrgica, o vestuário acompanhou as mudanças passando a distinguir-se em conformidade com a dignidade do clero e as funções litúrgicas a desempenhar, sendo que, pelo final do século IX, os aspectos essenciais estariam já definidos[10]. Se para os níveis inferiores da hierarquia, como por exemplo, o acólito, o vestuário se limitava à roupa interior das classes mais elevadas, em contraste, o vestuário episcopal congregava todas as componentes usadas pela hierarquias abaixo do bispo, como sinal da sua autoridade sobre as mesmas[11].

---

[8] PLAZAOLA, Juan - *Arte Sacro Actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006, p. 392.

[9] Cf. RIGHETTI, Mario - *História de la Liturgia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1955, vol. 1, p. 534. No que se refere à normatização do uso das alfaias merece atenção o texto *Ordo Romanus I*, datado do final do Século VII e considerado a base das modernas *Rubricas*, sendo que uma substancial regulação do uso das vestes sacras surge mais tarde também associada à figura de Inocêncio III, no seu epistolário *De Sacro Altaris Mysterio libri sex*; cf. VITELLA, Maurizio - Sull'Origine dei Paramenti Sacri. In AAVV - *Omnia Parata*. *Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*. Trapani: Liberartis, 2006. p. 16.

[10]Como Nigel Morgan alerta, deverá ter-se em consideração que no período inicial e durante o princípio da Idade Média se, por um lado, havia menos distinção hierárquica, por outro, verificavam-se algumas variações no tipo de vestuário adoptado, em função de aspectos de carácter regional e das ordens religiosas às quais se associavam rituais distintos - cf. MORGAN, Nigel - Ecclesiastical Vestments - Pre-Reformation. In *The Dictionary of Art*. Coord. Jane TURNER. Nova Iorque: Grove's Dictionaries Inc., 1996, vol. 32, p. 387. Embora não nos seja possível desenvolver mais a questão cumpre-nos salientar que Pietro Rossi distingue cinco momentos históricos principais na evolução do vestuário religioso, em concreto: o tempo de Constantino; do Século IV ao Século IX; do IX ao XIII; do XIII ao XX; e finalmente, do Século XX aos nossos dias; cf. ROSSI, Pietro - *Vesti e Insegne Liturgiche. Storia, uso e simbolismo nel rito romano*. Milão: Lampi di Stampa, 2003, p. 22-27. Robert Lesage considera sete agrupamentos em conformidade com os estratos religiosos e as respectivas insígnias, a saber: o traje clerical, o vestuário de coro, as vestes para os ministros ordenados, para os sacerdotes, para os prelados, cardeais e aquelas exclusivas do papa; cf. LESAGE, Robert - *Objets et Habits Liturgiques*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1958, Enciclopédie du Catholique au XXème Siècle; 113, p. 78-124.

[11]Cf. MORGAN - *op. cit.*, p. 387. No santo sacrifício da missa o padre deve envergar o amito, a alva, o cordão, o manípulo, a estola e a casula; o diácono, o amito, a alva, o cordão, o manípulo e a estola posta transversalmente do ombro esquerdo ao braço direito e a dalmática e o subdiácono, o amito, a alva, o cordão, o manípulo e a túnica.

Assimilados como signos dos desempenhos a cumprir no culto pelos diferentes membros do colégio católico, a partir do século XII difunde-se o hábito de benzer os ornamentos com formulários apropriados, como meio de consubstanciar o seu uso exclusivo no seio cultual[12].

Segundo Juan Plazaola o cristianismo revelou, na fixação dos seus hábitos litúrgicos, o equilíbrio de uma religião destinada a redimir e a salvar a humanidade. A sua indumentária anula os aspectos individuais dos ministros que a envergam e antes evidencia toda a solenidade destes agentes intermediários (dignificada pela graça divina e pela encarnação do Verbo) e a função que os mesmos exercem ao serviço da comunidade, expressando a grandeza do seu destino e harmonizando-se com a beleza própria da acção sagrada[13]. Neste sentido, gradualmente o vestuário religioso foi investido de um importante estatuto no seio das celebrações católicas, na medida em que, enquanto traje da própria hierarquia, se afirmava como uma componente indispensável das celebrações litúrgicas. Sobre esta questão Fr. Plácido Barroco é peremptório na sua obra *Dissertação Sobre a Origem da Veste Sagrada*, datada de 1791, ao afirmar: "*Nós contestamos sem disputa que as Vestes Sacerdotais, como a maior parte das Cerimónias, são de si indifferentes; mas nem por isso deixaremos de as reputar de huma necessidade absoluta; porque a nossa natureza corporea não tem quem a mova tão facilmente, como as cousas sensíveis. Se os sacerdotes ainda pela razão, e uso das Nações barbaras, merecerão civilmente hum traje diverso, característico da sua dignidade, que seria negallo a Igreja aos verdadeiros Ministros do Altar, principalmente nas funções sagradas, onde pedem de nós maior respeito?*"[14].

Indiscutível sinal de prestígio social, político e económico, o vestuário depressa conheceu um protagonismo sem precedentes, entre as elites religiosas e civis levando a que Petrarca (1304-1374), quando da sua estada na biblioteca pontifícia de Avignon, se manifestasse escândalizado pelos hábitos dissolutos da corte e do próprio pontífice e que a Inquisição, em 1328, se insurgisse contra o exagerado gosto pela indumentária de seda então usada[15].

Embora as componentes que constituem o traje litúrgico se encontrem definidas na medievalidade, foram ainda alvo de sucessivas transformações com vista ao melhor

[12] Cf. CUVA, Armando - Objets et Vêtements Liturgiques. In SARTORE, Domenico; TRIACCA, Achille M. dir. - *Dictionnaire Encyclopédique de la Liturgie*. Turnhout: Brepols, 2002, vol. II, p. 89.
[13] Cf. PLAZAOLA - *op. cit.*, p. 92.
[14] BARROCO, Fr. Plácido de Andrade - *Dissertação Sobre a Origem da Veste Sagrada*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1791, p. 1, nota 3.
[15] ANQUETIL, Jacques - *Las rutas de la Seda. De China a Andalucía, veintodós siglos de história y cultura*. Madrid: Acento Editorial, 2002, p. 237-239.

cumprimento das suas funções e ao acompanhamento das prescrições dimanadas nesse sentido, como adiante se exporá.

Tal como se observou, entre os paramentos que elencam o vestuário litúrgico distinguem-se aqueles interiores[16] dos exteriores, sendo que, como a designação sugere, os últimos se envergam sobre os primeiros. Uma vez considerado o número de peças envolvidas no espectro do vestuário religioso e as tipologias que prevalecem entre o acervo sinoportuguês estudado (composto pelos testemunhos materiais inventariados e pelas notícias compulsadas que a si se reportam), de seguida apresenta-se uma lista e caracterização das alfaias mais comummente identificadas no decurso da nossa investigação. A mesma incide nos representantes do vestuário exterior como a casula, a dalmática e o pluvial[17]. São, como acima

[16] Entre o vestuário interior merece atenção a alva, o roquete, a sobrepeliz, o cíngulo e o amito. Muito brevemente, a alva assume-se como herdeira da túnica romana e corresponde a uma veste com mangas, de corte amplo e comprida, cujo tamanho pode ser ajustado ao portador por meio do cíngulo ou faixa. Passou, no século VI, a assumir-se como distintivo de todos os clérigos, sendo o seu uso gradualmente reservado às funções de altar. Enquanto paramento litúrgico sacerdotal é usado durante a celebração da Eucaristia, nas funções que a precedem ou sucedem imediatamente e, por vezes, na procissão ou na bênção do Santíssimo. As primeiras eram de lã e raras vezes de seda ou linho, material cuja adopção apenas se generalizou no século IX. Com morfologia semelhante, distingue-se a sobrepeliz, de comprimento inferior ao das alvas, limitado à altura do joelho, e com mangas maiores e mais amplas. O roquete corresponde a uma derivação da alva, usado pelos eclesiásticos como hábito quotidiano na Idade Média, sobre o qual vestiam a alva para o serviço litúrgico. Em Roma, depressa se tornou num distintivo próprio dos religiosos mais insígnes. Embora a sobrepeliz tenha surgido no século XI só na centúria seguinte foi integrada nos rituais litúrgicos da Península Itálica primeiro, como veste de coro e, mais tarde, como veste dos clérigos na administração dos sacramentos e noutras funções fora da Eucaristia. Finalmente, o amito designa um pano rectangular usado ao redor do pescoço, debaixo da dalmática e da casula. O seu uso, tornado regular no século XI, visava preencher o vazio criado no pescoço pela casula e também evitar o contacto directo desta veste e das estolas com a pele e o cabelo (por motivos higiénicos); cf. RIGHETTI - *op. cit.*, p. 539-544; ROSSI - *op. cit.*, p. 29-43; JOHNSTONE - *op. cit.*, p. 7-20.

[17] Cumpre-nos ainda assinalar as estolas e os manípulos que, embora integrem com assiduidade os paramentos analisados, decidimos não incluir na lista que se apresenta. Trata-se, em todo o caso, das insígnias com que os diáconos e os padres eram investidos no momento da sua ordenação. A estola, símbolo do poder sacerdotal, da inocência e da imortalidade, é obrigatória na celebração da missa, na exposição do Santíssimo, nas procissões, administração de sacramentos como o Baptismo, e Benção dos Doentes, e noutras cerimónias, sendo que a sua cor deve corresponder à dos paramentos quando da celebração Eucarística, enquanto nos sacramentos deve ser branca, excepto no da Penitência e das exéquias fúnebres, onde toma a cor roxa. Derivada do *orarium* ou *lorum*, um tipo de insígnia usada por certos dignitários romanos como sinónimo de um ofício que deveriam cumprir, nos primeiros tempos do cristianismo foi usada pelos subdiáconos. Mais tarde, a sua utilização ficou reservada aos diáconos e aos presbíteros, sendo que os primeiros a devem usar à tiracolo sobre o ombro esquerdo e cruzada para o lado direito, e não à volta do pescoço como os padres, os quais, mais recentemente, a passaram a cruzar sobre o peito como forma de se distinguirem dos bispos, que a envergam pendente - enquanto símbolo da plenitude da sua jurisdição. Importa ainda assinalar que, além das estolas pastorais, de comprimento suficiente para chegar aos joelhos e usadas sem casula pelo papa, cardeais, bispos e presbíteros fora da missa, na pregação e na administração dos sacramentos, se distinguem as estolas de administração, ainda mais longas, de modo a ultrapassar a casula, e empregues na comunhão quando dada por outro padre que não o celebrante. No que respeita ao manípulo, este na sua origem romana, *mappula*, ou *manipulus*, começou por ser uma toalha de cerimónia que se levava na mão ou sobre o braço, com a qual se cobria ou limpava o rosto, se transmitia ordens ou se aclamava os vencedores. No entanto, e na sequência das transformações de que veio a ser alvo (análogas às ocorridas com a estola), de um têxtil com uma funcionalidade específica converteu-se, no seio da liturgia católica, numa insígnia de eminente simbologia cristã, ao evocar as cordas que ataram Jesus no decurso da Sua Paixão e, mais genericamente, as dificuldades daqueles que sacrificam a vida pelos outros, assim como o conjunto das boas obras que advêm do trabalho apostólico e do sofrimento, fatigas e provas da vida presente. O manípulo podia ser usado fixo à cruz episcopal ou ao punho esquerdo, por meio de alamares, de alfinetes, ou então ser cosido

expusémos, ornamentos plenos de significado e assumem-se para o padre e para os fiéis como uma lição viva permanente, que lhes recorda os seus deveres, as virtudes que a sua condição lhes exige ou as disposições que o ministério sagrado requer.

- **Casula**

Segundo Rabano Mauro, a alfaia mais importante da liturgia católica pela sua função, simbolismo e estética é a casula[18]. De teor exclusivamente sacerdotal começou por ser na sua origem e durante muitos séculos, ornamento de todos os clérigos nas suas funções religiosas tendo sido limitado o seu uso apenas às procissões do *Corpus Domini*[19] e à celebração da missa, portanto, aos presbíteros e prelados que a envergam como sobreveste.

A casula consiste numa peça têxtil que remete para a veste do Salvador, cuja amplitude que a caracterizou na medievalidade foi também apreendida como evocadora da unidade da Igreja[20]. Tem como simbologia a si associada a caridade "*porque assim como a cazula se veste sobre as mais vestes Sacerdotaes, assim a caridade excede a todas as mais virtudes, & porque parte da casula està diante dos peitos, & parte detras das costas, se amoesta ao Sacerdote que ame a Deos, & ao proximo, ao amigo, & ao inimigo. A casula na parte anterior he mais estreita porque Deos he hum so, & a parte posterior larga, porque o amor do proximo he a muitos*"[21]. Pela mesma razão alude ao jugo do Senhor[22].

Usada sobre a alva e a estola, a casula compõe-se de um único acessório (formado por dois panos unidos no sentido longitudinal), de forma sensivelmente elíptica, com uma abertura no centro destinada à passagem da cabeça, caindo, quando colocada sobre o peito e sobre as

segundo as dimensões do braço de onde deveria pender. Embora mais pequeno e estreito que a estola, o manípulo acompanha a decoração desta insígnia. O seu uso foi entretanto dispensado com a Reforma litúrgica emanada do Concílio Vaticano II; cf. ROULIN, E. - *Linges, Insignes et Vêtements*. Paris: P. Lethielleux, 1930, p. 131-140; RIGHETTI - *op. cit.*, p. 563-569; RÉAU, Louis - *Iconographie de l'Art Chrétien*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955, tomo I, p. 235; LESAGE, Robert - *op. cit.*, p. 110-118; FALCÃO, José António, coord. - *Entre o Céu e a Terra - Arte Sacra da Diocese de Beja*. Beja: Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja, 2000, tomo III, p. 46; ROSSI - *op. cit.*, p. 61-64; JOHNSTONE - *op. cit.*, p. 17-18; Estola e Manípulo. In ROCCA, Sandra Vasco; GUEDES, Natália Correia, coord. - *Thesaurus. Vocabulário de objectos do culto católico*. Vila Viçosa: Universidade Católica Portuguesa - Fundação da Casa de Bragança, 2004, p. 157-158.

[18] Cf. MAURO, Rabano - *De rebus eccl.* Lib. I, c. 21 Apud PLAZAOLA - *op. cit.*, p. 395.

[19] Cf. Chasuble. In BERTHOD, Bernard; HARDOUIN-FUGIER, Elizabeth - *Dictionnaire des Arts Liturgiques - XIXe e XXe Siécles*. Paris: Les Éditions de l'Amateur, 1996, p. 175.

[20] Cf. RÉAU - *op. cit.*, p. 235; ROSSI - *op. cit.*, p. 55.

[21] ANDRADE, Lucas de - *Theosebia, ov Cvlto e Adoraçam que se deue a Deos, com as Ceremonias qve se deuem guardar no celebrar o Officio diuino*. Lisboa: Off. de João da Costa, 1670, p. 107. Também João Pacheco considera a mesma interpretação: "*desce huma parte pelos peitos, e outra pelos hombros abaixo, para mostrar na primeira o amor de Deos, e na posterior o das creaturas; e que se hade amar ao proximo amigo, e inimigo*"; cf. PACHECO, Fr. João - *op. cit.*, tomo IV, p. 50.

[22] Cf. OPPENHEIM, Filippo - Pianeta. In *Dizionario Ecclesiastico*, p. 187.

costas do celebrante. Com uma altura máxima até aos joelhos e largura em função da medida dos ombros do portador, a casula não cobre os braços e não é unida lateralmente.

Ao contrário de outras peças de paramentaria, como o pluvial ou a dalmática, consiste numa das vestes litúrgicas que mais metamorfoses sofreu - no sentido de melhor se adaptar às funções e intenções a que se associa - tomando diferentes designações e morfologias, em função do tempo e dos lugares[23]. Reconhecem-se denominações como *amphibalus*, *paenula*, casula, planeta ou *infula* na base da sua origem sendo que, apesar das especificidades intrínsecas a cada uma das nomenclaturas, todas correspondem a uma espécie de capa que, com maior ou menor amplitude, envolvem o seu portador.

> Foi com base nesta capa, usada no mundo clássico greco-romano, que a casula, já consagrada como veste religiosa implícita ao ritual de ordenação, evoluiu ao longo de toda a Idade Média, tornando-se gradualmente reservada às categorias superiores[24].

Circular na sua morfologia original, manteve-se até ao final do século XIII com forma semicircular ampla e longa, quase até aos pés. A mesma apresentava, todavia, alguns inconvenientes, como o imenso chumaço formado na zona do pescoço, que tornava o seu uso desconfortável, ou a deformação que provocava na decoração do suporte após a colocação da veste, sobretudo na frente, onde esta sofria uma rotação de 90º[25]. Durante este período, na sequência da mudança de gosto que se testemunha, na transição do estilo românico para o gótico, e da procura por uma melhor adaptação ao serviço religioso, a sua morfologia foi alvo de nova reformulação, no sentido de proporcionar um maior conforto e liberdade de movimentos que a configuração inicial não permitia, sobretudo dos braços que se queriam agora livres para poderem elevar, no decurso da Eucaristia, a hóstia acima da cabeça do Sacerdote para que esta fosse vista por toda a congregação[26]. Nesse sentido, a casula tendeu a assumir a forma oval, com as dimensões maiores a coincidirem com a frente e as costas. A este modelo corresponde a denominada casula gótica, que se utilizou especialmente entre os séculos XIV e XV.

---

[23]Dada a existência de uma bibliografia mais ou menos vasta e detalhada acerca deste domínio, optou-se por estabelecer um breve historial, visando especialmente a compreensão da sua forma actual. Para uma abordagem mais aprofundada sobre a evolução da casula sugere-se a consulta de duas obras, respectivamente, da autoria de CABROL, Fernand; LECLERCQ, Henri - *Dictionnaire d'Archeologie Chrétienne et de Liturgie*. Paris: Letuzey et Ané Éditeurs, 1938, tomo 13 (1ª ed. 1903) e NORRIS, Herbert - *Church Vestments, Their Origin and Development*. Nova Iorque: S. M. D. & Sons, 1950.

[24] Sobre o uso da casula pelos membros da hierarquia religiosa nesta fase da sua história leia-se, por exemplo, ROSSI - *op. cit.*, p. 50-51.

[25] Cf. *Ibidem*, p. 51.

[26] Cf. JOHNSTONE - *op. cit.*, p. 10.

Compostas por uma peça única de tecido circular, semicircular ou mesmo oval as casulas mantinham o problema de mobilidade e articulação, em virtude do excessivo volume de panejamento que permanecia em vigor - aspecto para o qual contribuiu também, clara e obviamente, o tipo de tecidos empregues, cada vez mais espessos e pesados. Esta era, aliás, uma das características que mais concorria para a magnificência, dignidade e riqueza de quem as envergava.

Esta questão só veio a ser solucionada com o surgimento, durante o século XIV, de uma nova tipologia de casula que adoptava na sua manufactura, um sistema de montagem caracterizado pela junção de duas peças de tecido ao nível dos ombros. Desta forma, a veste passava a compor-se, de frente e costas definidas por panos previamente cortados que eram articulados com abertura ao centro, para passagem da cabeça e cuja largura, na zona dos ombros, havia sido deveras reduzida.

Pelo século XVI, a casula afastara-se por completo do modelo primitivo e em Itália, a denominada "casula latina" passara a apresentar os panos direitos - particularmente adequados aos bordados espessos e duros então empregues na ornamentação das vestes - unidos não ao nível dos ombros mas do peito e responsável, muitas vezes, por um sebasto sugerindo uma cruz de Tau[27]. Este novo arquétipo constitui-se como a génese dos modelos que vêm a ser apurados e a estabelecer-se como definitivos durante os séculos XVII e XVIII[28].

De entre os vários modelos desenvolvidos, distinguem-se basicamente três tipos denominados por casula de forma romana, francesa e espanhola, cuja morfologia difere entre si em três aspectos, a saber: o tipo de perfil e de decote, a forma e disposição do sebasto, e o modo como os mesmos se conjugam entre si (ESQUEMA 1). No que respeita ao perfil, os panos que constituem as costas e a frente podem revestir-se de um teor mais rectilíneo ou curvilíneo, o mesmo se verificando com o decote, normalmente circular, trapezoidal ou em V. No que concerne ao sebasto, este pode apresentar-se sob a forma de apenas uma faixa ou coluna vertical, numa das faces da casula ou em ambas, ou em cruz latina, também nas costas ou na frente.

[27] Cf. PEROTTI, Mario - La pianeta Archinto. Simbologia e commitenza di un paramento del Duomo di Novara. In FIORI, Flavia; ACCORNERO, Margherita Zanetta, coord. - *Il Ricamo In Italia dal XVI al XVIII Secolo. Atti delle Giornate di Studio*. Novara: Interlinea Edizioni, 2001, p. 20; JOHNSTONE - *op. cit.*, p. 141.

[28] Bernard Berthod e Elizabeth Hardouin-Fugier, salvaguardam que o faseamento evolutivo da casula se apresentou mais precoce e célere na Península Itálica do que na restante Europa - cf. Chasuble. In BERTHOD; HARDOUIN-FUGIER - *op. cit.*, p. 175.

- **Dalmática**

Originária da Dalmácia, esta veste foi introduzida na sociedade romana durante a governação de Diocleciano, no século II. Reservada às classes mais elevadas, tratava-se de uma veste ampla com largas mangas e de comprimento variável em função da dignidade e estatuto de quem a envergava[29].

Foi adoptada pelos primeiros cristãos como mortalha dos seus mártires, segundo ordem do bispo de Roma Euticiano (275-283) e, mais tarde, elevada a ornamento litúrgico[30]. Inicialmente reservada ao soberano pontífice como insígnia própria, o seu uso alarga-se, a partir do século IV, no seguimento de uma ordenação do papa Silvestre (314-335), que determina que a dalmática se afirme como distintivo oficial dos diáconos da Igreja romana. Este privilégio generaliza-se através da sua concessão a alguns bispos, abades e outros dignitários como sinal de recompensa e distinção honorífica.

Todavia, por forma a distinguir-se a hierarquia dos ministros que a envergam, estabelecem-se dois tipos de veste, em concreto, as dalmáticas e as tunicelas (ESQUEMA 2), estas últimas destinadas aos subdiáconos, cuja diferenciação remonta aos fins do século VI, mas o seu uso generalizado, apenas ao século IX[31]. Segundo Roulin, embora ambas exibam praticamente o mesmo corte, amplitude e decoração, a dalmática é mais longa e decorada que a tunicela que, em contrapartida, exibe mangas mais compridas e estreitas[32]. Enquanto os diáconos usavam a dalmática como veste superior, os bispos e outros prelados envergavam a dalmática e a tunicela em cerimónias solenes, por baixo da casula.

Apesar de se constituir como um dos paramentos que menos metamorfoses formais sofreu em relação ao seu modelo original, entre o século VIII e XII a dalmática foi alvo de profundas alterações, por forma a facilitar uma melhor movimentação e, ao mesmo tempo, adquirir uma maior dimensão simbólica. Nesse sentido, entre os séculos IX e XII, a dalmática tornou-se gradualmente mais curta, foi apertada em cima e alargada e cortada de lado na parte

[29]Cf. LAVAGNINO, Emilio - Dalmática. In AAVV - *Enciclopedia Cattolica*. Cidade do Vaticano: Ente per l'Enciclopedia Cattolica, 1950, vol. IV, cols. 1118-1121. De acordo com Fr. Plácido Barroco, esta veste correspondia ao denominado *colobium* que, na sua origem, não tinha mangas. Estas foram adoptadas mais tarde e de modo progressivo, tendo-se tornado particularmente compridas, chegando até a cobrir as mãos - cf. Fr. Plácido de BARROCO, Andrade - *op. cit.*, p. 39. Sobre a adopção da dalmática veja-se LECLERCQ, H. - Dalmatique. In CABROL; LECLERCQ - *op. cit.*, tomo 4, cols. 111-119.

[30]Cf. Dalmática. In AAVV - *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa - Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, s.d., vol.VIII. p. 354-355.

[31]Cf. Dalmática. In AAVV - *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Lisboa: Editorial Verbo, 1967, vol. 6, col. 730.

[32] Cf. *Ibidem*; ROSSI - *op. cit.*, p. 45; LESAGE - *op. cit.*, p. 108.

inferior. Em simultâneo, insistiu-se para que assumisse a forma de um T ou de uma Cruz e fosse feita de uma única peça de tecido, como alusão à túnica de Jesus[33].

Também a partir do século XII deixa de ser exclusivamente branca - apenas decorada com duas bandas paralelas de cor púrpura, as *clavi* - para passar a associar-se às cores do calendário litúrgico[34], em função do rito e das solenidades diárias, devendo a sua ornamentação apresentar-se em concordância com a da casula com que faz conjunto.

Mais tarde, já na centúria de Quinhentos, as mangas foram também cortadas, passando a corresponder a duas bandas de tecido dispostas sobre os ombros que se ajustam aos braços por meio de alamares[35].

Segundo as prescrições litúrgicas, os diáconos usam-na na missa solene, em procissões e na bênção solene do Santíssimo Sacramento.

Sinónimo de veste salutar, de alegria e justiça[36] e atendendo ao carácter festivo a que se associava nos seus tempos primitivos, a dalmática não é envergada pelos diáconos em dias de penitência ou de jejum sendo, nesses casos, substituída pela casula plicada ou, por vezes, pelo estolão[37]. A mesma veste significa ainda "*a misericordia de Christo para com nosco larga, & liberal, figurase nella a paixão de Christo, por ter em si forma de cruz, he figura da vida immaculada, & pura, & significa liberalidade, & largueza para com os pobres, para que o sacerdote não tenha a mão apertada para dar, & a mão estendida para receber*"[38]. Em vésperas solenes, não pontificais, são substituídas pelos pluviais.

- **Pluvial**

Associado a funções utilitárias e quotidianas enquanto capa de viagem e de protecção da chuva (da qual deriva a própria designação), o pluvial torna-se, a partir do século IX, numa veste exclusivamente clerical[39] usada no ofício coral e nas procissões.

O mesmo parece apresentar uma origem e evolução formal controversa: para alguns autores o pluvial comporta a mesma ascendência que a casula tendo-se, por esse motivo,

[33]Cf. FALCÃO - *op. cit.*, p. 42.
[34]Cf. LAVAGNINO - *op. cit.*, col. 1119.
[35]No início, as mangas variavam de modo proporcional à dignidade dos ministros, pelo que as da dalmática do pontífice eram mais amplas que as do diácono, e as deste, mais largas que as da tunicela do subdiácono - cf. Dalmática. In AAVV, *Grande Enciclopédia Portuguesa*, vol. VIII, p. 355.
[36]Cf. LAVAGNINO - *op. cit*, cols. 1118-1121.
[37] *Ibidem*; Dalmática. In AAVV, *Grande Enciclopédia Portuguesa*, vol. VIII, p. 355.
[38] ANDRADE - *op. cit.*, p. 107.
[39] Cf. CROSS, F. L., coord. - *The Oxford Dictionary of the Christian Church*. 3ª ed. Nova Iorque: Oxford University Press, 1997, p. 415.

desenvolvido a partir da *paenula* ou *pluviale* - da qual se distingue por ser aberto à frente[40]. Outros defendem que o pluvial descende da capa clerical ou monástica usada no coro e nas procissões, entre os séculos VIII e IX, a qual não só abria à frente em oposição à *paenula*, de uso civil, como incluía já o capuz[41].

A sua forma e uso ter-se-ão fixado no final da Idade Média, ocasião em que se desenvolveram duas tipologias paralelas: a capa coral, em forma de manto aberto à frente, mas não tão comprido como no início[42], e a capa usada pelo clero a partir do final do século X, como hábito litúrgico em actos solenes do ministro celebrante. Correspondente a um longo manto - cujo regulamento estabelece que chegue até ao tacão do calçado[43] -, de forma semicircular, o pluvial viria, ainda, a sofrer alterações sobretudo ao nível do capuz. Esta insígnia, dita *caputium*, no decurso do século XI perde o seu carácter funcional de proteger a cabeça (ao diminuir de dimensões) tornando-se num capuz miniaturizado de função puramente ornamental que contribui, de igual modo, para distinguir o pluvial da casula. Já no século XIII transforma-se num pequeno apêndice de forma triangular que se converte, entre a centúria seguinte e inícios do século XV, num escudo de proporções amplas e assume, em pleno *Quattrocento*, um perímetro em arco ogival. A partir de Quinhentos a sua forma fixa-se num meio círculo, sendo que durante o barroco se torna oval e de grande amplitude[44] (ESQUEMA 3).

Além do capuz, reconhece-se neste hábito de culto um outro elemento de função essencialmente decorativa. Trata-se do firmal usado para fechar a capa, aberta à frente, sobre o peito. O mesmo podia limitar-se a um mero gancho fixado no tecido da capa com o objectivo de unir as duas extremidades ou apresentar-se mais complexo, sob a forma de um rectângulo de tecido enriquecido pela aposição de ornamentação, correspondente ao peitoral, de uso reservado aos bispos, abades e abadessas e já implementado desde o século XI[45].

Veste ordinária do clero que faz serviço de altar sem celebrar, o pluvial é usado sobre os ombros pelo celebrante nos actos litúrgicos solenes estranhos à Eucaristia, tais como a

---

[40]Cf. OPPENHEIM, Filippo - Piviale. In *Dizionario Ecclesiastico*, vol. 3, p. 239; BERTHOD; HARDOUIN-FUGIER - *op. cit.*, p. 364; CROSS - *op. cit.,* p. 415. Fr. Plácido Barroco é claro nos seus argumentos: "não só o persuade o nome Pluvial, que lhe foi dado por servir do mesmo ministério, isto é, de resguardar da chuva as outras vestimentas, mas em parte a figura, e o final do capello" - cf. BARROCO - *op. cit.*, p. 23.

[41]Cf. ROSSI - *op. cit.*, p. 55; MORTARI, Luisa - Piviale. In AAVV - *Enciclopedia Cattolica*, vol. IX, col. 1592. A autora admite, contudo, que o pluvial nem sempre era aberto à frente, uma noção partilhada por Roulin, que acrescenta que a capa aberta à frente teria, provavelmente entrado em uso a partir do século VI - cf. ROULIN - *op. cit*., p. 142-143.

[42]Cf. OPPENHEIM - *op. cit*, p. 239. Esta capa podia ser em lã ou seda, em função de um uso quotidiano ou de festa - cf. MORTARI - *op. cit.*, col. 1592.

[43] Cf. AAVV, *Grande Enciclopédia Portuguesa*, vol. 5, p. 788.

[44]Cf. ROSSI - *op. cit.,* p. 57; MORTARI - *op. cit.*, col. 1592.

[45] Cf. FALCÃO - *op. cit.*, p. 47; ROSSI - *op. cit.,* p. 58.

aspersão da água benta - em que toma especificamente o termo capa de asperges -, as procissões, baptismos, enterros e responsos fúnebres, absolvições, as laudes e vésperas solenes e a benção do Santíssimo Sacramento.

Simbolicamente, o pluvial é, segundo a obra de Onorio de Autun (1080-c.1153) *Gemma animae*, signo de conversão: comprido até aos pés, o pluvial lembra que também os crentes devem ser perseverantes e insistir no combate pela fé, sendo que a abertura que o mesmo exibe recorda ao fiel que o céu permanece aberto como recompensa das dificuldades que se lhe impõem para seguir as vias do Senhor. O capuz relembra ainda a protecção celeste, antecipando a alegria eterna[46].

- **Véu de ombros**

Às vestes sagradas cumpre acrescentar o véu de ombros ou umeral cuja forma actual foi adoptada em Roma não antes do século XV[47]. Trata-se de uma peça de tecido rectangular cujo nome atribuído advém do seu uso precisamente sobre os ombros do sacerdote e com as abas pendentes ao longo do peito, as quais se destinam a cobrir as suas mãos quando transporta um objecto sagrado. Devem, por isso, apresentar a largura do tecido de que são feitos e ser suficientemente compridos[48], podendo também exibir na parte superior um colchete, um firmal, uma fita ou um cordão para atar sobre o peito no sentido de o manter bem posicionado.

Distinguem-se diferentes véus de ombros em função da celebração em que são utilizados e de quem os enverga[49], como é o caso daqueles usados pelos subdiáconos em missas solenes para levar o cálice e a patena ao altar para o ofertório e enquanto sustêm a patena desde o ofertório até ao *Pater noster*, os quais devem ser em seda, em conformidade com as cores do tempo litúrgico e, por norma, sem ornamentação; os véus de ombros dos acólitos (em uso desde a segunda metade do século XIII), que os tomam para segurar as insígnias do prelado a que assistem nas funções pontificais -respectivamente o bastão pastoral e a mitra - e que devem ser em linho ou seda branca ou na cor prescrita para a função pontifical e também sem decoração; e os véus de ombros dos sacerdotes para as bençãos e procissões eucarísticas bem como na condução da Eucaristia ou do viático aos enfermos - em seda sempre branca e ricamente ornados. Por norma, impõe-se o seu uso quando a Eucaristia é

[46] Cf. AUTUN, Onorio de - *Gemma animae*, PL 172, 612-613 Apud PEROTTI - *op. cit.*, p. 22; ROSSI - *op. cit.*, p. 59.
[47] Cf. SIFFRIN - Velo Omerale. In AAVV - *Enciclopedia Cattolica*, vol. XII, cols. 1174-1175.
[48] As dimensões dos véus de ombros variam consoante a tipologia, sendo que podem oscilar entre os vinte e cinco centímetros e um metro de largura por dois metros a três metros e meio de comprimento.
[49] Além daqueles aqui mencionados, o *Thesaurus* distingue ainda os véus de ombros para a estauroteca, para o Crisma, para os óleos dos catecúmenos e para os Santos Óleos; cf. ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 159-160.

levada em procissão, na Quinta ou na Sexta-Feira Santa, quando é trazida de volta ao altar, também na procissão do Corpo de Deus, e em dia de dedicação de igreja e de altar[50]. Estes véus para o Santíssimo, em seda e usados como os dos subdiáconos (sobre o ombro esquerdo) foram adoptados no século XIV[51].

2.2 Paramentos de altar

Neste agrupamento, incluem-se as roupas litúrgicas[52], usadas no rito da missa ou na exposição e trasladação Eucarística, bem como as guarnições do próprio altar. A bibliografia consignada ao estudo dos paramentos de altar é francamente menos significativa quando comparada com aquela produzida no contexto do vestuário litúrgico, como já tivémos ocasião de referir. Este aspecto é tão evidente na quantidade como no desenvolvimento que se regista em torno dos temas abordados, nomeadamente no que se refere à sua historiografia e evolução formal. Por esse motivo, a maior parte da informação recolhida prende-se sobretudo com questões de teor funcional.

- **Bolsa de corporal**

Designada nos documentos medievais como *capsa corporalium* e *domus corporalium*, o seu aparecimento teve lugar no decurso do século XIV - como forma de evitar a exposição do corporal quando a caminho do altar e assegurar a sua decência e reverência - e o seu uso tornou-se obrigatório por prescrição das "Rúbricas "do Missal de Pio V[53].

Esta bolsa ou invólucro de tecido, com estrutura rígida cartonada formada por dois elementos quadrangulares unidos e abertos ao modo dos livros, serve para guardar o corporal[54] e é assente sobre o cálice e a patena cobertos pelo véu de cálice, quando dispostos sobre o altar antes e depois da celebração da missa[55].

---

[50] Cf. ALDAZÁBAL, José - Véu de ombros. In *Dicionário Elementar de Liturgia*. www.portal.ecclesia.pt/ecclesiaout/liturgia/liturgia_site/dicionario/dici_ver.asp?cod_dici=464.

[51] Cf. SIFFRIN - *op. cit.,* cols. 1174-1175.

[52] As roupas litúrgicas contemplam as toalhas do altar, o corporal, a pala e o purificatório ou sanguinho, o manustérgio e a toalha da comunhão.

[53] Cf. FALCÃO, José António; GARCIA, Madalena Farrajota Ataíde; SANTANA, Maria Manuela - Casula, Estola, Manípulo e Bolsa de Corporais. In FALCÃO, José António, dir. - *As Formas do Espírito. Arte Sacra da Diocese de Beja*. Beja: Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja, 2003, tomo III, p. 172; ORSINI, Luciano - *La Sagrestia Papale. Suppellettili e paramenti liturgici*. Milão: Edizioni San Paolo, 2000, p. 190; IGREJA CATÓLICA - op. cit.

[54] Pano de linho branco, consagrado, que se põe no altar sobre a toalha e por cima do qual se colocam os vasos sagrados ou as espécies eucarísticas.

[55] No caso da bolsa de corporal utilizada para a adoração do Santíssimo Sacramento esta é, em regra, maior e feita em seda ou num tecido prateado ou dourado, sendo que também nos pontificais patriarcais, no cortejo e a servir na cerimónia - denominada bolsa de corporal de aparato -, pode apresentar-se com características idênticas às bolsas de uso comum mas com grandes dimensões; cf. Bolsa de corporal. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 73.

Pelo menos um dos lados deve apresentar-se coberto com tecido da mesma cor e matéria-prima que o usado nos paramentos sacros, enquanto o interior pode ser de linho ou seda[56]. Do mesmo modo deve a sua ornamentação acompanhar aquela dos paramentos do oficiante ainda que, tal como no véu de cálice, não seja obrigatório o recurso a elementos decorativos ou simbólicos como a cruz[57].

- **Pala**

No passado, e no âmbito da redução de dimensões que caracterizou o corporal na Idade Média - até então com funções equivalentes à da toalha de altar, à epoca ainda não instituída -, o véu de cálice passou a apresentar-se coberto por um outro corporal mais pequeno, correspondente à actual pala[58]. Daí que se distinguia a *palla altaris*, em alusão à função que partilhava com o corporal enquanto toalha de altar[59], da *palla corporalis*, não mais que o actual véu de cálice.

No contexto alegórico medieval, a pala simbolisava sobretudo o sudário, enquanto o corporal remetia expressamente para a Verónica[60]. Para a pala converge ainda a alusão à "*pedra que se pôs à porta da sepultura do Senhor Iesus*"[61].

A pala designa, na actualidade, um pano sagrado, rigidamente engomado, composto por duas peças de tecido, geralmente reforçadas no seu interior por cartão, sendo que a sua face anterior deve ser sempre de linho puro, tal como o corporal, e a superior pode ser em seda e devidamente ornada.

No contexto litúrgico corresponde a um pequeno quadrado, de cerca de 20-25 cm de lado[62], usado para cobrir a patena quando colocada sobre o cálice especialmente no período que medeia entre o ofertório e a comunhão[63].

- **Véu de cálice**

O véu de cálice exibe morfologia quase quadrada e dimensões suficientemente grandes capazes de garantir a cobertura se não na íntegra, pelo menos, da parte da frente do cálice

[56] Cf. DANTE, Enrico - Borsa. In AAVV - *Enciclopedia Cattolica*, vol. II, col. 1934.
[57] Cf. *Ibidem* e também ROULIN - *op. cit.*, p. 153.
[58] Cf. CATTANEO, Enrico - Corporale. In AAVV - *Enciclopedia Cattolica*, vol. IV, col. 598.
[59] Cf. Liturgical Objects and Vessels. In MURRAY, Peter; MURRAY, Linda - *Oxford Dictionary of Christian Art*. 3ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 301.
[60] Cf. SIFFRIN, Pietro - Palla. In AAVV - *Enciclopedia Cattolica*, vol. IX, col. 638.
[61] Cf. ANDRADE - *op. cit.*, p. 108.
[62] De acordo com Roulin, a pala deve ser sempre ligeiramente mais pequena que a bolsa de corporal; cf. ROULIN - *op. cit.*, p. 153.
[63] Cf. SIFFRIN - *op. cit.*, col. 637.

(encimado por sanguinho, pala e patena) antes e depois da celebração da missa. Sinal de respeito por este vaso sagrado, que deve permanecer tapado até ao momento do ofertório e novamente depois da comunhão, o véu de cálice acompanha, em termos cromáticos, a cor estabelecida pelo calendário litúrgico para o dia apresentando-se em concordância com a da casula envergada pelo oficiante. Da mesma forma tende a comungar do programa decorativo patenteado pelo paramento, ainda que não lhe esteja prescrita nenhuma regra que obrigue à sua decoração ou sequer à presença de um símbolo religioso como a cruz que, quando presente, pode surgir ao centro ou num dos lados do véu[64]. Em termos simbólicos, diz-nos Lucas de Andrade na sua obra *Theosebia* que "*o veo do Caliz significa a escuridade que cubrio a terra na morte de Christo, em que enlutandose o sol, & cubrindose, ficou o mundo em treuas parecendo noite escura, tambem para mostrar que são escondidos os misterios do sacrificio*"[65].

- **Frontal de altar**

Supõe-se que, desde muito cedo, se tenha dotado a mesa de altar de uma certa elegância e riqueza, uma vez presente a multiplicidade de significados que para si convergem, enquanto símbolo primeiro de Cristo e da unidade do clero e da Igreja[66]. Com essa finalidade, recorreu-se aos mais diversos materiais nobres, como os metais, a madeira, o marfim, as pedras preciosas e os tecidos[67]. Deve contudo advertir-se que o investimento no revestimento dos altares conheceu também motivações de carácter prático pelo século IV, quando então se procedeu, em Roma, à trasladação dos túmulos de alguns mártires dignos de veneração das catacumbas para as basílicas - os novos altares dispunham de uma abertura destinada a permitir o acesso ao espaço da tumulação, pelo que se introduziu um véu ou um pano que resguardasse o altar das poeiras e sujidade, da curiosidade alheia e evitasse eventuais profanações[68]. Pelos séculos VII e VIII torna-se habitual o uso de ricos panejamentos, muitas vezes guarnecidos de bordados a ouro, sendo que os mesmos começam a ser feitos em painéis

[64] Cf. ROULIN - *op. cit.*, p. 153; Véu de cálice. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 75; Le VAVASSEUR, P. - *Cerimonial Romano*. Lisboa: Typographia do Diário da Manhã, 1884, p. 26, nota 2.
[65] ANDRADE - *op. cit.*, pp. 108-109.
[66] Cf. LESAGE - *op. cit.*, p. 19. Sobre os significados do altar cf. DURAND - *op. cit.*, p. 196.
[67] Sobre alguns dos mais antigos frontais de altar, realizados nos mais diversos materiais, veja-se RIGHETTI - *op. cit.*, pp. 475-477; MORTARI - Paliotto. In AAVV - *Enciclopedia Cattolica*, vol. IX, col. 636-637.
[68] Cf. Antependium. In MURRAY; MURRAY - *op. cit.*, p. 25; FALCÃO, José António - Frontal de altar. In FALCÃO, José António, dir. - *op. cit.*, tomo I, p. 267. Robert Lesage acrescenta que as cerimónias tinham lugar sobre os próprios sepulcros dos mártires, os quais serviam de altar; cf. LESAGE - *op. cit.*, p. 13-14. Sobre o significado do altar e a sua evolução leia-se por exemplo: RIGHETTI - *op. cit.*, p. 467-475; ROQUE, Maria Isabel Rocha - *Altar Cristão. Evolução até à Reforma Católica*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004; PLAZAOLA - *op. cit.*, p. 81-99.

de metal e esmaltes, ora com um carácter móvel ora já mais como um elemento de aparato e magnificência do altar[69].

Até ao século XI, o revestimento a que os textos antigos se reportam tendia a cobrir toda a mesa equivalendo, no entender de Righetti, a um verdadeiro "vestido sagrado" do altar[70] usado com o objectivo de o manter invisível, uma vez presente a sua sacralidade[71]. A partir de então, com o adossar da ara à parede de topo da ábside e a gradual difusão das estruturas retabulares[72], o mesmo passa a confinar-se à sua face anterior, assumindo as designações *antependium*, ante-altar ou frontal[73], correspondentes à sua forma actual.

Ainda que o *Caerimoniale Episcoporum* não prescreva o frontal, recomenda o seu uso que deve, no caso de ser adoptado, acompanhar a cor da festa e do tempo eclesiástico[74]. Este aspecto é obrigatório em duas ocasiões específicas: em ofícios fúnebres e no dia dos Finados, (2 de Novembro) em que o frontal deve ser violeta e no caso do frontal do altar do Santíssimo Sacramento, branco[75].

Com excepção da necessidade de acompanhar as cores do calendário litúrgico e da recomendação de S. Carlos Borromeu no sentido do frontal dever ter uma cruz no centro, uma imagem do santo ou santos da invocação do altar onde é aposto ou uma outra efígie religiosa[76] não se conhece nenhuma outra regra que determine a decoração do frontal. Esta tende, ainda assim, a manifestar-se em consonância com a dos programas ornamentais que animam os paramentos com que faz conjunto, talvez porque, entre Seiscentos e meados de Setecentos, um

[69] Cf. MURRAY; MURRAY - *op. cit.*, p. 25.
[70] Cf. RIGHETTI - *op. cit.*, p. 476.
[71] Cf. MONTELLI - *op. cit.*, p. 37.
[72] Trata-se de pequenos quadros rectangulares de pouca altura com a representação esculpida, pintada ou bordada da efígie do Senhor, da Virgem ou dos Santos ou de cenas das suas vidas apostos, por norma, na parte posterior da mesa de altar com a finalidade de fomentar a piedade do celebrante e dos fiéis que assistiam à missa. Se numa primeira fase apresentavam dimensões modestas, com vista à sua fácil remoção, rapidamente evoluíram para estruturas mais complexas, imponentes e fixas; cf. RIGHETTI - *op. cit.*, p. 469. Peter e Linda Murray referem ainda que, talvez como forma de evitar a maior exposição destes painéis, quando colocados na frente do altar, os mesmos terão sido transferidos para cima do altar, ao nível da parede, dando origem ao que denominam *dossale* (do lat. *Dorsal*) que, na sua forma primitiva, foram panos pintados e, mais tarde, se converteram em estruturas retabulares mais complexas; cf. Dossal, In MURRAY; MURRAY - *op. cit.*, p. 155. Ainda sobre os frontais de altar têxteis medievais leia-se o estudo de WEILANDT, Gerhard - Part of the Whole: Medieval textile frontals in their liturgical context. In WETTER, Evelin, coord. - *Iconography of Liturgical textiles in the Middle Ages*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2010, Riggisberger Berichte; 18, p. 33-50.
[73] Cf. MORTARI, Luisa - Paliotto. In AAVV, *Enciclopedia Cattolica*, vol. IX, col. 635; RIGHETTI - *op. cit.*, p. 476-477.
[74] Cf. ROULIN - *op. cit.*, p. 154; IGREJA CATÓLICA. Papa 1592-1605 (Clemente VIII) - *Caeremoniale Episcoporum*. Ed. Manlio Sodi e Achille Maria Triacca. Cidade do Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2000 (1ª ed. 1600).
[75] Cf. Antependium. In BERTHOD; HARDOUIN-FUGIER - *op. cit.*, p. 76.
[76] BORROMEU, S. Carlos - *Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae. Libri II*. Ed. de Stefano della Torre e Massimo Marinelli. Cidade do Vaticano: Libreria Editrice Vaticana - Axios Group, 2000, p. 313.

ornamento litúrgico só era tido como completo quando integrava um frontal devidamente adequado[77].

De acordo com Gerhard Weilandt, o uso dos frontais ocorria sempre que a iconografia e o tamanho eram apropriados, não se confinando a um fim ou espaço específico sendo que, da mesma forma, estas alfaias deixavam de ser empregues nas festas principais, limitando-se a sua presença aos serviços ordinários quando apresentavam sinais de degradação[78].

Este revestimento móvel, apreendido como a verdadeira decoração litúrgica do altar[79], apresenta uma morfologia quadrangular (ESQUEMA 4), cujas dimensões devem ser um pouco maiores que as do altar, tanto em comprimento como em altura de modo a que fique todo coberto. Segundo as *Instrucciones* de S. Carlos Borromeu, o frontal deve ser bastante alto de molde a que a base do altar possa ser ocultada por uma cornija aderente ao estrado do altar. Na sua parte superior e na distância de um palmo deverá ser ornado com uma banda de ouro ou seda e franjas, sobretudo se fôr muito rico[80].

Embora os frontais têxteis tenham sido muitas vezes preteridos em virtude da sua maior fragilidade e não raras vezes onerosidade, em benefício de estruturas fixas permanentes mais resistentes (em madeira entalhada dourada, embutidos marmóreos ou azulejo, por exemplo) os mesmos revelam uma extraordinária influência sobre os seus substitutos. Este aspecto é particularmente expressivo na transposição da estrutura compositiva que *grosso modo* os caracteriza - mantendo a frontaleira ou sanefa, o pano uno ou compartimentado em campos separados por tiras ou barras ornamentais verticais, por sua vez articulados com uma barra inferior - ou na reprodução mimética, noutros materiais e tecnologias de fabrico, das componentes e do vocabulário têxtil utilizado neste contexto, como sejam a sugestão das rendas e franjas usadas no remate da frontaleira ou os padrões em malhas ogivais que tanto particularizaram os tecidos espanhóis e italianos dos séculos XVI e XVII[81].

---

[77] Cf. VÉRON-DENISE; PICAUD; FOISSELON - *op. cit.*, p. 65.
[78] Cf. WEILANDT - *op. cit.*, p. 34. Por exemplo, de acordo com o inventário dos bens da igreja de São Roque de 1814, um dos frontais do altar-mor, de damasco branco bordado de ouro com galões finos "*passou para a Capela do Sacramento*"; cf. ARQUIVO HISTÓRICO DA MISERICÓRDIA DE LISBOA, *Inventário dos Ornamentos, Alfaias e outros Moveis da Fabrica da Igreja Real da Santa Caza da Misericórdia de Lisboa, feito em 26 dias do mez de Julho de 1814*, fl. 3 [disponível no Arquivo Histórico da Misericórdia, Lisboa, Portugal].
[79] Le VAVASSEUR - *op. cit.*, p. 38.
[80] BORROMEU - *op. cit.*, p. 311-313.
[81] Estes aspectos têm sido sobejamente notados nos estudos realizados no âmbito dos frontais de altar em azulejo, como aquele da autoria de MECO, José - Os Frontais de Alta Quinhentistas e Seiscentistas de Azulejo. Sep. *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa: Série IV, 92, 2º tomo (1998) 3-88.

2.3 Paramentos de igreja

Para o presente agrupamento, no qual se englobam os adereços têxteis empregues para adornar tanto o altar como os muros do templo e o seu mobiliário, a reunião de informes neste contexto ressentiu-se de dois aspectos díspares mas interligados: a esparsa informação disponível em bibliografia direccionada para os assuntos religiosos e a necessidade de recorrer a outro tipo de estudos vocacionados para os têxteis no domínio civil, uma vez presente a natureza polivalente destes adornos e o seu uso em simultâneo no âmbito religioso e profano.

Como consequência, ainda que nos tenha sido possível caracterizar os paramentos elencados na sua dimensão morfológica e funcional, nem por isso conseguimos recolher tantas referências como gostaríamos acerca da sua história e relação com o espaço sagrado, com excepção do baldaquino.

- **Baldaquino e dossel**

Surgido na Idade Média, o baldaquino[82] conhece a sua génese no seio do cristianismo, pelo século IV[83], quando se começam a desenvolver e a utilizar estruturas semelhantes no enobrecimento do altar, enquanto alusões ao carácter régio de Cristo[84]. Trata-se, ao que tudo aponta, de um objecto característico do cerimonial assírio e egípcio cujo uso nas basílicas cristãs transita directamente do ritual imperial romano[85]. Perante a afirmação e oficialização que a Igreja de Roma então conheceu, dificilmente o altar podia permanecer simples, como na sua versão primitiva.

Muito embora a bibliografia consultada tenda a estabelecer o *Caeremoniale Episcoporum* (I, XII,13), publicado em 1600, como obra de referência na recomendação do baldaquino, a verdade é que já alguns anos antes S. Carlos Borromeu concede atenção a este elemento que denomina também de *capocielo*, isto é, dossel[86]. O termo baldaquino constitui-se como sinónimo de cibório[87] e designa uma estrutura de madeira ou tecido que, suspensa ou suportada por quatro colunas pende sobre o altar (FOTOGRAFIA 1). No caso dos altares

[82] A sua nomenclatura deriva do nome atribuído ao precioso tecido dito de Baldaco (antigo nome de Bagdade), de onde provinha e com que era costume revestir o dossel dos tronos reais e das cátedras dos bispos; cf. Baldaquino. In AAVV, *Enciclopédia Luso-Brasileira*, vol. 3, col. 424; Baldaquino. In AAVV, *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. IV, p. 50; VOLBACH, Gulielmo Federico; MATTEI, Silverio - Baldacchino. In AAVV, *Enciclopedia Cattolica*, vol. II, col. 730.
[83] Cf. Baldaquino. In AAVV, *Enciclopédia Luso-Brasileira*, vol. 3, col. 424.
[84] Cf. OPPENHEIM, Filippo - Altare. In *Dizionario Ecclesiastico*, vol. I, p. 105.
[85] Cf. MONTELLI - *op. cit.*, p. 37.
[86] Cf. BORROMEU - *op. cit.*, p. 49.
[87] O cibório designa uma estrutura arquitectónica permanente - em metal, pedra ou madeira composta por colunas e um remate superior plano ou em cúpula (com forma de sino invertido) - erigida sobre o altar-mor de cada uma das basílicas romanas e das remanescentes igrejas.

menores ou laterais, e muito em particular daqueles adossados à parede, a mesma estrutura podia apoiar-se em duas colunas e tomar a denominação específica de dossel[88] (FOTOGRAFIA 2). Nenhum se apresenta como uma mera estrutura protectora ou ornamental, muito embora a tradição reconheça na base da sua origem o costume "*de comerem os Antigos debaixo de huns tapetes, ou pannos, estendidos sobre a mesa, para que nella nada do tecto cahisse*"[89]. Pelo contrário, ambos representam um sinal honorífico, uma homenagem exterior de veneração que a liturgia presta ao altar e ao tabernáculo, quando convida ao recolhimento e à adoração[90]. A sua presença é recomendada sobre os altares onde se conserva o Santíssimo Sacramento e é obrigatória nos oratórios, quando por indulto da Santa Sé, se situam sob um vão na proximidade de um dormitório[91].

Na actualidade, os termos baldaquino e dossel podem designar tanto a cobertura fixa de madeira ou de outros materiais que pende sobre o altar, como a guarnição que se encontra sobre o trono ou a cadeira de honra de qualquer dignidade eclesiástica ou civil, em ambiente não litúrgico[92].

Regra geral, o baldaquino e o dossel compõem-se de um sobrecéu de morfologia quadrangular delimitado por panos pendentes também denominados lambrequins, sendo que no caso do segundo este se articula, em ângulo recto ou obtuso, com o espaldar ou *costaneira* (de implantação vertical) (ESQUEMA 5). O baldaquino pode, no entanto, apresentar morfologia cónica, similar à de uma tenda e, nessas circunstâncias, tomar também a designação de pavilhão[93]. Ambos podem ainda revestir uma estrutura previamente existente (que lhes garante uma aparência rígida) ou ser apenas suspensos e suportado por cabos - com

---

[88] Veja-se a nossa entrada "Frontal de altar" do presente cap.; Baldaquino. In AAVV, *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. IV, p. 51. Cumpre-nos alertar para o facto de que nalguma bibliografia o dossel é apresentado como a forma primitiva do baldaquino enquanto noutra é considerado o inverso e uma consequência da remoção do altar do meio do templo para a sua justaposição às paredes: cf. Dossel. AAVV, *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. IX, p. 268 e Baldaquino. In AAVV - *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Madrid: Espasa-Calpe, 1930, tomo VII, p. 335, respectivamente.

[89] PACHECO - *op. cit.*, tomo IV, p. 21.

[90] Cf. ROULIN - *op. cit.,* p. 172. Juan Plazaola reconhece ambas as motivações (de foro prático e simbólico) como válidas ao implemento do cibório e do baldaquino; cf. PLAZAOLA - *op. cit.*, p. 91.

[91] Cf. VOLBACH; MATTEI - *op. cit.*, col. 731. Na base da adopção do cibório/baldaquino Maria Isabel Roque considera, ainda, a tradição romana de cobrir as estátuas dos seus próprios deuses e heróis, a fim de lhes realçar o carácter dominante e superior. Segundo a autora, recuperando esta interpretação, os cristãos tornam-nos, assim, em insígnias de dignidade que assinalam a soberania do seu Deus e destacam a importância litúrgica do altar; cf. ROQUE - *op. cit.*, p. 37.

[92] Sendo que sob a designação baldaquino alguns autores incluem ainda o pálio, que optámos por abordar de forma autónoma; cf. VOLBACH; MATTEI - *op. cit.*, col. 730.

[93] Assim se deduz da leitura da entrada pavilhão no *Diccionario de Autoridades* onde refere tratar-se de uma "Especie de tienda de campaña, de hechura redonda por baxo, y que fenéce en punta por arriba. (...) Se llama tambien una especie de colgadura de la misma hechura de la tienda de campaña, que sirve en camas, adorno de thronos"; cf. *DICCIONARIO de Autoridades*. Ed. fac-similada. Madrid: Gredos, 1979, tomo III, p. 69 (1ª ed. 1737).

carácter mais ou menos móvel, de molde a poderem ser baixados ou elevados consoante a necessidade.

Montado sobre o altar, o baldaquino, tal como o cibório, deve ser suficientemente amplo para abranger os degraus de acesso e o estrado sobre o qual se ergue a mesa de Cristo e ficar próximo do altar por forma a poder ser limpo com facilidade[94].

O baldaquino pode assumir-se como a grande componente decorativa do altar e, nesse contexto, integrar um conjunto mais vasto de ornamentos em tecido e outros elementos decorativos colocados no respectivo coroamento, também denominado ornamento de baldaquino de altar, no qual se incluem as cortinas ditas de altar[95]. Trata-se de cortinas suspensas do cibório (quando existente) ou de um varão, por regra, dispostas a correr à frente e nos lados do altar envolvendo-o, cuja cor, embora não esteja estabelecida, deve acompanhar aquela do baldaquino ou dossel, também ele isento de prescrições nesse sentido[96].

É de crer que os designados "panos de honra" - nomenclatura forjada nos "draps d'honneur" e nos "cloth of honour" identificados na bibliografia estrangeira consultada - são de englobar no mesmo conjunto, ainda que o seu uso autónomo se possa também entender válido. Este adereço, tão presente na pintura medieval e do Renascimento a enquadrar a Virgem entronada, numa alegoria à cortina do Templo de Jerusalém[97], correspondia precisamente a um pano de armar colocado de forma vertical por trás do trono, podendo conjugar-se ou não com o dossel[98]. Desconhecemos se o mesmo se poderá ter afigurado como um antecedente, ou até como uma versão limitada ao pano do espaldar do próprio baldaquino. Este símbolo de autoridade, partilhado pelos soberanos eclesiásticos e civis era, por norma, feito com um tecido precioso e frequentemente exibia motivos alusivos à identidade e estatuto da pessoa que sob ele se sentava[99].

---

[94] Cf. ROULIN - *op. cit.,* p. 175.
[95] Cf. Cortina de baldaquino de altar e Ornamento de baldaquino de altar. In ROCCA; GUEDES, - *op. cit.*, p. 79, 80.
[96] Cf. Cortina de altar. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 79; ROULIN - *op. cit.,* p. 175.
[97] O recurso a panejamentos encarnados (purpúreos) nas figurações da Virgem entronada, seria habitual pelo impacte visual que suscitava ao observador, não raras vezes reforçado por uma importante carga simbólica que exalava, desde logo, da própria cor, evocadora da Paixão, assim como do seu repertório temático, por exemplo: à base de cachos de uva dourados, numa clara alusão à Eucaristia, ou de romãs, cujo cheiro agradável da fruta e os numerosos grãos que contém são não só uma alusão à fertilidade, à beleza interior da Virgem e às suas várias virtudes, mas também um símbolo da Igreja. O uso da cor encarnada nos panos de honra comporta ainda uma outra importante conotação, a do dispêndio envolvido na sua obtenção, uma mensagem também veiculada pelo recurso ao pigmento azul ultramarino, obtido a partir do *lapis-lazuli*; cf. MONNAS, Lisa - *Merchants, Princes and Painters. Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1300-1550*. New-Haven - Londres: Yale University Press, 2008, p. 77-78; AAVV - *Pintura e Escultura Medieval do Museu Nacional de Varsóvia (Séculos XII – XVI)*. Lisboa: Instituto Português de Museus - Hirmer, 2007, p. 118.
[98] Cf. http://en.wikipedia.org/wiki/Baldachin (visionado a 10.3.2010).
[99] Cf. MONNAS - *op. cit.*, p. 237.

Em algumas situações pontuais o baldaquino assume diferentes denominações em função das especificidades de uso a que se associa, como é o caso dos baldaquinos de trono pontifical e dos baldaquinos fúnebres[100]. Os primeiros tomam a sua nomenclatura quando colocados sobre o trono pontifical e os segundos quando se associam às exéquias fúnebres. Nesta última circunstância o baldaquino integra o catafalco e é apoiado no chão ou suspenso sobre o esquife durante a cerimónia. Pode também associar-se a conjugações mais elaboradas de peças têxteis (ornamentos de baldaquino fúnebre) muitas vezes enriquecidas, ao nível do coroamento, com franjas, borlas ou penachos, montados sobre suportes independentes, sendo que o conjunto apresenta cores e motivos decorativos fúnebres[101].

Os baldaquinos podem ainda comportar um carácter móvel, como se reconhece com os baldaquinos portáteis e os pálios, por norma, usados em celebrações no exterior da igreja. Os primeiros apresentam pequenas dimensões e morfologia congénere às dos baldaquinos dispondo, todavia, de uma base na qual se coloca o ostensório ou a píxide durante a adoração do Santíssimo; geralmente quando fechados tomam a forma de um livro[102]. Os pálios, integráveis nos denominados ornamentos processionais serão analisados nessa parte do nosso estudo.

- **Tapetes, alcatifas e esteiras**

Previamente à contextualização destes adereços no domínio sacro importa proceder à sua caracterização, com o objectivo de compreender o que os distingue em termos morfológico-funcionais e até que ponto as respectivas nomenclaturas apontam para diferentes tipologias de objectos - ainda que de forma breve. Como Celina Bastos observa "se o termo alcatifa designa actualmente uma cobertura fixa da totalidade do soalho, já o tapete designa indistintamente os tapetes e as alcatifas de outrora, permanecendo apenas o termo alcatifa, recuperado pela historiografia da arte, para identificar as alcatifas de seda para estrado. As fontes escritas contemporâneas, tanto as literárias como os inventários, listas de cargas de naus, entre outra documentação, referem, quase invariavelmente, alcatifas de dimensões diversas e de locais de fabrico distintos, contra uma quase ausência do tapete (...)"[103]. Não parece ser fácil discernir alcatifa de tapete, até porque, como a autora citada observa, a

[100] Cf. Baldaquino de trono pontifical e Baldaquino Fúnebre. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 25; 39.
[101] Cf. Ornamento de baldaquino fúnebre. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 71.
[102] Cf. Baldaquino portátil. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 123.
[103] BASTOS, Celina - 'Da Utilidade do tapete': objecto e imagem. In PEREIRA, Teresa Pacheco; HALLETT, Jessica, coord. - *O Tapete Oriental em Portugal*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2007, p. 153.

relevância das expressões entre os séculos XVI e (pelo menos) XVIII terá assumido uma posição inversa áquela a que se assiste na actualidade.

Do que nos é dado alcançar a partir dos informes compulsados, os dois termos parecem constituir-se como sinónimo, pois como Jessica Hallett nota, no Renascimento o termo alcatifa "não se limitava já a referir a tapetes de nó e indicava também os tapetes tecidos bem como os tapetes bordados e ainda cobertas tanto para o chão como para mesas, bancos e arcas"[104]. As duas expressões, identificadas na documentação coeva (inventários, relações de acontecimentos, testamentos, etc.), comportam o mesmo tipo de objecto têxtil, cujas técnicas de elaboração e funcionalidade podem, também, revelar-se afins entre ambos os adereços[105]. Os únicos aspectos distintivos que poderiam, de acordo com a interpretação de Bluteau, sobressair entre si eram o da dimensão e o da eventual proveniência, ao declarar que o tapete correspondia a "*huma pequena alcatifa de lãa das que vem da India, que se põem ao pé da cama, ou com que se cobre hum bofete*"[106]. Ora, nenhuma das informações constante da definição será absolutamente rigorosa, porquanto basta recordar as dimensões de alguns dos tapetes que ainda hoje subsistem ou a sua proveniência, que não estritamente da Índia - mesmo que esta expressão seja apreendida no seu sentido mais lato. Talvez por esse motivo e poucos anos volvidos, João Pacheco, fiel "seguidor" do compêndio de Bluteau tenha incluído na sua definição de tapete a referência ao Alentejo como possível proveniência destes espécimes, a par da Índia, julgamos nós, como eventual alusão aos tapetes de Arraiolos[107].

No que concerne às esteiras, embora do ponto de vista funcional comunguem do uso atribuído aos tapetes e alcatifas, nomeadamente na cobertura e adorno parcial de pavimentos, apresentam como especificidade, o facto de serem obtidas por técnica de tecelagem a partir de fibras não de origem animal (como a seda e a lã, empregues de forma predominante na manufactura dos tapetes e alcatifas) mas vegetal, como a ráfia, a palha, ou a palma.

---

[104] HALLETT, Jessica - Digno de uma Rainha. Um importante tapete persa com árvores e animais em Lisboa. In Revista *Oriente*. Lisboa: 15 (2006) 14-15.

[105] Com base nas definições de Rafael Bluteau e de João Pacheco a alcatifa corresponde a um "*panno de lãa, ou seda de varias cores, & lavores, que se estende para cobrir o chão ou assoalhado de huma casa, hum estrado, ou outra cousa*"; cf. BLUTEAU, Rafael *Vocabulário Portuguez e Latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712, tomo 1, p. 222; PACHECO, Fr. João - *op. cit.*, tomo III, p. 515. Também o glossário da obra de Bernardo Ferrão, aborda o conceito de alcatifa, esclarecendo que esta era, simultaneamente, sinónimo de tapete e de coberta bordada, podendo ser, tanto um tapete fino e sedoso, como um pano de veludo com lavores de seda, ouro e prata, cuja função era cobrir mesas e estrados. Contudo, embora o autor cite Maria Helena Mendes Pinto parece-nos ter havido algum engano na referência bibliográfica a que se reporta a citação, na medida em que a obra mencionada não foi publicada no ano indicado e nela não reconhecemos o texto citado; cf. FERRÃO, Bernardo - *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1990, vol. IV, p. 240.

[106] BLUTEAU - *op. cit.*, tomo 8,1721, p. 46.

[107] Cf. PACHECO - *op. cit.*, tomo III, p. 546.

Todos estes elementos parecem marcar presença regular no contexto religioso, muito contribuindo para a construção da imagem simbólica da soberania, em conjunto com os atributos do poder temporal ou espiritual, ainda que os tapetes e as alcatifas sejam tendencialmente usados nos dias de maior solenidade e as esteiras nos do quotidiano[108]. Os mesmos integram os programas ornamentais da igreja e diferenciam-se em tapetes de altar e do coro, em função dos espaços a que se associam. Na primeira circunstância são colocados sobre o supedâneo, os degraus de altar ou o pavimento à frente do altar onde os ministros celebram a Eucaristia (FOTOGRAFIA 3) e na segunda, a cobrir a capela-mor, com excepção da zona coberta pelo tapete de altar, sendo que podem assumir a forma da respectiva planta[109].

- **Outros panejamentos**

Neste agrupamento congregam-se espécimes de disposição e leitura compositiva vertical destinados a cobrir vãos ou muros[110]. É o caso das cortinas, dos guarda-portas ou porteiras, dos reposteiros, dos panos de armar e dos panos de rás que, pese embora a afinidade funcional acima referida, tomam diferentes designações consoante algumas especificidades que comportam e do espaço de actuação em que cumprem o seu desígnio. O reconhecimento destes aspectos permite-nos dividir as tipologias enunciadas em dois grupos, a saber: um primeiro, sobretudo circunscrito aos vãos, no qual se podem distinguir adereços para janelas, portas e zonas de circulação, e um segundo, especialmente associado ao encobrimento e ornamentação das superfícies murárias.

a) Adereços para janelas, portas e zonas de circulação

- **Cortinas**

No quadro do primeiro grupo considerado, os *items* em causa filiam-se na tipologia das cortinas, termo abrangente, uma vez considerada a sua existência com as mais diversas finalidades. Segundo João Pacheco, a cortina "*he panno de qualquer matéria suspenso, ou pendurado, que cobre alguma cousa, e se corre para ser visto o que encobre. Usa-se ordinariamente em portas, janelas, leitos, alcobas, cantareiras, &c*"[111].

No contexto religioso, o uso das cortinas nas igrejas remonta aos primeiros séculos do Cristianismo. Com efeito, também elas integram e participam do cerimonial que estabelece a

[108] Cf. BASTOS - *op. cit.*, p. 151,154.
[109] Cf. Tapete de altar e Tapete de coro. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 81.
[110] Cf. ALARCÃO, Teresa; PEREIRA, Teresa Pacheco - *Normas de Inventário. Têxteis*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 1999, p. 64.
[111] PACHECO - *op. cit.*, tomo III, p. 525.

prática do culto cristão aí adquirindo um outro significado e dimensão. Estas são usadas com diferentes propósitos, nomeadamente, para resguardar a entrada dos templos[112] (por norma, de cor vermelha as quais se retiram durante o Advento e nos ofícios fúnebres), ou ocultar o altar da observação dos fiéis durante os momentos mais solenes da Eucaristia (FOTOGRAFIA 3) - como se reconhece com as cortinas acima mencionadas, usadas em articulação com os baldaquinos. Ainda na medievalidade, Antolín Villanueva assinala o costume de em Oviedo (Astúrias) e na região de Castela se colocar sobre o fundo do altar uma cortina negra de molde a realçar a hóstia quando elevada depois da consagração, prática também observada no mosteiro de São Cucufate (próximo de Barcelona). Por vezes, também as colunas e os coros das igrejas eram cobertos com estes adereços[113].

Outras cortinas destinam-se a cobrir, em sinal de luto, as cruzes (de morfologia losangular), as imagens e os retábulos durante a semana Santa, sendo que nessas circunstâncias se apresentam de cor roxa - não devem exibir nem cruz nem representar instrumento algum da Paixão[114] - e conjugam-se com cortinas colocadas nas janelas e vigias da igreja, com o objectivo de criar um ambiente adequado ao calendário litúrgico, marcado por tristeza.

Não menos relevantes são ainda as cortinas mencionadas nalguns regimentos de ofícios da casa real portuguesa, cuja presença na capela do palácio visa resguardar, numa dimensão fisica e protocolar, a família real dos remanescentes assistentes da celebração[115]. Julgamos poder fazê-las corresponder às denominadas "cortinas de ouvir missa" identificadas em alguns inventários, como o de D. Catarina de Áustria (1507-1578), esposa de D. João III[116].

- **Porteiras e reposteiros**

Como Rafael Bluteau e João Pacheco esclarecem, também as cortinas podiam destinar-se a portas ou zonas de passagem. No entanto, os artigos orientados para este tipo de vãos tende a distinguir-se em termos de nomenclatura, associando-se a designações como panos de

[112] Que no *Thesaurus* é identificada como um reposteiro de igreja com a seguinte definição: "parte da armação de igreja que é colocada em torno ou à frente da porta de entrada ou duma porta interna". Esta é, por sinal, bastante semelhante à de reposteiro fúnebre: "cortina suspensa no exterior da igreja, sobre a porta de entrada, durante as exéquias"; cf. Reposteiro fúnebre e Reposteiro de igreja. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, pp. 72 e 80.

[113] Cf. P. VILLANUEVA, Antolín - *Los Ornamentos Sagrados en España: su evolución histórica y artística*. Barcelona - Buenos Aires: Editorial Labor, S.A., 1935, p. 140.

[114] Cf. Le VAVASSEUR - *op. cit.*, p. 35.

[115] Cf. Regimento dos Officios da Casa Real del Rey D. Joaõ o IV. In SOUSA, D. António Caetano de - *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Coimbra: Atlântida - Livraria Editora, 1950, tomo IV. II parte, p. 392 (1ª ed. 1738).

[116] Por exemplo, no seu inventário datado de 1528 um dos *items* elencados corresponde precisamente a "*tress Cortinas para ovyr mysa de damasco encarnado de quatro pyernas cada una E de lago tress codos e terçia cada una con sus alparavases de lo mjsmo*"; CANDEIAS, Maria dos Reis de Matos - *Os inventários da casa da rainha D. Catarina de Áustria*. Dissertação de licenciatura em Ciências Históricas e Filosóficas apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1960. Texto policopiado, vol. II, p. 100.

porta, guarda-portas ou porteiras, as quais julgamos passíveis de uma leitura afim, na actualidade. Vejamos: segundo Rafael Bluteau, o guarda-porta "*em lingoa antiga he cortina, em lingoa moderna he um panno de raz que toma só a porta*", uma definição partilhada por Frei Pacheco[117].

Importa, contudo, ressalvar que os guarda-portas parecem reunir a particularidade de funcionarem como conjuntos, compostos por várias peças semelhantes, animadas com a mesma temática ou com temáticas análogas[118]. Além deste aspecto, estamos em crer que o que mais distingue estes "panos" das cortinas é a componente programática ornamental aposta que, de algum modo, caracteriza os primeiros em detrimento das segundas, limitadas a um panejamento, não obstante a sua qualidade.

Ainda com a mesma finalidade reconhecemos uma outra tipologia, o reposteiro, "*panno quadrado com as Armas do Senhor com que se armão as portas das salas, antecameras, ou que se poem sobre a carga das azemelas*"[119]. Como a definição do termo aponta, este difere dos restantes panos uma vez reconhecida a presença de emblemas cristológicos na respectiva decoração. Também o *Diccionario de Autoridades* adverte para a presença, em alternativa, de emblemas heráldicos[120], facto que parece ser confirmado pela leitura de relações ou inventários de bens datáveis dos séculos XVII e XVIII[121].

b) Adereços destinados ao encobrimento e ornamentação das superfícies murárias

- **Tapeçarias e panos de armar**

Relativamente às tipologias têxteis sobretudo associadas ao encobrimento e ornamentação de superfícies murárias, cumpre destacar as tapeçarias[122] ou panos de rás e os

[117] BLUTEAU - *op. cit.*, 1713, tomo 4, p. 147 e PACHECO - *op. cit.*, p. 532.
[118] Cf. ALARCÃO; PEREIRA - *op. cit.*, p. 64.
[119] BLUTEAU - *op. cit.*, 1720, tomo 7, p. 262. Esta definição é mais tarde adoptada e utilizada por PACHECO - *op. cit.*, p. 541.
[120] "*Se llama tb un paño quadrado con las armas del Principe ò Señor: el qual sirve para poner sobre las cargas de las Azémilas, y también para colgar en las antecámaras*"; cf. *DICCIONARIO de Autoridades*, 1979, tomo I, p. 583 (1ª ed. 1737).
[121] São exemplo as referências constantes num inventário da primeira metade do século XVII, no qual constam menções a reposteiros: "*dois reposteiros novos com has armas dos Sillvas avalliados em doze mil reis, outros dois reposteiros com as mesmas armas rotos e velhos*" - *Excerptos do Inventário dos Bens Móveis e de raíz que ficaram por fallecimento de D. Fernando da Silva, marido que foi de D. Brites de Menezes*, Elvas, 1634, publ. por PIRES, António Tomás - *Materiais para a História da Vida Urbana Portuguesa - A Mobília, O Vestuário e a Sumptuosidade nos Séculos XVI a XVIII*: *inéditos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899, p. 56.
[122] O termo refere-se exclusivamente aos trabalhos de lã e seda, enriquecidos ou não pela inclusão de ouro e prata, cujos fios de teia e trama, entrecruzados manualmente num tear, permitem a criação de uma obra tecida onde figuram personagens, paisagens ou motivos decorativos. Subentende, ainda, uma obra una, isto é, uma superfície limitada constituindo uma obra, na teoria, indivisível e única. Pode ser feita em tear de alto ou baixo liço (trabalhada vertical ou horizontalmente, respectivamente); cf. QUINA, Maria Antónia Gentil - *À Maneira de Portugal e da Índia. Uma Série de tapeçaria quinhentista*. Lisboa: Fundação Abel de Lacerda - Comissão para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses - Meribérica/Liber Editores, Lda, 1998, p. 210 e QUINA, Maria

panos de armar. Muitas vezes, as mesmas eram empregues com o objectivo não de decorar ou disfarçar superfícies previamente existentes mas, antes, de sugerir as próprias paredes contribuindo para uma compartimentação imaginária e amiúde necessária quando em contextos celebrativos. A importância desta segunda faceta funcional - enquanto paredes móveis - seria de tal modo relevante que, em 1535, Tomé Pires na sua *Suma Oriental* se refere a uns panos que circulavam entre Bengala e Malaca como "*muito fremosas paredes de casa, como panos d'armar*"[123]. Ainda que os panos de armar pudessem comportar essa finalidade, estamos em crer que a mesma cabia sobretudo às tapeçarias até pela sua envergadura, por norma, de muito maiores dimensões e concebidas como conjuntos ou séries - segundo uma organização lógica interna e constituídas por vários panos de temática comum - facto que, decerto, facilitava o melhor cumprimento de tal incumbência (de gerar ou sugerir uma falsa compartimentação).

Implementadas na Europa na segunda metade do século XIV, ainda que o uso das tapeçarias se encontre estreitamente filiado naquele de contexto civil residencial ou palaciano[124], Mercedes Viale estabelece uma origem conventual para as tapeçarias - enquanto modalidade de trabalho das devotas no adorno da Casa de Deus - e só depois a sua transição e adopção no seio da ornamentação civil[125]. O recurso às tapeçarias alargou-se ao domínio religioso, com a sua inclusão nas armações têxteis concebidas em ocasiões especiais de celebração, tanto para o templo ou para outros espaços que a si eram contíguos, designadamente os claustros, como para as ruas em seu redor, ao abrigo da passagem das procissões que pontuavam o ano litúrgico, muito em particular aquela de *Corpus Christi*.

As particularidades que estas componentes reuniam e que justificavam o seu extraordinário apreço e onerosidade, eram as mesmas que atraíam a sua exibição no seio do espaço religioso. Estas manifestações artísticas sumptuárias de representação, para as quais convergiam o mérito da riqueza e da arte, evidenciavam uma enorme flexibilidade em termos de utilização adequando-se, sem qualquer prurido e independentemente de se tratar ou não de temas religiosos, a espaços sagrados ou profanos, para onde eram com facilidade transportadas e montadas. Através da sua intensa cromia, do seu poder figurativo e da sua própria escala, as

---

Antónia - A Técnica da Tapeçaria. In FERNANDES, Amélia; ABECASSIS, Filipa, coord. ed. - *Tapeçarias do Museu de Lamego*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2005, p. 145.

[123] LOUREIRO, Rui Manuel - *O Manuscrito de Lisboa da "Suma Oriental" de Tomé Pires (contribuição para uma edição crítica)*. Macau: Instituto Português do Oriente, 1996, p. 126 (1ª ed. 1535-36).

[124] Como Maria Antónia Quina sublinha, "A tapeçaria constituía no século XVI a mais importante forma de decoração sumptuária de palácios e residências dos grandes e dos poderosos, laicos ou eclesiásticos, em toda a Europa."; Maria Antónia QUINA, "O Núcleo de Tapeçarias Flamengas do Museu de Lamego". FERNANDES; ABECASSIS - *op. cit.*, p. 19.

[125] Cf. VIALE, Mercedes - *Gli Arazzi*. Roma: Elite Arte e Stili, 1995, p. 9-10, 13-14.

tapeçarias geravam ambientes intensos, confortáveis e faustosos, simbolizavam uma evidente riqueza cultural e material de quem as ostentava. Não menos importante, além de objectos devocionais, afirmavam-se como meios privilegiados de veiculação de diferentes discursos em simultâneo - lúdico, pedagógico (na instrução espiritual e religiosa), e áulico, por exemplo - que, por sua vez, reforçavam as múltiplas funcionalidades destes adereços de aparato e magnificência, quando expostos.

Dotadas de diferentes tamanhos, formas e temas, as tapeçarias eram *grosso modo* usadas de molde mais ou menos aleatório na decoração interior dos templos - depressa extravasaram o altar e a zona do cruzeiro, alargando-se às paredes e interpondo-se nas naves que se apresentavam cada vez mais preenchidas por tapeçarias. Um outro espaço que surgiu enriquecido pela aposição de tapeçarias foi o coro da igreja, cuja localização oferecia a possibilidade de as expor em toda a sua plenitude, e o único (com excepção daquele acima ou à frente do altar) para o qual as tapeçarias seriam especificamente concebidas, de forma a preencher a totalidade do seu perímetro[126] (FOTOGRAFIAS 4 e 5). As mesmas diferiam em dois aspectos: na maior parte dos casos sobreviventes trata-se de conjuntos muitíssimo longos de peças usadas em altura - estendendo-se no cadeiral desde a zona dos assentos até ao remate superior do respectivo espaldar -, e os temas circunscrevem-se sobretudo às vidas de Cristo, da Virgem ou do santo patrono da igreja para a qual são realizadas ou reproduzem imagens inspiradas na *Biblia Pauperum* ou no *Speculum Humanae Salvationis*, destinadas a ensinar lições teológicas ou éticas[127]. De acordo com alguns registos de inventários, as tapeçarias de coro eram expostas nos dias festivos (que muitas das vezes continham inscrições alusivas ao doador, à data da oferta e até ao tecelão responsável ou ao local de manufactura) e substituídas, nos remanescentes dias do ano, pelos respectivos cartões pintados sobre tecido[128]. Como Manuela Santana observa, estes cartões ou pinturas com a dimensão das tapeçarias eram de *per si* um valor apreciado e inclusivamente coleccionado, pelo que, não raras vezes, aqueles mais elaborados eram usados como adereços decorativos das igrejas[129].

A maior parte das tapeçarias não era exposta em permanência e tão-só em ocasiões pontuais, sendo de assinalar que no caso das séries ou ciclos narrativos (mais ou menos complexos em função do número e da temática figurada) a ordem ou sequência com que as

[126] Cf. CAVALLO, Adolfo Salvatore - *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art*. Nova Iorque: Metropolitan Museum of Art, 1993, p. 31.
[127] Cf. JOUBERT, Fabienne - *La Tapisserie au Moyen Âge*. Rennes: Éditions Ouest-France, 2000, p. 13; CAVALLO - *op. cit.*, p. 31.
[128] Cf. CAVALLO - *op. cit.*, p. 31.
[129] Cf. SANTANA, Maria Manuela - *Tapeçarias da Casa Real Portuguesa em Setecentos. A Coleccção do Palácio Nacional da Ajuda*. Dissertação de mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2005. Texto policopiado, p. 15-16.

mesmas eram penduradas podia variar em conformidade com o momento litúrgico a assinalar[130]. Ainda do que nos é dado compreender, independentemente de se tratar de séries ou tapeçarias avulsas, a selecção e integração deste tipo de espécimes nos programas decorativos de efemérides religiosas não parece depender dos temas neles representados[131]. Da mesma forma cumpre assinalar que, por vezes, alguns destes conjuntos transitam do interior para o exterior dos templos adornando as respectivas fachadas e por vezes o percurso por onde circulam as procissões maiores como a do Corpo de Deus[132].

2.4 Indumentária das imagens[133]

Sobre o hábito de vestir a imaginária segundo a moda do tempo dos fiéis, em particular da figura da Virgem, muito embora só nos tempos mais recentes se tenham envidado esforços aturados no sentido de compreender melhor o fenómeno, parece tratar-se de um procedimento peculiar dos países do Sul da Europa católica, cuja origem remonta aos séculos XII e XIII[134].

Aparentemente, as iniciativas de oferecer, mandar fazer ou até emprestar vestuário feminino às sagradas imagens esculpidas da Virgem com o beneplácito da Igreja devem ser compreendidas como uma forma, levada ao extremo, de contribuir para o processo de humanização de Nossa Senhora no seu papel de intercessora entre Deus e os homens que se vinha firmando desde o século XII[135]. Decerto que a imagem da Mãe de Deus vestida com a

---

[130] Pelo menos assim parece ter sucedido com alguns ciclos de tapeçarias encomendados pelos papas Leão X e Clemente VII, no âmbito da tradição já implementada de decorar as igrejas papais com estes adereços, de que é exemplo maior aquele concebido por Rafael, intitulado *Actos dos Apóstolos* e executado, entre 1517-1523, para a Capela Sistina e cuja ordem primitiva ainda hoje gera discórdia; cf. FERMOR, Sharon - *The Raphael Tapestry Cartoons. Narrative. Decoration. Design*. Londres: Scala Books - The Victoria and Albert Museum, 1996, p. 10, 15.

[131] Este aspecto parece ser válido para os contextos nacional e internacional. Atente-se, por exemplo, no exemplo relatado por Manuela Santana, a propósito da utilização de tapeçarias com temas profanos e mitológicos nas armações efémeras concebidas por ocasião da festa do Corpo de Deus em Paris em 1717; cf. SANTANA - *op. cit.*, p. 80-81.

[132] Por exemplo, em Roma, a procissão do Corpo de Deus não dispensava as sumptuosas tapeçarias, que decoravam todo o seu percurso, sendo que até mesmo os preciosos exemplares da Capela Sistina, com debuxo de Rafael, eram temporariamente expostos no pórtico de São Pedro; cf. *Ibidem*, p. 83.

[133] No que concerne a este assunto optámos por não proceder à caracterização das componentes que o integram uma vez que se filiam no vestuário civil, o qual escapa ao âmbito temático da nossa investigação. Em todo o caso, porque inventariámos uma peça enquadrável neste domínio e o assunto consta das Constituições Sinodais portuguesas analisadas no capítulo seguinte, deixa-se alguma informação consigo relacionada.

[134] Cf. ALBERT-LLORCA, Marlène - Des Vierges Vêtues Comme des Femmes? In ARIBAUD, Christine, coord. - *Destins d'Étoffes. Usages, revaudages et réemplois des textiles sacrés XIVe - XXe siécle*. Toulouse: Framespa, 2006, p. 79-81.

[135] Cf. *Ibidem*, pp. 82-83. A familiaridade ou proximidade criada entre os devotos e as imagens das santas e santos protectores justifica que os mesmos sejam tomados como madrinhas e padrinhos, respectivamente. Apenas como exemplo desta prática, atente-se no caso do 4º Conde de São Vicente, Manuel Carlos de Távora, que quando baptizou o seu filho Antonio na Paróquia de S. Cristovão de Lisboa no dia 26 de Setembro de 1716, foi "*padrinho o Conde de Povolide, & madrinha a imagem de N. S. do Rosario*"; *GAZETA de Lisboa*. Sabbado 3. de Outubro de 1716. Lisboa: António Correia de Lemos, nº 40, p. 216.

indumentária que uma mulher utilizava no quotidiano, despertava uma maior comoção junto dos crentes e, como consequência, uma maior proximidade em relação a esta figura mediadora.

Estas figuras de vestir apresentam-se variadas nas suas dimensões, materiais e até no tipo de estrutura que as caracteriza (FOTOGRAFIA 6). Além da tradicional imaginária de vulto em madeira ou pedra, outras há que não são propriamente esculturas mas armações de ripas, com cabeça e braços esculpidos e nela espetados, depois vestidas cuja origem, segundo Moisés Espírito Santo, se relaciona com a carestia ou a falta de mão-de-obra artística e sobretudo com o incremento do culto mariano em Portugal no âmbito da Contra-Reforma[136].

Conhecidas como figuras de roca, muito embora este género de imaginária seja predominantemente em madeira, por vezes, as respectivas carnações (cabeça e mãos) podem ser em pasta de papel. Assim se infere a partir das notícias facultadas pelo Pe. António Carvalho da Costa na sua ampla *Corografia Portuguesa*, na qual o autor refere haver no Hospício de Nossa Senhora dos Anjos da Porciúncula de Lisboa (conhecido como os Barbadinhos), "*huma devota, & milagrosa Imagem de N. Senhora do Livramento, que he de vestidos, cujas maõs, & cabeça sam feytas de massa de papel a modo de pasta, tem quatro palmos de altura, e he de tanta fermosura, & perfeyçaõ, que parece viva*"[137].

Também os membros se podem apresentar articulados, por forma a facilitar a colocação do respectivo vestuário que as reveste. O mesmo compunha-se de uma panóplia de peças e acessórios em tudo idênticos aos do vestuário feminino da época, como saias, vestidos, camisas, túnicas, mantos e coifas[138] os quais se completavam inclusivé, a partir do século XVI, com peças de roupa interior como atestam alguns inventários da região de Veneza[139].

---

[136] Cf. SANTO, Moisés Espírito - *Origens Orientais da Religião Popular Portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988, p. 31.

[137] COSTA, António Carvalho da - *Corografia Portugueza e descripçam topografica do famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações das Cidades, Villas, & Lugares, que contem; Varões illustres, Gealogias das Familias nobres, fundações de Conventos, Catalogos dos Bispos, antiguidades, maravilhas da natureza, edificios, & outras curiosas observaçoens*. Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1712, tomo III, p. 372.

[138] Apenas a título de exemplo, note-se o caso da imagem de Nossa Senhora da Nazaré do Santuário com a mesma invocação existente na Pederneira, cujos vestidos, segundo Manuel Brito Alão, "*saõ algũs delles muito ricos, & tantos que se lhe pode vestir cada dia hũ*"; ALÃO, Manuel de Brito - *Antigvidade da Sagrada Imagem de Nossa Senhora da nazareth, grandezas de seu Sitio, Casa, & Jurisdiçaõ Real, sita junto á Villa da pederneira. A El Rey Nosso Senhor Sev immediato Protector*. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1628, fl. 22. Para confirmar a diversidade de vestuário que compõe a indumentária desta escultura leia-se, por exemplo, os estudos de PENTEADO, Pedro - Tesouros do Santuário da Nazaré: Estudo de um inventário de bens de 1608. Sep. da revista *Museu*, 4ª Série, 5 (1996) e ARQUIVO HISTÓRICO DA CONFRARIA DE NOSSA SENHORA DA NAZARÉ, *Real Casa de Nossa Senhora de Nazaré*, pasta 100, Tombo Pequeno, *Excerto do Livro do tombo dos bens, propriedades e foros da Casa de Nossa Senhora de Nazaré*, 1642-1648, fls. 1-11 [disponível no Arquivo Histórico da Confraria de Nossa Senhora da Nazaré, Nazaré, Portugal] publ. por PENTEADO, Pedro Manuel Pereira - *Nossa Senhora de Nazaré. Contribuição para a História de um Santuário Português (1600-1785)*. Dissertação de mestrado em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1991. Texto policopiado, vol. II, p. 37-61..

[139] Cf. ALBERT-LLORCA - *op. cit.*, p. 81.

E se muita desta indumentária era concebida para as figuras esculpidas, também uma grande parte resultava da oferta e adaptação ou empréstimo de peças civis usadas pelas mulheres no quotidiano, facto que motivou severas críticas por parte dos protestantes e, forçosamente, uma reação da Igreja combatente da Contra-Reforma condenando o uso de vestuário profano[140]. Contanto que a igreja pós-tridentina não proíba esta tradição, recomenda, todavia, que a escultura devocional disponha de hábitos próprios, decentes, compridos e capazes de disfarçar a forma do corpo, com vista a conferir-lhe um "ar sacerdotal"[141], segundo um estilo passível de distinguir a Virgem das mulheres comuns.

Em Portugal a tradição de vestir as imagens marianas parece ser sobretudo assegurada na região das Beiras[142]. Cumpre, no entanto, alertar para o facto de que não eram somente as imagens de figuras femininas que eram vestidas; também aquelas de santos, e muito em particular do Menino Jesus, podiam surgir trajadas com vestuário de tipologia similar àquela usada pelos homens (e jovens) num processo idêntico ao já descrito. Atente-se, apenas a título de exemplo, nos bens constantes no inventário da igreja de Santiago em Coimbra, datado de 1607, no qual surgem elencados os vestidos de São Simão, Santo André e Santo António, respectivamente[143].

2.5 Ornamentos processionais

Graças à magnificência e fausto que tende a caracterizar as manifestações religiosas públicas, de que se afigura como expoente máximo o cortejo processional, também os ornamentos têxteis envolvidos neste tipo de celebração se destacam como proeminentes elementos do préstito.

Como Manuel Sánchez observa, a maior atenção e os maiores cuidados centram-se naquele que é considerado o ornamento têxtil mais espectacular de todos os usados no contexto processional, em concreto, o pálio ainda que muitas outras peças bem como todo um conjunto de insígnias e símbolos se englobem neste contexto funcional - como as mangas de cruz e os flabelos, por exemplo. Adoptados com a principal função de realçar a relevância e especial significado do acontecimento a que se associam[144], pese embora a diversidade de ornamentos envolvidos na construção cénica desta forma de expressão religiosa que é a

[140] Cf. O cap. 1. Os preceitos litúrgicos em Portugal: o caso das Constituições Sinodais.
[141] Segundo TRENS, Manuel - *Maria. Iconografia de la Virgen en el arte español*. Madrid: Ed. Plus Ultra, 1947, p. 647. Apud ALBERT-LLORCA - *op. cit.*, p. 84.
[142] Cf. SANTO - *op. cit.*, p. 31.
[143] Cf. BORGES, Nelson Correia - *O Inventario dos Ornamentos e joias da Igreja de Santiago de Coimbra, em 1607*. Coimbra: Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1980, p. 34-35.
[144] Cf. PÉREZ SÁNCHEZ - *op. cit.*, p. 85 e 91.

procissão, nesta parte da nossa análise será apenas concedida atenção a um conjunto restrito de alfaias, em concreto o pálio, os estandartes e as bandeiras, mais frequentemente identificados entre as relações de festas consultadas.

- **Pálio processional**

O pálio[145] é um baldaquino portátil limitado à sua componente superior, isto é, ao sobrecéu rectangular e aos lambrequins que o circunscrevem - podendo apresentar-se muitas vezes franjados, com galões ou borlas ao longo da orla inferior -, a qual é suportada por 4, 6 ou 8 hastes levadas por homens (ESQUEMA 6). No conjunto dos ornamentos que integram o pálio pode ainda distinguir-se a presença de outros elementos como sejam as cortinas, colocadas ao longo de um suporte, e uma série de adereços decorativos, como bolas ou penachos montados sobre suportes independentes de madeira ou metal, ao nível do seu coroamento[146].

Presumivelmente derivado de estruturas semelhantes usadas sobre os imperadores do Oriente como símbolos de honra, deferência e poder daqueles que cobrem[147], no século XI já o Papa se apresentava protegido pelo pálio durante as suas funções na basílica de São Pedro ou noutras basílicas romanas[148].

O uso do pálio na procissão com o Santíssimo Sacramento remonta ao século XIV ainda que a sua adopção seja já mencionada no século XII, nomeadamente nos *Ordo XI* (1143) e *Ordo XII* (final do século XII)[149]. No tempo que medeia entre as duas datas, o tema do pálio é abordado pelo cónego da ordem de S. Bernardo (S. Bernardo de Claraval (1090-1153) (c. 1143), por Oedo di Cencio (Cencio Savelli, ~1150-1227), eleito como papa Honório III (em 1216) e por Inocêncio III, cuja abordagem se dilata ao próprio simbolismo[150]. Com respeito a

[145] No entender de Manuel Sánchez, este elemento deve ser denominado dossel de comitiva e não pálio, termo que considera erradamente apelidado; cf. *Ibidem*, p. 22. Na verdade, na globalidade das entradas de diccionário consultadas a expressão usada para este elemento é realmente baldaquino ou dossel que, no caso concreto, tem a particularidade de ser portátil. Nas mesmas obras, a nomenclatura pálio refere-se a uma insígnia própria do papa, de alguns bispos e arcebispos, correspondente a uma banda estreita de tecido de lã branca, de cerca de 6 cm de largura e forma circular colocada a cingir os ombros, da qual pendem, sobre o peito e as costas, duas faixas curtas, cada uma delas com uma placa de chumbo revestida a tecido negro; cf. Pálio. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 158. No presente estudo optámos, ainda assim, por eleger este termo na medida em que também ele nos surge na documentação coeva consultada, nomeadamente, nos inventários e nas relações das festas.
[146] Cf. Cortinas de pálio processional e Ornamento de pálio processional. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 78.
[147] Cf. Dais. In BERTHOD, Bernard; BLANCHARD, Pierre - *Trésors Inconnus du Vatican. Cérémonial et liturgie*. Paris: Les Éditions de l'Amateur, 2001, p. 172; Baldacchino. In MURRAY; MURRAY - *op. cit.*, p. 46.
[148] Cf. ORSINI - *op. cit.*, p. 188.
[149] Cf. VOLBACH, Gulielmo Federico; MATTEI, Silverio - Baldacchino. In AAVV, *Enciclopedia Cattolica*. vol. II, col. 731; Pálio. In AAVV, *Grande Enciclopédia Luso-Brasileira*. Lisboa: Verbo, 1973, vol. 14, p. 1152; DURET, D. - *Mobilier, Vases, Objets et Vêtements Liturgiques*. Paris: Librairie Letzouzey et Ané, 1932, p. 258-259.
[150] Cf. VOLBACH; MATTEI - *op. cit.*, col. 731.

esta vertente, também Guillaume Durand de Mende enuncia o significado místico do pálio reconhecendo neste adereço um símbolo da Santa Escritura, e nos portadores dos quatro bastões que suportam a componente têxtil uma alusão aos quatro evangelistas que proclamam a Sagrada Escritura e exaltam a fé[151].

O pálio é sustido sobre o presbítero que leva na procissão o Santíssimo Sacramento ou, na Quinta-Feira Santa, os Santos Óleos, bem como sobre relíquias, imagens religiosas ou altos dignitários.

A cromia do pálio deve configurar-se em concordância com a ocasião, de acordo com as disponibilidades financeiras e materiais dos promotores da iniciativa, ainda que os ornamentos têxteis que o compõem sejam por norma em tecido de seda branca com trama prateada ou dourada para o Santíssimo Sacramento e de seda vermelha para uma relíquia do Santo Lenho, instrumento da Paixão ou para algum alto dignitário[152].

A condução do pálio deve ser assegurada por eclesiásticos dentro da igreja, enquanto no exterior a sua sustentação, entendida como uma honra especial, cabe a membros distintos da comunidade civil e até mesmo aos próprios monarcas, sendo que à pessoa mais digna é atribuida a vara direita da frente, à segunda, a da esquerda e, assim, sucessivamente[153].

- **Estandartes e bandeiras processionais**

Os estandartes processionais equivalem a um tipo de bandeira rectangular (de implantação vertical) suspensa de um varão horizontal suportado por haste com que forma uma cruz podendo os respectivos tecidos ser decorados com imagens e inscrições alusivas à entidade que representam e ainda exibir cordões laterais com borlas pendentes nas extremidades[154]. São levados em procissão pelos membros de uma confraria religiosa, de uma congregação ou de uma paróquia, e aqueles que abrem o cortejo ou vão à frente de uma confraria tomam o nome específico de guião - com a particularidade de apresentarem não só grandes dimensões mas ainda pontas farpadas[155].

Com relação às bandeiras, as mesmas são também em tecido, com formas e tamanhos diversos, com a diferença de se apresentarem fixadas lateralmente na haste ou mastro, de se

---

[151] Cf. DURAND, Guillaume - *Rationale*, t. IV, c. VI, nº 10. Apud D. DURET - *op. cit.*, p. 259.
[152] Cf. Ornamento de pálio processional. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 78.
[153] Cf. Pálio. In AAVV, *Enciclopédia Portuguesa-Brasileira*, vol. 20, p. 94.
[154] Cf. Estandarte processional e Guião processional. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 136-137; Estandarte. In *DICCIONARIO de Autoridades*, 1979, vol. II, p. 627 (1ª ed. 1732).
[155] Segundo Fr. João Pacheco os mesmos guiões podem tomar a designação de pendões: "*estandarte grande, farpado, e insignia, que as Irmandades, e freguezias, levaõ nas procissoens*"; cf. PACHECO - *op. cit.*, tomo IV, p. 48.

projectarem, por norma, no seu sentido horizontal e da sua ornamentação ser mais simplificada, ainda que também elas possam exibir imagens religiosas[156].

[156] Cf. Bandeira Processional. In ROCCA; GUEDES - *op. cit.*, p. 134. Sobre as entradas "estandarte" e "bandeira" na obra que nos serviu de referência, cumpre-nos alertar que as imagens que as acompanham estão decerto trocadas, uma vez relevadas as características particulares dos espécimes seleccionados.

3. Materialidade e arte

Como Manuel Sánchez sublinha, a principal e a autêntica finalidade dos ornamentos litúrgicos é realçar com excepcional qualidade os valores expressivos e simbólicos do culto. É essa função que lhes outorga a sua verdadeira razão de ser, acrescentando que, antes de serem manufacturas têxteis ou obras de arte, são elementos detentores de um carácter sagrado, próprios do rito litúrgico[1].

Todavia, além das preciosas funções que cumprem na cerimónia religiosa, ao aludirem à presença do divino, os paramentos têxteis exprimem, de igual forma, a devoção e a honra que o colectivo de fiéis concede a Deus e aos santos, pelo modo como o manifestam e materializam na feitura das próprias peças - quase sempre dotadas de uma elevada qualidade artística onde a cor, a abundância e preciosidade dos materiais e a beleza dos programas decorativos que ostentam se conjuga com a mestria técnica e de execução.

Estas alfaias, enquanto verdadeiras formas de expressão da fé, promovem e potenciam todo um conjunto de emoções e manifestações sensoriais de apelo ao transcendente que aproximam os crentes da divindade, conduzindo o espírito dos homens até Deus[2]. Assim o reconhece Magda Tassinari, a respeito da colecção têxtil da capela de São João Baptista da igreja de S. Roque, ao observar: "A preciosidade e a beleza destes paramentos [...] denunciam plenamente o motivo teológico que havia estado na base do nascimento deste tipo de peças de utilização litúrgica, instrumentos que auxiliam a estabelecer contacto com o Mistério, a contemplar a Beleza Divina, a ter a percepção sensorial, através do rito, Daquele que é Transcendente"[3].

Pelos motivos aduzidos os paramentos afiguram-se como incontornáveis veículos de transmissão das mais elevadas expressões de arte do seu tempo, associando-se ao que de melhor se produz em cada momento da história do homem.

---

[1] Cf. PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel - *La Magnificencia del Culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio - Bispado de Cartagena, 1997, p. 18.

[2] Como se lê no parágrafo 122 do capítulo VII sobre a *Arte Sacra e as Alfaias Litúrgicas* da Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium*: "Entre as mais nobres actividades do espírito humano estão, de pleno direito, as belas artes, e muito especialmente a arte religiosa e o seu mais alto cimo, que é a arte sacra. Elas tendem, por natureza, a exprimir de algum modo, nas obras saídas das mãos do homem, a infinita beleza de Deus, e estarão mais orientadas para o louvor e glória de Deus se não tiverem outro fim senão o de conduzir piamente e o mais eficazmente possível, através das suas obras, o espírito do homem até Deus. É esta a razão por que a santa mãe Igreja amou sempre as belas artes, formou artistas e nunca deixou de procurar o contributo delas, procurando que os objectos atinentes ao culto fossem dignos, decorosos e belos, verdadeiros sinais e símbolos do sobrenatural."; cf. http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html.

[3] TASSINARI, Magda - A Colecção Têxtil. In MORNA, Teresa Freitas, coord. - *Museu de São Roque. Catálogo*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 2008, p. 266.

Como é sabido, o recurso aos artistas e artífices mais proeminentes de cada época apresenta-se como uma realidade que acompanha e caracteriza a produção de obras de arte sacras. Os têxteis inscrevem-se naturalmente neste processo e também eles comungam das muitas parcerias que se estabelecem entre os especialistas nos mais diversos domínios artísticos, acompanhando as tendências plásticas, compositivas e iconográficas que se vão delineando em diferentes suportes materiais e técnicas.

Muito embora o desenvolvimento deste tema não tenha lugar no presente estudo, o reconhecimento desta realidade alerta-nos para algumas questões que julgamos serem da maior pertinência na compreensão do significado dos têxteis enquanto exercício artístico tão válido como outras modalidades assim entendidas: é desde logo de salientar a partilha, por parte dos têxteis, de uma linguagem plástica comum entre manifestações muito diversas, como a pintura, a ourivesaria, a escultura ou os embutidos marmóreos, por exemplo. A comunhão de discursos concorre para um conceito de unicidade do conjunto artístico formado pelos objectos móveis que, claramente extrapola as denominadas belas-artes e a noção de *bel composto* ou obra de arte total que de si emana, muito em particular, nas igrejas e nos respectivos acervos concebidos nos séculos XVII e XVIII, ao abrigo da estética barroca.

Com efeito, não raras vezes os diversos intervenientes trabalham em equipa e em uníssono em torno de empresas ditadas por uma cultura figurativa e de base projectual comum[4]. De forma idêntica se reconhece a participação ocasional do mesmo criador em áreas aparentemente tão díspares, quanto a arquitectura e o desenho de bordados e tecidos, como sucedeu com Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Ainda que até ao momento se desconheça a real amplitude do trabalho de Bernini no domínio das artes decorativas, estudos mais recentes comprovam a sua intervenção aturada e diversificada neste campo artístico, em concreto, no domínio da paramentaria e dos têxteis para armações[5]. Este artista, verdadeiramente multifacetado e supremo mentor e praticante dos ideais barrocos, englobou os paramentos litúrgicos na sua proposta de coro para a igreja de Santa Bebiana em Roma - dos quais ainda subsiste um conjunto, de cerca de 1627, (composto por casula, dalmática e tunicela) em seda vermelha com as armas da família Barberini e as insígnias do papa Urbano VIII (Maffeo

[4] Tanto assim, que Fausta Franchini Guelfi alerta para a necessidade de uma política de estudo global em relação a este tipo de património, o qual deve ser, no seu entender, concebido como um todo, como um discurso uno e não individual das peças que o elencam; cf. FRANCHINI GUELFI, Fausta - *Theatrum sacrum*: materiali e funzioni dell'apparato liturgico. In AVEGNO, Ernesto, coord. - *Apparato Liturgico e Arredo Ecclesiastico nella Riviera Spezzina*. Génova: Sagep Editrice - Regione Liguria: Settore Beni e Attività Culturali, 1986, Quaderni del Catalogo dei Beni Culturali; 5, p. 10.

[5] Sobre este assunto leia-se o cap. de WORSDALE, Marc - Arti Decorative, apparati, Scenografie. In Comitato Vaticano per l'Anno Berniniano, *Bernini in Vaticano*. Roma: de Luca Editore, 1981, pp. 229-278.

Barberini), caracterizado pela procura de efeitos plásticos espectaculares e ao mesmo tempo pela minúcia de detalhe (FOTOGRAFIA 7). Do que é dado conhecer até ao momento, entre 1655 e 1667, Bernini concebeu a título pessoal ou coordenou a concretização de outros adereços como frontais de altar e tecidos - designadamente em pareceria com Gian Paolo Schor (1615-1674), quando este foi nomeado pintor e desenhador do palácio apostólico. Assim o testemunham algumas obras bem como desenhos ainda existentes, cujos programas decorativos incluem, por exemplo, o emblema heráldico dos Chigi della Rovere e do papa Alexandre VII (Fabio Chigi), de quem foi nomeado *architetto di Camera* em 1655 (FOTOGRAFIA 8 e DESENHOS 1 e 2)[6].

O envolvimento de pintores e escultores de renome na idealização de modelos compositivos de cariz sagrado tanto para tapeçarias, tecidos ou bordados a utilizar na feitura de paramentos remonta em Itália, ao final do século XIV, sendo de mencionar artistas como Antonio del Pollaiuolo (c. 1431-1498), Sandro Botticelli (1445-1510), Raffaellino del Garbo (1446-1524), Rafael (1483-1520) ou Pierino del Vaga (1500/1-1546/7)[7]. De entre estes importa sublinhar a colaboração de Botticelli na concepção de cartões para um núcleo de paramentos encomendado por D. João II, cerca de 1480, para a igreja de San Miniato dal Monte (Florença) onde se encontra sepultado em capela própria D. Jaime (1433-1459), cardeal de Portugal, e do qual ainda subsiste o capuz de um pluvial[8].

---

[6] Cf. *Ibidem*, p. 238-234; ARIBAUD, Christine - Enjeux Dogmatiques et Jeux Plastiques dans la Broderie Religieuse. In COQUERY, Emmanuel, dir. - *Rinceaux et Figures. L'ornement en France au XVIIe siècle*. Paris: MuSée du Louvre Éditions - Éditions Monelle Hayot, 2005, p. 187.

[7] Cf. THORNTON, Peter - *Form and Decoration. Innovation in The Decorative Arts. 1470-1870*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1998, p. 12; POLI, Doreta Davanzo - *Seta & Oro. La Collezione Tessile di Mariano Fortuny*. Veneza: Arsenale & Editrice, 1997, p. XIII.

[8] Sobre esta peça veja-se os estudos de: ATANÁZIO, Manuel Mendes - Il Capuccio di Piviale al Museo Poldi-Pezzoli e altri Paramenti della Cappella del Cardinale di Portogallo. Sep. da revista *Commentari*. XIV: 4 (1963) entretanto publicado sob a forma de cap. intitulado Os Paramentos recamados da Capela. In ATANÁZIO, Manuel Mendes - *A Arte em Florença no século XV e a Capela do Cardeal de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983, p. 137-155; CARVALHO, José Alberto Seabra - Um Capuz Florentino de Encomenda Portuguesa. In ALARCÃO, Teresa; CARVALHO, José Alberto Seabra - *Imagens em Paramentos Bordados. Séculos XIV a XVI*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1993, p. 50-51; RIZZINI, Marialuisa - Cappuccio di piviale con l'Incoronazione della Vergine. In Di LORENZO, Andrea, coord. - *Botticelli nelle Collezioni Lombarde*. Milão: Silvana Editoriale, 2010, p. 70-73. Não menos interessante é a notícia facultada por Giorgio Vasari nas suas *Vite* do projecto desenvolvido por Leonardo da Vinci (1452-1519) para um monarca português (desconhecemos se para D. João II ou D. Manuel), de uma porteira a manufacturar na Flandres que, embora não tenha chegado a ser concretizada, representava o pecado de Adão e Eva. Assim o refere Vasari no capítulo *Lionardo da Vinci, Pittore e Scultore Fiorentino*: " *Gli fu allogato per una portiera, che si aveva di farei n Fiandra d'oro e di seta tessuta per mandare al re di Portogallo, un cartone d'Adamo e d'Eva, quando nel paradiso terrestre peccano: dove col penello fece Lionardo di chiaro e scuro lumeggiato di biacca un prato di erbe infinite con alcuni animali, che in vero può dirsi che in diligenza e naturalità al mondo divino ingegno far non la possa sì simile. Quivi è il fico, oltra lo scortar delle foglie e le vedute de'rami, condotto con tanto amore, che l'ingegno si smarrisce solo a pensare come un uomo possa avere tanta pacienza. Evvi ancra um palizio che ha la rotondità delle ruote della palma lavorate con sì grande arte e maravigliosa, che altro che la pacienza e l'ingegno di Lionardo non lo poteva fare; la quale opera altrimenti non si fece, onde il cartone è oggi in Fiorenza nella felice casa del Magnifico Ottaviano de'Medici, donatogli non ha molto dal zio di Lionardo*."; VASARI,

Ainda que os nomes elencados se circunscrevam a um arco cronológico limitado, coincidente com o desenvolvimento do Renascimento, nem por isso os artistas das centúrias seguintes quebraram os vínculos com o domínio têxtil, muito pelo contrário. Como Louis de Farcy sublinha na sua obra de 1890, no decurso dos séculos XVII e XVIII "les plus grands peintres décorateurs dirigent volontiers les brodeurs; la part des Lebrun, Bailly, Bonnemer, Tételin, Bérain et Marot dans l'exécution des splendides ameublements du temps est considérable."[9]. Muitos dos paramentos litúrgicos derivam de colaborações entre pintores e bordadores podendo assinalar-se, apenas a título de exemplo (além dos nomes já mencionados), o desempenho dos franceses Georges Baussonnet (1577-1644), desenhador, e Claude III Audran (1658-1734), pintor ornamentista responsável por alguns projectos decorativos para vestuário religioso (DESENHO 3). Também o pintor genovês Domenico Piola (1627-1703) se destacou como fornecedor de desenhos e cartões para bordadores de frontais de altar[10], cujo vocabulário plástico adoptado (inspirado nos modelos franceses) é também extensível a outros domínios artísticos. Veja-se o caso de um desenho preparatório deste autor para um desses projectos de frontais de altar para a catedral de São Lourenço (DESENHO 4), da sua cidade natal[11], cujos motivos decorativos delineados para o tecido podem também ser observados nos estuques que ornam o interior dos edifícios eclesiásticos e dos palácios nobres da mesma cidade da Liguria[12].

Ora, é no âmbito do desenho e da gravura que reconhecemos um outro reflexo da paridade entre a produção artística em que se inscrevem os têxteis e outros domínios, porventura, considerados mais distintos. Com efeito, também as artes têxteis, muito em particular aquelas obtidas pela técnica do bordado, recorrem e inspiram-se nas propostas gráficas - tanto de cariz historiado sagrado[13] como ornamental - dadas à estampa um pouco por

---

Giogio - *Le Vite dei più Celebri Pittori, Scultori e Architetti*. La Spezia: Fratelli Melita Editori, 1988, vol. II, p. 17-18; cf. COELHO, Henrique Trindade; BATTELLI, Guido - *Documentos para o Estudo das Relações Culturaes entre Portugal e Itália*. Florença: Alfani & Venturi, 1934, vol. I, p. 12, nota 4.

[9] DE FARCY, Louis - *La Broderie du XIe Siècle Jusqu'à nos Jours d'Après des Spècimens Authentiques et les Anciens Inventaires*. Angers: 1890. Apud ARIBAUD - *op. cit.*, p. 253 nota 31.

[10] Cf. FRANCHINI GUELFI - *op. cit.*, p. 18 nota 30.

[11] Cf. GALLO, Marzia Cataldi - Seta nei salotti, nei guardaroba e nelle sacrestie genovesi. In GALLO, Marzia Cataldi, coord. - *Arte e Lusso della Seta a Genova dal'500 al '700*. Turim: Umberto Allemandi, 2000, p. 44.

[12] Cf. FRANCHINI GUELFI - *op. cit.*, p. 11.

[13] De que nos permitimos enunciar alguns casos paradigmáticos, em concreto: o paramento de altar ilustrado com a figuração de *Tobias e o Anjo*, inspirado numa gravura de Jean Mariette (1694-1774) a partir de desenho de Jean-Baptiste Corneille (1646-1695) datado de 1688; um outro animado com a representação bordada da *Ressurreição do Filho da Viúva de Naim*, adaptada da colecção de gravuras de Charles de Mallery, *l'Abrégé de la Vie et Passion de Nostre Sauveur Jésus-Christ*, editada em Paris em 1663; ou a gravura de Boëtius Bolswert (1580-1633), *Ressurreição de Lázaro* bordada numa capa, entre 1601 e 1633, a partir da obra homónima de Peter Paul Rubens (1577-1640); cf. ARIBAUD - *op. cit.*, p. 253, notas 29, 30 e 31 e VERON-DÉNISE, Danièle - Ornements Liturgiques du XVIIe Siècle Conservés à l'Hôtel-Dieux de Château-Thierry. In *CIETA Bulletin*. Lyon: 78 (2001) 78 e 82.

toda a Europa, entre os séculos XVI e XVIII. São estes elementos - verdadeiros ensaios de formas e soluções ornamentais indispensáveis na transmissão e difusão visual da ideia artística que caracteriza os gostos e aspirações de uma determinada época - que se prefiguram como base de trabalho comum dos artistas envolvidos na criação de objectos. E tanto mais interessante é verificar como muitas das compilações de desenhos que vão sendo publicadas são concebidas tendo também em consideração as especificidades do domínio têxtil, como bem o demonstram os próprios títulos destes álbuns: por exemplo, aqueles de Paul Androuet du Cerceau (1623-1710), *Feuillages et Fleurs propres aux Peintres Brodeurs et Ouvriers en Soye*, e de Filippo Passarini (1638-1698), *Nuove Inventioni d'Ornamenti d'Architettura e d'Intagli diversi Utili ad Argentieri Intagliatori Ricamatori et Altri Professori delle Buone Arti del Disegno* (1698), publicados em Paris e Roma, respectivamente, aos quais acresce a curiosa obra de estudos botânicos de Pierre Vallet (1575-1657), *Le Jardin du Roy très Chrestien Henri IV* (1608), reproduzindo espécies de flores apenas usadas pelos bordadores e tecelões de sedas[14].

Não menos curioso de assinalar, com respeito à convivência da produção têxtil com outros domínios artísticos, é a influência que a mesma exerce enquanto fonte de inspiração como, aliás, tivemos já oportunidade de assinalar, acerca da transposição da matriz estrutural e decorativa que caracteriza os frontais de altar têxteis para os frontais realizados em materiais menos perecíveis, como a madeira ou o azulejo. Neste contexto, ocorrem-nos situações similares noutras obras de tipologia idêntica, nomeadamente, ao nível dos baldaquinos em talha e metal dourado, os quais reproduzem, também eles, as componentes têxteis que constituem estes mesmos objectos sacros, como os pendentes e as borlas - como bem se reconhece no baldaquino berniniano da basílica vaticana (FOTOGRAFIA 9), naquele do altar-mor da Sé de Évora (FOTOGRAFIA10) e no da capela de São João Baptista da igreja de São Roque, em Lisboa (IMAGEM 11). Verdadeiramente paradigmático na forma como reflecte a ascendência dos têxteis sobre outras manifestações artísticas, é o programa ornamental da igreja inaciana de Santa Maria de Assunta, em Veneza, cuja superfície parietal da nave e colunas da capela-mor, embora em mármore branco e verde, parece revestida com suportes tecidos de teor padronado, de igual modo simulados na encenação pétrea recriada em redor do púlpito do lado do Evangelho (FOTOGRAFIAS 12 e 13).

Também as parcerias que se estabelecem em termos oficinais, ao nível da obtenção das matérias-primas a empregar na manufactura dos artigos merece ser nomeada. Pelos estudos

[14] Cf. JOHNSTONE, Pauline - *High Fashion in Church. The place of church vestements in the History of art from the ninth to the nineteenth century*. Leeds: Maney, 2002, p. 90.

que Teresa Vale tem realizado no âmbito das relações entre a produção escultórica e a ourivesaria italiana no século XVIII[15] foi-lhe possível constatar, a partir da bibliografia compulsada, que as oficinas de ourives da Romagna (no Norte de Itália) dispunham, *grosso modo* desde o século XVI, de uma banca para tirar fio metálico[16], depois usado na manufactura de tecidos e bordados. Franco Faranda, autor que se debruçou sobre o assunto, destaca ainda a circunstância de nestas oficinas se encontrarem disponíveis para aquisição não apenas peças de ourivesaria mas também de adereços têxteis, "*il più delle volte di accessori di abigliamento, ma in alcuni casi anche di tessuti particolarmente pregiati*."[17], alguns decerto semelhantes aos tecidos enriquecidos com lâminas metálicas muitíssimo empregues na feitura dos paramentos têxteis religiosos.

Idêntico testemunho desta proximidade com a ourivesaria parece ser a própria terminologia adoptada para designar um tipo de solução decorativa empregue pelos bordadores da paramentaria no século XVII. Trata-se do denominado ornamento de ourivesaria, "ornement d'orfèvrerie", um termo equiparável a ornamento de arquitectura e ornamento de esplendor, "ornement d'éclat", expressões que pela mesma ocasião se adoptam na caracterização do vocabulário plástico empregue nos programas iconográficos destas peças e que bem evocam a qualidade e luxo dos materiais usados na sua feitura, muito em particular, os fios metálicos de ouro e de prata[18] preponderantemente usados no decurso de Seiscentos.

De facto, a eleição de matérias preciosas (como os metais nobres mas também as pedras preciosas e as pérolas) na elaboração e decoração dos paramentos litúrgicos cedo se apresentou como parte incontornável do processo de dignificação que acompanhou a história destas alfaias no contexto católico. Se no início predominavam as matérias-primas mais vulgares como a lã, o linho ou algodão, a partir do século IX a seda natural assumiu-se como a principal matéria-prima canonicamente prescrita na manufactura das casulas e dalmáticas[19] podendo, porém, ser substituída por outro material de idêntica preciosidade, como o ouro ou a

[15] No âmbito de um projecto de investigação de pós-doutoramento que tem actualmente em curso intitulado *Ourives e Escultores. A ourivesaria barroca italiana em Portugal. Acervo, contexto, agentes e processos de importação*. Aproveitamos a oportunidade para agradecer à investigadora os elementos que tão generosamente nos facultou, uma vez ciente da sua relevância no nosso estudo.
[16] Cf. FARANDA, Franco - *Argentieri e Argenteria Sacra in Romagna dal Medioevo al XVIII Secolo*. Rimini: Luisè Editore, 1990, p. 21.
[17] *Ibidem*, p. 21.
[18] Cf. ARIBAUD - *op. cit.*, p. 190-191.
[19] Apesar de se verificar o uso da seda já desde os séculos IV e V, a sua utilização só viria a generalizar-se a partir do século IX. No que respeita aos pluviais, apesar de não estar prescrita uma matéria-prima específica, normalmente estes são elaborados com os mesmos materiais em que são feitos os outros paramentos do conjunto - cf. OPPENHEIM, Filipo - Piviale. In MERCATI, Angelo; PELZER, Augusto, dir. - *Dizionario Ecclesiastico*. Turim: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1958, vol. III, p. 239.

prata[20]. E neste contexto, os tecidos de seda enriquecidos pela presença de fios metálicos - que pelo fausto das suas cores, pela opulência da sua ornamentação e materiais muito contribuem com a sua conotação de riqueza e poder[21] - desempenham um papel de primeiro plano, enquanto veículos de antecipação da beatitude eterna e de mediação entre o mundo terreno e o mundo celeste, capazes de despertar o sentimento e o recolhimento religioso entre os fiéis e os ministros celebrantes. Concilia-se assim a preciosidade do material com a da função a desempenhar por estes paramentos.

A adopção no decurso da Idade Média, de forma cada vez mais assídua, de materiais nobres e dispendiosos na realização dos paramentos inscreve-se num fenómeno mais amplo que se desencadeia, pelo século XII, como mecanismo de consubstanciação da importância da comunidade eclesiástica na hierarquia social, num processo quase de mimetização em relação àquele desencadeado pela classe mais poderosa, a da nobreza. Sobre este assunto, Georges Duby é claro ao afirmar, "Porque se misturam intimamente com o mundo das cortes feudais onde a nobreza afirma brutalmente a sua superioridade pelo fausto, pela dilapidação das riquezas e pela ostentação, os clérigos e os monges dão também um valor essencial ao adorno, aos ornamentos mais vistosos, a tudo o que brilhe e condense em si as matérias mais preciosas."[22].

Neste contexto, também a quantidade de tecido empregue, sobretudo no caso do vestuário em total sintonia com modelos amplos e de volumosos panejamentos bem ao gosto das classes poderosas coevas, se manifesta como um reflexo da condição e lugar do seu portador na comunidade[23]. Segundo opinião do padre beneditino Roulin era precisamente o aspecto da grande amplitude do panejamento e a respectiva pliçagem que determinava não apenas a grandiosidade das vestes, mas tão-somente, o carácter primitivo, fundamental e notável do vestuário da Igreja. Ainda no seu entender, esta essência, característica do vestuário inicial, foi desaparecendo à medida que se investia numa via cada vez mais sumptuária,

[20] Esta obrigação não se aplica à teia do tecido, aos sebastos e ao forro - cf. Chasuble. In BERTHOD, Bernard; HARDOUIN-FUGIER, Elizabeth - *Dictionnaire des Arts Liturgiques - XIXe e XXe Siécles*. Paris: Les Éditions de l'Amateur, 1996, p. 176.

[21] Cf. PIPONNIER, Françoise - Usages et diffusion de la soie en France à la fin du Moyen Age. In CAVACIOCCHI, Simonetta, coord. - *La Seta in Europa Secc. XIII-XX*. Florença: Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini" Prato, 1993, Série II - Atti delle "Settimane di Studi" e altri Convegni; 24, p. 786-787.

[22] DUBY, Georges - *O Tempo das Catedrais. A Arte e a Sociedade 980-1420*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, colecção Nova História; 8, p. 53.

[23] Cf. PASTOREAU, Michel - *Couleurs, Images, Symboles. Étude d'Histoire et d'Anthropologie*. Paris: Le Léopard d'Or, s.d., p. 40 e PALLA, Maria José - *Do Essencial e do Supérfluo. Estudo Lexical do Traje e Adornos em Gil Vicente*. Lisboa: Editorial Estampa, 1992, p. 29.

tendente a favorecer a decoração e a complicação em detrimento da simplicidade do espírito e do gosto[24].

Com efeito, no decurso da medievalidade os paramentos sacros contribuíram, de forma inigualável, para o fausto das cerimónias e para a difusão da história sagrada afirmando-se como privilegiados suportes de complexos programas iconológicos alusivos aos episódios bíblicos do Antigo e do Novo Testamento. Estes eram dotados de intensas cromias e concretizados segundo elaborados procedimentos técnicos, sobretudo (mas não de forma exclusiva) através do bordado - um procedimento cuja história seria no entender de M. Léon de Laborde não o complemento, mas a introdução e o acompanhamento obrigatório de uma história da pintura[25].

Com o Renascimento e o implemento de uma nova postura direccionada para o Homem, para a noção de belo e para a valorização da vida mundana, a liturgia e a arte religiosa tenderam a limitar-se a um papel cada vez mais decorativo e inspirado nos gostos e preocupações profanas da época - a atenção transfere-se agora de Deus para o Homem e a arte não mais tende a embelezar o templo de Deus, mas uma grande sala destinada ao Homem[26]. Privilegiavam-se os aspectos estéticos, de deleite e de ostentação, em detrimento daqueles de natureza simbólica[27] que se lhes deviam reconhecer preponderantes, facto que contrariava a severidade e depuração imagética advogada pelos defensores da Reforma cristã[28].

Este distanciamento em relação aos referenciais primitivos e à tradição medieval cristã determinaram que, durante a Reforma tridentina, a liturgia intentasse recuperar a sua

[24] Cf. ROULIN, E. - *Linges, Insignes et Vêtements*. Paris: P. Lethielleux, 1930, p. 6-8.
[25] Cf. DE LABORDE, M. Leon - *Glossaire Français du Moyen Âge a l'Usage de l'Archeologie et de l'Amateur des Arts*. Paris: Adolphe Labitte Librairie, 1872, p. 177; CARNEIRO, Deolinda Maria Veloso - Para o Estudo da paramentaria em Portugal - uma Casula com Bordados de Imaginária em Sebastos. Séculos XV-XVI. In *Póvoa de Varzim Boletim Cultural*. Póvoa de Varzim: XXVII: 1 (1990) 17. Segundo Pauline Johnstone, aparentemente a produção de vestuário litúrgico bordado parece ter merecido mais atenção quando comparada com aquela concedida aos tecidos. No entanto a mesma justifica a tendência: a propensão dos tecelões para criarem as suas próprias modas, as quais eram muitas vezes bastante independentes das artes decorativas em geral ou, em contrapartida, para copiarem o que os grandes centros do seu tempo faziam independentemente da sua localização. Esta realidade, complementada pela importação de tecidos desses outros centros e a sua ulterior cópia inevitavelmente dificulta a leitura dos testemunhos sobreviventes, em termos de contextualização estilística, cronológica ou até de proveniência, por exemplo. Já o bordado se apresenta, no seu entender, como uma manifestação mais individual tanto em termos artísticos como técnicos, em diferentes zonas e momentos, permitindo o reconhecimento de determinadas áreas de produção/especialização, independentemente de se distinguirem ou não os seus autores; cf. JOHNSTONE - *op. cit.*, p. 3-4. Neste contexto, embora se circunscreva ao caso espanhol merece toda a atenção a já citada obra de P. VILLANUEVA, Antolín - *Los Ornamentos sagrados en España*, na qual o autor procede a uma caracterização técnico-material e artística dos têxteis, ao longo do tempo, no domínio sacro.
[26] Cf. GATTI, Vincenzo - Art. In SARTORE, Domenico; TRIACCA, Achille M., dir. - *Dictionnaire Encyclopédique de la Liturgie*. Turnhout: Brepols, 2002, vol. II, p. 78.
[27] Cf. CROUAN, Denis - *L'Art et la Liturgie*. Paris: Téqui, 1988, p. 136.
[28] Em particular aqueles com representações de santos e outras figurações sagradas, consideradas passíveis de incentivar a idolatria; cf. JOHNSTONE, Pauline - Ecclesiastical Vestments-Post-Reformation. In TURNER, Jane, coord. - *The Dictionary of Art*. Nova Iorque: Grove's Dictionaries Inc., 1996, vol. 32, p. 390.

concepção original restabelecendo certos valores essenciais à fé como a simplicidade e o significado intrínsecos, ao mesmo tempo que procurava abdicar do gosto mundano e da sensibilidade pessoal[29]. Não se tratava somente do luxo material patenteado mas também da sumptuosidade da sua componente iconográfica e do respectivo teor. No decurso da Contra-Reforma e das estratégias adoptadas em resposta ao ataque protestante, a representação dos santos vem substituir, quase por completo, os temas bíblicos na produção bordada italiana e espanhola[30] - cuja análise da sua figuração denota uma clara autonomia destes protagonistas em relação à imaginária de Cristo, a que até então se subordinavam ou com a qual se articulavam: "por toda a Idade Moderna, até ao barroco, inclusive, os Santos tornam-se exemplos a *imitar e a seguir*, pelo aspecto humano e social, com que eles mesmos se santificaram"[31]. Também a contenção advogada pela Reforma tridentina se afigura perceptível ao nível do protagonismo conferido à imaginária e às cenas historiadas que tendem, doravante, a concentrar-se, ao nível dos sebastos, em painéis, medalhões ou *tondi* e nas cartelas tão peculiares das *candelabra* e quase a desaparecer, pelo final do século XVI, em benefício das decorações vegetalistas e geométricas que preconizam, nos dois séculos vindouros, a pujança da componente ornamental e da sua dimensão alegórica.

Esta conjuntura viria a contribuir para a recuperação da autoconfiança desta Instituição profundamente abalada, no decurso do século XVI, pela Reforma protestante e o implemento de um novo processo ofensivo. De um período caracterizado por uma certa austeridade e tentativa de retorno aos conceitos primitivos, em especial no âmbito do cerimonial litúrgico, investe-se, a partir do século XVII, numa política assente num ideário plenamente triunfante que atinge o seu auge na centúria seguinte. Com esta finalidade, a Igreja abraça uma intensa campanha de atracção de fiéis, no contexto da qual se revela fundamental a concepção do espaço sagrado num sentido cénico (e até mesmo teatral) e uma nova aproximação litúrgica a que os paramentos têxteis, ou mais concretamente as soluções ornamentais de que se revestem, não são alheios.

No âmbito das mutações que caracterizam o relacionamento que se estabelece entre os objectos de culto e a arquitectura, também os paramentos se tornam parte da ambição

[29] Cf. CROUAN - *op. cit.*, p. 142-147.
[30] Cf. CHECA CREMADES, Fernando; MORÁN TURINA, José Miguel - *El Barroco*. Madrid: Ediciones Istmo, s.d., Colecção Fundamentos; 77, p. 228; JOHNSTONE - *High Fashion,* p. 82.
[31] Cf. ATANÁSIO, Pe. Manuel Cardoso Mendes - *Arte Moderna e Arte da Igreja. Critérios para Julgar e Normas de Construção*, Coimbra, Centro de Estudos de Urbanismo, 1959, p. 39. Sobre as tipologias iconográficas dos santos promovidas por Trento leia-se VALE, Teresa Leonor M. - Da Igreja Combatente à Igreja Triunfante: Espaço e imagem religiosa do concílio de Trento ao barroco pleno. Sep. da Revista *Brotéria*. Lisboa: 157 (2003) 327-342.

decorativa e até cenográfica do coro - que entre as centúrias de Quinhentos e Seiscentos se torna visível aos fiéis após a supressão gradual dos jubeus e a colocação do altar logo no começo da ábside, facilitando o acesso ao mundo sagrado, nomeadamente, ao sacrário onde se conservava o Santíssimo Sacramento[32]. Os elementos têxteis, vulgo o vestuário litúrgico e também as roupas de altar, contribuem para a harmonia visual do conjunto (com o qual se mesclam), reforçada pela unidade das cores litúrgicas, e completam o programa decorativo da igreja formando um plano visual suplementar uno, a par da fachada, do altar ou do retábulo. Por esse motivo, a cor e o programa ornamental que adorna estas componentes é idêntica entre si de molde a que os padres, enquanto agentes do divino, não se distingam do espaço sagrado que é a própria igreja, sendo que estas devem ser suficientemente apelativas, ao ponto de anularem a própria figura dos ministros e assim evitarem qualquer associação entre estes intermediários de Deus e o mundo corpóreo[33].

Como Christine Aribaud observa, se a contribuição dos têxteis escapa aos historiadores de arte, já os liturgistas do século XVII estão cientes da sua prestação na ornamentação do coro das igrejas, como bem se infere das palavras de Gilbert Grimaud na sua *Liturgie Sacrée*, editada em 1666: "*Il n'y a de personne qui n'aperçoive que le premier objet qui frappe nos yeux en entrant dans l'eglise, c'est la couleur dans laquelle l'Autel est paré & dont le preste qui celèbre est revestu*"[34].

Os mesmos paramentos constituem-se, no decurso das centúrias de Seiscentos e de Setecentos, como elementos preponderantes do cerimonial cristão readquirindo a sua antiga aura de esplendor e magnificência agora, mais do que nunca, posta em evidência ao evocar, com particular intensidade, a pompa dos estilos barroco e rococó[35]. Fausto Sanches Martins ilustra bem este aspecto ao afirmar que "todos tinham consciência da importância que desempenhavam os paramentos, sobretudo na época pós-tridentina, em que o valor de qualquer

[32] Cf. G. de CEBALLOS, Alfonso Rodriguez - Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raiz del Concilio de Trento. In *Anuario del Departamento de Historia y Teoria del Arte*. Madrid: III, (1991) 44.

[33] Cf. LLEWELLYN, Nigel - The High Mass. In SNODIN, Michael; LLEWELLYN, Nigel, ed. - *Baroque 1620.1800. Style in the Age of Magnificence*. Londres: V& A Publishing, 2009, p. 196.

[34] GRIMAUD, Gilbert - *Liturgie Sacrée; Où toutes Parties & Ceremonies de la Sainte Messe sont expliquées, auec leurs Mysteres & Antiquitez: E, semble diuerses Resolutions au sujet de la memoire pour les Trepassez qui se fait à la Messe. Diuisée en trois parties. Auec un traité particulier de l'Eau-benite, du Paint-benit, des Processions, & des cloches*. Lyon: Antoine Iulleron, 1666, p. 24. Apud ARIBAUD - *op. cit.*, p. 189.

[35] O vestuário deste período tem sido alvo de duras críticas por parte de alguns autores do século XX que o entendem como mero ornamento. Estes comentários inscrevem-se no movimento desenvolvido na primeira metade desse século, no sentido de recuperar a génese do catolicismo, na sua opinião, de essência mais espiritual ao contrário daquela, entretanto desenvolvida e drasticamente sedimentada, mais material e terrena, profundamente inspirada e articulada com os gostos e preocupações da época.

igreja se media em grande parte pela beleza dos seus adornos e pela opulência das alfaias litúrgicas"[36].

Contanto que a beleza e a dignidade das vestes devesse sobressair mais pela forma e pelas matérias usadas do que pela riqueza da sua componente ornamental[37], estava em causa o desempenho mediador dos paramentos entre a comunidade e os ministros, tanto no destaque da nobreza do Mistério celebrado como da estética festiva da cerimónia. É pois na perspectiva da adoração e da devoção que se deve entender a beleza dos programas ornamentais que os paramentos ostentam, devendo-se ainda reter que o luxo de que muitos destes ornamentos por esta altura se revestiam configurava ainda uma vertente pedagógica quando relevado o nível de analfabetismo que pendia sobre a generalidade da sociedade.

Compreende-se assim, porque é que a paramentaria atingiu nesta altura um esplendor inigualável já que, como Natália Ferreira-Alves destaca, "a função dos paramentos ricamente bordados não é meramente decorativa mas, e em primeiro lugar, é de reforço do mecanismo de atracção dos sentidos dos crentes"[38]. Tanto assim, que a complexidade ornamental que passa a caracterizar as alfaias, no que se refere aos respectivos programas iconográficos representados e à paleta cromática em que são concretizadas, não poucas vezes ignora os cânones estabelecidos, dificultando sobremaneira aos historiadores a sua associação a festas religiosas específicas.

Marcados por uma componente decorativa acentuadamente floral - mais ou menos naturalista e dotada ou não de espécies exóticas -, no decurso dos séculos XVII e XVIII os programas ornamentais foram sobretudo bordados a fio de ouro e/ou de prata - de que é exemplo maior o conjunto de paramentos italianos da capela de S. João Baptista da igreja de São Roque (Lisboa) -, embora pudessem, também, conciliar fio metálico com fios coloridos de seda. Enquanto o fio de seda se confinava ao realçe de alguns elementos como as flores, o fio metálico destinava-se à remanescente composição, designadamente, aos enrolamentos e folhagem, fitas, concheados, emolduramentos, volutas, vasos e cornucópias[39].

O bordado a fio metálico, que caracterizou com maior expressão a produção do século XVII, recorria a variados tipos de filamento (em lâmina, crespo, canotilho, de fieira,

---

[36] MARTINS, Fausto Sanches - *A Arquitectura dos Primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542 – 1759. Cronologia. Artistas. Espaços*. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1994. Texto policopiado, vol. 1, p. 57.

[37] Cf. SORCI, Pietro - Il Simbolismo delle Vesti Liturgiche. In AAVV, *Omnia Parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*. Trapani: Liberartis, 2006, p. 23.

[38] Cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - Nótula para o Estudo da Paramentaria Bracarense no século XVIII, Sep. da *Revista da Faculdade de Letra*s. Porto: II Série, VIII (1991) 307-308.

[39] Cf. JOHNSTONE - *High Fashion*, p. 93-94.

lantejoulas) e de pontos e articulava-se com materiais de enchimento cuidadosamente dispostos com vista à obtenção dos mais diversos e ricos efeitos plásticos[40]. Na verdade, e segundo Ribaud, é esta modelação do brilho na superfície, através da sua concentração e dispersão em determinadas áreas, que se afigura como ornamento dominante e não o motivo propriamente dito que lhe subjaz; as oposições geradas entre o ouro e a prata, a luz e a sombra tornam-se verdadeiros motivos ornamentais imateriais que, realçando a metáfora da luz divina, apelam aos sentidos dos fiéis[41]. Ainda de acordo com a leitura que esta autora estabelece a partir dos diversos textos compulsados o ornamento, na sua forma mais abstracta, apresenta-se em si próprio como o veículo ideal de expressar, de um modo espectacular, os dogmas e os sacramentos que o concílio de Trento impõe, até como forma de aumentar a distância entre Deus e o Homem, o divino e o profano[42]. O Grande Século parece assim privilegiar o ornamento ao invés da imagem, a metáfora em detrimento da narração que antes prevalecera como solução decorativa destas obras; até porque o ouro e o seu esplendor demonstram, sem necessidade de recorrer a qualquer tipo de explicação, a superioridade do ministro sagrado e da cerimónia a que preside[43]; por outro lado, este tipo de abordagem decorativa revelava-se de mais fácil apreensão aos que a observavam, quando mais distanciados.

Em contrapartida, e com o progredir do século XVIII e a afirmação do novo gosto rococó, explora-se de forma progressiva o efeito da multiplicidade e da gradação cromática (através do emprego do ponto matiz, capaz de gerar efeitos de profundo naturalismo), à base de tonalidades claras e brilhantes, de certo modo contrária às regras da cor antes estipuladas para este tipo de vestuário. Apenas a cor-base mantém alguma uniformidade recorrendo-se predominantemente ao branco na sequência do incremento das festividades em honra da Virgem[44].

Após a apoteose do barroco e do rocócó, os paramentos religiosos nunca mais voltariam a atingir a importância e protagonismo então alcançados, especialmente no que respeita à sua componente ornamental e decorativa.

---

[40] Reconhecida, não por acaso, como a técnica mais difícil de bordar e apenas praticada pelos bordadores profissionais após um período de aprendizagem de seis a dez anos; cf. VÉRON-DENISE, Danièle; PICAUD, Gérard; FOISSELON, Jean - *De Fleurs en Aiguillhe. L'art de la broderie chez les visitandines*. Paris: Somogy Éditions d'Art - Musée de la Visitation, 2009, p. 69.
[41] Cf. ARIBAUD - *op. cit.*, p. 192-193.
[42] Cf. *Ibidem*, p. 195; ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da - Dirigismo na Produção da Imaginária Religiosa nos séculos XVI-XVIII: as constituições sinodais. In *Museu*. Porto: 4ª Série, 5 (1996), p. 202.
[43] Cf. ARIBAUD - *op. cit.*, pp. 195-199.
[44]Cf. JOHNSTONE - *Ecclesiastical Vestments*, p. 390-391.

4. Os têxteis chineses no universo religioso português (séculos XVI-XVIII)

Foi no contexto religioso, sob o alto patrocínio da Igreja Católica, que se produziu uma parte do que hoje *grosso modo* se assume como o nosso património artístico, bem representativo das metamorfoses que caracterizaram a evolução da sociedade e das opções artísticas portuguesas ao longo do tempo. De entre o imenso conjunto de obras que constituem este mesmo património cumpre destacar o importante acervo de ornamentos têxteis sacros que, ainda na actualidade, se pode reconhecer em igrejas, museus e colecções nacionais.

Pese embora a fragilidade que subjaz aos suportes têxteis predeterminando-lhes uma duração de vida tendencialmente curta, aqueles de qualidade, por norma empregues na feitura dos têxteis religiosos, tendem a constituir uma excepção[1]. Tanto assim que, graças ao significado das relíquias e das alfaias litúrgicas têxteis no âmbito do culto católico e, não menos relevante, às directrizes concebidas com vista à sua manutenção, uma quantidade muito significativa das sedas que subsistem dos séculos XIII a XVIIII permanece (ou permaneceu até há bem pouco tempo) sob tutela eclesiástica.

É precisamente o caso das alfaias religiosas sinoportuguesas, espécimes têxteis manufacturados na China para o mercado lusófono, cuja representatividade é ainda muito significativa em termos de testemunhos materiais existentes em Portugal[2].

O estudo dos têxteis chineses no universo sacro português, em particular no contexto festivo excepcional (entre os séculos XVI e XVIII), vertente de que nos ocupamos na presente investigação, apresenta-se como um domínio que, apesar da sua relevância na história da arte e das artes decorativas portuguesas assim como da Expansão lusitana na Ásia, não mereceu até ao momento reflexão suficiente por parte dos investigadores.

Trata-se de um assunto cuja abordagem se afigura complexa por um conjunto de motivos. Entre eles, e como já por diversas ocasiões se teve oportunidade de sublinhar, importa desde logo referir a genérica falta de interesse e a considerável aridez que, ainda na actualidade, se reconhece quanto aos projectos científicos implementados e aos trabalhos publicados no âmbito deste ramo da historiografia da arte, tanto a nível nacional como internacional. Esta realidade assume ainda maior proporção quando comparada com a atenção

[1] Cf. DESROSIERS, Sophie - Les Soieries comme source historique (Europe, XIIIe-XX^{e}s.). In CAVACIOCCHI, Simonetta, coord. - *La Seta in Europa Secc. XIII-XX*. Florença: Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini" Prato, 1993, Série II - Atti delle "Settimane di Studi" e altri Convegni; 24, p. 488.

[2] Sobre a nomenclatura adoptada *vide* FERREIRA, Maria João Pacheco - O Conceito sinoportuguês. Problemáticas inerentes ao seu surgimento, identidade e aplicação". In *Lusíada. Arqueologia, História da Arte e Património*. Lisboa: 2/4 (2004) 139-151.

concedida a outras manufacturas têxteis asiáticas disponíveis no mercado nacional no mesmo período, como as colchas indo-portuguesas e os tapetes persas[3].

Um outro aspecto a considerar como factor inibidor de eventuais incursões neste contexto é o das ramificações temáticas que o assunto comporta. Para ele convergem questões inerentes ao universo dos têxteis religiosos, em geral, e daqueles de feitura chinesa, em particular, bem como da própria festa e da arte efémera (de teor sacro) que, como João Castel-Branco Pereira assinala, a propósito da primeira exposição que lhe foi consagrada (em 2000), se assume como uma das áreas mais sedutoras e inexploradas da arte em Portugal[4]. Assim sendo, qualquer ensaio de aproximação e ulterior compreensão desta realidade poliédrica forçosamente subentende uma análise entrecruzada destas diferentes áreas do conhecimento, algumas das quais, como fomos tendo oportunidade de apreender ao longo da nossa investigação, carecem também de estudos autónomos aprofundados e, não menos importante, de um trabalho exaustivo de arquivo e de sistematização da informação documental correlativa aos têxteis.

O reconhecimento das limitações que subjazem a um estudo desta natureza e a quase inexistência de trabalhos divulgados, tanto no domínio dos têxteis sinoportugueses como dos têxteis no contexto das celebrações religiosas nacionais impõe alternativas metodológicas de abordagem. Nesta conformidade, para a presente apresentação e caracterização dos têxteis chineses no contexto sacro português elegemos como principal procedimento a observação directa e a análise individual e comparativa das alfaias que constituem o nosso objecto de estudo.

Cientes de que o nosso principal motivo de interesse, enquanto historiadores de arte, é a própria obra de arte e todo o aglomerado de informes que esta em si congrega em relação às suas características intrínsecas, bem como acerca da conjuntura cultural e artística que a origina e envolve, investiu-se no levantamento e inventariação de espécimes têxteis de origem chinesa ainda sobreviventes em Portugal. Para os devidos efeitos, é uma opção que surge naturalmente, na continuidade de todo o processo de reconhecimento, análise e comparação de peças adoptado desde o início dos nossos estudos neste campo e cuja realização se entende,

---

[3] Atente-se nos catálogos de algumas exposições consignadas aos temas: MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA - *5ª Exposição Temporária de Colchas Bordadas dos Séculos XVII-XVIII*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1945; *Colchas bordadas do Museu Nacional de Arte Antiga: Índia, Portugal, China: Séculos XVI-XVIII*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1978; PEREIRA, Teresa Pacheco; HALLETT, Jessica, coord. - *O Tapete Oriental em Portugal*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2007.

[4] PEREIRA, João Castel-Branco - Posteridades do Efémero. In PEREIRA, João Castel-Branco, coord. - *Arte Efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 13.

acima de tudo, como um instrumento de trabalho, a partir do qual nos tem sido possível reconstituir esta tipologia têxtil nas suas múltiplas particularidades e vertentes[5].

O maior empenho que nos tempos mais recentes se tem colocado no cadastro assim como na divulgação (visual e bibliográfica) do património móvel sacro das dioceses portuguesas, como os têxteis, muito tem concorrido para o reconhecimento de 'novas' peças e, em consequência, para o reforço do *corpus* identificado até ao momento. Tal como o confirma a recente localização de um grupo de cinquenta espécimes que nos era ainda desconhecido (em anexo, Inventário de peças), o processo de inventariação destas obras está longe de ser concluído[6]. Todavia, são já quase duas centenas de obras registadas (mais concretamente cento e oitenta e sete), de natureza diversa (número que exclui as estolas e manípulos dos paramentos observados), que subsistem em igrejas, instituições religiosas e algumas colecções de museus públicos e privados existentes em território português.

Como se poderá verificar pelos mapas elaborados, dando conta da distribuição das peças catalogadas até ao presente pelo país (MAPAS 1 e 2), constata-se que estas se encontram dispersas por todo o tecido geográfico confirmando a ampla receptividade e difusão que, no passado, os têxteis de proveniência chinesa conheceram entre nós.

É certo que o panorama traçado apenas corresponde ao que supomos ser uma ténue parte da realidade[7], uma vez presente uma série de aspectos que deveras concorreram para a progressiva delapidação e dispersão deste património, nomeadamente: as dificuldades de

---

[5] Felizmente para nós, esta preocupação é partilhada por outros investigadores também sensíveis à falta de investimento na constituição de corpus de obras; cf. afael moreira aponta a falta do "indispensável corpus, sem o qual qualquer visão será sempre prematura e as conclusões aleatórias, como uma melhor atenção às condicionantes históricas, em particular, às das regiões do mundo não ocidental que constituem o seu lugar de origem e verdadeiro contexto"; cf. MOREIRA, Rafael - As Formas Artísticas. In MARQUES, A.H. de Oliveira, dir. de - *História dos Portugueses no Extremo Oriente - De Macau à Periferia*. Lisboa: Fundação Oriente, 1998, 1º vol., tomo I, p. 450.

[6] Como há alguns anos tivemos oportunidade de escrever, uma quantidade significativa dos acervos que detém peças têxteis não dispõe ainda de inventários ou os que tem são demasiado incipientes, não se encontrando devidamente sistematizados ou sequer actualizados (sendo que muitas das obras permanecem mal classificadas) e, muito menos, acessíveis aos investigadores. Mais do que constatar este facto ressentimo-nos das suas consequências sob diferentes formas, nomeadamente na dificuldade em aceder a espécimes passíveis de serem incluídos na nossa investigação, por desconhecimento do que se possui ou por receio de roubo. Algumas das entidades detentoras do património que nos interessa analisar limitam a observação estritamente aos espécimes referenciados ou pura e simplesmente inviabilizam o acesso ao acervo. Nesta conformidade, muito embora nos tenhamos deslocado há alguns anos à igreja de São Bartolomeu de Borba para observar um paramento, tivemos de ali regressar para, desta vez, identificar um véu de ombros e um pálio (FICHAS nº 26 e 12), sendo que o mesmo sucedeu na igreja matriz de Montemor-o-Novo, onde já antes catalogáramos uma casula e estola e agora o respectivo véu de cálice com que fazem conjunto (FICHA nº 20); cf. FERREIRA, Maria João Pacheco - Da Necessidade de Uma Política de Prevenção do Património Têxtil Nacional. In *Museal*. Faro: 2 (2007) 95.

[7] Pedro Dias declara mesmo: "É ocioso tentarmos alinhar todas as peças que se conservam em igrejas portuguesas, e particularmente nas Sés, onde estão bastantes e bem conservadas. Por esta amostra e pelo que conhecemos da história das instituições religiosas, podemos imaginar as quantidades outrora existentes, sobretudo nos séculos XVII e XVIII, o período áureo das importações."; DIAS, Pedro - *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O espaço do Índico*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1998, p. 434.

conservação dos têxteis, muito sensíveis à luz, humidade e aos agentes externos (como insectos e roedores); a negligência que na generalidade parece ter caracterizado o tipo de manutenção concedida em Portugal aos ornamentos têxteis sacros (já de si vulneráveis)[8], em parte, responsável pela saída de obras para colecções museológicas estrangeiras, designadamente a do Victoria & Albert Museum em Londres[9]; o terramoto de 1755 que só na região da grande Lisboa motivou a perda de um vasto acervo patrimonial, ainda hoje difícil de quantificar neste domínio artístico[10]; não menos importante, o fenómeno desencadeado no âmbito da extinção das ordens religiosas em Portugal (por decreto de 28 de Maio de 1834) e, depois, da criação da Academia Real de Belas-Artes - fundada com o propósito de dar destino ao vasto conjunto de bens culturais móveis até então sob tutela eclesiástica -, responsáveis pela deslocação de muitas obras de arte dos seus destinos primitivos e a sua ulterior redistribuição no decurso do século XIX (e ainda nos inícios da centúria seguinte)[11]. Neste sentido, muitos dos espólios de antigos conventos masculinos e femininos foram repartidos por igrejas paroquiais e incorporados nos museus entretanto criados, dos quais constituem referência maior os Museus Nacionais de Machado de Castro (M.N.M.C.) e de Arte Antiga (M.N.A.A.), respectivamente, em Coimbra e Lisboa. Nestas colecções concentram-se não só alguns dos melhores testemunhos desta manufactura mas ainda uma parte considerável dos espécimes inventariados, sendo que só no M.N.A.A. se encontram quarenta e três obras do *corpus* localizado até ao momento. Um rápido levantamento dos locais de proveniência das peças agora cadastradas nesta instituição permite confirmar a questão ao revelar como seus anteriores proprietários não só instituições religiosas da capital mas também de outras regiões

[8] Cf. Parte III. Os têxteis nas directrizes religiosas pós-tridentinas.

[9] Temos conhecimento de uma casula bordada existente neste museu inglês (T.1962-1899) a qual, com toda a probabilidade, é a mesma que pertenceu à paróquia de São Martinho da Gandra (em Ponte de Lima) - de onde desapareceu - e que, por condicionalismos que desconhecemos, deu entrada em 1899 na referida instituição. Segundo nos foi possível apurar, esta alfaia esteve patente, em simultâneo com a respectiva estola e manípulo, na *Exposição de Arte Ornamental do Distrito de Viana do Castelo*, realizada em 1896, em cujo catálogo surge com o número 331 e classificada como trabalho indoportuguês. Uma fotografia sua ilustra a entrada "casula" da *Grande Enciclopédia Portuguesa-Brasileira*; cf. *EXPOSIÇÃO de Arte Ornamental do Distrito de Viana*. Viana do Castelo: s.n., 1898; AAVV - *Grande Enciclopédia Portuguesa-Brasileira*, Lisboa - Rio de Janeiro: s.d., vol. VI, entre pp. 268 e 269; FERREIRA, Maria João Pacheco - Os Têxteis Sinoportugueses existentes no V&A Museum. Caracterização e análise de uma colecção. In *Revista de Cultura* (Ed. Internacional). Macau: 24 (2008) 121.

[10] Apenas a título de exemplo, atente-se na obra de SILVA, Francisco Luís Pereira da - *O Terramoto do 1º de Novembro de 1755 em Portugal e um Estudo Demográfico*. Lisboa: Tipografia do Comércio, 1919-32, 4 vols. em cujo terceiro volume, concernente ao distrito de Lisboa, o autor faculta basta informação acerca das consequências nefastas provocadas pelo sismo no contexto dos ornamentos litúrgicos das igrejas da capital, nomeadamente na do Convento do Carmo.

[11] Ainda em 1905, por ofício datado de 28 de Dezembro, o cardeal Patriarca de Lisboa, D. José Sebastião de Almeida Neto (1883-1907) informava ter já distribuído há muito as imagens, paramentos e alfaias provenientes dos conventos extintos que haviam sido concentradas na igreja de São Vicente; cf. ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, *Ministério das Finanças*, Livro 367, Ofício 108 (1905/ 28/12) [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal]. Informação que nos foi facultada pelo nosso colega Alexandre Pais, a quem agradecemos.

do país, como é o caso dos conventos do Desagravo e do Sacramento em Lisboa, assim como do convento de Semide.

Outras obras, na actualidade integradas nos acervos museológicos nacionais, provêm de algumas das mais importantes colecções constituídas a título privado entre o final de Oitocentos e o início do século XX. Foi o caso daquelas de Henri Burnay (1838-1909) e de José Relvas (1858-1929) e mais tarde, de Ernesto Vilhena, sendo que dos respectivos espólios constava um razoável número de espécimes têxteis de proveniência chinesa[12]. No contexto das obras que integram o inventário em anexo, merece particular atenção uma alcatifa da Casa dos Patudos, em Alpiarça que, embora proveniente do Convento de Santos em Lisboa, foi adquirida pelo eminente político republicano José Relvas no mercado do antiquariato (FICHA nº 32).

Em que consiste então este património artístico? Num determinado momento da sua história, Portugal, através dos seus representantes eclesiásticos e civis, dispôs de uma conjuntura particularmente favorável ao desenvolvimento de um relacionamento sustentado com a China. Foi no seio desta conjuntura que eclodiu uma produção artística original que, em vários sentidos, bem reflecte as motivações e os referentes artístico-culturais que subjazem à parceria de reinos envolvidos, segundo uma plataforma de entendimento reveladora de um apurado sentido de oportunidade e de iniciativa que ultrapassa questões de foro diverso (como as religiosas, funcionais, estéticas, políticas e administrativas) por parte de quem realiza e de quem adquire. Não menos notável, é o facto desta manufactura se constituir como o produto do que podemos considerar a primeira parceria dos chineses com uma comunidade europeia no período moderno[13], com vista ao fornecimento regular de artigos têxteis a utilizar em contextos

[12] No caso da colecção de Henri Burnay (1838-1909), banqueiro e emérito coleccionador, cumpre destacar o notável conjunto de têxteis que, em 1936, deu entrada no Museu Nacional de Arte Antiga, composto por noventa e duas obras de diferentes tipologias como a paramentaria, as colchas, tapeçarias e panos bordados, representando diferentes centros produtores, entre os quais a China; cf. MATOS, Maria Antónia Pinto, coord. - *Henri Burnay de Banqueiro a Coleccionador*. Lisboa: Instituto Português de Museus - Casa-Museu Anastácio Gonçalves, 2003, p. 78. Mais relevante para o reforço da colecção deste Museu no domínio têxtil foi, contudo, o núcleo de peças do espólio do comandante Ernesto Vilhena, ao ponto de permitir afirmar que a colecção de paramentaria, acrescida de um conjunto de frontais de altar e de um núcleo de fragmentos dali provenientes, se torna indispensável como fonte para uma história do tecido em Portugal; cf. Museu Nacional de Arte Antiga. Colecção de Artes Decorativas. In http://www.culturaonline.pt/MuseusMonumentos/Museus/Pages/M_nacional_arte_antiga_col2.aspx (visionado a 4.12.2010).

[13] Ainda que outras nações viessem a estabelecer relacionamentos com o Celeste Império, os mesmos ocorreram mais tarde e em diferentes circunstâncias, às quais não foi alheio o estatuto alcançado, em 1557, pelos portugueses no território, após três décadas de tentativas goradas, pontuadas por desencontros e malentendidos com os chins. Foi o caso dos espanhóis, que estabeleceram laços comerciais com os chineses mas através das Filipinas e de Manila, o seu principal entreposto comercial (oficialmente fundado em 1571), de funções similares a Macau enquanto plataforma de circulação de gentes e produtos entre Espanha, as suas colónias na América e o Extremo Oriente. Como nação católica também ela plenamente empenhada no proselitismo dos povos indígenas - ao contrário dos ingleses e holandeses de quem também a China se estabelece parceira comercial, a partir de

mentais e vivenciais completamente díspares dos seus, como é o caso peculiar das alfaias litúrgicas.

Uma análise sistémica e aturada ao longo dos últimos quinze anos da produção têxtil sinoportuguesa - desenvolvida no âmbito da nossa dissertação de mestrado e de outros estudos entretanto publicados[14] - permitiu o reconhecimento não apenas das opções adoptadas quando da sua manufactura mas, também, de um perfil consigo consonante, extraordinariamente constante e coerente entre o espólio observado. Em síntese, esta caracteriza-se por uma interpenetração de referentes portugueses (europeus) e chineses observável, de forma cumulativa ou não, em diferentes domínios, quer do ponto de vista material e dos procedimentos técnicos empregues, quer do tipo de iconografia, abordagem plástica e até funcional adoptada, os quais se apresentam em clara sintonia com os dois universos artísticos envolvidos e os respectivos princípios estéticos[15].

O levantamento continuado deste género de obras e o consequente aumento do *corpus* reunido muito tem concorrido para a confirmação de uma série de aspectos postulados no início da pesquisa no que concerne às suas particularidades assim como consolidado a noção, desde há muito gerada, de que os mesmos se integram numa produção que pugna por uma grande amplitude, não só do ponto de vista quantitativo mas sobretudo da diversidade que lhe subjaz, do ponto de vista morfológico-funcional, iconográfico e técnico. Com respeito ao primeiro aspecto enunciado, o acervo estudado integra no presente exemplares enquadráveis nos núcleos tipológicos definidos no início da actual investigação[16] - isto é, o vestuário litúrgico, os paramentos de altar, os paramentos de igreja, a indumentária de imagens e os ornamentos processionais -, cujo reconhecimento se afigurou possível a partir da observação

meados do século XVII - afigura-se natural que a produção têxtil envolvida neste circuito contemplasse genericamente as mesmas tipologias morfológico-funcionais de peças identificadas no contexto português, sendo aqui de assinalar a realização de vestes religiosas, sobretudo destinadas às comunidades católicas espalhadas pela América; Cf. WILSON, Verity - Silk. In CLUNAS, Craig, dir. - *Chinese Export Art and Design*. Londres: Victoria & Albert Museum, 1987, p. 28. No entanto, e apenas com base no que nos foi dado observar, uma vez considerada a inexistência de estudos aprofundados neste domínio da historiografia de arte espanhola, estas parecem apresentar uma laboração essencialmente assente no uso do fio de seda sem recurso a materiais de enchimento, assim como um cromatismo mais garrido e contrastante do que aquelas por nós analisadas.

[14] De que são exemplo: FERREIRA, Maria João Pacheco - *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (Séculos XVI a XVIII)*, Lisboa, Universidade Lusíada Editora, 2007; FERREIRA, Maria João - Entre o Sagrado e o Profano. Funções e Temas na Produção Têxtil Bordada Sinoportuguesa datável do século XVII. In VALE, Teresa Leonor M., coord. - *Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa. Colóquio de História da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007, p. 137-148; FERREIRA, Maria João Pacheco - Algumas considerações em torno da produção têxtil chinesa de exportação destinada aos mercados Português e Inglês. In *Anais de História de Além-Mar*. Lisboa: IX (2008) 333-350.

[15] Cf. FERREIRA, Maria João - Arte sinoportuguesa. In *Enciclopédia Virtual da Expansão, séculos XV-XVIII*. Lisboa: Centro de História de Além-Mar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa: www.cham.fcsh.unl.pt/eve/.

[16] Cf. O cap. 2. Funcionalidade e evolução morfológica.

directa das obras catalogadas. Dos cinco agrupamentos o primeiro, das vestes sagradas, revela-se predominante entre o conjunto estudado, constituindo 46% do total de peças, seguindo-se o dos paramentos de altar, representado por trinta e nove obras (menos de metade das vestes).

4.1 Caracterização morfológico-funcional

Relativamente aos ornamentos enquadráveis no grupo do vestuário litúrgico, as alfaias estudadas correspondem na sua maioria a casulas (43), seguidas de dalmáticas (29) e, em muito menor quantidade, dos pluviais (11) e dos véus de ombros (4). No caso das casulas, aquelas de modelo espanhol distinguem-se entre o acervo sinoportuguês inventariado - caracterizado por um perfil em forma de pêra ou viola e sebastos em coluna, em ambos os panos[17]. Ao que tudo aponta, trata-se de uma morfologia original do século XVI e particular das casulas espanholas e portuguesas, a qual se apresenta dotada de uma menor altura mas, em contrapartida, de uma largura muito significativa (ainda mais acentuada nas costas). De acordo com Jean-Paul Desroches, este modelo de corte, actualmente denominado viola, corresponde ao de uma veste posterior à Contra-Reforma datável do século XVII[18].

Ainda que o mesmo corte se possa ter mantido em uso na referida centúria cremos poder recuar a sua utilização entre nós, pelo menos, ao final de Quinhentos a ajuizar pelo seguinte comentário de Gianbattista Confalonieri, em 1593, aquando da sua passagem por Portugal: "*Neste capítulo da Religião, falaremos das vestes sacras das igrejas e sacristias, no que diferem das nossas de Roma. Primeiramente, as casulas são estreitas de ombros e larguíssimas em baixo, e quase todas costumam ter em volta uma fita de veludo de três dedos*"[19]. É exemplo paradigmático desta tipologia a casula da Sé catedral de Leiria (FICHA nº 6) que, não obstante a sua ainda considerável amplitude foi, todavia, alvo de intervenções responsáveis pelo corte de grande parte das cercaduras que a circunscreviam (na actualidade apenas reconhecível ao nível dos ombros).

Além desta morfologia identificou-se uma casula cortada segundo modelo romano, entre o acervo do Museu Nacional de Arte Antiga (FICHA nº 22), caracterizado pela união dos panos da frente e das costas de perfil rectilíneo não ao nível dos ombros mas do peito, e por um sebasto em cruz na frente e em coluna nas costas. Por outro lado, reconhecem-se algumas

[17]Cf. SIFFRIN, Pietro; MORTARI, Luisa - Pianeta. In AAVV*, Enciclopedia Cattolica*. Vaticano: Libro Cattolico - Enciclopedia Cattolica, 1952, vol. IX, cols. 1328-1331.

[18] JOHNSTONE, Pauline - *High Fashion in Church. The place of church vestements in the History of art from the ninth to the nineteenth century*. Leeds: Maney, 2002, p. 83, 142; AAVV - *Do Tejo aos Mares da China. Uma Epopeia Portuguesa*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1992, p. 164.

[19] CONFALONIERI, Gianbattista - *Da Grandeza e Magnificência da Cidade de Lisboa*. In VILLALBA Y ESTAÑA, Bartolomé de, ed. - *Por terras de Portugal no século XVI*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2002, p. 198 (Ms. 1593).

casulas cuja feitura denuncia soluções algo híbridas - certamente consequência do desconhecimento de formulários específicos por parte de quem as produziu. Assim se observa numa destas vestes da colecção do mesmo museu (FICHA nº 9), com sebastos afins aos do modelo espanhol (em coluna em ambos os panos) mas com costas com formato mais rectilíneo e verticalizante próximas daquelas do arquétipo romano, e ostentando um pano da frente muitíssimo estreito ao nível dos ombros/peito.

O espólio estudado parece acompanhar a evolução da casula em Portugal, porquanto outros modelos datáveis do século XVIII revelam morfologias ligeiramente trapezoidais, de novo compridas e estreitas ao gosto da época sendo que, não raras vezes, o sebasto é pouco destacado perante a estrutura organizativa da composição que o anima, à base de flores[20]. Considera-se um bom testemunho das casulas deste período aquela da igreja de São Sebastião, em Lagos, depositada no Museu Municipal Dr. José Formosinho situado na mesma localidade (FICHA nº 31).

Acerca das dalmáticas que integram o *corpus* reunido, também estas apresentam alguma diversidade no que respeita à sua amplitude e perfil mais ou menos rectilíneo. Assim sendo, identificaram-se alguns espécimes muito amplos e de corte acentuadamente angular, como se reconhece nas dalmáticas da igreja de Santiago, em Álcácer do Sal (FICHA nº 11), também pontuadas por um sebasto em coluna em ambos os panos da veste, em oposição a outras de modelo afim ao da forma romana, caracterizadas por uma ampla banda segmentada em três painéis horizontais de decoração autonomizada, na frente e nas costas de que é exemplo uma dalmática do M.N.A.A. (FICHA nº 27) (ESQUEMA 2).

Ainda no domínio do vestuário, cumpre mencionar os pluviais inventariados, muito em particular o exemplar em exposição também no Museu Municipal de Lagos (FICHA nº 46), o único que tivemos oportunidade de registar dotado de uma morfologia coincidente com o denominado modelo francês (ESQUEMA 3). Trata-se de uma peça caracterizada por um campo de formato ligeiramente inferior ao de um semi-círculo e pela colocação do capuz segundo o seu eixo axial mas de forma sobreposta ao sebasto e não abaixo deste elemento, como sucede nos modelos espanhol e romano observados ao longo da pesquisa.

Com respeito aos paramentos de altar, nos quais se incluem as roupas litúrgicas e as guarnições do próprio altar - representadas pelos véus de cálice (8), as bolsas de corporais (4), as palas (2) e os frontais de altar (24) -, é de assinalar que no caso das peças catalogadas que integram paramentos, as mesmas, tal como prescrito, não só se apresentam manufacturadas

[20] JOHNSTONE - *op. cit.*, p. 142.

com tecido de cor e matéria-prima idêntica, como também a sua ornamentação se manifesta em sintonia com a dos programas decorativos que animam os remanescentes ornamentos sacros com que fazem conjunto. Atente-se no paramento da igreja de Santo Antão, em Évora, quase completo (composto por casula, frontal de altar, pala, estola e manípulo, FICHAS nº 2, 3, 4 e 5) e no qual é possível observar decoração de teor vegetalista e floral organizada e adaptada à morfologia das alfaias ainda que segundo versões compositivas mais ou menos simplificadas, em função da sua dimensão.

No caso das obras localizadas de forma avulsa, como é o caso dos véus de cálice pertencentes ao Museu de Ciência da Universidade de Lisboa e à colecção do M.N.A.A. (FICHAS nº 1 e 18), estes são sobretudo animados por medalhões circulares centrais com trigrama sacro encimado por cruz (e três pregos em contrachefe) circunscritos por resplendores de raios pontiagudos lisos e ondulantes.

Acerca dos paramentos de igreja estudados, em cujo agrupamento se englobam os adereços têxteis empregues para adornar tanto o altar como os muros do templo e o seu mobiliário, foram vários os espécimes cadastrados, como panos de armar, alcatifas, sanefas, cortinas, painéis e um dossel. Muito embora as obras que integram este núcleo denotem características passíveis de um uso indiferenciado, tanto no âmbito religioso como no profano, todas aquelas recentemente elencadas provêm ou ainda existem em acervos eclesiásticos nacionais, não deixando qualquer margem para dúvidas em relação ao seu contexto funcional primitivo. Em todo o caso, e no que cumpre à grande mole inventariada, é difícil quantificar com segurança todas as obras passíveis de serem enquadradas nesta categoria, uma vez que muitas não só se associam a outras entidades que não instituições religiosas como podem, mesmo nessas condições, ter sido enquadradas em armações religiosas solenes[21].

Por outro lado, e perante a panóplia de panos envolvidos nas armações têxteis das igrejas, é admissível que, por vezes, a designação tipológica atribuída às peças inventariadas se revele insuficiente porquanto não indicia o seu destino no interior do templo. Referimo-nos, por exemplo, aos três espécimes da colecção do M.N.A.A. e a um outro de enormes dimensões ainda localizado na Sé catedral de Lisboa (FICHA nº 39)[22] cuja denominação adoptada - painéis e pano de armar - se reconhece mais lata que o desejável. Importa de igual modo advertir para o facto de alguma da nomenclatura empregue na identificação das obras se

[21] Sobre esta questão cf. O sub-cap. 1.3 Proveniência e sacralidade dos têxteis religiosos e o cap. 3. A angariação de adereços e a manufactura dos têxteis utilizados nas celebrações.

[22] Cujo acesso directo à peça com vista à sua observação e ulterior estudo se afigurou possível graças à preciosa colaboração dos eminentes Cónego Lourenço e Cónego Marim do Patriarcado de Lisboa, a quem endereçamos o nosso especial agradecimento.

revelar arcaica não possuindo na actualidade o mesmo significado que comportou no período em estudo, como se reconhece com a expressão alcatifa. Em todo o caso, optou-se pela sua manutenção, na medida em que é assim que as obras que lhe correspondem são referidas na maior parte da documentação coeva consultada.

Ainda entre as peças recentemente inventariadas merece especial atenção um pequeno manto doado ao M.N.M.C., em Coimbra (FICHA nº 25), o único espécime representante da indumentária de imagens localizado até ao momento. Contanto que se desconheça o tipo de imaginária a que se destinava, o reconhecimento desta alfaia permitiu confirmar, do ponto de vista material, o que já a leitura de alguns documentos havia indiciado, isto é, o envolvimento dos chineses na produção de raiz de obras integráveis nesta tipologia - por exemplo, em 1635 Francisco Carvalho Aranha enviou para a Confraria da Senhora-a-Branca da igreja com a mesma invocação, na cidade de Braga, um manto para a imagem de Nossa Senhora, sendo que, como não o esclareceram acerca da cor que havia de ter, se decidiu o intermediário pelo azul, em conformidade com o conselho de Fr. Francisco do Pópulo, religioso agostinho e então superior do convento da mesma ordem construído em Braga[23].

Também a descoberta desta obra permite atestar da partilha de soluções compositivas e temáticas entre espécimes sagrados e profanos. É certo que a comparação de algumas das peças estudadas apontava já para a coexistência de figurinos entre os dois domínios, ainda que a mesma decorresse sobretudo da conversão de obras de um para o outro sector - em concreto de colchas, entretanto transformadas nas mais diversas alfaias. Todavia, embora o presente manto evidencie um programa decorativo identificado com assiduidade como opção decorativa das cercaduras que tendem a caracterizar as colchas chinesas produzidas para o mercado de exportação no decurso do século XVIII, o mesmo foi devida e previamente adaptado à morfologia circular que caracteriza a tipologia da obra.

Por fim, e no quadro do último grupo composto pelos ornamentos processionais (4), cumpre assinalar os dois pálios identificados nos acervos da igreja de São João Baptista, em Alhandra, e de São Bartolomeu, em Borba. Trata-se, em ambos os casos, de exemplares de estrutura maleável, compostos por sobrecéu e respectivos pendentes ou lambrequins sustentados por oito e quatro varas, cada um.

Ainda do ponto de vista morfológico-funcional, importa sublinhar que se muitos dos espécimes do conjunto estudado se assumem como produtos originais (ainda que alguns deles

[23] Cf. ARQUIVO DA IRMANDADE DE SANTA CRUZ - *Livro 1º das memorias da erecçao da Confraria de Santa Cruz 1581-1790 compilado em 1850*, *Carta de Francisco Carvalho Aranha aos Senhores Mordomos de Nossa Senhora a Branca, Macau*, 10 de Outubro de 1635, fl. s.n. entee fls. 111 e 112 [disponível no Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga, Portugal].

tenham já sido montados em Portugal) outros derivam, no entanto, de processos de conversão de peças já existentes. Como é sabido[24], o reaproveitamento de têxteis foi uma prática comum na sociedade portuguesa moderna, na qual também os espécimes de proveniência chinesa participaram. Este aspecto pode ser atestado através da análise de artigos têxteis integráveis nos diferentes agrupamentos elencados[25]. Tomemos como referência o dossel pertencente, no passado, ao convento de São Bento de Avis e na actualidade exposto no Museu de Arte Sacra da Sé catedral de Évora (FICHA nº 6), o qual procede de uma (ou duas) alcatifa(s) de estrado transformada(s), com essa finalidade, em 1887. Do mesmo modo se reconhece que o pálio da igreja de Alhandra deriva da alteração de uma colcha, cujo respectivo campo se converteu no sobrecéu e a cercadura nos lambrequins. Idêntica origem parece ter tido o véu de ombros da igreja de Borba, também resultante do aproveitamento das zonas do medalhão central do campo e dos enrolamentos de uma colcha, ainda que com diferente repertório decorativo.

Correlativamente a estas situações, cumpre acrescentar que no caso do véu de ombros e do pálio a intervenção quase se limitou ao corte e montagem de fragmentos segundo a morfologia desejada e os princípios básicos da simetria. Já no dossel houve necessidade de acrescentar uma barra de remate à volta do respectivo espaldar e pendentes, sendo que o suporte adoptado assim como a solução compositiva patenteada denotam preocupação por um efeito de harmonia e de conjunto.

4.2 Caracterização técnico-material

Também do ponto de vista dos procedimentos e materiais empregues o património constante do inventário anexo sustenta e amplia o nosso conhecimento acerca dos têxteis chineses destinados ao mercado português, no período que medeia entre os séculos XVI e XVIII: confirma uma total sintonia com as opções anteriormente registadas[26] e, em simultâneo, revela novidades ao nível dos métodos adoptados.

Com efeito, no que aos espécimes bordados concerne, a sua elaboração mantém-se em grande medida consonante com a manufactura de cunho chinês e assenta, sobretudo, na

[24] Assim já o demonstrámos, nomeadamente, na comunicação *A Conversão e Reutilização de Peças Têxteis. Uma prática comum da sociedade quinhentista português*, XXVIII Encontro da Associação Portuguesa de História Económica e Social, Guimarães, Novembro 2008 (inédito). Cf. Também o sub-cap. 1.3 Proveniência e sacralidade dos têxteis religiosos.

[25] Aspecto já por nós apontado em estudos anteriores, nomeadamente a respeito de um paramento da igreja de São Bartolomeu (Borba) assim como de dois frontais de altar do Museu Nacional de Machado de Castro (Coimbra) - animados pela figuração do Rapto de Ganimedes -, montados a partir de colchas ou de panos de armar; cf. FERREIRA, Maria João Pacheco - Ganimedes e a Fortuna. Exemplos de Temáticas Mitológicas Clássicas em Peças Têxteis Bordadas Sinoportuguesas". In *Oriente*. Lisboa: 12 (2005) 90-114.

[26] Cf. O cap. 3 da nossa dissertação de mestrado, concernente aos procedimentos técnicos adoptados; cf. FERREIRA - *As Alfaias Bordadas*, p. 107-117.

utilização de matérias-primas como o fio de papel dourado laminado[27], o fio de seda e o cordãozinho de dupla torção, utilizadas segundo uma de três conjugações possíveis: uma primeira, limitada ao fio de papel dourado laminado estendido em função da morfologia dos ornatos[28] ou em relevo, proporcionado pelo uso de materiais de enchimento como rolos de papel ou fio de algodão (?) de espessura apreciável, bem visíveis nalgumas peças pior conservadas como uma casula do M.N.A.A. (FICHA nº 9) (FOTOGRAFIA 14 e 15).

Os bordados com estas características, regra geral, apresentam motivos demarcados por cordãozinho de seda de dupla torção de cor contrastante, constituindo-se como óptimos exemplos desta modalidade o pálio da igreja de São Bartolomeu de Borba (FICHA nº 12) e um pano de armar do Museu Nacional do Traje (FICHA nº 8). Neste último, embora todo bordado a fio metálico dourado, é até possível distinguir diferentes tensões cromáticas em função das respectivas componentes, já que as composições que preenchem os campos são contornadas com cordãozinho branco enquanto as cercaduras dos respectivos painéis são realçadas com outro de tonalidade vermelha, em oposição aos filetes que separam as duas componentes, definidos por cordãozinho verde.

Até ao presente, o paramento da igreja de Santo Antão em Évora é o único conjunto de peças identificado em que o contorno é também assegurado pelo mesmo tipo de fio usado no preenchimento dos ornatos (FICHAS nº 2, 3, 4 e 5), em concreto, o fio laminado de papel dourado (FOTOGAFIA 15).

Uma outra possibilidade incide na articulação do fio de papel dourado laminado (estendido e/ou em relevo) com o fio de seda, sendo de notar que os motivos bordados a seda se apresentam contornados com fio metálico, normalmente dois fios estendidos, e aqueles a fio dourado são contornados a cordãozinho de seda de dupla torção de cor contrastante, ainda que o mesmo filamento se possa associar ao bordado a fio de seda. Esta opção parece ser a mais comum entre o espólio estudado, como muito bem ilustra a alcatifa da Casa dos Patudos (FICHA nº 32), na qual se reconhece ainda o uso dos dois materiais em simultâneo no mesmo motivo (FOTOGRAFIA 16). Trata-se de uma alternativa por vezes adoptada e quando tal se verifica, os filamentos surgem ambos dispostos alternadamente na proporção de 2:1, isto é,

[27] Sobre o fio laminado de papel dourado característico da produção têxtil chinesa veja-se: FERREIRA, Maria João Pacheco - "*Hilado por modo jamas visto en la Christandad*". O fio de ouro chinês aos olhos dos europeus (séculos XVI a XVIII)". In *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*. Porto: V-VI (2006-2007) 169-179.

[28] Contanto que o uso de fios de ouro estendidos sobre o suporte e posteriormente fixados com sedas também estendidas, mas em diferente direcção, remonte ao período dos Estados Combatentes (475-221a.C), o mesmo ter-se-á popularizado durante a dinastia Tang (618-926), como opção de embelezamento das sedas de luxo comercializadas com o Ocidente; cf. CHUNG, Young Yang - *Silken Threads. A History of embroidery in China, Korea, Japan, and Vietnam*. Nova Iorque: Harry N. Abrams. Inc. Publishers, 2005, p. 116.

dois fios metálicos para um de seda, como se distingue na referida alcatifa e noutras peças analisadas, nomeadamente, nos sebastos e cercaduras das vestes da igreja de Santiago, em Alcácer do Sal (FICHAS nº 10 e 11).

Reconhece-se uma terceira modalidade em que os espécimes são bordados somente a fio de seda, por norma, sem torção apreciável (dito frouxo) como sucede numa casula do M.N.A.A. (FICHA nº 22). Trata-se de um tipo de fio que os chineses privilegiam em detrimento daquele torcido (também observado) e cuja adopção, não obstante a sua menor resistência e durabilidade, atenua a distinção entre o suporte e as áreas bordadas graças ao seu maior brilho e menor textura[29].

Independentemente do grau de torção evidenciado pelos filamentos, estes podem apresentar-se compostos por cabos monocromos ou mesclados sendo que, na segunda situação, o recurso a uma mistura prévia de cores concorre para uma rápida obtenção de efeitos matizados - uma opção deveras compreensível à luz de uma manufactura que justifica o implemento de métodos operacionais que, além de eficazes do ponto de vista visual, contribuem para a maior celeridade e rentabilização do trabalho numa estratégia consentânea com o espírito dos chineses, que mais do que a perfeição visam o lucro. Como exemplificativos do recurso a fios mesclados podemos destacar, uma vez mais, a alcatifa da colecção de José Relvas, o véu de cálice do Museu de Ciência da Universidade de Lisboa e o frontal da igreja da vila de Cano, no Alentejo (FICHAS nº 32, 1, 13) (FOTOGRAFIA 17); nestas composições registam-se ornatos dotados de efeito matizado obtido não pelo recurso ao ponto matiz ou lançado embutido (como na casula de Lagos) mas a este tipo de fio, composto por mais de uma tonalidade, em associação ao ponto de cetim, o segundo mais antigo a ser usado no Celeste Império (depois do ponto de cadeia) e eleito, desde a dinastia Han (206 a.C.-220 d.C.), como uma das opções mais características do repertório dos pontos orientais.

A coerência detectada ao nível da utilização das matérias-primas e respectivas conjugações poderá indiciar a existência de oficinas especializadas - acerca das quais desconhecemos a sua localização - na produção exclusivamente bordada a ouro, a seda ou naquela que articula ambos os materiais. Todavia, caso tenha sido essa a realidade é de crer que a grande maioria (se não mesmo todas as oficinas chinesas envolvidas na manufactura de obras para o mercado português) produzia a partir de modelos compositivos comuns, ainda que com a devida autonomia oficinal, responsável por uma inevitável diferenciação entre peças afins, tanto do ponto de vista técnico-material como plástico-iconográfico. E neste contexto,

[29] *Ibidem*, p. 38.

mais uma vez se nos afigura determinante o investimento na inventariação deste património, através do qual foi possível reconhecer algumas matrizes decorativas executadas de forma distinta. É por exemplo, o que se verifica com a pala da Sé de Leiria (FICHA nº 7) detentora de uma ornamentação exactamente igual àquela que anima uma das faces de uma bolsa de corporais existente no Museu de Grão Vasco, em Viseu (nº Inv. 1379) (FOTOGRAFIA 18), apenas realizada segundo um esquema cromático e material diferente: contanto que ambas sejam bordadas a fio de seda e fio metálico em relevo e ostentem motivos realçados pela aplicação de cordãozinho de seda de dupla torção branco, na primeira o fio de seda (azul e verde) é mais utilizado acentuando a diferença visual entre as duas obras - a de Leiria parece mais leve e graciosa.

Também entre o pano de armar da Casa-Museu Guerra Junqueiro (FICHA nº 15), uma colcha do antigo Paço Ducal de Guimarães (FOTOGRAFIA 19) e uns paramentos da igreja de São Bartolomeu (Borba) (FOTOGRAFIA 20), muito próximas entre si, se distinguem algumas variantes ao nível da sua concretização: o respectivo programa que anima o pano é todo executado a fio de seda e apenas contornado a fio laminado de papel dourado, ao contrário das peças suas congéneres, com uma presença muito mais vincada do fio metálico, ainda usado de forma relevada no preenchimento dos ornatos. O contraste é, contudo, mais evidente uma vez comparada a águia bicéfala coroada que o pano ostenta ao centro com outras que lhe são muito similares mas bordadas somente a fio metálico, como aquelas dos panos de armar do Museu do Caramulo e do Museu-Escola da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva (FOTOGRAFIAS 21 e 22).

Até ao momento, a análise do acervo inventariado (cf. INVENTÁRIO) circunscreveu-se a peças bordadas. Todavia, no decurso do presente estudo não só nos deparámos com notícias respeitantes à presença e uso de outro tipo de artigos têxteis chineses no contexto religioso português, entre a documentação consultada, como reconhecemos testemunhos materiais desses mesmos artigos, no âmbito do trabalho de campo desenvolvido no país, pelo que optámos pela sua incorporação na pesquisa em curso.

Trata-se de espécimes pintados e tecidos, também produzidos na China durante o arco de tempo consignado pelo nosso projecto, cujos *corpus* entretanto reunidos, como com facilidade se compreenderá, são pouco numerosos não porque não existem exemplares mas porque nunca foram até hoje alvo de qualquer estudo - e o reconhecimento exaustivo de peças não se prefigurou como um dos principais objectivos da nossa tese. Se o panorama traçado para os têxteis bordados chineses em Portugal não é particularmente apelativo, aquele que

reveste as obras pintadas e tecidas do Celeste Império para o nosso país é com toda a certeza mais obscuro perante a ainda maior escassez de estudos nestes domínios.

Em todo o caso, e contanto que sejam em número modesto, sobretudo quando comparado com aquele que já representa o acervo bordado inventariado (composto por cento e setenta e uma peças), julgamos que os artigos localizados se afiguram de qualidade e suficientemente variados para serem incluídos e merecedores de alguma discussão, no quadro da produção chinesa de exportação destinada ao mercado lusitano. Embora cientes das limitações que se nos impõem tanto pela apreciação de um agregado reduzido de obras, potenciandor de leituras parcelares, como pelo conhecimento que possuimos dos têxteis chineses - sobretudo apreendido e confinado ao domínio da produção bordada -, acreditamos que a sua análise pode, ainda assim, concorrer para uma melhor compreensão do que foi e em que consistiu o fenómeno dos têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparato entre os séculos XVI e XVIII, no que respeita à multiplicidade de tipologias e de categorias têxteis envolvidas.

Até ao presente temos conhecimento de cinco peças com suportes pintados e doze elaboradas a partir de tecidos estritamente obtidos e decorados pela via da tecelagem, um aspecto que importa frisar, uma vez que também a manufactura daquelas bordadas ou pintadas requer, como é óbvio, uma base têxtil.

De acordo com o que foi possível constatar, se nos testemunhos bordados o recurso a métodos de laboração de índole mais europeia é patente, o mesmo não parece suceder na feitura destes exemplares, cuja tecnologia de fabrico se enquadra na tradição chinesa. No entanto, não tendo sido possível realizar análises laboratoriais que permitissem uma identificação mais rigorosa dos materiais e procedimentos técnicos empregues, a caracterização que de seguida se apresenta procede sobretudo da observação directa das obras e da sua comparação com outras congéneres, constantes da bibliografia especializada consultada[30].

Em relação aos tipos de tecidos registados (articulados ou não com outras formas de enriquecimento decorativo), sobressaem acima de tudo os cetins e os veludos de seda, aos quais acresce um pequeno grupo de gazes, também produzidas a partir da mesma fibra animal, e ainda um tafetá e um taqueté lavrado.

[30] Neste contexto, não podemos deixar de expressar o nosso profundo agradecimento pela preciosa colaboração da nossa colega conservadora-restauradora de têxteis, Paula Monteiro, que connosco discutiu as técnicas de tecelagem existentes e aquelas observadas nas peças em estudo.

Os cetins[31] (*duan*), desenvolvidos durante a dinastia Tang (618-906)[32], assumem-se como opção predominante, sobretudo aqueles lisos de cor branca enriquecidos, na sua maior parte com bordados, como bem exemplificam quase todas as vestes inventariadas, exceptuando a da Sé de Leiria, cor de salmão, a que se junta o frontal de altar do Museu Nacional do Traje, carmezim (FICHA nº 17). Nalgumas peças os cetins são lavrados, por efeito de trama, sendo que os mesmos se podem apresentar monócromos ou policromos a fios de seda ou metálica. Na primeira situação encontra-se o véu de cálice do Museu de Ciência da Faculdade de Lisboa (FICHA nº 1), cujo suporte branco é decorado com motivos florais (crisântemos ?), e galhos de frutos dispostos sucessiva e alternadamente sobre fundo de suásticas. Questionamo-nos se este tipo de suporte se poderá constituir como exemplo de uma das muitas produções implementadas nas oficinas imperiais concentradas em Pequim e Nanquim, onde se teceram os característicos cetins Ming, normalmente monócromos, com cerca de 70 cm de largura de superfície macia e brilhante e decorados com o "padrão secreto", apenas perceptível em certos ângulos[33].

Como exemplo de um cetim lavrado do segundo género, destaca-se o pano de armar da igreja de São Lourenço (Galveias), com decoração obtida através de tramas policromas (nas cores verde, laranja, branco e azul) sobre fundo amarelo (FICHA nº 34). Finalmente, também os cetins lavrados por efeito de tramas de fios metálicos se encontram representados nas alfaias que compõem o paramento da igreja de Santiago, em Alcácer do Sal (FICHAS nº 10 e 11), com campos em cetim branco lavrado com fio de papel laminado dourado - animados por padrão floral de pequenas dimensões, definido pela alternância de duas bandas horizontais -, e os sebastos e as cercaduras em cetim bordado.

Algumas peças, muito em concreto vestes e frontais de altar, são montadas empregando em simultâneo o cetim e o veludo[34] sendo que, nestes casos, a sua associação se pauta por um enorme contraste cromático que acentua a diferenciação dos elementos que compõem e caracterizam as referidas peças: por norma os campos são em cetim branco e os sebastos e barras das casulas e dalmáticas assim como as barras e frontaleiras dos frontais de altar são

[31] Cetim: Ponto cujos ligamentos estão repartidos de maneira a dissimularem-se entre as lassas adjacentes, a fim de constituir uma superfície unida de lassas. Os cetins definem-se pelo número de fios de teia de que se compõe a repetição e pelo ritmo de sucessão dos ligamentos de uma passagem à outra sobre a face trama do tecido; cf. *VOCABULÁRIO Português de Técnica Têxtil*. Lyon: Centre International d'Étude des Textiles Anciens, 1976, p. 9.

[32] Cf. SCOTT, Philippa - *The Book of Silk*. Londres: Thames & Hudson, 2001, p. 34.

[33] Cf. VAINKER, Shelagh - *Chinese Silks. A Cultural History*. Londres: British Museum, 2004, p. 142-147.

[34] Veludo: tecido cuja superfície é coberta de anelado ou de felpa saindo de um cruzamento de fundo. Distinhuem-se os veludos cujo anelado ou felpa são produzidos por fios de uma ou mais teias de pêlo que envolvem os ferros e os veludos formados, depois da tecelagem, por corte, manual ou mecânico, de lassas de teia ou de trama; cf. *VOCABULÁRIO Português de Técnica*, p. 74.

cortados em veludo liso vermelho escuro. Em certas situações, o veludo observado é cor de tijolo, como sucede no frontal da igreja de Nossa Senhora da Graça da vila de Cano (FICHA nº 13), provavelmente resultante da adulteração da cromia original, a qual supômos ter sido vermelha, à semelhança do veludo que compõe parte de uma casula do M.N.A.A. (nº Inv. 3407): embora na actualidade ostente uma cor ferrosa parecida com a do frontal, de acordo com análises laboratoriais recentemente realizadas, o referido suporte foi tingido com pau-vermelho da família *Caesalpinia* (brazilina, hemateína e saponol), um corante usado na obtenção do vermelho[35]. Em todo o caso, além dos veludos vermelhos lisos cortados que constituem ainda o suporte de dois paramentos de altar bordados - uma bolsa de corporal e um véu de cálice do M.N.A.A. (FICHAS nº 18 e 19) - e de um dossel, da Sé de Évora (FICHA nº 33), cumpre mencionar o enorme pano de armar da colecção particular de Pedro Aguiar Branco (FICHA nº 16), cuja base é em veludo castanho escuro assim como a alcatifa da Casa dos Patudos, bordada sobre veludo vermelho (campo) e verde (cercadura).

O reconhecimento destas variantes entre o acervo que integra o anexo da nossa investigação parece corroborar a percepção já antes enunciada de que, com excepção de peças de pequenas dimensões (como a bolsa e o véu citados), os paramentos litúrgicos (sobretudo vestuário e paramentos de altar) sinoportugueses não são integralmente manufacturados em veludo[36]. Neste contexto, convém recordar que até mesmo o dossel da Sé de Évora dimana de uma alcatifa de estrado, entretanto transformada com essa finalidade.

A confirmar-se esta teoria, a mesma afigura-se-nos muito interessante, uma vez ponderada a tradição da paramentaria europeia em suportes de veludo no decurso da medievalidade e ainda do século XVI. Atendendo ao facto das alfaias estudadas que integram componentes em veludo datarem do século XVII, poderá então argumentar-se que esta alteração subentende uma mudança de gosto[37] que prescinde dos clássicos suportes pesados em benefício de outros muito mais leves e luminosos, bordados, como os cetins em seda

---

[35] O referido suporte foi analisado em laboratório no âmbito de uma exposição recentemente organizada no Museu Nacional de Arte Antiga, e os resultados demonstram o recurso a uma opção completamente distinta daquela que caracteriza o vermelho nas peças indianas e persas também analisadas, à base de laca; cf. *SOBRE o Trilho da Cor. Para uma rota dos pigmentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2010, s.p. (peça 15).

[36] FERREIRA - *As Alfaias Bordadas*, p. 96.

[37] Como efectivamente se reconhece graças à difusão do naturalismo, que obriga à utilização de técnicas de tecelagem mais simplificadas e menos dispendiosas, como os tafetás, rasos e gros de tours, por sua vez articuladas com acabamentos mais refinados ao nível das passamanarias e da joalharia; cf. MARTA, Cuoghi Costantini; SILVESTRINI, Iolanda, coord. de - *Il Filo della Storia: tessuti antichi in Emilia-Romagna*. Bolonha: CLUEB, 2005, p. 101. Apud GHIA, Giulia Silvia - Presentazioni. In AAVV - *Antichi Telai. I Tessuti d'Arte del Patrimonio del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno*. Roma: Ministero ell'Interno, Fondo Edifici di Culto - EdR Elio de Rosa Editore, 2009, p. 24.

branca que os substituem nesta produção e se encontram, não por acaso, entre os artigos chineses mais apreciados na Europa moderna[38].

Em contrapartida, e ainda com respeito aos veludos, além daqueles lisos em que o pêlo cobre toda a superfície do tecido, cumpre mencionar os espécimes lavrados[39] representados num conjunto de paramentos de igreja, composto por três painéis do M.N.A.A. (FICHA nº 38) e um pano de armar, ainda na actualidade pertencente ao acervo da Sé patriarcal de Lisboa (FICHAS nº 38 e 39) - ao contrário dos veludos lisos, utilizados como suportes de obras bordadas, estes exibem de forma plena a sua própria ornamentação. Trata-se de peças com suportes em fundo de cetim amarelo e composição decorativa em veludo carmesim, cujos pormenores são obtidos pelo efeito de corte e anelado do pêlo do suporte. Embora obtidos em tear, têm a particularidade de apresentar esquemas decorativos de cariz autónomo, compatível com as tipologias que os caracterizam, ostentando *inclusive* cercaduras. No caso dos painéis, a animação do campo resulta de um módulo compositivo que se reflecte no sentido longitudinal (de forma invertida) e transversal das peças, e que revela a maior das proximidades com aquele em que assenta uma tipologia têxtil, datável de entre os séculos XVI e XVII, cuja manufactura é atribuída a oficinas de Macau a partir de sedas hispanoportuguesas[40]. Do que nos é dado saber até ao momento, ao contrário dos diversos fragmentos conhecidos dispersos por colecções nacionais e estrangeiras desta produção, correspondentes a damascos ou lampassos[41], trata-se dos únicos exemplos que recriam a referida tipologia em suportes de veludo.

No pano de armar, também a questão da ornamentação assume a maior relevância se atendermos não só às suas dimensões (com cerca de quatro metros e meio de largura por mais de seis metros de comprimento) mas ao modo como foi obtida, a partir da montagem concertada de sete bandas de tecido preenchidas de forma diversa, em função de um programa ornamental previamente concebido com base num sistema modular.

Com respeito aos tecidos padronados de manufactura chinesa, também eles se encontram muitíssimo bem representados no paramento da igreja de São Roque de Lisboa,

---

[38] Refira-se, apenas a título de exemplo, o comentário do padre Gabriel Magalhães na sua obra sobre a China, ao afirmar que "*a seda branca e a cera da China são duas coisas que merecem ser registadas. A primeira é a melhor do mundo (...)*"; cf. MAGALHÃES, Gabriel - *Nova relação da China Contendo a Descrição das Particularidades mais Notáveis deste Grande Império*. Macau: Fundação Macau - Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1997, p. 207 (1ª ed. 1668).

[39] Termo usado para classificar o veludo que em certas zonas de fundo não tem pêlo; *VOCABULÁRIO Português de Técnica*, p. 75.

[40] DIGBY, G. F. Wingfield - Some silks woven under Portuguese Influence in the Far East. In *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. Londres: LXXVII: 449 (1940) 60.

[41] Atente-se nos exemplos apresentados por Digby no estudo já citado da sua autoria ou nos fragmentos constantes da colecção Lázaro Galdiano, em Madrid (nºs Inv. 1611, 1620, 1687, 1703 e 1713).

constituído por uma casula, duas dalmáticas, um véu de cálice, uma bolsa de corporais, duas estolas e três manípulos (FICHAS nº 40, 41, 42 e 43). Montado a partir do mesmo suporte têxtil, um taqueté lavrado[42], este paramento tem a particularidade de ostentar uma estrutura de carácter repetitivo, assente numa modelação compositiva de cerca de um metro de altura apenas perceptível na íntegra nos panos centrais das dalmáticas: esta é definida por três bandas de elementos botânicos que, a partir de uma paleta cromática comum - restrita a seis tonalidades, branco, cor de salmão, dois tons de azul (cobalto) e dois de verde (malaquite) -, se sucedem segundo três conjugações diferentes responsáveis, em articulação com o ouro do fundo, pela sugestão de um efeito global de grande riqueza, dinamismo e complexidade.

Sobre o núcleo de gazes[43] localizadas, três dos espécimes nestes tecidos muito leves e transparentes (dois verdes e um preto) são espolinados a fios de seda policromas e fio metálico com substrato animal. Trata-se, respectivamente, da sanefa da igreja de São Geraldo, no concelho de Montemor-o-Novo, um véu de ombros e um fragmento, ambos da colecção do M.N.A.A. (FICHAS nº 35, 36 e 37). Os outros artigos - um véu de esquife do Museu de São Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa e um pano do M.N.A.A. (FICHAS nº 45 e 47) exibem um tipo de gaze de cor branca ou cinza esverdeado claro, cujos pontos de ligação desenham uma malha de losangos dentro de losangos na superfície tecida gerando um padrão. Estes ostentam superfície pintada segundo um procedimento muito peculiar da manufactura chinesa que nada parece dever à tradicional pintura sobre seda, a qual entra em declínio no decurso de Setecentos em benefício da pintura sobre papel[44] - de que subsistem alguns exemplos em Portugal, sobretudo datáveis do século XIX, como se reconhece no revestimento parietal que anima uma das salas de um palácio setecentista localizado na Ameixoeira, nos arredores de Lisboa[45].

Este tipo de sedas pintadas no decurso do século XVIII, cuja produção é por tradição associada à província de Cantão, implica a protecção prévia do tecido com alume e o delineamento do desenho (através de decalque ou até de carimbos como uma observação atenta de alguns motivos de uma colcha pintada do M.N.A.A. indicia, (FOTOGRAFIA 23), seguindo-se a coloração dos motivos a pincel. Ainda que não se tenha procedido à realização de análises laboratoriais, uma observação atenta sugere a aplicação de óxido de chumbo ou giz

[42] Designação que encontramos na bibliografia concernente à obra e que mantivémos, perante a impossibilidade de proceder à leitura microscópica da respectiva técnica de tear. Trata-se de uma "expressão utilizada para designar os tecidos antigos lavrados cujo direito e avesso são constituídos por lassas de tramas ligadas em tafetá por fios de uma teia de ligação"; cf. *VOCABULÁRIO Português de Técnica*, p. 58.
[43] Gaze: ligamento cujos fios de teia, chamados de volta, passam em volta de outros fios chamados fixos e que são ligados pela trama nos dois lados desses fios; cf. *Ibidem*, p. 27.
[44] Cf. WILSON - *op. cit.*, p. 26.
[45] Cf. CORDEIRO, Cristina, dir. - *Casas com Passado* Amadora: Edições Casa Claudia, 1998, vol. I, p. 82-83.

(de cor branca) em algumas das flores como meio de reforçar e conferir maior lustre aos pigmentos, o uso da malaquite na obtenção do tom de verde que nestas peças se distingue, tão próprio deste tipo de pintura, bem como o contorno dos principais motivos com prata (entretanto oxidada), também em sintonia com o método de execução adoptado pelos chineses nestes artigos para exportação[46]. Na verdade, segundo Verity Wilson, o recurso ao último método assinalado, de contornar os ornatos a prata (e mais raramente a ouro), poderá equivaler ao característico hábito do bordado chinês de acentuar os motivos com fios metálicos ou até mesmo reflectir a tendência pelo uso intenso de esmaltes dourados que caracteriza a porcelana chinesa para a Europa, denotando um gosto acentuado pelo brilho e por tudo o que é cintilante[47].

Ainda no contexto dos suportes pintados acresce a já referida colcha ou pano de armar em tafetá de seda branco do M.N.A.A., tal como o campo do pluvial do Museu Municipal de Lagos, ambos muitíssimo leves (FICHAS nº 44 e 46), devendo-se notar que o processo neles empregues parece ter sido simplificado e confinado à pintura dos ornatos após a passagem do desenho para o suporte.

4.3 Caracterização plástico-iconográfica

Do ponto de vista iconográfico as soluções observadas denotam a dupla tendência já assinalada no âmbito das opções técnico-materiais. Neste contexto, afigura-se-nos muito interessante verificar como as obras mais recentemente catalogadas reproduzem alguns dos repertórios europeus e chineses já antes identificados, ao mesmo tempo que introduzem novidades.

Em relação aos assuntos conotados com a cultura ocidental, todos os núcleos iconográficos antes estabelecidos se encontram representados, excepto aquele respeitante à temática mitológica[48], aos quais acresce um grupo recém-criado dominado pela figuração humana. Até aqui este tipo de representação surgiu sempre associado à iconografia cristã, sobretudo daquela conotada com a Virgem, os santos ou cenas historiadas do Antigo

[46] Cf. WILSON - *op. cit.*, p. 28 e WILSON, Verity - *Chinese Textiles*. Londres: V&A Publications, 2005, p. 102. Sobre as sedas pintadas chinesas *vide*: WILSON, Verity - Chinese Painted Silks for Export in the Victoria and Albert Museum. In *Chinese and Central Asian Textiles. Selected articles from Orientations 1983-1997*. Hong Kong: 1998, p. 20-25 e JOLLY, Anna - Painted Silks from China: Problems of Attribution and Dating. In JOLLY, Anna, coord. - *Furnishing Textiles. Studies on Seventeenth- and Eighteenth-Century Interior Decoration*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2009, p. 167-178.

[47] Cf. WILSON - Silk, p. 28 e WILSON - Chinese Painted Silks, p. 20.

[48] À temática mitológica acresce a iconografia cristã, a vegetalista e floral e a heráldica. Sobre estes núcleos leia-se o cap. 4. da nossa tese de mestrado concernente à identificação e caracterização das gramáticas decorativas observadas nos espécimes sinoportugueses estudados.

Testamento. Desta vez, a presença do corpo humano assume um outro protagonismo, de carácter estritamente ornamental como se reconhece nas sanefas ou pendentes de um pálio pertencente à igreja paroquial de São João Baptista, em Alhandra (FICHA nº 30) (FOTOGRAFIA 24) e no campo de uma colcha do Museu do Oriente (FICHA nº 23). Na primeira peça distinguem-se quatro *putti* alados de cabelo castanho encaracolado apoiados em volutas em forma de C (como se andassem de baloiço), enquanto na segunda se reconhecem nos cantos do respectivo campo, figuras masculinas que sustêm com os braços bandejas de flores e frutos sobre a cabeça. Trata-se de elementos muito interessantes, uma vez considerada a escala em que surgem e a variedade de referentes que lhes subjaz, nomeadamente no último espécime: note-se a rigidez da pose, reforçada pelas pernas semi-abertas, característica das figuras de suporte como os atlantes, segundo um modelo - com a cesta (ou por vezes albarrada) de flores à cabeça - muito difundido na produção artística do século XVII, através da obra gravada de artistas como Jean Lepautre (1618-1682) (GRAVURA 3); o vestuário tipicamente europeu envergado por estas imagens de rosto oriental, nas quais se observam alguns adereços distintivos da moda francesa de final de Seiscentos, como a peruca encaracolada, o *jabouille* ao pescoço e os punhos com folhos, articulados com outros que nos sugerem o antigo traje militar greco-romano[49].

Por outros motivos, merece referência uma casula da Sé catedral de Leiria (FICHA nº 6), cuja observação denuncia a partilha de um mesmo manancial iconográfico em relação a outras peças já inventariadas, como dois panos de estante (um em veludo vermelho e outro em cetim branco) e duas casulas pertencentes à Irmandade de Santa Cruz de Braga, nas quais se reconhecem soluções decorativas muito idênticas, assentes num mesmo ideário à base de ornatos dispostos *a candelabra*, neste caso definido pela sucessão ascendente de enrolamentos de morfologia cordiforme com folhagem, gavinhas e vagens. Organizações deste tipo, que evocam sobretudo os elementos vegetalistas desta componente peculiar do vocabulário decorativo renascentista e a respectiva estruturação ascendente, segundo um esquema de simetria[50], podem também ser observadas nos sebastos da casula da igreja de Santo Antão em Évora (FICHA nº 2), assim como nos das vestes da igreja de Santiago em Alcácer do Sal (FICHAS nº 10 e 11), ainda que neste conjunto as formas cartelares sobressaiam do conjunto

[49] Cf. FERREIRA, Maria João - Colcha. In CALVÃO, João, coord. - *Presença Portuguesa na Ásia. Testemunhos. Memórias. Coleccionismo*. Lisboa: Fundação Oriente, 2008, p. 49-50.

[50] Os *candelabra* mais característicos do século XVI conciliavam e favoreciam a articulação da temática vegetalista com outra de índole variada, como objectos (vasos e troféus), *putti*, animais fantásticos e reais; cf. BIMBENET-PRIVAT, Michèle - Rinceaux. In GRUBER, Alain, dir. - *L'Art Décoratif en Europe*. Paris: Citadelles & Mazenod, 1992, p. 118.

(sendo que numa das casulas do M.N.A.A. este elemento se afigura mesmo exclusivo ao nível do sebasto, FICHA nº 9).

Curiosamente, as célebres figuras híbridas que tendem a elencar os exemplos mais representativos das *candelabra* podem ser observadas num pano de armar da igreja de São Lourenço (em Galveias) (FICHA nº 34), composto pela justaposição de panos cujo módulo compositivo contempla enrolamentos vegetalistas e florais envolvendo meios corpos de *putti* coroados assentes em corolas de folhagem estilizada, de nítida inspiração grotesca (GRAVURA 2 e 3) e muito apreciados no decurso do século XVII, no âmbito do sucesso do tema decorativo das folhagens (*rinceaux*).

Também uma colcha (ou pano de armar) da colecção particular de José Lico[51] (FICHA 14), se apresenta em tudo igual a outros dois espécimes entretanto inventariados em Portugal e Inglaterra, excepto ao nível da paleta cromática usada no suporte e na componente bordada (já que as cores dos tecidos-base são o branco, o azul e cor de salmão, respectivamente): o primeiro encontra-se exposto numa cama da designada Câmara de São Dâmaso no Paço dos Duques (nº Inv. 467), em Guimarães (FOTOGRAFIA 25), e o outro pertence à colecção do museu inglês Victoria & Albert (T. 4016-1855)[52]. As três colchas constituem-se como bons exemplos da figuração da águia bicéfala neste domínio artístico, um tema que se tornou um importante elemento de vocabulário ornamental, de acentuado destaque e intensidade decorativa na produção sinoportuguesa, face à sua ampla versatilidade e força plástica, que transformam as peças em adereços de grande aparato. É disso bem ilustrativo um pano de armar - que assim denominamos perante as dimensões que ostenta, pese embora a sua afinidade em relação a outras peças apreendidas como colchas - de uma outra colecção particular, pertencente ao antiquário Pedro Aguiar Branco (FICHA nº 16), também animado ao centro por medalhão circular inscrevendo águia bicéfala coroada. Contanto que se trate de uma representação diferente do tema, nem por isso o mesmo deixa de evidenciar uma enorme proximidade com o pano de armar da Casa-Museu Guerra Junqueiro (FICHA nº 15) e outros espécimes já estudados como os panos de armar pertencentes aos museus privados do Caramulo (nº Inv. 270) e da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (nº Inv. 423) (FOTOGRAFIAS 21 e 22).

Não menos interessantes são as águias bicéfalas representadas nos três painéis de veludo do M.N.A.A. (FICHA nº 38) as quais, além de coroadas, sustêm flechas com as garras

[51] A quem aproveitamos para agradecer a possibilidade que nos deu de estudar e fotografar a referida peça.
[52] Cf. FERREIRA - Os Têxteis Sinoportugueses, p. 104-131.

que trespassam o que aparentam ser corações, segundo modelo figurativo conotado com a insígnia da Ordem dos Agostinhos[53].

Ainda no âmbito heráldico cumpre registar a presença do escudo das armas usadas pelos Teles da Silva nos vários ramos desta linhagem[54] no já mencionado pano de armar da igreja de São Lourenço (FICHA nº 34), no qual assenta a organização de um módulo compositivo de leitura horizontal que se repete sucessivamente.

A contínua descoberta de obras cujos programas ornamentais se filiam naqueles já rastreados concorre para a eleição de 'famílias' temáticas, aponta para a preponderância de certos assuntos em detrimento de outros e reduz o risco de se tomar peças, na actualidade isoladas, como exemplares únicos. Neste contexto ocorre-nos pensar num frontal de altar bordado existente no museu flamengo de arte religiosa Catharijnecovent, em Utreque (FOTOGRAFIA 26). Segundo a respectiva ficha de inventário, este paramento foi encomendado pelo padre jesuíta Godefroid-Xavier van Laimbeckhoven (Viena, 1707-1787) enviado para a China através da missão portuguesa, em 1739. Supõem alguns investigadores flamengos, como Christian Jörg, que a feitura do referido frontal foi encomendada ou supervisionada por este religioso nomeado bispo e vigário de Nanking, em 1755, onde viria a falecer mais tarde[55]. Embora a associação desta alfaia ao referido padre da Companhia não esteja em causa e se revele até muito pertinente, face às ligações que revela com o Padroado Português no Império do Meio, o que é importante sublinhar é que em Portugal existem, pelo menos (até à data), três casulas cujas composições decorativas são coincidentes com aquela que anima o frontal[56]. A sua comparação permite confirmar que a matriz iconográfica é não só idêntica, como a frontaleira reproduz o modelo observado nos sebastos das três vestes, ainda que segundo diferente paleta cromática, por sinal, também variável entre as casulas. No caso

[53] Por exemplo, dois potes de porcelana azul e branca do reinado de Wanli (1573-1619), pertencentes à colecção Roberto Backman e ao Museu Nacional de Arte Antiga (nº Inv. 6917), integram na respectiva ornamentação figurações de águias bicéfalas coroadas com as garras cravadas em corações trespassados por flechas identificadas por Teresa Freitas Morna e Rafael Calado como insígnias da Ordem dos Agostinhos; cf. DIAS, Pedro, coord. - *Reflexos. Símbolos e Imagens do Cristianismo na Porcelana Chinesa*. Lisboa: Santa Cada da Misericórdia de Lisboa - Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996, p. 68-69 (entradas 7 e 8).

[54] Agradecemos ao nosso colega Prof. Doutor Miguel Metelo de Seixas a sua valiosa colaboração no reconhecimento e leitura heráldica do referido escudo.

[55] Informação que Christian Jörg gentilmente partilhou connosco a título pessoal e através do artigo que publicou, sob a forma de separata, intitulado Vergane Glorie: Chinese zijden stoffen in het Nederlandse interieur in de achttiende eeuw. In OUWERKERK, A., ed. - *Het Nederlandse Binnenhuis gaat zich te buiten. Internationale invloeden op de Nederlandse wooncultuur*. Leiden: Leids Kunsthistorisch Jaarboek, 14 (2007) 181-207. A imagem deste frontal pode ser vista na p. 192 e na p. 24 de um outro estudo de STAM, Tuuk; van BLERK, René - Borduurkunst uit China. In *Aziatische Kunst*, Jaargang 25: 2 (1995) 3-26.

[56] Pertencentes aos acervos do Museu Nacional de Arte Antiga (nº Inv. 2197), ao Museu de Aveiro (nº Inv. 386/c) e ao Seminário Maior do Porto (sem número de inventário). Para visualisar as respectivas imagens *vide* FERREIRA - *As Alfaias Bordadas*, p. 140, figs. 76-78.

do frontal acresce ainda a presença, no painel central, da figuração do pelicano a alimentar as suas crias, sendo de notar o pescoço escamado que ostenta, ao modo de uma ave fénix.

Trata-se de um tema cristológico, alusivo à Eucaristia e à Ressurreição, cuja representação apenas reconhecemos entre o acervo sinoportuguês elencado nesta fase da nossa investigaçao. Na verdade, de um assunto que nos era ainda desconhecido no domínio artístico em análise foi agora possível identificá-lo no campo de um frontal de altar da igreja de Nossa Senhora da Graça na localidade de Cano (concelho de Sousel) (FICHA nº 13), também segundo uma versão sinizada, muito próxima daquela que caracteriza a figuração do mesmo tema num fragmento do acervo do já mencionado museu inglês (Inv. T. 215-1926) FOTOGRAFIA 27)[57].

No Museu Nacional do Traje existe um outro frontal (FICHA nº 17) dominado por tópico idêntico, pese embora a variante interpretativa a que foi submetido, responsável pela sua transformação num verdadeiro e peculiar pelicano bicéfalo. Além desta particularidade, esta peça evidencia uma abordagem decorativa assente nos mesmos ornatos, os quais foram apreendidos de forma congénere àquela que caracteriza o frontal de Utreque e as três casulas acima mencionadas.

Estas constatações recordam-nos a hipótese já sugerida da existência de verdadeiros álbuns de motivos compilados com base em gravuras, desenhos, peças com representações análogas ou indicações orais, a partir dos quais os artífices chineses concebiam diferentes opções em torno de um mesmo elemento ou composições[58] - neste contexto merece atenção o véu de cálice da igreja de Nossa Senhora dos Mártires, em Arraiolos (FICHA nº 20), animado pelo trigrama sacro invertido, muito provavelmente decorrente do processo de transposição do desenho para o suporte têxtil da peça.

O acesso a um conjunto de matrizes passíveis de explorar segundo uma miríade de conjugações pode ser demonstrado através de um núcleo de peças compostas pelo já citado pano de armar da Casa-Museu Guerra Junqueiro (FICHA nº 15), na globalidade idêntico a uma colcha exposta no Quarto do Presidente da República do Paço dos Duques de Guimarães (nº Inv. 468) - por sua vez igual aos panos que compõem um paramento da igreja de São

[57] Sobre este exemplar existente na colecção inglesa sugere-se a consulta do nosso estudo Os têxteis chineses na Índia (Séculos XVI-XVII). A sua circulação e possível feitura no contexto indiano. In VARADARAJAN, Lotika; PEREIRA, Teresa Pacheco, coord. - *Indo-Portuguese Embroideries: Context Art History*. Nova Delhi: Nivogi Books - Indira Gandhi National Centre for the Arts (no prelo); Para conhecer outros espécimes de temática iconográfica cristã inexistentes em Portugal, designadamente as figurações de Nossa Senhora com o Menino e Sant'Ana e São Sebastião cf. FERREIRA, Os Têxteis Sinoportugueses, p. 121-123.
[58] Cf. FERREIRA - Algumas considerações, p. 345.

Bartolomeu de Borba (FOTOGRAFIAS 19 e 20) -, com a única diferença de exibir uma águia bicéfala ao centro, ao invés da composição floral que se reconhece nas outras peças.

A confirmar-se esta teoria, é de crer que a implementação desta metodologia operativa só se afigurasse pertinente em oficinas especializadas com alguma dimensão laboral que, vocacionadas para a produção em série - destinada à exportação para o mercado ocidental (Europa e América Latina) -, asseguravam não apenas a manufactura dos espécimes mas ainda a sua concepção ao abrigo de umas quantas variáveis, consentâneas com o gosto e desejo dos compradores[59]. Trata-se, afinal, do *modus operandi* há muito vigente no Celeste Império e que, em articulação com a criação de sistemas modulares devidamente adequados ao domínio da manufactura em causa, lhes permitia, no contexto artístico, produzir tanto em largas quantidades como em grande variedade, ao mesmo tempo que garantia elevados padrões de qualidade, em tempos mínimos de fabrico e de baixo custo[60]. Neste sentido, o pano de armar do Tesouro da Sé de Lisboa constitui-se como um exemplo paradigmático, uma vez identificada a estrutura compositiva que apresenta, concebida para aumentar ou reduzir em função da articulação concertada de bandas de tecido previa e diversamente decoradas. De facto, uma observação atenta revela o recurso a sete bandas ou faixas, a saber: 1) uma faixa dominada por um motivo que se configura como o elemento central da decoração; 2) duas outras faixas colaterais intermédias, com um padrão de cariz vegetalista, cuja organização permite a sua exclusão ou repetição sucessiva, logo, o aumento do tamanho da peça em conformidade com as dimensões pretendidas; 3) duas faixas de um terceiro tipo, parcialmente animado pelo mesmo padrão e por leões chineses posicionados de forma simétrica entre si nos extremos, os quais, pela disposição que ostentam, podem ser substituídos por qualquer outro ornato; 4) por fim, duas faixas de um quarto tipo, correspondentes a dois dos quatro lados da cercadura da peça, sendo que os dois restantes resultam da justaposição das componentes enunciadas em cujos extremos se observam, qual módulos a ligar, parte dos elementos que a compõem.

Como se pode verificar através da observação do espólio analisado, do ponto de vista imagético e plástico, a reprodução dos ornatos de índole ocidental (europeia) podia oscilar entre a transposição, dir-se-ia mimética dos modelos usados - que, nalgumas situações, nos permite o reconhecimento dos arquétipos tomados como referência[61] -, um trabalho de apropriação e sinização das formas ocidentais, e até mesmo sofrer adulterações. Neste

[59] Cf. *Ibidem*.
[60] Sobre este assunto sugere-se: LEDDEROSE, Lothar - *Ten Thousand Things. Module and Mass Production in Chinese Art*. Princeton: Princeton Univeristy Press, 2000.
[61] Sobre esta questão *vide* os exemplos analisados no nosso artigo: Ganimedes e a Fortuna, p. 90 - 114.

contexto, são deveras esclarecedoras as abordagens encetadas em redor da já mencionada águia bicéfala, a qual tanto pode surgir com a sua morfologia clássica (nos cantos do campo do sobrecéu do pálio da igreja de São Bartolomeu de Borba, FICHA nº 12), como evidenciar algumas transformações no que concerne à sua abordagem formal e plástica[62]: composta por duas cabeças colocadas em direcções opostas e corpo, asas e garras comuns[63], *grosso modo*, a águia bicéfala tende a apresentar-se integrada em medalhões circulares ou com as asas e cauda abertas e esticadas sugerindo a inscrição num círculo imaginário sendo que, nalgumas situações, esta sugestão é coadjuvada pela cauda, disposta em leque. Com esta disposição reconhecemos um modelo plástico chinês implementado na produção autóctone de têxteis, lacas e porcelana, por exemplo, animadas pela representação de aves, isoladas ou emparelhadas, dispostas segundo um círculo imaginário (e sugerindo rotação, quando aos pares). No caso das aves fénix, Shelagh Vainker informa-nos que o motivo definido por pares destes animais quiméricos dispostos segundo morfologias circulares terá aparecido pela primeira vez em cerâmicas e pratas da dinastia Tang (618-906), datáveis dos séculos VIII e IX, tendo-se tornado comum na porcelana Ming[64]. Esta solução compositiva terá transitado para os têxteis, nos quais se tornou uma opção muito característica da produção bordada Liao (907-1125) e Yuan (1279-1368)[65], podendo ser de igual modo observada nalguns emblemas hierárquicos datáveis da dinastia Ming (1368-1644) e inícios da Qing (1644-1911), em particular naqueles dos oficiais civis de primeira categoria representados pela imagem do grou, e que os chineses parecem ter transposto para a produção destinada à exportação para o mercado português.

Exploradas segundo um perímetro circular ou mais cordiforme importa ainda enunciar uma outra particularidade observável noutras peças dominadas pelo mesmo assunto e que se considera uma característica da produção sinoportuguesa que ostenta esta variante temática: o facto da sua fisionomia tender a ser alterada, sobretudo ao nível do tratamento do bico, do pescoço e das asas, tornados mais alongados, o que as aproxima deveras das aves fénix graças, ainda, à aposição de escamas ao longo dos pescoços e das cabeças das aves sugerindo uma espécie de crista. Supomos que para este fenómeno muito contribuíu não só a pujança decorativa e versatilidade plástica do ornato, como também o significado convergente que a

[62] Como tivemos já oportunidade de escrever; cf. FERREIRA - *As Alfaias Bordadas*, p. 157-159 e FERREIRA - Os Têxteis Sinoportugueses, p. 120-121.
[63] De acordo com o *Dictionnaire des Symboles*, a duplicação da cabeça coincide, em termos de significado, com o acentuar do próprio simbolismo implícito à águia, isto é, a águia bicéfala enquanto sinónimo de uma autoridade mais que real, de uma soberania verdadeiramente imperial - cf. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain - *Dictionnaire des Symboles*, 14ª ed. Paris: Robert Laffont / Jupiter, 1993, p. 16.
[64] Cf. VAINKER - *op. cit.*, p.158.
[65] Cf. CHUNG - *op. cit.*, p. 37.

águia e a fénix comportam no Ocidente e na China antiga - enquanto símbolo de poder e combatividade e de força e solidez, respectivamente[66] - os quais lhes asseguram a inclusão tanto em peças de feição europeia como chinesa.

Este exercício de apropriação revela-se ainda mais surpreendente quando aplicado às figurações não das águias mas dos pelicanos como aquele que anima o campo central do frontal de altar da igreja de Nossa Senhora da Graça, na localidade de Cano.

O mesmo contexto temático providencia, de igual modo, testemunhos paradigmáticos de adulteração e verdadeira sobreposição de formas ao revelar, no frontal de altar do Museu do Traje (FICHA nº 8), a representação de um bizarro pelicano bicéfalo a alimentar as suas crias desprovido de toda uma plasticidade sinizante, como seria de esperar.

Com respeito aos programas decorativos que subscrevem a tradição chinesa, também a manutenção das opções enunciadas se afigura uma constante, como o demonstra o pálio da igreja de São João Baptista (Alhandra), cuja decoração do respectivo céu (correspondente, numa fase anterior, ao campo de uma colcha) denuncia a maior das afinidades com uma colcha existente no Museu dos Condes de Castro Guimarães, em Cascais (nº Inv. 612) - ambos com medalhão central dominado por um par de leões brincando com a pérola ou bola de brocado e restante campo preenchido com enrolamentos vegetalistas terminando em flores (FOTOGRAFIA 28).

De um modo geral, os assuntos representativos da fauna e flora locais preponderam, ainda que o espectro de temas identificados entre as peças estudadas se afigure mais limitado. Com efeito, no que concerne ao primeiro núcleo temático, da fauna, e muito em particular, dos animais quiméricos que integram o bestiário chinês cumpre salientar o já mencionado leão - também observável no pano de armar da Sé de Lisboa (FICHA nº 39), onde este elemento feérico revela toda a sua pujança -, assim como as aves fénix que esvoaçam por entre as composições vegetalistas que preenchem o campo da alcatifa da colecção da Casa dos Patudos (FICHA nº 32) e um pano de armar do M.N.A.A. (FICHA nº 44). Não obstante a presença de um macaco entre a composição exibida pelo frontal de altar da igreja de Nossa Senhora da Graça na localidade de Cano (FICHA nº 13) (FOTOGRAFIA 29), os assuntos registados mais amiúde neste domínio circunscrevem-se sobretudo aos pássaros, de diferentes espécies por norma figuradas aos pares em posição esvoaçante ou pousados, dos quais sobressaem os pavões, as andorinhas e um papagaio, todos visíveis no frontal da referida vila alentejana - no qual se distinguem, de igual modo, representações de insectos como as libélulas.

[66] CAZENAVE, Michel, dir. - *Encyclopedie des Symboles*, 6ª ed. Paris: Librairie Génerale Française, 2004, p. 12-13.

Ainda no contexto zoológico cumpre destacar o protagonismo das borboletas, dinâmicos e eficazes motivos de preenchimento de espaços vazios em arranjos decorativos dominados por elementos botânicos. Regra geral, estas apresentam-se densas de cor, primam por grande detalhe morfológico e, não raras vezes, ostentam um tamanho considerável quando comparadas com outros ornatos com que interagem. Entre o espólio observado distinguem-se diferentes abordagens das figurações das borboletas, como se reconhece na casula do Museu de Lagos, (FICHA nº 31), no pano do M.N.A.A. (FICHA nº 44), no frontal do Museu Nacional do Traje (FICHA nº 17) ou na colcha de Museu do Oriente (FICHA nº 22) (FOTOGRAFIAS 30 e 31).

Já no domínio da flora, as hastes vegetalistas constituem-se como principais elementos decorativos dos campos e das respectivas cercaduras das peças, graças à sua extraordinária versatilidade decorativa e potencialidade plástica, propiciadoras de uma adaptação eficaz a qualquer tipo de morfologia. De um modo geral, estes ornatos apresentam-se como elementos estruturais dominantes, de aparência sinuosa e sob a forma de enrolamentos, aos quais se agregam folhas, gavinhas, flores e frutos. As mesmas hastes podem evidenciar uma maior ou menor robustez figurativa ao apresentarem-se como caules com alguma espessura, ramos ou até mesmo confinar-se a uma representação meramente sugestiva, de tipo filiforme. Deve advertir-se que a diferente opção de abordagem destas componentes se pode justificar à luz de uma interpretação mais ou menos circunstancial por parte de quem concebe o desenho e produz a obra ou da tendência estética em que os modelos se sustentam, como tão bem se distingue entre obras datáveis dos séculos XVII e XVIII, conotáveis com o gosto barroco e rocócó: enquanto nas primeiras os caules se afiguram tendencialmente dominantes e mais possantes, já nas segundas, os caules cedem lugar a ramos de pendor mais discreto e delicado, em benefício de outros elementos. Como exemplos do exposto pode assinalar-se, para a primeira situação, o pálio da igreja de São Bartolomeu (Borba) e para a segunda, a casula do Museu de Lagos (FICHAS nº 12 e 31) dominada por uma densa e dinâmica folhagem, ainda que a diferença de abordagem se afigure mais explícita num conjunto de peças pintadas com decoração de carácter padronado, assente em finos ramos sinuosos que se espraiam de forma homogénea pela superfície - como é o caso de um pano do M.N.A.A. (FICHAS nº 47) e um véu de esquife do Museu de São Roque embora, neste último, os raminhos surjam autonomizados (FICHA nº 45) enquanto num outro fragmento, também do M.N.A.A. as duas opções coexistem em simultâneo (FICHA nº 48). Em alternativa, distinguem-se três outros espécimes cuja ornamentação, de natureza idêntica e repetitiva, assenta não em ramos mas somente em folhagem (FICHA nº 37) ou então em folhas, flores e frutos como se regista numa

sanefa da igreja de S. Geraldo (em S. Geraldo, diocese de Évora), e num véu de ombros (?) também do citado museu de Lisboa (FICHAS nº 35 e 36).

Na maior parte das situações, trata-se de caules de peónias floridas, por vezes articulados com outras espécies de flores, como os crisântemos e os botões de lótus, e com frutos, muito em particular as romãs e as denominadas mãos de buda, um fruto cítrico com a sua peculiar forma multidigitada - todos eles visíveis numa cortina do M.N.A.A. (FICHA nº 24). Pontualmente reconhece-se a figuração de outras espécies, como os cogumelos *lingzhi* que integram a ornamentação do referido véu de ombros (?) do M.N.A.A., procedente do antigo convento do Sacramento (em Lisboa) (FICHA nº 36), e os pêssegos da colcha do Museu do Oriente (FICHA nº 23), também constantes do véu.

Da mesma forma se distinguem exemplares nos quais os elementos botânicos de que são detentores assumem um carácter mais fantasista e de essência mais ou menos exuberante, como o demonstra particularmente bem o paramento da igreja de São Roque, em Lisboa (FICHAS nº 40, 41, 42 e 43): este é elaborado a partir de um suporte cuja abordagem plástica dos motivos decorativos denuncia uma considerável estilização das formas que muito dificulta a identificação das espécies botânicas correspondentes (ainda que se vislumbre a flor de lótus, o crisântemo ou o cardo, incaracterístico da produção têxtil chinesa). Ao mesmo tempo, os motivos, quase sempre contornados a branco, revelam-se dotados de uma grande expressividade e vivacidade, sobretudo nos conjuntos de folhagens, de índole deveras maleável e dinâmica para a qual decerto concorre a perfuração que algumas delas apresentam e o contraste sugerido pelo fundo da composição a fio de papel laminado dourado, peculiar da produção extremo-asiática.

No caso concreto dos espécimes de morfologia quadrangular concebidos como entidades autónomas (como os panos de armar, colchas e pálios), estes elementos vegetalistas surgem dispostos nos respectivos campos, segundo composições quase sempre organizadas em redor de um motivo central, em função dos eixos longitudinal e transversal das peças, e de forma irradiante, desenvolvendo-se a partir dos ângulos, dos próprios motivos centrais ou de elementos destacados localizados sobre os respectivos eixos de simetria. Estas três opções podem observar-se: no céu do pálio de Alhandra (FICHA Nº 30), cujos enrolamentos bifurcam de formas bulbosas, coincidentes com os ângulos assinalados por quartos de círculo inscrevendo leões; numa colcha do Museu do Oriente (FICHA nº 33), com campo animado por medalhão central, de onde propagam quatro pares de ramagens orientados em função das bissectrizes da peça; e no céu do pálio da igreja de São Bartolomeu de Borba (FICHA nº 12), com superfície preenchida por amplas hastes com aves pousadas nos ramos, as quais se

distribuem a partir de discretos montes rochosos localizados nos extremos do lado maior da peça, e em simetria entre si. Na verdade, nesta última obra os elementos botânicos coexistem sob a forma de ramagens, como assinalado, mas ainda de *bouquets* (nos cantos do campo) e de uma grinalda (ao centro), opções compositivas também válidas para estes ornatos e reconhecíveis noutras peças. Por exemplo, arranjos de flores e frutos surgem dispostos em cestas e festões, bandejas e albarradas no frontal de altar do Museu Nacional do Traje e na colcha do Museu do Oriente (FICHAS nº 17 e 23), respectivamente, sendo aqui de assinalar o tratamento plástico conferido ao vaso sobre peanha da colcha, evocador das soluções decorativas da porcelana chinesa de fundo amarelo da dinastia Qing (1644-1911).

Ainda no âmbito da utilização dos formulários ornamentais autóctones em peças que em termos morfológico-funcionais nada diziam aos chineses, cumpre assinalar um paramento do M.N.A.A., composto por duas dalmáticas, uma casula e um pluvial (FICHAS nº 27 e 29), cujos panos são animados por um vasto leque de ornatos entre os quais se distinguem os oito símbolos budistas, a saber: o pálio, a roda da lei, o búzio, a jarra ou vaso coberto, o lótus, o guarda-sol, o par de peixes e o nó sem fim (FOTOGAFIA 32). Contanto que só agora tenhamos reconhecido estes ornamentos deslocados do antigo convento do Desagravo, em Lisboa, entre a colecção têxtil daquele museu, trata-se, até ao momento, do único conjunto inventariado de vestes sagradas destinadas ao culto católico detentoras deste tipo de iconografia conotada com a religião budista. Como é sabido, o budismo, originário da Índia e sobretudo implementado no Celeste império entre os séculos I e V, foi importante na definição de uma arte de marcadas características chinesas, assumindo-se como principal responsável pela introdução de novos motivos decorativos no repertório chinês conotados com a imagem e os símbolos de Buda[67]. Alguns dos símbolos enunciados como o lótus, o seu mais importante atributo, integram os repertórios compulsados e a sua presença e significado não se restringem aos valores da religião de Buda enquanto sinal de boa sorte, ícone da pureza, idoneidade e perfeição; a flor de lótus assume-se também como emblema do Verão e, por isso, é muitas vezes figurada em articulação com as peónias, os crisântemos e os botões de ameixeira, alguns dos mais populares motivos florais na China e associados a três das estações do ano, designadamente à Primavera, ao Outono e ao Inverno[68].

À época, este conjunto não foi decerto um caso isolado, na medida em que outras peças circularam pela Europa com temas típicos da cultura e tradição chinesas, como o pano

[67]Cf. HALLADE, Madeleine - *Arts de l'Asie Ancienne. Thémes et Motifs. La Chine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1954, vol. 3, p. 74.
[68] Cf. AAVV - *A Cidade Proibida*. Lisboa: Fundação Oriente, 1992, p. 95-99.

bordado, ainda datável do século XVII, usado como frontal de altar na igreja sueca de Gottröra, cuja decoração assenta numa série de símbolos tradicionais de bom augúrio entre os quais Shou Hsing, deus da longevidade, um homem já velho, de longas barbas, montado num grou[69].

Uma vez apresentadas as particularidades evidenciadas pelo espólio catalogado durante a presente investigação, afigura-se-nos importante reafirmar a coerência que caracteriza este património artístico nas suas múltiplas facetas o que, por inerência, permite proceder à integração dos espécimes nas duas principais categorias eleitas, a saber: uma composta por peças de cariz europeu e outra por peças de cariz chinês[70] - sendo que a primeira é substancialmente mais expressiva do que a segunda, elencando cento e vinte e três obras em oposição à segunda, com quarenta e oito.

Infere-se que a coerência apontada apenas se justifica à luz de uma produção minimamente programada, em termos de manufactura e de escoamento, tanto mais se atendermos à prevalência de uma clara matriz estética e funcional europeia, a qual impõe não só o acesso a referentes para a sua concretização mas também a uma clientela-alvo consigo sintonizada[71] - integrável, portanto, na denominada arte de encomenda e de exportação.

A garantia de que esta produção, nas suas diversas variantes, conquistava adeptos além-fronteiras terá decerto concorrido para o seu paulatino desenvolvimento em termos oficinais, atraindo artífices para este nicho de mercado, não obstante a sua maior ou menor aproximação ao perfil estético ocidental bem como a respectiva qualidade final do produto, nem todo de elevada categoria[72].

Neste processo reconhece-se algum espaço de manobra por parte de quem executa e de quem adquire, como aliás cremos ter demonstrado através das muitas variáveis que fomos tendo oportunidade de assinalar nos domínios morfológico-funcional, técnico-material e plástico-iconográfico. Limitados no que concerne aos modelos têxteis definidos e aos programas compositivos a realizar os chineses conseguiram, ainda assim, ser suficientemente

---

[69] Segundo Agnés Geijer, este espécime foi doado àquela igreja pelo conde Adam Ludwig Lewenhaupt, um reputado general sueco das campanhas de Carlos XII na Rússia, cujo nome e o de sua mulher bem como a data 1705 foram entretanto acrescentados à decoração; Cf. GEIJER, Agnés - *Oriental Textiles in Sweden. Copenhaga: Rosenkilde and Bagger*, 1951, p. 76 e também KRAHL, Regina - A Presença Portuguesa nas Artes e Ofícios da China. In AAVV - *Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos séculos XVI e XVII*, catálogo de exposição. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação - Museu Nacional de Arte Antiga, 2009, p. 315, nota 35.

[70] Sobre este assunto cf. FERREIRA - *As Alfaias Bordadas*, sub-cap. 4.3, p. 190-207.

[71] Como se reconhece no caso das alfaias litúrgicas: FERREIRA, Maria João Pacheco - A Presença da Temática Religiosa Cristã no Seio dos Paramentos Bordados Sinoportugueses. *Oriente*. Lisboa: 7 (2003) 22 - 39.

[72] FERREIRA - Algumas considerações, p. 347.

engenhosos para adaptar o tradicional repertório chinês à tarefa designada e adaptarem-se, eles próprios, a novos procedimentos e formulários consonantes com o gosto e desejo dos destinatários.

A diversidade de abordagens assinaladas adequar-se-ia ao tipo de encomendas e de clientes. A par das comissões realizadas a partir de directrizes muito concretas que supomos terem existido, outras houve muito menos detalhadas que apenas solicitavam têxteis provenientes da China, ao abrigo de um gosto crescente por bens exóticos orientais, requintados e, como assinala Rafael Moreira, conferidores de *status*[73].

Muito embora a maior parte dos espécimes estudados se enquadre nas duas categorias assinaladas, em concreto, a de cariz europeu e a de cariz chinês, não podemos deixar de referir um pequeno *corpus* de onze peças - cujas particularidades patenteadas não permitem a sua associação a nenhuma das duas -, que considerámos no âmbito de um terceiro agrupamento denominado de influência. Nele incluímos exemplares reveladores de diferenças assinaláveis ao nível das características materiais, técnicas e até estilísticas patenteadas, sugerindo uma manufactura que extrapola o universo cultural e a exclusividade chinesa que, à partida, se imaginaria; as peças evidenciam algum distanciamento nem sempre facilmente perceptível ou explicável em relação às matrizes europeias ou chinesas observadas nesta produção, sendo que nelas se tende a assistir a uma essência *grosso modo* chinesa explorada não de um modo original mas mais como ponto de partida ou de inspiração[74].

Todavia, no âmbito do levantamento efectuado nos tempos mais recentes reconheceram-se duas peças muito distintas de todas as outras analisadas até ao momento, as quais nos obrigam a reconsiderar os parâmetros até ao momento definidos para o terceiro grupo de influência. Trata-se da alcatifa da Casa dos Patudos assim como da(s) que se encontra(m) na origem do dossel do Tesouro da Sé de Évora (FICHAS nº 32 e 33), na medida em que reproduzem os esquemas plástico-compositivos e cromáticos distintivos dos tapetes de nó produzidos na Pérsia entre o final do século XVI mas, neste caso, sob a forma de bordado: do que é dado compreender, a alcatifa constante da colecção ribatejana parece derivar, em parte, dos denominados tapetes com animais e enrolamentos de gavinhas produzidos ainda na segunda metade de Quinhentos, dos quais herdou a composição centralizada num medalhão quadrilobado e a representação não dos animais em combate mas de aves afrontadas no campo e na cercadura, nomeadamente de aves fénix. Quanto ao dossel, animado por composição dominada por ramagens com folhas e flores variadas, organizada em simetria a partir de um

[73] MOREIRA - *op. cit.*, p. 468.
[74] Cf. FERREIRA - Os têxteis chineses na Índia.

vazio em forma de cruz ao centro do espaldar, e em função do respectivo eixo longitudinal, o mesmo aponta para os modelos característicos dos tapetes indo-persas do século XVII.

Do ponto de vista de referentes plástico-iconográficos observados não se afigura possível qualquer filiação nos dois primeiros agrupamentos considerados, uma vez reconhecida a matriz persa. Já o mesmo não se pode afirmar acerca da sua laboração, assegurada de acordo com procedimentos técnico-materiais totalmente compatíveis com aqueles usados na produção têxtil sinoportuguesa - aspecto que pressupõe o reconhecimento da sua feitura pelos mesmos artífices que realizam as peças dos dois núcleos principais.

Supômos que o surgimento destas alcatifas compreende razões inversas das outras obras que se apreendem como exercícios da maneira ou estilo chinês por parte de outrém; continuamos perante obras de influência sendo que, desta feita, não são os espécimes chineses que despertam a iniciativa mas aqueles de origem persa, à época muito cobiçados pelos portugueses e muito dispendiosos. E os chineses, atentos às tendências de mercado, interessados em conquistar e satisfazer os novos clientes, dotados e competentes na reprodução de tudo que se lhes apresente, investem na produção, certamente a preços bem mais acessíveis, das tipologias têxteis mais luxuosas e requisitadas que então circulam entre o Estado da Índia e Portugal.

Com base no tipo de peças inventariado, é seguro afirmar que a produção têxtil chinesa exportada para Portugal desde o século XVI não se confinou aos espécimes bordados. Também os artigos tecidos se constituem como opções válidas de aquisição junto dos chineses, que não só comercializam suportes em tudo consonantes com a produção destinada ao consumo interno (os quais são depois montados na metrópole) como investem, neste domínio, em propostas também elas direccionadas para o mercado português - como o sugerem o conjunto de gazes espolinadas e os três painéis do M.N.A.A., respectivamente.

A estes dois tipos de manufactura acresce a exportação das sedas pintadas. Se no caso das alfaias tecidas e bordadas se podem reconhecer testemunhos datáveis dos séculos XVI a XVIII, já no que concerne às que integram componentes pintadas as mesmas situam-se entre meados e a segunda metade do século XVIII e acompanham, mais do que as premissas da produção sinoportuguesa, as tendências plástico-iconográficas que se impõem a nível global para o mercado ocidental, consentâneas com a produção artística do baroco e rococó. Esta parece ser uma particularidade extensível à própria manufactura bordada que se teve oportunidade de analisar, também datável do mesmo período, de carácter internacional e compatível com a generalidade dos parâmetros estéticos à época vigentes nas diferentes nações europeias, inclusivé em Portugal. Só assim conseguimos explicar a mudança que acompanha a

maior parte das obras observadas enquadráveis no século XVIII em que o uso prolífero do fio de papel laminado dourado associado a pontos relevados, tão peculiar do bordado sinoportuguês, é praticamente substituído por um tipo de trabalho apenas assente no fio seda; ao mesmo tempo, e no que respeita às soluções plásticas que ostentam, os espécimes tornam-se mais homogéneos entre si apresentando-se cada vez mais dominados pela temática floral, pelas borboletas e aves, já não de essência exótica ou autóctone, como os animais fantásticos que integram o bestiário chinês (como a fénix e o unicórnio, por exemplo) mas mais no âmbito dos repertórios europeus[75].

Em todo o caso, e ainda com respeito às sedas pintadas chinesas, o dominicano Fr. Gaspar da Cruz refere-se a panos pintados no seu *Tratado* de 1569, informando que os chineses "*ẽ pinturas sam bõs pintores principalmẽte de folhagẽs e passaros, como se pode ver nos pannos que a nos vẽ da China*"[76]. É de igual modo sabido da existência de quatro painéis chineses pintados sobre seda na *Kunstkammer* do castelo de Ambras (na Áustria), datáveis do século XVI, cujas descrições contemporâneas se assemelham àquelas que foram apresentadas em Lisboa a Filipe I de Espanha, e mais tarde integradas na sua colecção[77].

Perante a pouca durabilidade ou resistência que as sedas pintadas acusam e a pouca expressividade dos espécimes ainda localizados em Portugal, desconhecemos até que ponto é que se pode recuar a chegada deste tipo de manufactura ao nosso país, não obstante o seu uso no seio religioso, comprovado por diferentes vias, nomeadamente: através da proveniência das obras analisadas animadas por decoração obtida com esta técnica oriundas de algumas instituições eclesiásticas nacionais; do seu emprego na confecção de paramentos, de que é exemplo o pluvial do Museu Municipal de Lagos; da leitura de inventários, como é o caso daquele dos bens do colégio inaciano de Santo Antão, em Lisboa, datado de 1759, em cuja capela dos estudantes existiam "***duas cortinas grandes com sua sanefa de chita da China***"[78] -

[75] FERREIRA - Algumas considerações, p. 350.

[76]Cf. CRUZ, Fr. Gaspar da - *Tratado em que se cõtam muito por esteso as cousas da China cõ suas particularidades, assi do reino d'Ormuz, cõposto por el. R. padre frei Gaspar da Cruz da orde de sam Domingos* Ed. de Rafaella D'Intino. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989, p. 205 (Ms. 1569).

[77] Cf. TRNEK, Hemult - Objectos Exóticos nas Kunstkammer dos Habsburgos. Respectivos inventários e conteúdos. In SILVA, Nuno Vassallo e; TRNEK, Hemult, coord. - *Exótica: Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 52. Para imagens de duas delas *vide* pp. 220 e 222 do mesmo catálogo. Dois deles localizam-se no lugar primitivo (um armário) no castelo de Ambras (Innsbruck) e os outros dois conservam-se no Museu de História de Arte de Viena. Sobre a existência destas obras nas colecções austríacas, Rafael Moreira declara que embora se encontrem em colecções austríacas no seguimento da sua oferta por Filipe II de Espanha, as mesmas são de proveniência portuguesa; cf. MOREIRA - *op. cit.*, p. 474.

[7878] Cf. ARQUIVO DO TRIBUNAL DE CONTAS, Cartório da Junta da Inconfidência, Companhia de Jesus - Colégio de Santo Antão (Lisboa), Maço. 25, nº 96, *Inventário dos bens móveis que pertence à Capela dos Estudantes Confrades de Nossa Senhora*, fls. 79 e 81v. [disponível no Arquivo do Tribunal de Contas, Lisboa,

uma descrição muito interessante atendendo ao emprego da expressão chita, sinónimo de pano pintado que, embora surja normalmente conotado com a Índia, aparece aqui associado à China.

Estes são para nós dados importantes na medida em que parece ser consensual, entre os especialistas que se têm debruçado sobre as sedas chinesas de exportação, que a maior parte dos espécimes conhecidos, como aqueles da colecção de suportes têxteis pintados existentes no Victoria & Albert Museum, se destinavam a vestuário e à decoração de interiores - com excepção de um paramento existente no mesmo museu inglês, de cerca de 1780, composto de casula, estola, manípulo, véu de cálice e bolsa de corporais (Inv. T89, 90, 91, 92, 93-1923) e muito provavelmente consagrado às comunidades católicas das Américas espanholas[79] (FOTOGRAFIA 33).

Não há muito tempo declarávamos que "o conjunto de peças bordadas a fio de papel laminado dourado e seda inventariadas até ao momento, só em Portugal, sugere a clara prevalência desta modalidade técnica entre o espólio localizado no nosso país, em detrimento da pintura, de que se conhecem muitíssimo poucos exemplares, sejam eles destinados a funções religiosas ou civis"[80]. Conquanto as peças bordadas possam até ter-se sobreposto àquelas somente tecidas ou pintadas, nesta fase da nossa investigação e perante os vestígios localizados, é-nos difícil manter a assertividade, nomeadamente para com aquelas pintadas, de si mais frágeis.

Portugal] publ. por LINO, Raúl; SILVEIRA, Luís, coord. de - *Documentos para a História da Arte em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, vol. 5, p. 12.

[79] WILSON - Silk, p. 28. Outros exemplares contemporâneos podem ainda ser encontrados nalgumas missões da Califórnia, designadamente, na Missão do Arcanjo São Gabriel e na de São Luís, Rei de França, - cf. EARNES, Aileen Ryan - Trade and Commerce on the Pacific Coast in the 18th Century: A look at some chinese silks of the mission period. In FISKE, Patricia L., ed. - *Imported and Domestic Textiles in 18th Century America - Proceedings*. Washington: The Textile Museum, 1975, p. 11-19.

[80] FERREIRA - Algumas considerações, p. 342.

III. Os têxteis nas directrizes religiosas pós-tridentinas



III. Os têxteis nas directrizes religiosas pós-tridentinas

Como o Pe. Vavasseur observa no seu Manual, a litúrgia sagrada compreende duas vertentes bem distintas: aquela que constitui o culto público da igreja, visível nas acções, fórmulas e objectos materiais a que recorre e as regras que determinam onde, quando e como estas acções devem ser desempenhadas, estas fórmulas pronunciadas e estes objectos materiais empregues[1].

Uma vez reconhecido e caracterizado o uso de grande parte do universo têxtil que se associa aos rituais católicos, e muito em particular daquele de manufactura chinesa localizado em Portugal, o presente capítulo incide na componente reguladora que estabelece as directrizes a adoptar neste domínio das alfaias litúrgicas. Se por um lado nos afigura importante compreender qual a sensibilidade e as preocupações que, no período cronológico consignado pelo nosso estudo, presidiram às opções de utilização dos têxteis no seio religioso em termos de funções, contextos, manutenção, iconografia e plasticidade no nosso país, da mesma forma nos interessa apreender de que modo os têxteis chineses - nosso objecto de análise - e as especificidades de que estes se revestem se enquadram nos parâmetros definidos pela Igreja para estes elementos.

Embora sejam diversos os documentos dimanados de Roma, no sentido de garantir o adequado cumprimento do culto pelo mundo católico, nem todos consagram instruções claras e amplas acerca do tipo de património em apreço, designadamente no âmbito artístico, vertente em que se desenvolve o presente estudo. A maior parte da informação compulsada para o período de que nos ocupamos inscreve-se no domínio da teologia litúrgica saída do Concílio de Trento, e destina-se antes de mais a sistematizar os procedimentos que se devem observar nas santas funções; enunciam, de forma prescritiva, as sucessivas etapas que constituem os rituais inerentes às diversas celebrações religiosas. Nesse sentido, quase toda a atenção recai nas vestes e nas roupas litúrgicas necessárias ao sacrifício da Eucaristia e às funções solenes - fixando o tempo, o modo, o lugar, onde e como os paramentos devem ser usados e por quem - uma vez relevada a sua aura sagrada, a carga alegórico-simbólica que estas alfaias comportam relativamente a uma visão eclesiológica que acentua a distinção dos graus hierárquicos do

[1] LE VAVASSEUR, Leon; HAEGY, Joseph - *Manuel de Liturgie et Cérémonial selon le Rite Romain*. 6ª ed. Ed. revista e aumentada por P. Louis Stercky. Paris: Librairie Lecoffre, 1935, p. 4 (1ª ed. 1857).

colégio católico envolvidos nas cerimónias, ou a função sinalética que as mesmas cumprem na organização do ritmo temporal da comunidade cristã[2].

Nem a pastoral enunciada na XXV e última sessão do mesmo Concílio, datada de Dezembro de 1563, com o intuito de contribuir para a definição de um formulário artístico contra-reformista, contempla a questão dos têxteis na perspectiva que nos interessa. Também a generalidade dos tratados e de uma série de escritos publicados em paralelo, com a finalidade de desenvolver e pormenorizar os decretos bem como de melhor orientar os artistas na plena implementação dos novos valores artísticos, não aprofundam esta questão dos têxteis.

Por outro lado, e com base no que nos foi possível consultar, o tema do uso e entendimento dos têxteis em contextos de celebração religiosa não mereceu ou despertou ainda a atenção necessária dos historiadores de arte que se têm ocupado da análise destas instruções normativas. Constitui excepção a este panorama, pelo menos um pequeno ensaio da autoria de Rita Pezzola acerca do vestuário sacro, ainda que a própria assuma ser o mesmo explorativo e não mais do que um ponto de partida para um estudo que, pela sua complexidade, obrigatoriamente requer mais perlustração das fontes existentes. Como Pezzola observa a determinado momento, não obstante todo o carácter prescritivo que envolve a utilização dos paramentos, subsiste ainda espaço para o aspecto criativo subjacente à sua manufactura. Estes adereços, ofereciam a possibilidade de exprimir o gosto, a ideia de beleza e os valores da época; tal como noutras manifestações artísticas, estas peças espelham o resultado da acção criativa humana e evocam as intenções de um colectivo, composto pelos artistas, artesãos, encomendadores, fieis e outros protagonistas de algum modo envolvidos no processo inerente à sua concretização[3].

Ora, o que nos importa no nosso estudo não é tanto a questão dos rituais que precedem e acompanham o serviço destas peças mas, precisamente, esta dimensão e as directrizes que a sustentam, muito em particular em ambientes festivos extraordinários, no âmbito dos quais os têxteis chineses surgem assinalados como elementos de destaque. E se é verdade que grande parte das peças que tivemos oportunidade de elencar até ao momento se integra no vestuário sacro é também verdade que muitas outras obras estudadas, e sobretudo aquelas mencionadas nas relações de festividades religiosas analisadas, extrapolam esta tipologia. Como descrevemos trata-se, na sua maioria, de paramentos de igreja (e ornamentos processionais), os

[2] Aspectos notados por Rita Pezzola que, no seu entender, contribuiram para que os paramentos fossem e continuassem a ser objecto de reflexão teórica e de prescrições normativas: PEZZOLA, Rita - Paramenti nelle fonti d'archivio. Tra prassi liturgica, prescrizioni normative e usi sociale. In GHIBAUDI, Cecilia; LANDI, Bruno Ciapponi, coord. - *Tessuti e Ricami Sacri. I paramenti della basilica della Beata Vergine di Tirano*. [Tirano]: Museo Etnografico Tiranese, 2006, p. 47.
[3] *Ibidem*, p. 60.

quais dificilmente são alvo de tão grande preocupação normativa - no que se refere ao modo como devem integrar as elaboradas armações têxteis concebidas para momentos excepcionais - e de reflexão como sucede com as vestes sagradas.

O tema que aqui pretendemos introduzir não é particularmente fácil ou acessível. As fontes documentais passíveis de serem dissecadas com vista ao apuramento de regras atinentes aos paramentos e armações têxteis são diversas e não raras vezes em latim, língua que não dominamos de todo, e os estudos exaustivos neste domínio são excassos (os quais decerto muito nos poderiam auxiliar como instrumentos de trabalho).

Assim sendo, e uma vez presente o âmbito da nossa investigação centrada no caso português, optámos por eleger como ponto de partida da nossa abordagem a análise dos textos reguladores saídos dos sínodos diocesanos nacionais, isto é, as constituições diocesanas, as quais visam reproduzir as instruções tridentinas bem como facilitar e assegurar a sua implementação pelos agentes eclesiásticos em solo nacional.

Como já referimos, é nosso objectivo compreender por um lado, a realidade normativa nacional neste domínio mas, também, quais os documentos em que esta assenta o discurso concernente às alfaias têxteis na vertente artística.

1. Os preceitos litúrgicos em Portugal: o caso das Constituições Sinodais

No seguimento da emissão pelo papa Pio IV (1559-1565) da bula *Benedictus Deus* - determinando a observação dos decretos tridentinos pelos prelados e fiéis e solicitando aos monarcas católicos auxílio ao braço secular para a sua observância -, o embaixador português em Roma, D. Álvaro de Castro (1525-1576) escrevia ao rei de Portugal dando-lhe conta da confirmação do Concílio. A legislação saída de Trento chega a Portugal a 3 de Junho de 1564 (acompanhada do breve *Sacri Tridentini Concilii*) e logo se torna lei do reino, a 12 de Setembro desse mesmo ano, por alvará do cardeal D. Henrique (1512-1580), regente em nome de D. Sebastião (1557-1578)[1].

De imediato se produz e publica múltipla legislação com vista ao bom conhecimento e cumprimento das determinações conciliares[2], cabendo naturalmente uma parte desse trabalho de divulgação às autoridades eclesiásticas que, desde logo, promovem dezenas de sínodos diocesanos e concílios provinciais destinados a actualizar ou a reformar as *Constituições* dos respectivos bispados[3].

---

[1] Não sem antes o papa ter escrito ao rei de Portugal exortando-o a colocar em prática os decretos conciliares, primeiro, pelo breve de 24 de Junho e depois a 5 de Agosto. Como Federico Palomo salienta, o concílio teve importantes repercussões, decorrentes das condições específicas que rodearam a sua publicação em Portugal. Aqui, a recepção da legislação tridentina, além da sua incorporação nas constituições diocesanas, passou ainda pela aceitação dos decretos enquanto leis do reino com a particularidade do poder régio não ter manifestado qualquer reserva de princípio a respeito do conteúdo do texto canónico, sobretudo nas partes em que este podia implicar a diminuição da autoridade real em favor da jurisdição eclesiástica. Segundo Marília Castro, o apoio à execução das disposições tridentinas por parte do poder político português foi inequívoco, e foram muito raras as manifestações de dissidência; cf. PEREIRA, Isaías da Rosa - No Quarto Centenário da Publicação em Portugal dos Decretos do Concílio de Trento. Sep. *Lumen: Revista de cultura para o clero*. Lisboa: XXXIV (1964) 3-4; PALOMO, Federico - *A Contra-Reforma em Portugal 1540-1700*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006, p. 28-29; CASTRO, Marília João de - Reflexos Estéticos e Iconográficos da Sessão XXV do Concílio de Trento nas Constituições Sinodais Portuguesas. In *Museu*. Porto: 4ª Série, 5 (1996) 163.

[2] A participação portuguesa no Concílio de Trento pode ser acompanhada através da leitura da correspondência publicada na obra de FERRÃO, António; COELHO, Possidónio Mateus Laranjo - *Corpo Diplomático Portuguez Contendo os Actos e Relações Políticas e Diplomáticas de Portugal com as Diversas Potências do Mundo desde o Século XVI até os Nossos Dias*. Lisboa: Academia das Ciências, 1936-1959, 15 vols. Permitimo-nos igualmente referir as obras de CASTRO, José de - *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: Tip. União Gráfica, 1944-1946, 6 vols.; PEREIRA - *op. cit.* e CAETANO, Marcelo - Recepção e Execução dos Decretos do Concílio de Trento em Portugal. Sep. da *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa*. Lisboa: 19 (1965) 7-87.
Todavia, importa alertar que o "Livro do Santo Concílio Tridentino, assim em Latim, como os Decretos trasladados em lingua vulgar, e assi o Catálogo dos livros defesos" foram impressos e vendidos em Portugal ainda antes do alvará régio que mandava executar os decretos de Trento em Portugal. Sobre algumas dessas edições veja-se PEREIRA - *op. cit.*, p. 8-9.

[3] Segundo Maria de Lurdes Fernandes merecem particular atenção o empenho do cardeal D. Henrique e do arcebispo de Braga, D. Fr. Bartolomeu dos Mártires, "cuja autoridade e exemplo utrapassaram os limites do seu arcebispado". Ambos ordenaram traduções e edições dos decretos tridentinos, designadamente quatro edições diferentes em 1564, uma das quais em latim, e três em português publicadas em Braga, Coimbra e Lisboa; FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade. In AZEVEDO. Carlos Moreira de, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, p. 15-47. Entre 1565 e 1640 tiveram lugar em todo o território português trinta e seis reuniões sinodais, convocadas pelos arcebispos e bispos de Évora, Braga, Porto, Coimbra, Goa, Funchal, Guarda,

Como consequência, e ainda que o espírito reformista se tivesse já manifestado entre nós anteriormente, a publicação de constituições sinodais ou diocesanas revelou-se intensa nos anos subsequentes a Trento, reflectindo o envolvimento dos bispos portugueses na adopção das instruções ali produzidas, tal como admoestava a santa Igreja de Roma[4]. A questão da intervenção mais directa dos prelados e do usufruto do seu poder episcopal é, aliás, mencionada nos próprios textos, como se pode ler (apenas a título de exemplo) logo no início das Constituições de Lisboa publicadas em 1656: *"Por quanto pella mailicia, & deshordenada cobiça dos homẽs, foy necessario hauer leys, pellas quais se refreassem estes vicios, & viuessem todos honestamente, & não offendessen aos outros, & dessem a cadahũ o seu. Por tanto, não sòmente os Sũmos Pontifices, & sagrados Concilios ordenàrão Leys Canonicas pera o gouerno uiuersal da Igreja no espiritual & temporal, que por diuersas vezes mandàrão reduzir nos volumes do Dereito Canonico; mas tambẽ quizerão que os Arcebispos, & Bispos tiuessem poder, & obrigação de fazer leys, & cõstituiçoẽs Synodaes, pera o gouerno particular de suas Igrejas, & Dioceses*"[5].

Como José Pedro Paiva declara no *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, os conteúdos das constituições diocesanas revelam-se fontes inestimáveis, quando analisadas comparativamente, "permitindo perceber intenções pontuais dos prelados e deixando aflorar problemas regionais concretos. São ainda úteis enquanto indicadores da forma como iam sendo recebidas as decisões centrais da Igreja e para estudar aspectos como o funcionamento da justiça episcopal, a realização das visitas pastorais, a doutrina e a prática dos sacramentos, as debilidades do clero e as exigências a que eram solicitados, os cuidados que se tinham com as igrejas e as alfaias de culto, os modelos litúrgicos adoptados, os meios de preservação do património e cobrança das rendas das igrejas, etc."[6].

---

etc.; cf. GONÇALVES, Flávio - A Legislação sinodal portuguesa da contra-reforma e a arte portuguesa". *História da Arte. Iconografia e Crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990, p. 25.

[4] Neste contexto, não se pode ignorar os frequentes debates que, já desde o final da Idade Média, vinham exigindo, no âmbito da reforma advogada para a Igreja (e mais concretamente da necessidade de moralização da hierarquia episcopal), uma mudança profunda da postura e funções dos prelados. A publicação de diversos escritos e tratados em torno da figura "ideal" do bispo e os decretos publicados por Trento, estabelecendo as suas obrigações e reforçando a sua autoridade eclesiástica, muito contribuíram para a restituição do papel cimeiro dos prelados nos seus bispados. Como consequência, foram muitos os bispos portugueses que empreenderam uma série de iniciativas orientadas para a reorganização das respectivas cúrias, "com o objectivo de recuperar e consolidar as suas competências jurísdicionais e económicas, exercer um controlo mais eficaz sobre a administração e a justiça diocesanas e alargar assim a capacidade de acção e governo sobre as populações e sobre a vida religiosa dos bispados"; PALOMO - *op. cit.*, p. 32-42.

[5] *CONSTITUIÇOENS synodaes do Arcebispado de Lisboa. Novamente feitas no synodo diocesano que celebrou na Sé Metropolitana de Lisboa... D. Rodrigo da Cunha em os 30. dias de Mayo do anno de 1640. Concordadas com o sagrado Concilio Tridentino, & com o Dereito Canonico, & com as Constituições antigas, & extravagantes primeiras, & segundas deste Arcebispado*. Lisboa: Off. de Paulo Craesbeeck, 1656, fl. 1.

[6] PAIVA, José Pedro - Constituições Diocesanas. In AZEVEDO, Carlos Moreira de, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. C-I, p. 9.

Não menos profícua foi a produção de textos no âmbito das visitas pastorais que, também então, se multiplicaram pelas paróquias que compunham as respectivas dioceses, graças ao novo e vigoroso impulso de Trento em relação a esta prática[7]. Realizadas pelos bispos visitadores ou pelos seus delegados, estas fiscalizações comportaram um papel primacial no acompanhamento e instrução do clero e dos fiéis, porquanto obrigavam os párocos rurais a intervir na correcção dos vícios e desvios de conduta praticados pela comunidade, assim como a zelar melhor pelas suas funções pastorais[8].

As visitas contemplavam, numa primeira fase, a inspecção das igrejas e o exame e controlo do clero a que se seguia um inquérito sobre o comportamento das pessoas. Destas *Visitações* resultaram essencialmente dois tipos de documentos, a saber: os produzidos pelo interrogatório das testemunhas com vista à identificação dos pecadores públicos, cujas transcrições se dividiam nos *livros de devassa* e nos *livros de termos*, (correspondentes aos depoimentos e termos de confissão ou de recusa de culpa dos acusados, respectivamente) e as ordens gerais deixadas pelo visitador, nas quais se incluíam apreciações sobre o estado material das paróquias no que se refere aos respectivos edifícios e objectos de culto, bem como acerca do clero local (*livros de capítulos*), os quais permaneciam nas paróquias.

---

[7] Cumprindo as directrizes tridentinas, que estabelecem as visitas pastorais como uma das principais obrigações e competências dos prelados católicos, estas apresentam-se como um dos mais importantes dispositivos de governo e acção episcopal na generalidade das nossas dioceses, graças à regularidade com que são implementadas. Embora estas se constituíssem como um mecanismo de controle do território já em uso antes do início das sessões conciliares de Trento (pelo menos desde o século XIII), a sua generalização e uso sistemático só se veio a consumar após a conclusão da magna assembleia, alargando-se até meados do século XVIII. Assim o demonstram diferentes indicadores, nomeadamente a frequência das visitas, a produção de textos normativos a regularem a sua prática, o alargamento dos aspectos sobre os quais incidem as inspecções, a abrangência territorial da acção visitacional e a nova organização burocrática e administrativa da actividade. Deve-se ainda assinalar a especificidade das visitas pastorais portuguesas em comparação com as dos outros países europeus, graças ao grande poder jurisdicional dos bispos portugueses sobre leigos, em matéria de comportamentos morais, cujo alcance acabou por determinar o próprio exercício da visita, estabelecendo objectivos e uma forma de actuação diferentes dos praticados noutros contextos; cf. PALOMO - *op. cit.*, p. 36-38; CARVALHO, Joaquim; PAIVA, José Pedro - A evolução das visitas pastorais da diocese de Coimbra nos séculos XVII e XVIII". In *Ler História*. Lisboa: 15 (1989), p. 29-41; CARVALHO, Joaquim; PAIVA, José Pedro - Visitações. In AZEVEDO, Carlos Moreira de, dir. - *op. cit.*, 2001, vol. P-V, p. 365-370.

[8] Enquanto instrumento fundamental da afirmação da jurisdição episcopal, o cumprimento das visitações destinava-se a controlar alguns aspectos fundamentais do governo diocesano: a fiscalização regular do estado em que se encontravam as igrejas (edifícios, imagens, livros paroquiais, etc.), a vigilância sobre a conduta e competências do clero local, o desenvolvimento de uma acção de reforma e a uniformização e disciplinamento dos comportamentos religiosos e morais das populações; PALOMO, *op. cit.*, p. 36; CARVALHO, Joaquim; PAIVA, José Pedro - Visitações, p. 369. À pergunta "Por que razão visitão os Bispos todas as Igrejas da sua Diocese?" As *Instrucções Geraes em Forma de Catecismo* respondem com cinco tópicos: 1. Para regularem as Igrejas assim no espiritual, como no temporal; 2. Para reformarem os abusos, e remediarem as desordens; 3. Para conhecerem exactamente o seu rebanho, e procurarem-lhe todos os socorros, que dependem do seu ministro; 4. Para administrarem o Sacramento da Confirmação; 5. Para entreterem a communhão, que deve haver entre os Pastores, e as ovelhas."; cf. *INSTRUCÇÕES Geraes em Forma de Catecismo*, *Nas quaes se explicão em Compendio pela sagrada Escritura, e Tradição a Historia, e os Dogmas da Religião, a Moral Christã, os Sacramentos, as Orações, as ceremonias, e os usos da Igreja*, terceira parte. Lisboa: Off. de Miguel Manescal da Costa, 1765, p. 345.

Se os denominados *livros de capítulos* nos poderiam auxiliar no nosso empreendimento - atendendo à "proximidade" ou ao trabalho efectuado "no terreno" junto das comunidades e do património artístico existente - os mesmos colocam-nos todo um conjunto de questões não só difíceis de contornar, do ponto de vista da sua sistematização e análise, mas ainda e sobretudo pela sua natureza subjectiva, como bem expôs Eugénio dos Santos no pequeno ensaio que realizou acerca das visitações pastorais da região portuense[9]. Com efeito, além da inexistência de um levantamento e estudo exaustivo das visitas paroquiais no nosso país (que permanece por realizar) há, desde logo, a salientar o elevado número de documentos envolvidos e dispersos, uma vez considerado o ritmo anual com que os visitadores tendiam a cumprir as suas inspecções ou o número total das paróquias que constituíam o tecido diocesano. Não menos relevante é o aspecto levantado por Eugénio dos Santos acerca da credibilidade e das limitações que estas fontes acusam e que por força impõem reservas quando da sua abordagem[10].

Ainda que algumas das questões apontadas com respeito às *Visitações* sejam partilhadas pelas *Constituições*, nem a escala de fontes disponíveis é comparável, nem a questão da fiabilidade se coloca da mesma forma. Contanto que não tenhamos, de momento, como comprovar se as directrizes enunciadas foram ou não adoptadas (nem essa seja por ora nossa preocupação), as *Constituições* conhecidas na actualidade apresentam-se como um conjunto razoavelmente reduzido mas muito abrangente de regulamentações, cujos conteúdos se reconhecem coerentes e em grande sintonia entre si ao longo do tempo que foram publicados.

Pelos motivos aduzidos, muito embora estejamos certos da relevância da informação produzida no âmbito das visitas sobre o estado material das paróquias inspeccionadas para o tema do nosso estudo, julgamos que a análise das *Constituições Sinodais* pode, nesta fase, melhor contribuir para o entendimento do protagonismo dos têxteis no contexto litúrgico nacional. Considerando que muitos dos capítulos constantes das constituições ecoem as directrizes já reunidas nos livros litúrgicos oficiais também divulgados em simultâneo, estamos

[9] SANTOS, Eugénio dos - Os livros das visitas pastorais da região portuense: questões e perspectivas de abordagem. Sep. da revista *História*. Porto: 2 (1979) 237-244.

[10] Como o próprio comprova, de forma paradigmática, a partir das suas investigações em torno do livro de *Visitações* da freguesia de S. João de Canelas, em Gaia: comportando relatórios quase anuais para o período de 1641 a 1834, os mesmos apresentam-se, nos primeiros anos, muito resumidos e, segundo o autor, "sem uma nota de tipismo quanto a usos, costumes ou mesmo a pessoas". Eugénio dos Santos verifica que estes elementos vão sendo introduzidos muito gradualmente e só em 1675 com a deslocação do próprio bispo do Porto, D. Fernando Correia de Lacerda, é que se assiste a um "contraste profundo e até chocante se compararmos o estado das coisas reflectido por ele com aquilo que até nós chegou por iniciativa dos anteriores visitadores.". A partir desta constatação, de uma clara dualidade de princípios o autor procede a um estado de questão acerca do desempenho dos visitadores e, como consequência, das informações por si recolhidas; cf. *Ibidem*, p. 239-241.

em crer que uma aproximação sistematizada a estes documentos - que visam reproduzir as instruções tridentinas bem como facilitar e assegurar a sua implementação pelos agentes eclesiásticos - trará algum esclarecimento acerca da realidade nacional e da forma como a legislação de Roma se repercutiu entre nós.

Não obstante a importância das *Constituições Sinodais* ter já sido referida por diversos autores, os estudos sobre a arte religiosa em conexão com os princípios, conceitos e práticas impostos pela Reforma Católica são escassos[11]. Se nos anos mais recentes alguns estudos foram realizados em torno do espaço e da imagem religiosa ao abrigo das normativas de Trento[12], nem por isso o tema dos têxteis foi contemplado com qualquer tipo de investigação nacional neste domínio.

É pois nosso ensejo proceder a esse exercício que supomos inédito até ao momento advertindo, porém, que a sua concretização não se assume como um fim em si mesma mas, tão-somente, como um instrumento de trabalho destinado a compulsar informações que permitam melhor compreender o assunto dos têxteis e, mais em particular, daqueles de proveniência chinesa no universo festivo religioso nacional.

Por esse motivo, a referida análise não abrange a totalidade das cento e vinte constituições conhecidas na actualidade, até porque algumas escapam ao arco cronológico consignado pelo nosso estudo, como aquelas medievais e as contemporâneas. Ainda assim, estamos em crer que o grupo de obras consultadas se assume como uma boa amostra das que quedam por analisar. Trata-se de um conjunto de vinte e seis textos respeitantes às dioceses do Porto, Miranda, Braga, Guarda, Lamego, Viseu, Coimbra, Leiria, Lisboa, Portalegre, Évora, Algarve, e Funchal[13], cuja leitura promove, no nosso entender, uma visão relativamente completa da realidade portuguesa, tanto do ponto de vista geográfico, como das preocupações que acometiam a estrutura eclesiástica nacional, entre os séculos XVI e XVIII. Com efeito, e

[11] ROQUE, Maria Isabel Rocha - *Altar Cristão. Evolução até à Reforma Católica*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, p. 216.

[12] Aos títulos de estudos publicados e enunciados por *Ibidem*, p. 222, como seja aquele de ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da - Dirigismo na Produção da Imaginária Religiosa nos séculos XVI-XVIII: as constituições sinodais. In *Museu*. Porto: 4ª Série, 5 (1996), p. 187-202, permitimo-nos acrescentar os de GONÇALVES, Flávio - A Legislação sinodal portuguesa da contra-reforma e a arte portuguesa; A Destruição e mutilação de imagens durante a Contra-Reforma Portuguesa; e a A Inquisição Portuguesa e a Arte Condenada pela Contra-Reforma, reunidos na sua obra já referida, p. 111-114; 115-118 e 123-127, os de G. de CEBALLOS, Alfonso Rodriguez - Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raiz del Concilio de Trento. In *Anuario del Departamento de Historia y Teoria del Arte*. Madrid: III (1991) 43-52; FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - Iconografia e Simbólica Cristãs. Pedagogia da Mensagem. Sep. de *Theologica*. Braga: 2ª Série, 30: fasc. 1 (1995) 57-64, VALE, Teresa Leonor M. - Da Igreja Combatente à Igreja Triunfante: Espaço e imagem religiosa do concílio de Trento ao barroco pleno. Sep. da revista *Brotéria*. Lisboa: 157 (2003) 327-342.

[13] No decurso do século XVI a geografia episcopal nacional conheceu profundas alterações, com o surgimento de novas dioceses. Aos nove bispados existentes no início do reinado de D. Manuel outros foram criados perfazendo um total de quinze, como foi o caso do Funchal, Angra do Heroísmo (erigidos em 1514 e 1539) e, mais tarde, de Miranda, Leiria, Portalegre e Elvas, constituídas entre 1545 e 1570.

com base na sistematização apresentada na entrada de dicionário "Constituições diocesanas" acima citada, no grupo de obras analisadas incluem-se quatro das cinco constituições cujas estruturas e conteúdos José Pedro Paiva reconhece como pioneiras das restantes (foi excluída a da Guarda, datada de 1500).

Se a abordagem exaustiva da filiação das várias constituições diocesanas permanece por realizar é possível, segundo Pedro Paiva, enunciar algumas directrizes no que se refere às tendências que subjazem à publicação destas ordenações. Este aspecto é para nós importante, na medida em que estes livros, fruto de um colectivo e de uma cultura num determinado momento e espaço geográfico, podem acusar diferentes sensibilidades relativamente ao assunto que nos ocupa.

As Constituições, também denominadas estatutos ou ordenações, apresentam-se como instrumentos jurídico-pastorais formados pelas leis, decretos ou disposições que servem para regulamentar a vida de uma diocese e, nesse sentido, compreendem designadamente, as disposições de direito, posturas disciplinares, orientações litúrgicas e doutrinais[14]. As informações alusivas às alfaias têxteis constantes destes documentos[15] enquadram-se sobretudo no seio das orientações litúrgicas, muito embora se possam reconhecer todo um conjunto de posturas disciplinares estabelecendo as coimas a aplicar quando do incumprimento ou transgressão das disposições prescritas, e ainda algumas considerações de foro doutrinal, evocando a essência e a finalidade destas componentes no seio litúrgico. É disso exemplo o *titulo III. Dos ornamentos das Igrejas. Dovtrina* do livro IIII das Constituições Sinodais do Bispado de Portalegre publicadas em 1632, que assim refere: "*Os ornamentos sagrados de que a Igreja vza, tiuerão principio em o testamento velho, no qual mãdou Deos a Moyses [exod. Cap. 28] fizesse à Araõ Sacerdote, & á seus filhos huns ornamentos santos de que vzassem no tẽplo em gloria, & louuor do mesmo Deos. Este neste tempo, em que auia sô huma sombra dalej da graça, não era licito sacrificar, nem fazer officio algum no templo, sem particulares vestes, com muito mayor rézào ordenou o dereito Canonico, que não se celebrasse sem ornamentos bentos, & sagrados, para que dispindosse os Sacerdotes, & mais ministros das vestes ordinarias, & vistindo as sagradas, particularmente ordenadas pera celebrar, pudessem com estas mostrar a pureza da consciencia, com que se deuia ministrar em a Igreja*"[16].

[14] PAIVA - *op. cit.*, p. 9.
[15] Devemos aqui ressalvar que as informações atinentes aos trajes dos clérigos fora da igreja constantes dos livros consultados foram despresadas por não se enquadrarem no tema do nosso trabalho.
[16] *CONSTITVIÇÕES Synodais do Bispado de Portalegre Ordenadas e Feitas pelo Illustrissimo e Reverendissimo Senhor D. Fr. Lopo de Seqveira Pereira Bispo de Portalegre do Conselho de Sva Magestade*. Portalegre: Of. Jorge Roiz, 1632, fls. 172v.-173 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Portalegre*, 1632.

No que respeita à forma como o assunto dos têxteis é apresentado nas *Constituições* portuguesas examinadas, publicadas entre os séculos XVI e XVIII, julgamos poder reconhecer os mesmos princípios directivos que José Pedro Paiva identificou aquando da fixação de uma genealogia para este tipo de documentação. A mesma traduz uma evolução de discurso e de preocupações passível de ser segmentada em períodos cronológicos, cuja adopção julgamos facilitar uma melhor contextualização das informações recolhidas no panorama artístico português. Neste sentido, partindo dos textos que o autor que nos vem guiando elegeu como modelos originais - em concreto, aquele do bispado de Lisboa, de 1537, o de Miranda, de 1565, e os de Viseu, e da Guarda, de 1617 e 1621[17] -, distinguimos três momentos temporais, por sua vez coincidentes com três momentos estilístico-artísticos, correspondentes ao Renascimento, maneirismo e ao barroco.

No caso dos textos publicados entre a primeira metade e meados de Quinhentos a partir do formulário de Lisboa, datado de 1537 - como é o caso do de Coimbra de 1548 e do de Évora de 1565 - o assunto não é, de todo, muito desenvolvido e concentra-se em dois aspectos correlacionados com o vestuário e as roupas litúrgicas: nos ornamentos que devem existir nas igrejas e na sua manutenção e na questão das peças velhas.

Ainda que as ordenações de Lisboa constituam um marco do ponto de vista da organização interna deste tipo de textos - contanto que um grande número de artigos tenha ainda como destinatário o pessoal eclesiástico[18] -, do conjunto das obras compulsadas e integráveis neste grupo estas acabam por revelar-se as mais incompletas; não especificam os ornamentos a usar, o número de espécimes que devem constar nas igrejas, a respectiva morfologia, cores ou ornamentação a adoptar na sua manufactura, como sucede nas de Coimbra. Em contrapartida, apontam para um evidente panorama de desleixo e até negligência neste domínio, conjuntura que decerto justifica o direcionamento do discurso para as questões respeitantes à sua limpeza e arrumação, as quais anunciam já um ambiente reformista prenunciador das resoluções de Trento.

Até mesmo no texto de Évora, publicado no mesmo ano dos Estatutos da diocese de Miranda - e que Pedro Paiva não refere como exemplo derivado de Lisboa - é possível reconhecer um discurso omisso, sensivelmente coincidente, ainda que enriquecido por um capítulo atinente ao empréstimo dos espécimes têxteis.

[17] Para uma caracterização sumária destas Constituições veja-se: PAIVA - *op. cit.*, p. 14-15.
[18] O que no entender de José Pedro Paiva, reflecte a interpretação coeva de que a reforma passava pela própria Igreja - tanto das ordens religiosas como do clero secular - e não tanto pela abertura aos leigos, superficialmente referidos ao longo da obra; cf. *Ibidem*, p. 14.

A abordagem do assunto sofre alterações nas Constituições de Miranda que, embora herdeiras do legado promovido pelas de Lisboa, são as primeiras a reflectir de forma mais directa as directrizes de Trento e a suas inquietações. Tanto nestas, publicadas quase de imediato após a conclusão da última sessão conciliar, como naquelas outras analisadas que em si entroncam - *grosso modo* datáveis de entre a segunda metade do século XVI e inícios da centúria seguinte, como é o caso das do Porto de 1585, de Coimbra de 1591, de Leiria de 1601, de Elvas de 1635 e de Braga de 1697[19] -, as vertentes pedagógica e doutrinal do texto são acentuadas, ao mesmo tempo que se distingue uma estrutura de organização e conteúdos diferentes e mais detalhados que os das suas antecessoras. Estes aspectos, salientados por Pedro Paiva, são perceptíveis no âmbito dos têxteis, agora alvo de mais aturada atenção na generalidade das edições, exceptuando a de Elvas, indiscutivelmente mais próxima do modelo difundido pelos estatutos de Lisboa de 1537. Se por um lado se mantém e reforça a questão da conservação e do empréstimo das alfaias litúrgicas no discurso, por outro, este assunto torna-se mais desenvolvido e abrangente com a introdução de novos temas, como a armação das igrejas e as imagens de vestir, por exemplo.

A necessidade que as Constituições deste grupo acusam de se compaginarem com as prerrogativas de Trento e de salvaguardarem a ortodoxia e fiel seguimento das imposições romanas, em total sintonia com a imagem defendida de uma igreja combatente, revela-se de igual modo extensível aos têxteis, ao ponto de nelas termos identificado as primeiras indicações explícitas ao não uso de panos da Índia na confecção das palas e bolsas de corporais das igrejas destas dioceses - constituindo absoluta excepção entre os textos analisados, o de Coimbra de 1591, omisso neste ponto, tal como os das ordenações do primeiro agrupamento. Este é um aspecto da maior relevância para o nosso estudo que será naturalmente retomado mais adiante.

Sucedem-se as edições de Viseu e da Guarda, datadas de 1617 e 1621, as quais se prefiguram como apogeu do modelo tridentino e referências-chave para as de Lisboa de 1656,

[19] Como António Soares esclarece, estas Constituições publicadas em 1697 a mando de D. João de Sousa, arcebispo de Braga, correspondem a uma versão reformulada daquelas preparadas pela administração de D. Fr. Agostinho de Jesus, no âmbito dos dois sínodos que promoveu (a 11.11. 1594 e a 18.10 de 1606). Não tendo nunca sido dadas à estampa, estas foram depois alteradas, primeiro, por D. Rodrigo da Cunha, em 1629, e, depois, por D. Sebastião de Matos de Noronha, em 1637, mantendo-se sempre na sua versão manuscrita. Muito embora D. Rodrigo de Moura Telles tenha reunido novo sínodo em Braga, em 1713, do qual saíram oito novas constituições, foram as de 1697 que vigoraram até 1919, tendo as de Moura Telles apenas sido publicadas recentemente. Sobre este assunto e os motivos que retardaram as publicações, pese ambora as sucessivas alterações que foram sofrendo, veja-se SOARES, António Franquelim Sampaio Neiva - *A Arquidiocese de Braga no Século XVII. Sociedade e mentalidades pelas visitações pastorais (1550-1700)*. Braga: Editora Correio do Minho, 1997.

do Algarve de 1674, de Lamego de 1683 e para as do Porto de 1690, também por nós consultadas.

Estas Constituições, apreendidas como exemplos de erudição e das políticas de Reforma católica, ampliam ainda mais o âmbito de actuação já antes difundido por esta via. As mesmas promovem determinações de tal forma aumentadas e consolidadas[20] que não só dispensam revisões como são reproduzidas nos anos subsequentes nas próprias dioceses, como tivémos oportunidade de confirmar nas edições de Viseu de 1684, da Guarda de 1686 ou nas do Porto de 1735 - às quais cumpre acrescentar o caso do texto de Coimbra de 1591, o qual foi repetido nas Constituições da mesma diocese dadas à estampa já em 1731.

Os textos deste último período são paradigmáticos no que respeita às directrizes dimanadas para esta componente litúrgica reunindo as mais diversas e completas indicações que ao longo do tempo foram sendo estabelecidas em torno das diversas tipologias que compõem o universo religioso têxtil [21] e dos procedimentos a adoptar no seu emprego. Um aspecto a que não foi decerto alheia uma escolha mais criteriosa das figuras que então passaram a desempenhar as funções de bispo, sendo que muitos deles foram, nesta fase, importantes renovadores provenientes de ordens religiosas ou estiveram em Roma e acompanharam de perto o processo de Trento e a implementação das suas directrizes denotando, por esse motivo, uma maior acuidade para com as questões em debate[22]. As mencionadas obras apresentam-se como o culminar de um longo processo de reflexão e sistematização que, pelo menos no campo dos têxteis, não acolheu idêntica atenção por parte das diversas dioceses portuguesas.

A partir da análise dos seus conteúdos é-nos possível organizar os tópicos abrangidos pelas diversas Constituições estudadas, os quais na sua maioria se agrupam em torno "*Dos ornamentos e cousas que hà de aver pera o culto divino*" e de "*Como se deuem armar as Igrejas, & capellas, & as ruas por onde passão as procissões*", títulos que também nós elegemos na organização dos informes recolhidos que passaremos a apresentar.

1.1 "*Dos ornamentos e cousas que hà de aver pera o culto divino*"

Muito embora este assunto tenha marcado presença assídua em todos os textos compulsados, o mesmo sofreu abordagens muito variadas mas gradualmente mais completas,

[20] PAIVA - *op. cit.*, p. 12.
[21] Cf. O cap. 2. Funcionalidade e evolução morfológica.
[22] Acerca do desempenho de algumas destas figuras *vide* o texto de PAIVA, José Pedro - D. Fr. Luís da Silva e a gestão dos bens de uma mitra. O caso da diocese de Lamego (1677-1685). In RAMOS, Luís de Oliveira; RIBEIRO, Jorge Martins; POLÓNIA, Amélia, coord. - *Estudos em Homenagem a João Francisco Marques*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 245 nota 1.

como bem atesta o maior detalhe que caracteriza as determinações dimanadas neste contexto, entre os séculos XVI e XVIII.

Porque não é possível desenvolver o tema tanto quanto este requer, enunciamos aqui somente algumas situações que se nos afiguram bem representativas das questões abrangidas e da forma como se enunciam, porventura reveladoras de um maior ou menor zelo pastoral.

No âmbito temático em apreço, são várias as instruções contempladas, as quais versam aspectos tão díspares como a quantidade de paramentos ao dispor das igrejas, as cores e as festas a que se devem associar, outras particularidades relacionadas com a sua manufactura, como o tipo de tecidos a empregar, ou a manutenção e empréstimo do vestuário sacro e dos paramentos de altar.

- **Características dos paramentos litúrgicos**

Alguns dos textos revelam-se omissos na abordagem que apresentam destes tópicos, sobretudo quando comparados com outros congéneres publicados pela mesma altura, noutros bispados do país. Perante textos que se pretendem tão exaustivos e normativos quanto possível, urge notar como as Constituições Sinodais do arcebispado de Lisboa, nas suas edições de 1537, 1588, 1656 e 1737, assim se caracterizam em relação aos ornamentos existentes nas suas igrejas, circunscrevendo o assunto ao seguinte excerto: "***Posto que na quantidade dos ornamentos, & moveis, que ha de aver em cada Igreja, se não possa dar regra certa nestas Constituiçoens, por hũas serem mais rendosas outras mais tenues****.(...) Mandamos que em cada hũa das igrejas conuentuaes, & parochiaes de nosso Arcebispado, haja pera os altares cruzes, frontaes, toalhas, curtinas, pedras aras. E pera as missas, sacras, & pannos pera as mãos, estantes, ou almofadas, & castiçaes, & haja aluas, amictos, cordoens, manipolos, estolas, planetas, corporaes com guardas , & bolsas, palas, sanguinhos, calices, & patenas, pannos ou veos dos mesmos calices (...). E pera os outros officios diuinos, & procissoẽs, hauerà Cruzes com suas mangas, & paos dellas, capas chamadas pluuiaes, & sobrepelizes. **E nas igrejas, aonde estiuer o Sanctissimo Sacramento, hauerá (...) palio (...); o que tudo na quantidade, & qualidade, será conforme as rendas, & possibilidade de cada hũa das igrejas***"[23]. Esta mesma postura, que se prolonga na edição mais recente (1737) e que podemos

[23] *CONSTITUIÇOENS synodaes do Arcebispado de Lisboa. Novamente feitas no synodo diocesano que celebrou na Sé Metropolitana de Lisboa... D. Rodrigo da Cunha em os 30. dias de Mayo do anno de 1640. Concordadas com o sagrado Concilio Tridentino, & com o Dereito Canonico, & com as Constituições antigas, & extravagantes primeiras, & segundas deste Arcebispado*. Lisboa: Off. de Paulo Craesbeeck, 1656, p. 335 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Lisboa*, 1656. Este aspecto foi já por nós apontado no nosso estudo "Entre o sagrado e o profano. Funções e temas na produção têxtil bordada sinoportuguesa datável do

interpretar como mais permissiva, é também detectável no capítulo VIII. *Das cousas necessarias, que ham de ter as Igrejas Parochiaes, que serão bentas, ou sagradas, & do cuydado, que haverá para que tudo ande limpo, & bem consertado*, do livro quarto das Constituições do Algarve (1674), no qual se determina que "*todas estas cousas haverá em numero bastante, & não declaramos a quantidade, nem qualidade dellas, porque será conforme a renda, & possibilidade de cada huma das Igrejas (...)*"[24].

Esta declarada ausência de referências ao número e características das vestimentas detectada nas Constituições de Lisboa, nas de Coimbra (1548), nas de Miranda (1565) - onde apenas as pedem perfeitas[25] -, e até nas do Funchal (1585) sobressai tanto mais quando comparada com a exposição do mesmo assunto nas Constituições da Guarda (1621), mandadas publicar por D. Francisco de Castro, inquisidor geral do reino e bispo daquela diocese[26]: "*mandamos que na nossa Sè Cathedral, aja para os Pontificaes ornamentos inteiros das ditas cores, de brocado, tella, ou seda, & ao menos dous de cor verde, dous de cor roxa, dous de preta, & trez de vermelha, & trez de brãca, para differença das festas duplices, simiduplices, & simplices. E de cada hũa dellas averá os pluviaes necessarios para as festas, & officios divinos mais solennes, planetas, estólas, & manipulos para os Sacerdotes: dalmaticas, estólas, & manipulos para os Diaconos dalmaticas, & manipulos para os Subdiaconos: (...) vèos de seda para os calices: almofadas de seda das mesmas cores para os Missaes: bolças para os corporaes: & da cor roxa, averà ao menos trez planetas, convem a saber, hũa para o celebrante, & as duas para o Diacono, & Subdiacono, para as Missas do Advento, & Quaresma, & de algũas vigilias, em que conforme ás regras do Missal, & Ceremonial, devem usar dellas, & assi hũa estóòla roxa mais larga outro tanto que a ordinaria para o Diacono nos dtos tempos; dos quaes ornamentos se usará respectivamente nas Missas solennes, ou feriaes, que em nossa presença, ou absencia se disserem na hora da Terça, ou de Noa, & nos mais officios divinos.*

---

século XVII". VALE, Teresa Leonor M., coord. - *Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa. Colóquio de História da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007, p. 145.

[24] *CONSTITUIÇOENS synodaes do Bispado do Algarve Novamente Feytas, E ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Dom Frãcisco Barreto Segundo deste Nome, Bispo do Reyno do Algarve e do Conselho de Sua Alteza, Publicadas em a Synodo Diecesana, que Celebrou em a See da Cidade de Faro, em vinte e Dovs de Janeiro de Mil Seiscentos, e Setenta e Tres*. Évora: Impressão da Universidade, 1674, p. 380 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Algarve*, 1674.

[25] *CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado de Miranda*. Lisboa: Casa de Francisco Correa, 1565, fl. 89 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Miranda*, 1565.

[26] Sobre esta figura eclesiástica leia-se VALE, Teresa Leonor M. - D. Francisco de Castro 1574-1653: Reitor da Universidade de Coimbra, Bispo da Guarda e Inquisidor Geral. Sep. de *Lusitania Sacra*. Lisboa: 2ª Série, 7 (1995) 339-358.

E nas Igrejas Conventuaes, & outras parochiaes, que tiverem bastantes fabricas para isso, se procurarà que aja ornamentos inteiros para as Missas solennes, ao menos hũ de cada hũa das ditas cores, & hũ pluvial: & não podendo aver todos, se faraõ os de q mais necessidade ouver, a arbitrio de nossos Visitadores, & nas Conventuaes aver`alem dos mais ornamentos, as ditas trez planetas, & estòla grande, roxas.

E nas outras Igrejas parochiaes se proverà que aja algũ, ou algũs ornamentos inteiros, para as Missas solennes, & não podendo ter, que ao menos aja planeta, estòla, manipulo, & frontal de cada hũa das ditas cores, & hũ, ou dous pluviais, segundo a possibilidade das Igrejas, & se ainda isto não poder ser, nossos Visitadores provejão prudentemente, como virem que mais convem ao culto divino, & serviço de cada Igreja (...)"[27].

Para além das especificações acerca da quantidade de ornamentos a constar nas celebrações, da cor, de quem e como os deve usar, o texto prossegue com a mesma minúcia, explicitando melhor os materiais e a morfologia a adoptar na manufactura dos paramentos: *"E mandamos que as ditas planetas, dalmaticas, estólas, manipulos, & pluviaes de cada ornamento, se façaõ de hũa sò cor, & seda, somente poderaõ ter franja, ou passamane de ouro, prata, pou retros pelo meyo, que fique fazendo hũa Cruz, nas planetas, & assi nas almaticas, sò na parte de diante: cada estòla terá hũa Cruz pequena no meyo, para a beijar o Sacerdote, & cada manipulo terà hũa Cruz no meyo para o mesmo effeito. Item proveraõ que aja alvas bastantes, segudo numero dos ornamentos, & altares que ouver em cada Igreja, & seraõ de bom linho, ou olanda: & assi de cordoẽs de linho, ou seda para as alvas, & amictos de linho, ou olanda; & cada hũ terà hũa Cruz pquena de linhas, ou retròs, no meyo da extremidade, para beijar o Sacerdote quando se veste; & cada amicto terà duas fitas, & cada hũa dellas serà de hũa vara, & as alvas seraõ todas brancas, sem ornato algũ de seda, nem de lã, mas poderão ter pespontos, ou outro feitio de linhas*."[28].

O mesmo cuidado é ainda extensível às roupas de altar determinando "*corporaes, pallas, & sanguinhos quantos bastem para se revezarem; (...) & ao menos averà dous corporaes, duas pallas, seis sanguinhos para cada altar; & os corporaes, & sanguinhos seraõ de olanda, ou de linho fino, & não de algodaõ, nem de outro pãno, ou seda, & as pallas não seraõ de rede somente. Não teraõ os corporaes, ou sãguinhos, lavor, ou guarniçaõ algũa. Terà cada corporal hũa Cruz pequena de seda de cor, que fique no meyo da extremidade da largura de ambas as partes, para o Sacerdote beijar quando, conforme as rubricas do Missal, ha de*

[27] *CONSTITUIÇOẼS Synodaes do Bispado da Gvarda Impressas por Mandado do Illustrissimo e Reverendissimo Senhor Dom Francisco de Castro, Bispo da Gvarda, e do Conselho de Sva Magestade*. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1621, fls. 191v.-192 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Guarda*, 1621.
[28] *Constituições Sinodais Guarda*, 1621, fl. 192.

beijar o altar, & tambem para distinçaõ das guardas. Para cada corporal averà ao menos huas guardas mayores que elle, que poderaõ ser de olanda, linho, ou de pano da India, & estas poderaõ ter lavores, & guarniçoẽs"[29].

Comparativamente, se as Constituições de Lamego (1683) e do Porto (1690 e 1735), suas filiais, mantêm um discurso revelador de semelhantes preocupações, as segundas afiguram-se, no entanto, menos detalhadas, ainda que também apontando idênticas sugestões alternativas para determinações mais difíceis de cumprir no âmbito da existência de paramentos de uma só cor como os livros de cerimonial exigem: "*E nas Igrejas Conventuaes do Bispado, & nas mais Parochiaes, haja Ornamentos inteiros, para as Missas solennes, pelo menos, hum de cada hũa das cores sobreditas, hum Pluvial, ou Capa, & hu Pallio, & as mais Vestimentas, & Frontaes necessarios. E cada hũa das ditas peças serà da mesma seda & cor. Sòmente poderáõ ter franja de ouro, ou prata, ou passamane do mesmo, ou de retròz, ao redor, & pelo meio, em modo, que fique fazendo cruz nas costas, direita abaixo. Porèm os Frontaes poderáõ ter as ditas franjas, de modo que fiquem fazendo senefas.* ***E não podendo aver Ornamentos inteiros de cada cor, poderáõ, os que se fizerem, ter senefas de outra Seda, & cor, com que em algum modo fiquem acomodados a servir em diversas Festa, & tempos****. E averá outrosim hũa capa roxa para os officios de defuntos, advento, & Quaresma. E nas Igrejas, em que não ouver possibilidade, nem ainda de aver hum Ornamento inteiro, ao menos averá Vestimenta, manipulo, Estola, & Frontal, de cada hũa das ditas cores, sendo possivel & hum Pallio, & pluvial, ou Capa. E se algũa for de tão tenue rendimento, que ainda isto não possa ter, os nossos Visitadores proveráõ, conforme lhes parecer, segundo a possibilidade*"[30].

Como tivemos oportunidade de expor no capítulo precedente, a questão da cor dos paramentos reveste-se do maior significado no cerimonial religioso católico pelo simbolismo que cada uma das tonalidades congrega e pelo ritmo que o seu uso, *acomodado aos tempos & festas*, confere ao calendário litúrgico romano. Sobretudo quando tão recentemente se haviam fixado as cinco cores obrigatórias nas *Rúbricas* do Missal reformador de Pio V (1570).

---

[29] *Constituições Sinodais Guarda*, 1621, fls. 192v.-193.

[30] *CONSTITVIÇOENS Synodaes do Bispado de Lamego, Feitas pello Illustrissimo, & Reverendissimo Senhor D. Miguel de Portvgal, Pvblicadas, e caeitas no Synodo, que o dito Senhor Celebrou em o anno de 1639. E agora Impressas Por Mando do illustrissimo, & Reverendissimo Senhor D. Fr. Lvis da Sylva, Bispo do Dito Bispado de Lamego, do Conselho de S. Alteza, &c.* Lisboa: Off. de Miguel Deslandes, 1683, p. 327 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Lamego, 1683*; *Constituições Sinodais Porto*, 1690, p. 378 e *CONSTITUIÇOẼS Synodaes do Bispado do Porto, Novamente Feitas, E ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Dom Joaõ de Sousa Bispo do Ditto Bispado, do Conselho de Sua magestade, & Seu Sumilher de Cortina. Propostas, e Aceitas em o Synodo Diecesano, que o dito Senhor Celebrou em 18. De Mayo do anno de 1687.* Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de JESU, 1735, p. 377 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Porto*, 1735.

Nesta conformidade, não se afigura estranho que alguns dos textos das Constituições se alonguem nesta matéria, como sucede nas de Lamego, enunciando as cores e as festas conforme as rubricas do Missal e Cerimonial Romanos, a saber: "*Branca, para as Festas de Christo Senhor nosso [tirando a de Pentecostes) & da Virgem Sacratissima sua Mãy, & dos Confessores, & Virgens, ou não Virgens, que naõ tiverão a palma de martyrio: Vermelha para os Apostolos, Evangelistas, & mais Santos, & santas Martyres: Verde, para o tempo ordinario do anno, da Oitava da Epihania atè a Septuagesima; & depois da Oitava de Pentecostes, atè a primeira Dominga do Advento: a Roxa, para o mesmo tempo do Advento, & Quaresma, ladainhas, & Vigilias, & outras Procissoens de Preces, & outros officios particulares: A Preta, para as Missas, & Officios dos defuntos, & Officios da Sexta Feira da Semana Santa*"[31].

Como os próprios mandatários dos textos reconhecem, é difícil encontrar igrejas que reunam nos seus acervos paramentos nas cinco cores prescritas (já para não mencionar a quantidade de alfaias requerida para cada uma delas[32]). Assim sucede naquelas edições publicadas nos anos seguintes a Trento, como a de Miranda (1565) ou a do Porto (1585), nas quais se pode ler, em síntese, o mesmo excerto: "*E porque somos informado, & pessoalmente vimos a falta que dos taes ornamentos em algũas ygrejas ha*"[33], sendo que da mesma forma se distingue amiúde a proibição de se fazerem ornamentos noutras cores que não aquelas autorizadas *"& não de diuersas cores, como atègora se custumou*", como se pode ler nas edições de Coimbra de 1591 e de 1731[34]. Com efeito, a leitura de algumas visitações dos

[31] *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, pp. 326-327. Sobre esta matéria, este capítulo distingue-se dos seus congéneres constantes das remanescentes ordenações consultadas que, por norma, se limitam a enunciar as cinco cores obrigatórias ou, quanto muito, a recordar que é para "*com elles celebrarem as Missas, & diuinos officios dos Domingos, dos Martyres, Confessores, Aduento, Quaresma, & Defuntos conforme ás cores que a cada festa, & tempo conuem*"; cf. *CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado de Coimbra. Feytas, e Ordenadas em Synodo pello Illustrissimo Sõr Dom Affonso de Castel Brãco Bispo de Coimbra, Cõde Arganil, & do Cõselho DelRey N.S. &c*. Coimbra: Off. de Antonio de Mariz, 1591, fl. 103 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591.

[32] Uma realidade que, como Damião de Goís denuncia, se vinha arrastando desde, pelo menos, o final do século XV, motivando a iniciativa régia neste domínio: "*por saber que has mais das Egrejas do Regno* [além daquelas dos franciscanos] *stauam mal providas dornamẽtos, mãdou no Anno de Mil, & quatrocentos, nouenta, & noue fazer vestimentas, & outros ornamentos a sua custa q lhes mandou dar pelo custo de que depois pela mór parte lhes fez esmola.*"; GÓIS, Damião de - *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*. Ed. de Joaquim Martins Carvalho e David Lopes. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926, vol. 4, p. 200 (1ª ed. 1566).

[33] *Constituções Sinodais Miranda*, 1565, fl. 88v. e *CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado do Porto, Ordenadas pelo muyi Illustre & Reuerendissimo Senhor Dom Frey Marcos de Lisboa Bispo do Dito Bispado. &c. Agora nouamente acrecentadas com o Estilo da Iustiça*. Coimbra: Off. de Antonio Mariz, 1585, fl. 89v. - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Porto*, 1585.

[34] *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 104 e *CONSTITUIÇOENS synodaes do Bispado de Coimbra, Feitas, e Ordenadas em Synodo pello Illustrissimo Senhor Dom Afonso de Castel Branco Bispo de Coimbra, Conde Arganil do Conselho 'Del Rey N.S. &c & por Seu Mandado Impressas em Coimbra, anno 1591. E novamente Impressas no Anno de 1730. Com hũ novo index à propria custa, & Despeza do Doutor Pantaleaõ pereyra de S. Payo, Conego Prebendado da Santa Sè de Coimbra, & Economo do Bispado pelo Illustrissimo Cabido Sede Episcopali Vacãte*. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1731, p. 203 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Coimbra*, 1731.

primeiros anos de Quinhentos confirma o emprego, nas alfaias têxteis nacionais, de tecidos noutras cores e de mais do que uma cor em simultâneo, como se verifica com "*Huũa vestimenta de chamalote de duas coores com humm sevastro de pano da seda pintado*" pertencente à igreja de S. Bento da comenda de Meda e com "*Huũa vestimenta de çetim velutado de muitas colores toda comprida*", observada na igreja de São Pedro de Pombal[35].

Muito embora estas situações se possam justificar pelo momento cronológico em que são inventariadas, numa fase em que as cores litúrgicas ainda não foram estabelecidas em definitivo e de forma homogénea por todo o mundo católico, a verdade é que o recurso a tecidos bicolores ou listrados não se confinou a este período nem a Portugal. Como Pauline Johnstone observa, ainda em plenos séculos XVII e XVIII uma das soluções adoptada de molde a contornar a obrigação de dispor de vestes nas ditas cinco cores passou pelo recurso, na região da Toscânia, a tecidos cuja ornamentação se caracterizava por listras verticais verdes, vermelhas, púrpura e brancas. Desta forma, as principais cores litúrgicas eram reunidas numa só peça e, assim, um único paramento adequava-se a todos os momentos do ano religioso[36].

Uma outra alternativa, mais popular e inclusive assinalada pelo célebre bordador francês Charles Germain de Saint-Aubin, passava pela dispensa do forro na confecção das vestes e o recurso a duas telas nas cores litúrgicas prescritas directamente apostas uma na outra, sendo que a respectiva decoração era obtida através de pontos usados no bordado de dupla face, como era o caso do ponto de cetim pelo que, na prática, se obtinham duas peças quase pelo preço de uma[37]. Do que foi possível apurar, além do vestuário também os véus de cálice, as estolas e até os frontais de altar podiam ser reversíveis apresentando, nesta conformidade, cores diferentes nas duas faces (FOTOGRAFIAS 34 e 35). Esta foi também uma opção implementada em Portugal, como se infere, por exemplo, da leitura dos inventários e sequestros feitos nas casas do noviciado da Cotovia, em Lisboa, por ocasião da expulsão da Companhia de Jesus em 1759, nos quais se distinguem dois frontais de dupla face, um com uma face "*de damasco encarnado com guarnição de ouro falso, e a outra de damasco branco*

[35] DIAS, Pedro - *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos artísticos*. Coimbra: Instituto de História da Arte - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1979, p. 18, 142.
[36] JOHNSTONE, Pauline - *High Fashion in Church. The place of church vestements in the History of art from the ninth to the nineteenth century*. Leeds: Maney, 2002, p. 24.
[37] DE SAINT-AUBIN, Charles Germain - *L'Art du Brodeur*. Boston e Londres: Los Angeles County Museum of Art - David R. Godine Publisher, 1983, p. 14 do texto fac-similado (1ª ed. 1770). Entre o tesouro têxtil da abadia beneditina de Montecassino (em Cassino, Itália) encontra-se precisamente uma destas vestes de dupla face, nas cores vermelha e roxa, datável de cerca de 1630-1640, cuja imagem pode ser observada no catálogo coordenado por LANDINI, Roberta Orsi, coord. - *I Tesori Salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*. Pescara: Carsa Edizioni, 2004, p. 82.

com a mesma guarnição" e o outro, nas mesmas cores "*com seu galão e franjas de retrós torcido, em bom uso*", pertencentes aos bens da igreja e da capela da Quinta de Campolide[38].

Outras opções menos controversas e drásticas passavam por reduzir nos arcazes das igrejas o número de espécimes de cada uma das cinco cores aos estritamente necessários ao cumprimento do culto católico, como o bispo da Guarda estatui. Já nas Constituições de Portalegre (1632), a solução veiculada passa por obrigar apenas à existência dos paramentos brancos, vermelhos, roxos e pretos, considerados indispensáveis na celebração das principais festas do ano, e abdicar daqueles de cor verde, destinados ao tempo ordinário: "*na nossa Sè auerà pontificaes inteiros das primeiras quatro cores, & vestimentas, & frontais, & capas, poupandose a fabrica pera se poder acodir â estas cousas, como principais no ornato da Igreja*"[39].

No decurso do século XVII seria ainda difícil consumar esta directriz em pleno por todo o país, muito em particular nos anos em que eclodiu a guerra da restauração da independência de Portugal (1640-1668), responsável pela indigência e degradação de muito do património religioso nacional então existente, ao ponto de suscitar a intervenção régia. Parece-nos ser disso sintomática a referência localizada no *Mercvrio Portuguez* de Setembro de 1664 em cujas páginas, entre as diversas notícias reunidas acerca do rumo das campanhas militares em curso no país, se pode ler o seguinte excerto: "*Aos 4.* [de Setembro] *passou S. Mag. ordem para se fazerem nesta Corte ornamentos conuenientes para se celebrarem os Officios diuinos nas duas Igrejas Parochiaes da praça de Valença de Alcantara, que os Castelhanos tinhaõ como indecencia, & era justo que entre Portugueses se melhorasse o culto diuino. Iâ de antes tinha S. Mag. mandado consignar de sua fazenda porçaõ para as fabricas, Parochos & outros Ministros do seruiço das mesmas Igrejas, além das suas rendas, com que ficàraõ*"[40].

---

[38] Cf. ARQUIVO DO TRIBUNAL DE CONTAS, *Junta da Inconfidência*, Companhia de Jesus, Noviciado da Cotovia e Hospício de São Francisco de Borja, Lisboa, 1759, Maço 21, nº 83, fls. 6-41v. e 53v. a 55v. [disponível no Arquivo do Tribunal de Contas, Lisboa, Portugal] publ. por LINO, Raúl; SILVEIRA, Luís, coord. de - *Documentos para a História da Arte em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, vol. 4, p. 4 e 32.

[39] *Constituições Sinodais Portalegre*, 1632, fl. 173.

[40] MACEDO, António de Sousa - *Mercvrio Portuguez, com a recvperaçam da Praça de Arronches, E os mais successos deste Mez de Setembro do Anno de 1664*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliveira, fl. 132v. Em contrapartida, afigura-se inevitável mencionar os casos verdadeiramente excepcionais que constituem, na primeira metade do século XVIII, o património sacro têxtil da Patriarcal, da basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra e, alguns anos mais tarde, da capela de São João Baptista da igreja de S. Roque em Lisboa, encomendados por D. João V a Itália. Muito embora o assunto careça de mais investigação, para se ter uma ideia do que estava em causa no acervo de Mafra, apenas em termos quantitativos, leia-se o *Diario triunfal* da autoria de Fr. José de Jesus e Maria, através do qual é possível acompanhar o elevado número de carroças e respectivos conteúdos têxteis transportados para Mafra no âmbito dos preparativos para a cerimónia de sagração daquela basílica, sendo que só capas ou pluviais de damasco branco guarnecidas ricamente para o concesso eram mais de noventa; cf. BIBLIOTECA DA AJUDA, cód. 51-VI-44, Fr. José de Jesus e MARIA, *Diario triunfal e relação do plausivel culto, aparato régio e soberano festejo com que o muito alto e poderoso Rey e Senhor nosso D. João V, a expensas proprias e empenho de seu generoso animo em obsequio de Maria santissima May de Deos e do melhor*

Cumpre ainda sublinhar que a circunscrição rigorosa às cinco cores litúrgicas se torna cada vez mais difícil de cumprir a partir de Seiscentos, à medida que os tecidos usados na feitura dos paramentos são invadidos por uma enorme variedade de motivos ornamentais, como flores, riscas, plumas, sugestões de rendas, etc., que em muito dificultam o reconhecimento de uma cor predominante.

- **Limpeza e conservação dos paramentos**

Também a questão da manutenção e conservação dos paramentos mereceu a atenção dos prelados nestas obras de âmbito reformador. Na verdade, de acordo com o que nos foi possível apurar, ao contrário do que se registou com o tópico anterior - que conheceu gradual preocupação - este tema foi alvo de uma particular reflexão logo nas Constituições mais antigas, como as de Lisboa de 1537, "*Por quanto somos enformado com quãta negligẽcia & descuido se tratã as vestimẽtas: ornamẽtos: & liuros das igrejas que seruem ao culto diuino*"[41].

Trata-se de uma realidade aparentemente extensível à maior parte das dioceses e de difícil renovação, uma vez que estes textos reguladores insistem com assiduidade no assunto, considerado da maior relevância face a dois grandes aspectos: na medida em que as igrejas e os ornamentos deputados ao culto diurno "*conuem aos ministerios Sanctos do Senhor se tratem não sômẽte com pureza interior, mas tambem com limpeza exterior (...)*"[42], até porque, como as Constituições de Leiria (1601), da Guarda (1621) ou de Portalegre (1632) observam, eles próprios representam "*a pureza que se requere nos ministros, que com elles seruem*"[43]. Não menos significativa é a razão apontada pelas Constituições de Elvas (1635) para que "*ornmentos, & peças do seruiço & culto diuino andem limpos, & estem de maneira, que pelo*

lustre de Portugal António glorioso, em satisfação de hũa devota promessa, dedicou e mandou consagrar em oito dias sucessivos a sumptuosa bazilica mafrense que dista poucas leguas de sua corte, circulada de dous sublimes palacios e hum dos maiores conventos que o mundo admira, 1730 [disponível na Biblioteca da Ajuda, Lisboa, Portugal] publ. por TEDIM, José Manuel - *Festa Régia no Tempo de D. João V. Poder. Espectáculo. Arte Efémera*. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade Portucalense Infante D. Henrique, 1999, vol. 2, doc. 28, p. 94-184. Acerca dos paramentos da capela de São João Baptista consulte-se, por exemplo: RODRIGUES, Maria João Madeira - *A Capela de São João Baptista e as suas Colecções*. Lisboa: Inapa, 1988, TASSINARI, Magda - A Colecção Têxtil. MORNA, Teresa Freitas, coord. - *Museu de São Roque. Catálogo*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 2008, p. 260-294.

[41] *CONSTITVIÇOENS do Arcebispado de Lixboa*. Lisboa: Bernam Balharde Frances, 1537, fl. XLIX - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Lisboa*, 1537.

[42] *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 110.

[43] *CONSTITUIÇOENS synodaes do Bispado de Leiria. Feytas, & Ordenadas em Synodo pello Senhor Dom Pedro de Castilho Bispo de Leiria, &c.* Coimbra: Manoel D'Araujo, 1601, p. 79 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Leiria*, 1601; *Constituições Sinodais Guarda*, 1621, p. 195 e *Constituições Sinodais Portalegre*, 1632, fl. 175v.

cuidado delles se entenda a perfeição do animo dos fiêis acerca das cousas sagradas"[44]. Em última análise, e numa perspectiva sobretudo de teor prático "*porque cõ a limpeza, & bom tratamẽto, se cõservão melhor, & durão mais*"[45], sobrecarregando menos os encargos das igrejas.

Regressando ao texto de Lisboa de 1537, cujo conteúdo neste domínio se repete nas posteriores edições dos séculos XVII e XVIII, nele se distingue a constituição primeira do título XVI, *de como se ham de lauar & ter limpos & guardar os ornamentos do altar*. Ainda que a sequência com que os procedimentos a adoptar na limpeza, manutenção e arrumação surja em ordem inversa na obra, são várias as informações que podemos reter acerca dos paramentos de altar, como os corporais e sanguinhos os quais, pelo menos, no bispado de Lamego "*se achaõ algũas vezes tão mal lavados, ou para melhor dizer, taõ sujos, que causaõ nojo, & horror aos Sacerdotes, que dizem Missa*"[46]. Talvez por esse motivo, e porque a pastoral de Roma assim apela ao asseio e dignidade das alfaias religiosas, as Constituições descrevem os intervenientes e métodos a usar na sua lavagem, exortando a que os mesmos sejam "*lauados com sabam & nam outra cousa & per clerigo constituido em ordeẽs sacras & em agoa corrente. E lauandose em alguidar ou em outro vaso: nom seruira doutra cousa alguũa: & deitem logo ha agoa com que os assi lauarem pello cano da pia de baptizar (...)*"[47]. Uma vez tratados, os mesmos deviam ficar "*bẽ dobrados, cheirosos, & em lugar muito decente*"[48].

Os priores ou pessoas responsáveis pela conservação destas roupas "*seram obrigados a poer & fazer poer de dous em dous meses no primeiro domingo corporaes lauados: pera todolos altares da igreja: & pallas pera os calizes: & sanguinhos & panos em que se emburilhem os calizes: & assi a poer & fazer poer: aluas: stolas & manipulos, & as toalhas:*

---

[44] *PRIMEIRAS Constituições Sinodaes do Bispado d'Elvas Feitas e ordenadaspello Illustrissimo & Reverendissimo Senhor Dom Sebastiaõ de Matos de Noronha Quinto Bispo d'Elvas & do Conselho de Sua Magestade*. s.l., s.n., s.d. [Lisboa: Lourenço Craesbeeck, 1635?], fl. 84 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Elvas*, 1635.

[45] *Constituições Sinodais Guarda*, 1621, p. 195.

[46] *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 331.

[47] *Constituições Sinodais Lisboa*, 1537, fl. XLIXv. Sobre este assunto, note-se como nas Constituições de Évora (1565) se explicita que as alfaias sejam lavadas "*com Sabam, ou decoada: & nam cõ enfundiça*", isto é, só com água sem recurso a urina ou lixívia comummente usados pelas lavadeiras. Também nas de Coimbra (1591) e nas de Lamego (1683), os textos facultam mais algumas informações adicionais ao declararem: no primeiro, que estas roupas não sejam lavadas "*em casa, nem em Pia, ou agua que não corra, se não em agua limpa & corrente (...)*"; no segundo, que "*depois que forem lavados com a primeira agua, os poderàõ lavar segunda vez, para ficarem mais limpos, & lavados. Ha religiosas, que conforme a seus prvilegios os pòdem, & costumão lavar.*"; cf. *CONSTITUIÇÕES do Arcebispado Deuora/ nouamente feitas por mandado do illustrissimo & reuerendissimo sñor dom Ioam de Mello, arcebispo do dito arcebispado, &c.* Évora: em casa de Andre de Burgos, 1565, fl. XLIXv. - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Évora*, 1565; *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 110; *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 332.

[48] *Constituições Sinodais Elvas*, 1635, fl. 84v.

& mantees dos altares todo limpo: & lauado: posto no dicto domingo. Saluo se quinze dias antes, ou depois desse domingo. vier festa de nosso senhor ou de nossa senhora: ou do sancto de que for a inuocaçam a igreja. Porque entam se poera tudo lauado esse dia da festa"[49]. Da mesma forma devem os altares ser limpos todos os sábados "*sacudindo as toalhas: frontaes & panos que nelles estiuerem*" e "*ponhase cada domingo huũ pano lauado que este pendurado no cabo do cada altar da igreja: em que ho sacerdote alimpe os dedos que laua quando ha de entrar aa sacra*"[50].

Com respeito à periodicidade com que estas tarefas devem ser acatadas, constata-se que a mesma varia no arco cronológico analisado e entre as dioceses. Se nas Constituições de Évora (1565) o período consignado para substituir os corporais era idêntico ao de Lisboa, nas de Miranda (1565) e nas de Elvas (1635) este passa para ciclos mensais, que se apresentam quinzenais nas de Coimbra (1548) e nas do Funchal (1601)[51].

Como já acima salientámos, quase nada é adiantado sobre o vestuário sacro nem nestas Constituições de Lisboa nem naquelas que por si se orientam, com excepção da "*Constituição terceira. Que se fara dos ornamentos velhos*, sempre contemplada em todos os textos consultados na seguinte forma: "*Ordenamos & mandamos que se em alguũa greja ouuer alguũs ornamentos tam velhos que ja nom seja pera prestar: assi como corporaes: pallas: vestimentas: mantos: stolas: amitos: lenções: nam os transmudem a outro uso secular & profano: mas antes os queimem na igreja: & a cinza lancem pello cano da pia de baptizar: ou a soterrem en hũa coua: em hũ canto da igreja*"[52]. Reconhecemos também nas de Coimbra, de 1591, uma referência às alvas e amitos que servem nas missas quotidianas bem como a recomendação para que nenhum sacerdote daquele bispado diga "*misa com Vestimenta, ou Alua que esteja rota nos lugares em que se possão ver; nem a que falte Estolla, Manipulo, ou Cordão: & tanto que qualquer vestimenta, ou Alua for rota, logo se fará saber a quem dellas teuer cargo para que se concertem*"[53].

No que se refere à arrumação das alfaias necessárias ao culto divino, os textos das Constituições compulsadas são coincidentes (até ao século XVIII), repetindo sucessivamente

[49] *Constituições Sinodais Lisboa*, 1537, fl. XLIXv.
[50] *Constituições Sinodais Lisboa*, 1537, fls. XLIXv.-L.
[51] *Constituições Sinodais Évora*, 1565, fl. XLIXv.; *Constituições Sinodais Miranda*, 1565, fl. 90v.; *Constituições Sinodais Elvas*, 1635, fl. 84; *CONSTITUIÇÕES synodaes do Bispado de Coimbra*. Coimbra: João de Barreyra e Ioã Alvarez, 1548, fl. LXiiiv. - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Coimbra*, 1548; *CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado do Fvnchal Com as Extravagantes novamente Impressas por Mando de dom Luis de Figueiredo de Lemos Bispo do Dito Bispado*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1601, p. 126 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Funchal*, 1601.
[52] *Constituições Sinodais Lisboa*, 1537, fl. LV.
[53] *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 111.

as directrizes propaladas pelo texto de Lisboa (1537). Nesse sentido, exortam para que todas as igrejas paroquiais ou de mosteiros passem a estar obrigadas a dispor nas "*samchristias dessas igrejas ou em ellas onde nom ouuer sam christias: hũa arca bõa grande & bem fechada & limpa ou duas se hũa nam abastar: ou almareos da mesma maneira: pera guardar as ditas vestimentas: calizes: missaes: & todolos outros onrnamẽtos: ou aquelles que andarem em continuo seruiço da igreja. Onde assi bem parecer ao prior & beneficiados della*"[54]. A insistência neste ponto da arrumação em espaço próprio acusa a importância que a sacristia ou *secretarium* viria a assumir após a divulgação dos decretos tridentinos. Com a normalização do ritual da missa e o aumento das alfaias necessárias ao culto advogados pela Igreja de Roma, a existência da sacristia como hoje se concebe, enquanto espaço para-litúrgico destinado à guarda dos objectos de culto e à preparação do clero para as cerimónias, afigura-se fulcral justificando a sua promoção e edificação sistemática a partir do final do século XVI[55].

Curiosamente, contanto que o texto de Miranda (1565) corrobore da já citada constituição, eis que nele se reconhecem as indicações para que os ornamentos que apenas servem nas festas sejam arrumados em separado daqueles dos dias ordinários e que *a arca dos ornamẽtos ricos & prata*, não seja deixada na igreja durante noite; ao invés, estas peças deviam ser levadas para casa do reitor, do cura, do sacristão ou do mordomo da igreja, responsáveis pela *limpeza das ygrejas & guarda dos ornamẽtos dellas* e pela elaboração de um inventário onde, além da prata "*se assentarám os ornamentos & peças do seruiço da ygreja*"[56], para os devidos efeitos de controle patrimonial. Como o texto refere, muito embora os responsáveis assinalados necessitem ainda da ajuda do sacristão na administração dos sacramentos e ofícios divinos *nas ygrejas onde nam poder hauer sanchristães, ou emquãto os*

---

[54] *Constituições Sinodais Lisboa*, 1537, fl. XLIX. De acordo com algumas visitações compulsadas - nomeadamente daquelas realizadas a algumas comendas da ordem militar de São Tiago nas primeiras décadas do século XVI - a insistência neste ponto afigura-se compreensível, na medida em que se reconhece com alguma assiduidade não só o registo de falta de armários para guardar os ornamentos mas ainda uma óbvia preocupação perante a realidade com que os visitadores se deparam neste domínio. Assim sucede na visitação à ermida de São Sebastião da comenda de Alvalade, em 1510, na qual se declara não haver na sacristia "*nenhuũs almareos nem arcas em que se guardem os ornamentos e por ello se danefycam e rompem (...)*". Também a visitação realizada no mesmo ano à ermida de Nossa Senhora da Misericórdia de Setúbal, denuncia a inexistência de armários "*em que se podesem guardar os ornamentos e vistimentas e livros da dita jgreija*" e decreta que "*se façam almareos ao redor das paredes altos que dem pollos peitos com caixõees metediços*" "*ao comendador que mande ffazer hũus almarjos ffechados pera que nelles esteem os ornamentos que serveem de cote com seu revestideiro*", sendo que o mesmo se verifica na visitação, de 1533, à capela de Nossa Senhora da Conceição da igreja matriz de Aljustrel em 1510; cf. ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Instituições Religiosas - Ordem de S. Tiago, Liv. 145, *Visitação de Alvalade*, fl. 22, Liv. 148, *Visitação de Setúbal*, fl. 51v. e Liv. 147, *Visitação de Aljustrel*, fl. 57 [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal] publ. por LINO; SILVEIRA - *op. cit.*, vol. 7, p. 13, 133 e 74 respectivamente.

[55] Sacristia. In AAVV, *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa - Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, [s.d.], vol. XXVI, p. 563-564.

[56] *Constituições Sinodais Miranda*, 1565, fls. 89v.-90.

nam ha, seruirám os mórdomos os ditos carregos sendo que estes devem *ser pessoa[s] chaã[s], honesta[s] & de boa fama*[57]. No cumprimento destas funções acresce ainda a figura do tesoureiro, também referida em diversas constituições, os quais, tal como os sacristãos (e os mordomos) deveriam ter "*muyto cuydado da limpeza della [igreja], & dos Altares, & de lhe pôr frontaes, & preparar os ornamentos conforme as cores das festas, como dispoẽ as rubricas: (...) & nas festas ornará a Igreja conforme a possibilidade della, & ornato que para isso tiver, & houver*"[58].

1.2 "*Como se deuem armar as Igrejas, & capellas, & as ruas por onde passão as procissões*"

Neste âmbito temático são estabelecidas directrizes respeitantes à ornamentação do interior das igrejas, no que concerne aos seus altares, a algum do seu mobiliário religioso, como o púlpito e o sacrário, e às figurações esculpidas, bem como às ruas por onde passa o préstito processional. Em termos cronológicos, trata-se de um assunto que *grosso modo* parece surgir pela década de sessenta de Quinhentos e que permanece, desde então, em todas as Constituições, ainda que abordado de forma muito díspar entre si mas tendencial e progressivamente mais completa.

"*Cvstume he muyto louuauel, & Sancto armarem se as Igrejas & capellas em os dias dos Oragos, & quando nellas se faz algũa solẽne festa*"[59]. Com base neste princípio, também neste sentido é dimanado todo um conjunto de normas que visam controlar minimamente estes empreendimentos, com respeito às componentes e cromias a usar, programas iconográficos que animam alguns dos panejamentos empregues, espaços abrangidos pelas armações e, não menos importante, aos excessos cometidos nestas ocasiões, em termos financeiros ou de negligência para com os ornamentos envolvidos - como se expõe nas Constituições de Coimbra de 1591 e de 1731: "*porque somos informado que nesta Cidade, & Bispado ha grande numero de Confrarias, & nas festas de cada hũa os officiaes querem armar todas as Igrejas, onde as ditas Confrarias estão;* ***no que se fazem tão grandes gastos, & os panos, & sedas, & outras couzas para as armações, que se pedem emprestados, se tratão tão mal, que ja não ha quẽ queira emprestalos*** *(...)*"[60].

[57] *Constituições Sinodais Miranda*, 1565, fls. 89v.-90.
[58] *Constituições Sinodais Algarve*, 1674, p. 354.
[59] *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 104v.
[60] *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 104v.; *Constituições Sinodais Coimbra*, 1731, pp. 204-205.

- **Ornamentação dos altares**

No interior da igreja, a atenção dos bispos converge, não por acaso, para os altares, cujas estruturas retabulares que os animam superiormente (quando existentes) devem, segundo as ordenações, dispor de corrediças ou cortinas diante de si. Se nas Constituições de Miranda (1565) a necessidade da presença destes ornamentos é apenas assinalada - em conjunto com os "*frontaes: & por cima dos altares hauera sobreceos ou guardapós cõ suas franjas*"[61] -, já noutras que lhe são posteriores, como as de Coimbra de 1591 (e as de Braga publicadas em 1697 mas, na prática, suas contemporâneas), são ainda acrescentadas as respectivas cores de uso em conformidade com o calendário litúrgico romano: "*E assi auerá em todas as Igrejas, que teuerem Retabolos Cortinas com que se cubrão brancas ou vermelhas, ou de outra semelhante cór de linho, ou seda que seruiram pelo Anno: & auerá cortinas, ou panos pretos, ou azuis, com que se cubrão na Quaresma, os quaes serão chãos sem pintura, ou terão pintados algũs passos da Paixão, ou Cruzes segundo a deuação de cada hum.*"[62]. Note-se como no excerto citado é facultada a possibilidade de se optar por panos pretos ou azuis para as cortinas da Quaresma, em alternativa ao roxo ou ao branco indicado noutros textos[63] - uma opção também contemplada nas Constituições de Viseu (1617 e 1684), e nas de Portalegre (1632), em cujos textos se podem ler parágrafos sensivelmente idênticos[64]. Na verdade, embora o azul não integre a paleta de cores oficialmente decretadas no Missal de Pio V pode, em certas ocasiões, substituir o roxo ou o branco como sucede no período em causa[65].

---

[61] *Constituições Sinodais Miranda*, 1565, fl. 88v.

[62] *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 103-103v. e *CONSTITUÇOENS Synodaes do Arcebispado de Braga, ordenadas no anno de 1639. Pelo Illustrissimo Senhor Arcebispo D. Sebastião de Matos e Noronha: E mandadas Imprimir a primeira vez pelo Illustrissimo Senhor D. João de Sousa Arcebispo, & Senhor de Braga, Primaz das Espanhas, do Conselho de Sua Magestade, & seu Sumilher da Cortina, &c.* Lisboa: Off. de Miguel Deslandes, 1697, p. 332 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Braga*, 1697. De acordo com a análise que António Franquelim Soares enceta em torno das visitações pastorais à arquidiocese de Braga em 1548 embora os altares tivessem "de estar em condições de poderem receber facilmente panos pretos com uma cruz ou um passo da Paixão no meo para os cobrir no tempo da quaresma. O costume das corrediças com argolas só se vê capitulado na visita de 1586, não se tendo criado muito antes esse costume.(...)"; cf. SOARES - *op. cit.*, p. 463.

[63] Se nas Constituições de Elvas de 1601 se pode reconhecer a referência a panos roxos, já nas da Guarda se prescrevem, "*Panos quaresmaes, ou corrediças brancas, que cubraõ outro si os retabulos no tẽpo da Quaresma; & não teraõ estes pãnos, ou corrediças Imagẽ algũa pintada, nem Cruz, nem passo da Paixaõ*"; cf. *Constituições Sinodais Elvas*, 1601, fl. 78; *Constituições Sinodais Guarda*, 1621, fl. 193v.

[64] *CONSTITUIÇÕES Sinodaes do Bispado de Visev feitas, e ordenadas em Synodo pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Dom Ioão Manoel Bispo de Viseu, & do Conselho de sua Magestade*. Coimbra: Nicolao Carvalho, 1617, p. 107 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Viseu*, 1617; *CONSTITUICOẼS Synodaes do Bispado de Visev, Feitas, e Ordenadas pello Illustrissimo Senhor Dom Ioam Manoel Bispo que foy do dito Bispado, e Hora de Novo Acrescentadas, Declaradas, & Confirmadas pello Illustrissimo Senhor Dom Ioam de Mello Bispo do Mesmo Bispado, do Conselho de Sua Magestade, em Synodo que Celebrou em 7. De Septembro de 1681*. Coimbra: Off. de Joseph Ferreyra, 1684, p. 125 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Viseu*, 1684; *Constituições Sinodais Portalegre*, 1632, fls. 173-173v.

[65] Cf. ARIBAUD, Christine - *Soieries en Sacristie. Fastes liturgiques XVIIe-XVIIIe siècles*. Paris - Toulouse: Somogy Éditions d'Art - Musée Paul-Dupuy, 1998, p. 37; Cf. IGREJA CATÓLICA. Papa 1566-1572 (Pio V) -

Curiosamente, apenas seis anos antes as Constituições do Porto (1585) nada especificam acerca da cromia das cortinas (com excepção dos panos pretos para a Paixão) e muito menos prescrevem dosseis ou baldaquinos sobre os altares[66]. Já com respeito a estes últimos elementos, no texto de Viseu (1617) os mesmos são recomendados "*de madeira, pano, ou seda, pera resguardo do pò saluo, se o tecto for de abobeda, ou bem forrado de madeira*", sendo que de igual modo se exorta para que os frontais que devem ornamentar os altares *nam sejam rotos, ou descosidos, ou tenham nodoas*[67].

Em complemento a estes aspectos, nas Constituições da Guarda (1621) pode ainda ler-se que os estrados localizados diante dos altares devem ter "*hũa fasquia de altura de trez dedos para a parte do altar, do comprimento delle, para resguardo dos frontaes*" e dispor de "*Alcatifas, ao menos esteiras finas sobre os estrados dos altares, que os cubraõ, & aos degraos do altar*"[68]. Também o texto de Lamego (1683) contribui com alguns pormenores acerca do uso de alcatifas e esteiras a cobrir os estrados, ao estabelecer que na Sé "*deve aver alcatifa, para estar sobre o estrado do Altar Môr, & ficarem os pès dos Sacerdotes nella. E os degraos do mesmo Altar devem tambem ter Alcatifas, ou pelo menos Esteiras. E nas mais Igrejas, pelo menos Esteira boa, & fina, sobre o dito estrado*."[69].

No que concerne aos *docéis ou sobreceos de seda ou de pano*, de acordo com o texto mandado publicar por D. Francisco de Castro, estes devem não só cobrir os altares como os próprios sacerdotes, "*se sobre os retabolos não ouver ciborios, conforme ao Ceremonial, ou a obra dos retabolos não impedir que aja doceis*"[70]. Tanto quanto podemos deduzir através da leitura do texto de Braga (1697), estes sobrecéus compunham-se de *sanefas, & franjas ao redor*[71], elementos equivalentes ao que, na actualidade, se denomina lambrequins.

Acrescenta também a necessidade de "*Abanos de seda, ou de outra cousa conveniente para as moscas no veraõ, em quanto o Sacerdote estiver à sacra*"[72], bem como de "*Almofadas de seda, (...) ou ao menos de guadameci dourado, cheias de lãa, sobre as quaes se poraõ os Missaes, quando se diz a Missa, & naõ sobre estãtes*"[73], dois pormenores que julgamos bem reveladores das preocupações e da minúcia que presidiram à elaboração deste documento.

Missale Romanum. Ed. Manlio Sodi e Achille Maria Triacca. Cidade do Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1998 (1ª ed. 1570).

[66] *Constituições Sinodais Porto*, 1585, fl. 90.

[67] *Constituições Sinodais Viseu*, 1617, p. 107.

[68] *Constituições Sinodais Guarda*, 1621, fls. 183v., 193v.

[69] *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 330.

[70] *Constituições Sinodais Guarda*, 1621, fl. 193v.

[71] *Constituições Sinodais Braga*, 1697, p. 332.

[72] *Constituições Sinodais Guarda*, 1621, fls. 193v. -194.

[73] *Constituições Sinodais Guarda*, 1621, fl. 193 e *CONSTITUIÇOẼS Synodais do Bispado da GoArda Impressas por Mandado do Illustrissimo Senhor Dom Frei Lvis da Silva Bispo da Goarda e do Conselho de Sva Magestade*.

- **Ornamentação de outras componentes**

Ainda no âmbito do interior da igreja, no que concerne à ornamentação do mobiliário religioso cumpre salientar a indispensabilidade nas igrejas de *pannos para o pulpito, & para a estãte portatil do Choro*, *de todas as ditas cores; de Tella, Brocado, Seda ou cousa semelhante, em numero bastãte, para as Missas, & Officios Divinos do Altar Môr*[74]. Pelas Constituições de Leiria (1601) compreendemos que estes paramentos deviam apresentar-se, pelo menos na Sé daquela diocese e na igreja colegiada de Ourém, nas cinco cores litúrgicas e em sintonia com as vestimentas e os frontais de altar, formando assim conjuntos completos[75].

Não menos importantes são as armações concebidas para o sacrário do Santíssimo Sacramento, sendo que de acordo com as informações compulsadas, no arco de tempo consignado pelo nosso estudo, se fixou sobretudo a adopção de cortinas de seda com essa finalidade decorativa[76]. Em alternativa, as Constituições de Braga referem o recurso a "*hum pavelhaõ de seda vermelha, todo franjado, com seu capello: & para a Quaresma, & advento outro de seda roxa*" a sobrepujá-lo.

- **Indumentária das imagens**

Uma outra componente que merece toda a atenção dos sínodos diocesanos nacionais e que também ela é afecta ao domínio dos têxteis é a das imagens de vestir, pese embora o seu enquadramento nas Constituições, no âmbito da imaginária dos santos e dos cuidados a ter com a sua execução[77]. Do que nos foi possível compreender, este assunto é abordado pela primeira vez nas constituições que integramos no segundo momento cronológico (delimitado à segunda metade do século XVI e inícios da centúria seguinte), nos documentos filiáveis no modelo inaugurado pelo de Miranda (1565) - como é o caso do do Porto (1585), Coimbra (1591) e Leiria (1601) -, ainda que o documento "matriz" nada refira acerca destas imagens.

Da leitura destes textos sobressai, desde logo, que o maior motivo de cuidado acerca deste assunto não se prende com a existência desta tipologia de imagem mas, antes, com a proveniência do vestuário usado no seu adorno. Com efeito, pelo menos até à magna assembleia de Trento, era frequente o emprego de roupas usadas pelas mulheres no

Lisboa: Off. de Miguel Deslandes, 1686, p. 385 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Guarda*, 1686.

[74] *Constituições Sinodais Guarda*, 1621, fl. 191v., *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 327.

[75] *Constituições Sinodais Leiria*, 1601, fls. 78-79.

[76] *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 104v.; fl. 103v., *Constituições Sinodais Leiria,* 1601, fl. 78v., *Constituições Sinodais Portalegre*, 1632, fl. 173v.; *Constituições Sinodais Coimbra*, 1731, p. 202.

[77] É também nesse contexto que Manuel Moreira da Rocha aborda as imagens de vestir no seu artigo; ROCHA - *op. cit.*, p. 192-194.

quotidiano[78], facto que motivou severas críticas por parte dos protestantes, que acusavam a Igreja de Roma de ter anulado as fronteiras entre o sagrado e o profano. Como consequência, a Igreja combatente da Contra-Reforma reage, condenando o empréstimo e oferta de vestuário profano o qual, a partir de então, deve ser substituído por roupas próprias, feitas de raíz. Neste contexto, as informações recolhidas no *corpus* em análise não são mais do que o reflexo dessas determinações e, nesse sentido, deliberam "*que não vistão nem consintão serem vestidas as Imagens de nossa Senhora ou dos Sanctos, com vestidos emprestados de pessoas seculares a quem se ajão de tornar para se seruirem delles em usos profanos*"[79] - uma tarefa que cumpria "*aos Thesoureiros, Sanchristãos, & mais pessoas, que tiuerem a seu cargo vestir, & concertar as ditas imagens*"[80].

Retomando o tema dos empréstimos dos adereços das imagens de vestir, verificamos haver ainda outros aspectos que são alvo de controvérsia e que, por esse motivo, são também abordados nalgumas Consituições, a saber: um deles prende-se com a cedência dos "*vestidos dos Sanctos, ou ornamentos das Igrejas, ou aluas, para os mesmos vzos, ainda que seja para se disciplinarem*"[81] muito em particular, no período da quaresma; o outro reporta-se ao hábito de deslocar as imagens do local de culto temporariamente para casas de particulares "*pera as vestir porque quãdo por algũ caso especial, se admita em as Igrejas, ou hermidas de nosso Bispado, imagem vestida; se compora sempre na Igreja*"[82]. Decerto que a crença em que o poder de uma pessoa ou de um objecto sagrado se comunica por contacto não foi alheia, nem ao enraízamento do costume dos fiéis facultarem peças de indumentária nem ao de promoverem esse mesmo contacto vestindo pessoalmente as figuras.

Como se pode ler nas *Advertencias aos Parochos, e Sacerdotes do Bispado do Algarve*, publicadas em 1676, o empréstimo das roupas das imagens comporta uma tal relevância, ao ponto de interferir num outro pormenor também ele muito caro ao culto da Virgem[83], no

[78] Cf. Indumentária das imagens no cap. 2. Funcionalidade e evolução morfológica.
[79] *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 105.
[80] *Constituições Sinodais Leiria,* 1601, fl. 86v.
[81] *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 105.
[82] *Constituições Sinodais Portalegre*, 1632, fl. 7v.; *Constituições Sinodais Lisboa*, 1656, p. 332.
[83] "*... devem os Parochos encomendar muito á seus freguezes a devoçaõ da Vigem Senhora Nossa, & mais Santos, & que os sirvaõ com affecto, & pura intençaõ, ornando os Altares, & Capellas, naõ só nas festas, mas por todo o discurso do anno; porque por este módo se honra, & venera á Deus, & se tem memoria, lembrança, & verdadeira devoçaõ á os Santos, os quaes se naõ servem de festas, que possaõ trazer consigo occasiaõ de peccado, ou dano ao bem espiritual das almas: (...) Com que tenhaõ em suas Parochias neste particular muita advertencia os Parochos, evitando nas festas os gastos , por qualquer via desordenados, & escusados, para que assim com proveito espiritual, dos que os fazẽ, se louvem, & festejem os Santos com o ornato, festival culto, de que elles se servem, & agradaõ, & se louva, & honra a Deus Nosso Senhor; porque naõ convem, que se façaõ gastos com festas exteriores, & que os Alatres, & Capellas, ou naõ estejaõ decentemente ornados, ou seja com ornamentos emprestados, & alheos*."; cf. *ADVERTENCIAS aos Parochos, e Sacerdotes do Bispado do Algarve.*

âmbito do espírito reformador que subjaz à publicação destes documentos normativos que vimos analisando: trata-se da decência e honestidade *conueniente aos sanctos que representam* (...) *O que principalmente, & com mayor cuidado cumpriram nas vestiduras, toucados, & cores das Imagẽs da Sacratissima virgem Maria nossa Senhora, porque assy como depois de Deos nam tem igual em Sanctidade, & honestidade, assy conuem que sua Imagem sobre todas seja mais sanctamente vestida, & ornada*"[84]. Estava, afinal, em causa a dignidade da Virgem e dos restantes santos - uma vez ponderada a possibilidade de verosimilhança destas esculturas com figuras conhecidas e mundanas - cujo traje se devia apresentar de acordo com a sua vida terrena e abdicar de todo e qualquer luxo ou adorno. Era uma deliberação em sintonia com as resoluções defendidas, tanto no decreto sobre a *Invocação, a Veneração e as Relíquias dos Santos e as Imagens sagradas* saído da XXV sessão conciliar de Trento (1563), como noutros tratados e textos pontifícios entretanto publicados, com vista ao melhor esclarecimento dos artistas nesta matéria[85].

Com o objectivo de evitar desvios e excessos desnecessários, as Constituições de Lamego são mais objectivas explicitando que "*não lhe ponhão cabelleiras, monhos, & toucados, que a vaidade do mundo inventa; porque offendem nisso a Deos, & desacreditaõ as Santas, que foraõ claro exemplo de toda a modestia, recolhimento, & humildade, & fugiraõ de toda a vaidade (...)*"[86]. Também nas de Portalegre (1632) se distingue uma outra instrução mais detalhada com respeito à caracterização da indumentária de Nossa Senhora, informando esta não proibir os mantos, "*antes encomenda[mos], que quanto fór possiuel em todas os aja*"[87]. Importa, no entanto, advertir que quando comparado o teor global das deliberações constantes dos documentos analisados com alguns excertos de constituições espanholas compulsados por Marlène Albert-Llorca, as primeiras se afiguram menos contundentes e mais omissas e generalizadas. Parecem ser disso exemplo as instruções acima citadas acerca dos mantos das imagens, em relação à decisão emanada no sínodo de Vic (Catalunha, 1628), sensivelmente contemporâneo do texto de Portalegre, a qual estatui que o manto deve ser precioso e decente, chegando até aos pés - tal como as capas pluviais à época usadas pelos

Feitas pello Illustrissimo, E Reverendissimo Senhor Dom Francisco Barreto, Bispo do dio Bispado, & Reyno do Algarve do Conselho de Sua Alteza. Lisboa: Off. de Joam Galram, 1676, p. 60-62.

[84] *Constituições Sinodais Porto*, 1585, fl. 89v.; *Constituições Sinodais Leiria*, 1601, fl. 86v.; *Constituições Sinodais Viseu*, 1617, p. 106.

[85] Contanto que não seja aqui oportuno desenvolver a questão, seria interessante confrontar as directrizes das Constituições respeitantes às imagens de vestir com aquelas direccionadas para a pintura e escultura, pois, de facto, são comuns e partilham dos mesmos problemas e soluções ao nível do traje mas também da postura e do rosto, como muito bem frisa CASTRO, Marília João de - *op. cit.*, p. 174.

[86] *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 310.

[87] *Constituições Sinodais Portalegre*, 1632, fl. 7v.

prelados espanhóis nas grandes cerimónias e em articulação com túnicas sem mangas, não por acaso denominadas escapulários, confirmando um declarado esforço pós-tridentino na implementação de um tipo de vestuário de teor "sacerdotal", devidamente apropriado às imagens de vestir, que não soa tão perceptível no caso português[88].

Os problemas colocados ao nível do traje eram extensíveis à postura e ao rosto das imagens que no seu conjunto eram apreciados pelos visitadores nas suas inspecções aos templos, como sucedeu na Visitação de 1693 à igreja de São Pedro da Ericeira que assim registou: "*No altar esta hũa immagẽ de vestidos de N.ª Snr.ª do Rosario e em hum collateral hũa immagẽ tambem de vestidos de S.ta Luzia e ambos tão pouco ornados e com tal perspectiva que nada diz a figura com o figurado: pello que mando ao P.e cura faça pelas pessoas que forem obrigadas ou pela piedade dos Fieis reformar as d.tas immagẽs e reduzidas a vulto em escultura*"[89].

Ainda com respeito a este assunto, muito embora em meados e mesmo no último quartel do século XVII se admoeste para que nas igrejas de diversas dioceses do país - por exemplo, de Lisboa e Lamego - as "*Imagens de Christo nosso Senhor, & da Virgem nossa Senhora, & dos Sanctos, que de nouo se fizerem, pera se porem nos Altares, & Igrejas, (...) sejaõ de vulto, com os corpos inteiros, esculpidas, estofadas, pintadas, ou feitas de maneira que escuzem vestidos, por ser assi mais conueniente, & decente*"[90], nem por isso a tradição de vestir as imagens escultóricas fôra banida de Portugal[91]. As figuras de roca seriam ainda suficientemente abundantes entre o património artístico e cultual existente, como se infere do seguinte excerto do texto de Lisboa: "*E por quanto ha muitas antigas, que não são nesta forma, & que he necessario, ou costume vestiremse*", pelo que resta ordenar "*que seja de tal modo, que se não possa notar indecencia algũa, nẽ nos rostos, nem nos vestidos, ou toucados, sendo da Virgem Nossa Senhora, ou de Sanctas*"[92].

---

[88] ALBERT-LLORCA, Marlène - Des Vierges Vêtues Comme des Femmes? In ARIBAUD, Christine, coord. - *Destins d'Étoffes. Usages, revaudages et réemplois des textiles sacrés XIVe – XXe siécle*. Toulouse: Framespa, 2006, pp. 83-84. Cf. Indumentária das imagens no cap. 2. Funcionalidade e evolução morfológica.

[89] Nesta conformidade, caso as mesmas esculturas devocionais não sofressem algum tipo de intervenção dentro de um ano, então "*O P.e cura enterrara as ditas immagẽs o que lhe mando faça sob penna de excomunhão maior*". Trata-se de uma decisão que bem reflecte as constituições decretadas nesta matéria, as quais estabelecem que as mesmas sejam enterradas nas igrejas em lugares apartados das sepulturas dos defuntos ou queimadas (se forem de madeira), quando não se apresentem de acordo com as normas; cf. FRANCO, Bento - Um Livro de "Visitas e Pastorais" da Freguesia da Ericeira (1609-1752). Sep. do *Boletim Cultural – Junta Distrital de Lisboa*. Lisboa: II Série, 53-54 (1960) 12.

[90] *Constituições Sinodais Lisboa*, 1656, p. 332, *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 310.

[91] Através da visitação efectuada à igreja da Conceição de Lisboa, em 1508, sabemos que o guarda-roupa das imagens de Nossa Senhora e do Menino Jesus que ali existiam era já significativo e diversificado, compondo-se de vários hábitos, mantos, saias e camisas; cf. DIAS - *op. cit.*, p. 77-78.

[92] *Constituições Sinodais Lisboa*, 1656, p. 332.

São alguns os motivos que muito sumariamente se podem apontar como justificativos para a manutenção desta prática entre nós. Uma vez presente que as iniciativas de mandar fazer, oferecer ou emprestar vestuário feminino às sagradas imagens esculpidas da Virgem e de outros santos concorriam para reforçar a proximidade dos fiéis com estes intercessores junto de Deus, não estranha que estas se tenham estabelecido como práticas devocionais habituais, até como forma de estreitar os laços que os aproximavam destes seus intermediários no plano divino. Foi precisamente com esse objectivo que D. Inês Gonçalves da Câmara, ao fim de alguns anos casada com D. Vasco Luiz da Gama (1612-1676), 5º conde da Vidigueira e 1º Marquês de Niza e sem conseguir engravidar "*estando na sua villa da Vidigueira, determinou-se a Condessa a fazer suas devoçoens á Virgem Nossa Senhora, visitando-a muitas vezes, frequentando-lhe a sua casa com romarias, e mandando-lhe fazer hum vestido, que ella em pessoa lhe veyo vestir huma vespera de Nossa Senhora de Março*"[93].

Por outro lado, e como Marlène Albert-Llorca observa, a Virgem devia ser bela[94]. O investimento na ornamentação ou embelezamento de Nossa Senhora para acentuar a sua feminilidade, que a Igreja reprimia por entender abusivo, não era mais do que uma forma das fiéis homenagearem a mais sagrada de todas as mulheres e a quem tomavam como modelo.

- **Ornamentação das ruas**

Por fim, e com respeito à ornamentação das ruas, deve antes esclarecer-se que este aspecto nem sempre consta dos textos analisados, sendo que quando é contemplado pode surgir abordado em conjunto com a decoração das igrejas e capelas - como sucede nas edições de Coimbra de 1591 e 1731 - ou na constituição respeitante às procissões, sobretudo a de *Corpus Christi*, de que são exemplo os textos da Guarda (1621), do Algarve (1674) ou de Viseu (1684).

Regra geral, a atenção dos sínodos inside na preparação das ruas (e lugares) que acolhem a passagem do préstito, assunto que é partilhado com o poder camarário, que de modo idêntico recruta os bons ofícios dos seus munícipes através da fixação dos cartazes nas vésperas dos acontecimentos que assim o obrigam. Nesse sentido, declaram que devem os "*subditos, assi ecclesiasticos, como seculares, que morarem nas ruas, & lugares, por onde passar a procissaõ as tenhão limpas, armadas, & ornadas as janelas com todo o apparato, &*

[93] SANTA ANNA, Fr. Joseph Pereira de - *Chronica dos Carmelitas da antiga, e regular observancia nestes Reynos de Portugal, Algarves, e seus Dominios*. Lisboa: Off. dos Herdeiros de Antonio Pedrozo Galram, 1751, tomo II, p. 352-353.
[94] A ajuizar pelos exemplos facultados por ALBERT-LLORCA - *op. cit.*, p. 84-86.

*concerto, que lhes for possiue*l"[95], sendo que também as portas das habitações se incluem nestas campanhas decorativas[96].

A maior parte das constituições referentes ao assunto não particulariza o tipo de recursos a adoptar nestas ocasiões, assumindo tão-só como preocupação máxima que "*nenhũa pessoa ponha panos, cartas ou figuras que nam sejam decentes & honestas*"[97]. Todavia, textos como os da Guarda (1621) e de Lamego (1683), bastante férteis em informações mais pormenorizadas acerca dos têxteis, recomendam o empenho dos moradores no embelezamento dos espaços de que são proprietários com *sedas, panos, alcatifas & tapeçerias [...] & outras cousas semelhantes, quanto lhes for possivel*, além dos tradionais *ramos, flores, quadros, pinturas e imagens de santos* também assinalados[98].

- **Paramentos processionais**

Complementarmente podemos, por vezes, localizar outro tipo de informes atinentes aos paramentos processionais, como é o caso dos pálios de seda com varas que as igrejas devem dispor, como naquelas "*onde ouer cõfraria do Sactissimo*"[99] - os quais "*havendo Clerigos na Igreja levaràm as varas do Palio athe a porta, onde as tomaràm os mais nobres leigos da terra*"[100]. As Constituições da diocese da Guarda (1621) facultam mais detalhes sobre estes pálios, ao decretarem que "*nas Igrejas em que estiver o sanctissimo Sacramẽto em sacrario, averà pallio de brocado, tella, ou seda, com varas douradas, ou pintadas de vermelho, que ao menos seraõ quatro para o Senhor ser leuado nas Procissoẽs, & aos enfermos*"[101].

Também no mesmo texto e no de Lamego (1683), se ordena a existência de uma cruz de prata, de grandeza e peso convenientes, dotada da respectiva *manga de Tella, Brocado, ou Seda, para ser levada nas procissoens*, sendo que só na Sé de Lamego deveria haver "*mangas de todas as cores a sima ditas no capitulo precedente. E nas outras Igrejas, pelo menos averá duas, hũa das quaes será de cor preta*"[102].

---

[95] *Constituições Sinodais Lisboa*, 1656, p. 61, *Constituições Sinodais Porto*, 1585, fl. 91, *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 105; *Constituições Sinodais Algarve*, 1674, p. 312.
[96] *Constituições Sinodais Viseu*, 1684, p. 270.
[97] *CONSTITVIÇÕES do Arcebispado de Lisboa assi as antigas como as extrauagantes primeyras & segundas. Agora nouamente impressas por mandado do Illustrissimo & Reuerendissimo senhor dõ Migel de Castro Arcebispo de Lisboa*. Lisboa: Belchior Rodrigues, 1588, fl. 10 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Lisboa*, 1588.
[98] *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 255 e *Constituições Sinodais Guarda*, 1621, fl. 28.
[99] *Constituições Sinodais Miranda*, 1565, fl. 89 e *Constituições Sinodais Porto*, 1585, fl. 90v.
[100] *Constituições Sinodais Viseu*, 1684, p. 269.
[101] *Constituições Sinodais Braga*, 1697, p. 332, *Constituições Sinodais Guarda*, 1621, fl. 194.
[102] *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 329, *Constituições Sinodais Guarda*, 1686, p. 383.

- **Programas iconográficos**

Um outro aspecto que não é descurado nos textos normativos que vimos analisando é o dos programas iconográficos que animam não só as pinturas expostas nos templos e nas procissões mas também as peças têxteis usadas nas armações concebidas para ocasiões especiais. Este é um dos assuntos constantes das Constituições Extravagantes do arcebispado de Lisboa de 1569 nas quais se pode ler: "*Se por razam de algũa festa se ouuer de armar ou ornar algũa igreja ou capella de panos, ou cartas de figuras, ou que quaesquer pinturas & historias, mandamos que sejam de qualidade, que nam aja nellas imagẽs de herejes, nem outra algũa cousa indecente, ou deshonesta, ou contra os bons costumes*"[103]. Cumpria pois aos *Priores, Reytores, Curas, ou Thezoureyros*, a quem pertencia ver as ditas armações que "*nam consintiram que se armem, sem primeiro verem, se os panos ou cartas sam da qualidade acima dita: & nam sendo taes, os nam deixaram poer, nem armar (...)*"[104]. Pese embora a insistência com que o assunto é alvo de determinações, deduzimos que as mesmas nunca tenham surtido grande efeito, uma vez que a chamada de atenção para a questão se mantém e porque tanto nas Constituições de Viseu de 1617 como nas de 1684 se alerta para o facto de se irem "*introduzindo algũs abusos, armando as Igrejas com paineis, retratos, & figuras indecentes*"[105].

O mesmo receio em relação à presença de *imagẽs de hereges, ou de cousas indecentes deshonestas, ou profanas* é extensível aos capítulos concernentes à decoração da urna do Santíssimo, como de forma clara expõem as Constituições do Porto (1690), por ser *cousa mui indecente, & intoleravel*[106].

- **Espaços abrangidos pelas armações têxteis**

Muito embora a generalidade dos documentos seja omissa acerca dos espaços abrangidos pelas armações têxteis, depressa se compreende que as mesmas se alargam a outras áreas do templo para além dos altares. Assim o confirmam duas passagens localizadas nos textos de Coimbra (1591) e do Funchal (1601), sendo que, em ambos os casos, as informações que nos interessam surgem assinaladas em contextos de transgressão que se pretendem extinguir, nomeadamente, de maltrato e empréstimo dos adereços das confrarias responsáveis

[103] *CONSTITVIÇÕES Extravagantes do Arcebispado de Lisboa*. Lisboa: em casa de Antonio Gonsalves, 1569, fl. 11v. - daqui em diante referidas como: *Constituições Extravagantes Lisboa*, 1569.
[104] *Constituições Extravagantes Lisboa*, 1569, fl. 11v.
[105] *Constituições Sinodais Viseu*, 1617, p. 109-110 e *Constituições Sinodais Viseu*, 1684, p. 128.
[106] *CONSTITUIÇOËS Synodaes do Bispado do Porto, Novamente Feitas, e ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendíssimo Senhor Dom Ioam de Sovsa Bispo do dito Bispado, do Conselho de sua Magestade, e seu Sumilher de Cortina*. Porto: Joseph Ferreyra, 1690, p. 429-430 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Porto*, 1690; *Constituições Sinodais Porto*, 1735, p. 429.

pela organização das solenidades. Por esse motivo, assim se pode ler no documento mais antigo: "*Ordenamos, & mandamos, que nos dias dos Oragos* ***se armẽ em todas as Igrejas as Capellas tee o Cruzeyro****, ou quando nellas se fezer alguma solẽne festa, ou em os dias, que nòs ou nosso Cabido a ellas formos com solẽne procissaõ: & nos dias que se fazem as festas das outras Confrarias,* ***serão as Capellas sômente***"[107].

Apenas dez anos mais tarde, também o bispo do Funchal se insurge contra o excesso que tende paulatinamente a caracterizar as campanhas de ornamentação do interior dos templos daquela região insular. Nesse sentido, consigna um capítulo próprio ao assunto, intitulado *Dos ornamentos dos Altares & igrejas. Constitviçam vnica. Que se não armem cortinas nas paredes, nem frontaes, capas, & outras cousas de seda dedicadas ao culto diuino*, cujo conteúdo se nos afigura deveras revelador das práticas então implementadas neste domínio: "*Temos prouido,* ***que os mordomos das confrarias não emprestem os ornamentos dellas, & pessas dos retabolos pera armações, & outras cousas em que se danam muito, o que se não cumpre inteiramente, antes vemos que vay crescendo em demazia, porque atè as cortinas de ceda dos retabolos, & frõtaes ricos dos altares se emprestão pera armaçẽs de paredes, & ẽ as mais das festas principaes por esta causa ficão os retabolos nùs sẽ suas cortinas, & os altares sem seus frõtaes****. Ao que querendo nos acudir cõ efficaz remedio & pera euitar a oppressaõ que os mordmos tem com estas armações. Mandamos (...)* ***que nenhum mordomo, ou outra pessoa ecclesiastica ou secular, de qualquer calidade, & condição que seja, empreste pera armações os fromtaes dos altares, cortinas dos retabolos, capas ou outras sedas dedicadas ao culto diuino, nem as armem, nem façam armar em parte algũa*** *(...)*"[108].

- **Incumprimentos e penalizações**

Pese embora o endurecimento do discurso, a verdade é que o mesmo fica muito aquém da realidade que, à época, se apresentava bem mais complexa. De acordo com os relatos, as armações não só ultrapassavam os altares expandindo-se às paredes, como o bispo do Funchal D. Luís de Figueiredo de Lemos acusava, mas ainda revestiam na íntegra o tecto, as paredes das naves, os intradorsos dos arcos ou os pavimentos - como muito bem o demonstram as extensas descrições das armações das igrejas que mais adiante se discutem.

Assim sendo, além dos textos condenarem e proibirem todo um complexo de comportamentos e práticas desenvolvidas pelos párocos e fiéis das igrejas, estabelecem, ainda, um conjunto de medidas de coerção para situações de incumprimento, as quais se podem

[107] *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 104v.
[108] *Constituições Sinodais Funchal*, 1601, pp. 28-29.

concretizar sob diferentes formas e intensidades, consoante o prelado que preside aos sínodos. Por exemplo, exercendo uma clara pressão sobre o bom desempenho dos zeladores na preservação deste património artístico, na vigilância das montagens das armações ou sobre aqueles que superintendiam os empréstimos de alfaias entre as paróquias - depois de devidamente autorizados pelos provisores ou vigários da vara a que os pedidos fossem presentes e acautelada a segurança das peças -, como repetidamente se pode ler nas Constituições de Évora de 1565, 1622 e 1753: "*E acontecendo algũ detrimento no que se emprestar, ho pagará ha pessoa que ho emprestou, ficando resguardado seu direito de pedir ho danno a quem ho fez*"[109]. Em contrapartida, e no caso de profanação dos ornamentos por motivo de empréstimos, os seus responsáveis podiam incorrer na pena de excomunhão a qual era, também, a condenação eleita para aqueles que autorizassem a exposição de panos de temática "deshonesta ou indecente" nas armações das igrejas ou das ruas, quando em tempo de procissões[110].

Não sendo possível desenvolver tanto o assunto quanto seria desejável podemos ainda enunciar uma outra modalidade de penalização prevista nos documentos como eram as coimas, as quais se aplicavam aos abusos que aqui foram sendo elencados, designadamente: pela falta de lavagem e substituição das roupas de altar com a regularidade estipulada, como fica estabelecido na mais antiga edição elencada, a de Lisboa de 1537: "*E esto poeram & faram poer os sobreditos no dicto tempo aa custa de quem for obrigado sob pena de duzentos reaes por cada vez que for comprehendido em tal negligencia pera ha dicta fabrica & meirinho*"[111]. A mesma deliberação repete-se, tanto nas constituições que lhe sucedem, como nas de outros bispados, se bem que porventura sujeitas a diferentes montantes[112].

No caso de quem não actuasse em conformidade com a deliberação atinente aos ornamentos velhos podia também ser obrigado a pagar indemnizações, assim como aqueles que fossem vistos a vestir ou consentissem outrém de vestir imaginária com trajes emprestados

---

[109] *Constituições Sinodais Évora*, 1565, fl. LIv., *CONSTITVYÇÕES Do Arcebispado De Evora, Originalmente Feitas Por Mandado Do Illustrissio & Reuerendissimo Senhor Dom Ioão De Mello Arcebispo Do Dito Arcebispado, Anno 1565. E Ora Impressas Ovtra Vez Por Mandodo Do Illustrissimo E Reuerendissimo Senhor Dom Ioseph De Mello Arcebispo De Euora*. Madrid: Tomas Ivnti, 1622, fl. 48 - daqui em diante referida *Constituições Sinodais Évora*, 1622: *CONSTITUIÇOENS do Arcebispado de Evora, Originalmente feitas por Mandado do Illustrissimo e Reverendissimo Senhor D. Joaõ de Mello Arcebispo do dito Arcebispado Año de 1565. Novamente Impressas por Ordem do Excellentissimo e Reverendissimo Senhor D. Fr. Miguel de Tavora da Ordem dos Eremitas de S. Agostinho Arcebispo de Evora*. Évora: Off. da Universidade, 1753, p. 101 - daqui em diante referidas como: *Constituições Sinodais Évora*, 1753.

[110] *Constituições Sinodais Elvas*, 1635, fl. 84v.; *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 104v.

[111] *Constituições Sinodais Lisboa*, 1537, fl. XLIXv.

[112] Enquanto as Constituições de Lisboa de 1588 mantém o valor assinalado, já nas de Elvas, contanto que sejam posteriores, reconhecemos a fixação de uma multa para a mesma transgressão no valor de quatrocentos reis; *Constituições Sinodais Lisboa*, 1588, fl. 54 e *Constituições Sinodais Elvas*, 1635, fl. 84v.

de pessoas seculares[113]. Da mesma forma podiam as multas e as ameaças de expulsão ser deliberadas em simultâneo.

1.3 Proveniência e sacralidade dos têxteis religiosos

O modo como o assunto de que nos ocupamos é abordado na documentação analisada traduz uma óbvia preocupação crescente com o zelo pastoral tanto dos religiosos como dos devotos para com as alfaias de culto, cujas condutas morais e religiosas se pretendem cada vez mais modeladas e em conformidade com o espírito reformista de Trento. Assim o declaram amiúde os textos das Constituições, referindo assiduamente a sua fidelidade e sintonia para com as instruções constantes dos livros cultuais obrigatórios produzidos no seio da magna sessão conciliar; assim o reflectem as obras analisadas no teor dos seus conteúdos, ao procurarem gerir as respectivas atitudes através da implementação de abordagens mais rigorosas de controle do uso e manutenção destas alfaias e, sobretudo, como Pedro Paiva salienta, na "tendência clara para sacralizar cada vez mais os locais e objectos de culto, estabelecendo uma distinção entre espaços e comportamentos sagrados e profanos"[114].

"*Todas as cousas que hũa vez são dedicadas a Deos, & a seu culto, conforme a Direito, não podem mais seruir em uzos profanos.*"[115]. Eis como o texto de Lisboa (1656) apresenta de forma resumida e categórica a questão. Urgia, portanto, assegurar uma inequívoca separação destes mesmos contextos operativos, no sentido de evitar a conspurcação da sacralidade dos têxteis de uso estritamente vocacionado para a divindade e a celebração do culto na Igreja de Roma[116], muito em particular da indumentária e das roupas litúrgicas.

No que concerne à sacralidade destes têxteis de âmbito religioso, como Bernard Berthod observa, estabeleceu-se uma hierarquia entre os diversos paramentos usados que afecta não só o seu estatuto de objecto cultual mas ainda o modo como estes devem ser conservados e manuseados[117]. E esse é um aspecto que perante as preocupações que sobressaem da nossa leitura não é, de todo, descurado pelos sínodos nacionais, como bem

[113] As Constituições de Lisboa de 1588 prevêm uma multa de mil reais a dividir pelo meirinho e pelos ornamentos da igreja onde tal se verifique, um valor equivalente ao estabelecido nas de Viseu para quem vestisse ou deixasse vestir as esculturas devocionais; *Constituições Sinodais Lisboa*, 1588, fl. 55 e *Constituições Sinodais Viseu*, 1617, p. 106.
[114] PAIVA - *op. cit.*, p. 14.
[115] *Constituições Sinodais Lisboa*, 1656, p. 340.
[116] Acerca deste assunto, Bernard Berthod distingue dois tipos de sacralização do objecto cultual, designadamente aquela de um objecto têxtil considerado como uma relíquia e aquela de um suporte em contacto com o corpo de Cristo no decurso de uma função litúrgica. Nesta conformidade, e no âmbito do *corpus* em estudo interessa-nos para o caso as roupas e o vestuário litúrgico; BERTHOD, Bernard - La sacralisation du textile à usage liturgique selon les lois et coutumes de l'Eglise romaine. In ARIBAUD, Christine, coord. - *op. cit.*, p. 72.
[117] *Ibidem*, p. 72-77.

atestam os conteúdos das Constituições nesta matéria. Atente-se, apenas a título de exemplo, na advertência VI. publicada pelo bispado do Algarve em 1676 que assim declara: "*Da mesma maneira que se deve veneraçaõ ás Igrejas, & Templos pelas bençoẽs, & ceremonias, com que se benzem, ou sagraõ, & por serem dedicadas á Deus, assim tambem se deve ter muita reverencia á os vasos, & á os ornamentos, porque huns saõ sagrados, & outros bentos, & todos dedicados à o culto divino, & serviço de Deus, & de seus Santos Sacramentos, & Sacrificios: & assim não haõ de servir em outro uzo; que naõ seja do culto divino, nem tratados por outras maõs, mais que pelas dos ministros para isso deputados, & que o podem fazer: (...) Por onde os Sacerdotes, & mais Ministros da Igreja saõ, os que haõ de dar exemplo, & doutrina no cuidado com que devem ser tratados, & estimados, entendendo, que não he esta advertencia de taõ pouca consideraçaõ, que naõ seja expressa em muitos textos, & lugares do Direito Canonico, em que se prohibe, que as pessoas seculares toquem os Vasos Sagrados, & se manda, que os ornamentos, Livros dos Officios Divinos, & mais cousas dedicadas á o ministerio do Altar se guardem, & fechem, & dobrem com toda a decencia, & cuidado. Porque se na Ley Antiga se tratavaõs os Vasos dos Templos com tal reverencia, que só os Levitas os levavaõ á os hombros, & para o fazerem eraõ primeiro por maõs dos Sacerdotes metidos em bolsas, & capas: & se para aqueles havia esta veneraçaõ, quanta mayor deve ser a com que haõ de ser tratados os Vasos, & ornamentos, de que a Igreja Catholica uza, de que os outros eraõ figura, pois com elles se celebra o mais alto, & soberano Sacrificio, que se póde considerar, nem imaginar.(...)*"[118].

Nesta conformidade, alguns textos consagram capítulos de esclarecimento acerca de quais os ornamentos a serem benzidos, como sucede nas Constituições de Lamego (1683), em concreto no capitulo VI. (do Livro 4. Tit. 6) *Das Igrejas, Altares, & Vasos, que devem ser sagrados, & ornamentos, que devem ser bentos*: "*He outrosim prohibido pelos Sagrados Canones, que nenhum Clerigo celébre o dito Sacrificio do Altar, com outras Vestiduras, senão com as que forem bentas com especial benção, que a Igreja tem ordenada. As quaes por razão da dita benção, se chamão Vestiduras sagradas em direito, em larga significação. E tambem se não pòde dizer Missa sem Pala, Corporaes bentos com a dita especial benção, por respeito da qual se chamão tambem em Direito sagrados: E assim as cousas tocantes ao dito sacrificio da Missa, & administração dos Sacramentos, que devem ser bentas, saõ as seguintes. (...)*

[118] *ADVERTENCIAS aos Parochos, e Sacerdotes do Bispado do Algarve. Feitas pello Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Dom Francisco Barreto, Bispo do dio Bispado, & Reyno do Algarve do Conselho de Sua Alteza*. Lisboa: Off. de Joam Galram, 1676, p. 46-47.

Corporaes, Amitos, Alvas, Cordoẽs, Vestimentas, ou Planetas, Manipulos, Estolas, Dalmaticas; a fóra outros Ornamentos, que saõ proprios, & particulares dos Bispos. (...)"[119].

Não menos importante, estes documentos orientam também os religiosos acerca dos livros litúrgicos nos quais podem encontrar os formulários inerentes ao acto de benzer: "*deuem todos necessariamente ser bentos com as bençoens ordenadas no Pontifical, & Ceremonial Romano, & as outras cousas das igrejas, como são Cruzes, imagens, reliquarios, toalhas dos altares, sinos, & semelhantes não he necessario precisamente serem bentas, nem estarem em vzo de benzeremse mas seria muito conueniente, & decente. E pera este effeito ha benção particular pera ellas no mesmo Pontifical Romano*"[120].

Como com facilidade se conclui, este é um assunto cujo cumprimento rigoroso afecta variadíssimos aspectos tanto da vivência dos devotos como da utilização dos têxteis no domínio religioso. Em relação aos primeiros basta recordar como a penitência pelo roubo destas alfaias é encarada na *Breve Explicaçam dos Casos Reservados nas Constituiçoens do Arcebispado de Lisboa, & nas mas dos outros Arcebispados, & Bispados deste Reyno de Portugal* publicada em meados do século XVII, nas qual se pode ler os seguintes dois parágrafos concernentes aos objectos sagrados e não sagrados: " *22. O mesmo se ha de dizer, do que furtou em Igreja, cousa sagrada, ou nam sagrada, ainda que nam esteia debaixo da custodia da Igreja (...) Ainda que outros (...) & outros tem que não comete sacrilegio o que furta a cousa não sagrada de lugar sagrado, não estando entregue à Igreja in custodiam, o que he contra o cap. Quisquis citado. 23. O mesmo se ha de dizer, do que furtou occultamente na Igreja a bolsa, alcatifa, cadeira ou outra cousa semelhante, sendo ou para ornato da Igreja, ou do dono da cousa, porque tomou cousa não sagrada de lugar sagrado, & comete sacrilegio.*"[121] - da terceira espécie, com que se ofende o lugar sagrado.

Com respeito à utilização das alfaias, algumas questões foram já aqui mais ou menos analisadas, como seja a da limpeza e manutenção dos ornamentos não sendo, por isso, casual um insistente apelo à decência que deve apresentar tudo o que é utilizado nas celebrações

[119] *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 333. Tal como as *ordines* e os pontificados estatuem desde o século IX, e depois o Missal Romano reitera (tit. 1, nº 2, edição de 1570), algum do vestuário deve ser benzido pelos bispos da diocese, como é o caso concreto das casulas, dalmáticas e tunicelas que integram o vestuário exterior e as alvas e os amitos constantes do vestuário interior que, nesta qualidade e quando em más condições, devem, como tivémos já oportunidade de referir, ser destruídos pelo fogo. Também as palas, os corporais, purificadores, bolsas de corporal e as toalhas comportam um carácter sagrado que justifica a sua benção, nas mesmas circunstâncias, e uma limpeza imaculada.

[120] *Constituições Sinodais Lisboa*, 1656, p. 335.

[121] SOARES, Manoel Lourenço - *Breve Explicaçam dos Casos Reservados nas Constituiçoens do Arcebispado de Lisboa, & nas mas dos outros Arcebispados, & Bispados deste Reyno de Portugal. Mvito Proveitosa, e Necessaria para todos os que exercitam a Cura de Almas, & Administram o Sacramẽto da Penitencia*. Lisboa: Antonio Alvarez impressor, 1637, p. 26-27.

litúrgicas. Uma vez que o asseio e um razoável estado de conservação são requisitos para o uso dos têxteis no contexto sacro e que estas premissas concorrem para a manutenção da sua dimensão sagrada, consequentemente, a sujidade constitui-se como uma falta de respeito, na medida em que ridiculariza o princípio de decência defendido pela Igreja para o mobiliário litúrgico, tornando a nódoa numa forma de profanação, caso coloque em perigo o carácter sagrado deste mobiliário, apenas conferido pela via da benção[122].

No entanto, como tivémos oportunidade de expor, nos textos compulsados são facultadas somente instruções precisas acerca de quem e como deve proceder na lavagem das roupas de altar, no sentido de garantir a sua imaculada brancura, pouco ou nada adiantando acerca do vestuário litúrgico. Na verdade, acreditamos não se tratar de um lapso, uma vez que as vestes de seda não se lavavam nos séculos XVII e XVIII; apenas delas se podiam remover nódoas, tingir numa tonalidade mais escura ou, em alternativa, recorrer ao que na actualidade se denomina de virolas, isto é, pequenas bandas de tecido, estreitas e compridas cosidas nas vestes sobre a orla em torno do pescoço para proteger os tecidos originais do suporte[123]. Por esse motivo se afigura tão importante a inclusão da cláusula respeitante aos ornamentos velhos, aqueles que já não reunem as condições mínimas necessárias ao seu desempenho - muito em concreto as roupas e vestes benzidas que, nessa qualidade, devem ser queimadas e a respectiva cinza ser lançada pelo cano da pia baptismal ou enterrada num canto da igreja em sinal de respeito pela sua natureza sagrada; importava evitar a todo o custo a profanação, sobretudo através da venda e ulterior revenda dos ornamentos. Não estranha, portanto, que nas Constituições de Portalegre (1632) o texto da cláusula concernente aos ornamentos velhos vá ainda mais longe que o das suas congéneres ao acrescentar que estes "*em nenhum modo se vendão (...)*"[124]. Em todo o caso, a venda de ornamentos usados em razoável estado de conservação era uma realidade e uma forma das igrejas angariarem ou recuperarem algum capital. Atente-se tão-só na *Relaçaõ da Receita, e Despeza Pertencente a esta Real Casa do Glorioso Santo Antonio Desta Corte, e Cidade de Lisboa*, do ano de 1738/39, que "*Da venda de huma cazula, e alva, e hum Missal tudo usado [arrecadou], quatro mil e oitocentos reis*"[125].

---

[122] ARIBAUD - *Soieries en Sacristie*, p. 22; 52 e ARIBAUD - Réemplois textiles au XVIIIe siècle. In ARIBAUD, Christine, coord. de - *op. cit.*, p. 42-43.

[123] ARIBAUD - Réemplois textiles, p. 41; Virola. In ROCCA, Sandra Vasco; GUEDES, Natália Correia, coord. de - *Thesaurus. Vocabulário de objectos do culto católico*. Vila Viçosa: Universidade Católica Portuguesa - Fundação da Casa de Bragança, 2004, p. 160.

[124] *Constituições Sinodais Portalegre*, 1632, fl. 176.

[125] *RELAÇAÕ da Receita, e Despeza Pertencente a esta Real Casa do Glorioso Santo Antonio Desta Corte, e Cidade de Lisboa, Oriental, e Missas, que nella se disseraõ, cobrança, que se fez, e despezas, que se pagáraõ este anno, que teve principio no primeiro de Junho de 1738. e findou no ultimo de Mayo do presente anno de 1739*. Lisboa: Off. de Manoel Fernandes da Costa, 1739.

Note-se, também, como a mesma preocupação pela decência e dignidade que devia transparecer nestes paramentos comportava outro tipo de implicações no dia-a-dia religioso: o Concílio de Trento concede particular importância ao cuidado e especial brilhantismo de todos os objectos de culto, enquanto eficazes pólos de captação da atenção dos fieis durante as cerimónias e, por isso, incentiva, sobretudo na sua fase triunfante coincidente com o barroco, os encargos e novas aquisições de paramentos, em toda a sua variedade de tipologias e de cores regulamentadas - como aliás as próprias Constituições publicadas no decurso do século XVII o explicitam. Perante o significativo número de comemorações extraordinárias que cadenciam o ano litúrgico, além daquelas assinaladas no restante calendário - repleto de festividades menores e secundárias mas que nem por isso dispensam o mínimo de ornamentos e objectos de culto prescritos e nas devidas condições -, a manutenção e salvaguarda destas obras assume vital significado, uma vez presente a fragilidade que as caracteriza, e os potenciais estragos provocados pelo uso, por negligência ou por motivos alheios (incêndios, inundações, tremores de terra).

Por todas estas razões apontadas se pode compreender a clara pressão sobre o bom desempenho dos zeladores deste património artístico, como se detecta no texto de Miranda (1565) ou no do Porto, publicado vinte anos mais tarde: "*por quanto por nam se lauarem em tempo as sobreditas cousas, vem a apodrecer, & por nã se fecharem, acontece furtarense, & de as nam cozerem ao principio vem a se romper & perder, de todo, deuem ter cuidado as pessoas que trazem em poder as taes cousas que se lauem, alimpẽ, & cõcertẽ a seus tẽpos, pera que se nã percã. Porque sendo descuidados nisso, he carrego de consciẽcia, & nam estam fora de obrigaçam de restituir aas ygrejas o que por sua culpa se perder*"[126].

- **Obtenção das alfaias têxteis**

Como com facilidade se compreende, tendo em conta a onerosidade destas obras, não era fácil assegurar acervos tão ricos e diversificados como os textos reguladores recomendavam, ao prescreverem um determinado número de paramentos completos no conjunto de cores autorizadas. Ainda que os prelados tenham estado atentos à questão, sugerindo por vezes alternativas, a leitura dos *livros de capítulos* das visitas paroquiais confirma a forte necessidade dos visitadores repetirem ordens com vista à melhoria das situações vigentes no domínio da conservação das igrejas e decência dos objectos de culto. Esta constatação deixa transparecer a elevada resistência ao cumprimento das suas disposições,

[126] *Constituições Sinodais Miranda*, 1565, fl. 90v. e *Constituições Sinodais Porto*, 1585, fl. 92.

sobretudo quando elas implicavam custos para os párocos, padroeiros ou fiéis das igrejas em questão[127], como era precisamente o caso.

Assim sendo, no que concerne à via como as estruturas religiosas obtinham parte das peças têxteis que constituem os seus acervos patrimoniais ou as armações empregues em ocasiões especiais, importa notar que se algumas eram feitas de raiz e segundo esquemas ornamentais mais ou menos programados e concertados com as directrizes que a si respeitam, outras tantas provinham de empréstimos ou resultavam da adaptação de peças têxteis já existentes.

- **Empréstimos de obras**

Embora o tema não seja amplamente desenvolvido em todas as Constituições, reconhecem-se algumas instruções muito claras atinentes ao empréstimo de paramentos têxteis - sobretudo naquelas publicadas no decurso do século XVII - que abrangem um amplo leque de possibilidades, que passamos a enunciar. Ainda que não fosse do total agrado dos bispos, as igrejas não estavam impedidas de trocar ou emprestar parte do seu acervo patrimonial entre si, como se infere do seguinte excerto que passamos a citar: "*que as ditas cousas se possaõ emprestar, nas Festas das Igrejas Matrizes, para suas annexas, & filiaes, ou unidas, ou das annexas, para as Matrizes, para servorem no Culto Divino, & naõ para uso profano. Nem outrosim prohibimos, que se emprestem para as Igrejas, que estiverem na mesma Cidade, ou Lugar; com tanto que no mesmo tempo naõ haja falta de peças emprestadas, na Igreja, cujas forem*"[128]. Todavia, tal possibilidade só era autorizada desde que com "*licença expressa*"[129] dos superiores e que não afectasse as armações dos altares.

A mesma tolerância não é, porém, extensível a situações que obrigam à transferência de obras do seio profano para o religioso mesmo que por períodos temporários, como é o caso de obras emprestadas pelos devotos. Assim sucede com as peças de vestuário utilizadas nas imagens de vestir, como já antes tivémos oportunidade de expor, e também com a decoração concebida em torno da urna do Santíssimo, para a qual a hóstia consagrada guardada no sacrário é trasladada na quinta feira santa (onde permanece até ao dia seguinte). Cumprindo a tradição, como as próprias Constituições de Coimbra (1591) e Viseu (1617) observam, "*em que os fieis costumam armar o seu Sepulchro com todo o aparato*", "*para mais prouocar os*

[127] CARVALHO; PAIVA - Visitações, p. 367.
[128] *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 334.
[129] *Constituições Sinodais Elvas*, 1635, fl. 84v.

fieis a deuação"[130], o texto que a este assunto se refere tem *grosso modo* o mesmo formulário e apresenta-se nos seguintes termos: "*Assi como he sancto & religioso o costume de ornar cõ ricos panos & ornamentos o sancto Sepulchro, em que á quinta feira da çea do Senhor se ẽcerra o sanctissimo Sacramento do corpo de nosso Senhor Iesu Christo: assi he cousa muy indecente, os ditos panos & ornamẽtos serẽ de vso & seruiço profano: como sam cortinas, & pauelhões & outras cousas que seruem em leitos, se as taes cousas forẽ emprestadas pera auerem de tornar ao dito vso. Pelo que mandamos aos Priores, Rectores & Curas das igrejas, & a quaesquer outras pessoas a que pertencer o carrego de ornamentar o sancto Sepulchro, o nã ornem com cousa algũa das sobreditas, que aja de tornar a seruir nos ditos vsos profanos*"[131].

No entanto, pelo menos as dioceses de Coimbra e de Viseu, embora reconheçam ser "*pouco decente os ornamentos do dito Sepulchro serem profanos de pessoas que se ajão de tornar a seruir delles*", procuram contornar a questão do seguinte modo: "*mandamos que as Cortinas, Pauelhões, & ornamentos cõ que se cobre o Sepulchro, ou são a elle contiguos, ou Custodia em que está o Senhor, sejão da mesma Igreja proprios, ou de outra Igreja que não ajão de seruir em vzos profanos: & não se cubrirá o lugar da Custodia em que esteuer o Señor, nem se porá debaxo della, ou cõtiguo pano algum de qualquer sorte que seja de pessoa secular, que lhe aja de tornar a seruir: mas os mais panos & ornamentos que não cobrem a Custodia nem estão a ella juntos: poderão ser emprestados de quaes quer pessoas, com tal que sejão honestos & decentes*"[132].

Ainda em relação a este assunto, importa assinalar as cláusulas atinentes a eventuais empréstimos de paramentos têxteis no sentido inverso, isto é, do contexto sagrado para o profano, a saber: "*mandamos (...) que não dem, nem emprestem qualquer peça de prata, ouro, ou metal, da Igreja; Vestimenta, Frontal, Estola, manipulo, Veo, ou outro qualquer Ornamento, Toalhas, Sobrepelizes, Amitos, Cordoẽs, Alvas, & quaesquer cousas do serviço do Altar, & Vestidos de Imagens Santas, ou cousas dellas, para Iogos, Festas, Comedias, Representaçoẽs, Chacotas, Fulias, ou quaesquer outros usos profanos, & seculares; ainda que seja para acompanhar, ou levar algũa criança ao Bautismo; ou para se acompanhar defunto à sepultura; ou para disciplinantes; ou para as pessoas, que levarem Imagens em procissoẽs; ou para se vestirem figuras, que naõ representarem Santos, ou santas, ou cousas divinas (...)*"[133].

[130] *Constituições Sinodais Viseu*, 1617, p. 110, *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 105.
[131] *Constituições Extravagantes Lisboa*, 1569, fl. 12 e *Constituições Sinodais Porto*, 1585, fl. 91.
[132] *Constituições Sinodais Coimbra*, 1591, fl. 105 e *Constituições Sinodais Viseu*, 1684, p. 128.
[133] *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 334.

- **Ofertas e conversão de obras**

Uma outra via que deveras concorria para a supressão das necessidades das instituições religiosas neste domínio passava pelas ofertas monetárias directamente estatuídas nesse sentido[134] e pelas doações de legados têxteis que lhes eram feitas. No caso das doações de géneros estas podiam englobar peças de tecido ainda por talhar[135] mas também peças já manufacturadas, tanto de índole civil como religiosa, as quais eram depois transformadas em função das carências das entidades que as recebiam.

Na verdade, tanto a conversão como a reutilização de peças têxteis de índole civil em ornamentos religiosos são práticas com longa tradição na Europa católica[136]. Trata-se de um *modus operandi* cuja implementação foi coadjuvada pelo próprio estatuto e protagonismo dos têxteis, facto que, só por si, garantiu a sua validade e aceitação generalizada também em Portugal desde, pelo menos, o final da Idade Média[137]: como alguns informes reunidos até ao

---

[134] "*Coroase a Relaçaõ deste mez com a aacçaõ que el-Rey nosso Senhor obrou em doze. Era segunda feira, & indo sua Magestade a cauallo pera a quinta de Alcantara, como costuma, naquelle dia encontrou o Santissimo sacramento da Parochia de S. Paulo; apeouse sua Magestade com aquella piedade herdada de seus auòs, & acompanhou o Senhor atê a casa da doente que hia vizitar; & sabendo que era hũa muher muito pobre, lhe mandou dar sincoenta cruzados, deixou ordem para lhe dar o mais que necessitase. E tornando a acompanhar até a Igreja, mandou dar mil cruzados de esmola à Confraria para hum ornamento*"; MACEDO, António de Sousa - *Mercvrio Portvguez, com as novas do mez de Novembro de 1663*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliveira, fl. 53v.

[135] Damião de Góis fornece informações bem esclarecedoras acerca das dádivas têxteis de D. Manuel, nomeadamente de tecidos para as igrejas franciscanas destinados à feitura de paramentos litúrgicos: "*Hos mais dos Domingos, & dias sanctos, & algũs da somana iha elRei ouuir missa fora do Paço ás Egrejas, & moesteiros das çidades, & villas em que se achaua, & depois de dita a Missa perguntaua ahos Priores, & guardiães pelo stado da casa, & se sentia neçessidade lhes mandaua esmola, tanto pera suas mantenças quomo pera hos ornamentos, & fabrica das Egrejas. (...) Daua cadanno a todolos frades da Obseruançia da ordẽ de sam Frãcisco de seus Regnos todo ho panno que lhes era neçessario pera se vestirẽ (...)*"; GÓIS - *op. cit.*, p. 200.

[136] Leia-se, apenas a título de exemplo, o estudo de PIPONNIER, Françoise - Étoffes neuves ou de réemploi. Les matières premières des vêtements liturgiques à la fin du Moyen Âge. In ARIBAUD, Christine, coord. - *op. cit.*, p. 17-27.

[137] Como tivémos oportunidade de verificar, através de um pequeno estudo que elaborámos acerca da conversão e reutilização de peças têxteis em Portugal; cf. FERREIRA, Maria João Pacheco - *A Conversão e Reutilização de Peças Têxteis. Uma prática comum da sociedade quinhentista português*, XXVIII Encontro da Associação Portuguesa de História Económica e Social. Guimarães: Universidade do Minho, Novembro 2008 (inédito). Devemos esclarecer que a conversão, como a expressão indica, pressupõe uma intervenção na peça têxtil com vista à transformação da sua natureza primeira seja ao nível da respectiva morfologia, da funcionalidade ou do contexto de utilização; a segunda, a da reutilização, sugere um aproveitamento continuado no cumprimento de um mesmo desempenho ainda que por diferentes utilizadores e porventura em diferentes contextos, sendo de notar que, se ao acto de conversão se reconhece subjacente uma conjuntura de reutilização, o mesmo não se verifica necessariamente na situação inversa. Integráveis no que Daniel Roche designa como "subsolo da civilização, um domínio onde a rotina, a inércia, a magra consciência se encontram no auge da sua influência, um espaço onde reina o silêncio sobre as experiências comuns mas vividas maioritariamente no foro privado", estas práticas não foram exclusivas da sociedade portuguesa e muito menos se confinaram temporalmente ao período aqui em questão. Contudo, se alguns estudos foram já iniciados noutros contextos culturais, cremos que tal não se verificou ainda entre nós, de forma suficientemente consolidada. Julgamos que o reconhecimento e análise deste *modus operandi* podem certamente contribuir para uma melhor compreensão da forma como se processava o relacionamento dos portugueses com este universo material assim como o que o mesmo representava no século XVI para os diferentes agrupamentos sociais - dois aspectos que se crêem relevantes ao melhor enquadramento deste domínio artístico na história do quotidiano e da arte portuguesas mas que, ainda assim, de tão aparentemente banais, têm constituído uma área de análise de somenos importância no âmbito da investigação nacional;

momento apontam, estas práticas encontravam-se profundamente enraízadas nos hábitos quotidianos que caracterizavam a vivência da sociedade portuguesa, não se confinando nem a contextos de carência nem às pessoas de baixo estrato social; deixam também antever que não é perceptível qualquer tipo de limitação no que respeita ao uso dos suportes têxteis em consonância com finalidades funcionais específicas, como se irá verificar, a partir da segunda metade de Quinhentos, no âmbito do desenvolvimento da produção de tecidos com particularidades diferenciadas para vestuário e fins decorativos. Nem tão-pouco se distingue uma separação entre o domínio sacro e o profano, porquanto se verifica a conversão e adaptação de peças de índole civil noutras com fins religiosos, ao mesmo tempo que se reconhece a aquisição de grandes quantidades do mesmo tecido com vista à confecção de peças nos dois domínios[138].

São alguns os factores que terão contribuído para o implemento, de forma sedimentada entre os costumes nacionais, das actividades de conversão e reutilização sistemática dos artigos têxteis, no sentido de os aproveitar até ao limite das suas capacidades, muito em concreto no seio religioso. Há, desde logo, a considerar o valor intrínseco de que estes objectos se revestem, desde muito cedo e do ponto de vista económico, enquanto verdadeiras reservas de capital. Por idênticos motivos, a possibilidade de aceder aos têxteis de categoria significava tacitamente, o prestígio e honra dos seus possuidores. Por inerência, e uma vez elevados a símbolos de poder, também do ponto de vista da representação social interessava a sobrevivência destes objectos, no sentido de os fazer render da melhor forma e durante o maior período de tempo possível.

Mas a circulação dos têxteis e a sua sequente reutilização ou conversão por parte de outrém não se justifica apenas à luz de uma componente valorativa de carácter material, pecuniário ou de prestígio em relação a quem disponibiliza e a quem recebe. Tão ou mais importante que todos estes aspectos considera-se o facto dos têxteis se terem transformado em

---

ROCHE, Daniel - *História das Coisas Banais. Nascimento do Consumo nas Sociedades Tradicionais (Séculos XVII-XIX)*. Lisboa: Teorema, 1998, p. 11.

[138] Neste contexto, os conjuntos de cama são a tipologia que parece sujeitar-se às mais drásticas transformações, talvez pela quantidade de suporte têxtil implicado na sua confecção e da morfologia que caracteriza as suas componentes, as quais reaparecem com as mais variadas funções. Vejam-se os casos assinalados no inventário de D. Catarina de Áustria de "*un pontifical de velludo de grana que se fis de un dossel que estava en la camara que es capa e casulla e doss almaticas E un frontal que tiene seys pannos fiso se las çenefas desto de damasco de grana en lo qual entro en dos çembastros e faldones e collares e dos estolas e tres manjpulos y funda de mysal e sobrefrontal e doss mangas e un panno destante e pano de pulpyto (...)*" e de uma "*cama de campo de velludo narajado e damasco blanco*" desfeita em Lisboa para dar lugar a um pontifical composto de casula, estola, manípulo, guarnição de amito e frontal, sendo que uma parte se destinou a "*forro de una caxa para una daga que se enbjo a duquesa de saboya*"; CANDEIAS, Maria dos Reis de Matos - *Os inventários da casa da rainha D. Catarina de Áustria*. Dissertação de licenciatura em Ciências Históricas e Filosóficas apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1960. Texto policopiado, vol. II, p. 80 e 89.

importantes veículos de intervenção religiosa e social, em particular, através dos instrumentos de doação a instituições eclesiásticas[139]. Como Fausto Sanches Martins observa, o processo de doação era dominado sobretudo por razões de carácter espiritual, as quais se traduziam no pedido com vista à realização de sepulturas dentro do espaço sagrado ou, na maior parte dos casos, da celebração de missas pela alma dos doadores e seus familiares[140].

Ainda que se reconheça um móbil de incontestada devoção inerente a estas iniciativas não deve, todavia, ignorar-se que o princípio básico de toda e qualquer doação assentava no aforismo latino *do ut des*, isto é, *dou para que dês*[141]. Não estava apenas em causa a busca da salvação e intervenção divina junto dos doadores mas a própria sobrevivência e projecção da instituição religiosa. Nesse sentido, os doadores podiam perpetuar a sua memória junto das casas das comunidades religiosas que instituíam ou protegiam, ao mesmo tempo que os seus legados se estabeleciam como uma verdadeira reserva de valor que, em conjuntura de aperto, se podia vender. Não foi, assim, por acaso que o processo de doação constituiu sempre uma das modalidades habituais das comunidades religiosas enriquecerem o seu património e alcançar uma base segura de sustentação e financiamento de obras[142].

A este respeito, note-se o caso do Santuário de Nossa Senhora da Nazaré estudado por Pedro Penteado onde, como o autor salienta, algumas das ofertas eram convertíveis em

---

[139] Dentro da esfera do recurso aos têxteis enquanto veículos de mediação religiosa, resta-nos ainda a questão da caridade, uma de entre as muitas práticas de devoção "consideradas pelo clero como o testemunho inequívoco da piedade de quem as pratica e como a melhor manifestação de amor ao próximo"; cf. ARIÉS, Philippe; DUBY, Georges, dir. - *História da vida privada. Do Renascimento ao Século das Luzes*. Porto: Afrontamento, 1990, vol. 3, p. 96. Integrável no que Daniel Roche designa de valores da economia estacionária cristã, assentes na redistribuição benévola e estatutária herdeira da tradição cultural medieval, a caridade assumia-se, à época, como uma forma de intervenção religiosa e social através da cedência de algum bem material ou serviço. Assim a sintetiza o mesmo autor: "No mercado dos bens espirituais, o supérfluo converte-se em riqueza espiritual para o doador, em bens necessários para os pobres assistidos.";cf. ROCHE - *op. cit.*, p. 87. Construído fundamentalmente a partir de uma motivação religiosa, ao exercício da caridade encontrava-se de igual modo subjacente a noção de uma inegável oportunidade de afirmação social e de prestígio aos seus praticantes que não menos incentivava a sua actividade, até como forma de legitimizar o poder dos grupos dominantes, os seus principais promotores. Ora também neste contexto se demarcam os têxteis, até pelo significado que os mesmos comportam no domínio assistencial integrando, por esse motivo, uma das catorze obras de misericórdia que, como assinala Isabel Sá, constituíam a essência do exercício da caridade entre os católicos, em concreto, o terceiro dos sete compromissos corporais, vestir quem não tem roupa; SÁ, Isabel dos Guimarães - *Quando o Rico se Faz Pobre: Misericórdias, caridade e poder no império português 1500-1800*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997, p. 104. Sobre as motivações à prática caritativa leia-se, apenas a título de exemplo, o tratado IV. *Da esmola* da obra do jesuíta CASTRO, Francisco de - *Reformaçaõ Christãa, assim do Peccador, como do Virtuoso*. Lisboa: Off. de Joseph Filippe, 1658, p. 389-403.

[140] MARTINS, Fausto Sanches - *A Arquitectura dos Primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542 – 1759. Cronologia. Artistas. Espaços*. Porto: dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1994. Texto policopiado, vol. 2, p. 91-92, 98.

[141] *Ibidem*, p. 91.

[142] *Ibidem*. Neste contexto assume-se deveras exemplificativo um pequeno excerto dos estatutos sinodais de Couserans de 1364, no qual se pode ler que mesmo que uma igreja receba legados de vestuário laico para uso no altar ou serviço como vestes sagradas, os padres deverão vendê-los para comprar verdadeiras vestes sacerdotais; cf. ARIBAUD - Réemplois textiles au XVIIIe siècle, p. 33.

dinheiro numa fase posterior, sendo que outras se destinavam ao entesouramento e eram apenas usadas em último recurso[143] - como sucedeu em 1666, quando a Confraria decidiu vender alguns dos panos oferecidos para cobrir o sacrário, indicando o registo da transacção que "se vendeo por não ser necesario"[144]. Aliás, o próprio Regimento da Casa assim o estipulava nos seguintes termos: "*Todas as pesas d'ourro prata seda ou sera que os devotos derem se carregaram em resseta sobre o mordomo mais mosso na mesma espessia e maneira que virem e se algumas dellas não forem nessessarias pera se gastarem na mesma espesia se venderam pella dita maneira ho dinheiro se metera no cofre, caregamdo-se em reseita sobre o mordomo mais velho como dito he*"[145].

Logo se compreenderá melhor a aparente indiferença da Igreja Católica relativamente à inclusão deste tipo de património, na sua maioria de origem e uso profano, no contexto religioso pois, mais do que a preocupação com a correcta adaptação dos têxteis litúrgicos às suas funções e circunstâncias de emprego, parecia haver maior interesse no entesouramento ou no coleccionismo de peças de valor excepcional[146] (à época assim consideradas). Nessa circunstância, encontravam-se decerto os espécimes doados por membros das elites sociais, cuja história, muitas vezes tornada lenda, se encarregava de difundir e perpetuar nos anos (e até séculos) vindouros, como testemunham os exemplos da rainha Santa, D. Isabel de Aragão (1271-1336), mulher do rei D. Dinis, e de D. João II (1455-1495). A primeira, ao enviuvar doou a Santiago de Compostela "*os mais nobres e melhores panos apostados com muito aljofar, pedras ricas, penas que viuendo com ElRey seu marido vestira (...). E offereceo hi huns panos dondas de geebe rozado com sinaes de Portugal, & de Aragom, em que andaua muito aljofar.*"; já o Príncipe Perfeito dotou o Santuário de Nossa Senhora da Nazaré, na Pederneira, de "*hũa vestimenta com as armas Reaes, & hũa capa de Asperges de veludo azul com estrellas de prata, & sebastros de ouro, & azul com figuras, & as mesmas armas, taõ rica, & perfeitamente acabadas como que estiueraõ feitas de muy pouco tempo*"[147].

---

[143] PENTEADO, Pedro Manuel Pereira - *Nossa Senhora de Nazaré. Contribuição para a História de um Santuário Português (1600-1785)*. Dissertação de mestrado em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1991. Texto policopiado, vol. 1, p. 318-319.

[144] CONFRARIA DE NOSSA SENHORA DA NAZARÉ, *Real Casa de Nossa Senhora da Nazaré*, Pasta 77, livro de Provimento e Contas, fls. 3-5v. [disponível na Confraria de Nossa Senhora da Nazaré, Nazaré, Portugal] Apud *Ibidem*, vol. I, p. 319.

[145] A.N.T.T., *Chancelaria de Filipe II*, Doações, Ofícios, Mercês, Livro 41, *Alvará régio em que Filipe II apresenta o primeiro regimento seiscentista da Casa de Nossa Senhora da Nazaré*, Lisboa, 22 Novembro 1616, fls. 80v.-82 [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal] publ. por *Ibidem* vol. II, p. 27-31).

[146] PIPONNIER - *op. cit.*, p. 22.

[147] BRITO, Fr. Bernardo de - *Monarchia Lusitana*. Ed. fac-similada. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1980, tomo VI, p. 513 (1ª ed. 1809); ALÃO, Manuel de Brito - *Antigvidade da Sagrada Imagem de Nossa*

Esta tradição de doar têxteis, fossem eles peças de vestuário ou adereços decorativos como tapeçarias e alcatifas, ainda que nem sempre dotados de insígnias pessoais dos doadores como no excerto citado se refere, manteve-se junto das figuras régias e dos seus familiares directos assim como entre os nobres e os eclesiásticos distintos, sendo que até mesmo pessoas mais modestas contribuíam em função das suas possibilidades. A título de exemplo, e no que se refere à oferta de vestes litúrgicas que apenas transitam de proprietário, merece atenção um codicilo apenso ao testamento da rainha D. Catarina de Áustria (1507-1578), no qual se enuncia a distribuição a que os pontificais e ornamentos da sua capela se deviam sujeitar: "*Ao Mosteiro da Madre de Deos se darão os dous pontificaes inteiros huum de damasco branco e outro de damasco roxo. E ao Mosteiro de São Francisco de Enxobregas o pontifical de veludo carmesi e ao de São Domingos de Lisboa se darão dous ornamentos hum de veludo preto que chamão dos martyrios e outro de veludo carmesi com seus frontaes e cortinas pera ajuda de se dizerem as missas que na Igreja de Nossa Senhora da Escada (...). E o pontifical de damasco preto se dara ao Mosteiro de Val Bemfeito (...). E os outros ornamentos se repartirão polos mosteiros povres que a meus testamenteiros parecer teer mais necessidade.*"[148]. Já na centúria seguinte, também D. Maria Sofia de Neuburgo promete um ornamento rico para o colégio de São Francisco Xavier da Companhia de Jesus que funda na cidade de Beja, promessa cuja mercê é feita por D. Pedro II no ano da sua morte e confirmada por D. João V em 1707[149].

Num outro contexto de artigos doados a casas religiosas, neste caso, vestuário civil com vista à sua conversão e uso no domínio religioso note-se o exemplo paradigmático do rei D. Manuel (1469-1521) pois, de acordo com as palavras do seu cronista, "*quasi a todalas*

Senhora da nazareth, grandezas de seu Sitio, Casa, & Jurisdiçaõ Real, sita junto á Villa da pederneira. A El Rey Nosso Senhor Sev immediato Protector. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1628, fl. 20.

[148] A.N.T.T., *Gavetas*, Gav. XVI, Maço 1, Docs. 11-12, *Vários Documentos dos Quais Constam as Pertenças da Rainha Dona Catarina. Codycillo da rainha Dona Catarina que Deus Tem*, 1577 [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal] publ. por REGO, António da Silva - *As Gavetas da Torre do Tombo*. Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1967, vol. VI, p. 30.

[149] A.N.T.T., *Casa das Rainhas*, nº 44, *Mercê que D. Pedro II faz da promessa que D. Maria Sofia havia feito de um ornamento rico para o colégio de sua fundação da cidade de Beja*, 10 de Dezembro de 1699, fl. 96 e *Confirmação por D. João V da promessa de um ornamento rico feito por D. Maria Sofia de Neuburgo, para a igreja da fundação da Rainha-mãe*, 21 de Março de 1707, fl. 140v. [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal] Apud LOURENÇO, Maria Paula Marçal - *Casa, Corte e Património das rainhas de Portugal (1640-1754). Poderes, Instituições e Relações sociais*. Dissertação de doutoramento em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1999. Texto policopiado, vol. IV, p. 539-540. Deduzimos que se trate não do colégio de S. Francisco Xavier mas do de S. Sezinando a que o Pe. António Carvalho da Costa se refere nos seguintes termos: "*he dos Padres da Companhia, fundado na rua Cega, aonde morou o dito Santo, & vay hoje em augmento com as rendas, que lhe deixou a Senhora Rainha D. Maria Sofia sua padroeyra, que em sua vida concorreo com grandes esmolas para esta Casa (...)*"; COSTA, António Carvalho da - *Corografia Portugueza e descripçam topografica do famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundaçoens das cidades, villas, & lugares, que contem; varões illustres, gealogias das familias nobres, fundações de conventos, catalogos dos Bispos, antiguidades, maravilhas da natureza, edificios, & outras curiosas observaçoens*. Lisboa: Off. Valentim da Costa Deslandes, 1708, tomo II, p. 468.

Egrejas do Regno se deram ornamẽtos dos seus roupões, capas, & opas de seda, brocado, tella douro, & prata q pera isso se desfezerão."[150]. Mesmo incorrendo num certo exagero, o Venturoso determinou no seu testamento que, além dos paramentos que deviam ser dados à igreja, mosteiro ou convento onde o seu corpo fosse enterrado, também "*todos os meos vestidos de sedas e brocados que ao teempo de meu falecimento ficareem e ouver em minha guarda roupa e tysouro se desfaçam todos em ornamentos e feeos (sic) os ditos ornamentos se despemdam por igrejas e moesteiros d'homeens e molheres destes reynos omde parecer que he mais necesario e primeiramente nas igrejas do meestrado de Christos a que sam mais obrigado pello muyto que delle teenho avido teemdo porem as igrejas do disto meestrado diso necesidade.*"[151].

Idêntica decisão consta do testamento de D. Sebastião (1554-1578), datado de 13 Junho 1578, no qual podemos ler: "*Todos os meus vestidos de seda, brocado, e tella que se acharem em minha guarda roupa e thizouro se desfaçaõ em ornamentos e vestimentas para as Igrejas das missas Mesttraes que saõ da minha obrigaçaõ, e naõ sendo necessidade seja para as Igrejas e Mosteiros que a meus Testamenteiros parecer ter mais necessidade.*"[152]. Um século mais tarde, D. Catarina de Bragança (1638-1705), princesa de Portugal e rainha de Inglaterra, deixa também instruções para que "*todas as imagens assim de vulto como de pincel laminas reliquias ornamentos roupas e mais alfayas pertencentes ao culto divino que se acharem no oratorio privado guarda roupa e mais estancias deste meu pallacio que não sejão de uso e serviço actual da minha cappella se fação entregar ao padre meu confessor e ao padre Manoel Pereyra meu esmoler para que ambos juntos ou qualquer delles se algum for fallecido*

[150] GÓIS - *op. cit.*, p. 202. Ainda como duque de Beja, D. Manuel doou um conjunto significativo de alfaias litúrgicas a algumas igrejas da Ordem de Cristo, nomeadamente de ornamentos têxteis, os quais foram estudados por FERRO, Maria José Pimenta - As Doações de D. Manuel, Duque de Beja, a Algumas Igrejas da Ordem de Cristo. Sep. *Do Tempo e da História*, Lisboa: IV (1971) 153-172.

[151] A.N.T.T., *Gavetas*, Gav. XVI, Maço 2, Doc. 2, *Testamento de el-rei D. Manuel*, Mosteiro de Peralonga, 1517 [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal] publ. por REGO - *op. cit.*, vol. VI, p. 112. Ainda em vida, em concreto no ano de 1507, pelo menos duas igrejas da Ordem de Cristo - a da Reigada (no concelho de Figueira de Castelo Rodrigo) e da Longroiva (concelho de Meda) - receberam "*Hũa capa de damasco pardo com seu sevastro de velludo verde e seu capello, franjada de retros preto e alionado, forrada de pano d'estopa vermelho que deu el rey nosso senhor*" e "*Outra vestimenta de çetim vellutado negro com seu sevastro de çetim vellutado pardo, franjada de rretros branco e vermelho, que deu el rey*" cada uma; cf. DIAS - *op. cit.*, p. 13.

[152] Testamento de D. Sebastião, publ. por SOUSA, D. António Caetano de - *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Coimbra: Atlântida - Livraria Editora Ldª, 1948, tomo III - 1ª parte, p. 256 (1ª ed. 1739); Refere o autor ter copiado o testamento do exemplar existente no Livro 13 dos copiadores da "Livraria Manuscripta do Duque de Cadaval", por o não ter encontrado na Torre do Tombo.

disponhão de tudo na forma que lhes tenho encarregado"[153] - presumimos que pelo menos uma parte se tenha destinado a instituições religiosas.

Note-se, contudo, que era frequente os soberanos tomarem este tipo de iniciativa ainda em vida, nomeadamente, por ocasião de estadas ou visitas devocionais que realizavam às casas religiosas, contribuindo as mesmas para a sua boa imagem junto dos súbditos. Foi o que se verificou com D. Sebastião quando, no contexto de uma viagem a Coimbra, em 1570, passou pelo mosteiro de São Marcos nas proximidades de Ançã e Tentúgal, onde "*esteve e dormiu uma noute na hospedaria da enfermaria, e aqui deixou uma capa de que se fez uma vestimenta para a festa dos dias dos Santos Martyres duplex*"[154].

Ainda neste domínio, de artigos originalmente utilizados no contexto profano, importa destacar os vestidos femininos que transitam para a esfera sagrada em duas circunstâncias muito concretas, como guarda-roupa das religiosas recém-convertidas e das esculturas devocionais. Sobre os primeiros, Cantelli esclarece: "La suora diventa sposa di Cristo. Le converse delle classi dominanti entravano in convento con un vero e proprio corredo e l'abito nuziale era ricchissimo e fatto con stoffe presioze e all'ultima moda. Emblematicamente esso era un addio alla vita mondana e la spoliazione da questo abito aveva un profondo significato morale. Così queste sontuosissime vesti venivano trasformate, per devozione e come simbolo di abbandono delle vanità terrene, in paramenti sacri."[155]. Ora, são muitas as vozes que ecoam contra a riqueza e os hábitos mundanos que acompanham as noviças na sua nova vida religiosa, como bem ilustram os muitos diplomas liberados com o objectivo de inverter a situação, prolongada pelos séculos fora. Assim o confirmam as sucessivas patentes decretadas já na segunda metade de Setecentos como aquela da autoria de Fr. António de Santa Coleta, Ministro Provincial, datada de 29 de Abril de 1760, acerca do Mosteiro da Conceição de Beja, na qual podemos ler: "*Admoestamos a Vossa Reverencia que quem deixa o mundo para viver no claustro deve espoliarse de todas as profanidades do século pelo que recomendamos muito (...) não consinta que alguma religiosa traga sayas que não sejaõ honestas, adornos que respirem indecencias ou calsado que passe a escandaloso (...)*"[156].

---

[153] A.N.T.T., *Gavetas*, maço 2, doc. 19, testamento da infanta D. Catarina, rainha da Grã-Bretanha, Lisboa, 1699, Fevereiro, 14 [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal] publ. por REGO - *op. cit.*, vol. VI, 1967, p. 216.

[154] CASTRO, Augusto Mendes Simões de - *Notas Acerca da Vinda e Estada de El-Rei D. Sebastião em Coimbra no ano de 1570 e do modo como foi recebido pela Universidade*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922, p. 44.

[155] CANTELLI, Giuseppe - *Storia dell'Oreficeria e dell'Arte Tessile in Toscana. Dal medioevo all'età moderna*. Florença: Banca Toscana, 1996, p. 247.

[156] BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL, Secção de Reservados, Fundo Geral, cód. 8398, *Patentes* [disponível na Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal] Apud SARAMAGO, Alfredo - *Convento de Soror Mariana*

Em relação à escultura devocional, além dos empréstimos de adereços e indumentária já mencionados no ponto anterior também esta beneficiou de ofertas de peças de vestuário civil, sendo que algumas foram previamente convertidas e outras "apenas" transitaram de proprietário e contexto de utilização. Veja-se o caso constante do inventário de bens de D. Catarina de Áustria, datado de 1528, de um hábito de cetim branco a partir do qual "*se híso un abyto e un manto para nosa senora de Vystoria e un sayo para el njno Chris*"[157].

Como exemplo de reutilização de trajes no âmbito das imagens de vestir podemos referir o costume consolidado em Portugal, e noutros países de raíz cultural latina, de oferecer os vestidos de casamento a figuras de santas, como nos relata Fr. Agostinho de Santa Maria acerca da escultura de Nossa Senhora de Belém, "*de estatura muyto agigantada, porque terá oito palmos de alto*" do mosteiro eronimita de Santa Maria de Belém: de facto, assim o refere o religioso, ao observar que a mesma "*he de vestidos, & assim tem muytos, & muyto ricos, & preciosos, que lhe offereceraõ as Rainhas, & Princesas: & ainda hoje as Senhoras da Corte lhe offerecem as galas preciosas de seus desposorios.*"[158]. Ora, também a dádiva dos adereços usados no casamento se constitui como uma outra forma de expressão devocional aos poderes das santas imagens, sendo que as mesmas tinham lugar com o intuito de alcançar a protecção da Virgem na nova etapa da vida das crentes ao mesmo tempo que funcionavam como actos simbólicos, através dos quais as mulheres lhe confiavam a virgindade.

Ainda a respeito das transformações de espécimes de foro religioso importa salientar aquelas que tinham lugar por iniciativa do próprio clero, em função do que as igrejas dispunham. Atente-se, tão-só, no caso dos paramentos usados no mosteiro de Belém, em 1551, por ocasião da cerimónia de trasladação dos restos mortais de D. Manuel, da rainha D. Maria, dos infantes D. Afonso e D. Duarte, seus filhos, e de D. Duarte, filho de D. João III, para aquele cenóbio os quais "*segundo alguns dicerão ficarão ao Moesteiro a saber panos de borcado de tela d'ouro, andas azemalas, frontais, (...) de que os Padres depois mandarão fazer muitos outros ornamentos ricos* (...)"[159].

Alcoforado. Real Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição. Sintra: Colares Editora, s.d. [1994], p. 147 (transcrição nossa).

[157] CANDEIAS - *op. cit.*, p. 88 e 115.

[158] SANTA MARIA, Fr. Agostinho de - *Santuário Mariano*. Lisboa: António Pedrozo Galrão, 1707, tomo I, p. 116. Sobre o património têxtil da imagem devocional de Santa Maria de Belém cumpre-nos informar que em 1993 ainda existiam três mantos e duas túnicas em seda natural; - cf. ALVES, José da Felicidade - *O Mosteiro dos Jerónimos. III - Para um inventário do recheio do mosteiro de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993, p. 224.

[159] B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, Cód. 10851, *Relato da trasladação dos restos mortais de D. Manuel I, da rainha D. Maria, dos infantes D. Afonso e D. Duarte, seus filhos, e de D. Duarte, filho de D.João III, realizada em Outubro de 1551* (cópia setecentista), fls. 80-80v. [disponível na Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal] publ. por VALE, Teresa Leonor - *A Tumulária da Capela-mor e Capelas do Transepto da Igreja de*

Também o tipo de matérias-primas usadas ou o estado de conservação que as peças apresentavam condicionava o modo como se conduziam as intervenções. Afinal, uma vez relevados os materiais empregues na feitura dos paramentos religiosos, se era importante assegurar o fim dos espécimes em piores condições, nem por isso se podia descurar o aproveitamento de tudo o que neles se afigurasse passível de uma nova utilização ou reembolso pecuniário[160]. Note-se como tal facto é abrangido pelas Constituições como, por exemplo, aquelas logo publicadas em Lisboa em 1537 ou as de Viseu (1617) onde, explicitamente, se refere a remoção da prata e do ouro dos ornamentos *de telas & borcado* velhos para outros[161]. Não estranha, de igual forma, que no ano de 1677 o tesoureiro da Irmandade de Santa Cruz de Braga tenha recebido "*das franias de ouro que que (sic) se queimaraõ do pano velho das sepulturas mil e seiscentos reis*"[162].

Assumimos que as práticas de conversão e reutilização de suportes têxteis fossem de suficiente relevo na vivência eclesiástica nacional, ao ponto de serem assinaladas nos documentos normativos analisados, ao abrigo das instruções para os ornamentos velhos e da salvaguarda da sua transição para o uso secular, como se pode ler no texto de Miranda (1565): "*Ordenamos & mãdamos que se em algũa ygreja houuer ornamentos tam velhos que ja nam pódem aproueitar, nem pera o que foram feitos, nem pera se fazerem delles outras cousas que possam seruir nas ygrejas, assi como corporaes, paulas, ou quaesquer vestimentas, toalhas, ou lẽçoes, nã os mudem a outro vso secular & profano*"[163]. Passada mais de uma centúria, a mesma questão não só permanece assinalada nas constituições de Lamego (1683) como

---

Santa Maria de Belém e a da Capela dos Castros do Antigo Convento de São Domingos de Benfica - Uma análise paralela, Dissertação de conclusão do curso de especialização em Museologia e Património Artístico apresentada à Universidade Lusíada, 1990. Texto policopiado, vol. II.

[160] De facto, o aproveitamento de tudo o que se afigurasse passível de reutilização neste domínio constituiu-se como uma prática corrente entre nós não só no período consignado pelo nosso estudo mas até mesmo nos tempos mais recentes. Apenas a título de exemplo, atente-se na visitação realizada ao hospital do Espírito Santo da vila e comenda de Panóias em 1533, na qual declaram os visitadores D. Jorge, duque de Coimbra, D. João de Braga, prior mor da ordem de S. Tiago e Francisco Barradas, chanceler do duque e da ordem ter encontrado "*hũu savastro de ouro de bacia que foy de hũa vistimenta de chamalote azull que achamos gastada e por que se não perqua ho dito savastro e se aproveite mandamos ao reçebedor que compre hũa vistimenta de soja branca em que se ponha o dito savastro franjada de cadarço branco e verde de todo comprida*"; cf. A.N.T.T., *Instituições Religiosas - Ordem de S. Tiago*, Liv. 152, Visitação de Panóias, fl. 89v. [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal] publ. por LINO; SILVEIRA - *op. cit.*, vol. 11, p. 87. Também pelo inventário de ornamentos da igreja de São Roque de Lisboa, datado de 1814 somos informados da existência de onze frontais muito velhos uns de veludo e outros de seda, os quais "*Desfizeraõ-se para concertos de outros*"; cf. ARQUIVO HISTÓRICO DA MISERICÓRDIA DE LISBOA, *Inventário dos Ornamentos, Alfaias e outros Moveis da Fabrica da Igreja Real da Santa Caza da Misericórdia de Lisboa, feito em 26 dias do mez de Julho de 1814*, fl. 5 [disponível no Arquivo Histórico da Misericórdia, Lisboa, Portugal].

[161] *Constituições Sinodais Lisboa*, 1537, fl. LI; *Constituições Sinodais Viseu*, 1617, p. 113.

[162] ARQUIVO DA IRMANDADE DE SANTA CRUZ, *Livro 32. Livro do Recebimento do Dinheiro da Confraria da Vera Crux anno 1611*, fl. 298v. [disponível no Arquivo da Irmandade de santa Cruz, Braga, Portugal]

[163] *Constituições Sinodais Miranda*, 1565, fl. 92.

confirma o amplo quadro de transformações realizadas, desde que devidamente acautelada a decência e a dignidade do produto final: "*Mandamos que quando os nossos Visitadores acharem alguns Ornamentos, que por velhos, & rotos não devem assim servir, se ainda se poderem reformar, ou com cousa nova, ou huns com os outros, de modo que fiquem para decentemente poder servir, ordenem, que assim se faça. Porèm estando jà em estado, que não sofrão reformação com decencia, os mandaráõ queimar, & enterrar as cinzas dentro na Igreja, aonde não estiver sepultura, ou lançar no sumidouro das Pias bautismaes*"[164].

O mesmo capítulo alude ainda a um outro procedimento autorizado pelos prelados nas suas dioceses, em relação aos ornamentos que, pese embora o seu estado mais deficitário, podiam, ainda assim, transitar para igrejas ou ermidas rurais mais carentes: "*se prestarem para servirem em algũa Ermida pobre, lhos mande dar. O mesmo se farà dos Vestidos, & Ornamentos das Imagens, Livros, Missaes, & ouros do Culto Divino velhos* (...)"[165]. Deduzimos que o designado *modus operandi* estivesse bem implementado em Portugal, pois já em 1589 assim se actuava, como se infere da leitura do inventário de bens do Tesouro da Sé de Braga desse mesmo ano, pelo qual somos informados que "*hum paleo de chamalote vermelho e verde. Foi visto, hé todo gastado e não serve. Este chamalotte se desfez em hum frontal pera a igreja de Cambezes, que he da fabrica da See*"[166].

A oferta e conversão de espécimes têxteis de uso civil no âmbito dos acervos religiosos nacionais não geravam tanta controvérsia como os empréstimos do mesmo género de património, na medida em que a passagem do domínio profano para o sagrado era definitiva[167]. No entanto, como Christine Aribaud observa, nem por isso estas opções deixam de se apresentar incómodas - uma vez considerada a mácula nascida da sua primeira função -, perante a proveniência e particularidades de muitas destas obras que, na sua origem, foram peças de vestuário civil feminino e que depois de adaptadas se transformaram em paramentos com funções devocionais ou litúrgicas[168].

---

[164] *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 335.
[165] *Constituições Sinodais Lamego*, 1683, p. 335.
[166] ARQUIVO DISTRITAL DE BRAGA, Registo Geral, Liv. 351, *Inventario do Tesouro da Sé Primacial*, 23 de Agosto e 14 de Setembro de 1589, fl. 41v. [disponível no Arquivo Distrital, Braga, Portugal] publ. por COSTA, Pe. Avelino Jesus da - A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Braga nos Séculos XVI a XVIII. Sep. da revista *Theologica*: Braga, XVIII, fasc. I-II e III-IV (1983) 136.
[167] Embora não tenhamos conhecimento de nenhum exemplo em Portugal, não podemos deixar de assinalar a possibilidade de algumas peças de índole religiosa terem sido convertidas ou parcialmente usadas noutras com funções de carácter estritamente civil. Veja-se o caso dos quatro panos de armar com temática retirada da mitologia clássica constantes do património de Lady Shrewsbury, a famosa Bess of Hardwick, cujos tecidos usados no bordado de aplicação de muitos dos seus elementos foram obtidos por dois dos seus maridos, por ocasião da dissolução de mosteiros ingleses; JOHNSTONE - *op. cit.*, p. 2.
[168] ARIBAUD - Du Legs Pieux à l'oeuvre, p. 33.

Todavia, e segundo pudémos apreender, ao contrário dos hábitos do clero regular, a confecção dos paramentos litúrgicos não implica nenhum ritual especial devendo-se, apenas, respeitar aquele que assegura a sua sacralidade previamente à sua utilização, assim como uma limpeza cuidada e um razoável estado de conservação, requisitos, como já aludimos, indispensáveis. Assim sendo, o aspecto mais importante a reter numa situação de conversão de uma peça profana para outra do foro sagrado prende-se com uma cuidada intervenção ao nível do corte e montagem dos panos, em sintonia com os modelos estabelecidos para as casulas, dalmáticas ou capas e, acima de tudo, com a sua benção (excepto da capa[169]). Este aspecto encontra-se bem explícito no discurso de Fr. Bernardo de Brito ao relatar as dádivas da rainha Santa Isabel: "*mandou apartar quantos panos de ouro, & de seda hauia em tempo que era casada, que eraõ muitos, & mui nobres, & mandou delles fazer vestimentas, & ornamentos para as Igrejas, & des que forão acabadas, fez as beenzer, & acabadas, & bentas, partiaas por muitas Igrejas de Portugal (...)*"[170].

Caso as vestes tivessem de ser remendadas, ver algumas das suas componentes substituídas em mais de metade da totalidade da respectiva área ou a morfologia ser alterada, então a sua integridade formal era afectada e as mesmas tinham de ser de novo benzidas (ainda que os fragmentos usados proviessem de uma veste já benzida)[171]. Terá sido, talvez por estas razões de natureza litúrgica, que os novos sebastos - nomeadamente os da frente das vestes, mais vulneráveis pela forma como os ministros celebravam as cerimónias religiosas - eram mais vezes sobrepostos aos já existentes do que substituídos[172].

Afiguram-se evidentes os esforços envidados pelos bispos das diversas dioceses nacionais no sentido de providenciar instruções, em conformidade com aquelas dimanadas de Roma, que acautelem situações passíveis de afectar a dignidade dos têxteis a utilizar no seio das celebrações religiosas católicas (bem como a sacralidade de algumas alfaias em particular), assinaladamente: através do controle da sua proveniência mas, também, como já sublinhámos por diversas vezes, da adequada utilização e mais conveniente manutenção do acervo têxtil nas respectivas igrejas.

Não obstante a inegável intencionalidade que subjaz ao discurso que nos vem guiando, queda ainda por cumprir um estudo bem mais aturado que, cruzando a informação reunida com

[169] As capas ou pluviais não comportam um carácter sagrado e não são benzidas, pelo que quando deixam de poder ser utilizadas não têm de ser destruídas pelo fogo, como sucede com as casulas, dalmáticas e tunicelas; cf. BERTHOD - *op. cit.,* p. 77.
[170] BRITO - *op. cit.*, p. 513-514.
[171] Acerca destas possibilidades leia-se ARIBAUD - Réemplois textiles au XVIIIe siècle, p. 44-46.
[172] *Ibidem*, p. 45.

outras fontes documentais, permita apurar até que ponto foi dado cumprimento efectivo às directrizes compulsadas[173].

Todavia, intuimos que na generalidade foi difícil implementar uma cultura reformadora no âmbito dos têxteis religiosos em Portugal. É pelo menos nesse sentido que interpretamos todo um conjunto de indícios com que nos deparámos ao longo da leitura destes textos reguladores, a saber: a forma como o discurso tende a ser globalmente direccionado; os comentários não poucas vezes assinalados nos documentos - acusando a falta de ornamentos, o seu mau estado de conservação e limpeza ou os excessos cometidos no âmbito da sua utilização ou decoração, por exemplo; ou o pendor algo flexível que os textos denotam, ao contemplarem alternativas às imposições que os mesmos estatuem ou simplesmente omitindo o assunto, assim deixando caminho livre a eventuais transgressões.

A mesma noção é corroborada por outras fontes coevas, publicadas em Portugal no âmbito da ciência litúrgica com o intuito de apelar a uma participação mais disciplinada de religiosos e fiéis nas cerimónias e práticas religiosas. Desejava-se que textos, como os manuais de cerimónias e também as obras catequéticas ou de âmbito simultaneamente religioso e moral servissem para uma mais séria e profunda interiorização dos preceitos católicos e das práticas devocionais[174]. E nesse quadro, permitimo-nos assinalar a obra da autoria do cónego na doutoral de cânones da cidade de Viseu, António Madeira, dada ao prelo em 1603, que no capítulo XXXIII, intitulado *Das considerações que se podem fazer sobre o Manto, que se chama casula, & do que significa* assim declara: "*E trabalhe o Sacerdote depois de reuestido pera que não tenha somente a sombra da figura, sem o figurado, tendo por certo, que quanto mais veneraуel parecer aos homẽs de fora, tanto mais parecerà abominauel a Deos que vè, & julga os segredos de nosss alma. E por reuerencia de Deos que guarde no Sacrificio toda a grauidade, porque he tanto o desprezo, & descuydo, que oje nesta parte se tem, que quasi obriga as pessoas, que piedosamente sentem destas cousas â preguntarlhe em publico, assi reuestido como està se sabe o que vay fazer quando celebra, porque vaypera o Altar tam descomposto, como se fora pera pacear nas praças & ruas das cidades*"[175].

[173] Constitui exemplo deste cruzamento de informação o estudo de OSSWALD, Helena - A educação da fé no Porto do século XVII através dos inventários das igrejas paroquiais. In RAMOS; RIBEIRO; POLÓNIA - *op. cit.*, p. 223-242.
[174] FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade". MARQUES; GOUVEIA - *op. cit.*, vol. 2, p. 31-32. Para uma lista complementar de títulos de obras publicadas neste domínio veja-se também a entrada de PEIXOTO, João da Silva - Liturgia. In AZEVEDO, (dir. de) - *op. cit.*, vol. J-P, p. 142-144.
[175] MADEIRA, António - *Primeira parte da Regra de Sacerdotes em a qval se contem as covsas mais necessarias de sua obrigação com muytas considerações sobre ellas*. Coimbra: Diogo Gomez Loureyro, 1603, fl. 53v.

Nem o apelo à boa consciência das figuras envolvidas na administração dos objectos de culto ou mesmo outros mecanismos de coerção contemplados nos textos para situações de incumprimento das constituições que vêm sendo analisadas, como as penalizações pecuniárias ou a ameaça de excomunhão, parecem contribuir para a inversão desta realidade. Pelo contrário e graças, segundo António Franquelim Soares, à "natureza humana altamente enfraquecida, desleixada e egoísta, pois só actuava sob a ameaça das penas espirituais e pecuniárias"[176], não muito parece ter mudado ao longo do tempo, confirmando o quão difícil, lenta e morosa foi a difusão das determinações tridentinas promulgadas em 1564[177]; tanto o teor do discurso em relação a estas matérias se manteve nas sucessivas edições que foram tendo lugar antre os séculos XVI e XVIII, como a mesmas irregularidades conheceram eco nos canais de informação coevos, designadamente num dos números da *Gazeta de Lisboa* de 1716, onde assim se pode ler: "*O Reverendissimo Cabido de Lisboa, havendo sido informado da desatençaõ com que se assiste em algumas Igrejas desta Diocesi, principalmente nas de fóra da Corte, mandou passar huma pastoral dada em 14. do mez passado, & fixada nas portas de varias Igrejas, pela qual ordena (...) Que nenhum Sacerdote, Clerigo ou Beneficiado, assista aos Officios Divinos sem habitos de decencia, & compostura, nem tragaõ cabelo, ou Coroa mayor, ou menor do que se ordena nas Constituiçoens (...)*"[178].

Também o reconhecimento de visitações marcadas pela abundância das excomunhões e coimas, a rondar pelo abuso[179], corroboram a manutenção de práticas menos ortodoxas. Talvez por essa razão de prescrever multas aos transgressores das faltas cometidas, tanto as Constituições como as Visitações se tenham estabelecido como apreciadas fontes indutoras de receita para as arcas episcopais, concorrendo deveras para o vigor e perenidade destas instituições entre nós.

Apesar da inércia e negligência que parece ter caracterizado o comportamento de párocos e fiéis em relação a estas alfaias, segundo estamos em crer, e como pretendemos demonstrar até ao final do nosso trabalho, esta componente assumiu um intenso protagonismo enquanto elemento dinamizador da vivência do espaço religioso nacional, no âmbito dos programas ornamentais concebidos para assinalar as diversas celebrações religiosas (ordinárias e extraordinárias) que cadenciavam o ano litúrgico católico - pelas sua beleza e particularidades artísticas, cromáticas ou materiais não só atraíam a atenção dos fiéis como

[176] CARVALHO; PAIVA, Visitações, p. 369; SOARES, António Franquelim Sampaio Neiva - *op. cit.*, p. 414.
[177] Cf. GOUVEIA, António Camões - O Enquadramento Pós-Tridentino e as Vivências do Religioso. In MATTOSO, José, dir. - *História de Portugal - O Antigo Regime*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, vol. IV, p. 291.
[178] *GAZETA de Lisboa*, sabbado 14. de Novembro de 1716. Lisboa: António Correia de Lemos, nº 46, p. 256.
[179] Cf. SOARES, António Franquelim Sampaio Neiva - *op. cit.*, p. 414.

ainda glorificavam Deus e os Seus templos à semelhança de outras manifestações de arte[180]. Trata-se, afinal, de uma percepção que nos é corroborada pela leitura das muitas relações de armações que tivemos oportunidade de analisar, nas quais constantemente nos deparamos com as infrações condenadas pelas disposições sinodais. Embora os prelados insistam que "*As Igrejas saõ pera se exercitar nellas actos de devoçaõ, & humildade, & naõ de vaidade, & ostentação* (…)"[181], nem por isso se deixa de reconhecer o progressivo excesso que tende a caracterizar os programas decorativos dos interiores das igrejas, ou a permanente referência à colaboração de fiéis que não só emprestam os seus melhores bens, como fazem questão que disso se saiba como forma de ostentação e promoção pessoal[182].

O investimento, neste domínio terá sido de tal forma significativo que leva César de Saussure, um estrangeiro que visita Lisboa em 1730, a proceder ao seguinte comentário: "*O zelo dos portugueses pelos serviços divinos revela-se na pontualidade com que os frequentam, pela pompa e brilho com que os celebram e pela riqueza com que ornamentam as suas igrejas. (...)*"[183].

[180] VALE - *Da Igreja Combatente*, p. 331.
[181] Esta afirmação surge no texto a propósito do uso de "cadeiras de espaldas", tamboretes ou assentos próprios pelos fiéis nas igrejas; *Constituições Sinodais Porto*, 1690, p. 424.
[182] Cf. alínea a) Empréstimo do cap. 3. A angariação de adereços e a manufactura dos têxteis utilizados nas celebrações.
[183] SAUSSURE, César de - *Cartas Escritas de Lisboa no ano de 1730* publ. por CHAVES, Castelo Branco - *O portugal de D. João V Visto por Três Forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983, p. 273-274.

2. Os documentos reguladores dimanados de Roma e as Constituições Sinodais portuguesas. Conteúdos no domínio têxtil

Realizado um primeiro ensaio em torno das directrizes decretadas pelas Constituições Sinodais portuguesas para o domínio têxtil, eis que nos interessa agora compreender quais os documentos em que estes instrumentos reguladores alicerçaram o discurso concernente às alfaias têxteis bem como o seu teor neste domínio na sus vertente artística.

Tanto quanto nos é dado saber, as Constituições mais antigas, publicadas antes da conclusão do Concílio de Trento nada referem acerca deste assunto. Também as Constituições de Miranda (1565) ou do Porto (1585), impressas nos anos subsequentes à magna assembleia, são omissas a este respeito, apenas assinalando que "*nos templos onde se diz missa & administram os sanctos sacramentos são necessarios os ornamentos ordenados pola sancta madre Ygreja para o culto diuino*"[1]. Já outras, sobretudo aquelas posteriores a 1600 como as de Viseu (1617) e da Guarda (1621), preocupadas que estão em manifestar a sua sintonia com as orientações tridentinas precisam os livros litúrgicos em que as ordenações constantes se fundamentam. Facultam assim a resposta à nossa questão, ao declararem (com ligeiras variantes) que as directrizes apontadas se apresentam conformes ao *vso da Igreja sagrada, & o que dispoem o Missal, & ceremonial Romano*[2], sendo que as de Portalegre (1632) informam ainda o leitor que o *Missal* foi "*mandado fazer pelo sagrado Concilio Tridentino com ordem, & aprouação do papa Pio V. de santa memoria*"[3]. A estes referentes cumpre-nos acrescentar o *Pontifical*, também enunciado pelas Constituições de Coimbra de 1591[4]. São estes três dos seis principais textos que constituem a série típica dos livros publicados pela autoridade da Igreja

---

[1] *CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado de Miranda*. Lisboa: casa de Francisco Correa, 1565, fl. 88v.; *CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado do Porto, Ordenadas pelo muyi Illustre & Reuerendissimo Senhor Dom Frey Marcos de Lisboa Bispo do Dito Bispado. &c. Agora nouamente acrecentadas com o Estilo da Iustiça*. Coimbra: Antonio Mariz, 1585, fl. 89v.

[2] *CONSTITUIÇÕES Sinodaes do Bispado de Visev feitas, e ordenadas em Synodo pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Dom Ioão Manoel Bispo de Viseu, & do Conselho de sua Magestade*. Coimbra: Nicolao Carvalho, 1617, p. 106; *CONSTITUIÇOÊS Synodaes do Bispado da Gvarda Impressas por Mandado do Illustrissimo e Reverendissimo Senhor Dom Francisco de Castro, Bispo da Gvarda, e do Conselho de Sva Magestade*. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1621, fl. 191v.; *CONSTITUIÇOËS Synodaes do Bispado do Porto, Novamente Feitas, e ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendíssimo Senhor Dom Ioam de Sovsa Bispo do dito Bispado, do Conselho de sua Magestade, e seu Sumilher de Cortina*. Porto: Joseph Ferreyra, 1690, p. 377.

[3] *CONSTITVIÇÕES Synodais do Bispado de Portalegre Ordenadas e Feitas pelo Illustrissimo e Reverendissimo Senhor D. Fr. Lopo de Seqveira Pereira Bispo de Portalegre do Conselho de Sva Magestade*. Portalegre: Jorge Roiz, 1632, fl. 173v.

[4] "*As Vestimentas, & Aluas, & Ornamentos que da qui em diante se fezerem, se farão como as da nossa Capella, todas de hũa còr, com suas Cruzes de franja pelo meo, por serem assi mais conformes ao Pontifical, & vzo Romano*"; *CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado de Coimbra. Feytas, e Ordenadas em Synodo pello Illustrissimo Sõr Dom Affonso de Castel Brãco Bispo de Coimbra, Cõde Arganil, & do Cõselho DelRey N.S. &c*. Coimbra: Off. Antonio de Mariz,1591, fl. 103v.

de Roma nos anos seguintes a Trento, da qual constam as edições reformuladas do *Breviarium* (1568), do *Missale* (1570), do *Pontificale* (1595~1596) e do *Rituale* romanos (1614), aos quais acrescem dois outros livros, respectivamente, o *Martyrologium romanum* (1584) e o *Caeremoniale episcoporum* (1600)[5].

A necessidade de responder de forma efectiva ao protestantismo e às duras críticas que o mesmo impunha ao catolicismo nos seus fundamentos e práticas religiosas desencadeou, no âmbito da assembleia de Trento (1545-1563) convocada pelo papa Paulo III (1534-1549), uma profunda reflexão dos membros eclesiásticos no sentido de afirmar os seus dogmas e de alcançar uma orientação renovada da *officia pietatis*. E se era urgente reconhecer e denunciar os actos e os elementos abusivos que haviam contaminado o rito, da mesma forma se afigurava vital por um lado, banir esses mesmos abusos e, por outro, apurar princípios de teor regulador que pudessem orientar os bispos no compromisso pastoral que lhes fora confiado.

Nesse contexto, a preocupação pelo cumprimento da "tradição oficial da Igreja", como meio de assegurar a uniformidade e o rigor das celebrações no mundo católico reflectiu-se de forma significativa nos textos produzidos entre meados do século XVI e o início da centúria seguinte e no empenho dos papas para que os mesmos decretos fossem oficialmente publicados e observados em todas as nações católicas[6]. Tanto mais, quando se almejava uma verdadeira reforma da disciplina eclesiástica ou litúrgica, a qual acabaria por ser, contudo, limitada e superficial uma vez promulgadas edições típicas de livros litúrgicos[7] já conhecidas e usadas anteriormente à magna assembleia, apenas com ligeiras revisões e simplificações, sobretudo nas partes menos substanciais[8].

O tema dos paramentos têxteis foi por diversas vezes abordado naquele acto conciliar[9] e incluído nos documentos e decretos reformadores dali emanados, de que são exemplo tanto o

[5] O Breviário contém o ofício de todo o ano com todas as rubricas gerais e particulares relativas ao ofício divino; o Missal, contém as missas de todo o ano com todas as rubricas que se referem ao Santo Sacrifício; o Pontifical contém todas as funções reservadas aos Bispos, excepto o que se encontra no Cerimonial dos Bispos; e o Ritual reune o que é preciso observar relativamente à administração dos Sacramentos, Bençãos, Funções e Procissões. Já o Cerimonial dos Bispos regula a prática litúrgica nas catedrais e as cerimónias presididas pelo bispo diocesano, sendo que o Martirológio corresponde ao elenco dos santos que a Igreja honra em cada um dos dias do ano.

[6] JEDIN, Uberto - Concilio di Trento. In AAVV, *Enciclopedia Cattolica*. Cidade do Vaticano: Libro Cattolico - Enciclopedia Cattolica, 1954, vol. XII, col. 476.

[7] Expressão que utilizamos no seu sentido mais lato, reportando-se aos livros que, embora não sejam usados como elementos das celebrações, contêm textos e ritos das mesmas celebrações, os quais se assumem como fontes para a história da liturgia e em particular do rito ou dos elementos que contêm.

[8] Libri Liturgici. In http://www.ufficioliturgicoroma.it/ufficio (visionado a 17.5.2010).

[9] Alguns decretos abordam o vestuário eclesiástico preocupando-se sobretudo com o modo de vestir dos sacerdotes fora dos ofícios sagrados: foi o que sucedeu na sessão XIV (25 de Novembro de 1551) - capítulo VI. Da pena que incorrem os Clérigos, e Beneficiados, que não trazem vestido decente ao seu estado - e depois na sessão XXII (17 de Setembro de 1562) a respeito da opulência das cerimónias litúrgicas - capítulo V. Das Ceremonias solemnes do santo sacrificio da missa; cf. VITELLA, Maurizio - Sull'Origine dei Paramenti Sacri. In AAVV, *Omnia Parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*. Trapani: Liberartis, 2006, p. 16; *O*

Missal como o *Cerimonial dos Bispos* ou o *Pontifical*[10] apontados nas Constituições Sinodais portuguesas estudadas - indispensáveis para estabelecer e regulamentar o uso e formas dos têxteis religiosos.

O *Missal* reune um vasto conjunto de instruções atinentes a estas alfaias, designadamente ao vestuário litúrgico. Como Rita Pezzola observa, são algumas e densas as páginas desta obra que se reportam ao tema começando, desde logo, pelo texto introdutório *Ritus servandus in celebratione missarum*[11]. Não sendo possível apreciar aqui minuciosamente os seus conteúdos, permitimo-nos apenas destacar o parágrafo *De preparatione sacerdotis celebrantis* - no qual se descrevem todos os actos que o celebrante deve realizar na sacristia antes de aceder ao altar, incluindo o ritual de envergar cada um dos paramentos (alva, cíngulo, amito, manípulo, estola e casula) recitando as orações correspondentes - e, mais adiante, a rubrica *De coloribus et qualitate paramentorum* consagrada aos vários aspectos simbólico-alegóricos, em concreto, aqueles respeitantes ao desenvolvimento do ano litúrgico, cadenciado por tempos e festas específicos[12].

Não menos relevante é o *Cerimonial dos Bispos*, cuja *editio princeps* surge por ordem de Clemente VIII (1592-1605) no ano jubilar de 1600 - ainda que o mesmo consista numa revisão emendada (segundo os princípios tridentinos) de uma obra há já muito aprovada e vigente[13] - preciosamente enriquecida por cerca de setenta gravuras que, de forma ilustrativa,

---

SACROSANTO e Ecumenico Concilio de Trento em Latim e Portuguez: Dedicado e Consagrado aos Excell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana, 3ª ed. Lisboa: Off. de Antonio Rodrigues Galhardo, 1807, tomos I e II, p. 381, 383 e 97, 99 respectivamente (1ª ed. 1781).

[10] Pese embora a relevância do *Pontifical*, não nos foi possível localizar e analisar o conteúdo de nenhum exemplar que não em latim, pelo que limitámos a nossa abordagem aos outros dois textos, o *Missal* e o *Cerimonial dos Bispos*.

[11] PEZZOLA, Rita - Paramenti nelle fonti d'archivio. Tra prassi liturgica, prescrizioni normative e usi sociale". In GHIBAUDI, Cecilia; LANDI, Bruno Ciapponi, coord. - *Tessuti e Ricami Sacri. I paramenti della basilica della Beata Vergine di Tirano*. [Tirano]: Museo Etnografico Tiranese, 2006, p. 49-50.

[12] Curiosamente, nos missais consultados - como o de BARROS, Monsenhor Freitas - *Missal Romano Quotidiano*, 4ª ed. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1943 e o de SARAIVA, Monsenhor J. Silva - *Missal Romano com o próprio de todas as dioceses de Portugal*, 2ª ed. Gouveia: B.A., 1959 - apenas localizamos o capítulo relativo à paramentação do celebrante. Em contrapartida, os capítulos que nos interessam, designadamente as rubricas 18 - *Das cores dos ornamentos*, 19 - *Da calidade dos ornamentos* e 20 - *Da preparação do Altar*, surgem noutras obras que visam divulgar, de forma acessível e em língua vernacular, os conteúdos do Missal Romano (1570); assim se reconhece naquela publicada por VAZ, Gonçalo - *Breve Compendio das Rvbricas geraes, & Particulares que se deuem guardar na Missa Rezada, & Solemne, conforme ao Missal Romano, vltimamente reformado pella Sanctidade do Papa Vrbano VIII. Com algũas duvidas que se offereceram, & se resoluem cõ o Texto do mesmo Missal, & Autoridades de gràues Autores*. Lisboa: Domingos Lopes Rosa, 1651, p. 98-103, 103-106 e 106-107, respectivamente.

[13] A obra de Clemente VIII apresenta-se como sucessora das *Ordines Romani* que, desde o século VII, estabeleciam as normas das actividades litúrgicas presididas pelos pontífices romanos. Já em Dezembro de 1582 o papa Gregorio XIII (1572-1585) havia instituído, por sugestão de S. Carlos Borromeu, uma comissão presidida pelo cardeal Gabriele Paleotti, com o intuito de rever o livro de Paride de Grassi, mestre de cerimónias do papa Júlio II (1503-1513), sobre o cerimonial dos cardeais e bispos. Tal empreendimento viria a fracassar no seguimento da morte de Borromeu em 1584, assim como a iniciativa promovida por Sisto V (1585-1590), de elaborar uma nova disciplina sobre os ritos sagrados a partir dos muitos códices então existentes na Biblioteca

visam clarificar as normas constantes do texto. Nesta obra composta por dois livros, é consignado amplo espaço à descrição e análise simbólica das vestes e insígnias religiosas dos bispos, com os capítulos XIV, XVI e XVII dedicados ao *De usu umbraculi seu baldachini*, *De pallio et eius usu* e *De mitra et baculo pastorali*[14].

No entanto, a relevância deste livro para o nosso estudo não se esgota nestes capítulos[15], porquanto outros se distinguem com importantes instruções acerca da decoração do próprio templo. É sobretudo o caso do número XII *De ornatu Ecclesia, et de praeparandis in ea ante adventum Episcopi* do livro I, concernente à ornamentação da igreja e aos preparativos antes da chegada do bispo.

Trata-se de um capítulo extenso composto por 25 alíneas, cuja leitura se revela muitíssimo interessante, ao facultar todo um conjunto de instruções importantes ao estudo das armações têxteis das igrejas catedrais ou colegiais que, curiosamente, não conheceu eco pleno nas disposições portuguesas e que, por isso, justificam que nos debrucemos sobre o seu conteúdo, ainda que de modo sumário[16].

Algumas das indicações apresentam-se amiúde vagas, na medida em que "apenas" apelam a um investimento ornamental em conformidade com o tempo, as tradições locais e as figuras que presidem ou que assistem aos ofícios o qual deve, todavia, ser sempre mais esplendoroso que nos restantes dias e proporcional ao grau de solenidade da festa[17]. Outras são mais explícitas instruindo para que se decore o exterior das portas das igrejas com flores,

---

Vaticana. Só em Julho de 1600 Clemente VIII completa a tarefa - graças ao empenho de diversos homens ilustres que ao tempo colaboram na Sacra Congregação dos Ritos, como o cardeal Cesare Baronio, Roberto Bellarmino ou Silvio Antoniano - ainda que também a publicação a que presidiu tenha sido alvo de consecutivas revisões e emendas como sucedeu logo em 1650, em 1727 e 1742 por diligência de Inocêncio X (1644-1655), Bento XIII (1724-1730) e Bento XIV (1740-1758), respectivamente. A edição de 1600 comporta três capítulos: o primeiro expõe os princípios a observar em todas as funções pontificais; o segundo descreve as regras da missa pontifical e do ofício divino bem como as funções próprias de certos dias depois do Advento até à festa do Corpo de Deus e os ritos funerais episcopais; o terceiro livro expõe as honras litúrgicas que se devem aos legados, arcebispos, bispos e autoridades civis. As directrizes dimanadas deste livro mantiveram-se em vigor até 1985 – cf. Caeremonial episcoporum. In BERTHOD, Bernard; BLANCHARD, Pierre - *Trésors Inconnus du Vatican. Cérémonial et liturgie*. Paris: Les Éditions de l'Amateur, 2001, p. 100 e Storia del Cerimoniale dei Vescovi. In *CERIMONIALE Dei Vescovi*. Vaticano: Congregazione per il Culto Divino, 1984, p. 3-4.

[14] Também neste livro se distinguem alguns capítulos cujos conteúdos versam diferentes aspectos relativos ao vestuário usado pelos prelados fora e dentro da igreja. Sobre a indumentária de exterior destacam-se os capítulos I e III do primeiro livro intitulados *De habitu et aliis agendis per episcopos nuper electos* e *De habitu ordinario archiepiscopi et episcopi in sua provincia, diocesi vel civitate*, respectivamente, sendo que o capítulo XV *De habitu ecclesiastico Episcopi et Canonicorum, et de accessu as Ecclesiam, et reditu eorundem*, incide nas alfaias a usar no serviço divino.

[15] O estudo que consultámos de Rita Pezzola centra-se estritamente nas instruções sobre vestuário constantes do *Missal* e do *Cerimonial*; cf. PEZZOLA - *op. cit.*, pp. 47-69.

[16] Com esta finalidade, tomamos como guia não a versão original em latim mas uma outra francesa datada de 1752, traduzida a partir da primeira, sendo que ambas podem ser consultadas na íntegra no seguinte endereço electrónico: www.ceremoniaire.net/office_divin/caer_ep_1/ (visionado a 30.6.2010).

[17] *Le Cérémonial des Évêques*. Traduction intégrale du texte selon l'édition de 1752, 2005-2006, cap. XII, alíneas 1, 2 e 3, p. 21-22. In www.ceremoniaire.net/office_divin/caer_ep_1/ (visionado a 30.6.2010) - daqui em diante referida *Le Cérémonial des Évêques*.

ramos, folhagem verde e guirlandas de tonalidades variadas, sendo que por cima do lintel da porta principal se deve colocar a imagem do santo ou santos que presidem ao respectivo dia de festa bem como apôr os escudos de armas do pontífice soberano, do legado, dos cardeais, do núncio apostólico, do bispo, do estado, do príncipe ou da cidade, por ordem de dignidade (e nunca de personagens laicas de ordem inferior)[18].

Sobre a componente têxtil, são algumas as indicações facultadas tanto em relação à decoração do exterior como do interior do templo. Por exemplo, o *Caeremoniale* estabelece que, caso a igreja disponha de um pórtico, deve ser ornado de armações confeccionadas em seda (couro ou outras matérias dignas, consoante as possibilidades económicas), tal como os muros das naves, cujos desenhos tecidos ou pintados que as animam nada devem ter de profano ou de inconveniente. Até ao momento, trata-se da única referência explícita compulsada entre as fontes consultadas acerca da decoração exterior das igrejas. Do que pudémos apreender, a mesma deliberação não foi transposta para as constituições portuguesas, pese embora o facto das soluções apontadas terem sido assiduamente adoptadas entre nós, como mais uma vez a leitura das relações de acontecimentos de âmbito religioso corroboram.

Também o trono do bispo deve ser enriquecido com as mais belas sedas tal como o altar-mor deve ser ornado com o maior esplendor possível, recorrendo para isso aos ornamentos de altar[19], através da colocação de cortinas nobres de seda suspensas do cibório ou do baldaquino, na cor dos outros paramentos e em função da qualidade da festa - caso não exista cibório será erigido baldaquino[20]. Nas cerimónias mais solenes em que o bispo celebra em altares isolados, os adereços apostos nas suas faces posterior e anterior serão de ouro ou prata ou ainda de seda da côr conveniente à festa, guarnecida com ouro, montados em *telaria* ou engradamentos, de modo a evitar falsas pregas e vincos e a conservar um aspecto decente e bem estendido - sendo que os cantos do altar não devem dispor de molduras de madeira e antes bandas confeccionadas em ouro ou seda de cores variadas que pareçam envolver o altar e completar a sua decoração[21].

Quando se trata de altares adossados aos muros poder-se-á aplicar por cima uma nobre e esplendida tapeçaria contendo uma imagem de Jesus Cristo, da Virgem ou dos Santos caso estes não estejam já representados no respectivo muro, bem como suspender um dossel ou baldaquino de forma rectangular e na cor dos restantes adornos, de molde a cobrir o altar e os

[18] *Le Cérémonial des Évêques*, cap. XII, alínea 3, p. 22.
[19] Cf. Paramentos de igreja do cap. 2. Funcionalidade e evolução morfológica.
[20] *Le Cérémonial des Évêques*, cap. XII, alíneas 4, 5, 6, 11, 13 e 14, pp. 22-24.
[21] *Ibidem*, cap. XII, alínea 11, p. 23.

respectivos degraus[22]. Os remanescentes altares serão também ornados de adereços na mesma cor, sem molduras mas com bandas à semelhança do altar maior, sendo que aquele reservado ao Santíssimo Sacramento será decorado com maior sumptuosidade e esplendor que os outros[23].

Todos os degraus inferiores do altar devem ser cobertos por grande e belo tapete de modo a que se destaquem e se apresentem melhor ornados que o resto da capela-mor, com pavimento ou estrado (quando construído para o efeito) enriquecido por panejamento de seda verde. Caso não seja possível dispor de um tapete tão grande então que se assegure que, pelo menos, o último degrau e o estrado na zona próxima do altar sejam preenchidos por um tapete. Também os degraus dos outros altares devem ostentar um tapete ou um panejamento que os cubra[24].

Os bancos destinados aos prelados, cónegos, magistrados, grandes personagens e outros nobres laicos devem ser convenientemente ornados de acordo com o costume da Igreja e do local e os âmbãos e os púlpitos, quando existentes, decorados de seda na mesma cor dos restantes paramentos[25].

O capítulo termina recordando que nas celebrações maiores assinaladas no decurso do ano, como a Natividade, a Páscoa ou o Pentecostes se devem manter as regras de ornamentação enunciadas ao nível do altar-mor, dos altares laterais, do trono do bispo e dos ambãos excepto as portas, pórtico e muros das igrejas que, em princípio, não são decoradas, a não ser quando essa é uma opção comummente praticada. Acrescenta que nos domingos e noutras festas santas, os altares, o trono do bispo e os assentos dos cónegos devem ser um pouco menos ornamentados mas ainda assim mais do que nas festas duplices menores e semi-duplices, nos oitavários, nos dias da Quaresma, do Advento, dos Quatro-tempos e de vigílias[26].

Pese embora as indicações estipuladas nestes livros e a sua global transposição para o contexto português, a verdade é que o seu conteúdo é fruste em relação à dimensão artística desta produção, pouco ou nada adiantando para além de recomendarem que os paramentos sejam limpos, íntegros, em boas condições de conservação e confeccionados em matérias de excelência (em seda ou ouro). A partir do momento em que a Igreja Católica compreendeu e valorizou a importância da beleza bem como a preciosidade dos materiais na glorificação do

[22] *Ibidem*, cap. XII, alínea 13, p. 24.
[23] *Ibidem*, cap. XII, alínea 16, p. 24.
[24] *Ibidem*, cap. XII, alínea 16, p. 24.
[25] *Ibidem*, cap. XII, alíneas 7 e 18, pp. 22 e 25.
[26] *Ibidem*, cap. XII, alíneas 23 e 24, p. 26.

Senhor e na consubstanciação da dignidade do culto divino, a questão da qualidade dos suportes têxteis usados na feitura dos ornamentos, reveste-se do maior significado[27].

Não é, portanto, casual que os ornamentos dos séculos XVII e XVIII se assumam como testemunhos paradigmáticos do espírito de Trento[28], defensor do luxo e da riqueza como partes expressivas da estratégia ofensiva encetada pela Igreja Católica[29] contra os protestantes, ao ponto de assim deliberar no âmbito da sessão XXII concernente às cerimónias solenes do santo sacrifício da missa: "*Se alguem disser, que as ceremonias, vestes, e sinaes exteriores, de que a Igreja Catholica usa na celebraçaõ das Missas, mais saõ incentivos de impiedade, do que officios de piedade: seja excommungado*[30]. Seriam pois perfeitissimamente adequados os adereços envergados pela figura que representava a Igreja Militante e inaugurava a procissão realizada por ocasião das festas de canonização de Santa Maria Madalena de Pazzi, no ano de 1669 em Lisboa, os quais "*erão riquissimos, pois [segundo o parecer de Agostinho, & dos mais nomeados Doutores] naõ só se vio nũca a Igreja despida, mas sempre foi conveniente pera a sua grandeza, o mais precioso das pompas.*"[31]

---

[27] Cf. O cap. 3. Materialidade e Arte.

[28] ARIBAUD, Christine - *Soieries en Sacristie. Fastes liturgiques XVIIe-XVIIIe siècles*. Paris - Toulouse: Somogy Éditions d'Art - Musée Paul-Dupuy, 1998, p. 22.

[29] Assim se pode ler no capítulo V. *Das ceremonias solemnes do santo Sacrificio da Missa* constante da sessão XXII do referido concílio: "*Como a natureza humana he de tal condiçaõ, que naõ póde facilmente sem soccoros exteriores elevar-se a meditar as cousas Divinas; esta a causa que a Igreja, como piedosa mái que he, instituío certos Ritos, para se recitarem na Missa, huns em voz submissa, outros em voz alta. Juntou a isto ceremonias, como bençãos mysticas, luzes, aromas, vestiduras, e outras cousas deste genero, de tradição Apostolica, com que se fisesse recomendavel a magestade de taõ grande Sacrificio; e os entendimentos dos Fiéis com estes sinaes visiveis de religiã, e piedade, se excitassem á contemplaçaõ das cousas altissimas, que se occultão neste sacrificio*"; *O SACROSANTO e Ecumenico Concilio de Trento em Latim e Portuguez: Dedicado e Consagrado aos Excell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana*, 3ª ed. Lisboa: Off. de Antonio Rodrigues Galhardo, 1807, tomo II, p. 98-99 (1ª ed. 1781).

[30] *Ibidem*, p. 109. Ainda em pleno século XVIII as *Instrucções Geraes em Forma de Catecismo* editadas em Portugal esclarecem os crentes e reforçam a importância desta estratégia à luz do triunfalismo da Igreja de Roma. À questão "*Todo este apparato exterior, e esta magnificencia, de que a Igreja se serve em seus ornamentos, nos Vasos sagrados, e adorno dos Templos, não se opõem á simplicidade do Evangelho?*" assim declara o texto: *"pode dizer-se que Jesus Christo quiz deste modo authorizar a magnificencia, e as despezas que se fazem para consagrar o seu serviço as riquezas da terra, assim como Deos as tinha authorizado no antigo Testamento pela magnificencia do Templo de Salomão, edificado por sua ordem. (...) Durante os trez primeiros seculos, que foi tempo de perseguições, não podia a Igreja empregar as riquezas da terra em ornato dos Templos, porque não tinha a liberdade de fazer congressos públicos; mas logo que cessárão as perseguições, forão edificados os Templos, e ornados magnificamente pelos imperadores Christãos, considerando a Igreja sempre esta magnificencia dos Principes como sinal da sua piedade*"; *INSTRUCÇÕES Geraes em Forma de Catecismo*, *Nas quaes se explicão em Compendio pela sagrada Escritura, e Tradição a Historia, e os Dogmas da Religião, a Moral Christã, os Sacramentos, as Orações, as ceremonias, e os usos da Igreja*, terceira parte. Lisboa: Off. de Miguel Manescal da Costa, 1765, p. 71-72.

[31] ULPERNI, Siro - *O Forasteiro Admirado. Relaçam panegyrica do Trivnfo, e Festas, qve celebrou o Real Convento do Carmo de Lisboa Pela Canonização da Seráfica Virgem S. Maria Magdalena de Pazzi, Religiosa da sua Ordem*, primeira parte. Lisboa: Off. de António Rodrigvez d'Abrev, 1672, p. 23.

E se a pastoral enunciada na XXV e última sessão do mesmo concílio, *Da invocação, veneração e reliquias dos santos e das sagradas imagens*[32], visa a produção e a fruição da arte sacra, nem por isso a questão dos têxteis é contemplada de forma directa. A mesma dimana instruções que visam sobretudo valorizar as imagens (esculpidas e pintadas) destinadas a lugares sagrados e a sua função didática, aspectos que comportam implicações directas ao nível das opções iconográficas, plásticas e muito em especial do discurso que enformam, ciente que está a Igreja de Roma do seu poder na imaginação dos crentes e na orientação da sua devoção[33].

A estas directrizes, pouco profundas para a concretização de um formulário artístico que à Contra-Reforma interessava implementar pronta e eficazmente, sucede-se toda uma série de tratados e escritos, que as desenvolvem e pormenorizam, fornecendo prescrições precisas e rigorosas que servem de orientação aos artistas quando da sua realização[34].

No entanto, a maior parte destes textos encontra-se estritamente vocacionada para as questões em torno da pintura e da escultura, como aliás os próprios títulos sugerem[35]. Constitui-se como feliz excepção a obra de S. Carlos Borromeu, *Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* editada pela primeira vez em 1577 na qual, como Natália Ferreira-Alves sintetiza, "são tratados minuciosamente todos os aspectos importantes para a compreensão e interpretação do espaço sacro, desde a construção do templo, às imagens, paramentos e alfaias litúrgicas"[36].

Até à decada de 70 de Quinhentos, o único instrumento existente com o desiderato de responder à acção contra-Reformista tanto no âmbito dos valores do sacerdócio como do fenómeno artístico tradicional do catolicismo era constituído pela recolha dos cânones

---

[32] *O SACROSANTO e Ecumenico Concilio*, tomo II, p. 349-359.

[33] FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - Iconografia e Simbólica Cristãs. Pedagogia da Mensagem. Sep. de *Theologica*. Braga: 2ª Série, 30: fasc. 1 (1995) 58-59 e VALE, Teresa Leonor M. - Da Igreja Combatente à Igreja Triunfante: Espaço e imagem religiosa do concílio de Trento ao barroco pleno. Sep. da revista *Brotéria*. Lisboa: 157 (2003) 333-336.

[34] Sobre este assunto leia-se FERREIRA-ALVES - *op. cit.*, p. 59-63; Cap. 1. As directrizes tridentinas e as suas consequências no panorama artístico do estudo de FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca: artistas e clientela, materiais e técnica*. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1986. Texto policopiado, vol. 1, p. 37-44, também publicado em 2 vols. pela Câmara Municipal do Porto (1989); VALE, *op. cit.*, p. 336-340; CASTRO, Marília João de - Reflexos Estéticos e Iconográficos da Sessão XXV do Concílio de Trento nas Constituições Sinodais Portuguesas. In *Museu*. Porto: 4ª Série, 5 (1996) 166 e seg.

[35] Apenas a título de exemplo, veja-se o caso do *Dialogo degli errori dei pittori*, publicado por Andrea Gilli da Fabriano imediatamente após o encerramento da última sessão (1564), do tratado *De picturis et imaginibus sacris* (1570) da autoria do flamengo Jean ver Meulen, daquele de Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* (1581) ou a obra de Rafaello Borghini, *Il Riposo* (1588). No século seguinte outras obras prolongam o debate e a teorização em torno do mesmo assunto, como é o caso dos tratados de Federico Borromeo, *De pittura sacra* (1625), e daquele publicado por Gian Domenico Ottonelli e Pietro Berretini da Cortona, *Tratatto della pittura e scultura. Uso et abuso loro* (1652).

[36] FERREIRA-ALVES - Iconografia e Simbólica, p. 59.

tridentinos os quais, pelas suas particularidades intrínsecas, apenas consistiam em linhas gerais de orientação[37] os quais, ainda assim, se prefiguraram como as principais fontes do direito eclesiástico durante os quatro séculos seguintes.

E Carlos Borromeu (1538-1584), responsável por uma das mais vastas dioceses da Pensínsula Itálica (Milão), sentia com urgência a necessidade de redefinir os elementos estruturais e visíveis do culto católico, como era o caso dos paramentos que deviam reencontrar a sua própria dignidade enquanto instrumentos ao serviço do culto[38]. Dedicou-se pois a colmatar as lacunas de âmbito moral, pastoral e litúrgico que a assembeia de Trento, especialmente ocupada a resolver questões doutrinais, havia descurado mas que nem por isso eram de somenos importância ao efectivo sucesso da reforma católica a qual passava, também, pela *praxis* quotidiana e ritual[39]. E de facto, a obra de Borromeu revela essa dimensão mais prática, em conexão com a sua experiência pessoal no âmbito das visitas apostólicas que realizou pelo seu bispado; procede a uma descrição tipológica, explicitando formas e dimensões dos têxteis religiosos, não só das vestes indossadas aos sacerdotes mas também dos linhos e toalhas de altar e de outros adereços usados na ornamentação do templo - como o frontal, o baldaquino, os cortinados, o revestimento dos assentos espiscopais ou a cobertura da predela e das grades do altar - que, embora fulcrais, em mais nenhum lugar se encontram assim tão detalhadas.

Não obstante o rigor e abrangência de temas versados que o texto revela, os elementos que nos interessam permanecem escassos e de índole superficial. Também este autor, à semelhança do já verificado no *Missal*, no *Cerimonial dos Bispos* e no *Pontifical*, pouco adianta acerca da dimensão artística que devia enformar a produção das alfaias têxteis de desígnio religioso, pouco esclarecendo ou impondo acerca da respectiva decoração, no que se refere à riqueza, beleza ou programas iconográficos a eleger para a sua feitura.

Na realidade, e como Piero Montelli pertinentemente declara, "Stupirà il profano sapere che l'autorità ecclesiastica è sempre stata, ed in tutte le epoche, del tutto indifferente a questa materia", uma ideia que desenvolve nos seguintes termos: "Stupisce che una religione che ha indubbiamente innumerevoli risvolti normativi; che salva l'eredità giuridica pagana del diritto romano per tramandarla fino alla modernità; che nel corso dei secoli produce un'infinità di normative liturgiche, sia sempre del tutto indifferente all'aspetto artistico degli oggetti di

[37] Cf. BENAZZI, Natale; MARINELLI, Massimo - La Fortuna dell'opera. In BORROMEU, S. Carlos *Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae. Libri II*. Ed. de Stefano della Torre e Massimo Marinelli. Cidade do Vaticano: Libreria Editrice Vaticana - Axios Group, 2000, p. VII.
[38] Cf. ROULIN, E. - *Linges, insignes et vetements*. Paris: P. Lethielleux, 1930, p. 66.
[39] Cf. BAZOLI, Fulvia; DAGLIO, Laura - Le Chiese del Borromeo e le Chiese Latinoamericane Un'Ipotesi di Lettura. In BORROMEU, *op. cit.*, p. 376.

culto"[40]. Tanto mais, acrescentamos nós, quando ciente do impacte da celebração litúrgica enquanto expressão mais visível da religião[41].

Ora, eis que é o mesmo autor, célebre paramenteiro de Verona, que nos fornece a explicação para esta tomada de posição por parte da Igreja Católica: "Si può dunque osservare che tanta arte fu lasciata al genio, alla creatività, al gusto decorativo proprio di ogni tempo, quasi che in ogni epoca la Chiesa si sia riservata un margine di manovra per potersi esprimere con mezzi consoni al momento storico, scegliendo i materiali e le ornamentazioni a disposizione. È un segno di grande saggezza giuridica indirizzare sempre su massime 'eterne' e secondo principi generali, adattabili con intelligenza ad ogni epoca, tralasciando aspetti marginali."[42]. Acresce que mais do que os motivos decorativos a usar na feitura das vestes religiosas - acerca dos quais não se distinguem interdições ou alusões mais directas entre as directrizes produzidas pela Igreja - o que é verdadeiramente importante é o carácter sagrado que as mesmas adquirem *a posteriori* pela via da benção[43]. Por esta razão, a Igreja nunca se opôs à utilização de tecidos de moda e de temática profana ou secular na manufactura de vestuário litúrgico.

[40] MONTELLI, Piero - *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*. In LANDINI, Roberta Orsi, coord. - *I Tesori Salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*. Pescara: Carsa Edizioni, 2004, pp. 37-38.
[41] Parte II. Os Ornamentos têxteis no contexto sacro. Contextualização e caracterização.
[42] MONTELLI, Piero - *op. cit.*, p. 38.
[43] ARIBAUD, *op. cit.*, p. 38 e 52.

3. Os têxteis chineses e a Igreja Católica: profano *versus* sagrado

O gosto que o clero desde cedo evidenciou pelos artigos mais preciosos disponíveis no mercado fomentou o permanente recurso por parte dos representantes da Igreja ao que de melhor houve e se fez em cada época, tanto no contexto artístico europeu como noutros centros internacionais de eminente reputação, maioritariamente localizados no Próximo e no Extremo-Oriente. Neles se incluíam os requintados tecidos e bordados provenientes do Império do Meio que, desde a Antiguidade Clássica, despertava uma intensa procura e disputa entre os membros das classes privilegiadas e, por inerência, as maiores críticas face às fortunas dispendidas na sua aquisição, uma vez considerado o seu preço exorbitante, de valor equiparado ao do ouro.

Com efeito, estes artigos provinham de uma região que, de tão distante e quase inacessível, se foi transformando aos olhos dos europeus, num local fascinante, quase ideal, conotado com a abundância, o prazer, a perfeição e, de certo modo, o Paraíso. Por outro lado, não só eram realizados em ouro e seda - uma das matérias asiáticas mais fabulosas e exclusivas, por sua vez conotada com o exótico, o poder e o luxo - materiais essencialmente reservados ao vestuário de personagens importantes, à ornamentação de vestes de figuras sacras ou ainda ao enriquecimento de espaços arquitectónicos - como ainda dotados de uma qualidade e riqueza cromática e compositiva impossível de alcançar, pelo menos até ao século XIV, na produção têxtil europeia[1].

Pese embora o declarado apreço por estes bens, a sua recepção no Velho Continente era fortuita. Só após a ascensão de uma nova dinastia reinante na China, a Yuan (1276-1368) e da *pax Mongolica* decretada por Kublai Khan, foi possível estabelecer um relacionamento mais intenso entre a Europa e o Celeste Império e, neste contexto, proporcionar um maior afluxo destes e de outros artigos asiáticos com maior regularidade.

De prestígio aparentemente insuperável[2], estes produtos constituíram-se como opções privilegiadas na confecção de vestes e ornamentos sacros durante a medievalidade. Confirmam-no informes coetâneos como aquele que dá notícia do corpo do papa Bento XI (1303-1304) ter sido coberto, por ocasião das suas exéquias fúnebres, com um tecido chinês da dinastia mongol ofertado por um certo rei tártaro ao próprio pontífice e que, segundo Marco Polo, envolvia o Santo Sudário em Roma[3], assim como os testemunhos materiais do século

[1] Cf. HONOUR, Hugh - *The Vision of Cathay*. Londres: John Murray, Ltd, 1961, p. 35.
[2] Cf. BALTRUSAITIS, Jurgis - *La Moyen Âge Fantastique*, 2ª ed. Paris: Flammarion, 1993, p. 184.
[3] Referências citadas por *Ibidem*, p. 183-184.

XIV que ainda hoje integram alguns dos mais importantes tesouros religiosos de igrejas europeias e de museus internacionais: é o caso de um fragmento da tunicela do referido papa - uma seda brocada - oriundo da sacristia da igreja de São Domingos, em Perugia, que o Metropolitan Museum of Art (Nova Iorque) possui[4], das duas dalmáticas em seda brocada chinesa existentes na catedral de Ratisbona, ou de alguns fragmentos de damascos provenientes da catedral de Halberstadt incorporados na colecção do Victoria & Albert Museum, em Londres[5].

Extraordinariamente onerosos e sofisticados, difíceis de adquirir e muito cobiçados, estes produtos depressa se prefiguram como importantes fontes de inspiração tanto na tecelagem mediterrânica medieval - em particular, naquela realizada entre as centúrias de Duzentos e Trezentos, nas cidades italianas de Lucca e de Veneza[6] -, como na pintura de alguns dos mais eminentes artistas toscanos daquele tempo. Como Lisa Monnas recorda, as sedas sumptuosas envergadas pelos santos na pintura religiosa dos séculos XIII e XIV não representam o que a maior parte das pessoas usam, antes reflectem uma visão contemporânea dos tecidos então considerados suficientemente dignos de tais gloriosas figuras[7]. E neste contexto, a famosa *Anunciação*, obra conjunta de Simone Martini[8] (c.1280/85-1344) e do seu cunhado Lippo Memmi (1291-1356) (datada de 1333 e exposta na Galleria degli Ufizzi, em Florença, nº Inv. 451-3, (FOTOGRAFIA 36) é sintomática do apreço que naquela época rodeia os artigos têxteis chineses na Europa, como tão bem indicia o tecido da veste envergada pelo anjo, de padrão miúdo de folhagem e flores muitíssimo próximo do da já referida veste de Bento XI[9].

---

[4] Cuja origem chinesa é questionada apontando-se, ao invés, para um tecido produzido em Lucca cerca de 1300; cf. VALSASSINA, Caterina Bon; MENCARELLI, Rodaria - La rappresentazione del tessuto nelle arti figurative. In AAVV - *Artigianato in Umbria. La tessitura e il ricamo*. Umbria: Electa Editori Umbri - Regione dell'Umbria - Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Perugia, 1992, p. 156; CANTELLI, Giuseppe - *Storia dell'Oreficeria e dell'Arte Tessile in Toscana dal Medioevo all'Età Moderna*. Florença: Banca Toscana, 1996, p. 38.

[5] Podemos ainda encontrar referências de outros locais detentores deste tipo de espécimes na obra de JENYNS, R. Soame - *Arts de la Chine. Soieries et Tapis. Verres. Ivoire. Pierres Dures. Flacons à Tabac. Pierres à Encre et Autres Objets d'Art*. Friburgo: Office du Livre, 1965, p. 48.

[6] Mestres na arte de adaptar e modificar composições, os tecelões de Lucca começaram por imitar o mais fiel e rigorosamente possível os modelos orientais segundo um procedimento que, de forma gradual, deu lugar a transposições cada vez mais livres, conducentes à sua absorção e integração no vocabulário plástico gótico; cf DE ROOVER, F. Edler - Soieries Lucquoises. In *Les Cahiers Ciba*. Bâle: IV: 39 (1952) 1334 e HONOUR - *op. cit.*, p. 36.

[7] Cf. MONNAS, Lisa - *Merchants, Princes and Painters. Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1300-1550*. New-Haven - Londres: Yale University Press, 2008, p. 266.

[8] A sua obra, segundo alguns investigadores, acusa ainda outras influências da arte sínica ao nível do repertório iconográfico e da composição, que as aproximam das soluções praticadas na pintura chinesa; cf. HONOUR - *op. cit.*, pp. 34-35.

[9] Na actualidade questiona-se a proveniência genuína chinesa deste tipo de tecidos de padrão muito miúdo em seda ou seda e fio de ouro que, embora apresente afinidades com as técnicas chinesas, ainda não foi, até à data,

A prática coeva de adoptar outras produções têxteis que não as tradicionalmente produzidas no Velho continente como modelos pictóricos[10], reflecte não só a dimensão exótica que estes artigos então evocam mas ainda a forma como são absorvidos no domínio da vivência católica na elaboração de paramentos religiosos.

Assim como a Igreja de Roma confirma, desde muito cedo, uma particular estima pelos artigos têxteis conotados com outras culturas e realidades que não aquela de raíz europeia, de idêntico modo (e tal como enunciado no capítulo anterior) não se opõe à utilização de tecidos de temática profana ou secular na manufactura de vestuário e ornamentos litúrgicos. E se alguns tecidos se destinavam, de facto, ao universo sacro apresentando-se enriquecidos pela presença de motivos religiosos estes compunham-se, na sua maior parte, de assuntos de teor ambíguo, passíveis de ser interpretados como alegorias cristãs, ou de cariz profano, de estrita função decorativa. Acerca da presença destes ornatos seculares e até mesmo de inscrições árabes em têxteis religiosos na Idade Média, Françoise Piponier é peremptória ao afirmar que tal nada tem de extraordinário, uma vez que as sedas utilizadas são aquelas disponíveis no mercado ou provêm de legados de suportes de seda e de vestuário profano expressamente destinados pelo doador à confecção de vestes religiosas[11].

---

localizado em contexto arqueológico chinês. Testemunhos com estas particularidades parecem antes corresponder a um tipo de produção denominada nos inventários coevos como panos tártaros (*pannae tartaricae*) que, provenientes dos territórios mongóis - nomeadamente da Ásia central e mais em particular do Irão -, foram importados para Itália desde o final do século XIII e ali imitados (em Lucca). Esta produção mereceu já a atenção de alguns investigadores, a saber: GEIJER, Agnes - *Oriental Textiles in Sweden*. Copenhaga: Rosenkilde and Bagger, 1951, p. 35; SANTANGELO, Antonio - *The Development of Italian Textile Design*. Londres: Zweemer, 1964, p. 20; WARDELL, Anne - *Panni Tartarici: Eastern Islamic silks woven with gold and silver (13th and 14th centuries)*. Genova: Bruschettini Foundation for Islamic and Asian Art; New York: Islamic Art Foundation, 1989; WILSON, Verity - An Enthusiastic cleric and five silk fragments from China. In *Oriental Art*. Nova Iorque: 44: 2 (1998) 62-65; MONNAS - *op. cit.*, p. 70.

[10] Então consideradas muitíssimo importantes na recriação dos ambientes remotos e singulares das cenas bíblicas passadas na Terra Santa. Neste contexto, era ainda frequente a inclusão de inscrições pseudo-cúficas nos adereços têxteis e o recurso a ornatos convencionalmente associados ao Oriente, como era o caso dos tecidos listrados; cf. MONNAS - *op. cit.*, pp. 222-227. Além dos artigos procedentes da China destacam-se também aqueles da Espanha mourisca, disponíveis em Roma desde, pelo menos, o final do século XIII, a julgar pelos espécimes desta proveniência elencados no inventário do Vaticano datado de 1295; cf. *Ibidem*, p. 70. A adopção dos têxteis hispano-mouriscos na pintura pode ser testemunhada não só na obra do já mencionado pintor sienês mas também na de Duccio di Buoninsegna (c.1255-c.1319), Giotto di Bondone (1266(?)-1337) e Bernardo Daddi (†1348): em muitos dos seus quadros estes sofisticados tecidos em seda de decoração geométrica, surgem empregues nos adereços têxteis mais importantes das composições, como os vestidos da Virgem, os ornamentos religiosos ou as armações têxteis dos compartimentos onde os episódios sacros têm lugar reflectindo, assim, as opções então vigentes. Com efeito, as peças mais deslumbrantes dos acervos litúrgicos espanhóis da época medieval - nomeadamente na região de Múrcia - foram confeccionadas com têxteis procedentes do mundo islâmico; cf. PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel - *La Magnificencia del Culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio - Bispado de Cartagena, 1997, p. 43, nota 37; CANTELLI - *op. cit.*, pp. 36-38; MONNAS - *op. cit.*, pp. 69-78.

[11] PIPONIER, Françoise - Usage et diffusion de la soie en France à la fin du Moyen Age. In CAVACIOCCHI, Simonetta, coord. de - *La Seta in Europa Secc. XIII-XX*. Florença: Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini" Prato, 1993, Série II - Atti delle "Settimane di Studi" e altri Convegni; 24, p. 788.

Ao que tudo aponta, não parece ter havido na Europa grande produção de tecidos direccionados para esta funcionalidade específica, pese embora a feitura permanente mas muito limitada de suportes com motivos religiosos desde, pelo menos, o século XV[12]. Christine Aribaud declara mesmo que no decurso de Seiscentos e dos três primeiros quartéis de Setecentos, as sedas ditas de igreja, dotadas de assuntos religiosos, são muito raras; antes se preferem motivos profanos dispostos livremente sobre o fundo[13].

Na verdade, o vestuário litúrgico católico afigura-se indiferente à essência decorativo-funcional que acompanha a produção de suportes têxteis a partir da segunda metade do século XVI, com características sobretudo direccionadas para o vestuário e fins decorativos[14]. A manufactura destas alfaias continua a recorrer a modelos das duas tipologias, assentes em ornatos tanto de pequenas como de grandes dimensões[15] concorrendo, assim, para a sua natureza supramundana, sempre em sintonia e ao mesmo tempo acima da moda.

Do ponto de vista artístico confirma-se, portanto, a maior das aberturas do Papado em relação aos suportes têxteis a adoptar no contexto sacro e à respectiva ornamentação, desde que devidamente salvaguardada a morfologia, decência, dignidade, estado de conservação e, acima de tudo, a sacralidade das alfaias. Logo, no que aos paramentos têxteis de feitura chinesa concerne, não se reconhecem entraves à sua adopção e integração no culto católico, nem mesmo quando se trata de obras obtidas a partir da transformação de espécimes destinados (na sua origem) ao uso profano, como se verifica entre o espólio inventariado, designadamente, com o pálio da igreja de S. João Baptista, em Alhandra e o véu de ombros da igreja de S. Bartolomeu de Borba, ambos feitos a partir de colchas (FICHAS nº 29 e 25).

---

[12] Cf. ARIBAUD, Christine - *Soieries en Sacristie. Fastes liturgiques XVIIe-XVIIIe siècles*. Paris - Toulouse: Somogy Éditions d'Art - Musée Paul-Dupuy, 1998, p. 125. A autora declara inclusivé, que no século XVIII as sedas ditas de igreja com temas religiosos são muito raras.

[13] A mesma autora distingue duas categorias de ornamentos litúrgicos: uma primeira, pouco representativa, constituída por peças talhadas num tecido criado especificamente para este fim, dotado de motivos religiosos ou devidamente adaptado à forma final das peças. A segunda categoria, no seu entender claramente maioritária, compõe-se de ornamentos feitos a partir de suportes polivalentes, sem quaisquer alusões iconográficas de cariz religioso, sendo que apenas na fase final de montagem poderá surgir alguma preocupação com a sugestão ou distinção do sebasto relativamente à remanescente superfície têxtil; cf. ARIBAUD, Christine - Du Legs Pieux a l'œuvre: réemplois téxtiles au XVIIIe siècle. In ARIBAUD, Christine, coord. - *Destins d'Étoffes. Usages, revaudages et réemplois des textiles sacrés XIVe - XXe siécle*. Toulouse: Framespa, 2006, p. 35.

[14] Cf. HEINZ, Dora; BRUNHAMMER, Yvonne; NOUVEL, Odile - *Tessuti, Tappeti e Carte da Parat*. Milão: Fabbri Editori, s.d., I Nuovi Quaderni dell'Antiquariato; 5, p. 21.

[15] Enquanto os tecidos com fins decorativos prosseguem com o tipo de estrutura definida por um sistema de malhas de maior ou menor amplitude e complexidade, no contexto dos tecidos para vestuário introduz-se um novo modelo de padrão, de essência mais assimétrica, assente em motivos de menor dimensão dispostos em bandas horizontais alternados para a direita e para a esquerda, por forma a conferir um maior dinamismo.

3.1 As Constituições Sinodais portuguesas e os têxteis chineses

No primeiro capítulo desta parte do nosso trabalho, concernente aos têxteis nas directrizes religiosas pós-tridentinas, procedeu-se à sistematização das orientações que as *Constituições* portuguesas enunciam em relação aos têxteis, muito em concreto daquelas respeitantes aos ornamentos de culto e às armações. Como tivemos oportunidade de expor, trata-se *grosso modo* de documentos reguladores cujos conteúdos acompanham, de forma mais ou menos exaustiva as instruções dimanadas de Roma, as quais visam, antes de mais, assegurar a dignidade dos têxteis a utilizar no seio das celebrações religiosas e da própria ortodoxia católica. Ao ponto de algumas das obras consultadas contemplarem alíneas que explicitamente recusam o uso de *panos da Índia* na confecção de alguns paramentos de altar.

Com facilidade se compreenderá como a inclusão de uma cláusula atinente aos espécimes de origem asiática neste tipo de documentação normativa constitui para nós aspecto da maior relevância, sobretudo pelos seguintes motivos: porque atesta da presença massiva deste tipo de património artístico no contexto sacro nacional - ao contrário do que acontece nos estados italianos que, nesta altura (após o período áureo que marcou os séculos XIII e XIV) são quase alheios aos artigos da China; concorre simultaneamente para a compreensão do enquadramento 'oficial' dos paramentos de proveniência chinesa nesse mesmo domínio de acção em Portugal, marcado por uma realidade aparentemente tão específica e distinta da italiana - modelo para o mundo católico de onde procedem os documentos reguladores tomados como referência -, capaz de justificar a imposição de medidas de controle da origem dos suportes a empregar na laboração das alfaias como não conseguimos reconhecer entre as instruções romanas consultadas.

Contanto que o termo usado, *panos da Índia*, possa suscitar a maior das controvérsias no que ao seu significado concreto respeita, em termos de área geográfica abrangida[16], estamos certos que no presente caso o mesmo se reporta a suportes têxteis asiáticos - presumimos que na sua maioria indianos e chineses -, uma vez considerada a presença portuguesa ultramarina e os principais centros exportadores de têxteis naquela região do globo.

Do conjunto dos vinte e seis documentos analisados, nove contemplam a questão dos ditos *panos da Índia* sendo que, desde logo, se distinguem três posturas acerca do assunto, por

[16] Em 1705 John Stevens explica a designação "da Índia" nos seguintes termos: "To take it according to the *Portugueze* Acceptation, it Commences at the Cape of *Good Hope*, in the South of *Africa*, and Countrey of the *Cafres*, and extends as far as Cape *Liampo* in *China*, betwixt which Two Capes there are Four Thousand Leagues running along the Coast, without including the *Red Sea*, or *Persian Gulph*, which are above 1200 Leagues in Compass; in this space are contain'd half *Africk*, and all *Asia*, with Innumerable Islands adjacent to these Two Parts of the World"; cf. STEVENS, John - *The ancient and present state of Portugal*. Londres: s.n., 1705, p. 29.

sua vez coincidentes com os três momentos cronológicos que antes adoptámos na organização da informação já apresentada[17].

Distingue-se uma postura inicial que acompanha as *Constituições* publicadas na primeira metade do século XVI, caracterizada pela omissão, isto é, os decretos nada referem acerca da origem dos suportes têxteis a utilizar como se verifica naqueles publicados pelo bispado de Lisboa, em 1537, e o de Coimbra, em 1548.

No entanto, os *Estatutos* de Miranda, editados em 1565, não só se pronunciam pela primeira vez sobre o assunto, como declaram a necessidade de haver para cada altar "*dous pares de corporaes ao menos com sua palas de olanda, ou pano delgado aluo de linho & não de seda nem algodão, nem* ***pano da India****, & com suas guardas em que andem enuoltos, com algum sinal, com que se deferenceem dos corporaes (...)*"[18]. Não se trata, de todo, de um caso isolado porquanto as constituições que neste modelo se filiam - como as do Porto, datadas de 1585, as de Leiria, de 1601, e as de Braga, de 1697 (ainda que publicadas com base nos sínodos realizados entre o final de Quinhentos e o início de Seiscentos) - incluem o referido decreto. O mesmo é assinalado em moldes muito idênticos[19], constituindo ligeira excepção a obra de Leiria, que alarga a restrição também às palas e aos sanguinhos, que se prescrevem em abundância[20], e a de Braga, pela forma veemente como determina que os corporais "***por nenhum caso serão de pano da India"***[21].

Na transição para o século XVII se o texto de Viseu de 1617 (e mais tarde de 1684) nada refere(m) em relação ao assunto, já o da Guarda, dado à estampa em 1621 - apreendido como verdadeiro exemplo de erudição e das políticas de reforma católica e apreciado pelo extraordinário alcance e minúcia de abordagem que o enforma -, autoriza o emprego de pano da Índia na feitura das bolsas de corporais: "*Para cada corporal averà ao menos huas guardas mayores que elle, que poderaõ ser de olanda, linho, ou de* ***pano da India****, & estas poderaõ ter lavores, & guarniçoẽs*"[22]. O mesmo documento prescreve ainda a existência de "*Corrediças de*

[17] Cf. O cap. 1. Os preceitos litúrgicos em Portugal: o caso das Constituições Sinodais.
[18] *CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado de Miranda*. Lisboa: Casa de Francisco Correa, 1565, fl. 88v.
[19] *CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado do Porto, Ordenadas pelo muyi Illustre & Reuerendissimo Senhor Dom Frey Marcos de Lisboa Bispo do Dito Bispado. &c. Agora nouamente acrecentadas com o Estilo da Iustiça*. Coimbra: Antonio Mariz, 1585, fl. 90;
[20] *CONSTITUIÇOENS synodaes do Bispado de Leiria. Feytas, & Ordenadas em Synodo pello Senhor Dom Pedro de Castilho Bispo de Leiria, &c.* Coimbra: Manoel D'Araujo, 1601, fl. 78v.
[21] *CONSTITUÇOENS Synodaes do Arcebispado de Braga, ordenadas no anno de 1639. Pelo Illustrissimo Senhor Arcebispo D. Sebastião de Matos e Noronha: E mandadas Imprimir a primeira vez pelo Illustrissimo Senhor D. João de Sousa Arcebispo, & Senhor de Braga, Primaz das Espanhas, do Conselho de Sua Magestade, & seu Sumilher da Cortina, &c.* Lisboa: Off. de Migvel Deslandes, 1697, p. 333.
[22] *CONSTITUIÇOẼS Synodaes do Bispado da Gvarda Impressas por Mandado do Illustrissimo e Reverendissimo Senhor Dom Francisco de Castro, Bispo da Gvarda, e do Conselho de Sva Magestade*. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1621, fl. 192v.

seda, ou de pano de linho, ou da India que cubraõ o retabulo" nas igrejas da respectiva diocese, tal como os textos de Lamego, de 1683, e do Porto, de 1690 e 1735[23], que o seguem de perto, ainda que estes já nada especifiquem acerca dos corporais ou das bolsas que os devem albergar.

Como com facilidade se verifica, a variação de atitude perante as obras têxteis em suportes *da Índia*, ao longo dos séculos XVI e XVII, traduz uma evolução de discurso e de preocupações coincidente com o modo como a sociedade portuguesa (di)gere o empreendimento lusitano ultramarino a Oriente e, em simultâneo, o fenómeno religioso da Contra-Reforma accionado por toda a Europa.

Neste sentido, afigura-se compreensível que na primeira metade de Quinhentos nada se especifique nas *Constituições Sinodais* portuguesas em relação à adopção de têxteis asiáticos. Trata-se de um período marcado pela descoberta 'do outro', em termos de testemunhos materiais, pelo verdadeiro deslumbre que a crescente chegada de artigos exóticos a Lisboa desperta, nomeadamente dos preciosos têxteis em seda e noutras matérias requintadas que, logo, constituem presença assídua na vivência nacional.

Introduzidos em Portugal, estes artigos integram, a curto termo, os acervos patrimoniais de membros da Casa Real, da aristocracia, da alta burguesia e, não menos relevante, das ordens religiosas implantadas no país as quais, como Nuno Vassallo e Silva sublinha, foram, após a Casa Real, os mais importantes repositórios de colecções de objectos orientais[24].

---

[23] *Ibidem*, fl. 193v; *CONSTITVIÇOENS Synodaes do Bispado de Lamego, Feitas pello Illustrissimo, & Reverendissimo Senhor D. Miguel de Portvgal, Pvblicadas, e caeitas no Synodo, que o dito Senhor Celebrou em o anno de 1639. E agora Impressas Por Mando do illustrissimo, & Reverendissimo Senhor D. Fr. Lvis da Sylva, Bispo do Dito Bispado de Lamego, do Conselho de S. Alteza, &c.* Lisboa: Off. de Miguel Deslandes, 1683, p. 330; *CONSTITUIÇOËS Synodaes do Bispado do Porto, Novamente Feitas, e ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendíssimo Senhor Dom Ioam de Sovsa Bispo do dito Bispado, do Conselho de sua Magestade, e seu Sumilher de Cortina*. Porto: por Joseph Ferreyra, 1690, p. 379 e *CONSTITUIÇOÊS Synodaes do Bispado do Porto, Novamente Feitas, E ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Dom Joaõ de Sousa Bispo do Ditto Bispado, do Conselho de Sua magestade, & Seu Sumilher de Cortina. Propostas, e Aceitas em o Synodo Diecesano, que o dito Senhor Celebrou em 18. De Mayo do anno de 1687.* Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1735, p. 379.

[24] Cf. SILVA, Nuno Vassallo e - Preciosidades e Maravilhas entre Goa e Lisboa. In SILVA, Nuno Vassallo e; TRNEK, Hemult, coord. - *Exótica: Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 35. Com efeito, ainda a primeira década de Quinhentos não havia terminado e já algumas das nossas igrejas integravam nos seus acervos diversas alfaias litúrgicas montadas a partir de *panos da Índia*, de que são exemplo os conjuntos de dalmáticas e de capas existentes na igreja de Nossa Senhora da Conceição em Lisboa (em 1509); cf. DIAS, Pedro -*Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos artísticos*. Coimbra: Instituto de História da Arte - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1979, p. 76 e seg.. Algumas destas obras resultaram de dádivas de D. Manuel I (1469-1521) a instituições religiosas de que era benfeitor, como sucedeu com os estampados (ou pintados indianos) que, entre 1511 e 1512, o monarca ofertou aos mosteiros da Madre de Deus de Xabregas (Lisboa), de Nossa Senhora da Pena da serra de Sintra e de Santa Maria de Belém; cf. SILVA, Nuno Vassallo e - A Recepção de Objectos de Arte Oriental em Portugal. Notas para o seu estudo. In SILVA, Nuno Vassallo e, coord. - *No Caminho do Japão*.

Estas obras adquirem um estatuto tal que as torna bens altamente requisitados seja por uma questão de gosto, de ostentação e prestígio ou apenas como forma de entesouramento, uma vez ponderadas as suas particularidades materiais intrínsecas ou a dimensão simbólica que reunem ao evocarem, sob diferentes perspectivas, as campanhas e o sucesso militar, económico e religioso dos portugueses na Ásia.

Por outro lado, e como Robert Smith sublinha, nesta fase, a Igreja portuguesa beneficiava de um dos seus raros momentos de liberalismo, graças à ascensão de uma nova geração de prelados educados em Roma, no contexto das tradições mais tolerantes e luxuosas da corte dos Borgia, também ela mais complacente em relação às críticas difundidas por Gil Vicente, Damião de Góis e Garcia de Resende, e particularmente entusiasta do coleccionismo[25].

Todavia, as *Constituições* de Miranda anunciam um claro volte-face. Em meados do século XVI não só se viviam tempos já profundamente conturbados, pautados pelo debate e pela reflexão religiosa em busca de uma reforma eficaz da Igreja Católica, como a presença dos têxteis asiáticos entre nós era com toda a certeza mais significativa. De entre a mole de *Constituições* publicadas em Portugal, o documento de Miranda (1565) é o primeiro a reflectir de modo directo as instruções saídas do recém-terminado concílio de Trento e a suas inquietações. Publicado quase imediatamente a seguir à conclusão da última sessão, o referido texto denota uma evidente preocupação com as vertentes pedagógica e doutrinal, em total sintonia com a imagem defendida de uma Igreja que se afirma combatente, virtuosa e exemplar, perante as críticas dos protestantes.

No entanto, também pela mesma altura, os reflexos da expansão e da presença lusitana no Estado da Índia assumiam cada vez maior expressão em Portugal, na sequência da entrada de novas gentes, produtos e hábitos culturais e devocionais que, porventura, aos olhos da hierarquia religiosa nacional colocavam em risco a hegemonia e as boas práticas católicas no país. Assumimos que uma preocupação deste tipo possa ter estado na base da decisão de incluir a claúsula atiente aos muitos têxteis de proveniência exótica e distante, laborados por mãos pagãs, que já então elencavam, sob a mais diversa morfologia e funcionalidade e de

---

Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 1994, p. 16; DIAS, Pedro - *A Viagem das Formas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, cap. O Intercâmbio entre Portugal e a Índia, no Reinado de D. Manuel I. As Artes Decorativas, p. 191; DIAS, Pedro - *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O espaço do Índico*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1998, p. 32.

[25] Cf. SMITH, Robert C. - A Sixteenth Century Manueline dorway in the Algarve. In *Congresso do Mundo Português*. Lisboa: Comissão Executiva dos Centenários, 1940, vol. V, tomo 3º, p. 140. Cf. também DIAS, José Sebastião Silva - Portugal e a Cultura Europeia (Sécs. XVI a XVIII). Sep. de *Biblos*, XXVIII. Coimbra: Coimbra Editora, 1953 e BARRETO, Luís Filipe - *Descobrimentos e Renascimento: formas de ser e pensar nos Séculos XV e XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

forma bem visível, os acervos patrimoniais das nossas instituições religiosas[26]. Por exemplo, só nas visitações efectuadas às igrejas das comendas da ordem de São Tiago em Aljustrel e Palmela, nos anos de 1533 e 1534, as referências a frontais, vestiduras (ou vestimentas), corrediças, pálios e toalhas de altar feitos nestes panos são razoavelmente frequentes[27]. E de todas as alfaias litúrgicas, os corporais e outras roupas de altar - precisamente assinalados nas *Constituições* de Miranda e nas edições entretanto publicadas noutras dioceses - são aqueles que nunca, de modo algum, podem ser conspurcados ou afectados na sua essência e sacralidade, uma vez presente a carga simbólica de que são detentores e o desempenho que, nesse contexto, cumprem no ritual da missa.

Em todo o caso, e não obstante esta leitura mais drástica, a implementação dos espécimes chineses no seio do espaço e vivência sacra nacional concorria para a exuberância ornamental que tendia a evidenciar-se nos mais diversos domínios das artes decorativas, em contraponto à austeridade e ao peso dos valores éticos, morais e religiosos de Roma, que então afectavam a sociedade e a arte portuguesas, em particular, no domínio das Belas-Artes[28].

Mesmo invocando referências de culturas remotas do globo, estas obras cumprem o formulário prescrito para as suas funções e afiguram-se, para os devidos efeitos, como testemunhos vivos da acção do clero nas campanhas missonárias ultramarinas ao abrigo do Padroado Português. Apesar do tema das missões não ter feito parte dos assuntos a discutir no Concílio de Trento este não deixou de beneficiar, por um lado, da nova visão humanista decorrente do Renascimento e do fenómeno da expansão ibérica e por outro, da conjuntura europeia da época que, em plena cisão religiosa, não era indiferente à conquista de novos fiéis[29].

---

[26] A admissão deste tipo de manufactura no contexto religioso europeu e no enriquecimento do culto divino assume-se como uma realidade partilhada por muitos outros objectos artísticos também integrados nos rituais e património católico. Trata-se de um aspecto que foi também notado por Nuno Vassallo e Silva a respeito dos cofres-relicários executados em materiais exóticos como a tartaruga, a madrepérola ou o marfim; cf. SILVA, Nuno Vassallo e - Preciosidades e Maravilhas, p. 35.

[27] Cf. ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, *Instituições Religiosas - Ordem de S. Tiago*, Liv. 147, *Visitação de Aljustrel*, fls. 53-55 e Liv. 150, *Visitação de Palmela*, fls. 106-107v. [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal] publ. por LINO, Raúl; SILVEIRA, Luís, coord. - *Documentos para a História da Arte em Portugal*, vols. 7 e 11. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969 e 1972, pp. 44, 71-74 e pp. 38, 49-51, respectivamente

[28] A propósito do desenvolvimento e utilização dos denominados frontais de altar de aves e ramagens no século XVII, José Meco sugere tratar-se de "uma possível forma involuntária de subversão do rígido quadro religioso e mental da época", ideia que não é partilhada por João Paulo Monteiro no estudo que dedica ao assunto; cf. MONTEIRO, João Pedro - A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do século XVII. In MARTINS, António; D'INTINO, Rafaela, coord. - *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do século XVII*, Lisboa. Electa: 1994, p. 43.

[29] Cf. CRUZ, Maria do Rosário Azevedo - A Missionação Portuguesa. Perspectivas da Missionação e da História de Portugal. In AAVV - *Encontro de Culturas. Oito Séculos de Missionação Portuguesa*. Lisboa: Conferência Episcopal Portuguesa, 1994, p. 42-44. Como o padre Artur de Almeida nota, se "a geografia eclesial tinha perdido

À medida que a auto-confiança da Igreja de Roma cresce em relação aos seus adversários, embora não deixe de ser combatente, esta assume-se cada vez mais triunfante[30] e de pendor universalista, sendo bem sintomática dessa mudança de atitude o discurso veiculado pela *Cathedra Petri* (1657-1666), da autoria de Gianlorenzo Bernini para a basílica de S. Pedro, em Roma (FOTOGRAFIA 37): sustentada por quatro dos trinta e três doutores da Igreja, representantes das facções ocidental e oriental - dois deles latinos e outros dois gregos, respectivamente, Santo Ambrósio, Santo Agostinho, São João Crisóstomo e Santo Atanásio - , a cátedra berniniana revela-se um monumento emblemático da Igreja pós-tridentina, pelo aparato de que se reveste mas também pela mensagem de universalidade que pretende transmitir, aludindo a uma Igreja que se deseja de uma vasta cristandade, de um mundo que se sabe cada vez mais amplo[31].

Nesta nova fase, a severidade ou depuração advogada no período coincidente com o maneirismo cede lugar a uma nova linguagem artística que o barroco materializa de forma particularmente eloquente, em concreto através dos têxteis, apelando aos sentidos e à percepção sensorial[32].

E, não por acaso, de novo a posição dos prelados portugueses com respeito às alfaias chinesas se altera na transição do século XVI para o XVII, como o confirma a leitura do texto das *Constituições* da Guarda, mandadas publicar pelo bispo D. Francisco de Castro em 1621 e de outros editados ao longo da mesma centúria confirmando oficialmente, pelo menos nalguns bispados, a receptividade de têxteis estranhos à matriz artístico-cultural portuguesa/europeia - não obstante a pressão que decerto se manteve em relação ao assunto, uma vez até ponderada a criação, duas décadas mais tarde (em 1640), por Regimento do Santo Ofício, do cargo de visitador das naus de estrangeiros, destinado sobretudo à inspecção, antes do desembarque, dos livros e das peças de arte que vinham nos porões dos navios[33].

Afinal, a síntese artística que caracteriza o património em estudo - europeia e chinesa -, nascido de uma conjuntura muito peculiar, potencia a maior das afinidades não só com o

---

uma 'província', agora ganhava um mundo"; cf. ALMEIDA, Pe. Artur Roque de - Regras Conventuais de Ordens Missionárias. In AAVV - *Encontro de Culturas*, p. 101.

[30] Cf. VALE, Teresa Leonor M. - Da Igreja Combatente à Igreja Triunfante: Espaço e imagem religiosa do concílio de Trento ao barroco pleno. Sep. da Revista *Brotéria*. Lisboa: 157 (2003) 331.

[31] Cf. HIBBARD, Howard - *Bernini*. Madrid: Xarait Ediciones, 1982, colecção Libros de Arquitectura y Arte, p. 142; PALUZZI, Carlo Galassi - *La Basilica di S. Pietro*. Bolonha: Cappelli Editori, 1975, p. 208.

[32] Cf. O cap. 3. Materialidade e arte.

[33] Nesta fase da nossa investigação desconhecemos quais as consequências efectivas sobre o património têxtil proveniente do Oriente com temática figurativa.

espírito ecuménico que então se difunde[34] mas ainda com aquele que subjaz ao desenvolvimento da nova estética. As alfaias sinoportuguesas afirmam-se como verdadeiros agentes da linguagem sumptuária religiosa barroca nacional, cumprindo o seu papel enquanto elementos de distinção e de enobrecimento da celebração da missa, da própria Igreja Católica, e ainda da soberania portuguesa, a grande promotora do Padroado Português do Oriente responsável pela missionação na Ásia.

Estas obras, sobretudo aquelas bordadas, apresentam-se dotadas de uma forte intensidade cromática e lumínica sugeridas através do recurso a técnicas de bordado deveras relevadas, e da riqueza dos materiais usados, como a seda e o ouro, que não só se enquadra particularmente bem neste contexto barroco, como o reforça. Com efeito, muitos destes espécimes, na sua maioria datáveis do século XVII, apresentam-se exclusivamente bordados a ouro, "cor por excelência ligada a Deus"[35], alinhando com um gosto cada vez mais pronunciado pela utilização do ouro na decoração das igrejas portuguesas, como o atesta as cada vez mais frequentes referências, no decurso de Seiscentos, à necessidade de se dourarem os diversos elementos de madeira entalhada[36]. Tal como Natália Ferreira-Alves sublinha, "a sua profusão, ainda que buscando uma manifestação de magestade e magnificência, deverá antes de tudo ser entendida como um dos processos mais convincentes para a atração sensitiva do crente"[37] para a qual, afinal, também as peças têxteis de proveniência chinesa muito concorrem pela via do vocabulário decorativo adoptado na sua manufactura - do qual também se destacam gramáticas consonantes com o universo artístico e plástico chinês, tão apreciado nesta altura na Europa e, ao mesmo tempo, tão distante do tradicional repertório imagético cristão[38].

Ainda que produzidas na China, estas obras exibem na sua maior parte, como tivemos já oportunidade de expor, programas iconográficos de matriz europeia, muitos deles até de índole cristã, como se reconhece com o tema do pelicano ou o trigrama sacro figurado nalguns

[34] Também os têxteis chineses materializam o encontro cultual entre o homem e Deus através da celebração dos mistérios divinos ao mesmo tempo que "Esprimono il culto cristiano attraverso un linguaggio, nel contempo, universale e inculturato, assoluto e pentecostale, che supera la molteplicità delle lingue dei popoli, unendo i fruitori in unico atto di comprensione, dove si conjugano conoscenza e sentimento."; CHENIS, Carlo - L'essenzialità dell'effimero. Il segno sacrale dei paramenti liturgici. In LANDINI, Roberta Orsi, coord. - *I Tesori Salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*. Pescara: Carsa Edizioni, 2004, p. 21.

[35] FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca: artistas e clientela, materiais e técnica*. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1986. Texto policopiado, vol. 1, p. 222 publicada em 2 vols. pela Câmara Municipal do Porto (1989).

[36] Cf. *Ibidem*.

[37] *Ibidem*.

[38] Cf. FERREIRA, Maria João Pacheco - Entre o Sagrado e o Profano. Funções e Temas na Produção Têxtil Bordada Sinoportuguesa datável do Século XVII. In VALE, Teresa Leonor M., coord. - *Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa. Colóquio de História da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007, p. 144.

espécimes (FICHAS nº 13, 16, 1, 17 e 18)[39]. E mesmo a componente decorativa de pendor chinês identificada nas peças inventariadas, sobretudo à base de ornatos vegetalistas e florais (e ainda zoológicos) se afigura inóqua e adequada aos espaços e às funções sacras a que se destinam, seja numa perspectiva estritamente decorativista, por sinal, de forte impacte visual e cenográfico, ou simbólica, até mesmo no ambiente contra-reformista da segunda metade de Quinhentos.

Realizados por nativos de outras culturas e integrados em conjuntos de grande complexidade iconológica à luz dos referentes autóctones, muitos dos motivos identificados são passíveis de uma interpretação com significado no seio católico[40]: é o caso do pavão e da romã, sendo que a imagem do primeiro era utilizada desde a arte primitiva cristã, como símbolo da renovação e ressurreição[41] e a da romã, por regra alusiva à Igreja em virtude do seu interior composto por incontáveis sementes num único fruto, que, quando representada cortada, evoca não só a ressurreição mas também a esperança na imortalidade[42]. Não menos exemplificativas são as espécies vegetalistas e florais, revestidas de múltiplos significados, em função da sua forma, da cor e até do seu odor, dos quais o mais evidente é o de reflectir as maravilhas da Criação no seu duplo aspecto da beleza e da fragilidade[43]. Basta assinalar o caso da peónia, uma espécie muitíssimo apreciada na China mas também na Europa - onde é considerada como a rosa sem espinhos e símbolo da Virgem Maria[44] -, quase omnipresente entre o *corpus* de exemplares analisados, sob os mais diversos estados de crescimento e maturação.

Em todo o caso, não se pode ignorar o núcleo de alfaias de cariz chinês que ainda na actualidade se encontra no país, muito em particular um paramento composto por duas dalmáticas, uma casula e um pluvial proveniente do convento do Desagravo, em Lisboa

---

[39] Cf. O capítulo 4. Os têxteis chineses no universo religioso português (Séculos XVI-XVIII).

[40] Tal como já antes tivemos oportunidade de salientar; cf. FERREIRA - *op. cit.*, p. 144. Sobre o significado das plantas e dos animais em contexto religioso cf. BARREIRA, Fr. Isidoro de - *Tratado das Significaçoens das Plantas, Flores e Fructos que se Referem na Sagrada Escriptura*. Lisboa: Pedro Craesbeek, 1622; AZAMBUJA, Sónia Talhé - *A Linguaguem Simbólica da Natureza. A flora e a fauna na pintura seiscentista portuguesa*. Dissertação de mestrado em Arte, Património e Restauro apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2005. Texto Policopiado. A referida obra foi publicada com o mesmo título pela Editora Vega (2009).

[41] Cf. CAZENAVE, Michel, dir.de - *Encyclopedie des Symboles*, 6ª ed. Paris: Librairie Génerale Française, 2004, p. 501.

[42] Pomegranate. In FERGUSSON, George - *Signs & Symbols in Christian Art*. Londres - Oxford - Nova Iorque: Oxford University Press, s.d., p. 37 (1ª ed. 1954); Flowers and fruits. MURRAY, Peter; MURRAY, Linda - *Oxford Dictionary of Christian Art*. 3ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 197.

[43] VÉRON-DENISE, Danièle - La Place et le rôle de la fleur dans la broderie du XVIIe siècle. In COQUERY, Emmanuel, dir. - *Rinceaux et Figures. L'ornement en France au XVIIe siècle*. Paris: Musée du Louvre Éditions - Éditions Monelle Hayot, 2005, p. 111; Motifs et figures. In VÉRON-DENISE, Danièle; PICAUD, Gérard; FOISSELON, Jean - *De fleurs en aiguille. L'art de la broderie chez les visitandines*. Paris: Somogy Éditions d'art - Musée de la Visitations, 2009, p. 54.

[44] Cf. CAZENAVE - *op. cit.*, p. 534.

(FICHAS nº 26, 27 e 28), animado por um padrão definido por um conjunto de ornatos dos quais constam os oito símbolos budistas. Embora estas peças sejam na sua maior parte datáveis do século XVIII, como é o caso do ornamento assinalado - portanto, de um momento particularmente receptivo a tudo o que era ou sugeria ser oriental - cumpre aqui recordar as informações veiculadas por Fr. Gaspar da Cruz, no seu *Tratado*, de 1569, acerca da presença e do consequente uso em Portugal de emblemas hierárquicos imperiais chineses enquanto ornamentos litúrgicos nas nossas igrejas. Assim declara o autor: "*os cinco Grãdes cõ seus assistẽtes trazẽ todos por divisa del Rei nos peitos e nas costas, que sam huas serpetes tecidas de fio de ouro, das quaes hã vindo muitas a Portugal, que se dã pera servirẽ nalgus ornametos das igrejas*[45].

Logo, muito embora os temas florais prevaleçam e recaiam, como Rafael Moreira afirma, sobre o género de obras mais agradáveis ao gosto ocidental e menos chocantes à cultura da Contra-Reforma[46], nem por isso se pode ignorar a entrada, em simultâneo no país, de obras animadas por outro tipo de programas ornamentais.

Inferimos que a anuência ou condenação dos têxteis asiáticos nos acervos sacros nacionais era um assunto complexo que não suscitava o total consenso entre as diversas facções que compunham a comunidade religiosa. Assim se pode comprovar pela forma como os decretos deliberam sobre a matéria ao longo do tempo no mesmo bispado e entre bispados: por exemplo, do que nos é dado compreender, a diocese do Porto é a única que através das suas *Constituições* de 1585 e 1690 revela uma mudança de atitude para com os *panos da Índia*, primeiro proibindo e depois aceitando quando, quase pela mesma altura, se publicam as determinações de Braga (1697), recomendando vivamente que não se empreguem tecidos provenientes da Ásia.

Em contrapartida, todos os textos reguladores do arcebispado de Lisboa, nas suas edições de 1537, 1569, 1588, 1656 e 1737, se revelam bastante omissos no que se refere às directrizes consignadas para os ornamentos a usar. É certo que este lapso se pode ter ficado a dever a variadíssimos aspectos sobre os quais, apenas de momento, se pode especular. Em todo o caso, o mesmo afigura-se plausível à luz de uma cidade cosmopolita, desde cedo familizarizada com obras de arte exóticas e, a acreditar nas palavras de António Coelho Gasco,

---

[45] Cf. CRUZ, Fr. Gaspar da - *Tratado em que se cõtam muito por estẽso as cousas da China cõ suas particularidades, assi do reino d'Ormuz, cõposto por el. R. padre frei Gaspar da Cruz da ordẽ de sam Domingos*. Ed. de Rafaella D'Intino. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989, p. 210 (Ms. 1569).

[46] Ideia desenvolvida pelo autor a propósito da aquisição por parte de D. Catarina de Áustria de sedas pintadas chinesas com a assinalada temática; cf. MOREIRA, Rafael - As Formas Artísticas. In MARQUES, A. H. de Oliveira, dir. - *História dos Portugueses no Extremo Oriente - De Macau à Periferia*. Lisboa: Fundação Oriente, 1998, 1º vol., tomo I, p. 473.

aparentemente incólume à introdução dos novos hábitos trazidos pelos gentios: "*a grande christandade desta real cidade, e sua grande feé affirmando della que se pode bem ver esta sua excelencia que sendo ella habitada de tantas gentes de diuersas naçoẽs naõ se ha perdido nella os boñs, e s.tos costumes*"[47].

Optando por esta atitude, o arcebispado evita todo e qualquer tipo de controvérsia, deixando a decisão à consideração dos superiores das igrejas e de outras instituições religiosas da capital os quais, a julgar pelos bens provenientes da China que chegaram aos nossos dias, aderiram com gosto a estes espécimes, integrando-os nos seus acervos. Assim o confirma muitas obras ainda na actualidade integradas no que presumimos serem os seus destinos originais e outras que foram entretanto transferidas para os museus nacionais (MAPA 2): apenas a título de exemplo, atente-se no pano de armar da Sé (FICHA nº 38), nos paramentos ainda existentes nas igrejas de Santa Isabel, Mártires e Encarnação, nos panos da igreja de São Nicolau, nos panos de armar e paramento do Museu de São Roque (FICHAS nº 39 a 42), procedentes do fundo jesuítico, ou no frontal e véu de cálice do Museu de Ciência (FICHA nº 1), anteriormente propriedade do Noviciado da Cotovia, também da Companhia de Jesus; já para não mencionar todas aquelas alfaias localizadas no Museu Nacional de Arte Antiga, oriundas de igrejas e casas conventuais de Lisboa[48].

Também a análise dos conteúdos dos inventários de bens das mais diversas ordens religiosas, de igrejas paroquiais e conventuais ou ainda de confrarias e colegiadas existentes no país, assim como das Visitações que foram realizadas pelo tecido diocesano do território português se afigura fundamental na compreensão da questão dos têxteis chineses no contexto sacro português, na medida em que ecoam o que verdadeiramente existiu e não o que foi ou não estatuído.

E nessa conformidade, o caso do arcebispado de Braga é flagrante, uma vez confrontadas as *Constituições* que ali se fizeram publicar, os inventários e o património que ainda hoje subsiste nalgumas entidades, como a igreja de Santa Cruz ou a própria Sé catedral. Contanto que se apresente como o texto que mais calorosamente admoesta para que não se utilizem *panos da Índia*, os espécimes de proveniência chinesa foram uma realidade muito concreta naquela diocese na primeira metade do século XVII. Assim o atesta documentalmente o conjunto de correspondência que permanece no Arquivo da Irmandade de Santa Cruz da

[47] GASCO, António Coelho - *Primeira Parte das Antiguidades da muy nobre cidade de Lisboa Imporio do Mundo e Princeza do Mar Oceano*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924, p. 194 (Ms. c. 1625).
[48] Sobre estas peças *vide* as fichas de inventário constantes do vol. III de anexos da nossa dissertação de mestrado assim como o cap. 4. Os têxteis chineses no universo religioso português (Séculos XVI-XVIII) da presente investigação.

igreja com a mesma invocação daquela cidade dando conta do envio, por parte de Francisco Carvalho Aranha[49] - vereador de Macau, natural de Braga -, de vários ornamentos têxteis chineses, muito concretamente, entre os anos de 1630 e 1635, para a confraria da Santa Cruz, o colégio de São Paulo da Companhia de Jesus e a Confraria da Senhora-a-Branca de Braga, assim como para as igrejas matrizes do Prado e da Lage.

Como se infere pela leitura do mesmo lote de seis cartas[50], os referidos ornamentos chegaram a bom termo, sendo que daqueles destinados à confraria de Santa Cruz[51] uma parte ainda subsiste, integrando o respectivo núcleo museológico - consiste o mesmo numa bolsa de corporais, uma capa de asperges, um pano avulso, dois panos de estante, seis casulas (com respectivas estolas e manípulos) e um frontal de altar[52]. Tendo-nos já ocupado deste grupo de obras no passado[53], merece-nos agora atenção uma outra confraria da igreja da Senhora-a-Branca, também na cidade dos arcebispos, de que Francisco Aranha foi benfeitor. Apesar de já nada subsistir deste espólio, foram algumas as alfaias que Aranha para ali enviou. Na missiva endereçada aos mordomos da assinalada confraria, datada de 15 de Novembro de 1634, aquele confrade, residente na China, rejubila com a notícia de ali terem chegado uns ornamentos que antes lhes havia remetido, acerca dos quais, o documento nada mais adianta. No mesmo texto,

---

[49] Francisco Carvalho Aranha fazia parte da elite do poder, riqueza, e saber macaense. Pertenceu ao círculo de eleitos e de adjuntos das décadas de 30 e 40 do século XVII, integrou o Leal Senado duas vezes, em 1631 como Procurador, e em 1635 como Vereador e, em 1641, fez parte dos vinte cidadãos mais velhos de maior prestígio em Macau; cf. PENALVA, Elsa - Francisco Carvalho. In http://www.cham.fcsh.unl.pt/eve/, Enciclopédia Virtual da Expansão Portuguesa.

[50] Cf. ARQUIVO DA IRMANDADE DE SANTA CRUZ, *Livro 1º das memorias da erecçao da Confraria de Santa Cruz 1581-1790 compilado em 1850*, fls. 102-121v. [disponível no Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga, Portugal] publ. por PINA, A. Ambrósio de, S. J. - Macau no Século XVII. Cartas de Francisco Carvalho Aranha, Navegador e Comerciante no Oriente. In *Portugal em África*. Lisboa: XIV: 84 (1957) 343-360. No mesmo artigo o autor identifica a obra segundo um título ligeiramente diferente: *L. Iº que compreende as primeiras memorias da erecção da Confrar.ª d'S.Cruz, seu regime económico seu augm.to athe á Fábrica do Templo actual, e os papeis proprios e convenientes ao conhecim.to do Templo feito no ANNO de 1850*, da mesma forma que, certamente por lapso, circunscreve o registo das cartas aos fls. 102 a 110.

[51] Pela correlação que é ainda possível estabelecer entre os documentos e a obra de arte, trata-se de um caso verdadeiramente excepcional, na medida em que permite estabelecer, com segurança, uma datação e origem precisas para a sua feitura, assim como traçar o seu percurso histórico, o que com muita dificuldade sucede no estudo deste tipo de património têxtil. Seria um conjunto notável, não só pela quantidade de espécimes envolvidos mas também pela diversidade e natureza que os caracterizava. O mesmo incluía, entre outras obras de menor porte, três frontais de altar - um deles de cinco panos, destinado ao altar-mor e os outros dois, mais pequenos, de três panos cada um -, uma manga de cruz, um pálio, um pano de púlpito, duas casulas, duas dalmáticas e uma capa de asperges, todas em cetim branco e veludo carmezim bordadas "*com todo o primor e riqueza*".

[52] Confrontados com a listagem enunciada na documentação consultada da Irmandade, parte destas obras advém, com toda a probabilidade, do aproveitamento e transformação de alguns dos exemplares iniciais.

[53] Cf. FERREIRA, Maria João Pacheco - *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas Datáveis dos Séculos XVI a XVIII*. Dissertação de mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Lusíada de Lisboa, 2002. Texto policopiado, vols. I e III, p. 76-78 e Fichas nº 14, 15, 16, 30 31, 32 e 79, respectivamente; FERREIRA, Maria João Pacheco - Chasuble. In LEVENSON, J. A., coord. - *Encompassing the Globe: Portugal and the World in the 16th and 17th Centuries* (Catálogo de exposição). Washington: Arthur M. Sackley Gallery - Smithsonian Institution, 2007, p. 140-141. FERREIRA, Maria João Pacheco - Casula. In AAVV - *Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII* (Catálogo de exposição). Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação - Museu Nacional de Arte Antiga, 2009, p. 326.

o autor assinala ter preparada nova encomenda para a Casa da Virgem a Branca de que é muito devoto, composta pelos "*frontaes que faltão pera os dous altares, e o manto da Senhora*", cujo envio declara ter sido obrigado a adiar para o ano seguinte em virtude da monção[54]. E assim sucedeu, sendo que as alfaias mencionadas, agora acrescidas de "*hũa vestimenta cõ suas toalhas, alvas, capa de livro*", seguiram em conjunto com outras para a igreja de Santa Cruz, em 1635, numa nau fretada aos ingleses até Goa e, dali, nas naus portuguesas ao cuidado do Pe. António Freire, procurador da Companhia de Jesus, em Lisboa[55].

Ora, foi entre os espécimes que ainda integram o Arquivo documental desta igreja, que localizámos alguns livros cujos conteúdos nos esclarecem melhor acerca dos artigos têxteis asiáticos enviados por Francisco Aranha, de Macau para aquele templo. E na verdade, logo em 1624 são registadas obras enviadas no mesmo ano por este benemérito no *Livro e inventario de todos os ornamentos da Confraria de Nossa Sra a Branca e assi dos vestidos da Sra e mais peças pertencentes a dita confraria*, a saber: "*quatro veos E duas pallas E huma Alua de Canaquim E duas Bolsas de corporais huma vistimenta com sua Estolla E manipullo E duas Almatrias (sic) com duas Estollas de dous manipullos e seus capellos E cordoins E (?) perfeitas E panno de Estante do Altar digo E panno do missal E huma manga de Cruz E hum panno de púlpito E huma capa de asperges E hum frontal com sua frontaleira E tudo de sitim Branco de Caramesim Broslado de ouro*"[56] (DOCUMENTOS 2, fl. 34, e 3).

De novo surge registo de outras obras enviadas de Macau, pelo mesmo intermediário, no *inventairo das pesas e fato da Confraria* de 1630 designadamente, de "*hum paleo novo da india que mandou Francisco Carualho Aranha natural desta cidade*" e "*hum frontal de veludo bermelho borlado douro com huma vestimenta do mesmo com dous coadrados do mesmo veludo e ouro*"[57].

---

[54] Cf. A.I.S.C., *Livro 1º das memorias* (…), *Carta de Francisco Carvalho Aranha aos Senhores Mordomos de Nossa Senhora a Branca, Macau*, 15 de Novembro de 1634, fl. sem numeração entre fls. 111 e 112 [disponível no Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga, Portugal].

[55] Cf. A.I.S.C., *Livro 1º das memorias* (…), *Carta de Francisco Carvalho Aranha aos Senhores Mordomos de Nossa Senhora a Branca, Macau*, 10 de Outubro de 1635, fl. sem numeração entre fls. 111 e 112 [disponível no Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga, Portugal]. Ambrósio de Pina transcreve a "capa de livro" como sendo uma capa de cónego. Trata-se por certo de um lapso do autor, pois na carta enviada no ano seguinte (12 de Dezembro de 1636), Ambrósio de Pina identifica o mesmo objecto como capa de livro; cf. PINA - *op. cit.*, p. 355.

[56] A lista de peças enviadas por Francisco Aranha afigura-se mais reduzida num outro documento também datado do mesmo ano; cf. (DOCUMENTO 1, fl. 33v.).

[57] ARQUIVO DA IRMANDADE DE NOSSA SENHORA A BRANCA, *Livro e Inventario de Todos os Ornamentos da Confraria de Nossa Senhora a Branca, e assim dos Vestidos da Senhora e mais Peças Pertencentes à dita Confraria* (livro 240), *ImVentario das pesas e fato da Comfraria da Virgem Nossa Senhora a branqua que entregou Diogo Gonçalves Vellada mordomo thesoureiro que foi da dita comfraria a Gonçalo de Basto mordomo thesoureiro que he este anno de seis sentos e trinta*, fl. 39 [disponível no Arquivo da Irmandade de Nossa Senhora a Branca, Braga, Portugal].

Em 1635, na lista de peças que transitam para o novo mordomo, o Doutor António Alvares desembargador da Relação da Corte, os ornamentos da China voltam a surgir enunciados e em tom apreciativo, nela podendo ler-se que "*todas estas pessas atras (...) são novas de setim carmizim e branquo, broslado de ouro fino tudo pessas de muito presso*"[58]. A partir deste documento e dos que lhe seguem, enunciando os bens chineses, compreendemos que o *paleo novo da india*, registado em 1630, provém também da China, é de seis varas e "*Branquo Borlado de ouro*"[59], à semelhança dos outros ornamentos. Verificamos também não ser feita menção ao manto de Nossa Senhora que Francisco Aranha afirma ter enviado em 1635. Supomos que pelo menos o manto tenha sido desviado para Málaga, tal como sucedeu com "*hum ornamento roxo muito rico com todos os aviamentos*", destinado à confraria de Santa Cruz com o qual teria sido despachado de Macau[60]. No entanto, ao contrário do que parece ter sucedido com esta confraria que, ainda em 1671, procura resgatar sem sucesso os bens retidos em Málaga - segundo Ambrósio de Pina, mesmo após a publicação de censuras nas paróquias e conventos daquela cidade castelhana com vista à obtenção de informações respeitantes ao seu possível paradeiro[61] - a da Senhora-a-Branca consegue recuperar pelo menos uma parte das peças que lhe são destinadas, nomeadamente aquela assinalada.

No ano de 1675 o património da igreja da Senhora a Branca resumia-se às seguintes obras de proveniência chinesa, presumimos que todas elas enviadas por Francisco Carvalho Aranha: um pálio, um pano de púlpito irmão do dito pálio, duas bolsas de corporais, uma manga de cruz, quatro véus, e um ornamento composto por uma vestimenta com duas dalmáticas com seus aparelhos, uma capa de asperges, três panos de estante tudo bordado a ouro, e quatro mais pequenos e dezoito borlas irmãs dos ditos ornamentos. A estes ornamentos acresce "*Hũa vestimenta vermelha da China usada*", a qual presumimos que corresponda ao ornamento registado no ano de 1630[62]. Do manto de Nossa Senhora, também bordado,

[58] A.I.N.S.B., Livro 240, fl. 48v. [disponível no Arquivo da Irmandade de Nossa Senhora a Branca, Braga, Portugal].
[59] A.I.N.S.B., Livro 240, fls. 48v. e 56. [disponível no Arquivo da Irmandade de Nossa Senhora a Branca, Braga, Portugal].
[60] Cf. A.I.S.C., *Livro 1º das memorias* (…), *Treslado de uma carta de Francisco Carvalho Aranha à Confraria de Santa Cruz,* Macau, 22 de Dezembro de 1636, fl. 99 [disponível no Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga, Portugal].
[61] Cf. PINA - *op. cit.*, p. 360.
[62] A.I.N.S.B., Livro 51 - *Livro de irmãos (1626-1750)*, *Inventario do fatto e maes ornamentos da Comfraria de Nossa Senhora a Branca que se fez no Anno de 675*, fl. 13 [disponível no Arquivo da Irmandade de Nossa Senhora a Branca, Braga, Portugal].

sabemos, segundo informação do inventario dos ornamentos da Senhora-a-Branca, de 1700, que este era guardado "*embrulhado em hũa toalha de linho con sua renda*"[63].

Não menos importantes, porque se prefiguram como testemunhos físicos, são os ornamentos ainda existentes no tesouro da Sé catedral da mesma cidade, em concreto, a casula e um paramento (composto por casula, duas dalmáticas e uma capa de asperges também datáveis do século XVII), caracterizado pela articulação de vocabulário ornamental europeu, ao nível dos sebastos e capuz, com elementos vegetalistas e zoológicos de cariz chinês (FOTOGRAFIA 49)[64].

Pelos exemplos apresentados não restam dúvidas acerca da presença de têxteis chineses com alguma visibilidade naquela arquidiocese do país que, de forma mais intensa, apelava ao não uso de alfaias como as assinaladas.

[63] A.I.N.S.B., Livro 240, fl. 79 [disponível no Arquivo da Irmandade de Nossa Senhora a Branca, Braga, Portugal].
[64] FERREIRA, *As Alfaias Bordadas*, vol. III, Fichas nº 22, 25, 26 e 27.

IV. Entre o efémero e o perene: as alfaias têxteis no panorama sacro nacional de aparato entre os séculos XVI e XVIII



IV. Entre o efémero e o perene: as alfaias têxteis no panorama sacro nacional de aparato entre os séculos XVI e XVIII

Um dos aspectos que mais sobressai na longa história dos têxteis no domínio religioso católico é o tipo de desempenho que, desde cedo, caracteriza a sua adopção em termos de ritual e de frequência no espaço sagrado, oscilante entre uma presença dir-se-á efémera e perene. Efémera pela brevidade com que as peças têxteis se apresentam pontualmente no espaço e no tempo[1] em conformidade com o teor das celebrações, ao abrigo do calendário litúrgico estabelecido e das suas especificidades. Perene, pela mensagem que de si emana e porque estas componentes sempre a determinado momento resurgem, cumprindo o seu intento cíclica e eternamente.

Em qualquer das circunstâncias, enquanto portadores de fortes estímulos visuais, os têxteis demarcam-se pela versatilidade que os caracteriza, na capacidade que revelam para metamorfosear o espaço em que se integram em sincronia com o espírito da cerimónia a celebrar. Detentores de um conteúdo iconológico ritual, os paramentos (litúrgicos, de altar e de igreja) pela cor que ostentam e pela simbologia que reunem, anunciam a celebração cristã, exprimem a presença divino-humana de Cristo na santa assembleia e encarnam os mistérios divinos. E este foi sem dúvida um dos aspectos que a arte e a festa religiosa nacional que caracterizam o período consignado pelo nosso estudo, dominado pela cultura barroca, mais explorou.

Através da mobilização dos meios decorativos e não daqueles estruturais que definem a espacialidade religiosa em Portugal - de que é exemplo maior a aposição e/ou substituição dos tecidos que adornam o interior das igrejas - esta assume várias facetas desdobrando-se em cenários e ambiências convergentes com o calendário litúrgico[2].

A par da talha e dos azulejos, também e sobretudo os têxteis, pelo carácter móvel que os caracteriza, concorrem nas suas múltiplas morfologias, cromias e funcionalidades para, como Maria de Fátima Eusébio sustenta, "delinear uma pluralidade de espaços, ilusórios e reais, que se movimentam em torno dos crentes, cuja complexidade perceptiva suscita a quimera de um universo transcendental. O "engano dos olhos" é intencional e devidamente

[1] E não propriamente pela precaridade material que *grosso modo* se tende a associar a um outro conceito que de si deriva, o de arte efémera; Cf. PEREIRA, João Castel-Branco - Arte Efémera". In PEREIRA, José Fernandes, dir. - *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 48-51.

[2] Cf. ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da - *Das Construções e das Reconstruções: A Memória de um Mosteiro (Santa Maria de Arouca - Séc. XVII/XX)*. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003. Texto policopiado, vol. I, p. 453.

norteado"[3] para a criação de um *theatrum sacrum* onde os têxteis se assumem como uma manifestação visual alegórica da glória interior da Igreja.

Apreendidos como um dos artifícios visuais privilegiados na ornamentação e no exercício de persuasão de que se reveste a celebração, muito em particular durante o barroco, onde se apela constantemente aos sentidos e ao total envolvimento da sociedade, os têxteis constituem presença assídua e esplendorosa nas encenações das efemérides sagradas celebradas entre as centúrias de Quinhentos e Setecentos. Assim transparece da leitura dos testemunhos desses acontecimentos que até nós chegaram, plenos de informes que bem atestam do apreço e da relevância destes elementos na veiculação e construção de memórias que se pretendem para a posteridade.

É incontornável a intensidade e amplitude com que os têxteis são explorados e empregues, ainda que sujeitos a algumas matizes entre as soluções que caracterizam os programas das celebrações compulsadas. Mesmo assim, nem por isso estas espécies conheceram um maior enfoque, no que à história e evolução do seu uso neste domínio concerne.

Muito embora o tema da nossa investigação se enquadre num outro mais amplo que é o da festa, não é nossa intenção proceder aqui à análise deste conceito. Não só já muitos autores o fizeram, e em múltiplas perspectivas[4], como o nosso objecto de estudo se circunscreve tão-só a uma componente dessa mesma festa, que é a da presença e uso dos têxteis no contexto celebrativo religioso excepcional, muito em específico daqueles de proveniência chinesa. Na verdade, trata-se de um tema que, à semelhança de outros tópicos analisados nos capítulos anteriores, não conheceu ainda (do que nos foi dado alcançar) uma abordagem autónoma e

[3] Cf. EUSÉBIO, Maria de Fátima dos Prazeres - *Retábulos Joaninos no Concelho de Viseu*. Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998. Texto policopiado, vol. 1, p. 36.

[4] Uma vez considerada a já razoável quantidade de estudos publicados em Portugal neste domínio, permitimo-nos assinalar apenas alguns títulos: GOMES, Maria Eugénia Reis - *Contribuição para o Estudo da Festa em Lisboa no Antigo Regime*. Lisboa: Instituto Português do Ensino à Distância, 1985; FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime - A Festa Barroca no Porto ao Serviço da Família Real na Segunda Metade do Século XVIII. Sep. da *Revista da Faculdade de Letras do Porto*. Porto: 5 (1988) 9-67; BEBIANO, Rui - Festa. In PEREIRA - *op. cit.*, p. 189-190; SANTOS, Maria Helena Carvalho dos, coord. - *A Festa. Comunicações apresentadas no VIII Congresso Internacional*. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, 1992, 2 vols.; FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime - O "Magnifico Aparato": Formas da Festa ao serviço da família real no Século XVIII. In *Revista de História*. Porto: XII (1993) 155-220; TEDIM, José Manuel - *Festa Régia no Tempo de D. João V. Poder. Espectáculo. Arte Efémera*. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade Portucalense Infante D. Henrique, 1999. Texto policopiado, em cuja investigação o autor contempla um estado da questão em relação ao estudo da festa em contexto nacional e internacional (p. 11-18); FERNANDES, Maria Manuela de Campos Milheiro - *Braga: A cidade e a festa no Século XVIII*. Guimarães: Núcleo de Estudos de População e Sociedade - Instituto de Ciências Sociais, 2003; FERNANDES, Maria Manuela de Campos Milheiro - A Festa Barroca e a Arte Efémera. In *Cadernos do Noroeste*. Série História. Braga: 1-2: 20 (2003) 27-42; SILVA, Carlos Guardado da, coord. - *História das Festas, Turres Veteras*. Torres Vedras: Ed. Colibri - Câmara Municipal de Torres Vedras - Universidade de Lisboa, 2006, VIII.

suficientemente lata, capaz de compreender de forma plena o protagonismo dos têxteis nos projectos simbólico-decorativos concebidos em redor dos episódios sacros ordinários e extraordinários que compõem o calendário litúrgico católico[5].

Cônscios desta realidade, uma vez apreendidas as directrizes que estabelecem o uso das alfaias têxteis no contexto religioso, nesta parte do nosso trabalho pretende-se discutir a sua utilização nas celebrações religiosas de aparato em Portugal, entre os séculos XVI e XVIII, domínio em que se inscrevem os têxteis chineses que estudamos.

A incursão que de seguida se apresenta pretende-se global mas necessariamente limitada e em jeito introdutório, tal é a complexidade de perspectivas de entendimento que, na nossa concepção, o tema desperta. Com esse desiderato, estabeleceram-se três macro-capítulos, a saber: um concernente às armações têxteis no âmbito da tradição ornamental sacra portuguesa; outro dedicado à angariação dos adereços e à manufactura dos têxteis utilizados nessas mesmas celebrações; e um terceiro vocacionado para o caso particular dos têxteis chineses nas armações religiosas nacionais. No primeiro intenta-se enunciar as principais tipologias morfológicas adoptadas, os espaços de acção em que os têxteis se revelam protagonistas e as respectivas funcionalidades. No segundo capítulo analisa-se o processo respeitante à obtenção dos espécimes e ao envolvimento da comunidade, pela via do empréstimo, do aluguer e da manufactura. Por fim, no terceiro, discute-se a especificidade da componente têxtil chinesa nesta ambiência, através dos exemplos compulsados e da sua comparação com o acervo inventariado.

[5] Segundo o Pe. Vavasseur "o pároco é obrigado a celebrar todos os dias que são de obrigação na sua paróquia e em todas as festas em que deve aplicar o santo sacrifício pelos seus paroquianos. Estas festas são além dos domingos, a Circuncisão, a Epifania, Purificação, segunda e terça-feiras de Páscoa, S. Filipe, S. Tiago, Invenção de S. Cruz, Ascensão, segunda e terça-feiras de Pentecostes, festa do Santíssimo Sacramento, S. João Baptista, S. Pedro e S. Paulo, S. Tiago. St.ª Ana, S. Lourenço, Assumpção, S. Bartolomeu, Natividade de Nossa Senhora, S. Mateus, dedicação de S. Miguel, S. Simão e São Judas, Todos os Santos, Santo André, Imaculada Conceição, S. Tomé, Dia de Natal, St.º Estevão, S. João Evangelista, SS. Inocentes, S. Silvestre, a de um dos principais padroeiros do reino, da diocese ou da cidade"; Le VAVASSEUR, P. - *Cerimonial Romano*. Lisboa: Typographia do Diário da Manhã, 1884, p. 6. O calendário litúrgico contempla as festas religiosas ordinárias (de natureza cristológica, mariana e em honra dos santos) fixas e móveis sendo que, embora todas se repitam anualmente, as primeiras decorrem sempre no mesmo dia e as segundas, como a designação sugere, variam na data, como se reconhece com as festividades relacionadas com a Quaresma, a Páscoa, o Corpo de Deus e a Ascensão de Cristo. Complementarmente a estas há outras, ditas extraordinárias, que surgem quando por qualquer motivo se organizam procissões, festas de beatificação e de canonização, missas de louvor, sufrágio, etc. A bibliografia concernente às festas cristãs é extensa pelo que nos permitimos apenas nomear a obra de síntese de ROUILLARD, Philippe - *Les Fêtes Chrétiennes en Occident*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2003. Para o estudo das festas comemoradas ao abrigo do calendário litúrgico na casa-professa de São Roque da Companhia de Jesus em Lisboa, *vide* o estudo de COUTINHO, Maria João Pereira; FERREIRA, Sílvia - Devoção e Recriação: Celebrações na igreja inaciana de S. Roque. In VALE, Teresa Leonor M.; FERREIRA, Maria João Pacheco; FERREIRA, Sílvia, coord. - *Lisboa e a Festa: Celebrações religiosas e civis na Lisboa medieval e Moderna. Colóquio de História e História da Arte. Actas*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2009, p. 269-291.

Em todo o caso, e previamente à abordagem da questão da componente têxtil no âmbito da tradição festiva sacra portuguesa, que em muito extravasa aquela adstrita ao sacrifício da Eucaristia, é nossa intenção tecer algumas considerações em torno de um conjunto interligado de aspectos acerca da festa que foi sobressaindo ao longo da investigação. Ainda que não se tratem de novidades interpretativas, porquanto as questões foram já discutidas noutros enredos, julgamos que a sua exposição em conexão com os têxteis, muito pode concorrer para a melhor compreensão do desempenho destes elementos nos contextos celebrativos.

1. Algumas considerações prévias em torno da festa religiosa em Portugal

- **Planeamento das celebrações**

Um dos aspectos que cumpre desde logo sublinhar é o da relevância da componente organizativa que subjaz aos preparativos das efemérides de índole religiosa em estudo. Independentemente da motivação festiva trata-se, na globalidade, de acontecimentos detentores de matrizes muito rígidas, concebidos como verdadeiras encenações aprestadas e ritualizadas com cuidado, em que todo um conjunto de elementos é devida e previamente sistematizado, ao ponto de até a alegria e a espontaneidade serem geridas, qual mecanismos prontos a activar sempre que necessário[6]. Verifica-se todo um investimento dos promotores das iniciativas num planeamento atento e exaustivo que visa sobretudo assegurar o absoluto controle sobre o evento, e assim evitar todo e qualquer tipo de excessos, eventuais lacunas ou outro género de imprevistos que comprometam o seu sucesso.

No que aos adereços têxteis respeita, esta postura comporta várias implicações, algumas delas de teor muito prático e de potencial impacte sobre a manutenção e sucesso dos projectos originais, quando se trata das efemérides que, na qualidade de excepcionais, requerem encenações mais complexas e de maiores dimensões. Não surpreende, portanto, que na obra de Fr. Manuel das Chagas, concernente às festas de canonização de Santo André Corsini no convento do Carmo em 1629[7], se destaque o quanto aqueles "*a quem se encomendarão varias cousas, as começarão a negocear, & solicitar com todas as veras*"[8]. Também um século mais tarde, desta feita na festa de canonização de dois santos inacianos Luís Gonzaga e Estanislao Kostka[9], "*Prevendo algum tempo antes os Religiozos da Companhia este unanime alvoroço de todo o povo, dispuzeraõ antecipadamente as couzas de tal sorte, que o apparato da Procissaõ naõ fosse ao menos dezigual à expectaçaõ*"[10].

---

[6] Cf. LOPES, António; GUINOTE, Paulo - Os Tempos da Festa. Elementos para uma definição, caracterização e Calendário da Festa na primeira metade do Século XVIII. In SANTOS - *op. cit.*, vol. I, p. 383.

[7] Bispo carmelita italiano (1301-1374), distinguiu-se pelo zelo apostólico, prudência e amor em relação aos pobres. Foi beatificado no ano da sua morte e canonizado em 1629 pelo papa Urbano VIII (1568-1644).

[8] CHAGAS, Fr. Manoel das - *Festas qve o Real Convento do Carmo fes à Canonizaçaõ de S. Andre Cursino, Bispo da Cidade de Fesula, & Religioso de sua Ordẽ. Em Setembro de 1629 ao Excellentissimo Senhor Dom Duarte*. Lisboa: Off. de Pedro Creasbeeck, s.d. [1632], fl. 3.

[9] São Luís Gonzaga (1568-1591), jovem religioso italiano falecido em nome da caridade e da pureza, foi beatificado a 19 de Outubro de 1605 e canonizado a 31 de Dezembro de 1726 pelo papa Bento XIII (1649-1730). Estanislau Kostka (1550-1568), jesuíta polaco, é um dos santos não-mártires mais jovens da Igreja e considerado patrono dos jovens. Foi beatificado em 1670 e canonizado em 1725 por Bento XIII.

[10] *RELAÇAM do Apparato Triunfal & Procissaõ Solemne, com que os P.P. da Companhia de JESUS do Collegio de Evora applaudiraõ publicamente aos Gloriozos S. Luiz Gonzaga, e Stanislao Kostka da mesma companhia novamente canonizados pelo sanctissimo padre benedicto XIII*. Évora: Of. da Universidade, 1728, p. 4.

Com efeito, supõe-se que, pelo menos nas celebrações de maior envergadura, como aquelas que estudamos, o planeamento do projecto gizado seria criteriosa e atempadamente cumprido de molde a que nada faltasse ou falhasse em relação aos artigos eleitos para a sua concretização. E neste sentido podemos apontar pelo menos um exemplo que julgamos bem demonstrativo dos condicionalismos que certas situações podem gerar. Referimo-nos ao que sucedeu pelas exéquias de Filipe I de Portugal (1527-1598), realizadas na igreja de Santa Maria de Belém (em Lisboa), a 22 de Dezembro de 1599. Em virtude da peste que assolara a capital do reino, a cerimónia foi não só adiada pelo espaço de um ano, como o projecto de armação do templo inicialmente delineado se viu alterado segundo novos planos do arquitecto Nicolau de Frias - perante o desaparecimento ou furto de quase tudo o que havia sido empregue na primeira construção e, não menos importante no nosso entender, a inexistência, no mercado, de tecidos pretos na quantidade necessária para revestir as superfícies do templo, como o autor da relação da cerimónia faz, aliás, questão de salientar[11]: "*Pera se armar a igreja de pannos pretos (como era costume) se representou hum grande inconueniente, que se podia seguir de se resolver tanta quãtidade de pannos em tempo sospeito pera a saude, & em cidade tão pouco antes castigada de nosso Senhor com taõ fera doẽça. E assi pareceo que bastaua cubrir todas as columnas da igreja, & oredor 4. esteos do cruzeiro de sedas negras, & armar dellas a capella mor, & as duas dos Reis, & o altar mor se ornou cobrindo o retabalo cõ hũ grande docel de velludo preto, & no meo hũa cruz muy alta de tella d'ouro, & o que faltaua pelos lados, se cobrio com cortinas do mesmo veludo, & faixas atrauessadas da mesma tella semelhantes aos ornamentos d'aquelle dia (...)*"[12].

Muito embora a madeira se constituísse como uma matéria-prima amiúde empregue na edificação das estruturas efémeras erguidas por estas ocasiões, é de crer que a solução ornamental adoptada para a nave central se tenha também ficado a dever à falta dos tão requisitados suportes têxteis pretos; ao invés da tradicional armação com panejamentos negros disposta a ladear a nave, qual corredor, Frias (cuja formação obtivera, por sinal, como oficial de marcenaria) optou pela construção de um cenário em madeira pintada da mesma cor, responsável pelo encerramento do corpo axial "*pela entrada da igreja debaixo do coro, & pelos lados ate o cruzeiro ficando as columnas pela parte de fora. Era este cerramẽto de*

[11] Aspecto que não é apontado por Miguel Soromenho no seu estudo *Ingegniosi Ornamenti* Arquitecturas Efémeras em Lisboa no Tempo dos Primeiros Filipes. In PEREIRA, João Castel-Branco, coord. - *Arte Efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 33-36, mas que julgamos pertinente equacionar.
[12] *RELAÇÃO das Exeqvias d'El Rey Dom Filipe nosso Senhor, primeiro deste nome dos Reys de Portugal*. Lisboa: Off. de Pedro Craesbeeck, 1600, fl. 7.

taboado tinto de preto de 20. palmos d'alto (...)"[13]. À semelhança desta construção, também "*o pulpito [foi] tinto de negro sem panno. [e] Pellos lados da essa se puserão 4. ordens de bancos tintos de preto diuididos com ruas (...)*"[14].

Contanto que a quantidade de panos conveniente aos projectos variasse em conformidade com vários factores - dos quais podemos aqui apontar o tipo de programa ornamental concebido para a ocasião ou a dimensão do espaço que lhe servia de moldura -, é certo que a mesma seria significativa ao ponto de, por vezes, os relatores dos eventos facultarem números nas suas mais ou menos longas e detalhadas descrições das armações. Ocorrem-nos dois textos em que tal se verifica, nomeadamente numa relação das festas de beatificação do padre da Companhia de Jesus João Francisco de Regis, no ano de 1716, na igreja de São Roque (em Lisboa): nesta obra, a determinada altura, o respectivo autor refere que desde a entrada até ao cruzeiro do templo daquela casa professa "*o pavimento de mil oytocentos & vinte & quatro palmos quadrados se cobrio de pano verde*"[15] (DESCRIÇÃO 16). Trata-se de uma informação que muito impressiona, mesmo que não especifique se o respectivo pavimento foi coberto na totalidade por uma alcatifa "*grande de seda que toma todo o pauimento do Cruzeiro*", constante do inventário de alfaias daquela casa-professa em 1695[16].

Muito mais surpreendentes são, todavia, os valores respeitantes aos adereços têxteis empregues tanto na decoração do trajecto a percorrer pela monumental procissão como noutros espaços complementares à celebração do Corpo de Deus, promovida por D. João V três anos mais tarde, também em Lisboa. Inácio Barbosa Machado é eloquente acerca do que esteve envolvido neste grande momento de devoção nacional, descrevendo de modo intenso e minucioso as imponentes e faustosas opções engendradas para a ocasião.

Embora os autores que se têm debruçado sobre esta festividade nunca deixem de sublinhar a pompa têxtil destes esplendorosos programas ornamentais, nem por isso se detêm nos quase infindáveis metros de panos que Barbosa menciona no seu texto: só o pátio ao qual

---

[13] *Ibidem*, fl. 6v. Sobre esta estrutura e a remanescente armação concebida para as exéquias do monarca espanhol ver: GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, religião e política: igrejas de planta centralizada em Portugal no Século XVII*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 1998. Texto policopiado, 2 vols. Publ. como Paulo Varela GOMES, *Arquitectura, Religião e Política em Portugal no Século XVII. A Planta centralizada*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001, p. 160-164 bem como as reconstituições elaboradas pela arquitecta Ana Luísa Quinta da planta da igreja de Santa Maria de Belém e de uma perspectiva da visão que se teria a partir do corredor recriado na nave central do templo, publicadas no artigo já referido de SOROMENHO - *op. cit.*, pp. 34-35.

[14] *RELAÇÃO das Exeqvias d'El Rey Dom Filipe nosso Senhor*, fl. 7.

[15] *RELAÇAM das Festas que os Padres da Companhia de Jesu da Casa Professa de S. Roque em a Cidade de Lisboa, Fizerão em a Beatificação do Beato Padre Joaõ Francisco Régis Sacerdote Professo da mesma Companhia, composta por hum seu devoto*. Lisboa: Off. de Pascoal da Sylva, 1717, p. 14.

[16] BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL, Secção de Reservados, cód. 7194, *Inventario das alfaias da Igreja de S. Roque* , fl. 117 [disponível na Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal].

se acedia pela porta da Patriarcal foi coberto "*a toda a largura, ou diametro do pateo, [por] hum toldo de panno branco para rebater o ardor do Sol, e debaixo delle se collocou outro de excellente damasco carmesim, e foy constante, que levava dous mil covados de taõ estimada seda*"[17], sendo que um outro "*toldo de damasco carmesim grande, e magestoso, o qual se sustentava em mastros de incrivel altura*", montado nas proximidades, tinha "*quasi* ***seiscentos palmos de comprido, e muitos de largo****, servindo de reparo ao Sol, e de admiraçaõ aos olhos*"[18] .

Também a estrutura efémera edificada pela ocasião, no Terreiro do Paço, e sempre nomeada em estudos dedicados à efeméride, merece ser recordada neste contexto: como é sabido, esta era composta por uma colunata jónica porticada rematada por simalha de cujos intercolúneos pendiam, a partir de florões em talha dourada, cinquenta e duas medalhas de quatro palmos e meio de diâmetro cada. Ora, informa-nos Digo Barbosa que só "*Nestas prizões das medalhas se gastaraõ* ***dez mil covados de tafetá carmesim****, profusaõ, que pareceo incrivel nos mesmos que fabricaraõ este apparato*"[19]. Acresce o sem número de panos, cortinas, sanefas e tapeçarias que animavam os muros, janelas, arcos ou galerias que serviam de palco à passagem do préstito, sendo que só de tapeçarias o mesmo autor refere explicitamente o recurso a quinhentas e cinquenta obras dispersas por entre espaços de índole religiosa e civil.

Confrontados com os avultados números aqui rapidamente apresentados, afigura-se-nos inegável o quanto a questão do planeamento e da angariação de adereços seria de extrema importância no que concerne aos artigos têxteis, afinal, muitíssimo bem representados nos programas ornamentais destas festividades, como mais adiante se desenvolverá.

- **Divulgação das celebrações**

O eficaz anúncio e promoção das iniciativas não era de somenos relevância ao seu sucesso. Para que as festas cumpram o seu desígnio, é fundamental atrair e envolver o maior número possível de participantes. E quanto maior a adesão, maior a festa e o consequente engrandecimento não só dos seus impulsionadores mas, sobretudo, da Igreja Católica e dos seus ensinamentos piedosos.

---

[17] MACHADO, Ignacio Barbosa - *Historia Critico-Chronologica da Instituiçam da Festa, Procissam, e Officio do Corpo do Santissimo de Christo no Veneravel Sacramento da Eucharistia*. Lisboa: Off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759, p. 155.
[18] *Ibidem*, p. 156.
[19] *Ibidem*, p. 159. Uma vez presente que um covado corresponde a cerca de 66 cm, tal significa que só para este efeito foram usados seis mil e seiscentos metros de tafetá.

Em abono da verdade, as populações parecem ser sensíveis a estas causas, "*Cũprindose aqui bem â risca aquella regra de direito, a qual diz, que o bẽ publico, quando he geral, & igualmẽte a todos toca, da mesma sorte, & por boa rezão, deue ser de todos igualmente bem recebido, & aprouado*"[20].

Todavia, ainda que muitos se associassem voluntariamente aos preparativos apresentando-se *a pedir, que os ocupassem*[21], nem por isso os agentes promotores das efemérides se descuidavam, empenhando-se a título pessoal na participação das comunidades, com vista ao cumprimento escrupuloso dos programas agendados. E nesse contexto, a divulgação dos eventos através dos cartéis era de extraordinária importância, não só pelo conjunto de informações de natureza mais prática facultados aos fiéis (como as datas e locais onde os mesmos deveriam ter lugar, por exemplo) mas também porque se destinavam a angariar colaboradores e protagonistas para as várias demonstrações festivas contempladas pelas efemérides - como era o caso paradigmático da figuração dos mártires (tema bem pertinente no âmbito do discurso pós-tridentino) que padeceram ao serviço da Companhia de Jesus e cujo sofrimento fazia "*grande deuaçaõ, & causaua sanctas enuejas de imitar mortes tam gloriosas*."[22], como relata o autor das festas assinaladas um pouco por todo o país, por ocasião da canonização dos santos Inácio de Loiola e Francisco Xavier, em 1622.

Com efeito, tratava-se de manifestações piedosas cujo resultado final derivava nas mais das ocasiões de uma cooperação colectiva. Além de uma colaboração efectiva enquanto figurantes do espectáculo, outras formas havia dos devotos contribuirem para a festa: ao nível da sua preparação e montagem, na obtenção de adereços, no provimento de verbas (entre as quais se destacam as esmolas), no engalanar dos templos e da urbe ou, não menos importante, na assistência à passagem do préstito enquanto público espectador que, por esta via, manifestava a sua crença[23]. A todos era assim dada oportunidade de beneficiar de um desempenho e protagonismo à altura do seu estatuto e lugar na comunidade. E todos estavam bem conscientes do alcance dessa sua intervenção[24].

---

[20] Cf. *RELAÇÃO do Recebimento, e Festas qve se fizerão, na Augusta Cidade de Braga, á entrada do Illustrissimo, & Reuerendissimo Senhor Dom Rodrigo da Cunha, Arcebispo, & Senhor della, Primâs das Hespanhas*. Braga: Frutuoso Lourenço de Basto, 1627, fl. 1v.

[21] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas com que a Companhia de Jesus da Província de Portugal Celebrou a Canonização de S. Ignacio de Loyola, e S. Francisco Xavier*. Lisboa: s.n., 1622, fl. 188v.

[22] *Ibidem*, fl. 206.

[23] Cf. GOUVEIA, António Camões - Procissões. In AZEVEDO, Carlos Moreira de, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores - Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2000, vol. II, p. 335.

[24] É no âmbito desta conjuntura que melhor se compreende, como sustenta a investigação de Iria Gonçalves, o sucesso do culto do Corpo de Deus, convertido numa grande festa popular; o mesmo decorre, precisamente, da possibilidade de o povo poder, mais do que assistir, participar na celebração da Encarnação e Ressurreição e

Atente-se na obra de Fr. Luís de Sousa e Fr. Luís Cácegas acerca da vida de Dom Fr. Bartolomeu dos Mártires (1514-1590) na qual se relatam as movimentações accionadas no início do século XVII por Fr. Bartolomeu Pinto, então pregador geral do convento dominicano de Santa Cruz de Viana do Castelo, com o intuito de realizar, com a devida pompa, a trasladação daquele prelado, com fama de homem santo, que ali se encontrava sepultado para um túmulo condigno no lado oposto do presbitério em que jazia[25]. Depois de exposta a sua intenção a Fr. Martinho Eccay, Provincial da Ordem, e a Dom Fr. Agostinho de Castro (1537-1609), arcebispo de Braga, o prior, já detentor das respectivas autorizações, tornou a Viana "*& sem perder hora foyse à Camara da villa, & comunicou particularmẽte aos Vereadores assi a ordem que tinha do Padre Provincial, como a licença, & promessas que trazia do Arcebispo com tudo o mais que determinava fazer na calidade & fabrica da sepultura, & na solenidade que pretendia que ouvesse, a qual como toda se avia de attribuir ao espirito & devação dos moradores da villa, & redundar em honra, & credito seu: assi, esperava que avião elles de ser a principal parte nella. Não o deixarão os Vereadores passar adiante, levãtãose todos a tomarlhe asmãos e beijarlhe os habitos, dando infinitas graças a nosso Senhor, & ao Padre Provincial, & a toda a nossa Religião de poderem chegar a tempo de ver com seus olhos hũa cousa de tantos annos desejada: & dizião que todos os moradores daquelle lugar interessavão tanto nella de honra & credito que mais era negocio seu que da Ordem de São Domingos: por onde estivessem os Padres confiados, & esta palavra davão em nome de todos, que elles acudirião a servir o Santo de maneyra que ficasse bem provado, que sabião conhecer & estimar a honra de o terem consigo, & poderẽ nomeallo por avogado & padroeiro*" [26].

A julgar pelo texto, é de crer que a adesão tenha sido imediata e generalizada, porquanto "*todos em gèral, trabalhavão por ataviar suas pessoas & casas com as mais louçainhas, que a possibilidade de cada um alcançava pera significarẽ com ellas, quando em al não pudessem, a alegria cõ que esperavão tão desejado dia*"[27]. A divulgação da notícia surtira um tal efeito que ecoava muito além da vila de Viana, não só entre o povo mas também

assim gozar de uma alegria que não era compatível nem observável no período da Páscoa; cf. MACHADO, João Nuno Sales - *A Imagem do Teatro. A iconografia do teatro de Gil Vicente. Leitura iconológica de Breve Sumário da História de Deos*. Dissertação de mestrado em Estudos de Teatro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, p. 48 publ. como MACHADO, João Nuno Sales - *A Imagem do Teatro: Iconografia do teatro de Gil Vicente*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2005.

[25] Em 1702 o Arcebispo D. João de Sousa mandou organizar o processo relativo à heroicidade das suas virtudes e aos milagres atribuídos à sua intercessão, o qual ficou concluído em 1845. D. Fr. Bartolomeu dos Mártires foi beatificado por João Paulo II no dia 4 de Novembro de 2002, sendo a sua festa litúrgica celebrada a 18 de Julho.

[26] CÁCEGAS, Fr. Luís; SOUSA, Fr. Luís de - *Vida de Dom Frei Bertolamev dos Martyres da Ordẽ dos Pregadoes Arcebispo e Senhor de Braga Primas das Espanhas repartida em seis liuros com a solenidade de sua tresladação*. Viana do Castelo: Niculao Carualho, 1619, fls. 250-250v.

[27] *Ibidem*, fl. 253v.

a nobreza, pelo que "*muitos fidalgos honrados & ricos de Galiza, & entre Douro & Minho se determinarão não sò ajudar a solenidade cõ sua vista e presença, mas tomar tambẽ parte nella, trazẽdo fermosos ginetes, & muitos criados cõ gasto, & concerto extraordinario pera servirẽ cõ elles, & com suas pessoas ao Santo*"[28].

Enquanto mecanismo de promoção pessoal e devocional, a presença de membros da nobreza em comemorações de índole religiosa era, como se depreende, fulcral pois na dupla qualidade de espectadores e participantes a que os autores se referem, tanto abrilhantavam a sua pessoa como a festa. Sobre esta questão, é de mencionar o comentário deveras assertivo do autor de uma relação da entrada de D. Rodrigo da Cunha (1577-1643) no seu arcebispado de Braga, em 1627, a propósito da muita nobreza que àquela cidade se desloca para assistir a um dos ritos de consagração do poder episcopal que maior projecção e prestígio adquiriu ao longo do século XVII[29], a saber: "*Saindo cada hum o mais atauiado que pode, mas sem armas. E nesta forma andou grande copia de gente de muyta calidade, & homens de dous, & tres mil crusados de renda,* ***os quaes vindo com apetite de ver a entrada do Illustrissimo, e as festas que se auiaõ de fazer, as acrescentauão, sendo elles muyto para ser vistos***"[30].

O investimento nos trajes e adereços envergados pelo público era, afinal, generalizado a todas as classes sociais e encarado como uma componente indispensável da festa, como assim o reconheceu Manuel Coelho da Graça, a respeito do brio das vestes dos que integraram o Real cortejo organizado pela entrada dos príncipes do Brasil em Lisboa no dia 12 de Fevereiro de 1729: "*e ainda os Populares se ornáraõ de suas melhores roupas; porque no pompozo das galas também consiste a grandeza da festa*"[31].

- **Natureza sacro-profana e colectiva das festas religiosas**

Na globalidade, as festas de carácter excepcional como aquelas que estudamos tendem a revelar-se grandes eventos, capazes de atrair e mobilizar a generalidade da população. Só no Funchal, para as festas de 1622 da Companhia de Jesus, "*Viose logo feruer toda a Cidade em hum instante, porque cada hũ pretendia ajuntar mais pessas, que os outros, & chegou a tanto*

[28] *Ibidem*, fl. 254.
[29] Cf. PAIVA, José Pedro - Etiqueta e Cerimônias Públicas na Esfera da Igreja (Séculos XVII-XVIII). Sep. JANCSÓ, István; KANTOR, Iris, org. - *Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec - Editora da Universidade de São Paulo - Imprensa Oficial, 2001, vol. I, p. 79.
[30] *RELAÇÃO do Recebimento, e Festas qve se fizerão, na Augusta Cidade de Braga*, fl. 25.
[31] GRAÇA, Manoel Coelho da - *Breve Notica das Entradas, que por mar fizeraõ nesta Corte suas Magestades com os Serenissimos Principes do Brazil, e Altezas, que Deos guarde, em 12 de fevereyro de 1729*. Lisboa: Of. de Bernardo da Costa, 1729, p. 7.

este feruor, que não ficou villa, lugar, nem Monte donde naõ viesse para a Cidade toda a seda, vestidos, pessas, & brincos d'ouro que hauia assi nas Igrejas, como fora dellas (...)"[32].

Como com facilidade se compreenderá, muitas vezes estas mobilizações não se confinam ao termo das cidades - sobretudo quando mais pequenas -, antes se alargam às populações circunvizinhas. Assim sucedeu nas comemorações de 1622 assinaladas em Évora, para cujo "*prouimento dos vestidos, armas, ouro, joyas, & outras cousas necessarias, foy muito grande, porq não ficou pessa de consideraçaõ em todas as cidades, & villas de Alentejo (...)*"[33]. Também em Coimbra, o perímetro se expandiu consideravelmente, na medida em que "*logo se começou a entender no que era necessario para o que se determinaua, buscandose pelas Cidades de Leiria, Viseu, Porto, & outras partes; & em especial na cidade de Lisboa, o que em Coimbra faltaua*"[34].

Todavia, não obstante a naturalidade com que os religiosos encaravam a associação espontânea dos devotos às iniciativas, nem por isso deixavam de desencadear mecanismos que incitassem à sua colaboração direccionada para determinadas actividades. Nesta conformidade, também nos cartéis eram publicitados todo o tipo de concursos versando os mais diversos domínios de actividade, com a principal finalidade de atrair os diversos quadrantes da sociedade portuguesa, tal como era ensejo dos organizadores. Ali se divulgavam de igual modo os prémios a atribuir aos melhores, assim como os compromissos a que os aderentes incorriam[35].

De facto, além dos rituais litúrgicos inerentes às práticas religiosas que, afinal, presidiam e justificavam os festejos, os mesmos contemplavam habitual e paralelamente outras manifestações de índole mais lúdica e moralizante, em concreto, ao nível da procissão, a expressão mais visível e pública das comemorações sacras católicas[36]. São muitos os testemunhos localizados que assinalam a articulação dessas duas vertentes ao nível dos préstitos realizados, dando conta de que estes "*Tinha[m] duas partes principaes: a primeira de*

[32] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 188.
[33] *Ibidem*, fl. 80v.
[34] *Ibidem*, fl. 51v.
[35] Como se reconhece no cartel divulgado pelo Colégio de São Lourenço da cidade do Porto, aquando das já citadas festas de canonização dos dois principais santos da Companhia de Jesus, em 1622, que informava terem "*obrigaçaõ os que se poserẽ aos preços das danças, folias, chacotas, & inuençoẽs de acompanharem a procissaõ em quanto andar pelas ruas, no lugar que se lhe nella assinar, sem se sairem delle.*"; *Ibidem*, fl. 160v.
[36] Como Bonet Correa bem sintetiza, o cortejo constitui-se em si próprio como um eficaz espelho da sociedade, no qual todos os estratos sociais participam, exibindo as suas galas e habilidades em conformidade com a escala de valores e categorias de privilégios e profissão: os nobres participam nos exercícios de força e destreza corporal, os religiosos na ordem sagrada das cerimónias, os estudantes nas actividades de engenho e os comerciantes e artesãos na obtenção dos diversos quadros plásticos que acompanham e adornam os carros triunfais; cf. BONET CORREA, António - La Fiesta barroca como Practica del Poder. In *Diwan*: Saragoça: 5-6 (1979) 75.

triumphos, machinas, festas: a segunda de solenne acompanhamento de cruzes, andores, Religiosos, Clerigos, &c."[37].

São, aliás, os próprios impulsionadores das iniciativas que o reconhecem e disso fazem questão[38], conscientes que estão do seu impacte, tanto na captação de assistência para a efeméride, como na veiculação das mensagens que, através deste canal investido de grande espectacularidade, se pretendem difundir - dois factores comprometedores do sucesso e alcance da festa. E este é, precisamente, um aspecto sublinhado pelo já mencionado Dom Fr. Agostinho de Castro, arcebispo de Braga, quando confrontado com a alteração da data prevista para a trasladação do corpo de D. Fr. Bartolomeu dos Mártires, perante o mau tempo que seria expectável para aquela altura do ano: "*Assentou o Arcebispo que não avendo de ser a festa no dia em que estava lançada, por nenhum caso se tratasse do mez de Novembro. Porque como era principio de Inverno, que por aquellas partes entra de ordinario com tormentas furiosas, & grãdes agoas, ficava sendo o mais desacomodado tempo de todo anno pera semelhantes solenidades, das quaes as mais principaes saõ as que se fazem polas praças, & ruas publicas, de procissões, & representações, & outros generos de festas e que o povo costuma mostrar a sua devação. E estava certo que ou se não poderião fazer, ou quando a caso o tempo desse lugar pera se fazerem, seria com pouco gosto por falta de gente de fôra que as visse, & solenizasse (que he o fruyto das despezas, & grãde parte da devação), porque ninguem sahia em tal tẽpo de sua casa, mòrmente pera longe.*"[39].

O recurso a abordagens visuais de natureza pedagógica e persuasora que, de forma hábil e com intuitos disciplinadores, formativos e de encaminhamento, concilia diferentes componentes de atracção dos sentidos e cativa a atenção do público fôra sobretudo adoptado pela Companhia de Jesus no âmbito da sua estratégia contra-reformista. Cientes dos ensinamentos de Santo Inácio de Loiola, que propõem a representação figurativa "não apenas como instrumento pedagógico mas também enquanto objecto que deve apelar aos sentidos e

[37] No presente caso, o excerto assinalado reporta-se ao cortejo organizado no Funchal por ocasião das festas de canonização de Francisco Xavier e Inácio de Loiola (1622); *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fls. 194v.-195.
[38] Para que a solene trasladação dos ossos de S. João Marcos, realizada em Braga no ano de 1718, "*se fizesse com aquella solemnidade, que mereciaõ os sagrados despojos de hum Santo por tantos titulos grande, a mandou S. Illustrissima* [D. Rodrigo de Moura Teles, arcebispo de Braga] *preconizar por hum edital publico, em que mandava, que á solemne Procissaõ da Trasladação assistisse todo o Clero da Cidade de Braga (...). Ordenou mais, que em todas as Igrejas della [da cidade] publicassem os sinos no ruidoso clamor de seus alegres repiques (...). Finalmente deo permissaõ franca ás mascaras, danças, & outras galantarias burlescas, & festivos desenfados (que tambem tem de devoção aquella parte, que tem de applauso) para que se fizessem mais alegre a solemnidade.*"; FARIA, Pe. António de Mariz - *Peregrino Curioso da Vida, Morte, Trasladaçaõ, & Milagres do Gloriosissimo Senhor S. Joaõ Marcos na Augusta Cidade de Braga*. Lisboa: Off. de António Pedrozo Galram, 1721, pp. 175-177.
[39] CÁCEGAS; SOUSA - *op. cit.*, fls. 252-252v.

mover à devoção"[40], os padres inacianos acrescentam o dom da retórica às potencialidades expressivas da imagem transformando as procissões em verdadeiros espectáculos teatrais[41]. Neste contexto, tornam-se famosas as portentosas máquinas e outras magníficas estruturas cénicas concebidas pelos inacianos para integrarem e acompanharem os cortejos alegóricos.

Todavia, o reconhecimento da eficácia desta metodologia, em conexão com a afirmação do poder da imagem, cultivada pela sociedade de Seiscentos, muito concorrem para que a mesma deixe de se circunscrever à esfera inaciana e se torne apanágio da cultura e da festa barroca a qual, como José Manuel Tedim observa, é sempre sagrada e profana ao mesmo tempo[42]. Como o mesmo investigador declara, "Para persuadir, para criar a ilusão e o sonho, para conduzir, as instituições do poder político e religioso vão favorecer sempre os eventos que divulguem o luxo, a ostentação e a pompa, mesmo que para tal tenham de recorrer ao artificioso, ao fingimento, ao imediato e a tudo o que provoque espanto e novidade."[43] Estes eram também, para todos os efeitos, os requisitos condenados pelos protestantes e defendidos pelo Concílio de Trento na glorificação do Senhor e na consubstanciação da dignidade do culto divino [44].

Muito embora se vivessem tempos ainda profundamente marcados pelos ditâmes da Contra-Reforma e, neste contexto, pela tentativa de imposição de um conjunto de regras bem controladoras - que, no caso das festividades e com vista à sua moralização, não só afectava a respectiva orgânica e a postura dos intervenientes (activos e passivos)[45], como procurava banir formas de expressão mais populares e heterodoxas -, a verdade é que a generalidade das festas

[40] PALOMO, Federico - *A Contra-Reforma em Portugal. 1540-1700*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006, p. 65.
[41] Sobre este assunto *vide*: BJURSTRÖM, Per - Il Teatro Barocco e i Gesuiti. In JAFFE, Irma B.; WITTKOWER, Rudolf, dir. - *Architettura e Arte dei Gesuiti*. Milão: Electa, 2003, p. 155-185 (1ª ed. 1972) ou FAGIOLO, Marcello - La Escena de la Gloria: El triunfo del barroco en el mundo del teatro de los jesuitas. In SALE, Giovanni, S.I., dir. - *Ignacio Y El Arte de los Jesuitas*. Bilbau: Ediciones Mensajero, 2003, p. 207-222.
[42] Cf. TEDIM - *op. cit.*, vol. 1, p. 25; FERNANDES, *Braga: A cidade e a festa no Século XVIII*, p. 77.
[43] TEDIM - *op. cit.*, p. 25.
[44] Cf. O cap. Os documentos reguladores dimanados de Roma e as constituições sinodais portuguesas. Conteúdos no domínio têxtil.
[45] Como assinala António Camões Gouveia, "Moralizar significava cuidar o exterior das vestes litúrgicas dos clérigos, ou dos santos representados, não consentir em jogos, autos, ainda que sacramentais, folias, danças e máscaras, representações de santos, da Virgem ou de Cristo por figuras vivas e não por imagens esculpidas decentemente, provenientes de altares do espaço sagrado. Além dos objectos e da mistura entre diversão e espectáculo do sagrado deveriam ainda manter-se atitudes serenas, não haver risos e cantos profanos, nem vozes altas ou discussões, nem brigas, e que não se desembainhem espadas ou punhais e não se coma nem se beba. Todas estas regras de comportamento, que se estendem aos participantes e aos públicos das ruas, janelas e varandas, mais ou menos enumerativas e alargadas ficaram fixadas nas constituições, como são exemplo as de Coimbra de 1591". Cf. GOUVEIA - *op. cit.*, p. 338-339.

relatadas revela o constante recurso a demonstrações de âmbito profano[46], segundo práticas e modelos que remontam à época medieval.

A par das justas poéticas (que incluíam epigramas, sonetos, oitavas, canções portuguesas ou castelhanas, redondilhas, glosas e romances), das tragicomédias e dos diálogos - imbuídos de uma finalidade intelectual, moral e edificante e concebidos à luz da metodologia inaciana no contexto do espírito pós-tridentino[47] - também a música e as danças, o fogo de artifício, os carros triunfais, touradas, cavalhadas, encamizadas, torneios e jogos equestres[48] são incentivados pelos mentores das iniciativas, em alternância às vésperas solenes, pontificais, sermões e pregações[49].

Na realidade, muito embora estas demonstrações se afigurem despropositadas - mormente aos olhos dos estrangeiros e de não poucos religiosos de espírito reformador que a elas assistem, perplexos perante uma vivência religiosa que se lhes afigura pouco interiorizada, tecendo críticas e comentários mordazes[50] -, a verdade é que, na generalidade, as mesmas parecem ser apreendidas como verdadeiras manifestações de fé e devoção simbolizando, acima de tudo, o fervor religioso dos portugueses - não obstante os muitos excessos cometidos e

[46] Como refere Renata de Araújo, "Esta convivência próxima do profano e do sagrado era exaltada nas festas e nas procissões que se repetiam várias vezes ao ano. Elas comportavam dentro de si do mais profundo simbolismo religioso à mais terrena necessidade de prazer. As festas e as procissões eram a ocasião por excelência para que esta simbiose se manifestasse." - ARAÚJO, Renata de - *Lisboa. A cidade e o espectáculo na época dos Descobrimentos*. Lisboa: Livros Horizonte, 1990, p. 31-32.

[47] Sobre o teatro religioso e litúrgico nacional *vide*: MARQUES, João Francisco - As formas e os sentidos. In AZEVEDO - *op. cit.*, p. 449-462.

[48] Relativamente à compreensão de muitas destas componentes da festa como as serpes, cavallinhos, mourisca, cendeleiros e beberetes constantes das festas nacionais vejam-se, por exemplo, as obras de GOMES, José - *O S. João em Braga. Uma curiosidade bibliographica precedida d'alguns apontamentos históricos*. Braga: Papelaria Universal, 1904 e de OLIVEIRA, Eduardo Freire de - *Elementos para a História do Município de Lisboa*. Lisboa: Tip. Universal, 1882, vol. I, nota das pp. 427 e seg.

[49] Por exemplo, nas festas organizadas em Coimbra para comemorar a canonização da rainha Santa Isabel, "*Se as manhaãs se gastavão em actos Religiosos, as tardes em aplausos festivos*", dos quais constaram, entre outras demonstrações, a representação de uma comédia castelhana, um desfile de cavaleiros com pelas, danças e música e ainda corridas de touros; cf. LACERDA, D. Fernando Correia de - *História da Vida, Morte, Milagres, Canonisação, e Trasladação de Sancta Isabel Sexta Rainha de Portugal*. Lisboa: Off. de João Galrão, 1680, p. 347. Este aspecto sobressai ainda mais se atendermos que o autor "apenas reserva meia página para a evocação, sumária, das cerimónias religiosas, alongando-se, pelo contrário e de forma extremamente pormenorizada, na descrição dos diversos festejos profanos que durante sete dias preencheram todas as tardes."; cf. CIDRAES, Maria de Lourdes - Aparato e espectáculo num relato barroco das festas de Coimbra de 1625. In SILVA - *op. cit.*, p. 153.

[50] A respeito dos que nos visitavam no decurso do século XVIII, Isabel Drumond Braga adverte que estes eram "na sua maioria britânicos, vinham com ideias pré-concebidas, permaneciam pouco tempo e ignoravam a língua portuguesa". Não obstante as ressalvas, a verdade é que os seus testemunhos são coerentes com as informações compulsadas noutro tipo de fontes, não se circunscrevem aos ingleses nem tão-pouco ao século XVIII; cf. artigo de BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond - Entre o Sagrado e o Profano: as procissões em Portugal no Século XVIII segundo alguns relatos de estrangeiros. In SANTOS - *op. cit.*, vol. II, p. 455-468. Acerca do aproveitamento das cerimónias sagradas como pretexto ao desenvolvimento de práticas excessivas e licenciosas entre as comunidades religiosas e leigas nacionais leia-se o estudo de MARQUES, João Francisco - Lisboa Religiosa na segunda metade do Século XVII. In SOBRAL, Luís de Moura, coord. - *Bento Coelho da Silveira 1620-1708 e a Cultura do seu Tempo*. Lisboa: Ministério da Cultura - Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998, p. 139-169.

contrários às directrizes estabelecidas pelas Constituições Sinodais[51]. Assim o entende D. Tomás Caetano de Bem, a propósito da bênção da nova igreja dos teatinos no convento de São Caetano para onde a comunidade lisboeta se trasladou solenemente a 27 de Setembro de 1653[52]; ao descrever as iniciativas que pontuaram o evento, o autor observa que "*Não faltárão do mesmo modo varios córos de vozes, e instrumentos musicos, que applaudião a Magestade Suprema. (...) Vinhão tambem muitas danças, costume, que a piedade Portugueza naquelle tempo não estranhava, ou admittia, como demonstração de huma devota alegria, e de hum affecto sincero, e verdadeiro para com Deos*"[53]. Assim se compreenderá melhor a observação acintosa de Charles Dellon en 1697, quando da sua passagem por Lisboa, que passamos a citar : "*Cette Nation est cependant si accoûtumée à ces réjuissances, que les personnes les plus régulieres, & les Prêtres même assistent avec plaisir à ces spectacles prophanes et sacrilêges, sans que personne d'avise d'y trouver à redire*"[54].

Nas festas religiosas nacionais testemunha-se com assiduidade uma verdadeira comunhão entre o sagrado e o profano; até episódios e figurações da história da religião se mesclam com figuras ou imaginários mitológicos, como tão bem o assinala o guião do triunfo organizado em Braga, no ano de 1731, em honra do Santíssimo Sacramento: "*No lugar 12. Se seguirà o bayle principal tirado da Sagrada Escriptura, cujo passo he a expulsaõ de Agar, e seu filho Ismael do palacio de Abhraham, e a sede que no deserto pos ao menino às portas da morte; vaõ as damas deste peregrino bayle vestidas à tragica com peitos bordados de ouro apertos, & plumagẽs na cabeça, & tudo esmaltado com preciosissimos diamantes, que na compoziçaõ de cada figura se tem trabalhado muitos mezes, e apurado os engenhos com dispendios excessivos, porque tudo nadando em ouro cuja galhardia se pode ver*

[51] De que nos permitimos destacar uma situação testemunhada por Thomas Cox aquando da sua passagem por Lisboa: [no dia da procissão da Anunciada, 2 de Junho] "*Fui à Capela da Anunciada, onde estavam muitos Pretos a dançar para divertir as pessoas e usavam máscaras muito feias, e achei que nada poderia ser mais escandaloso, numa altura em que o Sacramento estava exposto. Um dos Pretos tinha um pilão e um almofariz com que marcava o tempo com os outros Instrumentos. O Sr. Fremantle contou-me que há uns anos, nesta Procissão, um andor representava o nosso Salvador a jogar às Cartas com Santa Rosa*"; COX, Thomas; MACRO, Cox - *Relação do Reino de Portugal, 1701*. Ed. de Maria Leonor Machado de Sousa. Lisboa: Biblioteca Nacional - Ministério da Cultura, 2007, p. 194.

[52] Embora o autor assinale nas suas memórias a referida data para abertura do templo ao culto, outro documento aponta o dia 28 de Setembro como o oficial; cf. ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, Conventos Vários - Teatinos, Livro 6, *Assentos, e determinações que se fizerão nesta nossa Casa de Nossa Senhora da Diuina Prouidencia desta Cidade de Lizboa pellos Religiosos della e breue noticia do estado da Casa desde o dia da sua fundação*, fl. 3 [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal] e GOMES, Paulo Varela - As iniciativas arquitectónicas dos Teatinos em Lisboa, 1648-1698 (mais alguns elementos). In HESPANHA, António Manuel, dir. - *Penélope. Fazer e Desfazer a História*. Lisboa: 9/10 (1993) 75.

[53] BEM, D. Thomaz Caetano de - *Memorias Historicas Chronologias da Sagrada Religiaõ dos Clerigos Regulares em Portugal e suas Conquistas na India Oriental*. Lisboa: Regia Officina Typographica, 1792, vol. 1, p. 174.

[54] DELLON, Charles - *Histoire de l'Inquisition de Goa*. Amesterdão: chez Pierre Martier, 1697, p. 228.

engenhozamente descrita no dezempenho festivo no bayle da transfiguraçaõ de Dafne, na descripçaõ de Apollo, & mais figuras"[55].

Esta fusão de demonstrações de alegria e devoção a que se assiste é, em muitas circunstâncias, alheia ao tipo de espaços em que as mesmas decorrem, não obstante as especificidades de conduta que os ambientes *a priori* poderiam impôr. Idêntica constatação se reconhece em relação aos adereços têxteis empregues na sua ornamentação. Quer isto dizer que, independentemente de se tratar da urbe ou do templo - os dois grandes espaços da festa religiosa -, não se reconhecem grandes diferenças nas soluções adoptadas; as obras e as particularidades de que se revestem aparentam ser *grosso modo* se não as mesmas, pelo menos afins. Não se distinguem, portanto, limites de utilização aos têxteis chineses nestes acontecimentos, podendo estes surgir tanto no interior do templo, sob a forma de ornamentos litúrgicos e de adereços, como no cortejo ou nos teatros erigidos para as tragicomédias, como procuraremos demonstrar no capítulo 4.

A par dos cartazes convocatórios também as organizações investiam na difusão dos conteúdos alegóricos em que se sustentavam as celebrações, editando panfletos e programas contendo explicações que assegurassem uma correcta leitura e compreensão acerca do discurso visual que se pretendia propagar. Como Victor Mínguez Cornelles realça, mesmo o excesso propagandístico e a retórica indecifrável acumulada em extensos programas imagéticos e escritos não preocupam os mentores dos programas iconográficos que assinalam os eventos mais extraordinários porquanto pretendem, a todo o custo, convencer os participantes das festividades (quanto mais não seja simplesmente deslumbrando ou esgotando-os)[56].

No entanto, Manuel Filipe Canaveira adverte que "o seu efeito persuasivo era limitado em sociedades pouco alfabetizadas, razão porque era necessário atrair de uma forma mais imediata a curiosidade popular. O apelo aos sentidos era, neste contexto, o meio mais eficaz de excitar a curiosidade popular (...)"[57]. Ora, também este aspecto nos interessa sublinhar, o do protagonismo dos têxteis enquanto parte da linguagem de deslumbre adoptada nestes processos

---

[55] *BREVE Extracto do Augustissimo Triunfo, que a Augusta Braga Prepara em Obsequio do Santissimo Sacramento, por Ordem dos Senhores Juizes o R.Gonçalo Antonio Conego Prebendado na Santa Sè Primàs, abbade do Salvador de Figueiredo, e Visitador de Entrehomem, e Cavado, e valle de Tamel: e Fr. Estacio de Novaes Araujo, cavalleiro Professo da Ordem de Christo, e ods mais Senhores Officiaes: Escrivão o R. Luiz Dias Vieira, Mordomos, e Vedor, Miguel Antunes, Procurador do Senado, Bento do Valle, e Nicolao de Sousa, para o dia 27. De Mayo deste presente Anno de 1731*. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de JESU, 1731, p. 13.

[56] Cf. MÍNGUEZ CORNELLES, Victor - La Iconografia de la Fiesta. In CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, coord. - *Fiesta y simulacro. Andalucia Barroca*. Sevilha: Junta de Andalucia - Consejeria de Cultura, 2007, p. 102.

[57] CANAVEIRA, Manuel Filipe - A Sedução dos Sentidos. O significado político da festa popular na celebração dos fastos da monarquia. In *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*. Lisboa: II: 8 (1995) 32.

de atracção e descodificação, ao abrigo de uma cultura visual cada vez mais praticada em detrimento da tradicional cultura escrita[58]. Pelas suas características intrínsecas, estes elementos exercem um profundo impacte ao nível da visão, um dos dois orgãos sensoriais privilegiados pelo espectáculo criado em torno da festa religiosa barroca com o intuito de arrebatar e emocionar o público presente.

Nestes programas concebidos para as festividades merece particular atenção o detalhe com que os adereços que integram as armações e os trajes usados pelos figurantes dos cortejos são enunciados, os quais, pelas cores, ornamentação, atributos iconográficos ou letreiros patenteados, se pretendem eles próprios descodificadores da mensagem a que se associam. Este cuidado não é fortuito; estas componentes são, também elas, muitas vezes construídas a partir de referências constantes dos imaginários que o público (supostamente) conhece e tem interiorizados.

É disso mesmo testemunho uma passagem muito esclarecedora do *Directório* da procissão realizada em honra de Nossa Senhora do Rosário no ano de 1730, em Vila Viçosa, na qual se pode ler o seguinte: "*A todo este esquadram presidirà Apollo, como sempre presidio em o Parnazo. Este he bem que se vista de roupas de perguiça e còr de escarlata, na cabeça seu turbante, e penacho, que assim se pinta pelos Mythologicos*"[59].

De onde se infere que se muitos dos espécimes usados não agregam qualquer tipo de mensagem latente e a sua presença se deve somente a factores de ordem prática - como a beleza de que são portadores ou o facto de serem aquelas as únicas peças ou as mais adequadas de que se dispõe para determinada função - já o recurso a outros não é de todo casual. Será pois esse o caso de muitas das obras chinesas assinaladas nas relações dos acontecimentos religiosos analisadas, como bem o denota não raras vezes o discurso enformado em seu redor.

- **A festa como expressão do poder político-religioso**

Como tivémos já oportunidade de expor, na globalidade, as celebrações religiosas nacionais de carácter excepcional compulsadas destacam-se pela sua natureza compósita, multiforme e plural, tanto no que ao tipo de manifestações respeita como ao público que assiste e nelas participa. Entre os investigadores que se têm debruçado sobre o tema da festa, parece ser consensual o quanto a religião se afirma "como um importantíssimo factor de

[58] Cf. PRAZ, Mario - *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, 2ª ed. Roma: Edizioni di Storia e Litteratura, 1964, p. 15.
[59] *DIRECTORIO Extracto por onde se pode ordenar, e dispor a Procissaõ que a Maria Santissima com o titulo do Rosario dedica afectuosa, e tributa rendida, e empenhada a sempre augusta, nobre, e antiga corte de Villa-Viçoza. Em o qual se dispoem, e declaraõ as figuras com suas letras, e insignias. Por hum anonimo filho da Santa e Regular Provincia da Piedade*. Lisboa: Off. de Pedro Ferreira, 1730, p. 10.

coesão social; talvez o único que, na multiplicidade das suas práticas, verdadeiramente congrega a totalidade de um organismo rigidamente estratificado"[60]. Trata-se de um raciocínio ao qual subjaz a noção da festa como espelho da sociedade do antigo regime, e que Fernando Bouza Álvarez desenvolve nos seguintes moldes: "De facto, antes de mais, tais espectáculos eram entendidos como um manifesto da essencial realidade de um reino, uma espécie de epifania na qual a comunidade podia contemplar-se a si mesma em toda as sua *cohaerentia* social e política, mantendo a sua estrita hierarquia estatutária mas, ao mesmo tempo, exaltando a sua unidade (…)"[61].

Neste sentido, merece especial atenção o envolvimento régio nestas efemérides, pese embora a ideia que parece sobressair de uma quase ausência de aparições públicas por parte dos monarcas portugueses no século XVII[62]. Ainda que o fenómeno possa ter conhecido um crescendo à medida que o tempo avança, tornando-se mais perceptível na primeira metade de Setecentos, nem por isso a presença do rei, na qualidade de espectador (por vezes incógnito) ou participante activo, parece ser assim tão esparsa nos acontecimentos religiosos de maior fôlego que pontuaram a centúria anterior, como se poderá ser levado a crer. De facto, e de acordo com as relações de celebrações realizadas na capital do reino, como sejam as festas compulsadas de beatificação e canonização de santos de diversas ordens religiosas, confirma-se a comparência a título pessoal dos soberanos[63]. Por vezes, fazem-se até acompanhar dos seus parentes mais próximos como se verifica nas festas de canonização de Santo André Avelino[64] na igreja da Divina Providência, em 1713, e na beatificação de João Francisco de Régis[65], quatro anos mais tarde na igreja da Casa Professa de S. Roque, às quais o Magnânimo

[60] PIMENTEL, António Filipe - D. João V e a Festa Devota: do espectáculo da política à política do espectáculo. PEREIRA - *op. cit.*, p. 156; PIMENTEL, António Filipe - *Arquitectura e Poder, O Real Edifício de Mafra*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1992, p. 45.

[61] BOUZA ÁLVAREZ, Fernando - *Amor Parat Regna*. Memória visual dos afectos na política barroca. In XAVIER, Ângela Barreto; CARDIM; Pedro; BOUZA ÁLVAREZ, Fernando - *Festas que se Fizeram pelo Casamento do Rei D. Afonso VI*. Lisboa: Quetzal Editores, 1996, p. 12. Na verdade, o excerto supra-citado refere-se não especificamente à festa religiosa mas antes à festa de corte; todavia, uma vez considerada a clarividência e a sintonia do discurso deste autor em relação ao de outros julgámos pertinente a sua citação.

[62] Por exemplo, Fernando Bouza Alvarez concretiza a ideia ao referir que "a grande festa de corte era uma das raras ocasiões em que era possível reunir o rei, os cortesãos e todo o povo, pois o espectáculo a todos eles pertencia e todos eles lhe davam vida"; BOUZA ÁLVAREZ - *op. cit.*, p. 12.

[63] Muito embora não tenhamos procedido à sistematização exaustiva das notícias acerca destas participações régias podemos acrescentar, apenas como mais um exemplo, a incorporação de D. João IV na memorável procissão que teve lugar, no simbólico dia 1 de Dezembro de 1640, da Sé de Lisboa ao convento do Carmo para venerar o túmulo do Santo Condestável, D. Nuno Álvares Pereira; cf. MARQUES - Lisboa Religiosa, p. 151.

[64] Santo André Avelino (1608). Eleito advogado contra a morte repentina, este santo, da ordem dos Teatinos, foi beatificado em 1624 e canonizado pelo papa Clemente XI em 1712.

[65] João Francisco de Régis (1590-1640), padre da Companhia de Jesus, foi canonizado pelo papa Clemente XII em 1737.

assiste com os irmãos, os infantes D. António (1695-1754) e D. Manuel (1697-1736) (QUADRO 3).

Da mesma forma se reconhece que no tempo da monarquia dual, e perante a ausência de Filipe II de Portugal (1578-1621), é D. Diogo da Silva e Mendonça (1617-1621), 1º marquês de Alenquer que, na qualidade de vice-rei, abraça essa tarefa como se regista nas festas de beatificação de Francisco Xavier, em Lisboa no ano de 1620: "*o senhor Visorey, alem de offerecer pera suas festas, todas as peças do thesouro real, & todas as cousas particulares de sua casa, & por varias vezes mandar pór luminarias em o paço; offereceo tambem sua propria pessoa, & a do conde de Salinas seu filho, pera jugarem hũas canas reaes, com toda a fidalguia desta cidade (...)*"[66] - em jeito de curiosidade, é de referir que entre "as cousas particulares de sua casa" que D. Diogo disponibilizou para o cortejo se encontrava um elefante que naquele ano havia chegado da Índia[67].

Cumpre sublinhar que a assistência dos soberanos a festas religiosas se alargou de igual modo a outras de carácter ordinário, como sucedeu, por exemplo, no mês de Abril de 1664, no dia de endoenças, em que "*fez S. Mag. [D. Afonso VI] o officio de laua pès, & seruiço da Mesa aos pobres cõ a piedade, & grãdeza costumada. A tarde (depois de ouuir o sermaõ do Mandato) & de noite foi visitar muitas Igrejas (...)*"[68].

Talvez a leitura contínua de diversas descrições e relatos de festas religiosas nos tenha também potenciado esta percepção, tanto mais acentuada quando baseada em periódicos publicados a um ritmo curto e regular, dos quais é bom exemplo a *Gazeta de Lisboa*. Trata-se, aliás, de uma opinião que parece ser partilhada por António Lopes e Paulo Guinote, no âmbito do estudo que ambos encetaram em torno da festa no século XVIII, a partir da leitura deste canal informativo, e que assim se reportam à questão: "como se pode verificar (...) era muito grande o número de igrejas visitadas pela Família Real, que espalhava pelas diversas ordens e pelos mais variados pontos da cidade, a sua presença e todo o aparato e espectáculo que a acompanhavava normalmente"[69].

---

[66] SALGUEIRO, Pe. Diogo Marques - *Relaçam das festas que a Religiam da Companhia de IESV fez em a Cidade de Lisboa, na Beatificaçam do Beato P. Francisco de Xauier, Segundo Padroeiro da mesma Companhia, & Primeiro Apostolo dos Reynos de Iapão, em Dezẽbro de 1620*. Lisboa: Por Ioão Rodriguez, 1621, fl. 59.

[67] "*com cuja vista ouue grande aluoroço no pouo, assi polla nouidade do espectaculo, como polla mansidam, & graça com que estendendo a tromba sobre a gẽte recolhia cõ ella a fruta que lhe dauaõ (...)*"; *Ibidem*, fl. 13v.

[68] MACEDO, António de Sousa - *Mercvrio Portvguez, com as Novas do Mez de Abril, do Anno de 1664*. Lisboa: Of. de Henrique Valente de Oliveira, fl. 78.

[69] LOPES; GUINOTE - *op. cit.*, p. 381. Se nalgumas ocasiões toda a família se desloca em conjunto, noutras comparece apenas o Rei (acompanhado ou não de algum infante) e noutras ainda somente a Rainha. Por exemplo, o empenho de D. Maria Ana de Áustria (1683-1754) nesta matéria é também (como não poderia deixar de ser) devidamente acompanhado e noticiado pelos sucessivos números da *GAZETA de Lisboa* contemporâneos do seu reinado, que assim dão conta das suas movimentações: "*A rainha nossa Senhora continua todos os dias nas suas*

Verdadeira manobra política (de exibição do fausto monárquio), a associação da figura régia a estas efemérides proporcionadas pelo calendário litúrgico é um facto da maior relevância, como bem sintetiza o próximo excerto, alusivo à presença do monarca português nas festas de canonização da santa florentina, Maria Madalena de Pazzi, na igreja do convento do Carmo, em 1669: "*Domingo 22. de Setembro, que foi o I. dia do oitavario, foi singular entre todos pella assistencia de S. Alteza, que em qualquer parte que a faz, he avaliada do amor dos seus vassallos por hũa grande festa, como Princepe de hu Reyno tão devoto, quiz tambem ser o primeiro a manifestar a sua devoção â Sancta. (...) Com rezaõ logo a sua Real presença he o objecto mais festivo dos seus vassalos, que no mesmo tempo, que lhe estaõ pronosticando felicidades cõ a alegria dos olhos, lhe tributão obsequiosos todos os affectos dos seus coraçoens. A Igreja do Carmo he como particularidade sua, por veneravel Condestavel Dom Fr. Nuno Alvares Pereyra; & assim pareceo muito bem a sua assistencia nella, pois hum tão grande Princepe assistia em tão magnifico Templo, como em capella propria*"[70].

Mesmo quando o rei não assiste presencialmente, nem por isso deixa de poder expressar a magestade por outras vias, ao financiar ou facultar adereços do Tesouro, muito em particular, para celebrações a realizar noutras localidades do país (que não Lisboa) aonde não se desloca.

São vários os factores que concorrem para a associação do rei a este tipo de solenidade, pelo que nos permitimos destacar muito sumariamente apenas alguns deles. O investimento numa clara visibilidade junto das comunidades religiosas justifica-se à luz de uma natural veneração religiosa do monarca[71] mas, também, dos interesses da coroa junto da Santa Sé - a quem urge demonstrar fidelidade -, com quem o relacionamento nem sempre é pacífico ou convergente em matéria de deliberações correlativas ao reino. Também a nível interino, a presença do rei actua como um incontornável chamariz, atraindo os representantes das demais

devoções: Sesta feyra esteve na Igreja Parochial da Encarnação, onde se celebrou a festa de S. Francisco de Paula; Sabbado na da Senhora das Necessidades; Domingo no Convento da Conceyção de Marvila; Segunda feyra no de S. Bento da Saude, & terça na mesma Igreja da Encarnação."; *GAZETA de Lisboa.* Quinta-feyra 8. de Abril de 1717. Lisboa: António Correia de Lemos, nº 14, p. 108.

[70] ULPERNI, Siro - *O Forasteiro Admirado. Relaçam panegyrica do Trivnfo, e Festas, qve celebrou o Real Convento do Carmo de Lisboa Pela Canonização da Seráfica Virgem S. Maria Magdalena de Pazzi, Religiosa da sua Ordem*, primeira parte. Lisboa: Off. de António Rodrigvez d'Abrev, 1672, p. 4.

[71] Atente-se no caso particular de D. João V no final do seu reinado, cujo empenho no que concerne à sua presença em celebrações religiosas muito se ficou a dever à sua debilitada saúde e à procura da intercessão divina. É neste contexto que se podem compreender as manifestações públicas de júbilo e de fé do Magnânimo nas festas pela canonização de S. Camilo Lélis que, enquanto patrono dos Enfermos e dos Hospitais, muito poderia contribuir para a sua convalescença; cf. TEDIM, José Manuel - Festas de S. Camilo de Lélis na igreja do Hospital Real de Todos os Santos em 1747. In VALE, Teresa Leonor M.; FERREIRA, Maria João Pacheco; Sílvia FERREIRA, coord. - *Lisboa e a Festa: Celebrações Religiosas e Civis na Cidade Medieval e Moderna. Colóquio de História e História da Arte. Actas*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2009, p. 297.

classes sociais, muito em particular da nobreza que vê, nestas ocasiões, a possibilidade de ser nomeada pelo monarca para assistir em conjunto à cerimónia ou de acompanhá-lo pessoalmente nalguns rituais litúrgicos, como é o caso de segurar nas varas do pálio no decurso de algumas procissões maiores - como era aquela realizada na Semana Santa ou no dia de Corpo de Deus[72].

Não menos importante, constitui-se como um sinal de especial distinção, representando uma honra sem precedente para com os anfitriões do acontecimento e confirma, além disso, a união simbólica entre Deus e o monarca, concorrendo para a afirmação do poder político centralizado na figura do rei. Em suma, e como já vários autores procuraram demonstrar, é a afirmação da festa religiosa como uma empresa de propaganda e de fabricação da imagem do absolutismo real, que conhece na figura de D. João V o seu mais importante representante[73].

Num país onde a religião emerge como a principal força aglutinadora e referência sobre a sociedade[74], configura-se natural a tentativa de apropriação e transferência do prestígio e glória que rodeia o fenómeno religioso para a esfera régia[75], sendo que o mesmo é, todavia, válido no sentido inverso. Pelo menos assim entendemos o desvelo com que certos prelados se empenham na organização de algumas das festas religiosas estudadas, como sucede na cerimónia celebrada no dia 30 de Agosto de 1687, na Sé de Lisboa, no âmbito das festas de consórcio entre D. Pedro II e D. Maria Sofia Isabel de Neuburgo. Tal como a figura régia, que empresta os adereços têxteis do Real Tesouro, também D. Luís de Sousa (1630-1702) disponibiliza o acervo das suas residências para armar o interior da referida igreja para a efeméride: "*Estava aquelle grande templo todo alcatifado de custosas alcatifas desde o taboleiro da porta athe a Cappella mòr, & todo o corpo da Igreja se vio guarnecido de*

[72] Cf. Pálio processional no sub-cap. 2.5 Ornamentos processionais.

[73] BEBIANO, Rui - *D. João V, Poder e Espectáculo*. Aveiro: Estante, 1987; JANEIRO, Helena Pinto - A Procissão do Corpo de Deus na Lisboa Barroca. O espaço e o poder. In *Arqueologia do Estado. 1ªs Jornadas sobre Formas de Organização e Exercício dos Poderes na Europa do Sul, Séculos XIII-XVIII*. Lisboa: História & Crítica, 1988, vol. 2, p. 723-742; PIMENTEL, António Filipe - D. João V e a Festa Devota, p. 151-166.

[74] "Na área específica do poder, constatava-se na conjuntura, por evidente, que a interferência do clero prolongava o domínio exercido sobre a prática religiosa da população, reforçado sociologicamente pela extensa e profunda teia de parentescos, amizades e relações de toda a ordem. Sendo um facto, a solidariedade entre o temporal e espiritual constituía o esteio da unidade do Estado, como da preservação da ortodoxia católica da monarquia. Mas, se a influência do clero diocesano dependia do prestígio e zelo dos seus membros através do contacto pastoral proporcionado pela cura de almas, o do congreganista dispunha, em geral, de um espaço mais largo e variado para exercê-la, dentro e fora das portas conventuais, em particular junto dos estratos burgueses e fidalgos, e indiscriminadamente, em todas as camadas sociais através do confessionário e da pregação. O ensino médio e superior; a cultura letrada, a assistência pública, a burocracia judiciária e a diplomacia passavam pela intervenção do tecido eclesiástico. (…); MARQUES - Lisboa Religiosa, p. 140. São muitos os estudos que acentuam este aspecto verdadeiramente tentacular do poder religioso na sociedade portuguesa do antigo regime a partir dos quais é possível obter uma visão suficientemente ampla acerca do assunto, como é o caso daquele já mencionado de PALOMO.

[75] Cf. PIMENTEL, António Filipe - D. João V e a Festa Devota, p. 158; IDEM, *Arquitectura e Poder*, pp. 46-47.

excellentes sedas, tellas, & borcados por disposição do Arcebispo, sendo a maior parte daquelle adorno das casas do mesmo prelado, & das de seu irmão o Marques de Arronches[76]*, em que o Arcebispo mostrou bem a sua grande magnificencia, & esplendor*"[77]. Assim, à semelhança do que ocorrera cerca de seis décadas antes, em Coimbra, por ocasião das comemorações da canonização da rainha Santa Isabel (em 1625), promovidas pelo bispo-conde de Arganil D. João Manuel (c. 1570-1633), também esta cerimónia se constituíu como um assombroso espectáculo de encenação do poder eclesiástico e da grandeza individual do próprio bispo[78].

Além dos esforços desencadeados pelos diversos impulsionadores das festividades, no sentido ora de explicitar publicamente a sua liberalidade ora de beneficiar do beneplácito do monarca ou do seu mais alto representante, interessa de igual modo sublinhar a preocupação que os mesmos denotam em demonstrar ou obsequiar em público esse apoio ou associação, por exemplo, através da integração de retratos e/ou insígnias reais nos programas iconográficos e ornamentais gizados[79]; do modo como se concebe e organiza o espaço em que decorrem as celebrações por forma a não perturbar o rei; da edição de obras de acentuado carácter encomiástico em torno das pessoas reais. Por vezes, até se salienta a autoridade do poder temporal em relação ao cumprimento de certos protocolos litúrgicos, como tão bem transparece numa observação do autor da relação das já assinaladas celebrações de

---

[76] Trata-se de D. Henrique de Sousa Tavares (1626-1706), filho de D. Diogo Lopes de Sousa, 2º conde de Miranda, e de D. Leonor de Mendonça. Foi 3º conde de Miranda e 28º senhor da Casa de Sousa. O referido título nobiliárquico foi criado para si por D. Afonso VI em 27 de Abril de 1674; cf. http://pt.wikipedia.org/wiki/Marqu%C3%AAs_de_Arronches.

[77] COSTA, Antonio Rodrigues da - *Embaixada que fes o Excellentissimo Senhor Conde de Villar-Maior (Hoje Marques de Alegrete) dos Conselhos de Estado, & Guerra de ElRei N.S. Gentil Homem da sua Camera, & Vedor da Fasenda, &c ao Serenissimo Principe Philippe Guilhelmo Conde Palatino do Rhim, Eleitor do S.R.J. Conduçam da Rainha Nossa Senhora a estes Reinos, festas, & applausos, com que foi celebrada sua felix vinda, & as Augustas vodas de Suas Majestades Escrita e Offerecida ao Excellentissimo Senhor Conde de Villar Maior fernaõ Telles*. Lisboa: Off. de Miguel Manescal, 1694, p. 269.

[78] CIDRAES - *op. cit.*, p. 150.

[79] Muito embora os exemplos sejam sobejos, permitimo-nos aqui destacar a decoração encenada no cruzeiro da igreja teatina da Divina Providência para as festas de canonização de Santo André Avelino em 1713: "*En el punto centrico de la Iglesia estava pendiente el Triunfo del nuebo Canonizado S. Andrés Avelino, en un rico estandarte, pendientes sus cordones, y borlas de oro, y el, de un cordon de plata, con su efigie por ambos lados, con las vestiduras Sacerdotales; à los dos lados de la nave acompañavan este Triunfo, al del Euangelio N.M.S. padre y Papa Clemente Undecimo, que govierna oy felizmente la Iglesia, n un retrato de medio cuerpo, como à quien deve la Religion Teatina, le diesse este nuebo heroe de nuestra S. Fé, y à la Iglesia este nuebo Campeon, pronunciando la sentencia de su Canonizacion, y declarandole Santo en la gran Basilica de S. Pedro el dia 22. de Mayo, dia de la SS. Trinidad del año de 1712.* ***Al de la Epistola, otro retrato del Rey N.S. (que Dios guarde) en que se expressava su devocion al Santo, que no solo satisfizo con la assistencia de su Real persona, dia primero, y ultimo, si tambien concurriendo con liberal mano al gasto de tan solenes fiestas***."; *NOTICIA individual del sagrado culto, con qve la devocion desta corte de Lisboa celebrò en un Octavario de solemnes fiestas la canonizacion del gloriosissimo S. Andres Avelino de los Clerigos Regulares teatinos, en su Iglesia de Nuestra Señora de la Divina Providencia, con la descripcion de su magnifico adorno*. Lisboa: Imprensa Real Deslandesiana, 1713, p. 14-15.

canonização de Santa Maria Madalena de Pazzi, a santa carmelita, acerca da forma como o príncipe regente D. Pedro determina a hora de encerramento do Santíssimo Sacramento exposto na capela com a mesma invocação, edificada a título provisório (desde 1666) no antigo largo da Abegoaria (actual largo Rafael Bordalo Pinheiro): "*pellas sinco horas da tarde mandou sua Magestade encerrar o Santissimo Sacramento, que como estava exposto em sua casa, havia tambem estar exposto às suas ordens*"[80].

Os dois poderes denotam uma evidente sintonia e comunhão de interesses no que se refere à percepção da festa, do espectáculo e da magnificência que lhes subjaz os quais, como Bouza Alvarez acentua a respeito destes acontecimentos no âmbito da corte, em muito ultrapassam a estrita necessidade de saciar a mera ociosidade mundana[81].

Ambos têm óbvia consciência do significado da festa solene enquanto sistema de poder, de domínio e subordinação[82] e ambos visam arrecadar a reverência e garantir um lugar perpétuo na vivência e na memória colectiva confirmando, assim, o respectivo triunfo religioso e político na sociedade coeva. Com esse intuito, as duas autoridades partilham as preocupações e os mecanismos de persuasão, de forma devidamente orientada para as sensibilidades, conhecimentos e ambições de todos os estratos sociais[83]. É com base neste sentimento e estratégia comuns que julgamos poder melhor assimilar a apreciação cáustica do Pe. Ângelo de Oliveira em relação à contaminação dos dois cerimoniais quando, a propósito da concepção barroca da litúrgia, compara as honras prestadas ao rei terreno e ao rei celestial: "Um rei da terra deveria ser honrado todos os dias pela pompa de uma cerimónia de corte; da mesma forma o rei do céu. (…)"[84]. Como consequência desta proximidade, e mais uma vez no que aos têxteis concerne, por vezes, as propostas ornamentais concebidas para as ocasiões religiosas solenes acusam uma óbvia afinidade aproximando-se daquelas praticadas no domínio da corte[85]. É pois neste contexto que cumpre salientar a frequência com que os mesmos adereços têxteis pertencentes ao Tesouro Real marcam presença obrigatória tanto nas encenações das

[80] ULPERNI - *op. cit.*, p. 159.
[81] Cf. BOUZA ÁLVAREZ - *op. cit.*, p. 10.
[82] Cf. FERNANDES - *Braga: A cidade e a festa no Século XVIII*, p. 76.
[83] Como Sousa Viterbo bem sintetiza, "O sentimento religioso e o sentimento político vivem tão profundamente entrelaçados durante a nossa longa vida historica, que é difícil destrinçá-los um do outro sem arrancar a carne palpitante do esqueleto a que está intimamente ligada. (...) O poder ecclesiastico é ao mesmo tempo a fôrça e a fraqueza do poder real."; VITERBO, Francisco Sousa - *Fastos Religiosos (Festas e Procissões)*. Porto: Typographia A. F. Vasconcelos, 1898, p. 5.
[84] OLIVEIRA, Ângelo - *Liturgia*. Coimbra: Centro de Estudos Teológicos, s.d., p. 28-29.
[85] Sanchez assim o refere a propósito da catedral de Murcia ao observar: "al menos desde el siglo XVI, de tal modo que desde esa época la decoración del espacio catedralicio se verá influenciada y orientada por los gustos y modas que van imponiéndose en sucesivas etapas en el adorno de los salones palaciegos."; PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel - *La Magnificencia del Culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio - Bispado de Cartagena, 1997, p. 68.

mais importantes cerimónias áulicas nacionais como nas de foro religioso, como naquelas com a chancela da Companhia de Jesus, grande defensora da monarquia portuguesa[86].

Dois outros aspectos que deveras se articulam com o que se vem debatendo são o do local onde se assinala a celebração e, em simultâneo, o motivo que a legitima, na medida em que podem afectar o investimento ou o programa de enobrecimento previsto, nomeadamente quando estão em causa cerimónias de algum modo relacionadas com actos históricos, políticos ou religiosos de projecção nacional. É bem sintomático do que se acaba de expor o sucedido em Coimbra, pelas festas de trasladação do corpo da rainha Santa Isabel em 1677. Após um longo e algo controverso processo de canonização[87] quando, por fim, se decidiu avançar com a construção da nova igreja de Santa Clara e a consequente transferência do féretro para a recente morada, a Casa Real associou-se à efeméride estabelecendo que "*o Sargẽto mor Mattheus do Couto Engenheiro, e Architecto das fortificaçoẽs, e obras reaes devia ir dispor tudo o que fosse conveniẽte para a mudãça, e sua Altesa nomeasse pessoas para resolverem as cousas occurẽtes, para se faser cõ toda a circũspecção, e acerto, hum acto de tanta Religião, e Magestade*"[88]. Nessa conformidade, não só *as despesas se devião faser por cota da Real fasenda* como devia o sargento partir de imediato na companhia do "*Guarda da Real tapeçaria, com tudo o que fosse necessario para se armar hũa e outra Igreja, e seis Reposteiros para assistirem em todas as funçoẽs, nas quaes se havia de guardar a fórma que se observa na Real Capella*"[89]. Todavia, e segundo a obra da autoria do bispo do Porto que relata a vida da rainha D. Isabel, deduzimos que a deliberação tenha sido de última instância, "*porque a Igreja do antigo convento estava jà armada com todo o lustre, e riquesa a que podia chegar o dispendio, e decòro daquella Cidade (...)*"[90] - uma observação a partir da qual

[86] Sobre o empenho inaciano na causa portuguesa leia-se, por exemplo, o estudo de MARQUES, João Francisco - Festa Barroca: as celebrações do Colégio das Artes na aclamação de D. João IV. In *I Congresso Internacional do Barroco. Actas*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto - Governo Civil do Porto, 1991, vol. I, p. 515-530.

[87] Acerca do processo de canonização desta santa, declara Moisés Espírito Santo o seguinte: "Apesar da fama milagreira de que se rodeia a Rainha, o processo foi um jogo de escondidas entre Roma e os monarcas portugueses, acabando por ficar irregular, e Isabel falsamente canonizada." Segundo o autor, depois do arrastamento que o mesmo sofreu desde a sua instauração em 1611 (promovida por Filipe II) e o anúncio em Roma marcado por pomposa cerimónia pontifícia no dia 25 de Maio de 1625, a verdade é que embora o papa Urbano VIII tivesse decretado que se passasse a bula, "o papa recebeu o óbolo, procedeu ao cerimonial de fachada mas não escreveu a acta; iludiu toda a gente". Foi Bento XIV que acabou por mandar passar o diploma, ainda que com erros que determinaram que a Rainha Santa não tenha sido nem beatificada nem canonizada oficialmente.; cf. SANTO, Moisés Espírito - *Origens Orientais da Religião Popular Portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988, p. 192. Também VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de - *Evolução do Culto de Dona Isabel de Aragão Esposa do Rei Lavrador D. Dinis de Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1894, vol. 1, p. 298-301 refere o incidente da designação errada da figura beatificada no breve que lhe concede a respectiva honra.

[88] LACERDA - *op. cit.*, p. 16.

[89] *Ibidem*, pp. 18-21.

[90] *Ibidem*, p. 23.

se subentende que o resultado final não seria senão da melhor qualidade, pelo menos adequado à solenidade em apreço, apadrinhada pelo então regente do reino, o príncipe D. Pedro. Como consequência, determinou-se *despir as sagradas paredes, porque naquelles dias de festa da Sancta Rainha, se vestissem de Reaes galas*", uma decisão cuja crispação gerada entre os que tinham contribuído para a primeira armação, apenas se dissipou quando estes finalmente compreenderam que "*o desarmarse o Templo era para que fosse maior o ornato (...) entendẽdo que, sendo a mesma a devoção, teria mais que admirar a curiosidade*"[91] (DESCRIÇÃO 10).

Tal como vimos sublinhando desde o primeiro momento do nosso estudo, a componente têxtil representa um amplo desígnio no domínio da festa religiosa nacional. Como se demonstrou, a reunião destes elementos - desde os mais insignificantes aos mais esplendorosos e magnificentes - subentende uma série de aspectos logísticos nem sempre fáceis de gerir e com implicações de considerável projecção no sucesso dos acontecimentos. Por outro lado, e como se espera continuar a comprovar ao longo das próximas páginas, a presença dos têxteis neste contexto de utilização denota um uso verdadeiramente transversal, acima da natureza sacro-profana das festividades ou da dimensão político-religiosa que as sustenta. Não só estão em todo o lado e revestem-se das mais variadas formas como cumprem múltiplas funcionalidades que não se extinguem em absoluto no seu desempenho ornamental; eles reflectem hierarquias e poder; transmitem ou potenciam estados de espírito; veiculam discursos ao mesmo tempo que concorrem para a sua descodificação; enobrecem e metamorfoseiam, qual adereços cenográficos, os espaços da festa; distraem o público e aproximam os fiéis de Deus através da experiência mística que se pretende que seja, também, a celebração sagrada.

Provável testemunho do reconhecimento da versatilidade, eloquência e protagonismo dos têxteis na sociedade portuguesa do antigo regime será, porventura, a familiaridade que os relatores das efemérides na globalidade acusam em relação ao referido universo. Pressente-se todo um à vontade em torno desta componente, que bem transparece na naturalidade e na minúcia, por vezes, quase exaustiva com que descrevem estes elementos, recorrendo a toda uma terminologia que, embora muito específica (cujo significado, em muitos dos casos, entretanto se perdeu), quase parece do domínio comum acentuando as suas particularidades cromáticas e tácteis, em tom verdadeiramente laudatório.

[91] *Ibidem*, pp. 23-24.

2. A componente têxtil no âmbito da tradição ornamental religiosa portuguesa de aparato

Como António Filipe Pimentel sintetiza, "A extraordinária complexidade do culto barroco, a variedade e multiplicidade das suas manifestações, os próprios mecanismos institucionais em que se apoia, fazem dele um elemento fundamental na existência quotidiana da comunidade. No Portugal setecentista o catolicismo enforma, pode dizer-se, a globalidade da vida social[1].

Perante a relevância da Igreja Católica e muito em particular da festa sacra na vivência nacional - como tão bem reflecte o intenso clima de devoção, o repleto calendário festivo a cumprir ou a extraordinária proliferação de lugares de culto pela capital e pelo restante país - dificilmente nos poderíamos surpreender com a quantidade de notícias produzidas neste domínio, sobretudo no decurso dos séculos XVII a XVIII, dando conta dos mais díspares aspectos que envolveram a sua realização. Como é sabido, na centúria de Seiscentos, somente Lisboa integrava quarenta paróquias urbanas, pelas quais se distribuíam mais de cento e trinta igrejas, além de um expressivo número de conventos que foi aumentando até ao final de Seiscentos, perfazendo um total na ordem da meia centena de edifícios (entre masculinos e femininos).

Com o intuito de localizar referências alusivas à presença dos têxteis chineses no domínio religioso excepcional, acabámos por proceder à leitura e análise de um *corpus* de cerca de uma centena de relações ou descrições de acontecimentos religiosos que, entre os séculos XVII e XVIII, assumiram especial relevância na existência lusitana. As obras estudadas, na sua grande maioria impressas, versam várias tipologias de cerimónias que traduzem bem a riqueza de manifestações que compõem a vida dos fiéis católicos tanto no plano comunitário como pessoal. Trata-se sobretudo de testemunhos alusivos à trasladação de santos corpos, relíquias e imagens, procissões, beatificações e canonizações, entradas de prelados nas respectivas dioceses, baptizados, casamentos e exéquias fúnebres, assim como certames de poesia e teatro amiúde apresentados como complementos.

Todavia, não nos sendo possível explorar toda a informação compulsada, por força se impõe uma abordagem parcelar acerca da componente têxtil no âmbito da tradição ornamental religiosa portuguesa de aparato - até porque como se teve o cuidado de sublinhar no início do presente capítulo, este é um assunto demasiado complexo. Acresce que, exceptuando as

[1] PIMENTEL, António Filipe - *Arquitectura e Poder, O Real Edifício de Mafra*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1992, p. 45.

exéquias fúnebres, detentoras de especificidades muito próprias, as restantes celebrações parecem denotar o recurso a soluções mais ou menos afins no que concerne ao adorno dos templos onde as mesmas têm lugar. Com efeito, e como tivémos já oportunidade de expor, além dos paramentos litúrgicos sobressai todo um conjunto de alfaias têxteis, com um importante desígnio na celebração do culto católico que em Portugal assume uma muito significativa relevância enquanto forma de exteriorização devocional.

Assim sendo, da mole de relatos e descrições consultadas, circunscreveu-se a análise, que de seguida se enceta, essencialmente aos textos que assinalam, de modo explícito, a presença ou o recurso a espécimes têxteis chineses os quais são, afinal, o nosso objecto de estudo (cf. QUADRO 4).

Da mesma forma se elegeu, para efeitos de guião à apresentação deste universo, as festas que a Companhia de Jesus organizou em Portugal por ocasião da canonização de Inácio Loiola e Francisco Xavier, deliberada pelo papa Gregório XV (1554-1623), em Março de 1622 - cuja memória nos chega através de um texto anónimo, impresso naquele ano, intitulado *Relações das Sumptuosas Festas com que a Companhia de Jesus da Província de Portugal Celebrou a Canonização de S. Ignacio de Loyola, e S. Francisco Xavier*[2].

Em comparação com outros títulos, esta obra tem a particularidade de se apresentar como um empreendimento global, composto por onze relações das festas realizadas nas casas professas e colégios jesuítas implantados em Portugal continental e insular as quais, no entender de alguns autores, "excederam em grandeza e apparato nas terras principais do reino tudo o que até ahi excitára a admiração ou merecêra maior applauso."[3].

A leitura deste texto permite-nos uma visão abrangente, acerca das soluções tendencialmente adoptadas por todo o país, por exemplo, no domínio da logística, dos modelos de celebração, dos projectos a cumprir ou das estratégias decorativas que enformaram estas demonstrações de fé.

---

[2] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas com que a Companhia de Jesus da Província de Portugal Celebrou a Canonização de S. Ignacio de Loyola, e S. Francisco Xavier*. Lisboa: s.n., 1622. Além desta edição, cuja autoria é atribuída por Georg Schurhammer ao padre jesuíta André Gomes, conhece-se uma outra com texto idêntico mas intitulada *RELAÇAM Geral das festas qve fez a Religiaõ da Companhia de Iesus na Prouincia de Portugal, na canonizaçaõ dos gloriosos Sancto Ignacio de Loyola seu fundador, & S. Francisco Xauier Apostolo da India Oriental. No anno de 1622*. Lisboa: Of. de Pedro Craesbeeck, 1623, sendo que o mesmo estudioso publica uma terceira relação do acontecimento, inédita e constante do arquivo da Companhia de Jesus em Roma no cód. Lus. 55, fls. 36-42v., acerca da qual importa notar que nada especifica quanto à caracterização dos têxteis usados nas mesmas festas; cf. SCHURHAMMER, Georg - *Festas em Lisboa em 1622 (uma relação inédita)*. Sep. da Revista *Brotéria*. Lisboa: LV: fasc. 4 (1952) 4-15.

[3] SILVA, Luiz Augusto Rebello da - *História de Portugal nos Séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1871, tomo V, p. 522.

No que concerne aos programas ornamentais implementados, de entre as múltiplas vertentes de informação que a obra faculta, destacam-se aquelas concatenadas com o universo têxtil empregue nos sumptuosos esquemas decorativos das referidas solenidades, em que diferentes expressões artísticas - como a música, o teatro, a dança, a pintura, a escultura e a arquitectura efémera - se conjugam em declarações bem complexas e de carácter espectacular.

Assim, com base no tipo de informes compulsados a partir destas *Relações* e de um conjunto seleccionado de relatos respeitantes a outros acontecimentos a que recorremos de forma periférica, procedemos então à nossa exposição, a qual incide em quatro vertentes que nos permitem reconhecer muito concretamente[4]: as principais tipologias morfológicas adoptadas; os espaços de acção em que os têxteis se revelam protagonistas; as respectivas funcionalidades; e, não menos importante, o processo respeitante à sua obtenção e manufactura.

2.1 Tipologias morfológico-funcionais e espaços de acção

No que respeita às tipologias morfológico-funcionais é possível distinguir dois grandes grupos, em concreto, o dos trajes envergados pelos participantes nas comemorações e o dos adereços[5] destinados ao engalanar dos ambientes arquitectónicos e das estruturas efémeras utilizadas no âmbito das festas, sendo que a nossa atenção se concentrará sobretudo na segunda tipologia[6]. Em todo o caso, e de forma muito sucinta, verifica-se que no primeiro grupo se integram: o vestuário litúrgico usado pelos membros do clero que presidiam às celebrações

[4] O texto que de seguida se apresenta corresponde a uma versão alargada de um outro que tivémos entretanto oportunidade de publicar, confinado às celebrações lisboetas: cf. FERREIRA, Maria João Pacheco - O protagonismo dos têxteis nas celebrações realizadas em Lisboa por ocasião das canonizações de Santo Inácio de Loyola e São Francisco Xavier (1622*)*. In VALE, Teresa Leonor M.; FERREIRA, Maria João Pacheco; FERREIRA, Sílvia, coord. - *Lisboa e a Festa: Celebrações religiosas e civis na Lisboa medieval e Moderna. Colóquio de História e História da Arte. Actas*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2009, p. 155-168.

[5] Muito embora a maior parte de exemplos citados se possa integrar no que no início do nosso estudo denominámos de paramentos de igreja, optámos por esta designação mais ampla, uma vez que na sua maioria não eram pertença das entidades religiosas e não cumpriam estritamente funções no domínio eclesiástico.

[6] Não menos importante do que as tipologias enquadráveis nos dois agrupamentos descritos, é um conjunto de adereços cujo contexto funcional em que se inscreve (e não tanto a sua natureza ou morfologia) nos obriga a considerar separadamente. Trata-se dos prémios atribuídos nas justas de poesia, promovidas no âmbito das mencionadas festas da canonização dos dois santos da Companhia de Jesus, os quais (muito embora variassem em função da categoria em causa) eram, quase na sua maioria, têxteis, normalmente, peças de tecido ou meias - nos primeiros reconhecemos cortes de tela de ouro, de Astorga de ouro, & seda, de *melcochados*, de tafetá, de telas de prata e de tabi; sobre as meias, apercebemos-nos que estas podiam ser de diferentes cores, como o cor de rosa e o amarelo, de seda ou *apauonadas* e, em grande parte, de Toledo ou de Itália. À altura destes eventos e dos correspondentes prémios (têxteis) organizavam-se espaços devidamente concebidos para a sua atribuição, tal como sucedeu no Funchal onde, no terreiro em frente à Sé, "*estaua certo lugar todo toldado por cima de velàs, & dẽtro armada hũa cortina, & encostadas a ella duas fermosas cadeiras: no meyo hũa mesa larga cuberta com hũa riquissima alcatifa, sobre a qual estauão algũas meas de seda de cores: cortes de melcochado: & hum maço de luuas de cheiro*"; *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 192v. Sobre este assunto leia-se, ainda, por exemplo, a parte do cartel afixado na cidade do Porto, no qual se descreve pormenorizadamente as categorias, o tema e prémio a atribuir, fls. 158-159v.

religiosas e integravam os cortejos; a parafernália de peças que constituía a indumentária contemporânea portuguesa; e ainda roupas de carácter mais fantasista, às quais acresciam outros acessórios como mantos, xailes e até cabeleiras, especialmente concebidas para o efeito e em função do tema a que os respectivos portadores estavam subordinados[7].

No segundo agrupamento de elementos têxteis incluem-se as tapeçarias, cortinas, reposteiros, alcatifas, dosseis, pavilhões, estandartes, bandeiras e toda uma panóplia de panos avulsos com diferentes tamanhos, cores e funções, na sua maioria, correspondentes a volantes, velilhos, primaveras, veludos e brocados de seda, etc., sem contar com todo o tipo de passamanarias empregues, como os galões, franjas e franjões de ouro, as rendas e as fitas.

Como fizemos notar, estes adereços destinavam-se à ornamentação dos espaços que, com diferentes características, se associavam às celebrações, a elas servindo-lhes de cenário, e que nos permitimos diferenciar em três categorias, respectivamente: 1) as estruturas arquitectónicas edificadas permanentes e efémeras, em concreto, as igrejas e outras dependências das casas religiosas (como os claustros/pátios, as sacristias e as portarias), assim como os arcos, os palanques e os teatros; 2) os cortejos, no âmbito dos quais se consideram os monumentais carros triunfais que desfilam, os quadros vivos e os ornamentos processionais; 3) as próprias ruas e praças por onde passam os préstitos.

a) Estruturas edificadas (permanentes e efémeras)

No que concerne aos espaços arquitectónicos que caracterizam o primeiro grupo de ambiências que recorrem à ornamentação têxtil neles há, desde logo, a destacar os templos, cujos interiores era verdadeira tradição nacional armar-se com solenidade pelas quadras festivas ordinárias e extraordinárias - em concordância com as directrizes dimanadas de Roma.

Como Siro Ulperni salienta acerca do investimento neste procedimento, "*Sempre as alegrias grandes se manifestàraõ por exteriores sinaes. (...) Por isso he muito antigo costume, demonstraremse as festas grandes nos apparatos mais custosos: pois he argumẽto do interno jubilo, o ver os preciosos effeitos, que delles resultaõ ainda nas insensiveis paredes*"[8]. E ao que tudo aponta, os portugueses não só se empenharam verdadeiramente nesta forma de culto, como se especializaram na configuração de um tipo muito peculiar de armação que, desde

[7] Sobre o vestuário litúrgico cf. o cap. 2.1 Vestuário eclesiástico. Por outro lado, não obstante a enorme quantidade de informação facultada ao leitor acerca do traje civil então usado, esta componente foi apenas abrangida pelo nosso estudo na medida em que, por vezes, se englobam referências a peças chinesas ou feitas a partir de suportes têxteis de proveniência chinesa.

[8] ULPERNI, Siro - *O Forasteiro Admirado. Relaçam panegyrica do Trivnfo, e Festas, qve celebrou o Real Convento do Carmo de Lisboa Pela Canonização da Seráfica Virgem S. Maria Magdalena de Pazzi, Religiosa da sua Ordem*, primeira parte. Lisboa: Off. de António Rodrigvez d'Abrev, 1672, p. 8.

cedo, captou a atenção dos estrangeiros que consigo se depararam. Assim o testemunha Gianbattista Confalonieri, um italiano que se desloca a Lisboa ainda no final do século XVI, mais precisamente em 1593, e que já então assinala, pasmado, a diligência dos lusitanos na ornamentação das suas igrejas: "*O primeiro modo de festejar os santos é armando (como eles dizem) as igrejas, e nisto excede qualquer cidade, não só de Itália, mas do mundo todo, que não creio que se possa ver coisa semelhante em parte alguma, que a verdade deve ser dita no seu lugar. (...) Armam ou aparelham toda a igreja de cima a baixo, e por mais alto que possa ser não se vê um palmo de parede branca que nao seja muito bem coberta de maneira que parece pintada, cobrem também os arcos de voltas com seda e outro papel, e entre uma e outra coluna poem velas brancas. E não apenas isto, que com os mesmos panos cobrem os sofitos da igreja, se por acaso o tecto não é bem feito, ou se alguém tem devoção de fazer o dispêndio. E eu vi sofitos de damasco de várias cores, tão bem alternados com vários quadros e trabalhos em papel que não se podia humanamente imaginar, pelo que me maravilhei de os portugueses serem assim sofisticados e nisto de invenções tão belas, quando no resto parecem não ter engenho em coisa alguma*"[9].

Trata-se, no nosso entender, de um comentário deveras assertivo na medida em que destaca a especificidade das nossas opções, tanto mais quando comparadas com outras do conhecimento do autor, como aquelas praticadas no seu país natal (e sede do catolicismo). Na verdade, não estando aqui em causa o alcance da afirmação, constata-se que, no decurso do período cronológico contemplado pelo nosso estudo, este aspecto parece ter sido eleito pelos portugueses como um verdadeiro ponto de honra nacional, do qual todos se orgulham e assinalam. É o caso de António de Sousa Macedo, que assim observa a respeito das armações que as igrejas da capital ostentam no dia das endoenças de 1664: "*todas estauaõ adornadas cõ aquella magnificẽcia que he ordinaria em Lisboa, & ẽ todo Portugal, que nisto, & nas outras acçoẽs do culto diuino excede a todas as partes do mũdo*"[10].

Nem meia dúzia de anos mais tarde, Ulperni insiste na questão, desta feita incidindo sobretudo no impacte que as decorações dos templos, muito em concreto aquelas gizadas para as festas de canonização de Santa Maria Madalena de Pazzi, exercem nos estrangeiros: "*Com a bizarria escrita se armao as Igrejas em Lisboa: porém em esta festa se epilogou na armação da Igreja do Carmo de maneira o bizarro, o magestoso, & o grande, que sendo objecto da*

[9] CONFALONIERI, Gianbattista - *Da Grandeza e Magnificência da Cidade de Lisboa*. In VILLALBA Y ESTAÑA, Bartolomé de, ed. - *Por terras de Portugal no século XVI*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2002, p. 194 (Ms. 1593).
[10] MACEDO, António de Sousa - *Mercvrio Portvguez com as Novas do Mez de Abril, do Anno de 1664*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliveira, fl. 78.

maravilha dos Portugueses, costumados a ver cousas grandiosas, não pòde deixar de ser espanto dos olhos forasteiros, cuja curiosidade foi força, que cedesse a hũa invẽção tão excellente, & vistosa"[11].

Com efeito, a propensão que os portugueses denotam para a ostentação exterior, investindo desmesuradamente no embelezamento dos templos - que António Filipe Pimentel apreende como um verdadeiro traço cultural nacional[12] - constituir-se-ia como um tópico permanente da curiosidade dos estrangeiros, que não se esquecem de o registar e muito menos de criticar, enfatizando a faceta lúdica do fenómeno e a sua importância enquanto expressão colectiva da vida social[13].

Não sendo aqui possível equacionar as motivações que justificam este posicionamento lusitano cumpre-nos, todavia, alertar para dois aspectos que se nos evidenciam. Em primeiro lugar, estas demonstrações de culto, que assim devem ser entendidas[14], não seriam tão contestadas enquanto tal mas acima de tudo pelo embate que despertavam entre os mais moderados, quando comparadas com a conduta espiritual que a mesma devoção deveria pressupor ou impor - levando a que o Pe. António Vieira se insurja com violência no sermão de domingo das verdades, quinto da Quaresma de 1655, contra o que João Francisco Marques resume como as pomposas exterioridades do culto, em contraste com o lamentável vazio interior das almas: "*O ouro e os brocados, de que se vestem as paredes, são objecto vulgar da vista: a harmonia dos coros, suspensão e elevação dos ouvidos: o âmbar e almíscar; e as outras espécies aromáticas que vaporam nas caçarolas, até pelas ruas rescendem muito ao longe, e convocam pelo olfacto o concurso. É isto Terra ou Céu? Céu é mas com muita mistura de Terra. Porque no meio desse culto celestial, exterior e sensível, o desfazem e contradizem também sensivelmente, não só as muitas ofensas que fora dos templos se cometem, mas as públicas irreverências com que dentro neles se perde o respeito à fé e ao mesmo Deus. Queres que diga, Lisboa minha, sem um engano, de que tua piedade muito se*

[11] ULPERNI - *op. cit.*, p. 9
[12] Cf. PIMENTEL - *op. cit.*, p. 74 e *Idem* - D. João V e a Festa Devota: do espectáculo da política à política do espectáculo. In PEREIRA, João Castel-Branco, coord. - *Arte Efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 159.
[13] PIMENTEL - *Arquitectura e Poder*, p. 45.
[14] Embora muito sumariamente, também Nuno Vassallo e Silva destaca o importantíssimo papel que as armações têxteis possuíam no culto, "Como aliás razão de ser de todas as obras que enriqueciam a Igreja, cuja função foi claramente definida dentro da renovação litúrgica que se processou após o Concílio de Trento."; cf. SILVA, Nuno Vassallo e, coord. - *Frontais de Altar Seiscentistas da Igreja de S. Roque*. Lisboa: Museu de São Roque - Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1994, p. 10.

gloria? Esta tua fé tão liberal, tão rica, tão enfeitada e tão cheirosa, não é fé viva: pois que é? É fé morta, mas embalsamada"[15].

Por outro lado, sendo os portugueses tão dados às aparências e (presunçosamente) impedidos que estão de o fazer perante as leis pragmáticas que em contínuo se sucedem entre os séculos XVI e XVIII, no sentido de controlar ou impedir os excessos nas suas pessoas, habitações e meios de transporte, as armações das igrejas parecem apresentar-se como o último reduto ao uso luxuriante e autorizado dos têxteis mais preciosos entre nós. Atente-se no seguinte excerto da pragmática promulgada em 1677 pelo então regente do reino, D. Pedro, que assim o refere de forma explícita: "*Primeiramente ordeno que nenhũa pessoa de qualquer condiçaõ, grao, qualidade, Titolo, dignidade, preeminencia por mayor que seja (...) possa uzar nos adornos de suas pessoas, filhos, & criados caza, serviço, & uzo, que de novo fizer, de seda, rendas, fitas, bordados, ou guarniçoẽs, que tenhaõ Ouro, ou prata fina, ou falsa, (...). Ordeno, & mando, que senaõ possaõ uzar de nenhũa sorte de dourados, ou prateados, nas couzas que de novo se fizerem, porque sòmente os permito nas Igrejas, Ermidas, oratorios, & couzas tocantes ao culto Divino, & de nenhũa maneira em couza algũa profana; (...)*"[16].

Em que consistiam então estas armações, cujas propostas ornamentais exibidas Confalonieri assevera serem muitíssimo originais adiantando, mesmo, tratar-se de algo verdadeiramente requintado e sem paralelo noutros domínios artísticos praticados pelos portugueses? De facto, quando confrontados com as descrições mais exaustivas de algumas destas estruturas decorativas concebidas em momentos áureos da expressão católica entre nós[17], a convergência de opinião com o autor italiano de Quinhentos afigura-se inevitável.

O armar da igreja nos moldes que Confalonieri se reporta era uma tarefa complexa e ampla. A intervenção que estas armações requeriam no espaço implicava não só o revestimento (por vezes, quase total) do chão e muros do interior das naves - paredes e tectos incluídos - mas também, das arcarias, do cruzeiro, do cor-alto, das tribunas, quando existentes, assim como das estruturas retabulares das capelas e do altar-mor. Em suma, toda a superfície visível no interior dos templos podia ser literalmente coberta por uma segunda pele, à base de adereços têxteis e "alfenetes", segundo um *modus operandi* que não só prossegue pelo decurso do tempo como se alarga a todo o território nacional - e que Rafael Bluteau define nos

[15] Cf. MARQUES, João Francisco - Lisboa Religiosa na segunda metade do Século XVII. In SOBRAL, Luís de Moura, dir. - *Bento Coelho da Silveira 1620-1708 e a Cultura do seu Tempo*. Lisboa: Ministério da Cultura - Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998, p. 146.
[16] *PREGMATICA e Ley por qve Sva Alteza ha por bem pellos respeitos nella declarados prohibir os trajes, vestidos, de Seda com ouro, guarniçoẽs de fitas, ouro, prata, dourados, bordados coches de seis mullas, & o mais que nella se declara*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1677, p. 2.
[17] Cf. por exemplo, DESCRIÇÕES 9 e 14.

seguintes termos: "*Volantes, almofadas, cubertores, tafetazes, passemanes, &c, com que se armaõ as paredes, o tecto, as janellas, arcos, columnas, &c, Textilis templi ornatus*"[18].

São vários os testemunhos que podemos reconhecer acerca das armações idealizadas para as festas que nos vêm guiando, ainda que o autor lhes conceda atenção heterogénea - patente na forma variada como desenvolve as respectivas descrições -, porventura em conformidade com a sua complexidade. Por exemplo, informa o autor que em Vila Viçosa "*estaua por mandado de sua Excellencia para este effeito ricamente armada toda a nossa Igreja [da casa professa de S. João Evangelista], cobrindoselhe não sò as paredes, mas todo o tecto, de ricas sedas, tèlas, & terciopelo, com muitos passamanes, volantes, & muitos pendurados, que com sua aprasiuel variedade dauão muita graça a toda a armaçam*"[19] (DESCRIÇÃO 6). Também a igreja do Colégio de Santo Antão de Lisboa, à época com 1800 estudantes, se apresentava no sábado do oitavário "*armada de télas mui ricas de varias cores; o tecto cuberto de sedas, nos arcos dependuradas tarjas mui curiosas, de que pendião volantes de prata. Os altares vestidos com borcados, ornados com muitas caçoulas, piuitarios, & castiçais de ptata (sic), ramalhetes de flores de ouro, & seda, & de outras muitas peças ricas*"[20].

A concepção da armação pressupunha a conjugação dos adereços têxteis com diferentes materiais e manifestações artísticas, de forma harmoniosa e também estratégica, de molde a criar jogos de luz, cor e texturas que reforçavam a noção de conjunto artístico (ou obra de arte total) que constituía o espaço de acção; de idêntico modo despertavam o interesse geral da comunidade, que tanto urgia atrair, como se verificou em Évora, pelas festas de beatificação de João Francisco de Régis no colégio da Companhia em 1717, para cujo ornato da igreja "*contendeo a riqueza com a curiosidade; esta na elegante proporçaõ das cores, & perfeiçaõ do artificio, que por muitos dias roubou os olhos, dos que so por este fim vinhaõ em grande numero ao templo*"[21].

A conjugação eficaz de componentes tão díspares num mesmo espaço era, de facto, um dos derradeiros atractivos destas estruturas efémeras e esse aspecto é amiúde assinalado nas descrições dos acontecimentos. Quando, no âmbito da entrada solene de D. Rodrigo da Cunha na sede do seu arcebispado de Braga, em 1627, este prelado visita a igreja do colégio da Companhia ali existente, um dos textos publicados dando conta da efeméride informa que

[18] Cf. Armaçaõ de huma igreja. In BLUTEAU, Rafael - *Vocabulario Portuguez e Latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de JESU, 1712, tomo I, p. 497.
[19] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fls. 148v.-149.
[20] *Ibidem*, fls. 45v.-46.
[21] *RELAÇAÕ das Festas do Collegio do Espirito Santo da Cidade de Evora na Beatificaçaõ do Veneravel P. Joaõ Francisco Regis da Companhia de Iesus.* Évora: Off. da Universidade 1717, fl. 2v.

"*Avia tanto que ver da banda de dẽtro da Igreja na armação, na riqueza, & ordem das figuras, & no demais que naquella manhaã se fez, que ẽtrãdo nôs agora pola porta, & vendo o que dentro passaua, nos podiamos aproueitar do dito do Comico em semelhante occasião, o qual topando com hũ espectaculo lustroso, aonde se representaua grande variedade de cousas coriosas, pedio* [o prelado] *(com graça) que lhe trouxessem oculos de muytas vistas pera poder dar fê de tudo*"[22].

Alguns dos esquemas ornamentais concretizados revelavam-se de tal modo completos e engenhosos que, por exemplo, na igreja das Onze Mil Virgens do antigo colégio de Jesus dos padres da Companhia, em Coimbra, "*para que não faltasse com que se podessem recrear os ouuidos sobre as musicas da arte, se poserão nos pilares muitas gayolas de varios passarinhos, Pintassilgos, Canarios, Melros, & Rouxinois, que com a suaue armonia de suas vozes acrecentauão a graça da dos instrumentos.*"[23].

Uma intervenção adequada e eficaz no templo, ao nível das armações, fazia sobressair alguns dos elementos mais relevantes do respectivo programa artístico, ao mesmo tempo que realçava a qualidade do projecto arquitectónico que as albergava: "*Chegou a Procissaõ à Igreja do Collegio da Companhia* [de Évora]*, que estaua ricamente armada de varias sedas, & com muita curiosidade brincada de papeis, volantes, & rosas de varias cores, com que a* ***graça que a Igreja de sy tem, por ser de excellente fabrica, ficaua mui acrescentada, & realçada com o ornato, & riqueza que em sy tinha***")[24] (DESCRIÇÃO 6).

Vejamos então alguns exemplos do uso dos têxteis nas armações realizadas para a efeméride e do seu contributo no realçe de outros elementos, como se assistiu na igreja de São Roque, casa-mãe da Companhia em Portugal: no contexto da descrição do retábulo da capela-mor, construído de novo e em prata para o efeito, somos informados que "*Ficaua sobre toda a obra na volta do arco, hũ fermoso resplandor de prata, com rayos prefilados de ouro, & as letras do nome de IESV, de ouro sobre terciopello carmesim,* ***em que tudo realçaua grandemente*** *(...). As imagẽs dos gloriosos Sanctos (...) se collocarão no meyo do altar mór em hũa portada, que fazião as quatro colunas de prata, & nas còstas lhe ficaua hum dorcel de borcado carmesim nouo & de muito preço (...). Sobiase ao altar por quinze degràos de madeira ricamente alcatifados (...). Os pilares do arco da Capella mòr se vestiraõ de tela de ouro quarteada com suas molduras de prata (...). As tribunas que ficão sobre os altares do*

[22] *RELAÇÃO do Recebimento, e Festas qve se fizerão, na Augusta Cidade de Braga, á entrada do Illustrissimo, & Reuerendissimo Senhor Dom Rodrigo da Cunha, Arcebispo, & Senhor della, Primâs das Hespanhas*. Braga: Frutuoso Lourenço de Basto, 1627, fl. 52v.
[23] *RELAÇÕES das Sumptuosas*, fl. 52.
[24] *Ibidem*, fls. 101-101v.

Cruzeiro, se ornaraõ de ricos panos, & nellas sobre trauessas forradas de carmesim se collocarão os corpos dos Sanctos (...). O corpo da Igreja com os vaõs das Capellas, se vestio com tres ordẽs de ricas tèlas, & panos de tercio pelo carmesim bordados de ouro, & figuras brosladas, que por ser a primeira vez que se armarão, foraõ de todos mui louuados, & de gente de maior qualidade mui cobiçados. Todos os panos ficauão encaixilhados com molduras entre hũs, & outros de varias cores sobre papeis perfilados de prata, que fazião obra mui vistosa, & em estremo curiosa"[25]

Também a igreja do colégio de Coimbra se apresentou "*armada de excellentes panos de ouro & seda de figuras, em que se representava a historia de Troya, a que pela parte de sima respondiaõ huns grandes, & fermosos paineis da vida de Sancto Ignacio, intersechados com ricos panos de téla de varias cores,* ***que a não faziam menos custosa, que alegre, ajudando grandemente o lustre, & fermosura do tecto, em que não hauia menos artificio, que riqueza*** *(...). As outras naues se toldaraõ em correspondencia de sedas de uarias cores entresachadas com borcateis nouos saydos para este intento das peças, & com varias tarjas, ramalhetes, fruitos pendurados & volantes, que ornauão tudo.*"[26]

Embora as descrições que o autor das *Relações* nos faculta, se revelem prolíferas em informação concernente à questão dos têxteis nas armações outras há, todavia, que em muito as ultrapassam. No entanto, uma vez confrontados com a minúcia, dir-se-ia mesmo exaustão, com que certos autores percorrem nas suas obras as armações realizadas (relatando os mais ínfimos pormenores que lhes são relativos), por ora, é-nos impossível recuperar e comparar todas as intervenções, muito em particular aquelas que nos parecem mais ambiciosas - não diremos em termos de produto final mas de amplitude, perante a dimensão dos espaços ou o nível das intervenções em apreço. Na primeira circunstância basta assinalar as armações concebidas por ocasião das festas de canonização dos santos carmelitas André Corsini e Maria Madalena de Pazzi no convento do Carmo, em Lisboa, nos anos de 1629 e 1669, respectivamente. Embora o templo do referido cenóbio se apresente na actualidade como uma pálida imagem dos seus tempos gloriosos, foi de facto uma estrutura cuja imponência primitiva teria constituido um óbice a projectos que implicassem uma intervenção global. Assim o sublinha Fr. Manuel das Chagas no âmbito da primeira celebração ao observar que para a efeméride "*esteue a Igreja toda armada, & bastaua diser toda armada, para isto ficar sendo hũa das notaueis grandesas, que a festa teue; porque absolutamẽte he a mais capax de toda Lisboa: tem de comprimento cento, & desoito passos, que vem a ser 325. palmos, com largura*

[25] *Ibidem*, fls. 3-4.
[26] *Ibidem*, fls. 51v.-52.

proporcionada de cem palmos em tres naues, tem de altura cento & vinte & sinco palmos, & o cruzeiro mui alteroso de modo que raramente se vio armada toda, & como agora esteue numqua, porque a fermosura riquesa, & concerto della milhor se ouuera de manifestar pintando do que pintar escreuendo"[27]. Pelo menos nestas duas ocasiões venceu-se a dificuldade apontada.

No segundo contexto, respeitante ao nível de profundidade das intervenções efectuadas ocorrem-nos dois episódios que, por motivos díspares mas de certo modo complementares, reforçam esta impressão: em primeiro lugar, o programa concebido por ocasião do baptismo do infante de Portugal, D. João Francisco António José Bento Bernardo de Bragança (1689-1750), futuro rei D. João V, nascido do consórcio entre D. Pedro II e D. Maria Sofia de Neuburgo, na capela do Paço Real no dia 19 de Novembro de 1689. Como é por demais sabido, tratava-se de um espaço considerado, à época, como um dos mais belos da Europa, profusamente enriquecido por diferentes manifestações artísticas, como o revestimento parietal azulejar, a pintura de brutescos ao nível dos tectos, a diversidade de telas pintadas com as suas molduras ou a talha dourada bem representada pelo retábulo-mor. Num primeiro momento, e perante um recheio dominado por uma tal diversidade de obras de arte e riqueza material, pareceria desnecessário qualquer outro complemento visual. Todavia, nem por isso se abdicou de uma armação sofisticada, conforme ao desígnio da efeméride, segundo um repertório (DESCRIÇÃO 12) até algo similar ao implementado vinte anos mais cedo, no mesmo local, pelo baptismo de sua meia-irmã, D. Isabel Maria Josefa (1669-1690)[28]. E é precisamente no âmbito do relato que descreve os aparatos empreendidos para esta primeira cerimónia que podemos localizar a motivação para tal investimento. Trata-se da obra *Pyramide Natalicio y Baptismal* da autoria de D. Diego Villegas que a determinado momento assim declara: "*mas lo ostentoso del ornato, en todo, pareció mostrarse: en razon de que toda nueva luz con la alegria, que causa, obliga, a que se busquẽ insentivos, que publiquen del contento la causa; no menos para desempeño de obligaciones, que para agradecimiento, de los deseos, que se ven logrados*"[29].

---

[27] CHAGAS, Fr. Manoel das - *Festas qve o Real Convento do Carmo fes à Canonizaçaõ de S. Andre Cursino, Bispo da Cidade de Fesula, & Religioso de sua Ordẽ. Em Setembro de 1629 ao Excellentissimo Senhor Dom Duarte*. Lisboa: Off. de Pedro Creasbeeck, s.d. [1632], fls. 64-64v.

[28] À qual assistiu o Abade de San Romain embaixador francês em representação oficial do rei Luís XIV, padrinho da infanta, e cujo financiamento e execução coube ao segundo Conde da Torre (e entretanto primeiro marquês de Fronteira), D. João de Mascarenhas (1633-1681), gentil-homem da câmara de D. Pedro; cf. ENRIQUEZ DE VILLEGAS, D. Diego - *Pyramide Natalicio, y Baptismal a la Soberana, Augusta, Excelsa Magestad de la Serenissima Reyna D. Maria Francisca Isabel de Saboya, Princeza de Portugal*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1670, p. 78; 91. A descrição do aparato da capela real pode ler-se na mesma obra, p. 111 e seg.

[29] *Ibidem*, p. 110-111.

Embora nem sempre assim tenha sucedido, através deste caso torna-se claro o quanto as armações se afiguram indispensáveis nestas ocasiões excepcionais, alheando-se e até sobrepondo-se aos programas artísticos que caracterizam em permanência os espaços eleitos para as comemorações. Perante uma ambiência com estas particularidades, a armação apresentava-se, afinal, como uma forma de salientar a diferença em relação ao que já era o habitual nível de ornamentação, o qual se desejava, por sua vez, em consonância com a relevância e dimensão extraordinária da celebração religiosa em apreço. Como o autor desta obra encomiástica argumenta, a armação constituía-se, ainda, num modo de expressar o agradecimento a Deus Todo Poderoso, pela tão ambicionada garantia de sucessão no trono português que aquele momento evocava.

Ainda com respeito à intensidade das intervenções refira-se o tipo de armação adoptado em algumas das celebrações estudadas, caracterizado por uma actuação verdadeiramente "dérmica". Não se trata somente de apôr os adereços têxteis de modo concertado entre as partes e o todo; os mesmos revestem e como que aderem a toda a superfície, acentuando o efeito de modelação que já antes transparecia da modenatura que caracteriza arquitectonicamente o espaço afectado. Reconhecem-se alguns casos que se julgam paradigmáticos deste tipo de actuação, como o da armação realizada na igreja dos teatinos da Divina Providência, em Lisboa, por ocasião da canonização de Santo André Avelino, em Roma no ano de 1713. A noticía que nos chega da solenidade requer toda a atenção do leitor perante a extensão e o detalhe com que o autor descreve as soluções decorativas aplicadas no domínio têxtil a todo o interior do templo - segundo um nível de pormenor sem paralelo noutras manifestações artísticas também reportadas (como é o caso da ourivesaria sacra), como se pode confirmar pela nossa transcrição (DESCRIÇÕES 13 e 14).

Entre os muitos objectivos que subjazem à concepção e montagem de armações nestas ocasiões especiais, importa também assinalar no presente texto (além do argumento já apresentado por D. Diego Villegas) a componente simbólica e alegórica que caracteriza os programas cénicos gizados. Os têxteis partilham do que José Manuel Tedim denomina de "manifestações ludico-encantatórias"[30], onde o elemento decorativo, além de omnipresente, funciona como canal de acesso do homem comum à grandeza do Criador.

Como Carlo Chenis sublinha, os paramentos (litúrgicos e de igreja), pelo seu esplendor, concorrem para a construção metafórica de uma cenografia celeste; é o seu esplendor

[30] Cf. TEDIM, José Manuel - *Festa Régia no tempo de D. João V. Poder. Espectáculo. Arte Efémera*. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade Portucalense, Infante D. Henrique, 1999. Texto policopiado, vol. 1, p. 6.

misterioso que conduz a fantasia dos fruidores para um mundo fascinante e um ermitério sagrado[31]. Assim sendo, as armações mais não são do que um ensaio sensorial, uma recriação do jardim do Éden ou do paraíso celeste na terra, como tão bem sobressai do comentário tecido pelo autor do texto das *Relações*, a propósito da armação concebida para a igreja do Seminário Irlandês: no seu entender a mesma fôra *"armada tam rica, como curiosamente, porque sobre damascos, & veludos, se puseraõ tantas flores, tantas imagẽs, tantos fruitos, & outros varios brincos de cera, que os que nella entrauão cuidauão que estauão no parayso da terra.*"[32].

Neste sentido, os têxteis configuram-se como a principal e mais indispensável de todas as componentes dessa mesma encenação. Esta questão parece-nos evidente no discurso de António de Sousa Macedo a respeito da armação exibida na Sé de Lisboa, no mês de Agosto de 1666, para receber D. Maria Francisca Isabel de Sabóia, princesa de Nemours e Aumale e recente esposa de D. Afonso VI: "*A Igreja estaua armada admirauelmente; assi se pôde affirmar sem encarecimento; porque em todas as tres naues daquella machina, com seu grande Cruzeiro, Capella môr, & Coro, estaua tudo, paredes, & tecto cuberto de sedas riquissimas, & de bordados de ouro, causando justa admiraçam acharse tanta quantidade de armaçoens taes; & que pudessem fazer a mais perfeita correspondencia. A traça dos lauores de que se compunha era bellissima; todo o pauimento estaua alcatifado; nam se pôde declarar com palavras o que visto arrebataua o conhecimento; os Altares estauam ornados, & brincados de lindos vasos, & peças de prata, & ouro, & outras curiosidades; em fim parecia aquelle templo a verdadeira Casa de Deos*"[33].

Uma Casa de Deus cujo modelo de inspiração, explorado numa dimensão verdadeiramente deleitável e arrebatadora pelos portugueses, parece sustentar-se no último livro da Bíblia, o *Apocalipse*, como o Pe. António Vieira assinala num dos seus sermões e um século mais tarde o Pe. João Baptista de Castro recupera no seu *Mapa de Portugal*: "*A verdade he, que em nenhuma parte do mundo ha tanta cubiça de ajuntar dinheiro, como ha em Portugal ambiçaõ de o gastar com Deos. Que Igreja ha entre a multidaõ de tantas, que em hum fia festivo naõ tenha semelhança com a que se descreve no Apocalypse de S. Joaõ? As paredes cubertas de ouro, e seda; os coros cheyos de armonias; os Altares brilhando com*

[31] Cf. CHENIS, Carlo - L'essenzialità dell'effimero. Il segno sacrale dei paramenti liturgici. In LANDINI, Roberta Orsi, coord. - *I Tesori Salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*. Pescara: Carsa Edizioni, 2004, p. 18-19.

[32] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 50, e também fls. 45v.-46, a respeito da armação da igreja do colégio de Santo Antão.

[33] MACEDO, António de Sousa - *Mercvrio Portugvez com as Novas do Mez de Agosto do Anno de 1666. Referese a Vinda de França, & famosa entrada em Lisboa da Rainha Nossa Senhora*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliveira, fls. 317v.-318.

chuveiros de luzes; nas caçoulas rendendo o almiscar; as flores nos ramalhetes; tudo suspensaõ dos sentidos, incentivo da devoçaõ, e pasmo dos estrangeiros"[34].

Muito embora o autor das *Relações* se circunscreva a um tipo específico de cerimónia religiosa (que neste caso concreto assinala a canonização de dois santos) que, nas suas múltiplas concretizações, se apresenta sempre planeada sob alçada da Companhia de Jesus, pensamos que o seu discurso traduz de modo suficientemente representativo a polivalência que caracteriza o uso dos têxteis no contexto sagrado de aparato, não obstante a natureza dos festejos ou a esfera sagrada que lhes subjaz. Com efeito, do que nos foi possível apreender até ao presente momento da nossa investigação, as matrizes criativas que aqui reconhecemos não se esgotam no arquétipo de celebração inaciano, antes parecem ser transversais às diversas entidades religiosas organizadoras identificadas, que as exploram de forma mais ou menos exuberante em conformidade com a sua conduta devocional - sendo que até as mais pobres, como a dos dominicanos e a dos carmelitas descalços, se orgulham da possibilidade de também os seus templos poderem dispor a título pontual de armações fantásticas e exuberantes[35].

Assim o testemunham as intervenções apuradas tanto ao nível da armação do interior do templo como noutras zonas das edificações religiosas dos padres inacianos, carmelitas ou teatinos, também elas abrangidas por estruturas decorativas efémeras. Começando, desde logo, pela própria fachada principal, a qual se prefigura como uma forma de anúncio público do acontecimento que ali se prevê assinalar, cumpre referir a decoração elaborada no âmbito da entrada e recebimento de D. Rodrigo da Cunha no seu arcebispado de Braga, no dia 21 de Junho de 1627, para a fachada do colégio de São Paulo da Companhia de Jesus daquela mesma cidade: "*Estaua toda a fachada do portal bem armada, em correspondencia, de lustrosas, & bem engraçadas sedas: logo, d'hũa, & outra banda, se leuantauão dous taboleyros altos, alcatifados, & com toldos de seda, que fazião lugar a quatro figuras ricamente vestidas* [S. Paulo acompanhado de 3 figuras representando as virtudes teologais Fé, Esperança e Caridade, em teatro vivo]"[36].

---

[34] CASTRO, João Baptista de - *Mappa de Portugal Antigo e Moderno*. Lisboa: Off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1763, tomo II, parte III e IV, p. 17.

[35] Quando, a determinado momento, Siro Ulperni compara as festas solenes da Antiguidade clássica com aquela celebrada no âmbito da canonização de Maria Madalena de Pazzi, em Lisboa, este é precisamente um dos argumentos a que recorre como forma de a enaltecer: "… *Aquellas fomentava a soberba: esta excitou a devoção. Aquellas erão obras dos Monarcas do mundo, esta ha sido effeitos dos Religiosos pobres. (...)*"; cf. ULPERNI - *op. cit.*, p. 17.

[36] *RELAÇÃO do Recebimento, e Festas qve se fizerão, na Augusta Cidade de Braga*, fl. 49.

Somente dois anos mais tarde (1629), a igreja de Nossa Senhora do Loreto, da comunidade italiana residente em Lisboa, associou-se às festas de canonização de Santo André Corsini sendo que nessa conformidade se armou "*a frontaria da Igreja toda desdo chaõ atê o vltimo friso junto ao telhado que fas altura de quasi oitẽta palmos cõ boa largura, era esta armaçaõ tudo requissimas tellas, & outros panos ricos*". Em complemento, "*O pauimento do adro com seus degraos, tudo se alcatifou, & cobrio de flores com muitos vasos de mãgericoẽs, beluerdes, & piuiteiros de prata*"[37], segundo uma estratégia de abordagem que apenas confirma o quanto este tipo de intervenções é extensível e partilhado pelas igrejas seculares.

Idêntica atitude adoptou a casa-professa de São Roque armando, pela mesma ocasião, todo o respectivo alçado principal "*de pendoẽs, & galhardetes de varias cores, lançados pelas frestas, & janelas daquelle fermoso frontespicio, na Cruz superior, & remates tambẽ tremulauão grãdes estendartes, que se deixauão ver de muito longe, & parecia tudo embandeirado por estremo bem (...)*"[38].

Como se pode testemunhar pelo quadro alusivo à chegada das relíquias de Santa Auta à igreja da Madre de Deus, datado de cerca de 1522, o armar da fachada parece ter sido um procedimento cuja tradição entre nós remonta pelo menos ao dealbar de Quinhentos (FOTOGRAFIA 38). Merece igualmente uma nota de destaque o tipo de suporte usado com essa finalidade, afim àqueles que compõem o frontal do altar armado no exterior, o pálio, o pano que cobre as relíquias e ainda os pluviais envergados por alguns dos religiosos que integram o préstito.

Também os pátios ou claustros[39], as sacristias, portarias, corredores e até os cemitérios podiam ser ornamentados com peças têxteis no contexto destas efemérides. Disso nos dão conta diversos textos analisados, nos quais se reconhecem interessantes exemplos de intervenções nestes espaços das casas religiosas. Pelas festas de canonização de Santa Teresa de Jesus (1515-1582) em Lisboa, no mesmo ano das de Santo Inácio de Loiola e São Francisco Xavier (1622), "*A riqueza, artificio, & concerto, com que estaua armado o Claustro, pudera melhor declarar pintando, que pintar escreuendo: porque não he obra de penna, & de hũa só tinta representar a variedade, & particularidade de cousas, que auia que ver, & notar.*" Além das paredes, pilares e arcos vestidos com sedas revelou-se singular o *toldo das abobadas*

[37] CHAGAS - *op. cit.*, fls. 59-59v.
[38] *Ibidem*, fls. 59v.-60.
[39] Termo que surge na obra e por isso referimos, ainda que não se revele adequado à nomenclatura utilizada na arquitectura jesuítica. Sobre os conceitos de pátio e claustro *vide*: MARTINS, Fausto Sanches - *A Arquitectura dos Primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542 - 1759. Cronologia. Artistas. Espaços*. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1994. Texto policopiado, vol. 1, p. 936-937.

formado de "*fitas de seda de differẽtes cores, que cõ as muitas jóias de ouro, & pedraria, que se engastauão entre a laçaria, & cõpartimentos faziao hũ corpo de preço estranho, de noua, & nunca vista obra*"[40] (DESCRIÇÃO 5). Volvidos sete anos, o mesmo espaço voltou a merecer toda a atenção, desta feita, no âmbito das festas de canonização de um outro santo da ordem, respectivamente, André Corsini (1301-1374), padroeiro de Florença. Nessa ocasião, "*Estes quatro lanços se armaraõ desdo chaõ atè o friso superior sobre que corriaõ as telhas (que atè tocalas chegou o ornato) isto com tanta riquesa de tapessarias, borcados, & pessas de importancia que não ouue quem ouisse que não julgasse tudo por hum notauel assombro, & querer descreuer isto com a pena he matera impocíuel, porque numqua ella podera cifrar o que foy por mais ellegante que fora: (...)*"[41] - um verdadeiro desafio que o autor leva a bom termo nos seguintes vinte fólios da obra.

Como Fr. Manuel das Chagas destaca no seu texto, "*De mais do clausto tem o Conuento alguns lugares capases de se poderem ornar / aparamentar com grande commodidade como defeito se fes*", a saber: a **portaria**, armada "*toda de tellas, borcateis, & damascos, o tecto se toldou de mui rocos pavelhoẽs de diferentes cores cujos meos se rematauão em grandes pratos de bastiais, & outras pessas de prata de varios feitios que naquelle Ceo bẽ fasiaõ com seus resplãdores figuras de estrellas a isto se ajũtarão muitos paineis, & quadros de obra mui prima*"; o **cemitério** (no meio do claustro ocidental), no qual se "*armou o terceiro Altar com avẽtejada perfeição, para o que se formou junto ao arco hũa pequena capella forrada toda de telilha encarnada & branca, cujo topo se briocou de ricas pessas de ouro, & joyas de* pedraria"; o **pátio do refeitório** onde "*se fes o quinto altar, pera o qual se toldou por cima com hũa grande vela que o cobria todo, as paredes se armarão de varias & lustrosas sedas com muitos & muy excellentes quadros, entre os quais se via hum do veneraueI Padre Frey Esteuaõ da Purificação*"; também o **trânsito que passava do claustro para a sacristia** "*se armou de ricos panos com quadros de paisagens, & figuras que fasiaõ a passagẽ bem aprasiuel*", sendo que a **sacristia** "*tãbem estaua muito para ver de feiçaõ (...)*"[42] (DESCRIÇÃO 5).

Actuações análogas são de igual modo reconhecíveis quase um século mais tarde nas dependências da já por diversas vezes referida igreja dos clérigos regulares da Divina Providência, por altura das festas de canonização de Santo André Avelino, em 1713. Na *Noticia* que nos chega do oitavário então celebrado, também o seu autor destaca o rico

[40] Cf. SANTA ANNA, Fr. Belchior de - *Chronica de Carmelitas Descalços, Particvlar do Reyno de Portugal e Província de Sam Felippe I. Tomo*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliueira, 1657, p. 601, col. 725.
[41] CHAGAS - *op. cit.*, fl. 68.
[42] *Ibidem*, fls. 83v.-89.

programa ornamental têxteo que anima a respectiva sacristia, a portaria e o claustro, como bem testemunha o seguinte excerto: "*Vistióse su Cielo* [da **sacristia**] *de felpa labrada, en fondo blanco, flores de color de fuego, sobre ella delineò la idea diversas labores, con Velillo crespo, escarolado, blanco, y azul, con passamano de plata que la diversidad de requadros hazian muy agradable y rica vista; la colgadura de color de fuego, de que se vistiò toda, era de tela de oro, guarnecida de galon de lo propio, dando buelta à toda ella su cenefa de la propia tela, con flueco de oro; en medio de la Cajoneria se colocò un rico dosel de lo propio, y debajo una gran Cruz de filigrana de plata, con rica peaña de lo propio, de altura de seis palmos, y en ella un gran Crucifixo de marfil; los cajones que la ocupan todo el frontis, aunque muy ricos, fueron cubiertos de damasco carmesi, con galon de oro, por colocar sobre ellos seis ricas urnas de marfil, concha, y cristales, en que tiene esta Casa reliquias insignes (...). seguiase una* ***pieza que sirve de passo al Claustro****, colgóse ricamẽte de paños de brocado de or, con cenefa bordada de lo propio, y en sus puertas cortinas de tela de oro, color de fuego, cenefas de lo propio, y flueco de oro; (...). La* ***entrada por la Porteria*** *al Claustro son tres piezas, y estavan colgadas de damasco carmesi, con cenefa de lo propio, y singularissimo flueco de seda (...)*"[43] (DESCRIÇÃO 14).

Não sendo nossa intenção alargarmo-nos muito mais, mas tão-só demonstrar o âmbito e a afinidade destas intervenções decorativas entre as diversas congregações religiosas, chamamos agora a atenção para o programa decorativo concebido, três anos mais tarde, para a igreja de São Roque para a comemoração da beatificação de João Francisco de Régis. Nesta ocasião, não só a igreja foi profusamente engalanada (DESCRIÇÃO 16) como "*Os* ***Claustros, & Corredor dos Confessionarios*** *se ornàraõ de ricos & vistosos panos de raz, pondo-se em hum dos lados do Claustro o primeiro retrato, que se fez do B.P. com seu cortinado de telilha de prata, para que em toda a parte fosse venerado, o que em todas estas partes com tanta grandeza, & riqueza era festejado. A* ***Sacristia, & Portaria*** *se armaraõ com muytos, & ricos cortinados de damasco de varias cores, de modo, que toda a Casa de S. Roque, & por todas as partes estava taõ aceadamente ornada, taõ ricamente vestida, & taõ admiravelmente composta, que dizer, se naõ lembrava ninguem de ver nesta corte armaçaõ mais vistosa nem*

[43] *NOTICIA individual del sagrado culto, con qve la devocion desta corte de Lisboa celebrò en un Octavario de solemnes fiestas la canonizacion del gloriosissimo S. Andres Avelino de los Clerigos Regulares teatinos, en su Iglesia de Nuestra Señora de la Divina Providencia, con la descripcion de su magnifico adorno*. Lisboa: Imprensa Real Deslandesiana, 1713, pp. 15-16.

mais preciosa, nem mais magestosa, he repetir o mesmo agora, que entaõ diziaõ todos, & ainda hoje todos confirmaõ.(...)"[44].

Ainda com respeito às armações dos pátios dos colégios inacianos, por vezes, reconhece-se que as mesmas visam uma finalidade de âmbito muito mais funcional e não tanto cenográfico quando estão em causa os tão disputados concursos literários e representações. Com efeito, a necessidade de obtenção de mais superfície mural do que aquela de que se dispõe, com vista a uma adequada exposição das propostas apresentadas pelos seminaristas ou no âmbito dos certames então promovidos, requeria medidas alternativas, como aquelas aplicadas no pátio do colégio de Coimbra no dia 18 de Junho de 1622: "*... todo o pateo, que he de grãde capacidade se armou com ricos panos de raz, & varias sedas, sobre que se fixaraõ tam varias, & tam grandes poesias, que o cercauão, & enchiaõ todos os lados delle, & as que não couberaõ se fixaraõ nas colunas, que tambem estauão cubertas de varias sedas.*"[45].

Se uma parte importante das cerimónias tinha lugar sob a égide do templo e de forma privada, a outra, e a mais relevante pela sua dimensão espectacular, pugnava pela sua essência pública e desenrolava-se na rua. Ali a festa assumia um maior significado junto da comunidade e, como tal, justificava o seu maior aparato, de molde devidamente programado e antecipado, tanto ao nível do cortejo como do espaço urbano que o acolhia.

Acerca do desempenho dos têxteis no âmbito das estruturas efémeras erigidas nestas ocasiões especiais, é também reconhecível um evidente espaço de actuação e protagonismo nas celebrações de 1622. Como Manuela Milheiro observa "Para as estruturas foi essencialmente a madeira e também o cartão. O papel forrava as armações mais simples. A pasta de papel e a palha davam corpo às figuras alegóricas e simbólicas. As velas, as tochas, as candeias de azeite, os recipientes com cera e as fogueiras formavam as Luminárias. Mas foram sobretudo os tecidos ricos de veludo, damasco ou seda e as passamanarias douradas e prateadas que foram gastos em quantidades para criar ambientes sumptuosos e fascinantes"[46].

De todas as construções efémeras, os arcos triunfais afiguram-se como os mais importantes não só pela sua origem, simbologia e forma mas ainda porque à sua concepção se associam, frequentes vezes, os melhores artistas da época[47]. Neste contexto, importa destacar a

---

[44] *RELAÇAM das Festas que os Padres da Companhia de Jesu da Casa Professa de S. Roque em a Cidade de Lisboa, Fizerão em a Beatificaçaõ do Beato Padre Joaõ Francisco Régis Sacerdote Professo da mesma Companhia, composta por hum seu devoto*. Lisboa: Off. de Pascoal da Sylva, 1717, p. 13.
[45] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 72v.
[46] FERNANDES, Maria Manuela Milheiro - *Braga: A cidade e a festa no Século XVIII*. Guimarães: Núcleo de Estudos de População e Sociedade - Instituto de Ciências Sociais, 2003, p. 462.
[47] Cf. FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime - Formas de arte efémera no duplo consórcio Bragança-Bourbon em 1785. In *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*. Porto: III (2004) 101.

estreita articulação dos elementos têxteis com as componentes escultóricas e arquitectónicas que amiúde caracterizam as respectivas opções decorativas. Assim se infere da descrição constante das *Relações* sobre o arco triunfal de setenta palmos de altura, então levantado junto à frontaria da igreja do colégio de Coimbra (e decorado na sua maior parte "à romana", com brutescos e laçarias), ao longo da qual se afigura dificil a separação entre estrutura, decoração e têxteis, senão vejamos: "*Sobre cada um destes pedestais* [do arco triunfal] *assentauão* ***quatro colunas para cada hũa face do arco de dezaseis palmos de alto todas vestidas de damasco carmesim cingidas pelos terços com passamanes de ouro, & prata, tecidos de maneira que prendião a modo de brutesco*** *muitos Seraphins de cera dourados, prateados & encadernados com outros fruitos, & folhagẽs, que se costumão pòr em obra semelhante (...).* ***Os traspilares estauão vestidos de seda carmesim refendidos com hũas molduras feitas de passamanes de ouro*** *quarteados com laminas de boa pintura, & repartidos com hũa lizonia do proprio passamane, q por entre as colunas aparecia. Sobre o frizo corria de hũa, & outra parte hũa faxa de quatro palmos de largo ornada tambem de laminas assentadas com igualdade, & presas hũas a outras com fastões de seda, & flores: sobre os resaltos do frizo, & cornija estauão respondentes às colunas oito piramides de sete palmos de alto, pintadas de branco jaspeado, & todas se* ***rematauão em hũas bolas douradas, sobre que estauão em suas astes varios estandartes de seda de varias cores***[48]*, & por outras partes da cornija encrauados nas maçanetas da varãda (...)*"[49]

Ainda neste domínio das edificações efémeras, erguidas para as celebrações religiosas em análise, podemos destacar um conjunto de estruturas que Jaime Ferreira-Alves integra no que denomina efémero utilitário - uma vez que surgem para colmatar a inexistência de espaços onde possam decorrer algumas das actividades festivas programadas - como as representações teatrais e outras artes do palco, touradas, jogos equestres, entre outros[50], nas quais também os têxteis sobressaem como componente predominante. É o caso dos palanques, como aquele montado no terreiro das festas do Porto "*para os juizes, armado por cima de seda, &*

[48] Relativamente aos estandartes acima mencionados assim como às bandeiras usadas no engalanar das estruturas temporárias e dos espaços públicos, por ocasião de comemorações, urge assinalar que, a par da sua vertente ornamental, as mesmas subentendem uma componente de afirmação e de dignificação que contribui para honrar o acontecimento "em cena"; assim se infere a respeito da cerimónia construída em torno da erecção do masto em Vila Viçosa destinado a promover as festividades inacianas na localidade: "*Chegou ao lugar onde hauia de ser aruorado que foy defrõte da nossa Igreja, cujas janelas, & lugares mais publicos estauaõ ornados de muitas, & mui fermosas bandeiras de campo, que autorizauão muito este auto.*"; cf. *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 148. Sobre as particularidades dos estandartes e das bandeiras *vide*: LANGHANS, Franz-Paul Almeida - *Heráldica Ciência de Temas Vivos*. Lisboa: Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho - Gabinete de Heráldica Corporativa, 1966, p. 203-207; 220-224.

[49] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fls. 69v.-70.

[50] Cf. FERREIRA-ALVES - *op. cit.*, p. 105-106.

alcatifado todo & por baixo cuberto de reposteiros de muito feitio cujas armas eraõ todas brosladas e atorceladas de téla"[51]; e dos teatros, como o que foi levantado em frente à igreja de São Vicente, em Évora, o qual se apresentava "*toldado de varios panos, & sobre quatro balaustres cubertos de seda sustentaua hum rico palio, ou docèl de téla, debaixo do qual aparecia S. Manços, primeiro bispo da Cidade de Euora vestido de Pontifical, mitra na cabeça, & bago na maõ.*"[52].

Tal como os relatos que tivemos oportunidade de compulsar demonstram, a construção destes teatros ou estancias (como estas estruturas também são designadas) em locais estratégicos da malha urbana, por onde passam os cortejos triunfais e as procissões, não são uma novidade do século XVII nem um exclusivo das iniciativas dos padres jesuítas. Já em 1595 quando se procedeu à trasladação de um significativo conjunto de relíquias para o mosteiro agostinho de Santa Cruz em Coimbra foram algumas as estruturas deste tipo que se edificaram pela cidade, como foi o caso daquela montada no princípio da rua por onde se iniciava a procissão e de uma outra *triunphal & illustre paragem* defronte da Misericordia, dedicada à *Igreja Triumphante, & Militante*, que a relação que nos dá conta da efeméride descreve nos seguintes termos: "*Tinha aquella machina hũ primeyro theatro alto, armado sobre quatro colũnas reuestidas de seda carmesim & recramadas todas em redondo com fitas douro, os capiteis erão feytos de Brocado com sua folhagem alcachofrada de diferẽtes cores (...). estauão prostradas ricas alcatifas no chão deste theatro, & no ceo da rua lustrosos brocados, a cuja fermosura por môr graça, hião em redondo aparatando hũs dourados, & sotis volãtes, encima deste theatro hia outro em diminuição, com quatro columnas dóricas reuestidas de seda azul com seus terços recamados, os frisos erão de borcado. Encima delles estauão outras grades do mesmo polimẽto & ouro, o ceo era forrado de seda azul sameada de estrellas no baixo deste segundo estaua hũ pauilhão de seda cramesim dẽtro no qual tinha a Igreja seu ordinario instrumento, que com a musica de Anjos em versos do ceo, celebrauão o diuino triumpho*"[53] (DESCRIÇÃO 1).

---

[51] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 166v. Aparentemente a construção de palanques ao longo dos percursos contemplados pelos cortejos processionais, como forma de gerir e assegurar uma observação aprazível por parte do público, afigura-se como uma solução que rapidamente conhece sucesso, pelo menos na cidade de Lisboa. Muito embora não nos seja possível averiguar da veracidade da afirmação, assim Fr. Manuel das Chagas aponta ao descrever a procissão assinalada pelas festas de canonização de Santo André Cursino: "*E o que nunca se tinha visto ate então foy faserense pelas ruas palanques muito em forma, com estacas, & mastos metidos, & quem com algũa curiosidade os cõtou me referio contara oitenta, & quatro, de mais de balcoẽs, & outros modos de estar com menos aparato*."; CHAGAS - *op. cit.*, fls. 58-58v.

[52] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 101.

[53] *RELAÇAM do Solenne recebimento das Santas Reliquias, que forão leuadas da See de Coimbra ao Real Mosteyro de Santa Cruz*. Coimbra: casa de Antonio Mariz, 1596, fls. 11v.-12v.

Não menos merecedor de atenção foi decerto um outro teatro erigido no meio do terreiro em frente à igreja onde, no final, todas as figuras do cortejo conimbricense se deviam reunir: "*capàs bẽ de duzentas figuras; No meyo delle parecia hum Throno leuantado sobre seis degraus cubertos todos de Damasco carmesim, q ajuntandosse por todas as quatro partes fazião no alto hum assento a modo de Essa, onde estaua hũa Cadeyra de Tella ricamente broslada dedicada à Virtude, sahião dos quatro cantos do Throno quatro columnas de comprimento de vinte & cinco palmos vestidas de Damasco da mesma cor que a dos degraos, sostinhão em alto hum Docel de Tella & Veludo, a cuja sombra se assentou a Virtude com os pees em hum Coxim de Veludo verde. Armavasse toda esta Machina sobre grossas Vigas, & doze mastros altissimos vestidos algũs de murta com estandartes nas pontas, que ondeando com o vento mostrauão & escondião diuersas Imagens de Santos nelles pintados. (...) Toldauasse este Theatro todo de varias Sedas, & panos de Tella, cubertos por cima de velas por causa do tempo armadas sobre madeyra, que inda o fazião mais aparatoso. (...)*"[54].

As mesmas construções destinadas à encenação de determinados temas podiam ainda surgir no interior das casas religiosas. Assim sucedeu na zona conventual da Casa dos Clérigos Regulares da Divina Providencia em Lisboa, onde, complementarmente ao oitavário celebrado na igreja em honra de Santo André Avelino, teve lugar um certame sacro-poético entre os dias 8 e 9 de Novembro de 1713: "*Senãlòse para el dicho Sacro-poetico Certamen la Casa de Clerigos Reglares de la Divina Providencia, y de ella, el sitio mas hermoso, alegre, y acomodado para esta tan celebre funcion sirviò de Teatro; fue este de sus dos hermosos cruzeros del corredor alto, el de la parte del medio dia, cuya hermosa vista de sus dos grandes ventanas sobre la mar, y barra de Lisboa, es de las mas preciosas, y soberanas desta Corte (...). Este Cruzero pues se vistiò de rica tapiceria, por pedirlo assi la estacion fria; sus puertas, y ventanas se adornaron de cortinas de damasco carmesi, con cenefas de lo proprio, y singular flueco de seda; (...) terminava este Teatro, en la mitad del lienzo deste singular, y alegre corredor, haziendo frontis, y cerrando la boveda de el, un hermosos Tarxon (...). El resto de la boveda, cerravan cortinas de damasco carmesi, hasta las impostas, dõde de una à otra passava una gran cenefa de terciopelo de carmesi, con mui real, y singular flueco de seda; sirviendo esta à dos grandes cortinas de lo proprio, que abiertas, franqueavan el resto de dicho corredor, en caso preciso. En el testero ò cabeza de dicho cruzero, presidia la efigie del Santo con las vestiduras sacerdotales, con singular adorno. Delante se levantò una gran Tarima, y sobre ella una larga mesa, que se cubriò de terciopelo carmesi con flueco, y borlas*

[54] *Ibidem*, fls. 49v.-50v.

de seda; (...) La dicha Tarima, y todo el pavimento del Cruzero y mitad del corredor, hasta su frontis, se cubriò de ricas alfombras (...)"[55] (DESCRIÇÃO 13).

b) O cortejo

Também no âmbito dos quadros vivos e das máquinas alegóricas que integram o cortejo, os têxteis se distinguem pela sua versatilidade e abrangência de uso na recriação de ambientes faustosos e espectaculares. Os exemplos são muitos e sucedem-se ao longo dos préstitos e do tempo. No caso das já por demais referidas festas inacianas de 1622 perante o mote que as precedeu - a canonização de Santo Inácio de Loiola e São Francisco Xavier -, e o abnegado empenho da Companhia de Jesus na missionação da Ásia, as naus afiguram-se como estruturas preponderantes destes triunfos processionais pois, como refere o autor das *Relações*, "*por todo o discurso de sua vida nauegou tanto* [S. Francisco Xavier]*, que não ficou mar em todo o Oriente, que hũa, & muitas vezes não passasse (...) pareceo conueniente, que mais se lhe deuia dedicar náo em que se passa o mar, que carro em que se caminha por terra*"[56]. De entre os vários carros de fantasia com morfologia de nau que integraram os diferentes cortejos que o autor descreve, merecem-nos destaque duas construções, por diferentes motivos: uma que animava o cortejo eborense, pela dimensão aparentemente colossal, que "*assombraua as ruas, com sua grandeza, & vencia na altura os mesmos telhados das casas descobrindose por cima delles (...)*"[57]; outra, que integrava o cortejo portuense, pelo rigor da construção, a qual coube a "*quatro mancebos deste officio, que estauão de caminho para o Brasil em seus nauios confiados que o Sancto lhe daria boa nauegaçaõ por este seruiço, que lhe faziaõ*"[58]. Fabricada por artífices especializados, o resultado como que se nos afigura excessivo, perante a visão de uma verdadeira nau, aparelhada de "*mastos, gaueas poleame, cordoalha, enxarceas, vellas, & tudo o mais necessario*", com um convés alcatifado e dotada de velame de seda, segundo o autor, "*tomado nas vergas, por se deixarem melhor ver as figuras.*"!

Muito embora o tema figurado numa pintura de Denijs van Alsloot, datada de 1615, não reporte uma realidade portuguesa - porquanto representa o *Triunfo da arquiduquesa Isabel* em Bruxelas - nele pode reconhecer-se não só dois carros triunfais em forma de naus (do lado direito) entre os vários que compõem o cortejo mas, ainda, testemunhar o fausto e a espectacularidade que podia caracterizar os melhores desfiles (FOTOGRAFIA 39).

[55] *BREVE Noticia del Certamen Sacro-poetico con que previnieron los Clerigos Reglares Teatinos de la Divina Providencia de esta Gran Corte de Lisboa el dia Natalicio del Gloriosissimo S. Andres Avelino. En Aplauso de su canonizacion*. Lisboa: Of. de Miguel Manescal, 1714, p. 4.
[56] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 94v.
[57] *Ibidem*, fl. 101v.
[58] *Ibidem*, fl. 177v.

Ainda em 1728, o colégio dos padres jesuítas de Évora organizou um cortejo triunfal para assinalar a canonização dos Santos Estanislau Kostka e Luís Gonzaga, sendo que só o segundo aparato, dedicado à inocência do primeiro santo (do qual constavam 17 figuras), se fazia representar por "*hum comprido, & dilatado Carro triunfante de peregrina idèa, naõ sò por ser de artifice estrangeiro, mas tambem pela notavel fabrica, com que estava architectado. (...). Por hum, & outro lado desde a popa athe à proa se estendia huma numeroza, & bem concertada serie de quartões de perspectiva maiores hũs, outros menores, que faziaõ huma singularissima fachada. Toda esta soberba machina se admirava preciozamente armada de pãnos de seda bordados de ouro, de Velilhos, Elhamas, & Damascos passemanados do mesmo, a que se ajuntavaõ tambem por ornato seus festões: & pela parte inferior athe quazi à terra se dezenrolavaõ em circuito peças de Ló encarnado com florões de apanhado em muitos bambolins, a cujas orlas serviaõ de lustroza guarniçaõ naõ sò galões de ouro ondeados, mas tambem largos franjoẽs do mesmo*"[59] (DESCRIÇÃO 19).

Além do emprego dos têxteis na construção de estruturas cénicas de determinados episódios ou alegorias como aquelas acima mencionadas, cumpre também destacar a forma como os elementos têxteis foram engenhosamente explorados na simulação de certos efeitos, nem sempre fáceis de recriar. Por exemplo, no segundo carro que desfilou no cortejo organizado em Viana do Castelo, pela trasladação de D. Fr. Bartolomeu dos Mártires (1609), podia admirar-se a figuração de Nossa Senhora (destinada ao altar do Rosário do mesmo convento e pela primeira vez ali apresentada ao público), a qual "*Tinha os pès sobre hũa grande meya Lua que (sem se ver o modo)* ***parecia sustentarse sobre verdadeiras nuvẽs bordadas de prata & ouro, formadas artificiosamente de finas olandas, & volantes raxados***"[60]. Também em Braga, nas festas de 1622, merece destaque a cena da crucificação de Cristo constante do respectivo préstito: "*Primeiramente hia aruorada hũa Cruz de 25. palmos de alto medida da propria, em que o Senhor morreo, & triunphou da morte, riquissimamente ornada de muitas pessas de ouro, pedraria & cercada de volãtes de prata, que assentauão* ***sobre ricos borcados, como se estiuera entre fermosas nuuens****. As chagas faziaõ sinco*

[59] *RELAÇAM do Apparato Triunfal & Procissaõ Solemne, com que os P.P. da Companhia de JESUS do Collegio de Evora applaudiraõ publicamente aos Gloriozos S. Luiz Gonzaga, e Stanislao Kostka da mesma companhia novamente canonizados pelo sanctissimo padre benedicto XIII*. Évora: Of. da Universidade, 1728, p. 34-35.
[60] CÁCEGAS, Fr. Luís; SOUSA, Fr. Luís de - *Vida de Dom Frei Bertolamev dos Martyres da Ordẽ dos Pregadoes Arcebispo e Senhor de Braga Primas das Espanhas repartida em seis liuros com a solenidade de sua tresladação*. Viana do Castelo: Niculao Carualho, 1619, fl. 265v.

cristaes sobre vermelho, de que tomauão cor de rubìs. ***Das sagradas chagas brotauão sinco ramos feitos de seda lavrados de ouro, & prata*** *(...)*"[61].

Ainda no contexto do espaço de acção que constituía o cortejo, cumpre-nos assinalar outros elementos de índole têxtil, como é o caso dos pendões e dos estandartes cuja presença, animada pela representação de imagens e inscrições alusivas à entidade que representam, permite identificar as confrarias, congregações ou paróquias que se associam às iniciativas - as quais amiúde custeiam, disponibilizam alfaias e até intervêm nos programas ornamentais que apresentados. Sobre este assunto refira-se, apenas a título de exemplo, os dois pendões ou guiões levados na procissão organizada em Coimbra, no ano de 1677, no âmbito da cerimónia de trasladação do corpo da rainha Santa Isabel do antigo para o novo convento de Santa Clara; pela descrição que deles nos chegam, tratava-se decerto de obras imponentes que despertavam o maior orgulho aos seus portadores, como foi o caso de D. Henrique de Sousa, 1º marquês de Arronches, que pegou "*em hum Pendaõ de duas télas, hua e outra branca, conflores, franjas e borlas de ouro, cõ hastea, e Cruz de prata, e no meio a efigie da Sancta Rainha, bordada de ouro e seda, obra de grande riquesa e artificio (...); detras do Pendãaõ que levava o Marquez de Arronches, se seguia o da Confraria da Rainha Sancta feito de téla brãca, com huã imagẽ sua de meio corpo, bordada de ouro, prata, e seda, com alguãs pedras de varias cores e da outra parte as quinas de Portugal, o qual levava hũ Irmaõ da mesma Confraria*"[62].

Outras alfaias constantes do cortejo são mesmo indispensáveis ao cerimonial litúrgico que lhe subjaz, designadamente, o andor e o pálio processional que, muito embora de composições diferenciadas, se associavam ao transporte de imagens, de relíquias de santos, do Santíssimo Sacramento ou, na Quinta-feira Santa, dos Santos Óleos[63]. Também os têxteis se afirmavam como opção decorativa destas estruturas ao nível dos baldaquinos e das respectivas bases, nas quais eram usados como revestimento e adorno. Assim nos revela o texto, a respeito da procissão realizada no dia 31 de Julho, dia de Santo Inácio de Loiola, entre a Sé de Lisboa e a igreja de São Roque, em que "*Os andores em que vinhão as imagens dos gloriosos Sanctos eraõ forrados em sitim carmesim & guarnecidos de muitas joyas, & rica pedraria.*"[64].

---

[61] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 113. Deveras interessante de notar, é igualmente a verdadeira indústria que parece florescer, em torno destas celebrações, com vista à produção de flores artificiais em seda (e em cera) também destinadas ao enriquecimento das armações. De acordo com as descrições analisadas, estes adereços são sempre muito apreciados sobretudo pela sua verosimilhança em relação às espécies naturais, uma característica que sempre os autores destacam pelo efeito de surpresa e ilusão que despertam no público.

[62] LACERDA, D. Fernando Correia de - *História da Vida, Morte, Milagres, Canonisação, e Trasladação de Sancta Isabel Sexta Rainha de Portugal*. Lisboa: Off. de João Galrão, 1680, p. 61.

[63] Cf. O sub-cap. 2.5 Ornamentos Processionais.

[64] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 8v.

c) A urbe

Relativamente à urbe, da leitura do texto que nos vem servindo de suporte à presente sistematização emergem três vias que, de forma directa e convergente, concorrem para o engalanar do espaço público e urbano o qual, também ele, serve de palco às variadas comemorações em apreço, a saber: desde logo, o anúncio de recompensas pecuniárias, nos carteis divulgados pelos empreendedores dos acontecimentos celebrativos. Os valores implicados incitavam à participação esmerada dos inquilinos e proprietários dos edifícios localizados nas zonas consignadas à passagem do cortejo processional ou à realização de outros eventos festivos (como as já assinaladas peças teatrais). Só no Porto, e no percurso circunscrito entre a Sé e o colégio (passando pela *rua Cham, S. Bento, das flores, S. Domingos, S. Francisco, rua noua, Cangostas, & dahi ao Collegio*) valia "*A janella, ou porta mais bem concertada, cinco cruzados.*"[65].

De igual modo importante era a publicação de éditos municipais (os denominados pregões), que obrigavam à intervenção popular nesse sentido e estabeleciam, inclusive, quais os tipos de adereços e respectivas matérias-primas, sob pena de prisão ou multas pelo seu incumprimento[66] - e que os próprios orgãos de comunicação coevos noticiavam, como se registou numa das edições da *Gazeta de Lisboa* antes da memorável procissão do Corpo de Deus de 1719 que assim declarava: "*O Senado da Camera desta Corte de Lisboa Occidental tem distribuido as ordens, para se prepararem as ruas, & praças por onde ha de passar a procissaõ de Corpus na manhãa de oyto de Junho proximè futuro (...)*"[67]. As implicações que

[65] *Ibidem*, fl. 160.

[66] Atente-se no que Eduardo Freire de Oliveira considera como o mais antigo documento localizado nos arquivos municipais de Lisboa relativamente à ornamentação e embelezamento das ruas do trânsito da procissão de Corpo de Deus, datado de 1592, no qual se pode ler as seguintes passagens que julgamos bem elucidativas acerca dos aspectos mencionados: "*tenhão suas portas, Janellas, varandas e esteos defronte dellas m^to^ bem conçertados e armados de seda, brocado, alcatifas ricas e tapeçarias de ras e outras armações e ornamentos douro ou dourados, e todo o mais ornam^to^ que se deue por em acatam^to^ e demonstração da deuação, com que a dita Proçisão, em que vai o senhor, deue ser venerada e cerimoniada; (...)* [os vereadores] *mandem noteficar tais moradores que cuprão todo o acima dito, e não lancem aas Janellas, nẽ ponhão con esteos cubertores que não sejão de seda, nẽm ponhão lombeis, sob pena do que não cumprir tudo o acima dito ser preso loguo ou sua molher, e da cadea pagarẽ cada hũ cincoenta cruzados pera as obras da cidade (...)*"; cf. *Liv.º I d'Assentos*, fl. 8 publ. por OLIVEIRA, Eduardo Freire de - *Elementos para a História do Município de Lisboa*. Lisboa: Tip. Universal, 1882, vol. I, em nota na p. 432.

[67] *GAZETA de Lisboa Occidental*, Quinta feyra. 11 de Mayo de 1719. Lisboa: Off. de Pascoal da Sylva, nº 19, p. 152. Na sua tese de doutoramento José Manuel Tedim divulga, em nota, um destes editais que o Senado da Câmara de Lisboa Ocidental preocupado que estava com as ornamentações das ruas fez publicar pela mesma altura: "*Edital que se mandou publicar pela Camara desta cidade Ocidental para se observar na procição do Corpo de Deos, assim do ornato dos moradores das ruas por onde paça para que se disponha com a maior grandeza. O senado da Camara de Lisboa Ocidental mandou fixar editaes publicos para que constace a todas as peçoas moradoras em casas ou logeas das ruas por onde paça a procissão do Corpo de Deos, na mesma cidade, tivecem no mesmo dia muito bem armadas e com a melhor correspondencia que lhes for pocivel todas as janellas e testadas e que as janellas tenhão as cortinas e sanefas pela parte de fora, tirandocelhe todas as rotolas, assim de pao como de palha; e porque se onde tirar somente as geluzias que abrem para fora nas janellas de sacada*

estes editais acarretam são do domínio comum e o naturalista Charles Fréderic de Merveilleux adverte mesmo nas suas *Memórias* sobre Portugal que "*Quando se aluga uma casa, deve-se estipular no contrato que o proprietário terá a seu cuidado atapetar a fachada no dia do Corpo de Deus*"[68].

Por fim, havia ainda a considerar a intervenção dos habitantes que, de forma espontânea e qual bons devotos cristãos, se aplicavam na limpeza e decoração das fachadas das suas habitações, como nos informa o autor a respeito do que se passara em Évora pelas festas de 1622: "*O ornato das ruas principaes por onde a Procissão hauia de passar, tomarão os vizinhos dellas tanto à sua cõta, que o fizerão á competencia.*"[69]. Ao longo do tempo, a grande vontade da comunidade em colaborar nestes eventos parece sobrepor-se à coacção levando a que a mesma se antecipe, como se infere do seguinte excerto relativo às festas de canonização de Estanislau Kostka e Luís Gonzaga organizadas em 1728 na mesma cidade alentejana: "*Pera satisfazer pois á curiosizidade de taõ numerozo concurso com mais cómodo, & por obzequio dos novos Santos, mandaraõ os Senhores da Camara, empenhados tambem neste sagrado Applauzo, expedir, & alimpar alguns dias antes todas as ruas, por onde havia passar a Procissaõ; mandando tambem, que se armassem, debaixo de certa pena, cuja cõminaçaõ naõ era necessaria a seus moradores; porque todos geralmente com igual fervor, & competencia se disvellaraõ em as ornar, & cõpor, buscando pera isso ricas, & lustrozas tapeçarias (...)*"[70].

Ainda com respeito ao ocorrido em Évora, o autor do nosso guião prossegue informando que "*assi as ruas parecião naues de Igrejas armadas com tanta riqueza, curiosidade, & perfeiçam, que em todas houue muito que ver*"[71], uma observação da qual ressaltam dois aspectos que merecem ser notados: por um lado, a apropriação do espaço urbano como elemento integrante e indissociável da festa que, através das opções decorativas espectaculares

---

porque o mais que fica para baixo e nas ilhargas fica cuberto com a armação; o que somente se fará nas janellas dos assentos nas quais não haver'geluzias de pao nem de palha; armandoce todo o Rocio em roda e todas as bocas de ruas e travesas que sahirem as ruas por onde paça a dita procisão; e todos os transitos de São Niculao e transito da Madalena até o arco da Consolação; todo o pelourinho em roda, entendendoce todas as paredes e janellas das cazas em que vivem os moradores; o Beco do Jardim e Confeitaria até o nicho de Nossa Senhora da Oliveira; o Arco dos pregos que sahe para o Terreiro do paço e tudo pela parte esquerda das varandas do dito Terreiro do Paço athé os Contos e a entrada da rua dos odreiros que olha para a rua dos douradores ficando tudo armado na terça feira a noite, 6 do mês que vem, cuja armação hade ficar posta na quarta feira, quinta e sexta, depois da procissão que se contão, 7, 8 e 9 e este acrescenara: so se entende debaixo das mesmas penas que estão notadas no edital de 24 deste mês, publicado na forma costumada."; cf. BIBLIOTECA GERAL DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, Ms. cód. 50, p. 45-46 [disponível na Biblioteca da Universidade, Coimbra, Portugal] publ. por TEDIM - *op. cit.*, vol. 1, p. 223 nota 438.

[68] CARVALHO, Ayres de - *D. João V e a Arte do seu Tempo - As memórias d'El-Rei D. João V pelo naturalista Merveilleux traduzidas, anotadas e comentadas*. Lisboa: ed. do autor, 1960, vol. I, p. 159.

[69] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 91v.

[70] *RELAÇAM do Apparato Triunfal & Procissaõ Solemne*, p. 3-4.

[71] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 91v.

nele implementadas devia, por si próprio, atrair e distrair a assistência. Por outro lado, transparece também a questão da equiparação da ornamentação das ruas à do templo, onde afinal, se desenrolava a procissão (o momento mais alto das festividades religiosas) - a qual se devia revelar à altura, não só para receber o préstito mas para comungar da sua dimensão sagrada[72].

A rua era o espaço de intervenção sobretudo do povo e este, de acordo com o que nos foi possível compreender, por norma não interferia, em termos conceptuais, no interior dos templos (a não ser quando instruído nesse sentido), reservado que era este cenário aos armadores, religiosos, estudantes e membros das confrarias nele sediadas. De certo modo, o empenho do povo afigura-se natural assim como o espírito de competição gerado em torno dos dois pólos de atração, como Fr. Luís Cácegas e Fr. Luís de Sousa sublinham a respeito da ornamentação das ruas de Viana do Castelo nas festas de 1609, ao afirmarem que "*algũas avia tão aventajadas que parecia quererem competir com a Igreja*"[73].

Num outro excerto relativo à cidade de Lisboa se encontra novo factor que concorre para o resoluto empenho das populações no embelezamento do espaço que habitam: o engrandecimento da cidade em termos de reputação e, por inerência, dos seus habitantes. Neste contexto, são os têxteis que, mais uma vez, se destacam como principais agentes de enobrecimento e engalanamento do meio urbano, como se infere do comentário do autor a respeito do que então se assistiu na capital do país: "*As ruas se ornaraõ com aquella riqueza, & magestade, com que nos espectáculos públicos o costuma fazer esta Cidade, como Rainha que he, & senhora das riquezas do Oriente. Porque a fermosura dos panos bordados das alcatifas das colchas, & de outras ricas sedas, com que as janelas estauaõ com a competencia ornadas era vista q bem mostrava o poder da nobreza, & riqueza do Reyno de Portugal*"[74].

Por outro lado, não se pode ignorar o gosto e a natural vocação que os portugueses denotam pelas armações, e este é um aspecto que, logo em 1620, não escapa à atenção do Pe. Diogo Marques Salgueiro no âmbito do adorno das ruas de Lisboa para a procissão organizada pela beatificação de Francisco Xavier, ao observar que "*Todo este grande caminho [trajecto*

[72] Esta equiparação pode também notar-se no comentário do autor às ruas do Funchal: "*Estauão as ruas por onde passaua a procissão tam armadas, que parecião hũa Igreja bem concertada, & armada, & até as janelas, por náo ficarem sem armaçaõ lhe punhaõ retabolos por adufas, por baixo dos quais vião a procissaõ (...).*"; cf. *Ibidem*, fl. 200v.
[73] CÁCEGAS, Fr. Luís; SOUSA, Fr. Luís de - *op. cit.*, fl. 267.
[74] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 8v.

da procissão] estaua armado, & ornado com o concerto que os moradores de Lisboa costumão, quando se festeja hũa cousa de que muito gostam"[75].

Assim, entre o afã de nobilitarem a cidade e a si próprios "*a innata magnificencia obrigou os Portuguezes a trasladar nas perspectivas das casas os adornos mais sumptuosos das sallas, a vestir o mais tosco das paredes com as alfayas mais illustres dos retretes, & a pendurar nas janellas as gallas sò destinadas a mãter a grandeza nas proprias camaras. Os engenhos poderão blasonar em este dia, que os seus engraçados caprichos logravão em tudo a estimação mais preciosa, pois aquella excelllencida do poetar, que foi sempre antipoda das da riqueza, se via nos eruditos emblemas, nos artificiosos epigramas, nos espiritosos geroglificos, & nos agudos elogios agasalhada da mesma pompa, & posta no meio das alcatifas mais famosas, dos brocados mais realçados, das telas mais custosas, dos tapizes mais luzidos, & das cortinas mais bem bordadas (...)*"[76].

Como Ivo Carneiro de Sousa recorda acerca dos percursos elaborados pelos préstitos, por norma, tratam os mesmos de percorrer os eixos viários principais que estruturam o urbanismo epocal dos espaços em que se inscrevem, "vendo-se assim as procissões conhecidas calcorrear essas ruas *novas* e de *mercadores* que, em todas as grandes cidades do reino, assinalavam os trajectos principais, os espaços em que se concentrava o comércio urbano e em que habitavam as famílias de estracção social superior"[77]. Como o mesmo investigador acrescenta, esta estratégia muito concorre para a unificação do espaço urbano, para a valorização dos seus centros socio-económicos, as suas vias estruturantes e os seus principais templos religiosos, contribuindo ainda para a valorização arquitectónica das habitações que constituem a malha urbana[78].

Acerca da decoração da urbe, urge recordar que não estava em causa apenas as ruas ou as portas e janelas das edificações que as circundavam[79] mas também outras estruturas inerentes à cidade, como as praças que, pelas suas particularidades espaciais, podiam acolher composições efémeras mais complexas e um maior número de pessoas. Pelos mesmos

[75] SALGUEIRO, Pe. Diogo Marques - *Relaçam das festas que a Religiam da Companhia de IESV fez em a Cidade de Lisboa, na Beatificaçam do Beato P. Francisco de Xauier, Segundo Padroeiro da mesma Companhia, & Primeiro Apostolo dos Reynos de Iapão, em Dezẽbro de 1620*. Lisboa: Ioão Rodriguez, 1621, fls. 6v.-7.
[76] ULPERNI - *op. cit.*, parte II, p. 23.
[77] SOUSA, Ivo Carneiro de - *V Centenário das Misericórdias Portuguesas*. Lisboa: Clube do Coleccionador dos Correios, 1998, p. 126.
[78] Cf. *Ibidem*, p. 127-130.
[79] Antonio Bonet Correa refere que em Espanha, no século XVIII, as falsas fachadas, realizadas com grandes bastidores de tela, decorados com grinaldas e grandes candelabros recortados como um verdadeiro cenário de teatro usadas por cima das fachadas reais das casas e palácios rivalizam com os arcos de triunfo, obeliscos e outras obras efémeras erigidas pela municipalidade, corporações ou grémios que constituem as forças vivas da cidade; cf. BONET CORREA - *op. cit.*, p. 70. Para uma visão de percursos animados por tapeçarias e outros adereços têxteis cf. FOTOGRAFIA 41.

motivos, eram também entidades muito mais expostas à intempérie e, por isso, toldadas, à semelhança das ruas para abrigo do sol (e da chuva)[80]. Esta foi uma opção recorrentemente aplicada nas localidades que assistiram a estes grandes eventos religiosos, como se verificou na praça grande da cidade do Funchal onde, pelas festas de 1622, teve lugar a encenação do quarto passo da procissão, dedicado ao êxtase: "*Estaua toda a praça ao redor armada ricamente, & toldada por cima com velas*"[81].

Sete anos mais tarde, o toldo engendrado pela comunidade italiana residente em Lisboa para a frente da sua igreja - no âmbito das celebrações da canonização de Santo André Corsini - não escapa à atenção de Fr. Manuel das Chagas. Diz-nos este carmelita descalço que "*a gente da naçaõ Italiana, que aqui reside quis faser nella hũa auentajada demonstraçaõ de alegria ao sancto seu patricio,[pelo que] para isto se toldou aquella pequena prassa com hũa grande vela que tomaua do telhado da igreja atè a torre fronteira a cujas ameas se ataua com grandes cordas fazendo hũa aprasiuel sombra*"[82]. Muito embora as fontes iconográficas não sejam abundantes podemos, em todo o caso, aproximar-nos destas soluções, a partir de uma pintura representando um cortejo real no Terreiro do Paço cerca de 1662, na qual é possível não só reconhecer uma série de toldos mas ainda vários adereços têxteis armados nas janelas dos edifícios circundantes (FOTOGRAFIA 40).

Todavia, talvez os mais famosos e monumentais toldos, concebidos no âmbito das festas analisadas, correspondam áqueles da autoria de João Frederico Ludovice (1670-1752) para as ruas e praças de Lisboa percorridas pelo préstito do Corpo de Deus de 1719[83] - um artista multifacetado com amplos conhecimentos no domínio da arquitectura e da ourivesaria que parece, também, dominar as armações têxteis de carácter efémero, uma vez presente a sua colaboração no contexto assinalado e, mais tarde, nos programas efémeros que enriqueceram o

[80] Segundo Eduardo Freire de Oliveira, o primeiro documento que menciona o uso de toldos nas ruas da cidade de Lisboa data de 1594. Como refere o autor, o costume de se toldarem as ruas perpetuou-se chegando, mesmo, a constituir uma das maiores despesas do município como de seguida demonstra; cf. OLIVEIRA - *op. cit.*, em nota p. 433 e seg.

[81] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 202.

[82] CHAGAS - *op. cit.*, fls. 58v.-59.

[83] Com efeito, não só o programa efémero das colunatas do Terreiro do Paço e do Rossio, das medalhas que pendiam das colunas e frisos foram da sua responsabilidade, como ainda os toldos, tal como se pode ler em carta de 2 de Maio de 1719, enviada ao Senado da Câmara na qual se pode ler o seguinte: "*S. Magestade, que Deus guarde, tem resoluto se toldem as ruas por onde faz transito a procissão do Corpo de Deus d'esta cidade occidental, e é servido que V. Ex.ª disponha e passe as ordens necessarias para esse effeito; e a direcção e fórma de como se devem toldar as ruas, a ha de dar João Frederico Ludovice; (...)*"; "Carta do secretário de estado Diogo de Mendonça Côrte Real ao presidente do senado da camara occidental", 2 de Maio de 1719 publ. por OLIVEIRA - *op. cit.*, 1899, vol. XI, p. 316.

interior da igreja jesuíta de São Roque, nas festas de canonização de São João Francisco de Régis em 1737[84].

Após uma tão breve quanto possível explanação do universo das ornamentações têxteis no domínio das celebrações religiosas de aparato em Portugal, julgamos ter demonstrado o protagonismo, a versatilidade e o desempenho destes elementos no arco de tempo consignado pelo nosso estudo. Ainda que na actualidade se afigure difícil imaginar estas ambiências em pleno, é inegável o quanto os mesmos proliferam, e quase sempre sobressaem, por todo o espaço abrangido pelas comemorações, muito em particular no interior das igrejas, não obstante a natureza dos festejos ou a esfera sagrada que lhes subjaz. Valem, acima de tudo, pelas suas características e potencialidades e são verdadeiramente colocados ao serviço da magnificência do Criador (e também da comunidade, como de seguida se intenta continuar a demonstrar).

Como Piero Montelli sublinha, a referência ao uso dos paramentos de igreja na decoração das estruturas edificadas dos templos, em obras como o *Pontifical* e o *Cerimonial dos Bispos*, reflecte bem a importância deste tipo de intervenção e a presunção de que cada um dos elementos que compõem o corpo da igreja deve dispor do seu próprio adorno - cuja forma e nobreza de materiais deve ser sempre acautelada[85]. Os portugueses compreenderam a mensagem na totalidade e *grosso modo* aplicaram de forma adequada as directrizes dimanadas de Roma neste contexto, pese embora o excesso que permanentemente tende a acompanhar a sua actuação - graças, talvez, à natural apetência e gosto que demonstram em relação ao uso dos têxteis nestes ambientes festivos ou à forma muito peculiar com que veneram Deus, a Virgem e os santos.

[84] TEDIM - *op. cit.,* p. 341.
[85] Cf. MONTELLI, Piero - *Sacerdos, omnibus paramentis indutus*. In LANDINI, Roberta Orsi, coord. - *op. cit.*, p. 37.

3. A angariação de adereços e a manufactura dos têxteis utilizados nas celebrações

De um modo geral, e tal como as Constituições Sinodais estatuem, as igrejas conventuais e seculares portuguesas dispõem de um número mínimo de paramentos litúrgicos e de igreja destinados à respectiva armação. Uma leitura, ainda que não especificamente imbuída deste objectivo, de inventários, livros de visitações ou até mesmo de obras de grande fôlego, como as crónicas ou histórias das ordens religiosas em Portugal confirma esta ideia, muito em particular nos principais templos construídos pelo país, detentores de verdadeiros tesouros patrimoniais.

Como exemplos paradigmáticos, atente-se tão-só na lista de bens inventariados no âmbito da visitação realizada à igreja de Nossa Senhora da Conceição de Lisboa, em 1508, a qual se entende como extraordinariamente significativa para a época a que se reporta por tão bem testemunhar o investimento que, já então, as igrejas nacionais fazem neste sentido, sobretudo no período da Quaresma, momento alto do calendário litúrgico católico. Com efeito, entre os *Panos de coreesma* elencados distinguem-se quatro cortinas negras - sendo que uma era grande e destinava-se à capela-mor e as outras três dispunham de alparavazes franjados (isto é, sanefas) -, cinco esparavéis, dos quais três eram negros e os outros dois brancos *com que cobrem Nicodemos e Joseph*, dois panos de linho grandes *pintados de storias de paixom, que se armam no sepulcro*, trinta e oito panos negros *antre grandes e pequenos, os quaaes armam toda a egreja em redor e os esteos todos* e oito bandeiras negras pintadas[1].

Cem anos mais tarde (1607), no inventário *dos Ornamentos e joias da Igreja de Santiago de Coimbra* - considerada ao tempo como uma das mais prósperas e, talvez mesmo, a mais rica igreja paroquial daquela cidade[2] - o património têxtil elencado é deveras significativo. Como Nelson Correia Borges observa, "Abundam cortinas, véus de altar e outros panos que falam bem do costume que já então havia de armar as igrejas com complicadas disposições de tecidos, por vezes suspensos em armações de subir e descer e que foram responsáveis, ao longo dos anos, pela mutilação de tanta talha e escultura"[3] - uma afirmação que apenas corrobora a relevância que o presente estudo tem intentado demonstrar acerca da componente têxtil enquanto opção tão ou mais válida que outras manifestações artísticas como as apontadas pelo investigador.

---

[1] DIAS, Pedro - *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos artísticos*. Coimbra: Instituto de História da Arte - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1979, p. 83.
[2] BORGES, Nelson Correia - *O Inventario dos Ornamentos e joias da Igreja de Santiago de Coimbra, em 1607*. Coimbra: Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1980, p. 8.
[3] *Ibidem*, p. 11.

De facto, só no contexto das cortinas contabilizam-se trinta e seis espécimes destinados ao altar-mor e aos altares *do Sancto Sacramento, de Nossa Senhora da Conseisão, de Nossa Senhora da Peiedade do Sperito Sancto e de Jeseus*. Eram estas de diferentes tamanhos e suportes (tafetá, estopa, bertangil) e reservadas a outras festas que não aquelas estritamente da Quaresma, uma vez consideradas as cores azul, branco, carmezim e vermelho (além do preto) que as caracterizavam. Acresce os trinta e seis *Panos dos cantos dos altares*, os *Panos de Pulpeto*, *Paleos e Panos e doceis de cobrir os altares*, dos quais constam dois docéis, *cinco panos de doo de cobrir os altares na coresma*, *hum veo preto de cobrir o cosofisio da capela de Jesu* e *hum pano grande de do que servia no altar mor na coresma*[4].

Com o início de Setecentos e a edição de obras de grande fôlego, como a *Corografia Portuguesa* do Pe. António Carvalho da Costa, as notícias divulgadas acerca das obras têxteis pertencentes aos acervos eclesiásticos nacionais adensam. Por exemplo, informa-nos o autor desta publicação que todas as capelas da igreja paroquial de Nossa Senhora do Socorro de Lisboa "*tem bons ornamentos, muytas peças de prata, & cortinas de damasco carmesi com sanefas de veludo lavrado com franjas de ouro*"[5], assim como a Sé Catedral de Braga, que dispõe de um belíssimo tesouro "*cõ riquissimas peças de ouro, & prata, & pannos de tella, com que se arma a Igreja nos dias de festa, & ricos pontificaes de tella, brocados, & bordados*"[6]. Também Fr. José de Santana dá conta, na sua crónica dos carmelitas da observância da província de Portugal publicada entre 1745 e 1751, de que a capela-mor da igreja do convento de Santa Ana do Carmo em Colares "*tem uma armaçaõ de damasco carmezim com galoens de ouro fino, proprio daquelle lugar, obra utilissima, que sem gravar a Communidade fez, sendo Prior, o Padre Fr. Luiz do Rosario*"[7].

Em todo o caso, nem sempre estas alfaias se encontram nas melhores condições de preservação ou existem nas quantidades e com as particularidades necessárias aos projectos a concretizar, em virtude de alguns factores, que passamos a enunciar: por um lado, a propensão que as descrições das festas denotam, como se demonstrou, para um uso excessivo da componente têxtil, ao nível dos programas decorativos adoptados nos interiores das casas religiosas (nas igrejas, claustros e portarias). Por outro lado, urge recordar a maior

[4] Cf. *Ibidem*, p. 26-32.
[5] COSTA, António Carvalho da - *Corografia Portugueza e descripçam topografica do famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações das Cidades, Villas, & Lugares, que contem; Varões illustres, Gealogias das Familias nobres, fundações de Conventos, Catalogos dos Bispos, antiguidades, maravilhas da natureza, edificios, & outras curiosas observaçoens*. Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1712, tomo III, p. 409.
[6] *Ibidem*, 1706, tomo I , p. 177.
[7] SANTA ANNA, Fr. Joseph Pereira de - *Chronica dos Carmelitas da antiga, e regular observancia nestes Reynos de Portugal, Algarves, e seus Dominios*. Lisboa: Off. dos Herdeiros de Antonio Pedrozo Galram, 1751, tomo II, p. 117.

complexidade das celebrações extraordinárias as quais, além das tradicionais manifestações piedosas públicas como são as procissões, contemplam quase sempre cortejos sacro-profanos, cuja essência requer um tipo de adereços que, a *priori*, as entidades organizadoras dos eventos não possuem. Pelo que se impõe o recurso a outras opções.

Uma vez considerada a dimensão das festividades em causa e o fôlego humano e financeiro das entidades promotoras dos eventos, assim as mesmas procediam em conformidade com as capacidades orçamentais e logísticas que dispunham. Sobre este aspecto - e a respeito dos protelamentos que os sucessivos prelados da ordem dominicana e os priores do convento dos padres pregadores de Viana do Castelo determinaram sobre a trasladação do túmulo de Fr. Bartolomeu dos Mártires[8] -, Fr. Luís de Sousa e Fr. Luís Cácegas traçam um cenário que, salvo algumas excepções, seria decerto o mais comum entre as nossas instituições religiosas regulares: "*Mas não ha duvida, que medindo as cousas aos palmos humanos (como oje fazemos todos sem querermos fiar nada de Deos), o negócio representava assaz difficuldades. Lançavase conta ao muyto que avia de custar hũa decente sepultura, ao excessivo gasto que requeria hũa solenidade & pompa qual convinha ao Santo, & à honra da Ordem: consideravase o pouco aparelho que avia na estreiteza de Entre Douro, & Minho pera tal obra, & emfim, parecia que nem com se pedirem esmollas por todo o reyno, nem como se fintarem todos os Conventos delle se poderia fazer a tresladação cõ o decoro que cõvinha. Porque quanto aos conventos, notório he serem todos tão pouco abastados do necessario, que escassamente alcansaõ a sustentarse (...)*"[9].

Assim sendo, os impulsionadores das comemorações ou as casas onde as mesmas deveriam ser assinaladas ora asseguravam interinamente as alfaias de que os projectos careciam ora recorriam, em alternativa, à angariação dos tão convenientes adereços junto de potenciais benfeitores e colaboradores. No primeiro contexto poder-se-ão enquadrar os arranjos da igreja do convento do Carmo de Lisboa para as já mencionadas festas de canonização de Santo André Corsini em 1629 pois, como Fr. Manuel das Chagas declara, "*Sobre tudo o que mais he de notar, que tem este templo da porta principal atè o altar mayor vinte, & dous altares, & todos elles estauão de frontais de hũa tella branca riquissima, com muitas çanefas azues bordadas de ouro, a elles respondião as vestimentas, com que se diceraõ as Missas particulares, & solemnes em todo o oitauario, os quais ornamentos não foraõ*

[8] A data incialmente prevista foi no primeiro domingo de Outubro de 1607, mas acabou por ser adiada para o dia de comemoração de S. Domingos de 1609, já o principal impulsionador da iniciativa havia espirado o seu triénio e entrado em seu lugar o Padre Frei Francisco Vilez.

[9] CÁCEGAS, Fr. Luís; SOUSA, Fr. Luís de - *Vida de Dom Frei Bertolamev dos Martyres da Ordẽ dos Pregadoes Arcebispo e Senhor de Braga Primas das Espanhas repartida em seis liuros com a solenidade de sua tresladação*. Viana do Castelo: Niculao Carualho, 1619, fl. 249.

emprestados senaõ que os tem a casa, como tambẽ da mesma quantidade tem outros mais, & menos ricos segundo a Ordem dos tempos (...)"[10].

Não raras ocasiões articulavam ambas as possibilidades enunciadas, optavam por demonstrações mais moderadas ou adiavam mesmo as celebrações por falta de condições. Quem imaginaria que as tão citadas festas lisboetas de 1622, pela canonização dos Santos Inácio de Loiola e Francisco Xavier, tiveram de ser diferidas pela casa-mãe e demais casas da Companhia da capital?[11] Mesmo uma vez ultrapassados os piores obstáculos, embora a Casa da Provação e o Seminário Irlandês de São Patrício[12] dos padres inacianos se tenham associado à iniciativa, as mesmas participaram, ainda assim, "*conforme a sua possibilidade, & comodidade*"[13] - uma realidade decerto motivada pela sua recente existência[14].

---

[10] CHAGAS, Fr. Manoel das - *Festas qve o Real Convento do Carmo fes à Canonizaçaõ de S. Andre Cursino, Bispo da Cidade de Fesula, & Religioso de sua Ordẽ. Em Setembro de 1629 ao Excellentissimo Senhor Dom Duarte*. Lisboa: Off. de Pedro Creasbeeck, s.d. [1632], fls. 66-66v. Efectivamente, a opulência que então parece caracterizar o acervo de alfaias têxteis daquele convento ter-se-á mantido e até sido reforçado nos anos subquentes, como se infere das notícias compiladas por Francisco Luís Pereira da Silva a respeito das consequências do grande terramoto de 1755 na cidade de Lisboa. Através dos documentos que o autor publica pode imaginar-se o que seria o património têxtil de uma grande casa religiosa portuguesa onde, além da enorme quantidade de ornamentos nas cores canonicamente prescritas, se destacam os numerosos paramentos de igreja como cortinas, alcatifas e outros adereços que ornavam as mais de vinte dezenas de capelas da respectiva igreja. Só de cortinas pertencentes à armação do templo constavam "seis portas de cortinas novas de damaco encarnado com sanefas de velludo liso, quarteadas e franjadas de galões de ouro; nove portas de cortinas roxas, que se punham pela quaresma, e então cobriam a capella mór por uma outra parte; outra porta de cortinas que cobria todo o frontespicio da capella mór, quarteadas e franjadas de retroz"; *Extracto da consideravel perda que tiveram os religiosos de Nossa Senhora do Carmo na sua magnifica Egreja e Convento de Lisboa em o primeiro de Novembro de 1755*, doc. publ. por BRANDÃO, M. J. Cunha - As Ruinas do Carmo. In *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses*. s.l: XI: 6 e 7 e também por SILVA, Francisco Luís Pereira da - *O Terramoto do 1º de Novembro de 1755 em Portugal e um Estudo Demográfico*. Lisboa: Tipografia do Comércio, 1928, vol. III, p. 636-641, a cuja edição reccorremos.

[11] "*A Casa de S Roque com as mais que a Companhia tem na Cidade, respeitando ao tẽpo, & estado, em que ella estaua em grãde aperto de fome, que sobreueyo, & que por então o nome, & titulo de festas seria menos grato entre tantas causas que hauia de commum sentimento, houue de dilatar por algum tempo as preparaçoẽs do que determinaua fazer (...)*"; *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas com que a Companhia de Jesus da Província de Portugal Celebrou a Canonização de S. Ignacio de Loyola, e S. Francisco Xavier*. Lisboa: s.n., 1622, fl. 2.

[12] A Casa da Provação era também conhecida pela Casa de Noviços, designações correspondentes a uma primeira fase da história da Casa do Noviciado da Companhia de Jesus, no Monte Olivete. Sobre o Seminário informa-nos o Pe. Salgueiro que "*debaixo de seu gouerno & doutrina se crião 30. sogeitos Irlandeses; os quaes depois de sairem bons theologos, se ordenaõ Sacerdotes, & tornaõ para sua patria, pera pregar & sustẽtar nella a Fè Catholica*."; cf. SALGUEIRO, Pe. Diogo Marques - *Relaçam das festas que a Religiam da Companhia de IESV fez em a Cidade de Lisboa, na Beatificaçam do Beato P. Francisco de Xauier, Segundo Padroeiro da mesma Companhia, & Primeiro Apostolo dos Reynos de Iapão, em Dezẽbro de 1620*, Lisboa, Por Ioão Rodriguez, 1621, fl. 55v. Sobre este instituto e o Seminário Irlandês *vide*: *HISTÓRIA dos Mosteiros Conventos e Casas Religiosas de Lisboa*. Ed. de Durval Pires de Lima. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1972, tomo II, p. 43-52 e p. 95-99, respectivamente, bem como a obra de FRANCO, Pe. António - *Imagem da Virtude em o Noviciado da Companhia de JESU na Corte de Lisboa*, Coimbra, Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1717, p. 6-20.

[13] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 49v.

[14] "*Se alguem achar aqui menos a Casa da Prouação, ou Nouiciado que a Cõpanhia tem nesta Cidade, debaixo do titulo de nossa Senhora da Assumpção; saiba que não foy possiuel nem conueniente, fazeremse nella as demonstrações exteriores de festas, que o pouo podia esperar, porque ainda que ja nella morẽ oitenta sogeitos da Companhia, com tudo està muito em seus principios, que não ha dous annos que se começou a pouoar*."; SALGUEIRO - *op. cit.*, fls. 58-58v.

Como se processava então esta angariação e quem eram os potenciais visados? Não sendo possível alongar o texto em torno dos métodos operativos accionados pode, todavia, afirmar-se que uma vez decretada a iniciativa pelos superiores, os principais empreendedores depressa se colocavam em campo, com o objectivo de recolher o maior número possível de apoios dentro e fora de portas.

Além dos religiosos e estudantes afectos às casas conventuais e aos colégios, das confrarias e das irmandades, basicamente todos os membros da comunidade podiam contribuir na obtenção de tudo o que se perspectivava ser necessário.

Claro está que a adesão dos diferentes grupos a este tipo de solicitações varia em função de alguns aspectos, como a natureza da celebração, o grau de representatividade das instituições impulsionadoras nas localidades ou a dimensão da urbe em que os acontecimentos decorrem. É pelo menos nesse sentido que interpretamos o comentário do autor das *Relações* das festas de 1622 quando, a propósito da adesão voluntária da comunidade civil lisboeta refere: "*Foy tambem muito para notar a liberal vontade, que Deos communicou a todos para festejarem os Sanctos porque hũs emprestaraõ joyas, vestidos, caualos, & todo o bom que tinhão, que noutras ocasioẽs por nenhum caso largauão da maõ (...)*"[15].

Não obstante estas variáveis é certo que *grosso modo* todos se querem associar às festas e nelas deixar um cunho pessoal, facto que Fr. Luís de Sousa perspicazmente observa a respeito do envolvimento da comunidade de Viana do Castelo nas armações a conceber para as festas de trasladação de Fr. Bartolomeu dos Mártires no convento dominicano onde se encontra sepultado. Assim declara este religioso: "*Entrando o mez* [de Maio] *juntàrãose os nobres da villa, & fazendo cõta que aventajavão pouco na sua devação, se não vencessem a dos Religiosos dẽtro nos seus claustros, forãose ao Convento & disserão ao Prior, que não era aquella a occasião em que eles se avião de contentar sà com os cuydados da rua e praças, que também querião parte nos do Cõvento: que os Padres se contentassem cõ armar a crasta, & largassem a Igreja à villa, pera elles à sua võtade se esmerarem nella, & cõpetirẽ com o que os Padres fizessem na crasta. (...)A hum mesmo tempo começarão hũs & outros a entender com o que estava à sua conta. Os frades com a crasta, os seculares com a Igreja: & foy cousa de ver a requesta & cobiça com que os seculares a dividirão entre sy às braças, & como erão muytos, & cada hum como em hũa rica erança desejava ser melhorado em quinhão, foy a partilha quasi aos palmos.*"[16] (DESCRIÇÃO 2).

[15] Cf. *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, f. 47v.-48.
[16] CÁCEGAS, Fr. Luís; SOUSA, Fr. Luís de - *op. cit.*, fls. 254-254v.

Sintomáticas desta abrangência de intervenientes, que fazem da festa religiosa uma manifestação colectiva, são as diversas notícias constantes das obras consultadas, a partir das quais se afigura possível reconhecer diferentes tipos de actuação e protagonistas - que, sob a forma de donativos[17], de empréstimos, de aluguer e de trabalho voluntário concorrem para o sucesso das encenações têxteis.

a) Empréstimo de têxteis

Muito embora as constituições sinodais tendam a condenar e a proibir o empréstimo de adereços, em especial daqueles de proveniência profana, pela leitura da documentação compulsada depressa se constata ser esta uma prática constante entre os costumes associados aos preparativos de festejos nacionais. Além das razões atrás apontadas como factores indutores do recurso a empréstimos, ocorre-nos um outro motivo que certamente concorreu para a difusão e ulterior consolidação desta opção entre nós. Trata-se da necessidade que a comunidade civil acusa de compartilhar estes momentos, interessados que estão os seus membros em contribuir e participar nas iniciativas, não só como bons e fiéis cristãos mas ainda como honoráveis concidadãos, cuja memória e reputação pode também ser projectada por esta via mecenática.

São várias as indicações de teor mais preciso que podemos elencar a partir dos textos analisados, em específico, acerca de quem empresta e o quê. Sobre este tema, importa sublinhar que os têxteis são amiúde a única vertente de adereços utilizados acerca dos quais os autores dos documentos compulsados referem a proveniência e a finalidade do que era cedido.

Neste contexto, e uma vez ponderado o teor religioso em que assentam as celebrações extraordinárias estudadas, importa recordar, desde logo, a colaboração eclesiástica, muito em particular dos prelados que, em nome dos cabidos ou a título pessoal, podiam facultar pertences têxteis dos respectivos acervos patrimoniais. Encontramos eco destas iniciativas em algumas das efemérides analisadas como a da trasladação do corpo do dominicano D. Fr. Bartolomeu dos Mártires em 1609; para os devidos efeitos, o então arcebispo de Braga, Dom Fr. Agostinho de Castro, "*encarregava os Padres com encarecimento, que cõ toda a*

[17] Em alguns casos, os autores dos relatos apenas informam superficialmente das generosas contribuições reunidas e à conta das quais se custearam as referidas festas, como sucedeu naquelas organizadas em Lisboa em 1622 pelas festas de canonização dos dois santos maiores da Companhia de Jesus onde, "*Chegaraõ os gastos della* [da festa] *a muita contia, que toda se tirou das esmolas com que pessoas deuotas concorrerão, como para as demais dos dias seguintes.*". Noutras situações, o autor da mesma obra dá conta ao leitor do sentido em se direccionou o uso da esmola (ainda que mantendo o anonimato do benfeitor), como se verificou nas festas organizadas pelo colégio de Portalegre, cuja "*Igreja se armou por conta de hũ nosso antygo deuoto, & amigo, que ja noutra ocasiaõ semelhante se esmorou no concerto della (...)*"; *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fls. 10 e 207v.

magnificẽcia celebrassem a festa, & se valessem delle & de sua casa & fazenda pera tudo o mais que julgassem ser necessario. Lida a carta com excessivo gosto de todos, & dando por ella infinitas graças a Deos, & ao Arcebispo: virão que chegavão á portaria oyto azemalas cubertas com reposteiros do Arcebispo: das quaes o messageiro fez logo descarregar grandes almofreyxes em que vinhão muytos panos ricos de brocados, telas, veludos, damascos & tafetas de differentes cores & pera differẽtes serviços. Outras trazião cofres de que se tirarão quatro ornamentos, & seis capas de brocado, & muytos frontaes hũs de brocado, outros de varias sedas & cores, tudo rico de guarniçoẽs & bordaduras. Estas cousas parte erão do thezouro da Sè de Braga, parte dos Mosteyros vizinhos, que o Arcebispo teve cuydado & curiosidade de mandar pedir"[18].

Também para as festas de canonização dos santos Francisco Xavier e Inácio de Loiola organizadas em Braga, "*O Reuerendo Cabido se mandou offerecer ao Collegio da Companhia para que tudo o que fosse necessario para as festas dos Sanctos, assi de suas pessoas, como do rico tesouro, que possue a see de Braga*"[19]. A importância destas celebrações afigurava-se de tal modo expressiva que até as comemorações preparadas pela residência inaciana de Sanfins, no Minho, beneficiaram da preciosa cooperação do clero secular espanhol, para cuja celebridade "*se pedio aos senhores do Reuerendo Cabido de Thuy, fossem seruidos de nos ajudar com suas pessoas, & ornamentos ricos, musicas, prata, & todo mais. Nestes dous dias a festejar os nossos Sanctos. E ainda que a cousa tinha difficuldades grandes, por se não lembrarem os homẽs, que aquelles ricos ornamentos se emprestassem, & temerem, que se abrisse caminho para outros emprestimos, pode tanto com as boas razoẽs, que deu, & sua muita authoridade o grande amigo nosso Dõ Sebastiaõ de Vellasco, Arcediago, & Prouisor naquella sancta Sê, que alcançou o que pediamos, & desejauamos. Tudo veio, nada se negou.*"[20].

Alguns anos mais tarde, o cabido da Sé de Lisboa revela idêntica atitude associando-se às festas de canonização de Madalena de Pazzi em 1669, após as diligências encetadas nesse sentido pelo provincial da ordem do Carmo, Fr. Jorge Cotrim: "*Foi tambem ao outro dia dar cota do mesmo ao Grave, & Illustre Cabido da Metropolitana Sè, que se gloriava de tantos Prelados quantos saõ as Dignidades, & Cónegos de seu Grémio. He indescritível o agrado, com que admitirão tão applausiveis noticias. Offerecèrão logo ao Provincial, como por alviçaras, quanto de precioso, & rico no seu thesouro se guarda, pêra que a seu alvedrio o*

[18] CÁCEGAS, Fr. Luís; SOUSA, Fr. Luís de - *op. cit.*, fls. 254v.-255.
[19] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 105.
[20] *Ibidem*, fl. 210v.

applicasse pêra a solemnidade, & festas da Santa em quanto durassem"[21]. De entre os pertences disponibilizados, merece atenção uma "*Almatica, cujo maior encarecimento se declara com dizer, que era de hum ornamẽto desta Metropolitana Sé, pera que se entenda, que era hum debuxo de perfeiçoens, & hum portento de riquezas: o menor que tinha era que a vissem*" - envergada pela imagem de São Vicente, padroeiro de Lisboa, constante de um dos carros triunfais que integrava o cortejo festivo da efeméride[22].

Com respeito a intervenções conhecidas de membros do clero superior a título pessoal, além da já mencionada armação da Sé de Lisboa facultada por D. Luís de Sousa[23] para o casamento de D. Pedro com D. Maria Isabel Sofia de Neuburgo (1687)[24] podemos, de igual modo, assinalar o carácter magnânime de D. Manuel de Noronha, bispo de Lamego (1551-1564): este mesmo prelado não só parece facultar com alguma assiduidade o acervo têxtil da sua residência como deixa mesmo em testamento à Sé da sua diocese "*sua tapeçaria com que toda se arma pelas festas*"[25]. Em contrapartida, D. Fernando de Vasconcelos, o bispo seu antecessor (1513-1540) e mais tarde arcebispo de Lisboa entre 1540 e 1550, contemplou no respectivo legado testamental uma verba destinada a adquirir seis panos de armar para o cruzeiro da Sé de Lisboa[26].

Logo a seguir aos prelados cumpre destacar a figura dos próprios monarcas que, de forma assídua e ao longo da nossa história, se agregam às grandes efemérides religiosas extraordinárias, como é o caso das festas de beatificação, canonização e de trasladação de relíquias ou imagens santas.

Como tivemos já oportunidade de sublinhar, entre o final do século XVI e meados do século XVIII, tanto os representantes da dinastia dos Habsburgos como da Casa de Bragança

---

[21] ULPERNI, Siro - *O Forasteiro Admirado. Relaçam panegyrica do Trivnfo, e Festas, qve celebrou o Real Convento do Carmo de Lisboa Pela Canonização da Seráfica Virgem S. Maria Magdalena de Pazzi, Religiosa da sua Ordem*, primeira parte. Lisboa: Off. De António Rodrigvez d'Abrev, 1672, p. 4.
[22] *Ibidem*, p. 80.
[23] Arcebispo de Lisboa, filho de D. Diogo Lopes de Sousa, 2º conde de Miranda e de sua esposa a condessa D. Leonor de Mendonça (da casa dos condes de Penaguião).
[24] Cf. O Capítulo 1. Algumas considerações prévias em torno da festa religiosa em Portugal da nossa tese.
[25] FRUTOSO, Gaspar - *Livro Segundo das Saudades da Terra*. Ponta Delgada: Instituto Cultural, 1968, p. 237 [Ms. do final do séc. XVI].
[26] Por disposição testamentária ordenou que "… se comprassem seis panos de armar para o cruzeiro aonde se venerava o sabtíssimo á 5ª feira (…) dois de doze arras de anchi cada um, e também seis de alto, que são trezentas e oitenta e quatro arras, e deixou para isso trezentos e oitenta e quatro mil réis (…)", SILVA, Luís Duarte Vilella da - A Sé de Lisboa. In *Revista Universal Lisbonense*. Lisboa: IIIª Série, XIII: 6, 28 de Maio de 1857, p. 8. Apud FIGUEIREDO, Ana Paula Valente - *O Espólio Artístico das Capelas da Sé de Lisboa - abordagem cripto-histórica*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000, vol. I, p. 82; QUINA, Maria Antónia - O Núcleo de Tapeçarias Flamengas do Museu de Lamego. In FERNANDES, Amélia; ABECASSIS, Filipa, coord. - *Tapeçarias do Museu de Lamego*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2005, p. 18.

assistem pessoalmente às celebrações e/ou patrocinam-nas, disponibilizando obras do acervo têxtil que integra os bens régios aos armadores ou responsáveis pelos respectivos preparativos.

Assim se verificou por ocasião das festas de beatificação de João Francisco de Régis na casa professa de São Roque em Lisboa, no ano de 1716, para cuja iniciativa "*concorreo sua Magestade que Deos guarde com todos os panos preciosos e cortinas do seu palacio (...)*"[27]. Com efeito, "*deo-se parte a Suas Magestades, & Altezas, de todo o determinado, ordenando logo ElRey N. Senhor por seu Real Decreto, que do seu Thesouro se dessem todas as armações, que se pedissem para a festa do B.P. João Francisco Regis*"[28]. No entanto, muito embora a iniciativa surja enfatizada no texto de que nos socorremos como algo absolutamente inédito[29], a verdade é que este tipo de colaboração da Casa Real há já muito que vigorava. Por exemplo, quando das festas pela canonização de dois dos principais fundadores da Companhia de Jesus (1622), Filipe III de Portugal de imediato se prefigurou como mecenas da mesma Casa Professa jesuíta, em Lisboa, tal como o seu antecessor dois anos antes, por ocasião das comemorações da beatificação de Francisco Xavier[30]: "*A igreja da Casa de S. Roque se armou mais custosa, & curiosamente, que ate esta ocasiaõ se vio, assi pela traça, como pelas muitas riquezas de tèlas, borcados, & panos bordados que nella se armaraõ, para o que se houue licença de sua Magestade, que de seu tesouro real se tirasse tudo o que fosse necessario, assi para esta armaçaõ, como para as cousas que a diãte se diraõ*"[31].

Muito embora as situações assinaladas possam sugerir uma especial deferência da Casa Real para com a Companhia de Jesus, esta não foi a única beneficiária do apoio régio, como bem se pode concluir pelo quadro-síntese relativo ao mecenato régio nas situações estudadas (QUADRO 1). Na armação concebida pelas festas de canonização de Madalena de Pazzi (1669) para a igreja do convento do Carmo de Lisboa, "*Os lados do retabolo estavao armados com dous pannos do thezouro Real, tecidos de ouro, com seus frizos bordados, & guarnecidos de volantes de prata. Representavaõ estes a prudência, & a justiça (...)*"[32] (DESCRIÇÃO 9).

---

[27] BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA, cód. CVIII/1-23, fl. 35. Apud FERREIRA, Sílvia; COUTINHO, Maria João Pereira - As Procissões na Lisboa Barroca: Alguns exemplos de celebração ao divino. In *Actas do Colóquio Formas e Espaços de Sociabilidade*. Lisboa: Universidade Aberta (no prelo). Trata-se de uma comunicação apresentada a 26 de Maio de 2006 e cujo texto proferido nos foi gentilmente facultado pelas autoras, a quem agradecemos.

[28] *RELAÇAM das festas que os padres da Companhia de Jesu da Casa Professa de S. Roque em a cidade de Lisboa, fizerão em a beatificação do beato Padre Joaõ Francisco Régis sacerdote da mesma Companhia, composta por hum seu devoto*. Lisboa: Off. de Pascoal da Sylva, 1717, p. 9.

[29] Assim se pode ler: "*mercè taõ singular, que affirmáraõ os Officiaes, & Guardas do mesmo Thesouro se naõ tinha passado nunca semelhãte Decreto, & bastava isto para se entender, quam rica, & vistosa seria a armaçaõ, pois hũ Thesouro taõ Real como o de S. Magestade, todo se distribuhia no seu ornato*"; *Ibidem*, p. 9.

[30] Cf. SALGUEIRO - *op. cit.*, fls. 1-1v.

[31] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 3.

[32] ULPERNI - *op. cit.*, p. 10.

Poucos anos mais tarde, D. Pedro, ainda na qualidade de regente do reino, "*mãdou abrir os Reaes thesouros da Serenissima Casa de Bargança*"[33], aquando da cerimónia de trasladação do túmulo com o corpo da Rainha Santa Isabel do antigo para o novo convento de Santa Clara da cidade de Coimbra, em 1677.

Do que é dado saber, muitos destes artigos parecem ter experimentado uma existência verdadeiramente itinerante, como que transitando pelas sucessivas festas que iam pautando o ritmo da vida religiosa da capital - como se pode ler em carta enviada pelo Secretário de Estado ao Senado da Câmara de Lisboa, em 6 de Setembro de 1727, relatando a cedência e a transferência de artefactos efémeros de um acontecimento para o outro que lhe devia suceder. Assim dizia a referida carta: "*S. Magestade é servido que o senado ordene que a armação que se deu para o collegio de Santo Antão, se empreste ao sacristão-mor do convento de N.ª Sr.ª do Monte do Carmo, para se armar a egreja na festa da canonização de S. João da Cruz*"[34]. Já outros adereços parecem só ter sido utilizados pela primeira vez no âmbito destas mesmas solenidades, como se infere do relato de D. Fernando Correia de Lacerda, a propósito do pano usado para revestir a tarima destinada à trasladação do corpo da rainha Santa Isabel em Coimbra no ano de 1677: "*preparouse junto, e quasi na altura do tumulo hua tarima cuberta de um pano de brocado de tres altos de ouro, com frãjas, e borlas da mesma materia, tam rico que mais era o ouro que se teceu na seda, do que a seda que se teceu no ouro, e tam felice, que sendo antiguo na Serenissima Casa de Bargança, se estreou em obsequio da Sancta Rainha*"[35].

Ainda que nem sempre as descrições sejam suficientemente pormenorizadas, ao ponto de se compreender de forma plena de onde provinham e em que consistiam os espécimes facultados pela Casa Real, é no entanto possível descortinar o local de origem de algumas dessas peças. Se parte das referências ao assunto se apresentam ambíguas, limitando-se apenas a sublinhar a benfeitoria régia, outras há que assinalam de forma explícita o local de proveniência, como o Real Tesouro, onde se encontrava depositado grande parte do património da Coroa no que respeita a arte ornamental como tapeçarias e têxteis decorativos, ourivesaria e

[33] LACERDA, D. Fernando Correia de - *História da Vida, Morte, Milagres, Canonisação, e Trasladação de Sancta Isabel Sexta Rainha de Portugal*. Lisboa: Officina de João Galrão, 1680, p. 23-24.
[34] "Carta do secretario de estado Diogo de Mendonça Côrte Real ao escrivão do senado da camara" publ. por OLIVEIRA, Eduardo Freire de - *Elementos para a História do Município de Lisboa*. Lisboa: Tip. Universal, 1903, vol. XII, p. 140. Apud TEDIM, José Manuel - *Festa Régia no Tempo de D. João V. Poder. Espectáculo. Arte Efémera*. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade Portucalense Infante D. Henrique, 1999. Texto policopiado, vol. 1, p. 247, nota 471.
[35] LACERDA - *op. cit.*, p. 34.

outros objectos indispensáveis às decorações efémeras das festividades reais[36]. Neste contexto, também o Paço da Ribeira e a respectiva Capela Real, a igreja de Nossa Senhora do Pópulo da vila das Caldas da Rainha e a basílica Patriarcal são apontadas como "fornecedores". Do primeiro local saiu um amplo conjunto de obras para a memorável procissão do Corpo de Deus celebrada em Lisboa em 1719 (QUADRO 1), sendo que algumas décadas antes a capela real emprestou alfaias para a armação da igreja do Hospicio Real e do Santíssimo Sacramento concebida para assinalar a canonização de Madalena de Pazzi, cujo "*Throno do Santissimo Sacramento, que todo o dia esteve exposto se vestio das melhores frontaleiras de tela, & ricos bordados, que tinha o thesouro da capella Real, & isto basta pera crer foi todo realengo (...)*"[37]. Já para a festa da trasladação da imagem do Senhor da Pedra, em Óbidos no ano de 1747, embora se desconheça o que foi emprestado, D. José Dantas Barbosa informa que "*como ElRey N. S. Tudo saõ effeitos da sua devoçaõ, e grandeza, passou ordem para que do thesouro da Real Igreja de N. Senhora do Populo da Villa das Caldas se desse tudo o que para esta funçaõ se precizasse, como ja o tinha feito do da Santa igreja Patriarchal*"[38] (DESCRIÇÃO 20).

Com base no conteúdo das obras estudadas é possível identificar algumas tipologias morfológico-funcionais das peças provenientes do *tesouro*, como é o caso das tapeçarias, panos de armar bordados ou em tecido brocado (as denominadas telas de ouro) e cortinas, e até distinguir algumas peças muito apreciadas, como aquelas que o Pe. Diogo Salgueiro refere terem sido usadas na armação da igreja de São Roque nas festas de beatificação de Francisco Xavier em 1620: "*armou a Igreja com os mais ricos panos que tem El Rey em seu tesouro como saõ os que chamaõ de Tunes, por ter debuxada a celebre batalha, com que o Emperador Carlos V. sogeitou, & rẽdeo esta famosa Cidade (...). Tambẽ se armaraõ os panos de Romulo, & os da vida de Christo nosso Senhor, que saõ peças de igual estima, & valor*"[39] (DESCRIÇÃO 3).

De acordo com as notícias facultadas por Fr. Belchior de Santana, supomos que a mesma série de Tunes tenha marcado presença dois anos mais tarde no Convento do Carmo

[36] Até 1755 o "Tesouro" situava-se no Paço dos Duques, na actual R. António Maria Cardodo, em Lisboa. Cf. SANTANA, Maria Manuela - *Tapeçarias da Casa Real Portuguesa em Setecentos. A Coleccção do Palácio Nacional da Ajuda*. Dissertação de mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2005. Texto policopiado, p. 78 nota 330.
[37] ULPERNI - *op. cit.*, p. 159.
[38] BARBOSA, D. José Dantas - *Breve Notivia, ou Fiel Relaçaõ da Dedicaçaõ do Altar, e Igreja do Senhor Jesus da Padra, Junto á Villa de Obidos: e da Trasladaçam da Milagrosa Imagem do mesmo Senhor, que se celebrou, da sua antiga Capella para a nova Igreja em o dia 30. De Abril do prezente anno de 1747*. Lisboa: Off. de Francisco da Silva, 1749, p. 11.
[39] SALGUEIRO - *op. cit.*, fls. 1-1v.

em Lisboa, na celebração da canonização de Santa Teresa de Jesus, cuja igreja foi "*armada com os pannos de Tunes, em que de seda, & ouro se vem as historias das conquistas de Goleta, & Tunes retratadas tão ao viuo, que deixao atraz os delicados pincéis de Zeuzis, & Thimantes*"[40]. Também no âmbito da grande procissão do Corpo de Deus celebrada em 1719 se pôde observar um conjunto de tapeçarias de Tunes (desconhecemos se o mesmo), *expostas na parte do palacio, em que se levanta a grande torre do relogio*[41], a par de muitas outras constantes do património da Coroa joanina.

Na verdade, a descrição que Inácio Barbosa Machado deixou desta festa maior do calendário litúrgico católico permite uma aproximação sem paralelo áquele que seria o Tesouro Real português na sua dimensão têxtil. No seguimento da elevação da Capela Real do Paço da Ribeira à categoria de basílica patriarcal pela bula *In Supremo apostolatus* do papa Clemente XI em 1716, o rei Magnânimo transferiu a referida procissão para a sua autoridade com o intuito de lhe repôr a primitiva dignidade e, ao mesmo tempo, aumentar a magnificência da efeméride[42], muito em concreto, através do precioso ornato das ruas e praças de Lisboa por onde passava o cortejo religioso e do adorno da Santa Igreja Patriarcal. Com esse desiderato, o monarca recorre precisamente aos adereços têxteis, pelo que "*Para se fazer com a mayor pompa, e magestade, manda ornar das melhores tapeçarias, brocados, e telas de ouro do Palacio das suas paredes (...)*"[43].

Partindo da pormenorizada relação a que Inácio Barbosa Machado procede das armações que animam cenicamente os diversos espaços de âmbito civil e religioso da festa reconhece-se não só um conjunto muito significativo de exemplares mas ainda a sua localização (QUADRO 1). Tomemos como referência os informes apenas concernentes às tapeçarias as quais, só nas "*faces do atrio, e paredes da Santa Igreja haveria mais de duzentos e cincoenta pannos de arraz, todos inextimaveis no debuxo, ainda que diversos na materia, e*

[40] SANTA ANNA, Fr. Belchior de - *Chronica de Carmelitas Descalços, Particvlar do Reyno de Portugal e Província e Sam Felippe*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliueira, 1657, p. 600-601.
[41] Cf. MACHADO, Ignacio Barbosa - *Historia Critico-Chronologica da Instituiçam da Festa, Procissam, e Officio do Corpo do Santissimo de Christo no Veneravel Sacramento da Eucharistia*. Lisboa: Off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759, p. 156.
[42] É deste modo que Inácio Machado noticia os intentos régios, dado o abatimento daquela solenidade: "*e assim determinou naõ só restaurar a primitiva grandeza da Procissaõ, mas exceder as memoraveis que fizera seu famoso Avô o invicto Imperador Carlos V. Na Cidade de Ausbourg, para exemplo dos Catholicos, e confusaõ dos Senhores Protestantes da sua Corte (...)*"; *Ibidem*, p. 140; TEDIM, José Manuel - A Procissão das Procissões. A festa do Corpo de Deus. In PEREIRA, João Castel-Branco, coord. - *Arte Efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação calouste Gulbenkian, 2000, p. 219 e TEDIM - *Festa Régia no Tempo de D. João V*, vol. 1, p. 219-221.
[43] MACHADO - *op. cit.*, p. 136.

differentes no que representavaõ; porque alguns eraõ de figuras Góticas, argumento famoso da sua antiguidade"[44].

Como nos assinala o referido autor, os temas representados variavam entre assuntos profanos e sacros, sendo que as tapeçarias, embora datáveis de diferentes momentos cronológico-estilísticos, eram "*porém todas fabricadas pelos melhores mestres da Europa*" - como era o caso de Rubens e Rafael responsáveis pelos cartões de algumas delas[45] - e de superior qualidade, a asseverar pelos seus comentários[46]. No âmbito dos primeiros merece referência a série alusiva à *História de Alexandre Magno*, que anima os panos expostos na galeria localizada sob as tribunas reais, conducente ao interior do palácio[47]. Já de temática religiosa eram, por exemplo, as tapeçarias representando assuntos do *Antigo Testamento*, como a *História de Tobías*[48] e os *Triunfos de David* ou outros, como aqueles evocadores dos *Triunfos da Fé e do Sacramento*, bem como várias acções de Nossa Senhora, de Salomão ou dos Apóstolos, expostas a ladear a porta e os lanços das paredes do novo átrio então em construção, "*segundo tres differentes ordens de pannos de arraz, todas de grande preço, e mayor estimaçaõ*"[49].

A todas estas tapeçarias, acrescem os "*trezentos pannos de arraz, e muitas cortinas, com que se ornavaõ algumas janellas*" das galerias que precediam os dois principais acessos ao palácio (pela Tanoaria e pelo Terreiro do Paço)[50].

Ainda assim, e pese embora a multiplicidade das tapeçarias que ornamentavam com grande opulência o ambiente festivo durante a solenidade, cumpre salientar o recurso a "*hum grande painel (...) fingindo panno de arraz*, colocado *no ultimo portico, que se via na entrada do Paço, ou porta, que dá passagem do Terreiro do Paço para o largo do relogio*", com o Santíssimo Sacramento numa custódia sustentada pelas três Virtudes Teologais[51]. Perante um

---

[44] *Ibidem*, pp. 152-153.
[45] *Ibidem*, p. 152.
[46] "*O interior deste pateo, ou paredes correspondentes aos arcos, sobre que se formaõ as abobadas do mesmo pateo, se revestiraõ todos com adorno de inestimaveis pannos de arraz, que servem nas salas do Palacio; huns eraõ delineados pelo grande Rafael, taõ venerado na Europa pela excellencia do seu pincel, e mostravaõ a Historia de Tobías, com figuras taõ naturaes, que para realmente o serem, só lhes faltava o movimento, e naõ a proporçaõ*"; *Ibidem*, p. 154
[47] *Ibidem*, p. 150.
[48] Muito embora ainda subsistam duas tapeçarias alusivas à História de Tobias na colecção do Palácio da Ajuda, as mesmas são posteriores à data de realização da assinalada procissão, e estão atribuídas a Aubusson e aos ateliers Picon, datando de cerca de 1753, cf. SANTANA - *op. cit.*, p. XXX e XXXI.
[49] MACHADO - *op. cit.*, p. 152.
[50] *Ibidem*, p. 156. Não obstante a quantidade de espécimes enunciada por Inácio Machado, o estudo de Manuela Santana acerca das tapeçarias da Casa Real portuguesa em Setecentos demonstra a aquisição de muitas mais destas obras por parte do rei Magnânimo nos anos subsequentes à celebração do *Corpus Christi* no ano de 1719; cf. SANTANA - *op. cit*., cap. 2 As tapeçarias da Corte Portuguesa no Século XVIII.
[51] Segundo a descrição de Diogo Barbosa Machado, no mesmo "*suspendiaõ dous Anjos com hum braço, a tempo que do outro sustentavaõ as Armas da Santa Igreja Patriarcal, servindo de coroa a esta grande pintura, que em*

programa decorativo profundamente marcado pela presença de um tão elevado número de tapeçarias, é de crer que esta opção tão interessante de figuração em *trompe l'oeil* - que não só simula uma tapeçaria mas o próprio efeito de torção em festões do tecido - se tenha ficado a dever à especificidade do programa iconográfico e iconológico patenteado, porventura inexistente no acervo do Tesouro Real.

Também no contexto dos panos de armar merece atenção o conjunto de peças que animaram o interior da igreja de São Roque pelo tríduo que caracterizou as festas de beatificação de João Francisco de Régis comemoradas entre os dias 17 e 19 de Agosto de 1716 - sendo que algumas delas seriam porventura as mesmas já ostentadas na igreja do Convento do Carmo, pelas celebrações de canonização de Madalena de Pazzi (1669) (DESCRIÇÃO 16). As paredes em redor do cruzeiro do templo cubrirão-se de riquissimos panos de veludo verde, "*com as Armas Reaes bordadas com prata, & em muytos juntamente com ouro, sustentados por Anjos, que com trombetas bordadas com os mesmos metaes, publicavaõ o precioso, & vistoso de tanto ornato*"[52], sendo que o coro "*todo se ornou com ricos panos de veludo azul, franjados de prata com as Armas Reaes com a mesma prata bordadas, fazendo-lhe as divisoes cortinas de Damasco carmesim, & correndo por cima huma só sanefa de téla de ouro, a qual em amiudadas distancias tinha as Armas Reaes tecidas com o mesmo ouro, & prata. Da mesma sorte estava o coro por bayxo pelas paredes, que concorrem de huma, & outra parte da porta da Igreja a hum, & outro lado, só com a differença, de que os panos, em que estavaõ bordadas as Armas Reaes, eraõ de veludo verde, guarnecido atè quasi o pavimento da Igreja, pela altura da parede dar a isso lugar, com panos de matizes de varias cores*"[53].

Contanto que o rasto destas obras se tenha perdido, é de crer que as mesmas globalmente se pudessem aparentar com o conjunto que, ainda na actualidade, se encontra no Museu Nacional dos Coches - de guiões de trombeta e saias para tímbale em damasco verde animados ao centro pelas armas de D. José I, sucessor de D. João V, suportadas por figuras aladas com trombetas, identificadas como alegorias da Fama[54](FOTOGRAFIA 42). Uma outra

---

partes mostrava algumas voltas, como de panno, e surpreso no meyo deste painel se representava hum throno de arquitectura levantado sobre muitas quartellas, conchas, e festões de ouro, e nelle as tres Virtudes Theologaes sustentavaõ huma Custodia, em que estava o Santissimo Sacramento. Todo este throno estava suspenso nos ares, e cercado de innumeraveis Anjos, que com profunda veneraçaõ adoravaõ o Senhor sacramentado"; MACHADO - *op. cit.*, p. 161. Embora José Manuel Tedim sugira que o painel que o referido pintor realizou para esta celebração era aquele que animava o retábulo construído na parede da Patriarcal voltada para São Francisco, questionamo-nos se este não poderia ser o painel do Santíssimo Sacramento encomendado a Vieira Lusitano; cf. TEDIM - *Festa Régia no Tempo de D. João V*, vol. I, p. 234 nota 458.

[52] *RELAÇAM das festas que os padres da Companhia de Jesu da Casa Professa de S. Roque em a cidade de Lisboa, fizerão em a beatificação do beato Padre Joaõ Francisco Régis*, p. 11.

[53] *Ibidem*, p. 11-12.

[54] PEREIRA - *op. cit.*, p. 230-232.

variante cujo modelo iconográfico patenteado se nos afigura de igual modo plausível pode ser localizada em diversas obras impressas nos anos seguintes à realização do acontecimento. Trata-se, neste caso, da gravura não de um par de anjos mas de apenas uma figura isolada de anjo que, com a mão direita, segura numa trombeta enquanto a toca e, com a outra, um escudo oval com as armas reais de D. João V (GRAVURA 4).

De acordo com as notícias recolhidas ao longo da nossa investigação, embora os adereços destinados à ornamentação dos espaços predominassem, nem por isso se constituíam como o único tipo de artigos que provinha do Real Tesouro. Com efeito, refere Fr. Manuel das Chagas que no cortejo organizado para as comemorações de Santo André Corsini (1629), seguia na primeira esquadra a figura de Henrique III de Inglaterra (em conjunto com S. Luís de França e D. João I, os *tres Reys bem feitores, & deuotos da mesma Religiaõ*) trajada à "*Ingresa de pardo, guarnecido de prata, peito de aço dourado, meas botas, capa de tella branca, que foi de sua Magestade, Coroa real com pedraria, colar de hombros de ouro, de riquissimo feitio, & cetro tambem do mesmo; estas duas peças se emprestarão do thesouro Real, as quais erão com que os senhores Reys Portugueses entrauão em Cortes, & se ornauão em os actos publicos, & solemnes*"[55] - testemunho da maior relevância no que concerne à questão da festa como expressão do poder político-religioso onde, mais uma vez, se testemunha a partilha de ícones entre as cerimónias áulicas e sagradas.

Na verdade, e segundo o mesmo autor, além dos trajes régios (como a capa acima citada) também os nobres concederam o seu próprio vestuário para alguns dos quadros vivos encenados ao longo do assinalado cortejo, como se verificou com o Grão-Duque da Toscana figurado no último carro, "*que vestia setim branco laurado com palheta de prata, & hum colar de pedraria aos hõbros, capa de veludo preto enriquecido com lauor de prata, chapeo da mesma cor, & lauor; o que tudo foy o vestido com que o embaixador de França recebeo a Raynha D. Ana de Austria, que viue hoje*"[56].

Com efeito, também a nobreza se associou a este tipo de causa, facultando adereços para a armação dos templos onde tiveram lugar algumas das mais importantes celebrações religiosas comemoradas em Portugal. E mais uma vez nos socorremos do texto das *Relações* de 1622 para exemplificar algumas destas iniciativas: veja-se o que sucedeu em Vila Viçosa, sede da Casa de Bragança, cujo duque D. João II (1604-1656, aclamado em 1640 rei de Portugal, como D. João IV), "*como mui especial protector da Companhia, & fundador da Casa professa da mesma villa mostrou sua grande deuaçaõ, & piedade para com os Sanctos*

[55] CHAGAS - *op. cit.*, fls. 6v-7.
[56] *Ibidem*, fls. 53-53v.

canonizados em liberalidade, & grandeza com que concorreo para as festas (...)."[57]. Segundo o relator da mesma obra, "*o seu tesouro, assi de pessas, & de ornato, que seruem na Casa, he tam grande, que sem ser necessario buscar ajuda de fora, he bem bastante para com ele se ornarem, & ordenarem quaesquer festas por grandes que sejão; & bẽ se vio nestas dos nossos Sanctos Patriarchas Ignacio de Loyola, & Francisco Xauier (...)*"[58].

Já em Lisboa, destaca-se a figura de D. Leonor Coutinho, 4ª Condessa da Vidigueira[59], benfeitora da armação da igreja da casa-mãe, na qual se incluiu um conjunto de reposteiros com o emblema heráldico da família: "*E porque a senhora Condessa da Vidigueira foy a que por sua singular deuação, & piedade, & com muita liberalidade fez os gastos da armação, no meyo dos lados do corpo da Igreja ficauão a modo de lisonias encaixilhado hũs reposteiros de tercio pelo de varias cores, que no meyo tinhão escudos bordados das armas dos Tauoras, que são as proprias dos pays & auos da mesma Senhora*"[60].

Esta acção mecenática, empreendida por ocasião das festas de 1622, não se limitou a Lisboa e a Vila Viçosa, uma vez que encontramos notícias da colaboração de outras figuras importantes das mais nobres famílias portuguesas noutras localidades do país, como a do duque de Caminha, em Coimbra, ou a do Conde de Miranda que, muito embora governador da cidade do Porto, se aliou às efemérides bracarenses: o primeiro, D. Miguel de Menezes[61], pôde ver a nave central da igreja das Onze Mil Virgens do colégio da Companhia toldada "*com riquissimos reposteiros de carmesim, & verde entresachados, bordados com tarjas, & escudos de varias cores, em que estauão as armas do Duque de Caminha, de cujo thezouro se tinhão trazido todas as demais armaçoẽs, pelas hauer mui excellentes na antiga Casa dos Marqueses de Villa Real.*"[62]. Não menos relevante foi o contributo de D. Diogo Lopes de Sousa[63], 2º Conde de Miranda, em Braga, cuja igreja do colégio de São Paulo "*estaua ricamente armada,*

[57] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 147.
[58] *Ibidem*, fls. 147-147v. Já no tempo do duque de Bragança, D. Teodósio I (1510-1563), o acervo têxtil da capela do Paço apresentava uma razoável diversidade de paramentos para além do vestuário litúrgico, como demonstra o estudo que se tem vindo a desenvolver em torno do seu inventário de bens no âmbito do projecto, *DE TODAS AS PARTES DO MUNDO: O património do 5º duque de Bragança, D. Teodósio I*, Jessica Hallett (coord.), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (PTDC/HAH/71027/2008).
[59] Segunda esposa de D. Francisco da Gama (1565-1632), duas vezes vice-rei da Índia, filha de Rui Lourenço de Távora, senhor do Morgado de Caparica, governador de Tanger, e do Algarve, vice-rei da Índia e do Conselho de Estado e de D. Maria Coutinho - cf. SOUSA, D. António Caetano de, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Coimbra: Atlântida - Liv. Editora, 1953, tomo X, p. 336 (1ª ed. 1743).
[60] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 4.
[61] 1º duque de Caminha (1565-1637), 6º marquês de Vila Real, 5º conde de Alcoutim e Valença e 8º capitão general da praça de Ceuta; cf. SOUSA - *op. cit.*, 1946, tomo II, p. 295 (1ª ed. 1736).
[62] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fls. 51v.-52.
[63] Sobre a história desta família *vide*: SOUSA - *op. cit.*, 1953, tomo XII, parte I, p. 315-329 (1ª ed. 1747) e MOREYRA, Manuel de Sousa - *Theatro Historico, genealogico, y panegirico: Erigido a la immortalidade de la Excelentissima casa de Sousa*. Paris: Juan Anisson, 1694.

com as mais ricas tapeçarias que auia por estas partes [...] que o Conde de Miranda, Gouernador do Porto fez merce de emprestar (...)"[64].

Se muitos destes benfeitores actuam por iniciativa própria, facultando espontaneamente os seus pertences, também outros são incentivados pelos responsáveis das instituições religiosas que servem de palco às celebrações, a disponibilizar alfaias dos seus patrimónios pessoais. Assim sucedeu em 1595 aquando do recebimento das relíquias levadas da Sé de Coimbra para o mosteiro de Santa Cruz da mesma cidade, em cuja capela-mor estiveram expostas durante o oitavário festivo. Para o devido efeito, "*Em todo este tẽpo esteue armada a Igreja toda, rica & custosamẽte de telas, sedas, & borcados, que o Padre Geral tinha mandado vir de varias partes, que Señores deuotos liberalmente offerecerão*"[65]. Entre as armações angariadas pelo Pe. D. Cristovão de Cristo, Prior Geral do referido cenóbio "*que Illustrauão aquellas paredes, estauão na Capella Mór (lugar deuido a seu merecimento) os ricos brocados da Senhora Dona Beatriz de Lára*[66]*, & parecerem elles dali tão ricos & fermozos por toda a Igreja, não era de espantar, por que aclara a vontade com que forão offerecidos lhe realçaua todo o precioso lustre*". Também as claustras, "*que sendo duas, & largamente espaçozas, estauão vestidas todas, de illustres tapeçarias, a que por timbre cingião os esmaltes de sedas da Illustre Casa de tentugal, que como pera à sua Cruz, as peças de ouro, & seda, ali tresbordassem, estauão ellas em todos aquelles lugares, & estancias de figuras representando o dito de seu Real decòro*"[67].

Note-se, todavia, que a colaboração da nobreza não se confinou ao empréstimo de adereços têxteis para os templos. Também os cortejos mereceram a atenção de figuras da nobreza nacional que, por diversas vezes, custearam as despesas de aquisição dos adereços a usar na ornamentação dos andores processionais. Uma dessas protagonistas foi D. Filipa de Vilhena, Condessa de Figueiró, corria o ano de 1669[68]. Segundo um dos relatos que nos chega

[64] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 109.
[65] *RELAÇAM do Solenne recebimento das Santas Reliquias, que forão leuadas da See de Coimbra ao Real Mosteyro de Santa Cruz*. Coimbra: casa de Antonio Mariz, 1596, fl. 77v.
[66] Filha primeira do 1º duque de Vila Real, D. Manuel de Menezes, D. Brites de Lara foi segunda mulher de D. Pedro de Medici (filho de Cosme I. Grão Duque da Toscana e da duquesa D. Leonor de Toledo, sua primeira mulher) falecido em 1604 sendo que, uma vez viúva e sem sucessão, se recolheu no mosteiro de Jesus de Aveiro, onde morreu e jaz na capela-mor graças à sua empenhada actuação na refundação daquele cenóbio em 1613. Sobre D. Brites e a sua actividade mecenática *vide*: SOUSA - *op. cit.*, tomo II, p. 294-295; COSTA, Celeste - *D. Brites de Lara e Meneses Padroeira do Convento do Carmo de Aveiro*. Figueira da Foz: Tipografia Popular, 1938; GOMES, Marques - *Memórias de Aveiro*. Aveiro: Typ. Commercial, 1875; ZÚQUETE, Afonso E. Martins, dir. - *Nobreza de Portugal*. Lisboa: Ed. Zairol, 1989, Vol. III, p. 527 (1ª ed. 1960).
[67] *RELAÇAM do Solenne recebimento das Santas Reliquias*, fls. 77v.-78.
[68] Filha de João Rodrigues de Sá, conde de Penaguião, camareiro môr, e do Conselho de Estado de D. João IV e de sua mulher, D. Luísa Maria de Faro, foi esposa de D. José Luís de Lencastre, 3º conde de Figueiró e comendador môr de Aviz. Segundo D. António Caetano de Sousa, foi D. Filipa "*huma das Senhoras mais magnificas no trato, e grandeza da Casa, que teve a Corte: faleceo a 15 de Dezembro de 1688*"; cf. SOUSA - *op.*

das festas de canonização de Santa Maria Madalena de Pazzi na capital do reino, "*tendo esta Senhora a bizarria por genio, qualquer magnificencia he mui propria da sua casa. O seu animo Real despozado com o mais illustre sangue do Reino, era preciso que fizesse demonstraçoens de muita magestade. Mais de cincoenta mil cruzados de joyas applicou no adorno da Santa, & a mais de cento, & oitenta chegaram, com as que repartio em todas as nomeadas figuras. As tellas dos vestidos, escolheo entre as melhores da praça, pera que o rico dellas acompanhasse o precioso das pedras*"[69].

b) Aluguer de têxteis

Se muitos dos adereços eram emprestados - em particular aqueles de excepção e direccionados para a decoração dos ambientes festivos, como as séries de tapeçarias de temática clássica ou sacra, os reposteiros armoreados, as colchas e as alcatifas -, outros tantos eram alugados, fossem eles os trajes para os figurantes dos cortejos e peças teatrais ou os panos multicolores usados na armação dos templos e no engalanar dos vãos. De acordo com Fr. Nicolau de Oliveira, no início da década de vinte de Seiscentos só em Lisboa existiam doze alugadores de vestidos de homens e mulheres, dois alugadores de panos de raz, cabendo a um deles o aluguer de trinta panos e, ao outro, cinquenta, e três alugadores de seda, sendo que "*O primeiro aluga de cento & vinte tellas pera cima. De noventa veludos pera cima. Duzentos damascos. Trezentos tafetàs. O segundo aluga cento & setenta & cinco tellas. Duzentos veludos. Trezentos e vinte damascos. Quatrocentos tafetàs. O terceiro aluga quarenta tellas. Sincoenta velludos. Sincoenta damascos. Doze taffetas*"[70]. Seria um negócio bem rentável e, nas palavras de Oliveira, *cada dia em mayor crecimento* que, já em 1593, levara Confalonieri a observar que "*todos estes panos, aquele que faz esta mercadoria os põe ali, e em poucos dias ganha mais de vinte mil escudos, tanta é frequência das festas que se fazem e o número de panos que* [se] *põe nas ditas festas.*"[71].

Uma outra prova em como esta prática se encontrava bem sedimentada entre os hábitos nacionais é-nos atestada pelo número de posturas decretadas pelos municípios no sentido de

---

cit., 1953, tomo XI, p. 191 (1ª ed. 1745). Também D. Luísa Maria de Meneses, dama da rainha D. Luísa de Gusmão e segunda mulher de D. João da Silva, 2º marquês de Gouveia e 7º conde de Portalegre - com quem casa a 8 de Dezembro de 1649 - custeou o andor principal da Santa que desfilou entre a comunidade dos religiosos do Carmo; cf. ULPERNI - *op. cit.*, parte II, p. 22 e SOUSA - *op. cit.*, 1953, tomo X, p. 80 e 382 (1ª ed. 1743).

[69] ULPERNI - *op. cit.*, p. 85.

[70] Cf. OLIVEIRA, Fr. Nicolau de - *Livro das Grandezas de Lisboa*. Lisboa: Vega, 1991, fls. 93-93v. (1ª ed. 1620).

[71] CONFALONIERI, Gianbattista - *Da Grandeza e Magnificência da Cidade de Lisboa*. In VILLALBA Y ESTAÑA, Bartolomé de, ed. - *Por terras de Portugal no século XVI*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2002, p. 195 (Ms. 1593).

fixar o custo e duração destes alugueres. Por exemplo, em 1671, a edilidade camarária olissiponense estabelece que a duração normal de um aluguer é de três dias, sendo que "*Cada pano de damasco, veludo, e brucatel,* [custa] *seis vinteis por cada hũ dos dittos alugureses de tres dias, o que se entendera sendo na Igreja (...). Tafetás novos, a tres vinteis sendo na Igreja O preço de um cobertor bordado, coalhado de ouro sendo novo, na Igreja cinco tostois, e na rua sette. As almofadas bordadas custariam para uma festa religiosa quatro vintens*"[72].

Ao que tudo indica, a capacidade destes alugadores era suficientemente lata ao ponto de facultarem adereços para festas noutros pontos do país que não Lisboa. Por exemplo, em 1622, pelas festas de canonização de Santa Teresa de Jesus celebradas em Cascais, os moradores daquela vila "*armàrão as paredes, & janellas com colchas, tafetás, & outras sedas, que trouxerao de Lisboa alugadas*", sendo que de idêntica forma se actuou pela mesma ocasião no convento de Nossa Senhora do Carmo, de Figueiró dos Vinhos, com cuja armação à base de "*peças de ouro, & varias castas de flores de cera, & seda, leuadas de Lisboa*" ficou a sua igreja um brinco[73].

Todavia, e como Nuno Vassallo e Silva observa, "Não era apenas nos grandes centros que se podiam alugar tecidos e armações. Mor Rodrigues, residente em Elvas, em 1656 possuía quarenta tapetes que alugava para as armações das Igrejas"[74]. Os tapetes, esteiras ou alcatifas eram, afinal, alfaias recomendadas na generalidade dos documentos dimanados pela autoridade da Igreja de Roma nos anos seguintes a Trento, assim como pelas dioceses que compunham o tecido eclesiástico nacional[75]. Não constitui, por esse motivo, qualquer estranheza nem a permanente alusão nos textos à presença destas peças nos interiores das igrejas - destacando quase sempre os autores a sua qualidade e beleza -, nem o seu aluguer temporário, perante a procura que suscitam.

c) Manufactura de têxteis

Pese embora a relevância dos empréstimos e dos alugueres na obtenção das alfaias e adereços a usar nas decorações efémeras das festas religiosas, a dimensão que muitas destas

[72] LINO, Raúl; SILVEIRA, Luís, coord. - *Documentos para a História da Arte em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, vol. 2, p. 81-82 Apud SILVA, Nuno Vassallo e - *Frontais de Altar Seiscentistas da Igreja de S. Roque*. Lisboa: Museu de São Roque - Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1994, p. 12-13.
[73] Cf. SANTA ANNA - *op. cit.*, p. 604 cols. 729-730.
[74] ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, *Inquisição de Évora*, nº 1063, doc. 10825 [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal] Apud SILVA - *op. cit.*, p. 13.
[75] Por exemplo, só a igreja de São Roque dispunha, em 1695, de vinte e três alcatifas destinadas ao pavimento e nichos do cruzeiro, aos degraus do altar-mor e corpo da igreja assim como às capelas dos Mártires e da Virgem. Alguns eram de seda e finos e, pelo menos seis, encontravam-se velhos à data; cf. BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL, Secção de Reservados, cód. 7194, *Inventario das alfaias da Igreja de S. Roque* , fl. 117 [disponível na Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal].

manifestações de fé alcançava obrigava a que uma grande parte dos têxteis fosse cortada e executada de raíz. E é neste contexto que a participação de membros das classes sociais inferiores, como os oficiais dos diversos mesteres, mais se demarca[76]. O seu protagonismo leva mesmo a que Lucia Schianchi declare que ainda que as alfaias possam representar o gosto da classe dominante elas são, acima de tudo, fruto da devoção popular que reconhece nestes objectos a sua própria participação na santificação do culto[77].

A mobilização da população nestas ocasiões revela-se verdadeiramente endémica, expandindo-se a todos os seus membros, como amiúde se reconhece nos relatos destas grandes solenidades, de que é exemplo muito elucidativo a parte do texto de Fr. Luís Cácegas e Fr. Luís de Sousa sobre os preparativos para as festas da trasladação de D. Fr. Bartolomeu dos Mártires em Viana do Castelo (1609): "*Em hũas casas se entendia em adestrar cavalos, & compor jaezes, mochilas ricas, & boçaes de prata: noutras se rasgavão sedas, & cortavão panos finos. Em hũa parte se juntavão moços de habilidade a ensayarse pera alegrarem a terra com representações de passatempo, & curiosidade: noutra se traçavão invenções de carros, & triunfos, & passos artificiosos pera a procissão que se avia de fazer: (...) Em fim, estava a terra feita hũa officina de invenções de festa & alegria: & já era hũ começar a sintilla e logralla a occupação em que todos andavão ẽvoltos*"[78].

No que aos têxteis concerne, esta participação afigura-se mais expressiva no domínio dos trajes e adereços destinados ao cortejo. Com esse objectivo, e de acordo com o que se verificou em Évora nas festas de canonização de Estanislau Kostka e Luís Gonzaga (1728), "*Pera este fim se tinhaõ repartido previamente varias Figuras aos moradores da Cidade, que por sua devoçaõ voluntariamente as aceitaraõ, tomando muitas a seu cargo ainda Cidadaõs dos mais illustres, que quizeraõ nesta incumbencia obrigar com novos favores a Companhia, hõrando a seus Santos, & dando com o esplendor de suas Pessoas mais nobre luzimẽto a esta acçaõ. Todos universalmente trabalharaõ com tãto disvello no ornato das Figuras, que lhe*

[76] Manuela Milheiro distingue três grandes domínio nos quais a participação do povo se fazia sentir, a saber: na preparação, limpeza e ornamentação das ruas; como público da festa, sem o qual a mesma perderia em grande parte a sua função de distracção, atracção, exibição e ostentação; na confecção da arte efémera, assim como dos trajos e adornos, das colgaduras, tapetes de flores que constituíam os programas decorativos da festa; Cf. FERNANDES, Maria Manuela Milheiro - *Braga: A cidade e a festa no Século XVIII*. Guimarães: Núcleo de Estudos de População e Sociedade - Instituto de Ciências Sociais, 2003, p. 72.

[77] SCHIANCHI, Lucia Fornari, coord. - *«Per uso del santificare et adornare» Gli arredi di Santa Maria della Steccata Argenti/ Tessuti*. Parma: Artegrafica Silva, 1991, p. 9.

[78] CÁCEGAS, Fr. Luís; SOUSA, Fr. Luís de - *op. cit.*, fls. 253v.-254.

competiaõ, que todas appareceraõ no Domingo ao tempo determinado taõ maravilhozamente vestidas (...)"[79].

Este parece ter sido o procedimento habitualmente adoptado neste domínio, deixando aos participantes do cortejo a incubência de, a partir dos guiões delineados para as efemérides, criarem os seus próprios trajes. E nesta conformidade, urge assinalar o empenho de muitos cidadãos em "*vestir as figuras, para as quaes não se buscauão emprestado, mas de nouo comprauão vestidos, volantes, rendas, gastando com borladores, debuxadores, alfayates, & pintores muitos cruzados, hauendo algũs que passaraõ de trezentos.*"[80].

Com efeito, a complexidade simbólica do programa gizado e a necessidade de eficácia na sua transmissão implicavam o recurso a uma equipa multidisciplinar que, por um lado, concebia as imagens alegóricas e a cadência dos temas a representar e, por outro, assegurava a sua realização de forma apelativa e concertada, para que nada faltasse ou falhasse.

Alguns assuntos eram completados pela presença de legendas, também elas bordadas e pintadas, ou anunciados oralmente, no sentido de garantir o seu entendimento e a sua dimensão religiosa. Outros temas representados dependiam dos engenhos idealizados e da respectiva concretização, como já tivémos ocasião de assinalar, a propósito do uso dos têxteis na simulação de certos efeitos. Muitas foram as soluções concebidas, reveladoras de um verdadeiro génio criativo como bem o demonstra a cabeleira envergada pela figura do *Ar*, um dos quatro elementos constantes do quinto aplauso encenado em Lisboa para o cortejo comemorativo da canonização dos santos Francisco Xavier e Inácio de Loiola (1622), dedicado aos milagres dos dois santos: "*Era muito para se ver o artificio da trunfa feita de fio de arame muito sutil, porque seruia juntamente de ornato á figura, & de gaiola a muitos, & varios passarinhos, que voando de hũa parte para outra dauão a todos muito que ver, & que gabar.*"[81].

Os principais meios utilizados na figuração dos assuntos eleitos foram a pintura e o bordado, a cuja eficácia o autor das *Relações* de 1622 se refere de forma explícita, pelo menos no que ao segundo procedimento respeita, como se reconhece no seguinte excerto, a propósito da procissão portuense: "*Do concerto, riqueza, graça, & ar de todas as figuras não ha para que fallar: liberalmente confessamos, que não chega a pena onde chegou a curiosidade, nem*

[79] *RELAÇAM do Apparato Triunfal & Procissaõ Solemne, com que os P.P. da Companhia de JESUS do Collegio de Evora applaudiraõ publicamente aos Gloriozos S. Luiz Gonzaga, e Stanislao Kostka da mesma companhia novamente canonizados pelo sanctissimo padre benedicto XIII*. Évora: Of. da Universidade, 1728, p. 4.
[80] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 48.
[81] *Ibidem*, fl. 32.

em papel se pòde mostrar escrito, o que se vio debuxado, & broslado em seda."[82]. Citemos apenas algumas das imagens bordadas constantes do referido desfile: a figura do Porto seguia a "*caualo, vestido de veludo negro à Portugueza* (...) *No peito leuaua brosladas de ouro as suas armas*"; Leça ia vestida de branco e levava "*no peito laurada do mesmo* [laços de ouro] *a Cruz de malta, a cuja religiaõ pertence*"; no colete de S. João da Foz "*se via debuxada de ouro a sua barra entre as duas colunas, ou penedos, que a entalaõ*"; "*Miragaya cõ vestido de varias cores, & nelle brosladas muitas náos de alto bordo*"[83].

Seria decerto uma visão bem intensa para a qual concorria a diversidade de cores e de materiais empregues, na qual se incluíam muita pedraria, fio de seda, fio de ouro e de prata, assim como outras matérias-primas de menor qualidade, usadas de forma complementar e como imitações de outras mais dispendiosas. Disso nos informa o autor, a propósito do traje envergado por um grupo de dançarinos que desfilou na procissão saída da igreja de Santa Cruz de Coimbra, "*vestidos com notauel feitio, & curiosidade, todos da mesma librè: eraõ os vestidos carmesins guarnecidos de varias cores, branco, azul, amarelo, & espigalhados, & laurados de lata assentada com tal perfeiçaõ, & debuxo que parecião ricamente bordados*."[84].

Vários foram os meios envolvidos na manufactura dos ornamentos têxteis usados nas comemorações, uma vez considerado o número de participantes e a necessidade de garantir a sua disponibilidade atempada. Como já tivemos oportunidade de assinalar, em algumas situações eram os próprios intervenientes do cortejo e dos teatros encenados que chamavam a si a iniciativa de fazerem os seus adereços. Era, afinal, uma forma de participação e demonstração de devoção por parte dos oficiais dos diferentes mesteres e do comum dos mortais, e por isso, uma opção natural e recorrente em ocasiões similares como se verificou, também, nas festas de beatificação de Francisco Xavier (1620), em que muitos "*com grande deuação, & notauel liberalidade, gastarão muitos cruzados em cortar de nouo os vestidos, fabricar as trumfas, & broslar os peitos para suas figuras*"[85].

No entanto, a maior parte dos têxteis usados era realizada noutros contextos, como nos informa o autor da obra que nos vem servindo de suporte: "*Polas tendas dos officiais, polos mosteiros de Religiosas, polos estrados das senhoras, não se fazia mais que cortar vestidos, pegar passamanes, debuxar peitos, assentar pedraria.*"[86]. De facto, seria nas tendas ou oficinas da especialidade e nos conventos femininos que a maior parte dos trabalhos de

[82] *Ibidem*, fl. 173.
[83] *Ibidem*, fls. 174-174v.
[84] *Ibidem*, fl. 54v.
[85] SALGUEIRO - *op. cit.*, fl. 7.
[86] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 48.

lavores, muito requisitados à época, tinha lugar - a que acrescia a produção caseira, a cargo das mulheres de estatuto. Tanto assim que, segundo os dados fornecidos por Fr. Nicolau de Oliveira, em 1620 trabalhavam oficialmente em Lisboa duzentos e cinquenta alfaiates, doze *borsladores* e dois debuxadores[87], sem contar com um sem fim de oficiais, cujo mester se relacionava com os têxteis e seus derivados, como era o caso de mercadores de panos, tiradores de fio de ouro, colchoeiros de colchas, caixeiros, sirgueiros, esparaveleiros, retrozeiros, tecedeiras e tecelões.

Contanto que o tema dos centros de produção bordada em Portugal não se encontre ainda devidamente estudado entre nós, também as casas conventuais femininas, a par das oficinas, se afirmavam como importantes núcleos manufactureiros desta arte que, com estes afazeres, ocupavam as mãos e o espírito das senhoras e ainda garantiam uma fonte de rendimento. No contexto das festas da celebração da canonização de Santo Inácio de Loiola e São Francisco Xavier, uma das casas que com toda a probabilidade colaborou na manufactura dos adereços necessários ao evento, foi o mosteiro de Odivelas - com cerca de seiscentas mulheres, entre freiras e servidoras[88]. Dois aspectos concorrem para esta nossa conjectura: o facto de já dois anos antes o mesmo cenóbio ter colaborado nas festas (também promovidas pelos padres da Companhia) de comemoração da beatificação do Apóstolo do Oriente, e a reputação do trabalho ali realizado, em particular, no domínio do corte de mangas encrespadas, conhecidas por *mangas d'Odiuelas* ou *ao modo d'Odiuelas*, "*por se fazerem estremadamente no Mosteiro de S. Dinis d'Odiuelas de Freyras de S. Bernardo*"[89].

Por fim, não se pode ignorar a colaboração prestada pelos religiosos e estudantes de muitos dos institutos eclesiáticos dispersos pelo país, sobretudo no âmbito das armações concebidas para os seus interiores, como se infere das palavras de Siro ulperni, autor da exaustiva relação das festas de canonização de Santa Maria Madalena de Pazzi, no convento do Carmo em Lisboa (1669). Segundo este autor, o Provincial Fr. Jorge Cotrim "*Foi taõ ditoso na eleição dos meios, que os Artifices mais famosos lhe tributaraõ o mais fino de seus engenhos, & os Religiosos de seu Convento concorreraõ co toda a vontade a ajudallo nesta empreza (...)*"[90].

A julgar por outras descrições de acontecimentos solenes antes comemorados no mesmo convento da Ordem do Carmo em Portugal, não foi a primeira vez que os padres descalços que ali residiam desenvolveram diferentes tipos de actividade neste domínio. O mesmo já havia

[87] OLIVEIRA - *op. cit.*, fls. 93-95v.
[88] *Ibidem*, fls. 70v.-71.
[89] SALGUEIRO - *op. cit.*, fl. 16v.
[90] ULPERNI - *op. cit.*, p. 5.

sucedido nas festas de canonização de Santo André Corsini (1629) uma vez que, no texto introdutório dirigido ao leitor, Fr. Manoel das Chagas refere explicitamente o quanto coube aos "*Religiosos deste Conuento a fabrica de machinas, e paratos taõ grandiosos*"[91].

Findo este terceiro capítulo, concernente à angariação dos adereços e à manufactura dos têxteis utilizados nas celebrações solenes, julgamos não persistir qualquer dúvida (caso a houvesse) acerca do empenho de toda a comunidade em se associar às efemérides, muito em concreto através das alfaias têxteis.

Estas iniciativas são muito importantes, ninguém quer ser excluído e todos ambicionam o melhor. Neste sentido, os têxteis sustentam, na verdadeira acepção do termo, a noção de colectivo em que assentam estes momentos, de uma forma que não se afigura de todo possível com a mesma amplitude ou projecção noutras vertentes artísticas tão importantes e apreciadas, como a ourivesaria ou a pintura. Com base nos informes compulsados, das manifestações artísticas e devocionais implícitas às comemorações religiosas, os têxteis sobressaem como uma das mais populares componentes empregues na ornamentação dos respectivos espaços onde tais manifestações decorrem. A colaboração efectiva de todos os quadrantes da sociedade nas festividades afigura-se viável pela via dos têxteis (sob a forma de peças de vestuário, adereços decorativos e ornamentos processionais) que, ora oferecendo, emprestando, alugando ou mesmo fazendo, muito podem concorrer para o engrandecimento das efemérides e, logo, de todos os que nelas se envolvem.

A participação do povo e dos notáveis por esta via incrementa e reforça a sua noção de pertença à Igreja. As alfaias religiosas não só prolongam no tempo o significado intrínseco dos têxteis enquanto obras de arte que muitos dos espécimes são, mas ainda o que representam do colectivo cultural e social em que se integram e a partir do qual têm origem. Este é decerto um aspecto determinante à imagem de excesso e transgressão que *grosso modo* os documentos consultados entusiasticamente sublinham acerca do uso dos têxteis - enquadrável no modo muito peculiar dos portugueses encararem a festa e venerarem Deus e os seus intercessores junto dos homens.

[91] Cf. CHAGAS - *op. cit.*, s.p.

4. Os têxteis chineses nas celebrações sacras extraordinárias nacionais

Introduzido o tema da componente têxtil no âmbito da tradição ornamental religiosa portuguesa de aparato, no presente capítulo ocupar-nos-emos especificamente dos espécimes chineses neste universo, no período que medeia entre os séculos XVI e XVIII. Embora o arco de tempo consignado se afigure lato, interessa-nos compreender como é que a adopção dos têxteis chineses evoluíu no contexto religioso festivo nacional, desde a fase em que este tipo de património artístico foi introduzido no nosso país, ao abrigo do empreendimento ultramarino português implementado na Ásia no decurso de Quinhentos, até à morte de D. João V, em 1750, e cujo reinado foi, como José Manuel Tedim sublinha, o tempo da festa[1] - constituindo os têxteis chineses e a festa, afinal, as duas grandes vertentes do nosso estudo.

Como Carlo Chenis observa, "l'uso dei tessuti ha indicato grado culturale, strategie intraprese, opinioni correnti, gusti estetici, così che risulta importante la loro conservazione e fruizione ai fini della memoria storica o della riproposizione corrente"[2]. Assim sendo, são alguns os aspectos que intentaremos abordar, com o objectivo de melhor apreender as motivações que, para além da necessidade litúrgica, sustentam o recurso a um património artístico de características distintas daquele até então conhecido, oriundo do extremo oposto do globo - numa dimensão que presumimos considerável, atendendo às informações documentais compulsadas relativas a obras originárias do Celeste Império assim como ao número de espécimes localizados até ao momento. Desde logo, interessa-nos reconhecer: quais os domínios de utilização, isto é, a natureza das celebrações e dos espaços a que estas obras se associam, quando mencionadas; por outro lado, urge clarificar em que consistem os exemplares de que nos chegam notícias e se os mesmos revelam afinidades com aqueles estudados até ao momento; não menos relevante, no nosso entender, é aferir qual a sua proveniência do ponto de vista da propriedade, se pertencem às entidades promotoras das iniciativas ou se são facultadas e, nesse caso, por quem; finalmente, importa averiguar como é que a incorporação deste património é apreendida pela sociedade lusitana ao longo do período em estudo e de que modo tal é perceptível do ponto de vista cronológico, em função do tipo de referências localizadas e da datação atribuída às peças catalogadas.

Para o efeito, elegemos como suporte da análise que de seguida se expõe, um conjunto de vinte textos que registam, de modo explícito, a comparência de alfaias chinesas em

[1] Cf. TEDIM, José Manuel - *Festa Régia no Tempo de D. João V. Poder. Espectáculo. Arte Efémera*. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade Portucalense Infante D. Henrique, 1999. Texto policopiado, vol. I, p. 507.

[2] CHENIS, Carlo - L'essencialità dell'effimero. Il segno sacrale dei paramenti liturgici. In LANDINI, Roberta Orsi, coord. - *I Tesori Salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*. Pescara: Carsa Edizioni, 2004, p. 18.

acontecimentos solenes os quais correspondem, na sua maior parte, a obras impressas. Do que nos foi possível constatar, a documentação narrativa consagrada à fundação e história de ordens e casas religiosas instituídas em Portugal e, muito em particular, aos eventos religiosos solenes assinalados no país entre os séculos XVI e XVIII, assume a maior importância na compreensão do fenómeno que constitui os têxteis chineses no universo religioso português de aparato.

Como se poderá verificar pela lista das obras consultadas com referências a especimens chineses (QUADRO 4), trata-se de um conjunto de relações nas quais se descrevem com maior ou menor pormenor eventos de teor sacro-profano, como é o caso das beatificações, canonizações, trasladações de imagens, corpos ou relíquias, procissões, entradas de prelados, casamentos, baptizados e tragicomédias. Pese embora a sua natureza estereotipada, na globalidade, trata-se de obras que primam por conteúdos assaz densos e aturados, sobretudo potenciados pela natureza panegírica que lhes subjaz, pois na perspectiva de engrandecer o feito, os seus autores pretendem-se exaustivos, tudo reportando até ao ínfimo detalhe. Se o discurso assenta amiúde no superlativo (tornando a sua leitura cansativa face à monotonia e pesada repetição de frases hiperbólicas[3]), este não constitui para o nosso trabalho qualquer entrave, antes pelo contrário: as descrições estudadas revelam-se detentoras de informações virtualmente úteis acerca do protagonismo dos espécimes chineses entre nós e dos contextos morfológico-funcionais em que se inscrevem, dando a visualizar, por vezes com um impressionante nível de pormenor, os ambientes recriados ora nos interiores dos templos ora na rua, ao nível do cortejo e da decoração da urbe, principais entidades espaciais onde decorrem as ocasiões solenes analisadas. Por outro lado, este tipo de forma textual, que constitui a série das relações, contempla uma dimensão laudatória que muito apreciamos, na medida em que os relatores, na tentativa de bem cumprir esse desígnio, se preocupam em evidenciar os principais responsáveis e benfeitores das iniciativas, identificando-os e assinalando as respectivas intervenções beneméritas, o que nos permite reconhecer eventuais detentores (religiosos e particulares) deste tipo de património.

Os textos seleccionados (a partir da leitura de um conjunto de obras bem mais vasta) não só contemplam uma parte dos mais importantes acontecimentos que marcaram o referido período cronológico - abrangendo um variado leque de tipos de celebração -, como foram organizados por diferentes entidades (religiosas mas também civis) e em várias localidades distribuídas de Norte a Sul do país - como Viana do Castelo, Porto, Braga, Coimbra, Óbidos,

[3] Cf. BONET CORREA, António - La Fiesta barroca como Practica del Poder. In *Diwan*. Saragoça: 5-6 (1979) 57.

Lisboa e Évora (cf. QUADRO 5), pelo que se crêem minimamente representativos do que foi a realidade celebrativa em Portugal durante esta época, em que as festividades sacras atingiram o seu expoente máximo de expressão.

4.1 Cronologia da presença dos têxteis chineses nas relações de acontecimentos religiosos de aparato

A informação mais antiga localizada até ao momento acerca de têxteis chineses numa celebração religiosa extraordinária em Portugal data de 1595 e verifica-se por ocasião da trasladação de um conjunto de relíquias da Sé de Coimbra para o mosteiro de Santa Cruz da ordem dos Agostinhos da mesma cidade[4]. De acordo com a relação consultada, dando precisamente conta da efeméride (DESCRIÇÃO 1), mereceu a atenção do autor "***hũa Opa de seda da China***" envergada pela figura do *Prémio* que desfilou no cortejo organizado para a ocasião[5].

Passados pouco mais de dez anos reconhece-se nova menção a espécimes da China, no âmbito da trasladação do corpo de Fr. Bartolomeu dos Mártires para um monumento fúnebre mais condigno, no novo convento dominicano de Santa Cruz de Viana do Castelo, a 24 de Maio de 1609, dia de São Domingos. Desta feita, puderam os mesmos ser observados ao nível da armação preparada no interior da igreja, em concreto, no revestimento dos balaústres e pilaretes do Coro, os quais 'vestiam' seda branca da China[6] (DESCRIÇÃO 2).

Pela obra que o Pe. João Sardinha Mimoso publica, relatando a tragicomédia em cinco actos representada em duas tardes consecutivas pelos estudantes do colégio de Santo Antão a Filipe II de Portugal (QUADRO 3), tomamos conhecimento de que, também naquela ocasião, os têxteis chineses fazem a sua aparição (DESCRIÇÃO 3). Corria o ano de 1619 quando, no âmbito da passagem do monarca e do príncipe herdeiro da coroa ibérica pela capital do reino português[7], os padres da Companhia encenaram a célebre *Tragicomédia do Descobrimento e Conquista do Oriente*, da autoria de António de Sousa (mestre de retórica do colégio), na qual

[4] Trata-se de relíquias de Santa Úrsula, de algumas das Onze Mil Virgens e de muitos outros santos que haviam sido oferecidas ao mosteiro de S. Marcos Tuemense (da ordem de Santo Agostinho) na Flandres, pela imperatriz D. Maria consorte de Maximiliano, avô de Carlos V e que, mais tarde, no âmbito da cisão religiosa que assola os Países Baixos, D. Félix de Rojas, cónego regular da mesma ordem trouxe consigo para Portugal.

[5] Cf. *RELAÇAM do Solenne recebimento das Santas Reliquias, que forão leuadas da See de Coimbra ao Real Mosteyro de Santa Cruz*. Coimbra: casa de Antonio Mariz, 1596, fl. 48. Sobre o significado do termo opa e de outros que se irão enunciar de seguida leia-se a sua definição no sub-capítulo seguinte, concernente à caracterização dos espécimes chineses.

[6] Cf. CÁCEGAS, Fr. Luís; SOUSA, Fr. Luís de - *Vida de Dom Frei Bertolamev dos Martyres da Ordẽ dos Pregadoes Arcebispo e Senhor de Braga Primas das Espanhas repartida em seis liuros com a solenidade de sua tresladação*. Viana do Castelo: Niculao Carualho, 1619, fl. 256.

[7] Sobre esta viagem, além do relato constante da obra do Pe. Mimoso, curiosamente ignorado entre a bibliografia consultada, leia-se ainda o incontornável relato de LAVANHA, Juan Bautista - *Viagem da Catholica Real Magestade del Rey D. Filipe II. N. S. ao Reyno de Portugal e rellaçaõ do solene recebimento que nelle se lhe fez*. Madrid: Thomas Iunti, 1622 e o estudos mais recentes de SILVA, Francisco Ribeiro da - A Viagem de Filipe III a Portugal: Itinerários e problemática. In *Revista de Ciências Históricas*. Porto: II (1987) 223-260, disponível em *ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8272.pdf* e de PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier - La Jornada de Felipe III a Portugal en 1619 y la arquitectura efímera. In DIAS, Pedro, coord. - *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos, II Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte*. Coimbra: Minerva, 1987, p. 123-146.

o triunfo da fé sobre a idolatria era metaforizado através de uma glorificação da imagem do rei D. Manuel e de Vasco da Gama no quadro do empreendimento ultramarino asiático. Para tal, recorreram os religiosos a mais de trezentos figurantes e a todo um conjunto de testemunhos materiais que, na sua condição alegórica, validaram e ilustraram o texto enunciado de forma particularmente eloquente. O autor da relação que narra o acontecimento é meticuloso na descrição que faz da míriade de adereços e objectos que se sucedem no palco, entre os quais se reconhecem representantes do património em análise, a saber: foi o caso das "*ricas ropas* [de] *varios colores de* ***tela, brocado bordados de la China***" que os treze Anjos, que logo surgiram no prólogo da peça, vestiam bem como de uma das saias verdes envergadas pela figura que representava a *serra de Sintra*, ou ainda do manto de raso encarnado que o *Culto Divino* ostentava[8]. Apercebemo-nos, ainda, do recurso a este tipo de suportes têxteis na decoração de um espaço comum anexo ao estrado onde o rei e outros membros da família real assistiam ao evento, o qual se apresentou "*colgado de* ***sedas de varios colores de la China*** *fresco, y oloroso (...)*"[9].

Os anos seguintes, de 1620 e 1622, afiguram-se muito importantes para a história dos têxteis chineses no domínio religioso extraordinário português. Nesse período foram beatificados, e depois canonizados pelo papa Gregório XV (1554-1623) em Março de 1622, Santo Inácio de Loiola e São Francisco Xavier, dois dos fundadores da Companhia de Jesus, aos quais se juntou o processo de Santa Teresa de Ávila, religiosa carmelita também canonizada no mesmo ano. Os acontecimentos foram devidamente assinalados em Portugal pelas respectivas famílias religiosas que se encarregaram de organizar aparatosos festejos, sendo que em todos eles se puderam observar bastas obras têxteis provenientes do Celeste Império. Se da beatificação dos dois padres jesuítas temos notícia de uma relação das festas feitas na capital do reino (DESCRIÇÃO 4), já das três canonizações tivemos a oportunidade de compulsar um conjunto de informes concernentes não só às comemorações lisboetas mas ainda de uma série de locais dispersos um pouco por todo o país, nas já muito citadas *Relações das Sumptuosas Festas com que a Companhia de Jesus da Província de Portugal Celebrou a Canonização de S. Ignacio de Loyola, e S. Francisco Xavier* e na *Chrónica dos Carmelitas Descalços*, de Fr. Belchior de Santana (DESCRIÇÕES 5 e 6)[10].

---

[8] MIMOSO, Pe. Juan Sardina - *Relacion de la Real Real Tragicomedia con qve los Padres de la Compania de Iesvs en su Colegio de S. Anton de Lisboa recibieron a la Magestad Catolica de Felipe II.de Portugal, y de su entrada en este Reino, cõ lo que se hizo en las Villas, y Ciudades en que entrò*. Lisboa: Of. de Iorge Rodriguez, 1620. fls. 3, 5v. e 14-14v.

[9] *Ibidem*, fl. 4.

[10] Cf. SALGUEIRO, Pe. Diogo Marques - *Relaçam das festas que a Religiam da Companhia de IESV fez em a Cidade de Lisboa, na Beatificaçam do Beato P. Francisco de Xauier, Segundo Padroeiro da mesma Companhia,*

Com respeito às festas de beatificação dos padres jesuítas, constatamos que a maior parte dos *items* enunciados ao longo do texto surgem no âmbito do préstito realizado em Lisboa e correspondem a peças do traje contemporâneo, como capilares, mantos e marlotas, ostentados por diversos figurantes do desfile. Por exemplo, aqueles que representavam o *reino da Pérsia* e de *Coulão* eram ambos portadores de *capillares* da China, sendo que a figura que aludia ao *Dom de lingoas* em que Francisco Xavier foi insígne, surgia vestida com marlota e manto[11]. Da mesma forma a imagem da *Fé*, sentada num trono do carro triunfal que lhe era dedicado, exibia manto de seda branca da China, à semelhança do *Principado* - uma das nove ordens de anjos que acompanhavam o *Amor Divino*, tema da Sétima quadrilha - e de uma outra figura evocadora da auréola ou coroa, próprias da pureza virginal[12]. Já o Reino de Ternate, nas ilhas Molucas era portador de "***sobremangas muito largas de seda branca da China, broslada com muitos passarinhos, & flores d'ouro***"[13].

Idênticos elementos podiam ser observados, dois anos mais tarde, nas festas de canonização dos mesmos religiosos, assinaladas por todo o território continental e insular. Com efeito, de entre os artigos que mais parecem ter cativado a atenção do autor da obra composta pelas onze relações das festas da Companhia, sem dúvida que aqueles originários do Celeste Império sobressaem, assumindo-se como tópico assíduo de abordagem nas várias celebrações relatadas. Segundo a informação recolhida a partir da leitura desta obra constata-se que as descrições respeitantes às cidades de Lisboa, Coimbra, Braga, Évora e Porto aludem a este tipo de componentes em seda chinesa: atente-se na tragicomédia levada a cena em Évora, entre os dias 15 e 16 de Junho, em cuja representação tanto a *Heregia* (Heresia) como a *Ásia* vestiam mantos da China[14], assim como a figura da *Caridade*, que seguia no préstito de Coimbra, era portadora de um manto com a mesma origem[15].

Do ponto de vista morfológico-funcional e no que às peças de vestuário respeita, reconhecemos outras menções a mantos de manufactura chinesa, sendo de destacar aquele envergado pelo *Ar*, no quinto aplauso do cortejo lisboeta, ***broslado da China cuberto de***

& Primeiro Apostolo dos Reynos de Iapão, em Dezẽbro de 1620. Lisboa: Ioão Rodriguez, 1621; *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas com que a Companhia de Jesus da Província de Portugal Celebrou a Canonização de S. Ignacio de Loyola, e S. Francisco Xavier*. Lisboa: s.n., 1623 e SANTA ANNA, Fr. Belchior de - *Chronica de Carmelitas Descalços, Particvlar do Reyno de Portugal e Província e Sam Felippe*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliueira, 1657.

[11] Cf. SALGUEIRO - *op. cit.*, fls. 17v, 24v.
[12] Cf. *Ibidem*, fls. 33v., 38v., 43v. e 44.
[13] *Ibidem*, fl. 16v.
[14] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fls. 83-84.
[15] *Ibidem*, fl. 60v.

passarinhos, que diziam bem com a figura[16], bem como a *mantilhas* e *vaqueiros* exibidas por alguns figurantes de outros cortejos: foi o caso da imagem que aludia à *Honra* e de "*dous Cherubins (...). Ambos á tragica vestiaõ cetim branco emprensado,* ***mantilhas ricas da China,*** *[e]* ***vaqueiros***", constantes dos desfiles de Coimbra e Braga, respectivamente[17].

Ainda no domínio do vestuário importa notar a exibição de trajes que podem presumir-se tipicamente extremo-asiáticos, como os quimonos, por parte de alguns participantes dos cortejos realizados em ambos os momentos de júbilo. No desfile de 1620, "*A Prouincia de Cantaõ hia em hũ caualo murzello, com caparazaõ de veludo preto broslado d'ouro, quimão de seda azul, com muitos passarinhos, & rosas de ouro*"[18]; também nas festas de 1622 celebradas no Porto, é mencionada a presença de "*algũs Indios, & Iapões, que se buscaraõ para este effeito, ricamente vestidos, cada hũ em diferente modo, conforme a naçaõ que representauão*"[19], no âmbito da figuração dos grandes triunfos que *da Idolatria alcançou o glorioso S. Frãcisco Xauier*. Esta informação sobre a participação dos próprios nativos daquela região do planeta e das suas vestes peculiares afigura-se bem interessante alertando para a repercussão que as representações de asiáticos em contexto europeu então conhecem, sobretudo do seu traje, um dos elementos que mais cedo foi apreendido e promovido em gravuras e descrições - nomeadamente nos livros publicados no decurso do século XVI deveras empenhados em apresentar exemplos do vestuário oriental[20].

---

[16] *Ibidem*, fl. 32.
[17] *Ibidem*, fls. 55v. e 117.
[18] Cf. SALGUEIRO - *op. cit.*, fl. 50v. Também numa outra obra dada à estampa narrando o referido triunfo se pode ler que todos os figurantes que seguem na quinta quadrilha, dedicada ao reino do Japão "*leuão ricos, & graciosos quimões (trajo proprio desta nação) & com catanas na cinta*", sendo que na oitava e última quadrilha "*que he de Chinas*", "***Vai logo a China cõ vestido, & barrete propro daquella gente***"; cf. *TRIVNFO com qve o collegio de S. Antam da Companhia de IESV da Cidade de Lisboa, celebrou a beatificação do santo padre Francisco Xauier da mesma Companhia. Celebrouse este triunfo sesta feira 4.do Mez de Dezembro de 1620. Annos*. Lisboa: Off. de João Rodrigues, 1620, pp. 4 e 7.
[19] *Ibidem*, fl. 178v. Apesar de dispormos de informação limitada acerca de habitantes de proveniência asiática em Portugal durante este período, tal como já afirmámos noutro lugar, estamos em crer que se tratava, efectivamente, de representantes autóctones do Japão. Assim se infere, por exemplo, através do conteúdo de uma das cartas de Filippo Sassetti, datada de 1578, na qual o autor refere os escravos que anualmente desembarcavam no nosso país e dos quais se destacavam "*não pelo número mas pela qualidade, os japões e os chins, que exercem todas as artes com bom entendimento*"; cf. SASSETTI, Filippo - *Lettere Edite e Inedite*, Florença, 1855. Apud GODINHO, Vitorino Magalhães - *Os Descobrimentos e a Economia Mundial*. Lisboa, Editorial Presença, 1983, vol. 4, p. 169 e FERREIRA, Maria João Pacheco - *Exotica* ao serviço de Deus. A presença de têxteis chineses nas comemorações religiosas inacianas no Portugal de Seiscentos (1622). Comunicação apresentada no Colóquio Internacional de História da Arte, *Portugal, A Europa e o Oriente. Circulação de artistas, modelos e obras*. Lisboa: Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, Março 2010 (inédito).
[20] De que são exemplo aqueles publicados por BERTELLI, Pietro - *Diversarum Nationum Habitus*, Pádua, 1589 e VECELLIO, Cesare - *De Gli Habiti Antichi et Moderni di Diverse Parti del Mondo*, Veneza,1589. Para se ficar com uma melhor ideia acerca dos livros de traje publicados na Europa no Século XVI, das suas características e respectivo impacte na cultura europeia leia-se, por exemplo: CALVI, Giulia - *Costumes and customs in Europe (XVI century)*. www.giunta-storica-nazionale.it/calvi.htm (visionado a 24 de Fevereiro de 2010).

Paralelamente às roupas usadas pelos figurantes dos desfiles processionais, é de igual modo facultada alguma informação acerca dos adereços chineses expostos tanto na decoração das janelas das ruas da cidade de Lisboa, ornadas com "***muitos ricos bordados da China**, & com lustrosas sedas*"[21], como nas armações dos templos dos colégios da Companhia. Foi o que sucedeu com os *ricos panos da China* que, segundo o autor das *Relações*, *derão particular graça a toda a armação* da igreja do colégio jesuíta bracarense[22] e daqueles usados no engalanamento do interior do templo do colégio de Santo Antão assim como nas armações dos pátios ou claustros da já mencionada Casa da Provação de Nossa Senhora da Assumpção e do Seminário de São Patrício (que os religiosos inacianos detinham em Lisboa), ambos "*com **panos da China muito graciosos***"[23]. No caso concreto daqueles usados no Seminário trata-se, com toda a probabilidade, dos mesmos adereços que o Pe. Diogo Marques Salgueiro assinala terem sido empregues na decoração daquele espaço, quando das festas de beatificação de Francisco Xavier solenizadas apenas dois anos antes: "*A claustra tambẽ se armou cõ **sedas, & panos da China muito ricos & graciosos**; & sobre tudo cõ muitos Epigrammas, & Emblemas que fizeraõ os alũnos (...)*"[24].

É precisamente no espaço do claustro que reconhecemos o recurso aos têxteis chineses nas festas de canonização de Santa Teresa de Ávila no convento do Carmo, em Lisboa, poucos dias antes das festas dos padres da Companhia. Para o efeito, também o claustro daquele cenóbio foi armado com grande "*variedade, & particularidade de cousas, que auia que ver, & notar*", chamando o autor a atenção para as sedas brancas da China que "*Cobriao suas paredes, & vestiao seus pilares, & arcos*"[25] (DESCRIÇÃO 6).

Volvidos sete anos, a 21 de Junho de 1627, voltamos a reconhecer informações relativas à comparência de artigos chineses no Colégio de São Paulo de Braga, no âmbito da entrada do arcebispo D. Rodrigo da Cunha, na cidade (DESCRIÇÃO 7). Muito embora tenhamos consultado duas relações que descrevem o acontecimento[26], apenas uma destaca uma destas peças, a saber: "*hum **manto de seda alionadada, cuberto de lauores da china***" lançado

[21] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 15.
[22] *Ibidem*, fl. 109.
[23] *Ibidem*, fl. 50v.
[24] SALGUEIRO - *op. cit.*, fl. 56.
[25] Cf. SANTA ANNA, Fr. Belchior de - *Chronica de Carmelitas Descalços, Particvlar do Reyno de Portugal e Província e Sam Felippe*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliueira, 1657, p. 601.
[26] Trata-se da *RELAÇAM verdadeira das festas qve fez a Avgvsta Cidade de Braga, no recebimento do Illustrissimo senhor Dom Rodrigo d'Acunha Arcebispo Primas, & Senhor della*. Porto: por Joaõ Rodriguez, 1627 e *RELAÇÃO do Recebimento, e Festas qve se fizerão, na Augusta Cidade de Braga, á entrada do Illustrissimo, & Reuerendissimo Senhor Dom Rodrigo da Cunha, Arcebispo, & Senhor della, Primâs das Hespanhas*. Braga: Frutuoso Lourenço de Basto, 1627.

ao ombro de *África*, uma outra figura participante da tragicomédia encenada pelos padres inacianos num teatro construído para o efeito, no pátio das escolas[27].

As duas ocasiões seguintes que beneficiam de têxteis provenientes do Império do Meio encontram-se de novo associadas à ordem do Carmo, muito em concreto, à canonização de outros dois dos seus santos, André Corsini e Maria Madalena de Pazzi, o primeiro assim declarado em 1629 e a segunda, em 1669. Em ambos os momentos, os religiosos do convento do Carmo de Lisboa empenharam-se afincadamente na organização de importantes festejos comemorativos para os quais, como já tivemos oportunidade de assinalar, muito concorreu a componente têxtil, cujas soluções adoptadas podemos acompanhar nas extensas e exaustivas descrições analisadas (DESCRIÇÕES 8 e 9)[28]. Com efeito, tanto Fr. Manoel das Chagas como Siro Ulperni, seus autores, se debruçam sobre o assunto, facultando informações acerca dos adereços chineses que elencaram tanto os respectivos cortejos como as armações gizadas para o interior do edifício religioso.

Sobre as festas de 1629, somos informados de que Melquisedeque, figurado na terceira esquadra do cortejo, envergava uma túnica "***de prata com laçarias obra de China***", assim como a *Prudência* - uma das virtudes que desfilou a par da *Fidelidade*, do *Bom Governo*, da *Providência*, *Vigilância* e *Observância* - "*vestia de* ***borcado da China****, tella roxa, o peito era leonado, sobre o qual se fazia hũa bordadura de ouro, a feição dos habitos de Auis*" [29].

Já no interior do convento, escreve Fr. Manuel das Chagas que os lanços em contorno do claustro "***se armauão por dentro de cobertores da china***", sendo que "*O restante da parede [da fachada que fica da parte oriental] atè o alto se cobria de* ***cortinas, & cobertores da china de varias cores***"[30]. Completava a encenação gizada para aquela zona do cenóbio, "*hũa machina a modo de arco triunfal que tinha do pauimẽto do claustro ate hum tecto de quatro augoas em que se fechaua quase setenta palmos*"[31], erigida no meio do jardim e que o autor da relação que nos vem guiando, assim descreve: "*Leuantousse hũ pedestal de dose palmos em alto que tomaua todo o quadrangulo o qual se abria cõ quatro arcos sarapaneis transparentes que fasiaõ liure a pasagem de hũa a outra parte, como se numqua ali estiuera*

[27] Cf. *RELAÇÃO do Recebimento, e Festas qve se fizerão, na Augusta Cidade de Braga*, fl. 73v.
[28] CHAGAS, Fr. Manoel das - *Festas qve o Real Convento do Carmo fes à Canonizaçaõ de S. Andre Cursino, Bispo da Cidade de Fesula, & Religioso de sua Ordẽ. Em Setembro de 1629 ao Excellentissimo Senhor Dom Duarte*. Lisboa: Off. de Pedro Creasbeeck, s.d. [1632] e ULPERNI, Siro - *O Forasteiro Admirado. Relaçam Panegyrica do Trivnfo, e Festas, qve Celebrou o Real Convento do Carmo de Lisboa Pela Canonização da Seráfica Virgem S. Maria Magdalena de Pazzi, Religiosa da sua Ordem*, *primeira parte*. Lisboa: Off. de António Rodrigvez d'Abrev, 1672.
[29] Cf. CHAGAS - *op. cit.*, fls. 19 e 32v.
[30] Cf. *Ibidem*, fls. 68v. e 70v.
[31] Cf. *Ibidem*, fl. 75v.

tal machina. E era todo este pedestal de tal maneira vasado que dentro lhe ficaua hũa deleitosa casa de praser, porque de mais de ser toda forrada de ***tellas, & cobertores da china bordados*** *se aparamẽtaua de quadros, laminas, & passarinhos em curiosas gaiolas, que estauaõ dãdo suaues musicas aos que estauaõ vendo, ajuntauasse a esta delicia o refresco da cisterna a qual no meyo da calma ministraua augoa fria em abundancia*"[32].

Se nas referidas festividades os têxteis chineses se circunscreveram ao claustro, o mesmo não sucedeu naquelas realizadas quarenta anos mais tarde. Desta vez, na obra concernente às comemorações de 1669, Siro Ulperni relata a presença de ***huma alcatifa da China*** no terceiro corpo do quarto carro triunfal do cortejo[33] - por sinal, aquele a que mais cuidado obrigou, não só por ser o último mas ainda por ser dedicado à Santa Maria Madalena de Pazzi, alvo da comemoração. O autor dá também conta de alguns paramentos chineses empregues no adorno do interior da igreja do convento carmelita. De facto, de acordo com a descrição de Ulperni, entre a imensa complexidade que caracterizou a respectiva armação - composta por um quase inimaginável número de volantes, panos brocados, veludos, velilhos, lhamas, cetins e tapeçarias usados sob uma miríade de conjugações -, encontram-se uma série de alfaias do Celeste Império observáveis em diferentes zonas, em concreto: ao nível do arco triunfal da capela-mor, cujo aparato foi superiormente rematado ***com huns panos da China***; da superfície muralha da face interna da fachada principal acima da porta, em parte animada por "*hũa armaçaõ lavrada de setins de varias cores*"; ou da capela lateral dedicada à santa de origem florentina, "*a qual excedia a todas, gozando cõ muita propriedade a formosura do seu dia*", sendo que para tal distinção muito concorreram as ***frontaleiras da China*** que ali se armaram[34].

Ainda segundo a mesma obra, *O Forasteiro Admirado*, "*Suspenderaõse por dous dias as festas na Igreja do Carmo pera dar lugar a que entrassem a parte dellas os Padres Carmelitas descalços, celebrandoas com todo o asseyo, & com a mais solenne particularidade. Continuouse por isso o ostentoso Oitavario á Sesta feira, & ao Sabbado seguinte na sua Igreja de S. Felippe tam gradiosamente adereçada. & tam ricamente pomposa, que podia escolhela por seu folio a magnificencia*"[35]. O autor não podia deixar de se reportar à armação concebida para o acontecimento, descrevendo-a com base numa relação que lhe fôra enviada por um padre da mesma família dos descalços. De todos os elementos facultados, primitmo-nos sublinhar a construção efémera concebida para a capela-mor, na qual

[32] Cf. *Ibidem*, fl. 76.
[33] Cf. ULPERNI - *op. cit.*, p. 255 (mal numerada, deve ler-se p. 252).
[34] *Ibidem*, pp. 12, 15-16.
[35] Cuja localização não conseguimos identificar. Cf. *Ibidem*, parte II, (…), p. 75.

se construiu "*hum throno pera se expor o Divino Sacramento, tam bem dourado, tão magestoso, & de tam boa traça, que a todos levava reparos a tençam, & lhe davam grandes louvores. Estava sobre elle hum* ***docel carmesim, bordado de ouro, obra da China formosissimo****, que servia de Ceo a huma flor grande, a feiçam de Tolipa matizada das mesmas cores, artificiosamente obrada, & dentro della estava a Custodia, que se descobria abrindose a Tolipa, & fechava quando queriam encerrala*"[36].

Decorrem pouco mais de dez anos até se voltar a dispor de nova informação concernente aos têxteis chineses em cerimónias sacras extraordinárias. Trata-se da trasladação do corpo da rainha Santa Isabel do antigo para o novo convento de Santa Clara, em Coimbra, no ano de 1677 (DESCRIÇÃO 10), para cuja ocasião se vestiram "***as paredes peregrinamente, contribuindo a China a Portugal os mais ricos panos da seda azul e de lusente ouro***"[37].

Entretanto, duas outras notícias nos chegam acerca do uso de adereços chineses no contexto sacro nacional, desta vez, associadas ao consórcio de D. Pedro II e D. Maria Sofia Isabel, oficializado por procuração na capela de Heidelberg no dia 2 de Junho de 1687. A primeira indicação é facultada por João da Costa nos seus *Annaes*[38] - um texto que permanece manuscrito na Biblioteca Nacional, e do qual consta uma descrição da armação montada na Sé catedral de Lisboa, no dia 30 de Agosto daquele ano, para receber a recém-chegada rainha de Portugal, D. Maria Sofia, condessa palatina de Neuburgo e segunda esposa de D. Pedro II (DESCRIÇÃO 11). Ainda que curta, a referida descrição afigura-se da maior importância ao nosso estudo pelo destaque que confere aos panos da China que integram a armação do templo. Inclusivamente porque, embora os informes então divulgados alusivos à ocasião sejam alguns[39], apenas numa outra relação, da autoria de Manuel Nogueira de Sousa, se reconhece

[36] *Ibidem*, p. 76.
[37] LACERDA, D. Fernando Correia de - *História da Vida, Morte, Milagres, Canonisação, e Trasladação de Sancta Isabel Sexta Rainha de Portugal*. Lisboa: Off. de João Galrão, 1680, p. 26.
[38] BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL, Secção de Reservados, Fundo Geral, cód. 309, COSTA, João da - *Annaes das Couzas mais notaveis que succederaõ neste Reino e foira delle desde que veio a Raynha de Portugal D. Maria Sofia Isabel de Baviera* [disponível na Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal].
[39] Por exemplo: SOUSA, D. António Caetano de - *História Genealógica da casa Real Portuguesa*. Coimbra: Atlântida - Livraria Editora Lda, 1949, tomo VII, p. 280 (1ª ed. 1740); PAIVA, Sebastião da Fonseca e - *Segvnda Parte da Relaçám do Trivmpho qve fez a Cidade de Lisboa qvando os monarcas de Portugal forão á S. Sè desta Côrte & Noticia dos Arcos Trivmphaes*. Lisboa: Off. de Domingos Carneyro, 1687; LEÃO, Manuel de - *Triumpho Lvsitano Aplauzos Festivos Sumptuosidades Regias nos Augustos Despozorios do Inclito Dom Pedro Segundo com a Serenissima Maria Sophia Izabel Babiera Monarchas de Portugal. Rellataõse as Grandezas, Narraõse as Entradas Referemse as Festividades que se celebraraõ na Insigne Cidade e Corte de Lisboa, desde 11. de Agosto, athe 25. De Outubro de 1687*. Bruxelas: s.n., 1688. Curiosamente, a referência a bordados chineses no engalanamento das ruas e janelas da cidade é assinalada na obra publicada em verso intitulada *FESTAS Reaes que o Senado da Antiga, Nobre, e Sempre Leal Cidade de Evora celebrou nos Despozorios do Muy Alto, e Poderoso Rey Dom Pedro II Nosso Senhor com a Serenissima Maria Sofia Izabel, Rainha, E Senhora Nossa, Filha de sua Alteza Eleytoral, Principe de Neuburg, e Conde Palatino*, 1687, p. 6 publ. por P., G. - *Festas Reaes em Evora no Casamento de D. Maria Sophia de Neubourg com D. Pedro II*. Lisboa: Off. typographica, 1903.

idêntica menção especificando os panos da China que revestem as paredes interiores da igreja[40].

A segunda informação que dispomos surge apenas dois anos mais tarde, no âmbito do baptismo do filho primogénito deste casal, o infante de Portugal D. João (futuro rei D. João V), no dia 19 de Novembro de 1689. Teve a cerimónia lugar na Capela Real, cujo interior foi na altura ainda mais enriquecido por uma sofisticada armação (DESCRIÇÃO 12), como tivémos já oportunidade de registar, segundo um repertório algo similar àquele implementado vinte anos mais cedo, no mesmo local, pelo baptismo de sua meia-irmã, D. Isabel Maria Josefa (1669-1690), excepto num aspecto: ao contrário do sucedido no primeiro baptizado, deste programa ornamental da capela constavam ornamentos chineses, muito em concreto, "*hũa **rica armação da China***" com a qual se decoraram as respectivas naves[41].

Voltamos a localizar referências a espécimes têxteis do Celeste Império não muito tempo depois, já no início de Setecentos, em 1713, quando nova canonização se comemora, desta vez, de um santo dos clérigos regulares teatinos, André Avelino. Para o efeito, o padre propósito D. Manuel Caetano de Sousa propôs em capítulo que a referida festa se fizesse dentro dos dias da novena de São Caetano[42] e assim se procedeu. Os membros da comunidade religiosa em Lisboa organizam um oitavário, no contexto do qual investem numa impressionante armação para a sua igreja de Nossa Senhora da Divina Providência a qual, a ajuizar pela minuciosa descrição que dela nos chega, viu toda a sua estrutura arquitectónica ser literalmente revestida com suportes têxteis, em parte, de origem chinesa (DESCRIÇÕES 13 e 14) - assim inferimos da *Noticia* que nos chega da descrição do seu magnífico adorno, expressão constante do título da obra e sem qualquer dúvida justa, perante os detalhes facultados pelo seu autor anónimo[43].

---

[40] BIBLIOTECA GERAL DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, Ms. 456, SOUZA, Manuel Nogueira de - *Relação dos Reaes Despozorios de El rey D. Pedro II de Portugal com a Serenissima Princeza Eleytoral D. Maria Sofia Izabel. De sua feliz chegada à Corte de Lix.a. Da Triunfal entrada de S. Magestades à Sée, e festas que se lhes fizerão*, 1687, fls. 11-11v. [disponível na Biblioteca Geral da Universidade, Coimbra, Portugal]. Apud BORGES, Nelson Correia - *A Arte nas Festas do Casamento de D. Pedro II. Lisboa. 1687*. Porto: Paisagem Editora, s.d., p. 15.

[41] BIBLIOTECA DA AJUDA, Ms. 51-VI-42, *Relação e forma de como se bautizou o Serenissimo Príncipe D. João, nosso senhor, que Deos guarde, filho delRey D. Pedro 2º*, Lisboa: 1689, fl. 44 [disponível na Biblioteca da Ajuda, Lisboa, Portugal]. José Manuel Tedim transcreve e pública na sua tese de doutoramento um outro documento que, embora de conteúdo semelhante e existente na mesma biblioteca (identificado com a cota 54-X-7, doc. 86), não nos foi possível localizar; cf. TEDIM - *op. cit.*, vol. II, doc. 1, pp. 9-14.

[42] Cf. ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, *Conventos Vários* - Teatinos, Livro 6, *Assentos, e determinações que se fizerão nesta nossa Casa de Nossa Senhora da Diuina Prouidª desta Cidade de Lizboa pellos Religiosos della e breue noticia do estado da Casa desde o dia da sua fundação*, fls. 363-363v. [disponível na no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal]

[43] Cf. *BREVE Noticia del Certamen Sacro-Poetico con que previnieron los Clerigos Reglares Teatinos de la Divina Providencia de esta Gran Corte de Lisboa el dia Natalicio del Gloriosissimo S. Andres Avelino. En Aplauso de su canonizacion*. Lisboa: Of. de Miguel Manescal, 1714 e *NOTICIA individual del sagrado culto, con*

No que às componentes chinas se refere, informa um dos textos analisados[44] que a cornija assente sobre as pilastras que sustentavam o coro foi adornada com sanefas daquela proveniência; que as cinco pilastras que recebiam a cornija da igreja do lado da Epístola até à fachada da capela-mor ou Presbitério se apresentavam revestidas de tecidos da China, também observáveis a forrar todo o friso, as mísulas que lhe sucediam em altura e ainda as pilastras com seus capitéis e arco da capela de Santo André Avelino; que no espaço que medeia entre a tribuna e a arquitrave da igreja se recriou uma vistosa modelação com velilho crespo de prata sobre "***fondo de gassa de la China verde, com flores de oro***".

Também no espaço do pequeno coro, destinado aos músicos, se colocaram cortinas de damasco usando-se, como fundo, a mesma gaze verde com flores de ouro. Na zona do cruzeiro podiam-se observar as pilastras do arco, que assinalava o arranque desta zona, vestidas com este tipo de tecido - em cor de fogo e amarelo, com grandes flores de ouro - assim como o artesoado oitavado que animava a respectiva cobertura. Até na chave do arco triunfal se colocou um escudo à base de passamanes de ouro e prata e tecidos chineses, em tons de azul e branco, com um lírio ao centro, "*misterioso emblema de Maria Santissima Titular da la Iglesia, y Geroglifico Sagrado de su Titulo, de la Divina Providencia*"[45].

Na capela-mor foi realizada uma falsa abóbada de meia laranja cujos quatro arcos torais se formaram de "***gassa da China de color de fuego e flores grandes de oro***". Ainda neste espaço privilegiado do templo dos teatinos, o tabernáculo foi adornado, desde a abóbada, com tecidos chineses, estes de cor branca e pontuados por flores de ouro, aos quais se reuniram outros cor de fogo, criando-se assim um grande e riquíssimo pavilhão, também animado por uma orla de conchas feitas com tecido branco, sempre da China e pelas omnipresentes flores de ouro. Assegurava-se assim um cromatismo plural, ritmado e sublinhado pelo brilho que as flores de ouro garantiam, graças às suas qualidades específicas de reflexão da luz.

Medeiam dois anos até se voltar a tomar conhecimento de novos episódios solenes onde os têxteis chineses marcam presença: trata-se das festas de beatificação de João Francisco de Régis, em 1716, organizadas pelo colégio do Espírito Santo de Évora e pela Casa Professa de São Roque, em Lisboa (DESCRIÇÕES 15 e 16)[46]. No primeiro espaço cumpre assinalar um

---

qve la devocion desta corte de Lisboa celebrò en un Octavario de solemnes fiestas la canonizacion del gloriosissimo S. Andres Avelino de los Clerigos Regulares teatinos, en su Iglesia de Nuestra Señora de la Divina Providencia, con la descripcion de su magnifico adorno. Lisboa: Imprensa Real Deslandesiana, 1713, p. 4-13.

[44] Cf. *NOTICIA individual del sagrado culto*, p. 4-13.

[45] *Ibidem*, p. 12.

[46] Cf. *RELAÇAÕ das Festas do Collegio do Espirito Santo da Cidade de Evora na Beatificaçaõ do Veneravel P. Joaõ Francisco Regis da Companhia de Iesus*. Évora: Off. da Universidade, 1717 e *RELAÇAM das Festas que os Padres da Companhia de Jesu da Casa Professa de S. Roque em a Cidade de Lisboa, fizerão em a Beatificação*

pano de armar colocado na capela da igreja "*em que estâ o mauzoleo do serenissimo cardeal Rey D. Henrique, onde entre as sombras da morte vivem as memorias, & saudades dos que o reconhecem por magnifico fundador deste Real Collegio & Universidade*": constava este das "***armas do Serenissimo Cardeal Rey bordadas em ouro em sitim azul, cujas extremidades occupavaõ quatro Pavoens, obra sinica, & que em outros tempos podia cauzar inveja a Phrygia***"[47], de onde se infere que aquele já não era novo.

A mesma ocorrência justificou que também no interior da igreja de São Roque se investisse numa elaborada armação, cujo efeito final se pode intentar visualizar a partir da descrição constante da relação das comemorações que então ali se verificaram (DESCRIÇÃO 16). Neste contexto, atente-se na guarnição que envolve a zona do cruzeiro, descrita nos seguintes termos: "*Os mais lados do cruzeyro se cubriaõ de riquissimos panos de veludo verde, com as Armas Reaes bordadas cõ prata, apaynelados com cortinas de Damasco carmesi, sanefas de varias télas, veludos lavrados, &* ***sedas da China*** *conforme pedia a disposiçaõ do ornato, para o que tambem serviraõ muytos panos de matizes, & quatro de téla verde de ramos de ouro, o que matizava tanto as paredes dos lados, & sobre-portas da Sacristia, & capellas de huma, & outra parte, que pareciaõ huns campos de vistosas primaveras*"[48].

Em 1718 puderam os habitantes de Braga assistir (DESCRIÇÕES 17 e 18) às pompas que caracterizaram a solene procissão de trasladação dos ossos de São João Marcos de uma pequena capela no Campo dos Remédios para a capela-mor da igreja entretanto edificada com invocação consagrada àquele Evangelista: "*Marchavaõ em primeiro lugar, depois de grande numero de danças de varias sortes, todas as confrarias, & Irmandades com suas Cruzes, & guiões, & cada hũa com seu andor. Seguiaõ-se as Cõmunidades Regulares, a estas o Clero de hũa legua ao redor da Cidade. Depois o Reverendissimo Cabido com capas de brocado cramesi, & logo o veneravel cofre, cuberto com hum* ***precioso pano de tela, ou de ló de ouro da China****, debayxo de hum rico palio, em cujas varas pegavão seis Cidadaõs nobres de Braga*"[49].

---

do Beato Padre Joaõ Francisco Régis Sacerdote Professo da mesma Companhia, composta por hum seu devoto. Lisboa: Off. de Pascoal da Sylva, 1717.

[47] *RELAÇAÕ das Festas do Collegio do Espirito Santo da Cidade de Evora*, fl. 3.

[48] *RELAÇAM das Festas que os Padres da Companhia de Jesu da Casa Professa de S. Roque*, p. 11.

[49] M., J.F.M. - *Noticia da Trasladaçam dos ossos do glorioso S. Joam Marcos, Bispo de Attina, Apostolo de Celtiberia, Martyr da primitiva Igreja, hum dos 72. Discipulos de Jesu Christo N.S. com huma relaçam diaria dos miladres novamente obrados no seu sagrado tumulo, & por sua intercessaõ.* Lisboa occidental: Off. de Pascoal da Sylva, 1718, p. 7; FARIA, Pe. António de Mariz - *Peregrino Curioso da Vida, Morte, Trasladaçaõ, & Milagres do Gloriosissimo Senhor S. Joaõ Marcos na Augusta Cidade de Braga*. Lisboa: Off. de António Pedrozo Galram, 1721, p. 183. Trata-se de duas notícias que nos foram indicadas por Teresa Vale, a quem

Nem uma década passa até localizarmos outra referência aos têxteis chineses nos festejos que a igreja do colégio inaciano do Espírito Santo de Évora concebe para festejar a canonização de mais dois santos da Companhia de Jesus, São Luís Gonzaga e São Estanislau Kostka, em 1727 (DESCRIÇÃO 19). Trata-se, curiosamente, do mesmo pano que se usou no ornato do cenotáfio do fundador da Universidade daquela cidade, nas celebrações de 1716, ainda que o mesmo possa, desta vez, ser observado não no interior da igreja do Espírito Santo mas no cortejo. Com efeito, informa-nos a *Relaçam* daquele aparato triunfal que do braço esquerdo da figura evocadora da *Universidade Eborense* "*estendia por escudo hum* ***panno riquissimo da mesma Universidade (obra Sinica) todo maravilhozamente bordado com suas aves, ramos, & outras curiozidades de grossos relevos de ouro em campo azul, no qual appareciaõ gravadas da mesma materia as suas armas, a saber as Quinas de Portugal, & por timbre o Chapeo Cardinalicio; a que se ajuntou esta letra do Ecclesiastico dirigida ao seu novo Protector S. Luiz Gonzaga: Protector factus esmihi***"[50].

Por fim, a última indicação que dispomos data de 1747 e reporta-se a mais uma festa de trasladação - neste caso, da imagem do Senhor da Pedra, até então recolhida numa pequena ermida junto à estrada para Caldas da Rainha onde era objecto de grande devoção, para a nova Igreja com a mesma invocação[51] que naquela ocasião foi benzida. Depois de sagrado o respectivo altar no dia 30 de Abril, "*No mesmo tempo se ornou o Altar,* ***cubrio o pavimento, e degraós delle, e capella mór com preciosas alcatifas da China****, e se recolheraõ todas as cousas, que tinhaõ servido para a funçaõ da sagraçaõ, tudo de prata, ficando nas credencias o que era preciso para a Missa de Pontifical*"[52] (DESCRIÇÃO 20).

Apresentadas as informações recolhidas ao longo da nossa pesquisa sobre as celebrações de âmbito religioso marcadas pela presença de têxteis chineses, são alguns os aspectos que logo sobressaem, sobretudo quando a mesma é sistematizada sob a forma de quadro (QUADRO 5). Como se pode verificar, os exemplos compulsados sucedem a um ritmo

agradecemos. Sobre estas festas cf. também FERNANDES, Maria Manuela Campos Milheiro - *Braga: A cidade e a festa no Século XVIII*. Guimarães: Núcleo de Estudos de População e Sociedade - Instituto de Ciências Sociais, 2003, p. 327-328.

[50] *RELAÇAM do Apparato Triunfal & Procissaõ solemne, com que os P.P. da Companhia de JESUS do Collegio de Evora applaudiraõ publicamente aos Gloriozos S. Luiz Gonzaga, e Stanislao Kostka da mesma companhia novamente canonizados pelo sanctissimo padre benedicto XIII*. Évora: Off. da Universidade, 1728, p. 17.

[51] Sobre esta igreja leia-se o estudo de GORJÃO, Sérgio - *O Santuário do Senhor Jesus da Pedra, Caracterização histórico-artística e a problemática da musealização em contexto religioso*. Dissertação de mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Lusíada de Lisboa, 2008. Texto policopiado.

[52] BARBOSA, D. José Dantas - *Breve Noticia, ou Fiel Relaçaõ da Dedicaçaõ do Altar, e Igreja do Senhor Jesus da Pedra, Junto á Villa de Obidos: e da Trasladaçam da Milagrosa Imagem do mesmo Senhor, que se celebrou, da sua antiga Capella para a nova Igreja em o dia 30. De Abril do prezente anno de 1747*. Lisboa: Off. de Francisco da Silva, 1749, p. 25.

razoavelmente regular no período cronológico estabelecido para o nosso estudo (século XVI-meados do século XVIII, até cerca de 1750) permitindo-nos confirmar, do ponto de vista documental e na presente fase da nossa investigação, que, pelo menos entre 1595 e 1747, os artigos chineses foram empregues com assiduidade nos programas decorativos concebidos ao abrigo de acontecimentos sacros extraordinários. Com excepção do período de quarenta anos compreendido entre as festas de canonização de dois santos carmelitas nos anos de 1629 e 1669, e de um outro de vinte anos, coincidente com o segundo quartel do século XVIII, as notícias distam uma média de cerca de dez anos entre si, o que pensamos poder interpretar como um sinal positivo em relação ao apreço que as mesmas obras despertam, ao longo do tempo, entre a comunidade religiosa e civil nacional. É crível, no entanto, que no fututo se venha a conseguir identificar documentação cujos conteúdos permitam recuar no tempo a primeira data, uma vez sabermos do recurso a peças têxteis chinesas em articulação com outras de proveniência europeia nas armações concebidas para as efemérides religiosas assinaladas no colégio inaciano de São Paulo Velho ou dos Arcos, em Goa, logo nos anos de 1559 e 1560[53].

O uso de têxteis de proveniência chinesa no contexto sacro de aparato em Portugal afigura-se verdadeiramente transversal, do ponto de vista dos domínios de utilização, do tipo de celebrações, das entidades organizadoras e até da sua localização geográfica. Podem estes surgir no interior de um templo (na capela-mor, ao nível do cruzeiro ou do coro), nos claustros das instituições religiosas ou na rua, na guarnição das portas e janelas dos edifícios que encenam a passagem dos cortejos processionais e até mesmo no seio destas manifestações públicas devocionais. Inclusive, pode o mesmo exemplar chinês surgir tanto na ornamentação da igreja como no adorno dos figurantes que desfilam nos préstitos, como sucede com o pano de armar com as armas do cardeal-rei D. Henrique, nas festas eborenses organizadas pelos padres da Companhia, nos anos de 1716 e 1727.

Por outro lado, e tal como já tivemos oportunidade de expor logo no início deste capítulo, constata-se que os espécimes em estudo se associam a um variado leque de celebrações, todas de cariz religioso-profano. Algumas destas festas, assumem uma dimensão de índole mais pública, desenrolando-se entre o interior dos templos ou das instituições religiosas que as promovem, e a rua; não obstante a sua realização em espaços fechados ou abertos, toda a população participa nestes festejos, nomeadamente como espectadores ou figurantes nos cortejos que sempre se assinalam nas trasladações de relíquias e imagens, nas

[53] Sobre este assunto *vide* FERREIRA, Maria João Pacheco - Entre a vivência religiosa cultual e académica. A presença de têxteis chineses nas festas do colégio de São Paulo de Goa em meados do Século XVI. In *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*. Porto: VII (2008) (no prelo).

festas de beatificação e canonização compulsadas e ainda na entrada do arcebispo D. Rodrigo da Cunha na cidade de Braga. Em outras, a efeméride decorre de forma privada e é, para os devidos efeitos, confinada a uma facção da sociedade, como se reconhece com a cerimónia de entrada na Sé de Lisboa do casal régio, D. Pedro e D. Maria Sofia Isabel (muito embora se reconheça toda a componente pública, lúdica e triunfal, que acompanhou a solenidade, tendo em conta a relevância social dos intervenientes e do acontecimento) e o baptizado do príncipe D. João na Capela Real. De igual modo se considera a representação encenada pelos estudantes para o rei Filipe II de Portugal no pátio das escolas do colégio de Santo Antão em Lisboa, no ano de 1619.

Colateralmente, a diversidade que caracteriza o tipo de celebrações identificadas é também reconhecível ao nível das entidades que as organizam. Nesse sentido, julgamos muito relevante o facto de os artigos chinas surgirem em festas promovidas e, por inerência, conotadas tanto com o poder real como com as mais diversas comunidades religiosas implantadas no país, muito em concreto, as dos Agostinhos, Carmelitas, Dominicanos, Teatinos e dos Jesuítas. E se, pelo menos num caso, como se verá mais adiante, os organizadores são alheios à escolha dos ornamentos que integram as armações, nem por isso se pode ignorar os paramentos cujos programas iconográficos patenteados apontam directamente para algumas destas famílias implicando-as, de algum modo, na sua existência. Nesse sentido, é justo recordar os três painéis do Museu Nacional de Arte Antiga animados por representações de águias bicéfalas, segundo modelo figurativo conotado com a insígnia da Ordem dos Agostinhos (FICHA nº 38), e uma casula existente no mesmo museu (nº inv. 3407), em cujo sebasto da frente nos deparamos com a figuração de S. Domingos, fundador da ordem dos Pregadores (FOTOGRAFIA 43).

Por fim, e não menos importante, merece destaque a forma como estes acontecimentos pontuados por peças asiáticas se distribui pelo tecido geográfico nacional, percorrendo todo o território continental. Tanto assim, que se reconhecem informes respeitantes a festividades realizadas em localidades situadas de Norte a Sul do país - em Viana do Castelo, Porto, Braga, Coimbra, Óbidos, Lisboa e Évora -, entre as quais se distinguem alguns dos mais importantes centros urbanos e sedes de dioceses nacionais. Mesmo que uma parte não constitua propriedade dos entes organizadores ou das instituições que acolhem as comemorações, e que alguns dos bens enunciados possam ter participado em mais do que uma efeméride, como se registou, não resta qualquer dúvida de que, também por esta via documental, se confirma a circulação e fruição deste tipo de património por todo o termo lusitano.

4.2 Caracterização dos têxteis chineses citados na documentação

Muito embora os autores dos textos analisados nem sempre empreguem discursos clarividentes acerca dos espécimes chineses é, ainda assim, possível descortinar uma considerável multiplicidade de detalhes que se afiguram da maior pertinência à sua caracterização em termos morfológico-funcionais, técnico-materiais e iconográficos. Assim sendo, com base nas informações veiculadas pelas fontes escritas consultadas, intentar-se-á esclarecer quais as particularidades do património artístico elencado bem como aferir até que ponto o mesmo revela afinidades com aquele inventariado.

Como com facilidade se constata, as obras acima enunciadas representam alguma variedade do ponto de vista tipológico, podendo filiar-se nos dois grandes núcleos distinguidos no capítulo 2 desta terceira parte da nossa tese[54]. É o caso das peças de vestuário exibidas pelos figurantes nas comemorações e dos adereços destinados à ornamentação dos espaços que, com diferentes características, se associavam às celebrações, a elas servindo-lhes de cenário. Ainda que os textos consultados contemplem informes acerca do vestuário litúrgico usado pelos membros do clero que presidem às celebrações religiosas e integram os cortejos, estes nem por isso assinalam alfaias de possível feitura chinesa neste domínio, e esse é um aspecto sobremaneira importante, uma vez considerado o tipo de património têxtil chinês que ainda na actualidade subsiste.

Em relação às obras integráveis no primeiro grupo, além do vaguíssimo termo "roupas", por vezes localizado nos textos analisados, distinguem-se referências directas a mantos, marlotas, faldões ou saias, mantilhas, vaqueiros, capilares, assim como à opa e à túnica assinaladas, todas constantes da indumentária portuguesa coeva[55]. Como oportunamente

[54] Cf. O sub-cap. 2.1 Tipologias morfológico-funcionais e espaços de acção.

[55] O manto corresponde a uma grande capa com cauda, confeccionada com grande quantidade de tecido, a marlota designa uma espécie de capote curto em forma de sino, com capuz, muito luxuoso e abotoado, de origem muçulmana e a mantilha equivale a um tipo de véu usado pelas mulheres. Acrescenta Teófilo Braga que "o costume da *cuia* ou *mantilha* tão peculiar das mulheres peninsulares, acha-se também notado por Estrabão entre as mulheres ibéricas, chamando a essa espécie de açafate de cabelo sobre o occiput, *timpanulum*, e à mantilha véu negro". Em relação aos capillares informa Rafael Bluteau que é certo toucado de mulher, sendo que sobre o significado dos vaqueiros, esclarece o mesmo autor que se trata de um "*vestido de Atambor, quasi a modo de casaca de Trombeteiro, todo com passamanes com mangas estreitas, pendentes, tão compridas como o vestido*", definição partilhada por João Pacheco e à qual acrescenta poder também designar "certa saya de fóra, e aberta por diante, que as mulheres traziaõ em cima do guardapé". Finalmente, a opa designa uma peça de vestuário, tipo casaco muito comprido e amplo, com gola alta e largas mangas enquanto a túnica se reporta a uma longa camisa até aos pés, de mangas justas e pouco decotada; cf. Capillare e Vaqueiro. In BLUTEAU, Rafael - *Vocabulario Portuguez e Latino*, Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712, vol. 2, p. 124 e Lisboa: Off. de Pascoal da Sylva, 1721, vol. 7, p. 361, respectivamente; Mantilha e Vaqueiro. In PACHECO, Fr. João - *Divertimento Erudito para os Curiosos de Noticias Historicas, Escolasticas, Politicas, Naturaes, Sagradas, e Profanas. Descobertas em todas as Idades, e Estados do Mundo até o presente*. Lisboa: Off. de Pedro Ferreira, 1741, tomo III, p. 535 e 548; BRAGA, Teófilo - *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1985, vol. I, p. 274 (1ª ed. 1885); Mantilha, Manto, Opa, Túnica. In OLIVEIRA,

assinalámos, não obstante a quantidade de informação facultada ao leitor no domínio do vestuário corrente e das roupas de carácter mais fantasista manufacturadas com suportes têxteis de proveniência chinesa que participam nas comemorações, esta componente foi abrangida pelo nosso estudo apenas de forma periférica - na medida em que constitui *per se* um outro campo prolífero, complexo e autónomo de investigação -, sobretudo com o propósito de reconhecer as respectivas características artísticas e compará-las com as obras enquadráveis no agrupamento dos adereços. Afinal, não só o nosso estudo é vocacionado para o contexto religioso como, nessa conformidade, não envidámos qualquer esforço no sentido de inventariar obras desta tipologia - com excepção de uma capa ainda existente no Mosteiro de São Lourenço do Escorial, nos arredores de Madrid (Inv. Nº 10051047), cujas particularidades evidenciadas revelam a maior das afinidades com aquelas descritas pelos autores das relações analisadas, contanto que sempre surja identificada na bibliografia que lhe respeita, como indo-portuguesa[56]: trata-se de uma capa curta com alguma amplitude, manufacturada em tafetá de seda branco cuja decoração, bordada a sedas policromas e fio laminado de papel dourado, se apresenta compartimentada em dezasseis faixas preenchidas com ramagens de peónias, de disposição sinuosa e ascendente, por entre as quais se reconhecem diversas espécies de pássaros nelas pousados e a voar, a par dos mamíferos figurados no plano inferior (FOTOGRAFIA 44).

Já no outro agrupamento incluem-se vários tipos de adereços cuja presença se reconhece associada às estruturas edificadas (permanentes e efémeras), ao cortejo e à urbe. No primeiro contexto, consideram-se os adereços que integram as armações montadas no interior das igrejas e dos claustros/pátios, designadamente, frontaleiras, panos de armar, cortinas, pavilhões e docéis[57] e toda uma miríade de peças, apenas identificadas como panos, telas e sedas de várias cores, que compõem soluções mais amplas, ao modo de armações, usadas no revestimento e na modelação da superfície construída. Sobre os adereços têxteis chineses

---

Fernando - *O Vestuário Português ao Tempo da Expansão Séculos XV e XVI*. s.l.: Grupo de Trabalho do Ministério para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1993, p. 102-104; www.significadodepalavras.com.br/Marlota e Marlota. In SOUSA CONGOSTO, Francisco de - *Introducción a la História de la Indumentaria en España*. Madrid: Istmo, 2007, p. 463 também disponível on line:http://books.google.pt/books?id=J60wHaLJDCUC&pg=PA472&lpg=PA472&dq=vestido+vaquero+siglo+XVI&source=bl&ots=0QJH1jtoc0&sig=-oFnbeCIyXO-8ci07SyRSludO40&hl=pt-pt&ei=UNc4TbnMH8eJhQfqyOzpCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CD4Q6AEwBQ#v=onepage&q=marlota&f=false.

[56] Cf. GARCIA SANS, Ana - Capa. In SILVA, Nuno Vassallo e; TRNEK, Helmut, coord. - *Exótica. Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 180-181 e BENITO GARCIA, Pilar - Tejidos y bordados orientales en las colecciones reales espanolas. In SÁNCHEZ-RAMÓN, Mar, coord. - *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2003, p. 142-148.

[57] Frontaleira: "*sanefa, que se poem na parte superior de huma cortina*"; BLUTEAU - *op. cit.*, vol. 2, p. 218. Sobre as restantes tipologias cf. cap. 2. Funcionalidade e evolução morfológica.

observados ao nível das estruturas efémeras erigidas para estas ocasiões, destacam-se as sedas que decoram os estrados de onde a família real e os Grandes de Portugal e Espanha assistem à representação encenada no teatro construído pelos padres inacianos, no pátio das escolas do seu colégio de Santo Antão; os cobertores[58] que adornam uma parte do interior da máquina, *a modo de arco triunfal*, que anima o claustro do convento do Carmo, em 1629; e a alcatifa usada num dos carros triunfais do cortejo organizado para as festas de canonização de Santa Madalena de Pazzi em 1669[59]. Ainda no âmbito do préstito cumpre assinalar outro tipo de adereços, como o pano que cobre a urna com as relíquias de S. Marcos, em Braga no ano de 1718, e o pano de armar que a *Universidade Eborense* ostenta como atributo no desfile de 1727, em Évora - e cujo desígnio se revela em conformidade com as componentes sacra e profana que quase sempre compõem, em simultâneo, estas formas de devoção.

Resta registar ainda as peças empregues no ornamento das portas e janelas das ruas que se agregam aos festejos, também algumas delas identificadas pelos autores dos textos como chinesas.

Perante a forma como a maior parte das obras de origem chinesa é identificada, fazendo-as corresponder a tipologias concretas do ponto de vista morfológico-funcional, cremos que a maior parte já conhecia uma existência antes das celebrações. No entanto, e, exceptuando um caso pontual assinalado no âmbito das festas organizadas no convento dominicano de Santa Cruz de Viana do Castelo em 1609, a colectânea de textos trabalhados não esclarece se assim foi ou se as mesmas resultaram do corte e montagem pelas respectivas ocasiões, em função das necessidades do evento - uma opção que se nos afigura muito provável sobretudo naquelas descrições de teor mais omisso nas quais nada é adiantado acerca das suas particularidades, como se reconhece com as já supracitadas sedas de várias cores que adornam o espaço comum anexo ao estrado onde o monarca ibérico e outros membros da família real assistem à tragicomédia encenada em 1619.

Com respeito às opções técnico-materiais que acompanham as referências bibliográficas compulsadas, nem toda a informação recolhida é suficientemente desenvolvida, ao ponto de esclarecer estes aspectos. Em algumas situações extremas, os textos limitam-se a assinalar a respectiva proveniência, sendo que se crêem paradigmáticas desta realidade, as notícias elencadas acerca do uso de ***panos da China*** e ***sedas da China*** nas armações que

[58] Cobertor: "*O panno com que se cobre a cama*"; BLUTEAU - *op. cit*., 1713, vol. 4, p. 349.
[59] CF. MIMOSO - *op. cit.*, fl. 4; CHAGAS - *op. cit.*, fl. 76 e ULPERNI - *op. cit.*, p. 255 (mal numerada, deve ler-se p. 252).

guarnecem o claustro da Casa da Provação e a igreja da Casa Professa de São Roque, ambos em Lisboa, nas festas de 1622 e 1716.

Em outros textos, as expressões usadas nem sempre são fáceis de interpretar, como bem ilustra a mais antiga referência identificada até ao momento, datada de 1595: refere o texto que a opa do desfile de Coimbra era "***de seda da China laurada de passarinhos de cores varias, & tão vivos, como naquellas partes os ha***"[60]. Se do ponto de vista material não resta qualquer dúvida acerca da sua feitura em seda, já o modo como o autor descreve a respectiva ornamentação suscita dúvidas ao empregar o termo lavrado, de acepção dúbia e sobretudo sinónimo de ornamentação[61], podendo remeter tanto para um tecido cuja decoração é obtida directamente na superfície, por efeitos de tecelagem, ou de forma complementar, através do recurso ao bordado. E se neste caso tudo aponta para que os pássaros tenham sido bordados - uma vez sublinhada a proximidade da sua representação, do ponto de vista cromático, em relação às espécies zoológicas vivas (denunciando um leque de cores suficientemente amplo e vivo, mais dificil de gerir na tecelagem) -, já noutras situações o discurso é mais omisso, limitando-se a informar que determinada obra é lavrada com certos ornatos, como se reconhece com um ***capillar de seda da China, laurado com flores***, um ***manto de seda branca da China, laurada com passarinhos, guarnecido com ouro*** e ainda outro ***manto de seda brãca da China, laurada cõ flores*** envergados no cortejo de beatificação de Francisco Xavier em Lisboa, em 1620[62].

No entanto, entre os informes compulsados também se distinguem indicações que caracterizam melhor os exemplares cadastrados, explicitando serem os mesmos tecidos ou bordados - procedimentos estes que se podem localizar em obras das duas tipologias estabelecidas, designadamente, de vestuário e adereços. Em relação aos primeiros, atente-se nas sedas que vestiam os balaústres e pilaretes do coro do novo convento dominicano de Viana do Castelo, para onde foi trasladado o corpo de Fr. Bartolomeu dos Mártires, ***tecida[s], & semeada[s] de passarinhos varios nas cores & nas feições pẽdurados de ramos verdes***, na ***marlota & manto carmesim, tecidos de ouro, & seda*** constantes do cortejo das festas de beatificação de Francisco Xavier (em 1620), ou na alcatifa da China, tecida em ouro e seda, também visível num dos carros triunfais do desfile organizado pelos padres carmelitas em 1669[63].

---

[60] *RELAÇAM do Solenne recebimento das Santas Reliquias*, fl. 48v.
[61] Cf. Lavrado. In BLUTEAU - *op. cit*., 1716, vol. 5, p. 55.
[62] Cf. SALGUEIRO - *op. cit.*, fls. 24v., 43v. e 44.
[63] Cf. CÁCEGAS, Fr. Luís; SOUSA, Fr. Luís de - *op. cit.*, fl. 256; MIMOSO, *op. cit.*, fls. 33v.-34 e ULPERNI - *op. cit.*, p. 255 (mal numerada, deve ler-se p. 252).

Por vezes, os textos analisados aludem de modo mais directo à natureza dos suportes usados na feitura das obras, podendo por aqui detectar-se alguns tipos de tecido então provenientes do Celeste Império, como o ***borcado da China*** em que foi confeccionado o traje da *Prudência* no desfile de 1629 e a ***armaçaõ lavrada de setins de varias cores*** montada na igreja conventual do Carmo em 1669[64]. Nalgumas situações em que a decoração das peças é bordada, também os textos concedem atenção aos respectivos tecidos, nomeando-os. Assim acontece com as "*ropas de varios colores de* ***tela, brocado bordados de la China***" que os Anjos vestem no prólogo da tragicomédia encenada para Filipe II de Portugal e as ***mangas de veludo brosladas da China*** que compõem o traje da *Europa* no préstito de Braga, pelas festas de canonização de São Francisco Xavier e Santo Inácio de Loiola de 1622[65].

No domínio dos tecidos cumpre ainda assinalar um outro núcleo de peças, no qual se incluem: o ***manto de volante de lauores de ouro da China*** de que a figura da *Caridade* era portadora no cortejo organizado em Coimbra no mesmo ano; os tecidos profusamente empregues na armação da igreja da Divina Providência dos padres Teatinos, quando das comemorações solenes da canonização de Santo André Avelino (em 1713), quase sempre identificados como ***gassas de la China con flores de oro*** - presentes nas cores verde, azul, cor de fogo (laranja?), branca e amarela; e o ***pano de tela, ou de ló de ouro da China*** que cobria as relíquias de São Marcos quando trasladadas, em 1718, para a nova igreja do hospital edificado em Braga com a mesma invocação[66]. De acordo com os respectivos sinónimos[67], estes termos parecem reportar-se a tecidos muito semelhantes entre si, apresentando-se *grosso modo* finos, leves, transparentes e entretecidos com fios metálicos - características que parecem ser ainda partilhadas com os velilhos e as telilhas[68], com a particularidade de Rafael Bluteau (e depois João Pacheco) sublinhar a vinda das telilhas e dos panos de ló respectivamente da China ou da *China, Japão & outras partes do Oriente*.

---

[64] CHAGAS - *op. cit.*, fl. 32 e ULPERNI - *op. cit.*, p. 15.
[65] MIMOSO - *op. cit.*, fl. 3 e *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 116.
[66] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 60v.; *NOTICIA individual del sagrado culto*, p. 4-5, 7, 9-13; FARIA - *op. cit.*, p. 183.
[67] Informa Rafael Bluteau que o pano de ló designa um "*panno muito ralo, entretecido de lavores de palheta de ouro. Trazem-nos da China, Japão & outras partes do Oriente*" enquanto o volante "*he hum tecido muito ralo, estreito, & comprido, feito de fios de lãa, entresachados com canutilho de cor de prata ou ouro. Fazemse de varias cores & pregados com alfinetes por muitos modos, & com diversas figuras, que os Armadores lhe dão com singular destreza, servem de ornato nas igrejas*"; BLUTEAU - *op. cit.*, 1716, vol. 5, p. 167 e 1721, vol. 8., p. 565-566.
[68] Velilho: tecido transparente, muito leve e fino usado para véus e cortinas; COSTA, Manuela Pinto da - Glossário de termos têxteis e afins. In *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*. Porto: III (2004) 159. Telilha: "seda ligeira, tecida com prata, e muitas vezes se acha com raminhos soltos, assim como os espadi, que vem da China"; BLUTEAU, *Supplemento ao Vocabulario Portuguez e Latino, que acabou de sahir a luz, anno de MDCCXXI. Dividido em outo volumes. Parte II*. Lisboa: Patriarcal Officina da Musica, 1728, p. 243.

Muito embora nada mais seja adiantado para além do exposto, a forma como o texto anónimo relativo às festas de canonização de Santo André Avelino se refere às "*gassas de la China*", apenas insistindo na variação cromática da cor do suporte e sempre reportando-se às flores, sugere-nos algo de carácter repetitivo, visualmente próximo das soluções decorativas observadas nalgumas das obras inventariadas. Referimo-nos a uma sanefa pertencente à igreja de São Geraldo, em Montemor-o-Novo (FICHA nº 35), a um véu de ombros e a um fragmento, ambos do acervo do M.N.A.A. (FICHAS nº 36 e 37) que, do ponto de vista técnico, correspondem a gazes tal como, na globalidade, crêmos poder designar o grupo de tecidos enunciado. Como assinalado no âmbito da caracterização das peças inventariadas constantes do volume de anexos, os três testemunhos ostentam suportes muito idênticos, dois deles em seda verde e o outro preta, espolinada a fios de seda policromos e metálicos. A sua decoração é padronada, nestes casos, à base das sempre enunciadas flores mas também de frutos, aves, borboletas e folhagem, excepto no fragmento preto, proveniente da antiga igreja de São Julião e Santa Basalisa na baixa lisboeta, apenas animado por folhas de diferentes espécies, dispersas pela superfície.

Mesmo admitindo um discurso pouco detalhado, com dificuldade acreditamos que o autor de uma descrição tão minuciosa como a que enforma o texto em apreço se reportasse a um tipo de gaze como aquela que compõe o paramento de cama do aposento da infanta D. Isabel Clara Eugénia (1566-1633) no já referido mosteiro do Escorial (nº Inv. 10014076) (FOTOGRAFIA 45), nos mesmos moldes que adoptou para relatar os tecidos chineses elencados. Não obstante as diferenças técnicas que separam os exemplos referidos, na medida em que este é bordado, e o facto de também a respectiva ornamentação assentar numa dinâmica de padrão, a mesma não se afigura tão evidente, antes sobressaíndo a noção de hastes com folhagem e peónias floridas que irradiam por toda a superfície, preenchendo-a, em articulação com animais selvagens figurados na base da peça, ao nível do solo, e com aves esvoaçantes e pousadas nos ramos.

Todavia, mais do que as obras tecidas, prevalecem aquelas bordadas. Só no texto respeitante às celebrações lisboetas da canonização de São Francisco Xavier e Santo Inácio de Loiola no ano de 1622 pode contabilizar-se um "***manto broslado da China cuberto de passarinhos***", "***muitos ricos bordados da China***" que ornam as ruas e janelas da cidade, e os "***panos bordados da China***" que se armam na claustra do Seminário Irlandês[69]. Pela mesma ocasião, também os habitantes de Évora e de Braga puderam apreciar nos respectivos desfiles

[69] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fls. 32, 15 e 50, respectivamente.

os já mencionados mantos, capilares e vaqueiros "***broslados de obra da China***", sendo que na cidade dos arcebispos de novo se volta a presenciar este tipo de artigos chineses nas festas de entrada do novo prelado (em 1627), muito em concreto, o citado manto de seda alionadada, **cuberto de lauores da china, tecido, & recamado d'ouro**[70].

No contexto dos adereços cabe assinalar, a título de exemplo, as armações que o convento do Carmo (em Lisboa) ostenta nas festas de 1629 e de 1669, nas quais alguns espécimes chineses sobressaem, como os ***cobertores da china, com bordaduras de ouro, hũs azuis, outros verdes, & Carmesins*** e as ***frontaleiras da China bordadas de ouro sobre setim azul, & com os mesmos passamanes de prata*** armados no claustro e no interior da igreja, assim como o ***docel carmesim, bordado de ouro*** armado na capela-mor da igreja de S. Filipe nas últimas festas[71].

Acresce aquela que se afigura como a notícia mais detalhada em relação aos aspectos técnicos, concernente à armação da China que concorre para o ornamento da Capela Real pelo baptismo do infante D. João em 1689, "***que he de ponto de agulha de retros de oiro***"[72].

Como se pode verificar pelos casos enunciados, os materiais predominantes na feitura destas obras tecidas e/ou bordadas são a seda e o ouro, os quais podem surgir de forma autónoma ou conjugados entre si, como tão bem elucida o Pe. Mimoso, a respeito do manto que o *Culto Divino* ostentava na tragicomédia encenada em 1619, "***de raso encarnado, labrado de paxaros doro y varios colores de la China, el cuello y puños erã labrados de sedas de colores***"[73].

Do ponto de vista cromático, a par dos suportes brancos, com toda a probabilidade em cetim ou tafetá, reconhecem-se outros azuis, verdes e carmesins, sendo que a respectiva componente decorativa oscila entre os intensos cambiantes dos fios de seda, cuja paleta se infere ampla, e aqueles dos fios metálicos, quase sempre dourados, como se reconhece nos "***panos da seda azul e de lusente ouro***" armados na nova igreja de santa Clara, em Coimbra, nas festas de canonização da rainha Santa Isabel em 1677[74] - com excepção da "***túnica de prata com laçarias obra de China***" que Melquisedeque enverga no cortejo organizado pelos religiosos carmelitas em Lisboa, no ano de 1629[75].

---

[70] Cf. *RELAÇÃO do Recebimento, e Festas qve se fizerão, na Augusta Cidade de Braga*, fl. 73v.
[71] Cf. CHAGAS - *op. cit.*, fls. 68v., 70v., 76v. e ULPERNI - *op. cit.*, p. 16 e parte II, p. 76.
[72] Cf. B.A., 51-VI-42, *Relação e forma de como se Bautizou o Serenissimo Príncipe D. João, nosso senhor que Deos guarde, filho delRey D. Pedro 2º*, fl. 44.
[73] Cf. MIMOSO - *op. cit.*, fl. 14v.
[74] Cf. LACERDA - *op. cit.*, p. 26.
[75] Cf. CHAGAS - *op. cit.*, fl. 19.

No que concerne aos programas iconográficos que protagonizam a ornamentação destas obras artísticas, também de acordo com os informes reunidos é possível notar algumas tendências temáticas podendo, desde logo, sublinhar-se o protagonismo das aves, flores e ramagens que, sem qualquer dúvida, sobressaem sobre todas as outras opções, tanto nas vestes como nos adereços. Esta é uma realidade que pode ser corroborada noutro tipo de fontes documentais, como os tombos de bens religiosos, em cujos conteúdos por vezes se reconhecem alfaias chinesas, designadamente, naquele relativo ao Santuário de Nossa Senhora da Nazaré, datado de 1643, no qual se distinguem: "***Huma vestimenta de damasco da China com sua estola e manipolo, bordado todo com vários passaros e ramos*** *[... e]* ***Outra vestimenta de damasco da China, bordada, com varios passaros e flores***"[76].

Por outro lado, as mesmas opções materializam-se nos espécimes ainda subsistentes, grande parte deles preenchidos por ramagens floridas (por vezes irradiando de inflorescências rochosas) articuladas com aves de diferentes espécies, independentemente da datação e da tecnologia de fabrico usada na sua feitura[77]. Recorrendo somente aos testemunhos constantes do inventário em anexo, podemos destacar no âmbito das peças bordadas, o pálio da igreja de São Bartolomeu, de Borba (FICHA nº 12), a cortina do M.N.A.A. (FICHA nº 24) e o manto de imagem do M.N.M.C. (FICHA nº 25). No quadro daquelas cuja decoração é obtida por efeito de tecelagem cumpre destacar o pano de armar da Sé de Lisboa, preenchido quase na íntegra por dinâmica folhagem e volumosas flores (FICHA nº 39), sendo que em relação às obras pintadas, todos os espécimes levantados merecem ser notados (FICHAS Nº 44 a 47).

Curiosamente, apenas em duas ocasiões se descrevem as espécies botânicas e zoológicas representadas, informando os autores das relações compulsadas do que em concreto se trata: é o caso do traje que a província de Cantão veste no préstito comemorativo da beatificação de Francisco Xavier em 1620, do qual consta um "*quimão de seda azul, com muitos passarinhos, & rosas de ouro*"[78]. Na verdade, ao invés de rosas supomos que seriam peónias, as flores que mais assiduamente se reconhecem figuradas nos espécimes estudados,

[76] ARQUIVO HISTÓRICO DA CONFRARIA DE NOSSA SENHORA DA NAZARÉ, *Real Casa de Nossa Senhora de Nazaré*, pasta 100, Tombo Pequeno Tombo dos Bens da Senhora, *Excerto do Livro do tombo dos bens, propriedades e foros da Casa de Nossa Senhora de Nazaré*, 1642-1648, fls. 1-11 [disponível no Arquivo Histórico da Confraria de Nossa Senhora da Nazaré, Nazaré, Portugal] publ. por PENTEADO, Pedro Manuel Pereira - *Nossa Senhora de Nazaré. Contribuição para a História de um Santuário Português (1600-1785)*. Dissertação de mestrado em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1991. Texto policopiado, vol. II, doc. VII, p. 46-47.

[77] Cf. O sub-capítulo 4.3 Caracterização plástico-iconográfica.

[78] SALGUEIRO - *op. cit.*, fl. 50v.

não por acaso, também conhecidas como rosas de Notre-Dame e amiúde apreendidas como as rosas sem espinhos, numa alegoria à Virgem[79].

A outra situação reporta-se aos dois momentos solenes singularizados pelos padres da Companhia de Jesus do colégio do Espírito Santo de Évora, nos anos de 1716 e 1727, no âmbito da beatificação de João Francisco de Régis e depois da canonização de São Estanislau Kostka e São Luís Gonzaga: reportamo-nos ao pano de armar que abrilhantou, uma das vezes, o cenotáfio do cardeal-rei D. Henrique e, da outra, a figura da Universidade Eborense no cortejo organizado para a efeméride, em "*cujas extremidades occupavaõ quatro Pavoens*"[80]. De facto, também estas aves originárias da Índia, e símbolos do espírito do fogo, da beleza, dignidade e imortalidade, constituem presença assídua entre as peças que temos vindo a inventariar ao longo dos anos sendo que, no seu estatuto de reis dos pássaros, são por norma retratadas em conjunto com as peónias, assumidamente eleitas como as rainhas das flores[81]. E, tal como as peónias, os pavões agregam um duplo significado no âmbito cristão, ao assumirem-se como símbolos da ressurreição[82]. Entre o lote de obras reunido em anexo, atente-se no frontal de altar da igreja de Nossa Senhora da Graça, na vila de Cano (FICHA nº 13), em cujo campo se reconhecem dois imponentes pavões em posição afrontada. De resto, estas aves são quase sempre observadas nos campos das vestes litúrgicas estudadas, em simultâneo com hastes vegetalistas animadas por peónias floridas.

Neste mesmo adereço que surgiu em Évora, por entre aves, ramos e outras curiosidades de grossos relevos de ouro em campo azul "maravilhosamente" bordadas, podiam observar-se as armas do Sereníssimo Cardeal-Rei, *"a saber as Quinas de Portugal, & por timbre o Chapeo Cardinalicio*"[83] - informação que testemunha o recurso a outros assuntos, no lote de peças citadas nos textos elencados, para além das aves, flores e ramagens. No domínio da heráldica temos conhecimento de mais panos, com dimensões e funcionalidade variáveis, em cujos programas ornamentais constam escudos de armas de famílias portuguesas em certas ocasiões mal representados, o que impossibilita a sua correcta identificação[84]. E se nalguns casos estes

[79] Cf. CAZENAVE, Michel, dir. - *Encyclopedie des Symboles*, 6ª ed. Paris: Librairie Génerale Française, 2004, p. 534. Cf. Também o sub-cap. 3.1 As Constituições Sinodais portuguesas e os têxteis chineses.
[80] *RELAÇAÕ das Festas do Collegio do Espirito Santo da Cidade de Evora na Beatificaçaõ do Veneravel P. Joaõ Francisco Regis*, fl. 3.
[81] Cf. BALL, Katherine M. - *Decorative Motives of Oriental Art*. Nova Iorque: Hacker Art Books, 1969, p. 222-223; CULAS, Michel - *Grammaire de l'Objet Chinois*. s/l: Éditions de l'Amateur, 1997, p. 32.
[82] Cf. HEINZ-KOHR, Gerd - *Lessico di Iconografia Cristiana*. Milão: Istituto Propaganda Libraria, 1984, p. 277 (1ª ed. 1971).
[83] *RELAÇAM do Apparato Triunfal & Procissaõ solemne, com que os P.P. da Companhia de JESUS do Collegio de Evora*, p. 17.
[84] Cf. FERREIRA, Maria João Pacheco - *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (Séculos XVI-XVIII)*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2007, cap. 4, p. 153-157.

elementos se apresentam bordados, como sucede com o escudo referido, já noutros a sua figuração é tecida, como bem testemunha a peça mais recentemente localizada na igreja de S. Lourenço, em Galveias, com as armas dos Teles da Silva (FICHA nº 34).

Além do grande núcleo temático das aves e flores que prepondera, outros assuntos se registam no contexto das notícias compiladas, pese embora o pouco detalhe que na maior parte das circunstâncias as caracteriza. Assim sendo, é possível enunciar a representação da *Historia de Plor e Filumena* que anima a série de panos da armação da Capela Real, na cerimónia de baptizado do futuro rei D. João V, em 1689[85] - cujo teor desconhecemos, pese embora os esforços desenvolvidos no sentido de identificar o referido assunto[86]. No entanto, perante o modo como o mesmo é descrito, depreendemos tratar-se de um conjunto historiado bordado, o que já de si é extraordinário pela novidade de que se reveste no quadro dos temas localizados e pela quase inexistência de testemunhos sobreviventes afins, independentemente do programa figurativo patenteado. Na verdade, no presente momento conhecemos apenas um outro núcleo ainda sobrevivente, composto por sete panos (que se saiba), com episódios alusivos à *História de Tróia*, inspirados na celebérrima obra poética de Homero, *Ilíada*, dispersos por diferentes entidades, nomeadamente, no Metropolitan Museum de Nova Iorque (onde se podem observar três destas obras), e o Musée des Beaux-Arts de Lyon (que acolhe duas), sendo que as outras foram vendidas em leilão e encontram-se na posse de particulares[87] (FOTOGRAFIA 46). Embora surjam identificados como tapeçarias com as quais, na verdade, revelam afinidade, uma vez considerada a respectiva organização em série e a própria estrutura das obras, compostas por cercadura bem diferenciada e campo onde se desenrolam as cenas historiadas,

[85] Cf. B.A., 51-VI-42, *Relação e forma de como se Bautizou o Serenissimo Príncipe D. João, nosso senhor que Deos guarde, filho delRey D. Pedro 2º*, (...), fl. 44.

[86] Uma vez presente o tema das remanescentes Séries de tapeçarias que integram o programa decorativo do palácio real - todas de natureza profana da Antiguidade Clássica, excepto aquela com a *História de Jesus* - perguntamo-nos se não poderia esta reportar-se à *História de Filomela* filha de Pandíon, rei de Atenas, cabendo aqui notar que a palavra Filomela pode corresponder a uma variante ortográfica de Filomena. Esta história conheceu alguma difusão através das gravuras que Virgil Solis (1514-1562) e Antonio Tempesta (1555-1630) realizaram para edições das *Metamorfoses* de Ovído; cf. SCHMIDT, Joël - *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Lisboa: Edições 70, 1997, p. 120.

[87] *O Rapto de Helena* (nº Inv. 1979.282), *A Profecia de Calcas* (nº Inv. 50.97.2) e *O Sacrifício de Polixena* (51.152) pertencem ao Metropolitan Museum of Art; *A morte de Polidoro* (nº Inv. 1970-537) e *A Vingança de Hécuba* (nº Inv. 1970-538) encontram-se no MuSée des Beaux-Arts de Lyon; os panos com as representações da *Disputa de Ajax e Ulisses* e *Eneias salvando seu pai Anquises* pertenciam a Leopoldo Benguiat (Museo di Palazzo Davanzati) e a B. Hochon e foram vendidos nos leilões realizados, respectivamente em 1934, e 1903, sendo que o segundo foi de novo vendido em 1982 e, mais recentemente, em 1999, no Mónaco - agradecemos a Danièle Veron-Dénise conservadora-chefe do palácio de Fontainebleau recentemente aposentada, a Melinda Watt, conservadora da colecção de Escultura e Artes Decorativas do Metropolitan Museum de Nova Iorque e as informações que amavelmente nos facultaram respeitantes a estas peças. Cf. STANDEN, Edith - *European Post-Medieval Tapestries and Related Hangings in The Metropolitan Museum of Art*. Nova Iorque: Metropolitan Museum of Art, 1985, vol. II, p. 796-797 e KRAHL, Regina - A Presença Portuguesa nas Artes e Ofícios da China. In AAVV, *Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII*, catálogo de exposição. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação - Museu Nacional de Arte Antiga, 2009, p. 316, nota 36.

trata-se, para todos os efeitos, de uma notável e monumental série de panos integralmente bordados, atendendo ao número de exemplares que a compõem, às suas dimensões (com mais de três metros e meio de altura por mais de cinco metros de largura cada um) e, não menos importante, às técnicas de fabrico em que foi elaborada - bordada a fio de seda e fio de papel laminado dourado sendo as carnações das figuras pintadas com recurso à técnica da encaústica sobre suporte de cetim. Segundo Edith Standen e Regina Krahl, as composições, de desenho complexo com múltiplas figuras inspiradas em cenários arquitectónicos renascentistas, derivam de fontes europeias e a sua realização sugere um trabalho de colaboração entre artesãos da Europa e da China Ming tardia, cabendo a execução das áreas pintadas a pintores portugueses e a remanescente componente bordada aos chins[88] - teoria confirmada pela descoberta de três caracteres chineses na perna de Polidoro no pano alusivo à sua morte, do museu de Lyon[89]. Tem o conjunto ainda a particularidade de ostentar, o escudo de armas presumivelmente dos Mascarenhas[90] nos quatro cantos da cercadura de cada um dos panos, hipotizando as referidas autoras que o mesmo possa ter sido realizado para D. Francisco Mascarenhas, governador de Macau entre 1623 e 1626.

Por fim, reconhecem-se dois outros tópicos iconográficos, de certo modo afins, sendo que pôde o primeiro ser testemunhado na tragicomédia apresentada em 1619 a Filipe II de Portugal, na decoração de um dos faldões ostentado pela *serra de Sintra*, "***labrado de monteria de la China, con gruessos ramos, y franjones de oro***"[91]. Com base no conceito 'colchas de montaria' enunciado por Rafael Bluteau no seu *Vocabulário*, trata-se, portanto, de *lavores de agulha, com retroz ou bordados, em que se representão corsas, veados, caens, & outras cousas da caça de montaria*"[92]. Com efeito, também a representação de animais

[88] Cf. STANDEN - *op. cit.*, p. 796-797 e KRAHL - *op. cit.*, p. 315-316.
[89] De acordo com as informações gentilmente facultadas por Salima Hellal, conservadora responsável pelos objectos de arte do Musée des Beaux-Arts de Lyon, a quem agradecemos, trata-se de um pormenor revelado no contexto de uma intervenção de restauro naquele pano.
[90] Cuja leitura heráldica é a seguinte: escudo de formato em ponta, faixado de oito de vermelho e de prata; elmo de aço, de grades e de perfil para a dextra, guarnecido de ouro; paquife de vermelho (?) e de ouro (?); timbre: um leão aleopardado de ouro, armado e lampassado de vermelho (?). Nos escudos da dextra, os elmos e os timbres encontram-se voltados por cortesia. Na verdade, reconhecem-se algumas divergências em relação às armas dos Mascarenhas: trata-se de um faixado em vez das faixas e os esmaltes da tapeçaria são vermelho e prata em vez de vermelho e ouro. Segundo o nosso prezado colega Prof. Doutor Miguel Metelo de Seixas, a quem agradecemos o importante esclarecimento, as armas representadas aproximam-se mais das da família Pestana (coincidência dos esmaltes vermelho e prata, e do timbre) ou, a rigor, Silveira (coincidência apenas dos esmaltes, mas não do timbre, que no caso dos Silveiras é um urso sainte duma capela de silvas).
[91] MIMOSO - *op. cit.*, fl. 5v. Rafael Bluteau considera a designação montaria num sentido mais ou menos lato: "*Tomando largamenteo vocábulo, que com caens, & armas mata os animaes do campo; porém mais propriamente, a montaria he só aquella, que se faz a cavallo contra os animaes silvestres, & ferozes, como são javalis, veados, & outros que por serem de sua natureza mais bravos, & casaros, não descem ao razo, & se escondem nos montes, por razão do lugar, se chamou a tal caça, Montaria*"; BLUTEAU - *op. cit.*, vol. 5, p. 565.
[92] *Ibidem*, p. 565.

silvestres, em simultâneo com hastes floridas de peónias, surge com regularidade nas peças que, ao longo do tempo, temos tido oportunidade de analisar, designadamente: nos dois panos de armar da igreja de São Roque (nº Inv. MT 185 e 186) nos quais, além dos já mencionados pavões, se distinguem cervídeos, coelhos, patos, macacos e até um tigre sobre um monte rochoso[93], sendo que alguns destes animais constam, também, dos programas ornamentais de um frontal de altar do M.N.M.C. (nº Inv. 541) e de uma capa de asperges do Tesouro da Sé de Braga (s/ nº Inv.), na qual se vislumbra um imponente par de faisões (FOTOGRAFIAS 47, 48 e 49). Acresce um pequeno núcleo de casulas e dalmáticas dominadas por temática cristã ao nível dos respectivos sebastos, em cujos campos se pode, de igual modo, apreciar a figuração de cervídeos, como sucede numa dalmática do M.N.A.A. (nº Inv. 2276), e em duas casulas, uma da Casa de Cezim, em Guimarães (s/ nº Inv.) e a outra do Victoria & Albert Museum em Londres (nº Inv. T. 1962-1899) (FOTOGRAFIAS 50, 51 e 52). Não menos curioso é o já citado paramento de cama da infanta espanhola Isabel Clara Eugénia, no qual se observa a figuração bordada de cães caçando cervídeos e javalis por entre grossos ramos (FOTOGRAFIA 45).

O segundo assunto introduz a representação humana neste universo artístico e é o Pe. Salgueiro que dele nos dá notícia no âmbito, uma vez mais, da sua relação das festas de beatificação do Apóstolo do Oriente, ao reportar-se aos "***panos broslados de seda & ouro, cõ muitas figuras de homẽs, aues & animaes***" que vestem as paredes e colunas da igreja do colégio de Santo Antão[94]. Ainda que se desconheça o domínio temático em que tais elementos compositivos se inscreviam, é crível que os mesmos se associassem a um cenário filiável naquele já enunciado, das cenas de montaria, no qual os homens surgiriam como caçadores. Ora, no Metropolitan Museum de Nova Iorque existe uma colcha que não só cumpre estes pressupostos, como surge identificada na respectiva ficha de inventário, como sendo datável do século XVI e destinada ao mercado português (nº Inv. 1975.208d): nela coexistem animais fantásticos do bestiário chinês - em concreto, o par de dragões no medalhão central, o par de aves fénix num dos lados da cercadura e os leões brincando com a bola de brocado nos cantos da peça -, uma série de aves representadas aos pares e quatro homens trajados segundo a moda

[93] Sobre estas duas peças cf. FERREIRA, Maria João Pacheco - Panos de armar. In MORNA, Teresa Freitas, coord. - *Museu de São Roque, catálogo da exposição permanente*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 2008, p. 206-209 ou FERREIRA, Maria João Pacheco -Panos de armar. In MORNA, Teresa Freitas, coord. - *Arte Oriental nas Coleccções do Museu de São Roque*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 2010, p. 152-154.
[94] MIMOSO - *op. cit.*, fl. 51v.-52.

europeia do século XVI, dois deles assistindo a uma luta de galos e os outros dois na qualidade de caçadores (FOTOGRAFIA 53)[95].

Muito embora possamos inferir que estes últimos espécimes se afiguram tipicamente chineses, ao contrário dos que os precedem - que logo pelo tipo de temática patenteadada apontam para obras com características integráveis na denominada produção sinoportuguesa de cariz europeu -, já o mesmo não é possível afirmar acerca dos exemplares citados com decorações à base de motivos florais e aves, dada a significativa representatividade que estas conheceram em ambas as manufacturas.

Importa de igual modo notar, que a mole de informações reunidas não nos elucida acerca do teor plástico deste património, uma vez presente a capacidade dos chineses de tudo imitarem e destes - tal como já por diversas ocasiões tivemos oportunidade de sublinhar -, desde meados do século XVI, se terem seriamente empenhado numa produção consentânea com os desejos e necessidades dos portugueses[96]. Como Gauvin Alexander Bailey observa, "Com a esperança de penetrar no mercado cristão, os artistas chineses não-cristãos não revelaram qualquer hesitação em copiar de uma forma ocidental a imagética cristã, como acontecera com os escultores hindus em Goa. (...) Os artífices chineses conheciam o seu mercado. Quatro anos apenas após a fundação da primeira colónia europeia permanente na China, em Macau, os artesãos chineses já mostravam um conhecimento extremamente sofisticado das necessidades iconográficas específicas daqueles estrangeiros"[97]. Ora, este fenómeno de empenho e adaptação dos chineses seria tão válido no contexto da escultura e imaginária como no da produção têxtil que, pela mesma altura, começava a circular pelo antigo espaço utramarino português e pela respectiva metrópole. E tal como o *corpus* recentemente elencado confirma, esta manufactura não implicava somente obras dotadas de iconografia cristã, heráldica europeia ou da mitologia clássica. Os chineses, atentos às tendências de mercado, interessados em conquistar e satisfazer os novos clientes e competentes que são na reprodução de tudo que se lhes apresente, investem também na feitura de outras

[95] Agradecemos a preciosa colaboração da conservadora daquela instituição Melinda Watts que nos facultou a respectiva ficha de inventário e imagem a cores que se reproduz no nosso trabalho, no anexo fotográfico. Sobre esta peça cf. LEITE, Maria Fernanda Passos - Colcha. In AAVV - *Os descobrimentos portugueses e a Europa do Renascimento. XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros - Comissariado para a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciencia e Cultura - Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, p. 245.

[96] Cf. por exemplo, FERREIRA, Maria João Pacheco - Entre a vivência religiosa cultual e académica. e B.A., cód. 49-IV-50, *Excerto de uma carta do Padre Luís Fróis a um irmão da Companhia*, Goa, 1561, fl. 400 [disponível na Biblioteca da Ajuda, Lisboa, Portugal] publ. por FERREIRA - *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas*, p. 237 (transcrição nossa) e também por REGO, António da Silva - *Documentação para a História das Missões do Padroado Português do Oriente*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1952, vol. VIII, p. 483-484.

[97] BAILEY, Gauvin Alexander - Imagens com Vida. O programa artístico dos jesuítas na Ásia Portuguesa e mais além. In AAVV, *Encompassing the Globe*, p. 228.

tipologias têxteis luxuosas e requisitadas que, à época, circulam entre o Estado da Índia e Portugal, decerto a preços bem mais acessíveis. E nesse contexto, merecem todo o enfoque a alcatifa da Casa dos Patudos assim como a(s) que se encontra(m) na origem do dossel do Tesouro da Sé de Évora (FICHAS nº 32 e 33), verdadeiras novidades no quadro da nossa investigação, na medida em que reproduzem os esquemas plástico-compositivos e cromáticos distintivos dos tapetes de nó produzidos na Pérsia no final do século XVI e durante a centúria seguinte mas sob a forma de bordado, de acordo com os procedimentos técnico-materiais adoptados na produção têxtil sinoportuguesa.

Nesta conformidade, desconhecemos até que ponto os programas decorativos que animam os espécimes apontados na documentação foram tão-só reproduzidos ou alvo de interpretação, como se reconhece, por exemplo, com a figuração dos pelicanos que animam o centro do campo do já citado frontal de altar da igreja de Nossa Senhora da Graça da vila de Cano (FICHA nº 13) e de um outro, pertencente ao Museu Nacional do Traje (FICHA nº 17)[98].

Em todo o caso, e sobretudo no que concerne à representação das aves (e das flores), depreendemos estar perante abordagens de teor naturalista, uma vez ponderados alguns dos comentários que acompanham estas obras, sempre salientando a variedade de espécies e de cores que as caracterizam. Na verdade, os têxteis chineses animados por este tipo de elementos não passa despercebido aos autores que, logo em meados de Quinhentos, reúnem uma série de informes acerca do Celeste Império, como o Pe. jesuíta Luís Fróis e o religioso dominicano Fr. Gaspar da Cruz. De acordo com as suas impressões, ambos acusam o impacte que peças com composições assentes nestes ornatos então exercem sobre aqueles que as observam, notando o primeiro religioso, logo em 1559, que a figuração destes elementos "*he a suma perfeição de seu pintar*"[99]. Também o dominicano Gaspar da Cruz, sensivelmente pela mesma altura, contempla a questão no seu *Tratado*, ao observar que os chineses *ẽ pinturas sam bõs pintores principalmẽte de folhagẽs e passaros, como se pode ver nos pannos que a nos vẽ da China*"[100].

---

[98] Cf. O cap. 4. Os têxteis chineses no universo religioso português (Séculos XVI-XVIII).

[99] B.A., *Jesuítas na Ásia*, 49-IV-50, *Treslado de hũa carta que escreueo o irmão Luis Frois do collegio de sam Paulo de Goa aos 16. de Nouembro de 1559*, fl. 119 e *Cópia de huma carta que escreveo o Irmão Luis Fróis do Collegio de Goa ao Primeiro de Dezembro de 1560 aos irmãos da Companhia de Portugal*, Goa, fl. 209v. [disponível na Biblioteca da Ajuda, Lisboa, Portugal].

[100]Excerto que tivemos já oportunidade de citar no cap. 4. Os têxteis chineses no universo religioso português (Séculos XVI-XVIII), para confirmar o contacto dos portugueses com a produção têxtil chinesa pintada. Cf. CRUZ, Fr. Gaspar da - *Tratado em que se cõtam muito por esteso as cousas da China cõ suas particularidades, assi do reino d'Ormuz, cõposto por el. R. padre frei Gaspar da Cruz da orde de sam Domingos.* Ed. de Rafaella D'Intino. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989 (Ms. 1569), p. 205. Neste contexto cumpre advertir que muito embora ambos empreguem a expressão pintar; que algumas das peças inventariadas pintadas exibam uma ornamentação que assumimos ser consentânea com aquela descrita, pese embora a sua datação posterior (sobretudo o pano de armar ou colcha do M.N.A.A., FICHA nº 44) e que os chineses gozam, ainda na actualidade, de uma enorme reputação no domínio da pintura sobre seda, não cremos que todas as obras chinesas

Como depressa se conclui, as relações de acontecimentos sacros solenes consultadas oferecem uma outra dimensão interpretativa da realidade em discussão. Ao invés das *Visitações*, *Constituições*, livros de despesas e inventários examinados, cujos conteúdos corroboram, numa perspectiva documental e contabilística, a integração *grosso modo* global do tipo de património inventariado e analisado entre o espólio artístico eclesiástico nacional, os textos analisados nunca enunciam alfaias sacras como as vestes usadas no cerimonial litúrgico. Esta constatação afigura-se ainda mais enfatizada, se recordarmos que o vestuário não só prevalece no nosso levantamento, constituindo 46% do total das obras cadastradas como, do ponto de vista da sua datação, se distribui por todo o período cronológico situando-se, a maior parte dos espécimes, no século XVII[101].

Pelo contrário, os documentos compulsados antes direccionam o discurso para as armações têxteis adoptadas no mesmo contexto devocional, elencando os adereços que as compõem. E neste sentido, não só confirmam o uso das tipologias enunciadas e caracterizadas na primeira e segunda partes da nossa tese como dão, ainda, a conhecer o envolvimento de novos géneros têxteis para além daqueles já discutidos, como as frontaleiras e os cobertores - sendo que, em ambas as circunstâncias, os exemplares de origem chinesa sempre sobressaem dos conjuntos em que se integram, não obstante a multiplicidade de opções que os caracteriza nos mais díspares aspectos.

Desconhecemos quais as razões que sustentam tal preferência, se é que assim o podemos entender. No entanto, e uma vez presente as directrizes localizadas nas *Constituições Sinodais* ora repudiando ora autorizando o uso de "panos da Índia"[102], questionamo-nos até que ponto as ditas alfaias não seriam já do domínio comum, prefigurando-se como uma opção normal no âmbito das festas religiosas ordinárias que constituem o calendário litúrgico dispensando, por isso, a sua menção. Como é sabido, o investimento na celebração católica em Portugal não se extingue nos seus momentos solenes, antes se manifesta no quotidiano e sobretudo em Lisboa, como António Coelho Gasco faz questão de salientar na sua obra manuscrita, datável de cerca de 1625: "*Bem notorias saõ as continuas festas que em todos os*

animadas por esta temática com que os referidos autores se depararam fossem pintadas. Até porque, à época, era comum descrever as obras bordadas nesses termos, com base na expressão 'pintar com a agulha'; veja-se o caso do Padre Duarte de Sande (na sua obra de 1590) quando, a respeito dos ofícios chineses declara haver "*muitos pintores que usam o pincel ou a agulha, dos quais os últimos são por alguns chamados bordadores*"; SANDE, Duarte de, S.J. - *Diálogo sobre a Missão dos Embaixadores Japoneses à Curia Romana*. Pref. Trad. e Coment. de Américo da Costa Ramalho. Macau: Fundação Oriente - Comissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997, p. 334 (1ª ed. 1590 em latim).

[101] Como, aliás, tivemos já oportunidade de sublinhar no cap. 4. Os têxteis chineses no universo religioso português (Séculos XVI-XVIII).

[102] Cf. O sub-cap. 3.1 As Constituições Sinodais portuguesas e os têxteis chineses.

dias se celebraõ na nossa cid.e com grande concurso de gente, os quaes triumphos se solemnizaõ com a melhor muzica, e suauidades de cheiros que se pode ver em nenhuã p.te da christandade, e he m.tº p.ª ver, e dar graças a Ds as ricas armaçoẽs com que estaõ armados, e alcatifados as sanctas igrejas e ornatos de seus altares (...)"[103].

Para esta nossa conjectura concorre também o facto de alguns dos exemplares estudados apresentarem estado de conservação deficitário e de, por vezes, as obras surgirem descritas nos livros de inventários como usadas, logo, denunciando uma utilização com o mínimo de assiduidade, como sucede com "*Hũa vestimenta vermelha da China usada*", assim identificada no inventário de bens de 1675 da confraria de Nossa Senhora a Branca, em Braga onde deu entrada em 1630[104]. De facto, supomos estar perante um exemplo sujeito a muito uso - na celebração dos domingos da Paixão e de Pentecostes, das festas da Paixão, dos apóstolos e dos santos mártires[105] - uma vez que as outras peças chinesas que a referida igreja à época também possui (chegadas de Macau seis anos antes), são apenas registadas sem qualquer comentário acerca do seu estado de conservação[106].

A análise de um património artístico desaparecido como aquele que se intenta estudar constitui-se como um autêntico exercício no campo da cripto-história da arte. Não obstante o alheamento notado na documentação compulsada em relação ao traje litúrgico - que nos impede de estabelecer qualquer tipo de relação com o acervo estudado enquadrável nesta tipologia morfológico-funcional - a mesma não deixa de se revelar prolífera em informes respeitantes aos têxteis chineses. Com base no acervo cadastrado e no conhecimento que dispomos acerca dos têxteis chineses destinados ao mercado português procurámos materializar, através da vertente que Vitor Serrão designa de dedução[107], as notícias documentalmente veiculadas no âmbito das componentes técnico-materiais e iconográficas recorrendo, sempre que possível, a espécimes existentes cujas particularidades exibidas se afiguravam comparáveis.

---

[103] GASCO, Antonio Coelho - *Primeira Parte das Antiguidades da muy nobre cidade de Lisboa Imporio do Mundo e Princeza do Mar Oceano*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924, p. 195 (Ms. de c. 1625).
[104] Cf. ARQUIVO DA IRMANDADE DE NOSSA SENHORA A BRANCA, Livro 51 - *Livro de irmãos (1626-1750)*, *Inventario do fatto e maes ornamentos da Comfraria de Nossa Senhora a Branca que se fez no Anno de 675*, fl. 13 e *Livro e Inventario de Todos os Ornamentos da Confraria de Nossa Senhora a Branca, e assim dos Vestidos da Senhora e mais Peças Pertencentes à dita Confraria* (livro 240), *ImVentario das pesas e fato da Comfraria da Virgem Nossa Senhora a branqua que entregou Diogo Gonçalves Vellada mordomo thesoureiro que foi da dita comfraria a Gonçalo de Basto mordomo thesoureiro que he este anno de seis sentos e trinta*, fl. 39 [disponível no Arquivo da Irmandade de Nossa Senhora a Branca, Braga, Portugal].
[105] Cf. O sub-cap. 1. Simbologia.
[106] Sobre este conjunto cf. o sub-cap. 3.1 As Constituições Sinodais portuguesas e os têxteis chineses.
[107] Cf. SERRÃO, Vítor - *A Cripto-História da Arte. Análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 12.

São alguns os aspectos que não temos como compreender, como por exemplo, até que ponto estamos perante artigos manufacturados na totalidade na China, segundo programas previamente definidos com base em coordenadas específicas (porventura ao abrigo de uma encomenda), ou se estes foram elaborados a partir de suportes dali provenientes, é certo, mas cortados e montados noutro ponto do Estado da Índia ou até na metrópole[108]. No entanto, tal como se pode verificar, os espécimes descritos são, em aparência, compatíveis com aqueles que ainda sobrevivem na actualidade, tanto ao nível das técnicas e materiais empregues, como dos repertórios iconográficos e até da plasticidade que os caracteriza[109].

Em todo o caso, uma questão forçosamente se impõe: como podemos estar certos de que as obras descritas são de facto chinesas? Seria o conhecimento dos autores acerca dos têxteis oriundos do Império do Meio suficiente para os reconhecer? Mesmo que o seu discurso se alicerce em informações que lhes são transmitidas, como por vezes os próprios esclarecem, até que ponto são estas obras do domínio comum para que todos saibam o que está em causa?

Para nosso infortúnio, os esforços encetados no sentido de localizar alguns dos exemplares melhor descritos, como o pano de armar com o escudo do cardeal-rei D. Henrique, fracassaram. Por outro lado, ao admirarmos certas peças ainda existentes, não podemos deixar de nos indagar acerca do modo como os contemporâneos as terão apreendido, face às características formais e plásticas que ostentam. Referimo-nos a duas situações muito específicas, designadamente: ao conjunto de panos de armar bordados com episódios da *História de Tróia* os quais, ainda na actualidade, são por vezes identificados como tapeçarias, quando não o são, e a sua aparência prima pela híbridez, ao revelar cenas de temática mitológica clássica representadas em ambientes que, exceptuando a componente arquitectónica e figurativa de matriz europeia, se apresentam sinizados ao nível dos elementos secundários que lhes subjazem, como as plantas, as nuvens ou as ondas, interpretados segundo o estilo Ming tardio (FOTOGRAFIA 46).

Num outro extremo, ocorrem-nos as alcatifas bordadas as quais, como afirmámos, embora no plano técnico-material se apresentem em tudo consonantes com as outras peças estudadas, já do ponto de vista plástico-iconográfico exibem um perfil que não é chinês nem europeu mas persa. A verdade é que, a uma certa distância, o observador não consegue

[108] Nomeadamente a Goa onde, afinal, não só os suportes tecidos e bordados chegavam a metro, como intervenções de restauro em algumas das peças estudadas parecem confirmar uma laboração faseada, assegurada em diferentes centros; cf. GARCIA, Madalena Ataíde; SANTANA, Maria Manuela - Bolsa de Corporais. In FALCÃO, José António, coord. - *Entre o Céu e a Terra. Arte Sacra da Diocese de Beja*. Beja: Departamento de Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja, 2000, tomo III, p. 49-53.
[109] Cf. Os sub-cap. 4.2 Caracterização técnico-material e 4.3 Caracterização plástico-iconográfica.

perceber se está perante um tapete de nó ou um bordado. Estariam os espectadores coevos aptos a distinguir as diferenças?

É inegável o impacte que estas obras surtiram entre aqueles que consigo se depararam. Pelas características distintas que reuniam, os têxteis asiáticos (indianos, chineses e também japoneses) decerto ganhavam proeminência entre o vasto conjunto de adereços que circulava, cativando a atenção e despertando admiração nos espectadores; actuavam como verdadeiros ímanes de atracção os quais, como Donald Lach observa, encorajavam a experiência e convidavam à sua contemplação[110]. Com efeito, à data das celebrações em análise, inclusivé daquela mais remota, assinalada em 1595, os portugueses apresentavam já uma inegável tradição de convívio e familiaridade com a *exotica* asiática e a rica e distinta ornamentação que lhe era tão peculiar, nomeadamente pela via da festa religiosa, de que os têxteis faziam, sem qualquer dúvida, parte[111].

Um bom testemunho dessa convivência é facultado pelo já citado religioso da Companhia de Jesus, Luís Fróis, na relação que escreve sobre a primeira embaixada nipónica à Europa, enviada no ano de 1582 em nome dos dáimios cristãos de Kyushu e destinada ao Sumo Pontífice[112]. No texto de Fróis, na parte concernente à visita dos quatro jovens príncipes

---

[110] LACH, Donald - *Asia in the Making of Europe*, 2 ª ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1994, vol. II, tomo I, p. 198 (1ª ed. 1970-1977).

[111] Como Vitor Serrão aduz: "É de relacionar sempre este mundo ricamente decorativo da arte portuguesa gótico-renascentista, pejada de 'citações ao exotismo' e da busca de soluções vernaculares atestando o seu modo próprio de sentir as formas e espaços, com os programas ornamentais das festas religiosas e civis do tempo, com as ruas e praças engalanadas de arcos triunfais custeados pelas corporações mecânicas (como sucedeu nas opulentas festas lisboetas de 1521 descritas pelo cronista Gaspar Correia por ocasião do terceiro casamento do Venturoso), onde esses e outros 'motivos' se atestavam"; cf. SERRÃO, Vitor - Exotismo e Ostentação na Cultura Artística. In Revista *História*. Lisboa: 3ª Série, 24: 48 (2002) 33.

[112] A idéia desta embaixada (*Tensho Ken'o Shisetsu*, 1582-1590) coube a Alessandro Valignano (1539-1606), visitador da Companhia de Jesus nas partes do Oriente. A sua finalidade visava objectivos diversos dos quais se destacam propagandear a Companhia de Jesus e as suas iniciativas ultramarinas, promover novas vocações missionárias entre a juventude europeia, impressionar os japoneses com a opulência e a magestade das cortes ocidentais bem como com o poder e influência da Igreja Católica no contexto político europeu. Reunia quatro jovens japoneses familiares chegados dos principais senhores cristãos das ilhas de Kyushu: Mâncio Ito, Miguel Chijawa, Juliano Nakaura e Martinho Hara. No âmbito desta campanha os enviados atravessam Portugal e Espanha, e dirigem-se a Roma, onde chegam em 1585 e ali são recebidos pelo padre Claudio Acquaviva (1543-1615), Geral da Companhia de Jesus e pelo papa Gregório XIII (1502-1585). De entre a bibliografia publicada sobre o assunto cf., por exemplo: FRÓIS, Pe. Luís - *Tratado dos Embaixadores Japões*. Ed. de Rui Loureiro. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1993; SANDE - *op. cit.*; CORREIA, Pedro Lage Reis - Der Triumph des Experimentalismus in der japanischen mission. Alessandro Valignano (1539 - 1606) un die planung der japanischen gesandtschaft von 1582 nach Europa. In *Novos Mundos - Neue Welten Portugal und das Zeitalter der Entdeckungen*. Berlim: Deutsches Historisches Museum, 2007, p. 299-306 e também o cap. 2.2 A Construção de uma Imagem da Europa: A embaixada de 1582-1590 do estudo de CAMPOS, Alexandra Curvelo da Silva - *Nuvens Douradas e Paisagens Habitadas. A Arte Namban e a sua Circulação entre a Ásia e a América: Japão, China e Nova-Espanha (c. 1550 - c. 1700)*. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada ao Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2007. Texto policopiado, p. 269-293. Aproveitamos para expressar o nosso agradecimento à autora pela gentileza que teve em nos facultar um exemplar da sua tese em formato digital.

japoneses ao cardeal Alberto, arquiduque de Áustria (1559-1621) e também vice-rei de Portugal pode ler-se o seguinte excerto, que consideramos bem elucidativo acerca do cosmopolitismo de Lisboa e do à-vontade que os seus habitantes parecem manifestar em relação aos enviados do país do Sol Nascente: "*Nesta visita que fizeram ao Cardeal não houve muito concurso de gente que os viesse ver como nas outras partes, porque como Lisboa está acostumada a ver diversas nações da Índia e por haver nela tanto concurso de gente, não se atenta pelas coisas novas tanto em particular*"[113].

Perante este quadro não soará estranho que, pela mesma ocasião, - desta vez, no âmbito da recepção de Filipe II de Espanha à referida embaixada, aquando da sua passagem por Madrid - tenha lugar um outro episódio, no qual acaba por ser testada a capacidade dos ibéricos distinguirem a proveniência dos artigos asiáticos. Nessa ocasião, após a oferta de vários presentes ao monarca, este "*tomou cada couza destas na mão, vendoas, e revolvendoas, dizendo, que diferente obra era aquella da dos Chinas (...)*", observação que, como Alexandra Curvelo afirma, denota já uma prática do olhar sobre peças provenientes destas paragens susceptível de permitir distinguir os artefactos chineses dos japoneses[114].

Esta mesma capacidade assume para nós o maior significado, sendo certo que não se restringia somente a objectos de laca mas também a artigos têxteis, como se infere pela leitura de inventários de bens datáveis do século XVI. Nesse sentido, constitui exemplo paradigmático o inventário do guarda-roupa do rei D. Manuel (1469-1521), compilado em 1522[115], no qual se distinguem as respectivas origens dos exemplares têxteis, ao apontar para a sua proveniência turca, persa, indiana e, também, chinesa, representada que está por "***huũs esparamentos doratoreo de brocado da China***"[116].

Perante este cenário não nos ocorre que a conjuntura se tenha alterado muito com a chegada de Seiscentos. E as celebrações de aparato que analisámos, datáveis deste período cronológico, reflectem muitíssimo bem um tipo de vivência (também religiosa) profundamente imbuída de um gosto por tudo o que é oriental, ao evidenciar todo um vasto conjunto de referentes artístico-culturais que não só não se extinguem nos têxteis - antes predomina uma imensa variedade de materiais e tipologias - como provêem de todas as regiões por onde os portugueses circulavam.

---

[113] FRÓIS - *op. cit.*, p. 30.
[114] Cf. PINTO, J. A. Abranches; OKAMOTO, Yoshimoto; BERNARD, Henri, S.J. - *La premiére ambassade du Japon en Europe*: 1582-1592 *Première Partie: Le Traité du Pére Frois (texte portugais)*. Tóquio: Sophia University, 1942, vol. 1, p. 88. Apud CAMPOS - *op. cit.*, p. 276.
[115] Cf. FREIRE, Anselmo Braamcamp - Inventário do Guarda-roupa de D. Manuel. In *Archivo Histórico Portuguez*. Lisboa: II (1904) 388.
[116] Cf. *Ibidem*, p. 388.

Um elucidativo testemunho do que acabamos de afirmar é a encenação recriada pelos padres jesuítas para a tragicomédia que os alunos do colégio de Santo Antão apresentam a Filipe II de Portugal em 1619. Como se teve já oportunidade de sublinhar, ao enunciar-se os artigos têxteis chineses observáveis na referida celebração, tratou-se de um momento de verdadeira promoção da figura do rei Venturoso e dos sucessos militares, religiosos e comerciais que acompanharam os lusitanos nas suas campanhas pelo território asiático, entretanto constituído como Estado da Índia. Nesse sentido, pôde a assistência régia assistir a um autêntico desfile de artefactos com as mais diversas origens, os quais o padre João Sardinha Mimoso fez questão de expor ao longo da narrativa que escreveu sobre aquele episódio. Logo no início da obra, o próprio autor informa que "*Los vestidos, trajes, joyas, y mas riquezas van fidelissimamente retratados, todo como los personages lo vistierõ, y lleuarõ en su adorno, puesto, y sacado de cada vno por cuenta, como los mismos que los vestian dieron por lista. En lo qual es mas de espanto, que ninguna còsa que seruia en vna, prouechaua a otra figura. Lo que ansi mismo hizo la obra mas real fue conocerse las figuras en tãto numero que passarõ de 300. todas de los estudios (...)*"[117]. Só para a dança realizada pelas quinze províncias que compõem o mapa português na região, além de descrever detalhadamente os respectivos trajes, informa ainda o autor como o Malabar oferece pimenta, a Arábia uma ave fénix, a Pérsia leva por símbolo um bonito ginete, Cambaia três ervas particulares (ansião, algodão e anil), o Decão uma peça de cristal cheia de finos diamantes, Bengala duas canas, uma de açucar e outra de Bengala, Pegu, um cão, enquanto Malaca "*un Dorcan, fruta que solo en ella se coge*", Samatra ostenta "*vn Chris, arma muy particular*", o Sião uma águia com pau de aguila nas garras, a China leva por divisa um leque e oferece almíscar contido numa caixa de charão, o Japão oferece barras de fina prata também levadas em caixas de charão, Moluco oferece cravo, a Etiópia ouro e, finalmente, o Ceilão que, levando por timbre um elefante, oferece fina canela[118].

Em 1620 até um elefante que "*tinha vindo da India ao Senhor Visorey por ser animal proprio do Oriente*" participa do triunfo organizado pelos mesmos padres em Lisboa, pela beatificação de Francisco Xavier[119]. E dois anos mais tarde, tal como já sucedera antes, são vários os testemunhos de cultura material asiática que abrilhantam os préstitos realizados um pouco por todo o país, no âmbito da canonização do Apóstolo do Oriente e de Santo Inácio de Loiola: é o caso das esteiras finas da Índia, de umas canas de Bengala com seu engaste de prata

[117] MIMOSO - *op. cit.*, fls. 4-4v. do prólogo.
[118] *Ibidem*, fls. 50-51v.
[119] Cf. SALGUEIRO - *op. cit.*, fl. 13v.

e de um grande chapéu de sol de seda[120], observados na representação eborense da entrada de S. Francisco na corte japonesa; da "*roupa da India apassamanada de ouro*" envergada pela figura da *Ásia* no cortejo de Braga[121]; de um "*leito de obra da India*" colocado no teatro armado na praça grande do Funchal; das finas alcatifas da Pérsia utilizadas na decoração das ruas e janelas de Lisboa[122]; das rodelas ou escudos da China que os doze Anjos Custódios das doze principais Provincias da Igreja Militar embraçam no desfile de Vila Viçosa[123]; ou dos ídolos do Japão que arderam nalgumas localidades *com grande estrondo de bombas*[124].

O gosto orientalizante fez-se de igual modo sentir nas comemorações sob alçada de outras famílias religiosas que não a Companhia de Jesus. No contexto carmelita, basta recordar as finas alcatifas da Índia e os "***deus biõbos da china muito para ver, porq erão todos semeados de passarinhos, & outras aues varias nas cores, & nas feiçoẽs penduradas de ramos verdes, outras voando com penas de prata entre aruoredos de ouro***" que guarnecem o chão e as paredes de "*hũa capella que os religiosos chamaõ capitulo velho*" do antigo convento do Carmo em Lisboa, quando das festas de canonização de Santo André Corsini em 1629[125]. Não menos destaque merece outro triunfo carmelita organizado em honra de Santa Madalena de Pazzi (1669) no qual, entre a parafernália de adereços descritos por Siro Ulperni, nos permitimos destacar o "*caprazam, & arreyos Turquescos*" do cavalo murzelo que leva a figura da *Fortaleza*, também ela portadora de umas sandálias turcas, os cordões de ouro de favo, primorosa obra da Índia, que guarnecem os sapatos da figura do *Merecimento* que desfila no terceiro carro, ou as jóias do Ceilão que engrandecem o andor principal da santa homenageada[126].

Novos objectos artísticos são observáveis no pátio do claustro do convento de Nossa Senhora da Divina Providência dos padres Teatinos, em 1713, cuja ornamentação corre por conta dos irmãos leigos daquela casa: reportamo-nos às peças de porcelana que se distribuíam pelo jardim, muito em concreto a "*diversidad de tallas, ò jarrones grandes, y medianos de* ***porcelana da India****, que servian de tiestos à exquisitas plantas de flores*" sendo que, segundo o autor da *Notícia* que nos tem servido de guia, "*era tambien grande la quãtidad de* ***porcelana***

[120] Trata-se certamente de um espécime dos denominados sombreiros com que os portugueses residentes em Goa se faziam deslocar; cf. DE LAVAL, Francisco Pyrard - *Viagem de Francisco Pyrard de Laval*. Ed. de Joaquim H. Cunha Rivara, revista e aumentada por A. de Magalhães Basto. Porto: Livraria Civilização, 1944 vol. 2, p. 58 e 72 (1ª ed. 1611).
[121] SANTA ANNA - *op. cit.*, fls. 89, 115v.
[122] *Ibidem*, fl. 15.
[123] *Ibidem*, fl. 152.
[124] *Ibidem*, fls. 88v.-89; 101v.
[125] CHAGAS - *op. cit.*, fls. 88-89.
[126] ULPERNI - *op. cit.*, p. 163-164, 196 e Parte II, p. 22.

***del Japon**, que tambien servian de tiestos à diversas flores. En medio se fabricò una fuente (...) en el ochavo de su estanque se colocaran ocho estatuas de marmol blanco, y en lo màs inferior, otras ocho de tres quartas de alto, de cuerpo entero, de **porcelana de la China**, haziendo orla en el pavimento à todo el estanque, tiestos de ricas porcelanas, con distintas flores: en las quatro calles [que atravessam o jardim do claustro] havia quatro leones de barro de la India de propiissima hechura, y al principio de cada una, otros quatro perros, hermosa fabrica de India, en accion de guardar la entrada*"[127].

Obras do mesmo tipo surgem ainda integradas na armação da igreja do colégio inaciano do Espírito Santo de Évora, muito em particular na segunda capela do lado do Evangelho, consagrada ao Beato João Francisco de Régis a quem a celebração de 1716 é dedicada: "*Estava a imagem do gloriozo Santo em hum trono de sinco degraos, dos quais o ultimo era de prata, curiozamente ornados de muitos ramalhetes de seda, & pennas, & grande **copia de figuras de leoẽs, & semelhantes animais estimaveis pela arte, que nelles parecia ter muito de natureza, & pela materia que era porçolana da China***"[128].

Receamos que nem toda a proveniência enunciada para este tipo de objectos por parte dos autores dos textos analisados se afigure rigorosamente correcta - como se pode verificar pela citada alusão à "porcelana da Índia" que anima o claustro do convento teatino, porventura, assim designada por apresentar particularidades diferentes daquelas chinesas e japonesas (conhecidas) mas, ainda assim, proveniente do Estado da Índia.

Nem sempre é fácil discernir até que ponto o epíteto *da Índia* se reporta à região assim na globalidade designada na documentação coeva ou ao país propriamente dito, sendo que também o seu uso associado aos têxteis se reconhece em duas das descrições, em concreto, nas que relatam a tragicomédia apresentada em 1619 e as festas de beatificação de Francisco Xavier em 1620: na primeira informa o Pe. Mimoso da presença, no quinto acto, de "*vn paño de raso blanco labrado de paxaros y flores de la India, con borlas y franjon de oro*"; na segunda, tomamos conhecimento de que a figura da *Índia* que desfila no respectivo cortejo, leva, por cima do vestido, "*hũ Quimaõ [...] taõ gracioso, que por peça notauel o deu hũ Rey da India a certo Capitaõ Portugues*"[129]. O mais curioso destas duas referências é que ambas podem ser localizadas em obras que identificam têxteis chineses entre os adornos que configuram os programas ornamentais das iniciativas narradas, ainda que também se traçem indicações deste tipo noutros textos que nada assinalam acerca daqueles de proveniência

[127] *NOTICIA individual del sagrado culto*, 16-17.
[128] *RELAÇAÕ das Festas do Collegio do Espirito Santo da Cidade de Evora na Beatificaçaõ do Veneravel P. Joaõ Francisco Regis*, fl. 4.
[129] MIMOSO - *op. cit.*, fl. 87v. e SALGUEIRO - *op. cit.*, fl. 14.

chinesa - como é o caso da célebre *Historia Critico-Chronologica* de Inácio Barbosa Machado, em cuja obra por mais de uma vez são destacados os "*riquissimos, e finissimos lós da India*"[130].

Reconhecemos a mesma realidade num outro contexto documental, em concreto no núcleo de livros de inventários de bens da confraria de Nossa Senhora a Branca, em Braga, que neste estudo tivemos já ocasião de citar. Recuperando as informações apresentadas em capítulo anterior[131] verificamos que, no âmbito do inventário de 1630 de bens daquela confraria (e assim coevo dos exemplos acima apontados), é registado "*hum paleo novo da india que mandou Francisco Carualho Aranha natural desta cidade*"[132]. Contanto que saibamos que os ornamentos enviados por este benfeitor foram remetidos de Macau, nada obsta a que o referido pálio fosse, de facto, indiano. Todavia, e como aliás tivemos oportunidade de assinalar, pela leitura de alguns inventários de bens daquela confraria realizados a partir de 1635, compreendemos que o *paleo novo da india*, então assim identificado é, afinal, também chinês, de seis varas e "*Branquo Borlado de ouro*", à semelhança dos outros ornamentos remetidos por Francisco Aranha em 1624[133] (DOCUMENTOS 2, fl. 34, e 3).

Como Rosemary Crill adverte, a confusão entre os artigos têxteis chineses e indianos para o mercado europeu é natural, até porque ambos partilham características ao nível dos repertórios, dominados pelos motivos florais e pela incorporação de elementos ocidentais e orientais, ainda que do ponto de vista técnico, material e plástico estes se afigurem muito distintos[134]. Nessa conformidade, não podemos deixar de indagar até que ponto as mencionadas peças, assim designadas nos textos consultados seriam, na realidade, espécimes indianos, se ignorariam os portadores o que envergavam e consequentemente transmitiriam mal a informação aos relatores dos acontecimentos ou se se tratava de peças cujas particularidades patenteadas denunciavam a sua origem asiática mas que, por desconhecimento do local preciso, tão-só assim se designavam?

Esta é uma questão à qual não temos como responder, até porque quase sempre os autores das obras se baseiam nas informações que lhes chegam *a posteriori* - ainda que, como alguns logo fazem questão de frisar, tenham a maior das preocupações em confirmar a

---

[130] Cf. MACHADO, Ignacio Barbosa - *Historia Critico-Chronologica da Instituiçam da Festa, Procissam, e Officio do Corpo do Santissimo de Christo no Veneravel Sacramento da Eucharistia*. Lisboa: Off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759, p. 148, 154 e 156.
[131] Cf. O sub-cap. 3.1 As Constituições Sinodais portuguesas e os têxteis chineses.
[132] A.I.N.S.B., Livro 240, fl. 39 [disponível no Arquivo de Nossa Senhora a Branca, Braga, Portugal].
[133] *Ibidem*, fls. 48v. e 56.
[134] Cf. CRILL, Rosemary - Asia in Europe: Textiles for the West. JACKSON, Anna; JAFFER, Amin, ed. - *Encounters. The meeting of Asia and Europe 1500-1800*. Londres: V&A Publications, 2004, p. 265.

veracidade dos elementos compilados[135]. Contanto que os mesmos, por vezes, disponham dos guiões delineados pelos responsáveis das efemérides[136], segundo pudemos apurar - a partir do seu cotejamento com as narrativas - estes asseguram uma descrição rigorosa em relação a aspectos de teor muito prático como o dia, hora e percurso a obedecer, à ordem com que os figurantes dos cortejos devem desfilar, ao traje que devem adoptar e até ao significado do programa alegórico que lhes subjaz. Porém, enquanto meros guiões que são, não pormenorizam (com excepção de um ou outro detalhe) a essência dos adereços em relação à sua decoração ou proveniência[137]. Afinal, estes pormenores acabam por depender directamente do empenho de toda a comunidade religiosa e civil envolvida nos preparativos e, por inerência, dos artefactos angariados para a ocasião[138].

4.3 Proveniência das obras assinaladas

Tal como enunciado no início do presente capítulo, um outro aspecto que importa abordar é o da proveniência do património têxtil chinês descrito nos textos analisados, do ponto de vista da propriedade. Com base no que se verificou ser o *modus operandi* adoptado nos momentos celebrativos de aparato[139], cumpre averiguar se este pertence às entidades promotoras das iniciativas ou se é facultado, e nesse caso por quem. E neste domínio, muito

---

[135] Assim assinala o autor da relação da entrada de D. Rodrigo da Cunha na sua *Aduertencia ao leitor*: "*Saiba o corioso leitor, que pera aueriguar a verdade desta relação, se não perdoou a trabalho, não admitindo quaesquer informações, mas q depois d'auidas, & conferidas, se tornauão a perguntar ás pessoas que mais rezão tinhão de saber o que se pretendia pera assi se apurar a verdade; nem tudo isto pareceo bastante, mas depois de tudo ordenado, na forma que vai, se conferio de nouo com as mais praticas pessoas desta terra, que melhor noticia tinhão do que aqui se relata, & por quem estas festas correrão. Pelo que deue entender o leitor ser esta a verdadeira informação, & qualquer outra, que em particular ouuir referir, não a tenha por segura, se não confrontar cõ esta*"; cf. *RELAÇÃO do Recebimento, e Festas qve se fizerão*, s/numeração.

[136] Cf. O sub-cap. 1. Algumas considerações prévias em torno da festa religiosa em Portugal.

[137] Apenas com o intuito de demonstrar o que acabamos de afirmar, atente-se em dois excertos do guião da festa de canonização do santo carmelita André Corsini em 1629: o primeiro reporta-se aos benfeitores cujas iniciativas concorrem para o reconhecimento do estatuto de santo daquele religioso: "*Chegou a noua da Canonização pelo correo em 14. de Iulho deste presente anno de 1629. & depois de se festejar, como todos virão, se ordenou a Procissaõ na maneira seguinte [...] [Preludio] Vaõ acompanhando a Religiaõ de N. Senhora do Carmo (como ajudando a festejar tamanho gosto) tres Reys bem feitores, & deuotos da mesma Religiaõ. Henrique terceiro de Inglaterra, que passando a terra S. Fez grandes fauores, & bẽs a esta Religiaõ: vay vestido à Ingreza. [...] S. Luys Rey de França, que das mesmas partes trouxe a Europa, trajado ao uzo dos Reys de França. [...] El Rey D. Ioaõ I. de Portugal, em cujo tempo se começou esta prouincia de N. Senhora do Cramo neste Reyno*"; já o segundo respeita à ornamentação do convento declarando apenas que "*As crastas se armão todas, & a Igreja*"; cf. *RELAÇAM das Festas qve Faz o Real Convento de N. Senhora do Carmo de Lisboa à Canonização do glorioso S. Andre Cursino, Religioso da ditta Ordem, & Bispo da Cidade de Fesula*. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1629, fls. 1v.-2 e 6. Uma vez confrontadas estas instruções com o relato dos acontecimentos analisado depressa se confirma como estas são muitíssimo sumárias e tão só se prefiguram como linhas orientadoras; cf. CHAGAS - *op. cit.*, o cap. 1. Algumas considerações prévias em torno da festa religiosa em Portugal, o sub-cap. 2.1 Tipologias morfológico-funcionais e espaços de acção e o cap. 3. A angariação de adereços e a manufactura dos têxteis utilizados nas celebrações.

[138] Cf. Os cap. 1. Algumas considerações prévias em torno da festa religiosa em Portugal e 3. A angariação de adereços e a manufactura dos têxteis utilizados nas celebrações.

[139] Cf. O cap. 3. A angariação de adereços e a manufactura dos têxteis utilizados nas celebrações.

embora as informações que as obras fornecem sejam francamente menos expressivas do que para os outros aspectos já discutidos, nem por isso foram desprezadas pelos relatores dos acontecimentos, até porque denunciam procedimentos e protagonistas e esse é um aspecto que não se deseja descurado quando estes textos se constituem como memórias para a posteridade: "*He o tempo vnico destroidor & cõsumidor de tudo não fazendo mais que enuelhecer, escurecer, & sepultar as cousas (...). Contra este dano quasi irreparauel he grande arma o beneficio da Impressaõ, pois cõ ella a memoria do passado se refresca, & as alegrias se renouaõ*"[140].

Como tivemos ocasião de apurar, as entidades promotoras dos eventos procuravam adequar a dimensão e complexidade das festividades a organizar às respectivas disponibilidades orçamentais e logísticas. Nesse sentido, os impulsionadores das comemorações ou as casas onde as mesmas deveriam ser realizadas asseguravam interinamente as alfaias de que os projectos careciam e/ou recorriam à angariação dos tão convenientes adereços junto de potenciais benfeitores e colaboradores.

Não é fácil clarificar, recorrendo somente à leitura dos textos, se as obras chinesas apontadas pertencem ou não aos acervos eclesiásticos das instituições envolvidas, sobretudo por duas ordens de razões interligadas: porque na generalidade, os preparativos que antecedem os momentos solenes se configuram como fenómenos colectivos, de carácter anónimo, nos quais não só a comunidade religiosa mas também a civil participam, pelo que os relatores apenas destacam a título pontual um ou outro benfeitor de maior prestígio - como o rei e outros membros da família real ou da nobreza (cf. QUADROS 1 e 2) - e não todos os implicados, porque são decerto muitos e os desconhecem, não detêm uma posição relevante na sociedade local ou simplesmente por questões de foro logístico, atendendo à dimensão e finalidade destas obras, tornando inviável qualquer empreendimento neste sentido. Por outro lado, uma vez ponderada a natureza descritiva das obras consultadas, quase sempre os autores optam por um discurso global, apresentando os conteúdos de forma sistematizada, é certo, mas organizados em conjuntos de informações que nem sempre se correlacionam, isto é: ainda que façam questão de sublinhar o aspecto da adesão e empenho dos múltiplos colaboradores (exteriores ou não às diversas famílias religiosas) ou de descrever de molde criterioso toda a armação do templo e outros espaços afins afectos às comemorações, dificilmente chegam ao ponto de especificar quem contribui com o quê ou de que modo o faz.

[140] Excerto constante do *Aviso ao Leitor* da obra de CHAGAS - *op. cit*.

De entre os nobres identificados como benfeitores no domínio têxtil[141] (cf. QUADRO 2), só numa circunstância se consegue associar com segurança um nome a um conjunto de peças designadas como chinesas: reportamo-nos ao caso de D. Diogo Lopes de Sousa, governador de armas da cidade do Porto, que fez mercê de emprestar ao colégio inaciano de São Paulo de Braga "***as mais ricas tapeçarias que auia por estas partes, em especial com hũs ricos panos da China****, [...] que derão particular graça a toda a armação*"[142] montada pelas festas da canonização de São Francisco Xavier e Santo Inácio de Loiola naquela cidade (1622). Não obstante este empréstimo de adereços têxteis chineses, é justo recordar que poucos anos mais tarde, na década de 1630, o mesmo colégio viria a receber "*hum pedaço de damasco e huma peça de volante azul*" enviado de Macau por Francisco Carvalho Aranha para o Pe. Gaspar Correia, procurador daquele colégio[143], pelo que não nos surpreenderíamos acaso também aquele instituto exibisse bens próprios de origem china.

Ainda no quadro do século XVII, dispomos de nova informação que permite relacionar um outro núcleo de peças chinas com uma figura importante, desta vez, do clero superior, ainda que não de forma tão explícita como no exemplo acima descrito. Referimo-nos à "*armaçaõ taõ subida porque se armava* ***dos melhores pannos da China das melhores armaçoẽs que se puderaõ colher de todas as partes do mundo***", colocada na Sé catedral de Lisboa, pelo casamento de D. Pedro com D. Maria Isabel Sofia de Neuburgo (1687)[144]. Muito embora o já citado texto manuscrito de João da Costa refira ter sido o conjunto decorativo montado por conta do Arcebispo de Lisboa D. Luís de Sousa (1630-1702), tal não garante que este fosse o seu proprietário. No entanto, António Rodrigues da Costa desenvolve um pouco mais a questão declarando que "*Estava aquelle grande templo todo alcatifado de custosas alcatifas desde o taboleiro da porta athe a Cappella mòr, & todo o corpo da Igreja se vio guarnecido de excellentes sedas, tellas, & borcados por disposição do Arcebispo, sendo a maior parte daquelle adorno das casas do mesmo prelado, & das de seu irmão o Marques de Arronches* (...)". Cientes que D. Luís de Sousa e o referido irmão, D. Henrique de Sousa eram filhos do referido D. Diogo Lopes de Sousa, perguntamo-nos se os panos que integram o programa ornamental têxtil da Sé de Lisboa não correspondem àqueles expostos sessenta e

[141] Cf. A alínea a) empréstimo de têxteis do cap. 3. A angariação de adereços e a manufactura dos têxteis utilizados nas celebrações.
[142] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 109.
[143] ARQUIVO DA IRMANDADE DE SANTA CRUZ, *Livro 1º das memorias da erecção da Confraria de Santa Cruz 1581-1790 compilado em 1850, Carta de Francisco Carvalho Aranha aos Mordomos da Confraria de Santa Cruz*, Macau, 6 de Janeiro de 1631, fl. 109v. [disponível no Arquivo da irmandade de Santa Cruz, Braga, Portugal]
[144] B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, cód. 309, fl. 10 [disponível na Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal].

cinco anos antes nas festas bracarenses e que, tal como então, tanta admiração suscitam. E se D. António Caetano de Sousa se limita a declarar, lacónico, como a capela estava "soberbamente ornada", já Manuel Nogueira de Sousa, na sua *Relação dos Reaes Despozorios de El rey D. Pedro II de Portugal com a Serenissima Princeza Eleytoral D. Maria Sofia Izabel*, destaca como "***as paredes parecião bosques de ouro pelos ramos que as cobrião em fina, em delgada tecedura de cós encarnados, e em grossa, em pezada ordidura de panos da China***"[145] - denunciando uma decoração (tecida?) de teor vegetalista, à base das familiares ramagens ou hastes vegetalistas, consentânea com a de muitas outras obras chinesas que, também por aquela altura, fizeram a sua aparição em celebrações religiosas extraordinárias.

Curiosamente, a mesma Sé possui, ainda na actualidade, um impressionante pano de armar (FICHA nº 39) em veludo carmesim datável do século XVIII, logo, posterior ao acontecimento. Em todo o caso, podia também o acervo daquela igreja ser detentor, à época, de outros espécimes provenientes da China cuja existência até ao momento desconhecemos[146].

Estes são os únicos exemplos que dispomos nestas condições e reportam-se a situações de empréstimo de adereços profanos, as quais contrariam, com toda a evidência, as directrizes das *Constituições Sinodais*[147] - aspecto tão mais sintomático quando, num deles, a iniciativa partiu de um prelado do arcebispado de Lisboa (ainda que não se configure como exemplo único como se demonstrou no capítulo anterior).

Reconhece-se também todo um grupo de testemunhos que, face à natureza omissa dos textos em relação à sua proveniência, pode ou não ter pertencido às entidades organizadoras, muito em particular à Companhia de Jesus, responsável por seis dos festejos compulsados. Referimo-nos não só ao pano de armar com o emblema heráldico do cardeal-rei D. Henrique - cuja presença muito honrou as festas do colégio do Espírito Santo de Évora nos anos de 1716 e 1727 -, dada a sua relevância na história da fundação daquela instituição, mas ainda aos adereços exibidos nos colégios de São Paulo, em Braga, e de Santo Antão, em Lisboa, assim como noutras casas existentes na capital do reino de que são exemplo, a Casa da Provação, o Seminário Irlandês e, naturalmente, a casa-professa de São Roque.

De acordo com a cronologia apresentada, as notícias mais antigas respeitantes a peças chinesas em contexto jesuíta reportam-se ao colégio de Santo Antão e às duas casas menores

---

[145] SOUSA - *op. cit.*, tomo VII, p. 280 e B.G.U.C., Ms. 456, fls. 11-11v. [disponível na Biblioteca Geral da Universidade, Coimbra, Portugal].

[146] No *Inventario de toda a prata, alfayas, solfas, Livros de canto Chão, sinos, e vestido e mais, que pertence á Fabrica da Basilica Patriarcal de Santa Maria*, datado de 1779, não consta nenhum item passível de ser identificado como o referido pano; cf. B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, cód. 11233/[8] [disponível na Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal].

[147] Cf. O cap. 1. Os preceitos litúrgicos em Portugal: o caso das Constituições Sinodais.

que aquela congregação dispunha em Lisboa, no âmbito dos festejos que marcaram os anos de 1619 a 1622, sendo de acreditar que, exceptuando as peças de vestuário, os espécimes enunciados fossem sua pertença (ainda que uns se possam desde logo constituir como tipologias pré-existentes e outros tenham sido propositadamente adquiridos e montados em função dos programas estabelecidos).

Caso assim se tenha registado, urge notar como a Casa da Provação, mesmo com todas as dificuldades inerentes à sua recente existência - as quais determinam a sua ausência dos festejos pela beatificação de Francisco Xavier -, logo se estreia em 1622 exibindo panos da China na decoração do respectivo pátio. Questionamo-nos até que ponto os dois panos de armar que ainda hoje podem ser observados no Museu de São Roque (provenientes do Fundo Jesuítico) se aproximariam destes ou sobretudo daqueles panos exibidos no interior da igreja do colégio de Santo Antão, bordados com muitas figuras de homens, aves e animais.

Em contrapartida, e contra todas as expectativas, só nos foi dado localizar uma indicação explícita aos espécimes chineses na igreja da casa-mãe da Companhia, no ano de 1716, pelas comemorações da eleição do novo beato João Francisco de Régis, referindo-se esta somente a sedas da China, dando a entender tratar-se de panos avulsos, porventura então comprados para aquele fim. No entanto, pela leitura dos inventários daquela igreja temos conhecimento de que ali existiram ornamentos do Império do Meio desde, pelo menos, 1600. Assim se pode confirmar pelo rol do móvel da sacristia feito nesse ano, do qual constam um frontal vermelho "*de damasco da China para a Capela dos irmãos*", um frontal roxo "*da China atrocelado de fio de ouro com leons e passaros boslados*" e ainda dois outros "*da China cõ hũs passarinhos brancos*" destinados aos Altarinhos de Galhetas[148]. A estas alfaias juntaram-se - ignoramos quando - duas vestimentas verdes de seda da China, registadas no rol realizado em 1620 e um "*Palio bordado da China, que serue nas procissões*", apenas enunciado no inventário da igreja e sacristia de 1698, sendo que também no auto de sequestro

[148] Cf. ARQUIVO HISTÓRICO DA MISERICÓRDIA DE LISBOA, *Neste cartapaçio esta scrito o mouel que seruem entodos os oficios desta caza de S. Roque. Feito em Janeiro de 1600 e renovado em Maio de 620* (correspondente na catalogação antiga ao Cartório C, Est. Gab. Nº 62), fls. 13, 15v. e 17 [disponível no Arquivo Histórico da Misericórdia, Lisboa, Portugal]. Num dos estudos que Nuno Vassallo e Silva publica, o autor assinala a existência, em 1660, de um frontal com leões e pássaros e outros com passarinhos brancos, nada mais adiantando acerca da sua cromia ou do outro que citámos, sendo que os fólios enunciados na respectiva referência bibliográfica não correspondem àqueles em que localizámos a mesma informação, o que certamente se terá verificado por lapso; cf. SILVA, Nuno Vassallo e - A recepção de objectos de arte orientais em Portugal. In SILVA, Nuno Vassallo e, coord. - *No Caminho do Japão*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 1994, p. 18-19 e nota 24. Não estamos por isso tão certos que o frontal "*de seda de Macau com guarnição e franja do mesmo*" que o mesmo investigador refere ornar a Capela de Nossa Senhora do Pópulo (e em 1841 ainda existia no claustro da igreja) corresponda aos frontais que cita; cf. SILVA, Nuno Vassallo e - Os frontais de altar da igreja de S. Roque. In SILVA, Nuno Vassallo e, coord. - *Frontais de Altar Seiscentistas da Igreja de S. Roque*. Lisboa: Museu de São Roque - Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1994, p. 15.

dos bens desta casa, realizado por ocasião da expulsão da Companhia de Jesus em 1759, se distingue "*uma casula de seda lisa, da China, bordada de ouro e matizes*" entre as alfaias listadas nos paramentos ricos[149].

E embora os inventários e sequestros elaborados pelo motivo exposto sejam já de uma data mais tardia (1759-1760), nem por isso deixam de conter informações indispensáveis à melhor compreensão do fenómeno que constitui a existência de têxteis com esta proveniência nos acervos religiosos dos complexos inacianos da região de Lisboa. Com efeito, e como com facilidade se pode comprovar pela leitura de alguma desta documentação publicada nos anos mais recentes, as notícias são relativamente frequentes, podendo distinguir-se obras como as que estudamos em múltiplos espaços por onde a vivência inaciana se desenrola, a saber: na igreja e na capela dos Estudantes Confrades de Nossa Senhora do colégio de Santo Antão; em duas capelas dedicadas a São Francisco Xavier (uma no interior da igreja e outra na zona reservada à comunidade) do Noviciado da Cotovia; no cubículo do padre provincial do Noviciado de Arroios; na sacristia e no armazém pertencente à procuratura do Maranhão, existente no Hospício de São Francisco de Borja; e na ermida da quinta da Alagoa, em Carcavelos, propriedade dos religiosos da Companhia da província do Japão, à época, administrada pelo já nosso conhecido Pe. Francisco de Cordes, procurador geral da mesma província[150]. Alguns anos antes, em 1734, encontramos esta mesma figura na qualidade de interlocutor no processo de obtenção e envio de ornamentos da China para o colégio de Santo Antão em Lisboa[151], os quais surgem elencados no respectivo inventário de 1759, nos seguintes termos: "*três ditas* [capas de asperges] *da China bordadas de matizes outro* [véu de ombros] *de cetim bordado na China, quatro casulas bordadas na China e duas dalmáticas irmãs que pertencem à capela-mor, três frontais brancos bordados na China*"[152]. Não surpreende, portanto, que também entre os bens da ermida daquela quinta se distinga um paramento de altar da China, sendo que se trata de um frontal com a dupla particularidade de ser, até ao momento, o único espécime chinês de duas faces que conhecemos e de uma delas

[149] Cf. A.H.M.L., *Idem*, fl. 88v e *Inventario da Igreja e sacristia de S. Roque. Feito neste año de 1698*, fl. 19; A.T.C., Cartório da Junta da Inconfidência, Sequestros à Companhia de Jesus - Casa Professa de São Roque (Lisboa), Maço. 29, nº 112, *Autos de sequestro dos bens da Casa professa de São Roque, em Lisboa, que foi da Companhia de Jesus*, doc. 5, Inventário (Paramentos Ricos) [disponível no Arquivo do Tribunal de Contas, Lisboa, Portugal] publ. por LINO, Raúl; SILVEIRA, Luís, coord. - *Documentos para a História da Arte em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, vol. 5, p. 26.
[150] Cf. LINO; SILVEIRA - *op. cit.*, vols. 4 e 5.
[151] Cf. FERREIRA, Maria João Pacheco - *As Alfaias Bordadas*, p. 65-66 e 76-77.
[152] Cf. A.T.C., *Junta da Inconfidência*, Companhia de Jesus, Colégio de Santo Antão (Lisboa), Maço 25, nº 96, fls. 56v.- 69v. [disponível no Arquivo do Tribunal de Contas, Lisboa, Portugal], publ. por LINO; SILVEIRA - *op. cit.*, 1969, vol. 5, p. 3.

ser de couro - apresentando-se a "*outra de seda branca bordada da China com suas franjas de retrós*"[153].

É certo que entre os séculos XVII e XVIII as alfaias chinesas constituem presença assídua nos acervos patrimoniais das diversas casas e colégios da Companhia de Jesus na região de Lisboa, e estes são amiúde partilhados entre si nos momentos de grande aparato[154], não obstante os provinciais da ordem admoestarem para que tal não aconteça - e esta é uma realidade que se repete pelos outros complexos que a Companhia de Jesus tem implantados pelo país[155]. Da mesma forma recorrem os padres inacianos a todo o tipo de apoios externos que se lhes oferecem, inclusivamente da família real, pelo que só com muita dificuldade se consegue destrinçar a proveniência dos elementos que compõem os espectaculares programas decorativos que tanto concorrem para a reputação da ordem, no domínio da celebração sacra.

Muito embora a Companhia de Jesus tenha sido criticada por enveredar por um certo triunfalismo nas suas construções, em particular, no campo decorativo[156], este parece ter-se generalizado às celebrações extraordinárias organizadas por diversas ordens religiosas, até mesmo daquelas mendicantes.

Como oportunamente demonstrámos, também os religiosos do convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa, que serve de palco a outras três das celebrações estudadas, se empenham

---

[153] Cf. A.T.C., *Junta da Inconfidência*, Companhia de Jesus, Noviciado da Cotovia e Hospício de São Francisco de Borja (Lisboa), Maço 25, nº 83, *Auto de sequestro feito em uma quinta sita em Carcavelos, chamada da Alagoa pertencente aos Religiosos da Companhia da Província do Japão, administrada pelo Padre Francisco de Cordes, Procurador Geral da mesma Província*, 8 de Março de 1759 [disponível no Arquivo do Tribunal de Contas, Lisboa, Portugal] publ. por *Ibidem*, 1969, vol. 4, p. 75.

[154] Esta atitude de partilha e entreajuda afigurava-se, de igual modo, como uma prática comum entre as diversas comunidades religiosas nestas ocasiões extraordinárias. E nesse contexto, a Companhia de Jesus goza de uma notável reputação entre os seus pares, como Siro Ulperni sublinha no seu *Forasteiro Admirado*, a propósito da participação dos padres jesuítas no oitavário organizado por ocasião das festas da canonização da santa carmelita Maria Madalena de Pazzi: "*Admiravel dia foi o da quarta feira, quarto dia do Oitavario, pois os Padres da Cõpanhia de Iesus, que naõ sò acompanhão muito bem, se não que saõ boa parte do luzimento das mais Santas Solennidades, com a sua continuada assistencia fizeraõ a da Santa (ainda que tam celebre] mais luzida. Porèm neste dia com toda a particularidade cõcorreram a fazela grande; pois deraõ o Pregador, & assistiraõ em muito numero. He certo, que donde intrevẽ os Iesuitas, influem huma estimaçaõ mui decorosa; a sua presẽça he hũ credito dos acertos; os seus applausos saõ authẽtica de todos os votos; & os seus louvores sempre forão argumento do grãdioso (...)*"; Cf. ULPERNI - *op. cit.*, Parte II, p. 46. Supomos que esta colaboração não se extingue na prática da pregação e de sermões nem no repique dos sinos ou na colocação de luminárias; também o empréstimo das tão importantes alfaias têxteis seria com toda a probabilidade observado.

[155] Como se reconhece por diversas vezes nas "coisas ordenadas" pelos provinciais que visitam o colégio do Espírito Santo de Évora, como o padre Martim de Mello vice-provincial o qual, no âmbito da sua visita em 1608, decreta que "*Não se ua contra a ordem de N. Padre de não se emprestarem fora do collegio ornamentos, prata &c E pera isto se guardar, sera bom não pedir cousa emprestada a pessoas que se possão escandalizar se lhos negarem*"; cf. B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, cód. 4458, *Cousas que o P^e^ Martim de Mello Ve Prouincial deixou ordenadas no Collegio e Vniuersidade de Euora depois de o ter uysitado em Março de 608*, fl. 107 [disponível na Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal].

[156] Cf. MARTINS, Fausto Sanches - *A Arquitectura dos Primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542 - 1759. Cronologia. Artistas. Espaços*. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1994. Texto policopiado, vol. 1, p. 939.

com afinco nas demonstrações festivas de 1622, 1629 e 1669, nas quais se reconhece o mesmo tipo de matriz criativa que subjaz aos festejos inacianos. E uma das vias que muito concorre para a monumentalidade das iniciativas incide precisamente no revestimento integral do interior do templo com elementos têxteis - alguns deles chineses -, não só dos mais de vinte altares mas de toda a superfície construída, como nunca antes ali se havia visto[157]. Asseveram as narrativas que vêm servindo de suporte ao nosso estudo, que uma parte destes bens pertence ao convento, muito em particular, os ornamentos que compõem as armações dos altares, mor e laterais, erguidas no âmbito da canonização de Santo André Corsini (em 1629)[158], enquanto a outra provém do Tesouro Real (em 1669)[159]. Nada adiantam, porém, acerca dos espécimes chineses que por aqueles dias se podem apreciar no templo e no claustro da zona conventual, e cuja comparência acreditamos resultar de empréstimos, na medida em que, segundo podemos inferir do estudo recentemente apresentado pela investigadora Célia Pereira em torno do património artístico daquele cenóbio, nunca o mesmo foi detentor de têxteis chineses - ou pelo menos nunca estes surgem identificados como tal, impedindo-nos de atestar a sua existência no referido acervo, do ponto de vista documental[160].

Se as obras chinesas constantes das festas carmelitas de Lisboa nos oferecem alguma dúvida em relação à sua proveniência, o mesmo não sucede com aquelas descritas por Fr. Luís Cácegas e Fr. Luís de Sousa, no âmbito da cerimónia efectuada por ocasião da trasladação do corpo de Fr. Bartolomeu dos Mártires no convento dominicano de Santa Cruz de Viana do Castelo, a 24 de Maio de 1609. De facto, o texto que narra o acontecimento afigura-se particularmente esclarecedor nesta matéria, facultando algumas notícias: em traços gerais o documento sublinha, desde logo, a pobreza da casa no domínio dos recursos que se crêem necessários a uma comemoração condigna, deixando subentender que pouco ou nada possuem; adianta ainda como os nobres de Viana assumem o controle e as despesas sobre tudo o que concerne à igreja deixando aos padres pregadores a incumbência de armarem o claustro[161]. Já sobre os testemunhos têxteis chineses que elencam a armação da capela-mor e do coro da

[157] Como aliás Fr. Manoel das Chagas faz questão de sublinhar; cf. CHAGAS - *op. cit.*, fls. 64 e seg.
[158] Cf. *Idem*, fls. 66-66v.
[159] Cf. SANTA ANNA - *op. cit.*, p. 600-601 e ULPERNI - *op. cit.*, p. 10.
[160] Cf. PEREIRA, Célia - *A Arte na Igreja do Convento de Nossa Senhora do Carmo Calçado de Lisboa (1389-1755). Contributos para o seu estudo Cripto-Histórico*. Dissertação de mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010. Texto policopiado. Entre os núcleos documentados consultados pela autora, a quem desde já agradecemos a partilha de informação, incluem-se os seguintes: A.N.T.T., Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, Caixa 2230, *Convento de Nossa Senhora do Carmo. Autos d'Inventários*; ARQUIVO DA ORDEM TERCEIRA DO CARMO, Livro 319, *Inventário dos Bens da Ordem 3ª de Nossa Senhora do Monte do Carmo, 1757*; Livro 321, *Inventário da V. O. Terceira do carmo, 1807*; Livros 322-327, *Diversos Inventários* [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo e no Arquivo da Ordem Terceira do Carmo, ambos em Lisboa, Portugal].
[161] Cf. CÁCEGAS; SOUSA - *op. cit.*, fls. 254-254v.

igreja, os relatores declaram que a ornamentação daquela zona do templo coube somente a uma pessoa a qual investiu uma considerável soma na aquisição dos materiais ali observados - para nosso infortúnio, os autores não identificam o benemérito: "*A capellamòr, & Coro estava toda de hũa mão: pedioa hum devoto do Santo, & armou a sò com muyta Ordem, & disposição, & com suas respondencias de cores, & divisoẽs bem betadas, cujos remates se tomavão cõ cordões de seda de cores acomodadas ao todo. Erão as sedas conformes ao tempo, que tanto que serenou & esteve quieto, logo se fez sintir o Sol, & entrou calma. Damasquilhos & tafetas cobrião tudo: os balaustres, & pilaretes do Coro vestia* ***seda branca da China tecida, & semeada de passarinhos varios nas cores & nas feições pẽdurados de ramos verdes****: tudo tãobem assentado & perfeito, que pera não aver falta em nada, se affirma que comprou este devoto trezentos cruzados de sedas novas*"[162]. Não restam dúvidas que, nesta situação concreta, os espécimes chineses não correspondiam a adereços com morfologias ou funções específicas pré-determinadas mas, antes, a suportes tecidos avulsos comprados para aquele fim e cortados e montados em função das necessidades.

Admitimos que também as gases que compõem grande parte da armação erguida na igreja do convento de Nossa Senhora da Divina Providência de Lisboa dos padres regulares de São Caetano, em 1713, por ocasião da canonização de Santo André Avelino tenham sido adquiridas para a efeméride, por um qualquer benfeitor mais devoto ou por um dos muitos irmãos leigos da casa. Mesmo ponderada a presença de uma comunidade desta ordem religiosa na Índia, em Goa, e o possível envio destes tecidos daquela parte do mundo, parece-nos claro que a iniciativa teria de caber sempre a alguém com o mínimo de capacidade financeira. A quantidade e a coerência das notícias difundidas ao longo da respectiva descrição implicam um conjunto que, a existir, seria como armação e não como um aglomerado de peças avulsas pertencentes a diferentes proprietários, pelo que se infere que após os festejos passariam a constituir parte das alfaias dos religiosos teatinos. Infelizmente, o único inventário dos clérigos regulares localizado data de 1833 e a forma omissa como os bens são arrolados não permite confirmar a possível permanência da armação naquele convento a qual, dada a natureza dos próprios suportes têxteis, seria já de si frágil. Em todo o caso, são bastas as referências a paramentos de igreja, como cortinas, cortinados, sanefas, reposteiros, alcatifas e panos de tapar os altares, os quais surgem nesse mesmo inventário apreciados como velhos e usados[163].

[162] *Ibidem*, fl. 256.
[163] A.N.T.T., Arquivo do Ministério das Finanças - Convento de São Caetano, Cx. 2234, Inv. 230, *Inventario a que se procede de todos os bens de Raiz Moveis e Alfaias Titulos Imagẽns Paramentos e de tudo mais que pretence e he do Convento de São Caetano e Padres da Devina Providencia erecto nesta Cidade de Lisboa e seu*

Em relação à proveniência dos panos da China que, em 1677, deslumbraram a população de Coimbra na cerimónia da trasladação do corpo da rainha Santa Isabel, aventa-se a hipótese de que podiam os mesmos pertencer ao Tesouro Real, atendendo à intervenção régia naquela efeméride, apadrinhada pelo então regente do reino, o príncipe D. Pedro. Como se teve já oportunidade de expor[164], a Casa Real não só se associou à efeméride, assumindo os custos, como chamou a si o controle dos preparativos, dotando Mateus do Couto com plenos poderes para dispor de tudo o que se afigurasse necessário a uma celebração digna e com toda a "circunspecção". Com esse intuito, informa o autor da relação do acontecimento, D. Fernando Correia de Lacerda, que Mateus do Couto parte para Coimbra acompanhado do guarda da real tapeçaria e seis reposteiros "*para assistirem em todas as funçoẽs, nas quaes se havia de guardar a fórma que se observa na Real Capella*", adiantando, ainda, como as paredes se vestem de "*Reaes galas, para o que sua Alteza mãdou abrir os Reaes thesouros da Serenissima Casa de Bargança*"[165]. E como se pode verificar, pela leitura do *Rol das armações de Raz que ha no Thezouro da Casa de Bargança*, este inclui "*Outo panos da China bordados de ouro e seda*"[166]. Ignoramos se poderiam estes mesmos panos constituir a série da *História de Filumena* armada, doze anos mais tarde, para o baptizado do príncipe D. João na capela do palácio real. Até porque, de acordo com o conteúdo do manuscrito que descreve a cerimónia religiosa, grande parte das tapeçarias utilizadas para decorar os aposentos reais revelam temas constantes desse mesmo rol (desconhecemos se seriam os mesmos conjuntos ou outros), a saber: os panos do condestável D. Nuno Álvares Pereira e de Tobias, das armações dos Planetas, das Ninfas e das Fábulas, assim como das Histórias de Alexandre, da Rainha Artemisa e de "Lenovia"[167].

Como se infere pelos exemplos analisados, a obtenção e presença dos têxteis chineses nas celebrações sacras solenes portuguesas beneficia do mesmo tipo de dinâmica que as remanescentes componentes têxteis empregues nos festejos. Excepção feita a algumas situações em que os organizadores recorrem às suas próprias alfaias, nas restantes beneficiam de apoios externos, os quais se podem traduzir em empréstimos de determinadas obras ou em

termo como neste se declara, Lisboa, 5-6 de Dezembro de 1833, fl.s 1v.- 8 [disponível no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal].

[164] Cf. O cap. 1. Algumas considerações prévias em torno da festa religiosa em Portugal - A festa como expressão do poder político-religioso da nossa tese.

[165] LACERDA - *op. cit.*, p. 18-21, 23-24.

[166] B.N.P., Secção de Reservados, Fundo Geral, cód. 675, *Rol das armações de Raz que ha no Thezouro da Casa de Bargança*, s.d., fl. 130 [disponível na Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal].

[167] Identificada no rol como Zenovia, uma rainha síria que liderou uma famosa revolta contra o império romano; cf. DESCRIÇÃO 12, fls. 42-43.

donativos de espécimes têxteis. A possibilidade que se oferece aos representantes das diferentes facções da sociedade de poderem facultar temporariamente os seus pertences incrementa e reforça a sua noção de pertença à Igreja e ao colectivo comunitário em que se inscrevem; concorre, de igual modo, para o enaltecimento das efemérides e de si próprios seja no momento, perante os seus pares, seja *a posteriori*, através dos testemunhos escritos cujos relatos eternizam aqueles que os protagonizam. Trata-se, afinal, de uma outra forma de afirmação de prestígio e poder de múltiplo alcance, designadamente, da Coroa, dos nobres, dos religiosos e até de membros da burguesia, como supomos ter sido o exemplo daquele anónimo que patrocinou a armação da capela-mor do convento dominicano de Viana do Castelo. E acaso assim tenha sucedido apenas nos perguntamos porque não foi o mesmo identificado, uma vez facultados tantos pormenores acerca da sua contribuição: porventura porque provinha de um estrato social de somenos importância ou por decisão do próprio, que teria preferido manter-se incógnito, na sua estrita qualidade de devoto.

Finalmente, como tivemos também oportunidade de demonstrar, é muito possível que algumas das obras citadas sejam reexibidas no decurso dos anos, como parece ter-se verificado no século XVII com os panos usados na armação do claustro do seminário irlandês em 1620 e 1622, e com outros pertencentes aos condes de Miranda, primeiro emprestados ao colégio dos jesuítas de Braga pelo 2º conde D. Diogo e, mais tarde, pelos seus filhos, D. Luís de Sousa, arcebispo de Lisboa, e D. Henrique de Sousa, marquês de Arronches à Sé de Lisboa. Já na centúria seguinte, merece destaque o pano com o emblema heráldico do cardeal-rei D. Henrique cuja presença muito honrou as festas do colégio do Espírito Santo de Évora nos anos de 1716 e 1727.

4.4 Da apropriação e sentido da utilização dos têxteis chineses nas celebrações

Para dar início a este último ponto da discussão, permitimo-nos recuperar uma afirmação de Rafael Moreira: "Produto social total, que vai das técnicas a funções objectivas e à dimensão estética, englobando em simultâneo os registos do ideológico, do simbólico e da sensibilidade, a obra de arte é um signo da conjuntura material tanto quanto um fenómeno de gosto e de cultura, que só pode ser interpretado na acção recíproca desses elementos"[168]. Com base nos mesmos pressupostos e uma vez analisadas as vertentes técnica, funcional e estética que o referido historiador de arte enuncia, permanecem por compreender alguns outros aspectos que crêmos poder sintetizar da seguinte maneira: como a incorporação deste

[168] MOREIRA, Rafael - As Formas Artísticas. In MARQUES, A. H. de Oliveira, dir. - *História dos Portugueses no Extremo Oriente - De Macau à Periferia*. Lisboa: Fundação Oriente, 1998, 1º vol, tomo I, p. 450.

património artístico no seio das celebrações sacras de aparato foi apreendida pela sociedade lusitana ao longo do período cronológico consignado pela nossa pesquisa, e quais as motivações que sustentaram a sua introdução neste contexto.

Como é sabido, na presente investigação, que visa o estudo dos têxteis chineses no contexto religioso português de aparato, adoptou-se como principal procedimento metodológico a conjugação de duas vias de análise, em concreto, do espólio inventariado ainda subsistente e de um conjunto de fontes documentais previamente seleccionadas. Muito embora o *corpus* de espécimes reunido confirme numa dimensão palpável a integração deste tipo de obras nos acervos eclesiásticos (corroborada pela leitura de alguns inventários), o seu exame não esclarece como os portugueses reagiram perante a sua presença e as suas particularidades - para além do facto de apontar para determinadas opções técnico-materiais e plástico-iconográficas potencialmente reveladoras de algumas preferências por parte dos destinatários. Pelo contrário, o núcleo de textos compulsados reúne alguns comentários acerca dos adereços chinas, os quais se reconhecem do maior contributo na clarificação das questões enunciadas. É certa a sua dupla subjectividade, já que se trata de juízos de valor emitidos por um grupo restrito de pessoas, com a agravante de estas serem na sua maior parte figuras religiosas que, no seu papel de autores, procuram a todo o custo convencer o leitor em como o acontecimento descrito é único e excepcional, sem qualquer possibilidade de comparação[169]. Em todo o caso, e mesmo cientes de que as opiniões formuladas podem não ser partilhadas por todos os membros da comunidade permitem-nos, ainda assim, averiguar do alcance destes artefactos em termos de reputação e de receptividade junto dos fiéis.

Como depressa se constata, a partir da leitura dos referidos documentos, *grosso modo* os responsáveis pela redação das obras estudadas denotam uma impressionante êmpatia com o universo têxtil. A atenção que lhe concedem, a forma minuciosa como o descrevem, a familiaridade e o conhecimento que evidenciam em torno deste domínio - recorrendo a toda uma terminologia que, embora específica, quase parece do foro comum -, afigura-se-nos sintomática da importância dos têxteis na sociedade portuguesa coeva. É de igual modo significativo que, exceptuando uma ou outra referência pontual a artigos têxteis europeus[170], os discursos apontem sobretudo na direcção dos espécimes procedentes da Ásia, muito em particular daqueles do Celeste Império. Tanto assim, que estes apresentam-se sistematicamente

[169] Antonio Bonet Correa elege precisamente esta pretensão dos autores como uma característica essencial de todas as Relações; cf. BONET CORREA - *op. cit.*, p. 58.

[170] Designadamente, ao gorgorão de Nápoles estrelado de ouro envergado por São Filipe Neri no cortejo bracarense ou ao cetim roxo bordado de ouro, obra de Itália, de que uma das figuras do primeiro carro do desfile de Coimbra era portadora; Cf. *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 113v e fls. 57v.-58.

como os principais e até os únicos elementos têxteis merecedores da atenção dos autores, ao ponto de os distinguirem individualmente entre a vasta mole de componentes enunciadas e de tecerem comentários a seu respeito.

Em termos gerais, são três os parâmetros contemplados, em concreto, o valor material, a beleza/dimensão artística e a respectiva proveniência, sendo de notar que os julgamentos emitidos nestas direcções pugnam pelo apreço e o elogio. Em relação ao primeiro aspecto, o que parece estar em causa é o tipo de matérias-primas e as quantidades em que estas são empregues, quase sempre o ouro e a seda, assim como a qualidade de execução, pormenores que justificam que os autores sublinhem, amiúde, o quanto se trata de "***obra rica da China***"[171].

Também a beleza das peças não escapa à pena de quem as observa, sendo que o tipo de abordagem desta vertente sugere-nos manufacturas delicadas: atente-se no "***docel carmesim, bordado de ouro, obra da China formosissimo***" que remata o trono montado na capela-mor da igreja dos Carmelitas Descalços, na festa de 1669, ou nos "***panos da China muito graciosos***" armados, quatro décadas antes, no pátio da Casa da Provação dos padres da Companhia, ambas na capital do reino[172].

Em certas ocasiões, estas duas facetas são assinaladas em simultâneo. Assim acontece com os adereços armados no pátio do Seminário Irlandês, em Lisboa, quando das celebrações da canonização de dois dos santos fundadores da Companhia de Jesus (em 1622), caracterizados como "***muito ricos & graciosos***" e com uma das mantilhas observáveis no cortejo de Coimbra organizado no âmbito dos mesmos festejos, avaliada como "***pessa não menos lustrosa, que rica***"[173]. O mesmo binómio pode ser reconhecido no relato de Siro Ulperni sobre as festas de canonização de Santa Maria Madalena de Pazzi, em 1669, a respeito das frontaleiras da China que decoravam a capela da homenageada as quais, segundo o próprio, eram "***de tanta excellencia, & valor, que não deixavam averiguar se occupavaõ o primeiro lugar do apparato por serem tão primorosas, ou se tinhão o ultimo por se rematar nelle tudo o que se pòde imaginar de rico no asseio***"[174]. Numa outra passagem do mesmo texto, concernente ao carro triunfal, também dedicado à santa florentina, refere o autor que "*O claro, que os quartoẽs entre sy deixavão aclaravão as sumptuosidades mais interiores do sobrado; não sò expondo aos olhos os encarnados encontros das cadeiras,* ***se não offerecendo***

[171] Cf. SALGUEIRO - *op. cit.*, fls. 33v. e 38v. Na descrição da armação da igreja de Nossa Senhora da Divina Providência o autor chega mesmo a empregar o superlativo para realçar ainda mais este aspecto, nomeadamente quando se reporta ao pavilhão da capela-mor, "***de riquissima gassa de la China***"; cf. *NOTICIA individual del sagrado culto*, p. 13.
[172] ULPERNI - *op. cit.*, parte II, p. 76 e *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 50v.
[173] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fls. 50v. e 55.
[174] ULPERNI - *op. cit.*, p. 16.

tãbẽm aos bons gostos, o muito que tinha em sy huma alcatifa da China, aqual tendo em mui pouca conta o ouro, & a seda da sua tecedura [pois apunha debaixo dos pés,] sò pretendia os applausos pello corioso dos lavores, que em tudo erão dignos de ser o mais precioso cuidado das vistas"[175]. Como se verifica, além das questões enunciadas uma outra tónica é introduzida neste comentário, a do "curioso dos lavores" alusiva às especificidades que muitas destas obras apresentam em relação à sua laboração ou à iconografia patenteada, quando comparadas com a produção têxtil europeia coeva. Esse é um pormenor que não escapa a alguns autores (ou a quem transmite a informação), os quais reagem positivamente à novidade que as caracteriza, sendo disso bom exemplo o Pe. João Sardinha Mimoso quando, ao enunciar os panos bordados com muitas figuras de homens, aves e animais armados na igreja do colégio de Santo Antão em Lisboa nas já por demais citadas celebrações de 1622, acrescenta que "***a curiosidade tinha tãto que ver, como a cobiça que festejar***"[176].

Cem anos mais tarde, ainda os responsáveis pelas relações de acontecimentos sacros solenes louvam os têxteis chineses nos mesmos moldes, como tão bem se reconhece naquela que narra as festas de canonização de São Luís Gonzaga e São Estanislau Kostka em Évora, no ano de 1727, onde, a determinada altura, é enaltecido o "***panno riquissimo da mesma Universidade (obra Sinica) todo maravilhozamente bordado com suas aves, ramos, & outras curiozidades***"[177].

Não menos meritória de sublinhar é a proveniência destas obras, só por si grangeadora dos maiores aplausos. Ao enaltecer uma armação lavrada de cetins de várias cores montada na igreja do convento do Carmo, em Lisboa, Siro Ulperni invoca este argumento ao adiantar "***que pera justamente gabala, basta dizer que era da China***"[178].

Alguns dos responsáveis pelos textos não se coibem de afirmar como estas obras são "maravilhosas"[179], como os panos que animam o interior da Capela Real pelas festas de baptizado do futuro rei D. João V, em 1689, enquanto outros optam por distinguir a sua faceta preciosa, assim designando o pano de ló de ouro e as alcatifas[180] que cobrem o cofre com as relíquias de São Marcos, em Braga (em 1718), e o pavimento e os degraus do altar da capela-mor da nova igreja do Senhor da Pedra, em Óbidos (em 1747)[181].

---

[175] *Ibidem*, p. 255 (mal numerada, deve ler-se p. 252).
[176] Cf. MIMOSO - *op. cit.*, fls. 51v.-52.
[177] *RELAÇAM do Apparato Trunfal & Procissaõ solemne, com que os P.P. da Companhia de JESUS do Collegio de Evora applaudiraõ publicamente aos Gloriozos S. Luiz Gonzaga, e Stanislao Kostka*, p. 17.
[178] ULPERNI - *op. cit.*, p. 15.
[179] B.A., Ms. 51- VI-42, fl. 44.
[180] M. - *op. cit.*, p. 7 e FARIA - *op. cit*., p. 183.
[181] BARBOSA - *op. cit.*, p. 25.

Supõe-se que as asserções localizadas nos textos compulsados sobre as obras chinesas reflectem os requesitos valorizados pelos portugueses pelo que, nessa conformidade, os parâmetros focados podem facultar boas pistas acerca da sua sensibilidade (se não de todos pelo menos de alguns) em relação a este domínio têxtil: recapitulando, são feitas em materiais dispendiosos, sofisticadas e até inovadoras em termos de execução e de programas ornamentais exibidos. E ao que tudo aponta, os lusitanos não só reconhecem a diferença como denotam abertura ao elogiarem-na, muito em particular, a vivacidade e o naturalismo que caracteriza a abordagem dos temas figurados.

A conjugação destes aspectos parece ter conquistado os portugueses os quais - mesmo passada a fase inicial de deslumbre que decerto acompanhou a chegada de mercadorias asiáticas ao país nos primeiros anos de Quinhentos -, aderiram às manufacturas chinesas, integrando espécimes desta natureza nas práticas religiosas católicas que preenchem o calendário litúrgico, a título excepcional (e ordinário). Ainda que os comentários às obras têxteis chinesas não sejam abundantes são, todavia, constantes, em termos de conteúdo, ao longo do período cronológico estudado, confirmando a sua aceitação entre nós. Em pleno século XVIII, a produção têxtil chinesa mantinha de tal forma a sua boa reputação intacta que o Pe. José Leite da Costa a elegeu como padrão de referência para avaliar os adereços que ornamentavam o percurso por onde a procissão do Santíssimo Sacramento desfilou em Braga, no ano de 1728: "***Viaõ-se nas janellas ricas colchas, tão preciosas, que divirtindo-se nellas os olhos, chegaraõ a dizer que a não serem de outra parte eraõ da China, ou se a Braga vieraõ de Pekim***"[182].

Tal como se nota uma clara persistência em torno dos aspectos enunciados nos diversos textos discutidos, assim se deve salientar uma evidente tendência para a uniformização do discurso que os enforma, como o demonstra o recurso a um núcleo restrito de expressões, por sua vez empregues com ligeiras variações. Esta particularidade pode tão-só advir da natureza estereotipada que caracteriza estas obras, ao ponto de António Bonet Correa afirmar que quem lê uma relação pode dizer que as leu a todas[183]. No entanto, e pelo menos no que concerne à componente têxtil, o que se afigura estereotipado é o aparato de que se reveste o discurso -, sempre construído segundo um único perfil de abordagem e recorrendo amiúde às mesmas expressões hiperbólicas - e não o seu conteúdo, de âmbito suficientemente variado para, a

[182] COSTA, Pe. Joseph Leyte da - *Dezempenho festivo ou Triunfal apparato com que os Illustres Bracharenses, pelas ruas da Augusta Braga, tiraraõ a publico o Eucharistico Mannà da Ley da Graça, Epilogo da maravilhas, saboroso sustento de Angelicos Espiritos, & Soberano Corpo de Christo sacramentado.* Lisboa: Off. de Antonio Pedrozo Galram, 1729, p. 16.
[183] Cf. BONET CORREA - *op. cit.*, p. 57.

partir do seu cotejamento, se apreender variações entre as armações relatadas. Acresce que o tema dos têxteis chineses não se constitui como tópico de discussão tão assíduo quanto isso - perfazendo apenas cerca de 20% do vasto lote de textos compulsados -, que nos leve a ponderar esta hipótese.

É crível que os respectivos autores se tenham inspirado noutras obras também elas detentoras de referências aos espécimes têxteis chineses antes publicadas sendo que, neste contexto, se afigura pertinente recordar como os responsáveis pelas narrativas dos acontecimentos solenes de 1609, em Viana do Castelo, e de 1622, em Lisboa, recorrem, inclusive, à mesma frase para caracterizar os artefactos de origem china que integram as armações gizadas para o efeito, a saber: "***seda branca da China tecida, & semeada de passarinhos varios nas cores & nas feições pẽdurados de ramos verdes***"[184].

Em algumas circunstâncias, esta possibilidade é mais do que plausível perante a proximidade cronológica dos festejos ou a hipótese de algumas das peças serem já repetentes - como supomos ter-se verificado com as celebrações inacianas de 1620 e 1622, em parte assinaladas nos mesmos espaços da capital do reino. No entanto, a realidade que rodeia o caso apontado distingue-se, na medida em que não só os eventos decorreram em localidades geograficamente distantes entre si como a sua organização coube a diferentes ordens religiosas, em particular, a dos Dominicanos e a dos Carmelitas, dois aspectos que, registados em simultâneo, inviabilizam a possibilidade de as duas descrições se reportarem ao mesmo conjunto de peças. Tal constatação não obsta, porém, que Fr. Belchior de Santa Anna conhecesse a famosa obra de Fr. Luís Cácegas e Fr. Luís de Sousa e nela tenha identificado uma fórmula descritiva em total sintonia com que o pretendia transmitir, reproduzindo-a na íntegra.

Perguntamo-nos, todavia, até que ponto este procedimento não se pode inscrever no âmbito da tradição gerada no decurso do século XVI, com vista à produção de uma representação simbólica permanente da Ásia e, nesse sentido, indiciar a difusão de uma imagem visual escrita construída em redor dos têxteis de origem china - a partir da reprodução sistemática de um leque de referenciais que, de tão explícitos ao entendimento dos leitores e à memória que estes possuem deste género de obras, dispensa grandes detalhes para além da respectiva identificação morfológico-funcional e da proveniência. Afinal, o fenómeno de equiparação da leitura ao olhar (como meio de transmissão de uma idéia, conceito ou imagem) afigura-se como um mecanismo de comunicação cada vez de maior alcance, graças à crescente

[184] Com a única diferença de na primeira situação aparecer no singular e na segunda no plural; cf. CÁCEGAS; SOUSA - *op. cit.*, fl. 256 e SANTA ANNA - *op. cit.*, p. 601.

difusão das obras impressas[185], e os autores estão conscientes desse potencial admitindo a sua dificuldade em transpor para a escrita a complexidade que investe todo o processo de montagem das armações têxteis. Siro Ulperni é um bom exemplo do que se acabou de afirmar: "*Nõ digo sò, que he mui digno de celebrarse; mas que parece impossível chegarse a descrever com huma penna, o artificio, & o primor, cõ que em Lisboa se costumaõ armar nas festas as Igrejas; pois compondose as armaçoẽs de huns velilhos, que chamao de volantes, & de hũas almofadas de curiosos lavores, & ricas bordaduras de ouro; com hum artificio obrado sò com alfenetes; se destes tivera a delgadeza, ou das almofadas o rico, ou dos velilhos o fino, ainda assi não poderá representala a penna*"[186].

Por outro lado, e tal como se teve oportunidade de expor, a generalidade dos testemunhos localizados na documentação e no levantamento realizado revela uma matriz técnico-material e plástico-iconográfica muito consistente, apreensível com relativa facilidade. Assim sendo, até àqueles que não assistem presencialmente aos acontecimentos é facultada, pela via da escrita e do figurado, a possibilidade de visualizar mentalmente estes adereços têxteis.

Afora o facto da totalidade das notícias compiladas se reportar ou não a peças chinesas, cremos não restar qualquer dúvida acerca do prestígio que este tipo de património goza na sociedade portuguesa entre os séculos XVI e XVIII, valendo-lhe um apreço inestimável. Um prestígio que parece advir tanto das suas particularidades intrínsecas como da sua proveniência distante. Pressentimos que o sucesso dos têxteis chineses reside na conjugação destas duas valências, quando comparada a sua aceitação com a de outros têxteis também oriundos da Ásia, em especial da Índia, mas nem por isso encarados da mesma maneira. É certo que não foi ainda desencadeada qualquer investigação global sobre a presença dos têxteis indianos em Portugal, do ponto de vista histórico-artístico, limitando-se a generalidade dos estudos a confinar-se a certos segmentos - como as colchas de Bengala ou as alcatifas da região do Gujarat -, pelo que, nesta fase, se nos afigura prematuro aprofundar a questão[187]. Em todo o caso, é bem conhecido um conjunto de aspectos que julgamos importantes à defesa da nossa perspectiva, os quais passamos a expor: como se sabe, a entrada das manufacturas indianas em

[185] Cf. BOUZA ÁLVAREZ, Fernando - Amor Parat Regna. Memória visual dos afectos na política barroca. In XAVIER, Ângela Barreto; CARDIM; Pedro BOUZA ÁLVAREZ, Fernando - *Festas que se Fizeram pelo Casamento do Rei D. Afonso VI*. Lisboa: Quetzal Editores, 1996, pp. 17-18.
[186] ULPERNI - *op. cit.*, p. 8.
[187] Em todo o caso, cf. o estudo de VARADARAJAN, Lotika - Indian Textiles in Portuguese Collections. A Problem of Provenance. In SOUZA, Teotónio de, coord. - Indo-Portuguese History. Old Issues, new questions. Nova Delhi: Concep Publishing Company, 1985, p. 133-146 e AHMED, Afzal - *Indo-Portuguese Trade in Seventeenth Century (1600-1663)*. Nova Delhi: Gian Publishing House, 1991, cap. 4. Portuguese Trade in Textiles, p. 90-109.

Portugal foi massiva desde os primeiros anos de Quinhentos - presumindo alguns autores de que foi até em quantidade muitíssimo superior às chinesas[188] -, destinando-se uma parte importante aos acervos eclesiásticos nacionais. Estranhamente, exceptuando os núcleos acima assinalados, ainda bem representados na actualidade, pouco ou nada resta deste património, ao contrário do que sucede com as alfaias chinesas. Por outro lado, e como John Irwin e Pedro de Moura Carvalho observaram, os europeus aprenderam, desde a medievalidade, não só a conviver mas também a identificar e a apreciar a estética e os motivos decorativos chineses, ao invés daquela indiana, cuja arte (conotada com o hinduismo) era considerada estranha, difícil de compreender e não suscitava, de todo, o fascínio da sua congénere extremo-oriental[189]. Talvez por esse motivo não tenhamos tido ainda oportunidade de localizar, na diversa documentação trabalhada, apontamentos de teor laudatório acerca dos têxteis indianos, como aqueles identificados sobre os espécimes chineses.

Nesta perspectiva, será agora importante discutir quais os preceitos que poderão ter estado na base da integração e exposição de alfaias têxteis de origem chinesa em acontecimentos religiosos extraordinários assinalados em Portugal, entre os séculos XVI e XVIII, como as relações consultadas denunciam - certamente motivadas pela mesma ordem de razões. Aliás, o cuidado dos autores em distinguir os espécimes chineses neste contexto de utilização não deve passar despercebido, porquanto também ele comunga e concorre para a dimensão encomiástica que subjaz à criação e difusão deste tipo de obras escritas de teor apologético. Sobre esta matéria, do esmerado empenho dos autores em facultar todo o tipo de pormenores ao longo dos relatos, atente-se num excerto da carta que o notável latinista 2º conde de Villar Maior e 1º marquês de Alegrete, Manuel Telles da Silva (1641-1709), escreveu ao bispo do Porto, D. Fernando Correia de Lacerda, acerca do seu livro sobre a rainha Santa Isabel, que passamos a citar: "*São as digressoẽs parte muito essẽcial dos ornatos, e assi como na poesia, se compoem os episodios de sucessos fingidos, que servem de engrandecer o poema, e dar materia á elegãcia poetica, assi as digressoẽs na historia compostas de factos verdadeiros, e connexos ao assumpto, ornaõ a narração, deleitaõ aos leitores, e facilitaõ a*

[188] Cf. MOREIRA, Rafael - *op. cit.*, p. 469.

[189] Cf. IRWIN, John - The Chinese Element in Indian Chintz. In WATSON, William, ed. - *The Westward Influence of the Chinese Arts from the 14th to the 18th Century*. Londres: Universidade de Londres - Percival David Foundation of Chinese Art, s.d., Colloquies on Art & Archaeology in Asia; 3, p. 28; IRWIN, John - Art as Merchandise. In *EUROPE and the Indies. The era of the Companies 1600-1824*. Londres: British Broadcasting Corporation Publications, 1970, p. 16-17 e CARVALHO, Pedro de Moura - Um Conjunto de Lacas Quinhentistas para o Mercado Português e a sua Atribuição à Região de bengala e Costa do Coromandel. In CARVALHO, Pedro de Moura, coord. - *O Mundo da Laca. 2000 Anos de História*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 139 e CARVALHO, Pedro de Moura - Oriental Export Lacquerwares and Their Problematic Origin. In *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*. Viena: 3 (2001) 259, a quem agradecemos por nos ter facultado este último artigo e aquele de John Irwin.

inteligencia dos sucessos principaes"[190]. Na esteira da investigação que ora se apresenta não é difícil concluir como as descrições das componentes têxteis se prefiguram como parte fundamental desta estratégia sendo que, no caso particular dos suportes chineses e de outros símbolos também de proveniência asiática exibidos, a sua referência confere ao discurso uma nota de exotismo evocadora das recentes ligações entre a Europa e o mundo ultramarino pela via religiosa que, com toda a garantia, muito o favorece.

É, desde logo, justo sublinhar as competências decorativas dos têxteis provenientes do Celeste Império perante as suas características gerais, diferentes daquelas evidenciadas pelas manufacturas têxteis europeias produzidas até ao século XVII. Para além dos aspectos técnico-materiais apontados e não de somenos importância, estes artefactos revestiam-se de toda uma extraordinária novidade sobretudo observável ao nível da cor e da temática. Em relação ao primeiro aspecto, estas peças pugnam por uma paleta cromática bem mais ampla do que aquela que caracteriza os melhores têxteis europeus de Quinhentos e grande parte de Seiscentos. Referimo-nos não só às cores empregues na obtenção dos efeitos ornamentais mas dos próprios suportes, muito em particular daqueles brancos, cuja alvura seria com toda a garantia um factor de espanto, tanto mais quando exibidos no interior dos templos, uma vez relevado o significado desta cor no contexto litúrgico.

Este terá sido um aspecto que, com toda a probabilidade, a Igreja rentabilizou na linha do que já vigorava na medievalidade, em que os locais de culto se demarcavam como templos da cor, sobretudo em certos rituais, festas ou solenidades cujo fausto advinha das cromias vivas e luminosas que então povoavam os muros, tectos e vitrais mas também dos objectos, vestuário de culto e das decorações efémeras (em particular têxteis) especialmente adoptadas nessas ocasiões[191].

No quadro destes episódios solenes, o poder persuasivo da cor afigurava-se tão mais denotado e contrastante quando comparado com as cromias soturnas e neutras que marcavam o quotidiano da população; a sua presença massiva acentua ainda mais o protagonismo destes acontecimentos religiosos na vida dos fiéis, que reconhecem nestas ocasiões autênticos momentos de alegria e de evasão, propiciadores de um escape indispensável à manutenção da establidade social. Fr. Agostinho de Santa Maria aborda a questão de uma forma que nos parece curiosa: "*Com admiravel variedade tece Deos a vida dos Justos, (diz S. João Chrysostomo) sempre mistura cores tristes de trabalhos com as alegres das consolações, &*

[190] LACERDA - *op. cit.*, p. Ttij.
[191] Cf. PASTOREAU, Michel - *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge Occidental*. Paris: Éditions du Seuil, 2004, cap. Naissance d'un Monde en Noir et Blanc. L'Église et la couleur des origines à la Réforme, p. 127.

felicidades. Não sofre que os seus escolhidos tenhão, nem continuas tribulações, nem tambem successivos gostos; mas que de hũa, & outra cousa seja composta a téla de seu vestido"[192].

Ora, infere-se que o impacte da cor não se limitava ao interior dos templos, acompanhava ainda a expressão mais visível e pública dos festejos que é o cortejo processional supondo-se que, também neste contexto, surtiria um profundo efeito entre os espectadores que assistiam à sua passagem. Até porque a imagem que nos chega do traje envergado pelos portugueses no quotidiano é consideravelmente soturna e dominada por tecidos pesados e escuros que, na expressão de um italiano que viaja por Portugal entre 1578 e 1580, "*non fanno bella uista*"[193].

Não menos significativo é o repertório deveras apelativo e inovador que a maioria dos espécimens chineses que compõem as encenações gizadas para ocasiões solenes em Portugal exibe, na sua maior parte, assente na representação de flores e ramagens.

Na bibliografia consultada, em que a questão do fascínio da Europa pelo mundo floral é contemplada, os autores tendem a evidenciar, antes de mais, a importância dos têxteis pintados indianos no fenómeno de redescoberta do mundo botânico no domínio científico, ornamental e da arte dos jardins, por exemplo, ignorando aqueles chineses de temática afim[194]. Perante a óbvia relevância das manufacturas chinesas em Portugal e do protagonismo do nosso país na difusão de produtos asiáticos na Europa logo no século XVI - sem qualquer concorrência à altura[195] -, não podemos deixar de perguntar até que ponto também este património proveniente do Celeste Império contribuiu para a difusão dos temas florais enquanto tópicos de representação no Velho Continente, os quais tanto intrigavam e impressionavam os europeus,

---

[192] SANTA MARIA, Fr. Agostinho de - *Historia da Fundaçaõ do Real Convento de Santa Mónica da Cidade de Goa, Corte do estado da Índia, & do Império Lusitano do oriente*. Lisboa: Off. de Antonio Pedrozo Galram, 1699, p. 172.

[193] MARQUES, A. H. De Oliveira - Uma Descrição de Portugal em 1578-1580. In *Portugal Quinhentista (Ensaios)*. Lisboa: Quetzal Editores, 1987, p. 139.

[194] Sobre este assunto cf., por exemplo, LEMIRE, Beverly - Domesticating the exotic: Floral culture and the East India Calico Trade with England, c. 1600-1800. In *Textile: the Journal of Cloth & Culture*. Oxford: 1:1 (2003) 66-85.

[195] Oficialmente, os portugueses beneficiaram de uma parceria comercial exclusiva com a China até à década de oitenta de Seiscentos, (altura em que o imperador Kangxi, 1661-1722, autorizou a abertura de Cantão a outros estrangeiros) acedendo, por inerência, de forma privilegiada e directa às mercadorias chinesas através dos portos de Macau e de Cantão. Os estudos sobre a presença portuguesa em Macau são vastos, pelo que nos permitimos apenas enunciar alguns títulos publicados como aqueles de BOXER, Charles - *Estudos para a História de Macau. Séculos XVI a XVIII*. Lisboa: Fundação Oriente, 1991, 1º tomo; GOMES, Luís Gonzaga - *Algumas Noções Sobre a História de Macau*. *Revista Cultura*. Macau: IIª Série, 23, (1995), p. 123-131; SALDANHA, António Vasconcelos de; ALVES, Jorge Santos, coord. - *Estudos de História do Relacionamento Luso-Chinês (Séculos XVI-XIX)*. Macau: Instituto Português do Oriente, 1995; CHANG, Tien-Tsê - *O Comércio Sinoportuguês entre 1514 e 1644. Uma síntese de fontes portuguesas e chinesas*. Macau: Instituto Português do Oriente, 1997 (1ª ed. 1934); MARQUES, A.H. de Oliveira, *História dos Portugueses no Extremo Oriente*, 1º vol., 1º tomo; LOUREIRO, Rui Manuel - *Fidalgos, Missionários e Mandarins. Portugal e a China no Século XVI*. Lisboa: Fundação Oriente, 2000; PING, Jin Guo; ZHILIANG, Wu - *Para uma Nova Abordagem da História de Macau*. Macau: Instituto Português do Oriente, 2007.

sobretudo numa fase em que não se conhecia qualquer tipo de produção equivalente na Europa[196]. Muito embora no presente momento não tenhamos como responder à questão, é certo que no decurso da medievalidade as espécies florais europeias não eram nem muitas nem espectaculares, primando por pequenas dimensões e cores pouco resplandescentes[197], muito aquém das flores exóticas do Próximo e do Extremo-Oriente com que os europeus se deparam, principalmente a partir de Quinhentos - e que depressa se tornam ornatos preponderantes na produção têxtil europeia dos séculos XVII e XVIII, em concreto, naquela bordada direccionada para os ornamentos litúrgicos[198]: "Caprice exotique, branches serpentins, semis miniatures, stylisation géométrique, préciosité botanique, la fleur règne sur l'inspirations des dessinateurs pour étoffes au XVIIIe siècle. D'ailleurs, contrairement au XVIIe siècle où la fleur, tout aussi dominante, trouve sa justification liturgique dans le language allégorique, l'usage d'étoffes fleuries se justifie liturgiquement par le luxe au siècle suivant: car luxueux est l'emploi d'une étoffe qui est à la mode et qui ravit les yeux"[199].

Estes elementos, pela curiosidade, potencial plástico, extravagância e espiritualidade que despertam, assumem uma tal representatividade entre as obras têxteis religiosas que, em 1890, Louis de Farcy as equipara de forma depreciativa a canteiros de flores[200]. Pelo contrário, além de toda a carga simbólica que os ornatos vegetalistas e, muito em particular, os florais reunem a título individual, a sua presença, no contexto das armações encenadas no interior dos templos afigura-se, em termos globais, como uma perfeita recriação do Jardim do Éden, imagem não por acaso invocada pelos autores para descreverem a ambiência sugerida pelas armações - sendo que, como Alain Gruber recorda, as flores são os elementos mais frágeis e os mais efémeros da criação de Deus[201].

Neste sentido, os adereços chineses afiguravam-se não só muitíssimo eficazes do ponto de vista decorativo mas também, na globalidade, muitíssimo adequados às encenações

---

[196] Cf. LEMIRE, Beverly - Fashioning Cottons: Asian trade, domestic industry and consumer demand, 1660-1780. In JENKINS, David, dir. - *The Cambridge History of Western Textiles*. Cambridge: University Press, 2003, vol. I, p. 500.

[197] Cf. GRUBER, Alain - *Fleurs. Les motifs floraux au naturel dans les arts textiles du moyen-âge au XIXe siècle*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 1986, p. 22.

[198] A difusão desta moda na Europa é sistematicamente associada ao crescente interesse pela botânica e floricultura, em especial, de novas espécies oriundas do Próximo-Oriente, Ásia e América que, no início de Seiscentos, são introduzidas no Velho continente, despertando uma verdadeira predilecção e paixão em seu redor; e, em simultâneo, à criação de jardins botânicos e à publicação de numerosos florilégios ou colecções de plantas gravadas, escolhidas expressamente devido à sua beleza.

[199] ARIBAUD, Christine - Du Legs Pieux a l'œuvre: réemplois téxtiles au XVIIIe siècle. In ARIBAUD, Christine, coord. - *Destins d'Étoffes. Usages, revaudages et réemplois des textiles sacrés XIVe – XXe siécle*. Toulouse: Framespa, 2006, p. 36.

[200] DE FARCY, L. - *La Broderie du XIe jusqu'à nos Jours*. Angers: s.n., 1890, tomo I, p. 43 Apud VÉRON-DENISE - *op. cit.*, p. 103.

[201] Cf. GRUBER - *op. cit.*, p. 21.

concebidas para estas ocasiões solenes, com a vantagem de se apresentarem em sintonia com as directrizes dimanadas das Constituições Sinodais, que tanto apelam ao emprego de panos de qualidade, sem imagens de herejes, ou qualquer outro asunto indecente, desonesto ou contra os bons costumes[202]. Em suma, justificavam, de facto, o emprego de expressões como "gracioso" e outras afins, reportando-se a algo bonito, aprazível, que deleita[203].

Todavia, para além do desempenho lúdico e ornamental que sobressai destas obras, pensamos poder conjecturar um outro conjunto de pressupostos ou motivações aos quais, tanto os organizadores como os relatores das solenidades visam atender, com a introdução deste tipo de pormenores nos ambientes festivos e nos textos que os eternizam, respectivamente. Tratava-se, afinal, de uma manufactura que muito podia significar aos olhos dos representantes de todas as classes sociais, de uma forma ou outra envolvidas no empreendimento ultramarino português - através da intervenção administrativa e da coordenação militar, da missionação e apoio religioso ou das actividades administrativas, económicas e comerciais desenvolvidas além-fronteiras, por exemplo.

Referimo-nos a toda uma valência simbólica de que as peças eram inevitavelmente detentoras enquanto testemunhos vivos de uma nação, como era a China, de suma importância para a sobrevivência do Estado da Índia e, por inerência, de Portugal[204]. E estes momentos solenes, aos quais todos os estratos comparecem, revelam-se canais ideais à veiculação do mais diverso tipo de comunicação entre organizadores/ promotores das iniciativas e o público de fiéis que neles participa (de forma directa ou indirecta), sendo que o mesmo é válido para as notícias que os relatam, num discurso indirecto é certo, mas que ecoa por um público e um espaço de tempo bem mais alargados.

As próprias tipologias morfológico-funcionais que caracterizam o acervo identificado apontam, desde logo, para mensagens cujo conteúdo, embora de diferentes teores, se dirige tanto à comunidade religiosa como à civil. Como se observou, os documentos manejados ignoram as alfaias litúrgicas de tipo análogo às identificadas no decurso do trabalho de campo efectuado pelo país, como é o caso muito concreto do vestuário. Em alternativa, oferecem informes acerca de um outro tipo de obras na globalidade identificáveis como adereços, também eles contemplados pelo nosso levantamento. Em todo o caso, assumimos que ambas as tipologias podiam integrar os programas ornamentais concebidos para enaltecer as

[202] Cf. *CONSTITVIÇÕES Extravagantes do Arcebispado de Lisboa*. Lisboa: em casa de Antonio Gonsalves, 1569, fl. 11v.
[203] Cf. BLUTEAU - *op. cit.*, 1713, tomo 4, p. 113.
[204] Cf. FERREIRA - *As Alfaias Bordadas*, cap. 1. Reconhecimento da presença portuguesa no Extremo-Oriente, China, entre os Séculos XVI e XVIII, p. 17-36.

ocorrências sacras extraordinárias, pese embora a sua essência diversa: as primeiras apresentam uma raíz cultual, enquadrável na denominada arte missionária ou catequética[205] - ainda que não se destinem a cumprir os seus desígnios em contextos indígenas, mas antes no próprio terreno dos impulsionadores das campanhas missionárias ultramarinas. Já os espécimens direccionados para o embelezamento das estruturas edificadas permanentes e efémeras tanto podem proceder de contextos religiosos como profanos, sendo justo notar como alguns deles sobressaem enquanto genuínas peças de aparato, evidentes forma de ostentação e de poder *per se*.

Muito embora os artefactos têxteis chineses surjam nos mais variados contextos festivos, para os aspectos que importa agora abordar merecem particular atenção os acontecimentos com a chancela da Companhia de Jesus, responsável pelo maior número de eventos extraordinários compulsados e segura detentora deste tipo de acervo entre o seu património artístico.

Como é por demais sabido, os religiosos desta congregação foram não só grandes protagonistas da história portuguesa no ultramar - da qual se foram, aliás, progressivamente apropriando[206] -, como também incontornáveis agentes difusores de todo o tipo de informes concernentes à China, sobretudo a partir de meados do século XVI, quando esta se assume como tema prevalente de abordagem da produção textual europeia[207] e alvo reconhecido dos interesses missionários jesuítas no domínio asiático - objectivo que tarda e nunca se cumpre de forma plena, circunstância que ainda mais protela a ambiência expectante criada em torno do Império do Meio. Ainda em 1604 o Pe. Nicolau Longobardo assim o expressava: *"... temo cá um mare magnum, um mundo novo, uma terra de promissão larguíssima para sujeitar ao jugo de Cristo [...] e creia que da conversaõ da China resultará maior glória de Deus que de tôdas quantas tem a Companhia à sua conta no mundo universo*"[208].

No quadro dos múltiplos géneros narrativos que servem a comunicação da Companhia de Jesus no domínio das missões, o tipo de textos estudados afirma-se como mais uma via de exaltação dos seus feitos proselitistas. Estes documentos, de carácter apologético, assentam em

---

[205] Expressão empregue para designar a arte de conteúdo e função religiosa; cf. MOREIRA - *op. cit.*, p. 482.
[206] Cf. OLIVEIRA, Francisco Roque - *A construção do conhecimento europeu sobre a China, c. 1500-c.1600*. Tese de doutoramento em Geografia Humana apresentada ao Departamento de Geografia da Universidade Autónoma de Barcelona, 2003, p. 1033 consultada online: http://www.tesisenxarxa.net/TDX-1222103-160816/ (visionado a 17 de Fevereiro de 2011).
[207] *Ibidem*, p. 510. Sobre este aspecto, o autor sublinha ainda como "na passagem do Século XVI para o XVII a impressão de originais relevantes da autoria de seculares portugueses dedicados ao mundo asiático, cessa, passando o assunto a ser abordado pelos religiosos"; cf. *Ibidem*, p. 913.
[208] GUERREIRO, Fernão - *Relação Anual das Coisas que Fizeram os Padres da Companhia de Jesus nas suas Missões nos anos de 1600 a 1609*. Ed. de Artur Viegas. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931, tomo 2º, p. 125 (1ª ed. 1607).

discursos mais aligeirados (deste ponto de vista), construídos na base da curiosidade, nos quais se misturam propaganda e edificação piedosa sem que, contudo, assumam uma dimensão estritamente religiosa - logo, com a vantagem de, em comparação com a correspondência jesuítica, poderem chegar a outro tipo de destinatários[209].

Na verdade, com o início de Seiscentos, estas e outras obras com a mesma vocação (de âmbito mais pedagógico e no quadro da difusão da actividade missionária) ganham em número de edições e tiragens em relação aos textos da Escritura, comentários ou obras teológicas, cuja publicação embora se mantenha predominante diminui[210]. Comportam ainda uma outra valência, de primordial alcance, ao glorificarem a empresa de Portugal. A partir do momento em que a missionação se assumiu um dever das monarquias católicas, "os missionários partiam para salvar as amas, mas também para servir o seu rei e enquanto procuravam a maior glória de Deus, buscavam também o prestígio do seu monarca e do seu povo"[211]. Testemunho paradigmático dessa situação é o já por demais citado texto concernente às festas que a Companhia de Jesus organiza em Portugal por ocasião da canonização de Inácio Loiola e Francisco Xavier, em Março de 1622. À imagem de muitas outras obras que foram impressas pelo mundo fora por esta ocasião[212], esta relação representa uma poderosa forma de propaganda do Império Português, e muito em particular do esforço missionário do Padroado Lusitano[213] como, aliás, se observa no respectivo prólogo: "*Celebrouse o Acto da Canonizaçaõ em 13 de Março de 622 dia do glorioso Doutor da Igreja S. Gregorio com grande concurso, aplauso, & satisfaçaõ de toda a Corte Romana, que a festejou, & solemnizou com extraordinarias mostras de alegria. Logo se enuiou esta noua por toda a Christandade & com toda a breuidade possiuel ao Reyno de Portugal, por ser o mais interessado de todos os do mundo, por quãto nelle, & nas terras de sua conquista se empregou o grãde feruor, & zelo do glorioso S. Francisco Xauier, & se experimentou o particular amor que o glorioso S. Ignacio teue a esta Coroa, obrigado da grandeza, liberalidade, & piedade com que o serenissimo*

[209] Sobre o aspecto da diversidade de públicos a quem interessa a epistolografia jesuíta, cf. OLIVEIRA -*op. cit.*, pp. 584-588.
[210] Cf. CURTO, Diogo Ramada - *O Discurso Político em Portugal (1600-1650)*. Lisboa: Centro de Estudos de História e Cultura Portuguesa - Projecto Universidade Aberta, 1988, p. 107.
[211] VALE, António A. M. Martins do - *Entre a Cruz e o Dragão. O Padroado Português na China no século XVIII*. Lisboa: Fundação Oriente, 2002, p. 526.
[212] Sobre este assunto veja-se o elenco de Georg Schurhammer acerca dos locais onde o acontecimento foi assinalado e as respectivas festas mereceram a sua divulgação na forma de relação: SCHURHAMMER, Georg - Festas em Lisboa em 1622 (uma relação inédita), Sep. da Revista *Brotéria*. Lisboa: LV: fasc. 4 (1952) 3.
[213] *Ibidem*. Esta leitura é partilhada por outros autores como: CASTELNAU, Charlotte de - Le Spectacle de la Mission: les fêtes de la Canonisation d'Ignace de Loyola et de François Xavier au Brésil en 1622. In LAGE, Isabel, coord. - *Struggle for Synthesis. A Obra de Arte Total nos Séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Ministério da Cultura - Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999, vol. II, p. 429.

senhor Rey Dom Ioaõ Terceiro da gloriosa memoria recebeo, & fauoreceo a Cõpanhia em seus Reynos"[214].

No quadro da parceria que se estabelece entre os padres da Companhia de Jesus e a Coroa portuguesa, desde o primeiro momento da sua história no nosso país[215], o que interessa aqui sublinhar é o que a China representa, afinal, para estas duas entidades e como a comparência ou a invocação dos têxteis (e de muitos outros objectos) chineses nestes contextos festivos concorre para a afirmação tanto deste projecto como dos seus mentores e protagonistas junto da sociedade.

Muito embora no início de Seiscentos a Companhia de Jesus viva um dos momentos áureos dos seus anais - de que a canonização de duas das principais figuras fundadoras é testemunho maior - nem por isso deixa de se ressentir do despique que as diferentes ordens religiosas montam entre si com o fito de aparecer aos olhos do público como os primeiros missionários no Extremo-Oriente, das severas críticas dos religiosos castelhanos perante a exclusividade que arrogam para si no Estado da Índia ou da perda de influência que os jesuítas portugueses antes gozavam junto do poder de Lisboa, uma vez instaurada a monarquia dual peninsular[216]. Assim sendo, se estava em causa a eleição de santos espanhóis, do mesmo modo urgia sublinhar a relevância de Portugal na afirmação da Companhia de Jesus como grande impulsionadora do proselitismo católico além-fronteiras, ao abrigo do Padroado Português do Oriente.

Tal aspecto reflectiu-se no teor dos programas iconográficos gizados pelos membros da Companhia de Jesus para as festas de canonização assinaladas em Madrid e em Lisboa naquele ano. Como bem nota Alexandra Curvelo, "Enquanto o primeiro desfile adquiriu um sentido universalista mais consonante com o espírito da Ordem (o cortejo era formado pelas quatro partes do mundo seguidas pelos sete planetas que rodeavam a Terra, todos submetidos aos Jesuítas), em Lisboa, cinco dos oito "aplausos" dispostos para a procissão mostravam as virtudes dos recém-canonizados através de santos portugueses ou identificados com Portugal, como Santo António, São Vicente, São Teotónio, Santa Isabel e São Veríssimo. A meio

[214] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 1v.
[215] Tema já muito debatido na historiografia nacional e que no âmbito das publicações se traduz num considerável número de títulos, desde a obra pioneira de HERCULANO, Alexandre - *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal*. Mem Martins: Europa América, s.d., 3 vols (1ª ed. 1852), passando por outras mais recentes SILVA, Nuno Vassallo e, coord. - *O Púlpito e a Imagem. Os Jesuítas e a Arte*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 1996.
[216] Aspectos notados por muitos autores como OLIVEIRA - *op. cit.*, p. 919 e 1048 e CAMPOS - *op. cit*, p. 362-364. Para uma aproximação à missionação na China no período moderno cf., por exemplo, o estudo de GIRARD, Pascale - *Os Religiosos Ocidentais na China na Época Moderna. Análise textual comparada*. Macau: Comissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses - Fundação Macau - Instituto Politécnico de Macau, 1999 e VALE, António A. M. Martins do - *op. cit*.

caminho entre os dois mundos, como perspicazmente observa Valladares, no México celebrou-se o acontecimento guardando um equilíbrio entre o universalismo de Madrid e o orientalismo de Lisboa."[217]. E esta não foi, de todo, a primeira ocasião em que os religiosos da Companhia defenderam a causa nacional. Como a mesma autora recorda, já em 1619, na tragicomédia apresentada pelos inacianos ao rei das duas coroas ibéricas, "Para a apoteose final surgia Portugal na figura de um nobre ancião sentado sobre as quatro partes do mundo, oferecendo a coroa imperial a um Filipe III que era convidado a seguir as pisadas dos seus antecessores"[218].

Estes grandes momentos de festiva solenidade, muitíssimo participados por toda a sociedade, relevam de uma ambiência particularmente propícia à captação de potenciais apoiantes para a causa jesuítica e nacional. Cientes dessa eventualidade, os religiosos inacianos investem as iniciativas de um largo espectro de intenções hagiográficas, pedagógicas e propagandísticas as quais difundem através de complexos programas alegóricos. No entanto, a capacidade de compreensão e o efeito persuasivo deste processo era limitada, obrigando à implementação de outro tipo de atractivos de impacte mais imediato e espectacular que não os de foro estritamente intelectual. E nesse sentido, os têxteis prefiguram-se instrumentos indispensáveis enquanto parte da linguagem sumptuária e de deslumbre adoptada nestes processos de atracção e descodificação seja no próprio acontecimento ou no âmbito da produção escrita realizada *a posteriori*.

Uma vez compreendido e explorado o poder da imagem na valorização e transmissão da mensagem que de si emana, a utilização de espécimes têxteis chineses no seio do espaço religioso europeu adequava-se à prática de um catecismo visual que, em oposição à reacção iconoclasta protestante, de forma pedagógica, particularmente apelativa e persuasora, veiculava os ensinamentos cristãos. Estes não só exibiam uma componente imagética ao nível do seu programa ornamental como eram, eles próprios, representações vivas e portáteis daquela terra exótica e longínqua onde se esperava, a todo o momento, que a mensagem cristã espraiasse graças, precisamente, ao empenho dos padres jesuítas (solitários na China até 1630). Não menos importante, a admissão deste tipo de manufactura, da responsabilidade de pagãos, no contexto religioso europeu e no enriquecimento do culto divino testemunhava não só o tipo de metodologia implementada pelos religiosos com vista à aproximação e conversão dos gentios na Ásia como reforçava a ideia difundida pela Contra-Reforma de uma Igreja que se pretendia universal.

[217] CAMPOS - *op. cit.*, p. 364.
[218] *Ibidem*, p. 363-364.

Os têxteis chineses espelhavam, assim, todo o discurso simbólico-religioso subjacente à efeméride e afirmavam-se, com facilidade, como mais-valias visuais e de apelo aos sentidos dos crentes, perante as características que ostentavam.

Verdadeiras materializações dos informes que até então circulavam, a eleição e a divulgação destes e de outros bens neste tipo de quadros comemorativos podia auxiliar num melhor e mais abrangente conhecimento da Ásia, uma matéria que se tornara fundamental no sistema europeu do saber, a partir de Quinhentos[219], nas suas múltiplas dimensões. Assim sendo, objectos e religiosos associavam-se na construção de um conceito mais nítido da China e do que a mesma representava no plano cultural e artístico, vertente que até meados daquela centúria havia sido preterida em favor de aspectos de índole técnico-prática com implicação imediata nos interesses marítimo e mercantil[220].

Em todo o caso, cumpre não desvalorizar a dimensão económica e comercial que sempre participa da ideia que os europeus têm do Celeste Império, também contemplada no elenco das alegorias apresentadas, muito em particular daquelas que indirectamente se configuram como alusões a Portugal, enquanto cabeça de um vasto *emporium* comercial na Ásia. Esse é um aspecto que bem transparece no relato das festas lisboetas, em cujo segundo dos oito aplausos que compõem o cortejo, dedicado ao "abrazado" zelo das almas em que os santos Inácio de Loiola e Francisco Xavier arderam, "*Acompanhauão Asia cinco Prouincias mui illustres, India, Arabia, Mogor, China & Japam; todas tam ricas, que bem mostrauaõ serem senhoras das riquezas Orientais; & tam proprias como se là talharaõ os vestidos.* ***O que se enxergou particularmente na China, & Japam, que vestiaõ quimões de seda & ouro trajo muito particular daquellas Regioẽs****, na cabeça barretes a seu modo semeados de muita pedraria, leques nas maõs, catanas a tiracolo (...)*"[221]. Atente-se, de igual modo, nos figurinos da *Ásia* e dos seus luxos ou nos da própria *China* que desfilam no cortejo eborense: enquanto a primeira levava um manto chinês, já a da China, que integrava a nau alusiva aos vários locais por onde São Francisco Xavier havia passado, "***vestia hũa roupa de bordadura de ouro, pessa da mesma China, meas, mangas largas do mesmo***"[222].

[219] BARRETO, Luís Filipe - Apre(e)nder a Ásia (Séculos XVI e XVII). In RODRIGUES Ana Maria, coord. - *O Orientalismo em Portugal (Séculos XVI-XX)*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses - Edições Inapa, 1999, p. 60.
[220] *Ibidem*, p. 67.
[221] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fls. 23v.-24.
[222] *Ibidem*, fls. 84 e 96v.

Tema fundamental da iconografia jesuíta[223], a representação das quatro partes do mundo em que se inscreve a mencionada figuração da *Ásia* - como alusão à acção missionária por todo o mundo - parece enquadrar-se na recuperação a que se assiste, no final de Quinhentos, da tradição clássica de representar cada continente por uma figura alegórica, como personificações ou epítomes pictóricos das características essenciais de cada continente[224]. No entanto, e como Donald Lach adverte, nem sempre a Ásia comporta atributos absolutamente diferenciáveis ou identificáveis consigo (sendo que alguns se apresentam até vagos e dúbios no entender actual)[225], como sucede com a imagem difundida pela *Iconologia* de Cesare Ripa[226].

Talvez por esse motivo, e também porque a estima pelos adereços de proveniência chinesa lhes garantia uma utilização mais abrangente, a sua associação a outras alegorias que não somente aquelas da *Ásia* ou da *China* é compreensível. Por exemplo, no cortejo de Braga coube à *Europa* o uso de mangas de veludo e um capilar bordados da China[227]. A nosso ver, trata-se de uma opção cuja leitura pode, entre outras possibilidades interpretativas, remeter o leitor para outra face do empreendimento e protagonismo ultramarino lusitano: a da chegada à Europa de vastas quantidades de bens requintados e inovadores muito apreciados e cobiçados por todos e, não menos evidente, a clara alusão à sua fruição pela mão dos portugueses.

Como se infere pelos elementos compilados no transcurso da nossa investigação, é admissível que a entrada em massa de artigos têxteis chineses em Portugal seja uma realidade sobretudo desde as décadas de oitenta e noventa do século XVI. E este aspecto não escapa aos temas abordados pelo autor do texto das *Relações* que, no âmbito de uma passagem relativa ao

---

[223] Com respeito aos assuntos representados nas festas de canonização assinaladas no Brasil cf. CASTELNAU - op. cit., p. 431-434. Sobre a hagiografia e a iconografia de S. Francisco Xavier cf. a obra fundamental de LUCENA, João de, S.J. - *Historia da vida do padre Francisco de Xavier: e do que fizerão na India os mais religiosos da Companhia de Iesu*. Lisboa: Pedro Craesbeek, 1600 e, por exemplo, o estudo de OSSWALD, Maria Cristina - S. Francisco Xavier no Oriente – aspectos de devoção e iconografia. In SANTOS, Zulmira Coelho dos. coord. - *São Francisco Xavier. Nos 500 anos do nascimento de São Francisco Xavier: da Europa para o mundo 1506-2006*. Porto: Universidade do Porto - Centro Inter-universitário de História da Espiritualidade, 2007, p. 119-142.

[224] LACH - *op. cit.*, vol. II, tomo I, p. 192.

[225] *Ibidem*, p. 192-194.

[226] De acordo com o modelo difundido por Ripa para esta alegoria, a Ásia apresenta-se como uma mulher adornada com uma bela guirlanda de flores e frutos variados, com um riquíssimo traje bordado de ouro e pérolas e valiosíssimas jóias. Segura, na mão direita, um ramalhete de verdes folhas e alguns frutos das plantas da pimenta, cravinho e cassia e, na esquerda, um belíssimo e artificioso incensório, que exala fumo em grandes quantidades. A referida mulher faz-se acompanhar de um camelo sentado sobre os joelhos. Contanto que o assinalado repertório - muito em concreto o animal que serve de suporte à figuração - nos pareça algo desajustado enquanto referência à Ásia, não deixam de ser curiosas as asserções de Ripa acerca do traje que enverga e do seu significado: "*L'habito ricco d'oro, & di gioie dimostra non solo la copia grande che hà di esse questa felicissima parte del mondo, ma anche il costume delle genti di quel paese, perciò che come narra il sopradetto Gio. Boemo non solo gl'uomini: ma le donne ancora portano pretiosi ornamenti, collane, maniglie, pendenti, & usano diversi abbigliamenti.*"; cf. RIPA, Cesare - *Iconologia*, 2ª ed. Ed. Piero Buscaroli. Milão: TEA Arte, 1993, p. 297-298 (1ª ed. 1593).

[227] *RELAÇÕES das Sumptuosas Festas*, fl. 116.

cortejo portuense, recorreu à figura da China precisamente para informar o leitor como esta *vestia varias sedas, & cores, todas das que daquelle Reyno vem a Portugal (...)*"[228].

No entanto, quando em 1618 os mercados europeu e americano se revelam saturados e deixam de absorver as mercadorias asiáticas ao ritmo até então conhecido, este comércio parece ter sofrido um forte revés, ao ver a sua actividade reduzida e os preços dos artigos diminuídos - levando mesmo a queixas junto do rei acerca do excesso de fazendas que quedam por vender em Lisboa[229]. E quatro anos mais tarde, no ano em que se comemora a canonização dos dois santos da Companhia, Portugal recebe a notícia da derrota de Ormuz. O esplendor do império Português a Oriente começava a esmorecer.

Embora já muito se tenha escrito acerca da Carreira da Índia e do comércio português na Ásia, pouco se adiantou sobre a comercialização dos têxteis dali procedentes, ainda que os estudos consultados sublinhem a relevância destas fazendas mesmo no decurso do século XVII. Assim sendo, uma questão se impõe que não cremos inusitada: até que ponto o direccionamento do discurso que subjaz ao texto (que de novo adoptámos como guião) para os artefactos orientais não sobressai como uma forma de promoção (fomentada pela Coroa, pelos religiosos, mercadores...) e incentivo ao consumo deste tipo de bens, indiscutivelmente signos do poder português naquela parte do mundo e tão necessários à sobrevivência do seu Império. Será que a referência aos têxteis chineses nas festas inacianas de 1620 e 1622 não pode também constituir-se como um apelo remoto ao seu consumo e, nesse sentido, funcionar como um catalisador das dinâmicas comerciais e económicas geradas no Estado da Índia, em contraponto à emergência do Atlântico que, desde o início de Seiscentos, se tornara no novo alvo de investimento? Por ora ignoramos a resposta.

Pelos motivos que fomos enunciando, as formas textuais a que recorremos, cujo sentido original estava longe de ser considerado político, implicam claras repercussões neste domínio, mesmo que indirectamente, ao publicitarem as grandezas passadas de Portugal e insistirem nos domínios portugueses além-mar. Os seus conteúdos denunciam a estreita dependência que subjaz ao relacionamento entre os poderes religioso e político e a óbvia consciência de ambos em relação ao significado da festa religiosa solene enquanto sistema de influência e de autoridade sobre a sociedade portuguesa. Testemunham, ainda, o quanto o aparato nas suas múltiplas expressões investe estes acontecimentos de poder, evidenciando um atávico amor

[228] *Ibidem*, fl. 180.
[229] Cf. BOYAJIAN, James C. - *Portuguese Trade in Asia under the Habsburgs, 1580-1640*. Baltimore - Londres: Johns Hopkins University Press, 1993, p. 144.

pela ostentação, capaz de contrariar as directrizes constantes das Constituições Sinodais e das mais severas pragmáticas. E neste contexto constitui exemplo paradigmático a cerimónia assinalada na Sé de Lisboa, por ocasião do segundo casamento de D. Pedro II, no ano de 1687, em que, como Nelson Correia Borges afirma, o próprio monarca se assume como primeiro infractor e o orgulho expresso nessa ostentação que o historiador de arte apreende como megalómana[230], tanto mais quando o interior do templo foi armado com ornamentos emprestados pelo arcebispo de Lisboa, D. Luís de Sousa e pelo seu irmão, o marquês de Arronches (parte deles chineses).

Neste sentido, pensamos que a presença dos têxteis em contextos de celebração religiosa de aparato em Portugal entre os séculos XVI e XVIII não se restringiu a propósitos meramente decorativos. A exposição destes e de outros artefactos chineses nestas ocasiões solenes e da maior importância na vida dos portugueses exaltou, pela sua procedência e características, o significado que o Celeste Império revestia para a Coroa portuguesa e para a religião católica, muito em particular para a Companhia de Jesus, grande e principal difusora da palavra de Deus naquele país.

Constituída como um dos mais precoces destinatários deste tipo de património, a Igreja Católica sobressai assim como importante agente impulsionador do gosto pela produção artística têxtil chinesa entre a população portuguesa. Com excepção da Casa Real e das grandes figuras da sociedade, que dispõem a título individual deste tipo de património, é sobretudo pela via das celebrações sacras que a generalidade da população acede a estas formas de arte.

[230] Cf. BORGES - *op. cit.*, p. 100.

V. CONCLUSÃO



V. CONCLUSÃO

Na tentativa de reconstituir o fenómeno dos têxteis chineses no contexto religioso português de aparato entre os séculos XVI e XVIII deparámo-nos com um campo de pesquisa que, tal como supúnhamos, se revelou fértil, extremamente interessante mas também difícil de abordar. O assunto de que nos ocupámos é vasto e complexo e carece de uma análise entrecruzada de diferentes domínios do conhecimento, nem sempre fácil de implementar, uma vez relevadas as problemáticas que lhes são inerentes e, sobretudo, a global escassez de estudos sobre os têxteis em Portugal, como fomos tendo oportunidade de expor ao longo da tese. Cientes dessas mesmas limitações, o percurso que aqui se propõe afigura-se tão-só como um dos muitos caminhos que se oferecem ao historiador de arte no sentido de tratar o tema proposto.

Findo o nosso estudo, e cumpridos os principais objectivos a que inicialmente nos propusemos, impõe-se agora assinalar as conclusões a que o mesmo nos conduziu, a partir da metodologia adoptada, sobretudo assente na conjugação de duas das três vias de pesquisa eleitas - já que no domínio da investigação iconográfica sentimos dificuldade em localizar testemunhos visuais nos quais se reproduzem, com detalhe, elementos têxteis em contextos religiosos de aparato. A análise articulada do espólio inventariado ainda subsistente e de um conjunto de fontes documentais e bibliográficas previamente seleccionadas revelou-se de uma enorme eficácia permitindo-nos angariar informes passíveis de uma leitura deveras complementar: enquanto a primeira via, da observação directa e comparação de espécimes existentes, facultou aspectos de ordem essencialmente prática, como aqueles respeitantes aos métodos operacionais adoptados no respectivo fabrico, já a consulta de fontes documentais propiciou os melhores esclarecimentos acerca da integração desta tipologia têxtil na vivência portuguesa. No que a este segundo rumo de pesquisa concerne, cumpre ainda acrescentar que enquanto os inventários examinados corroboram a existência do tipo de património observado numa perspectiva documental e quase contabilística entre o espólio artístico eclesiástico nacional, as relações oferecem uma outra dimensão interpretativa da realidade em discussão: além de introduzirem uma componente subjectiva no discurso em torno das opções implementadas, apreciando-as, raramente apontam para o uso de tipologias de peças de carácter sagrado, como é o caso do vestuário litúrgico. Pelo contrário, antes enfatizam as armações têxteis adoptadas no mesmo contexto devocional e os adereços que as compõem, dando a conhecer o envolvimento de outros géneros de espécimes têxteis que não aqueles

estritamente do foro religioso - entre os quais uma vez mais aqueles de origem chinesa sobressaem como opção válida.

Assim, como conclusões mais relevantes no contexto do tema estudado podemos apontar as seguintes:

A componente têxtil de índole religiosa, que não se extingue de todo no vestuário litúrgico nem nos paramentos de altar, representa um amplo desígnio no domínio da festa sacra nacional de aparato entre os séculos XVI e XVIII. A comparência destes elementos neste contexto de utilização denota um uso verdadeiramente transversal, acima da natureza sacro-profana das festividades ou da dimensão político-religiosa que as sustenta. Não só estão presentes na generalidade do espaço religioso e animam também aquele urbano, como pugnam pelas mais variadas formas e cumprem múltiplas funcionalidades que não se confinam em absoluto ao seu desempenho ornamental. Tais elementos reflectem hierarquias e poder; transmitem ou potenciam estados de espírito; veiculam discursos ao mesmo tempo que concorrem para a sua descodificação; enobrecem e metamorfoseiam, qual adereços cenográficos, os espaços da festa; distraem o público e aproximam os fiéis de Deus através da experiência mística que se pretende que seja, também, a celebração sagrada.

De todas as manifestações artísticas e devocionais implícitas às comemorações religiosas, os têxteis sobressaem como uma das mais populares componentes empregues na ornamentação dos respectivos espaços onde tais manifestações decorrem. A colaboração efectiva de todos os quadrantes da sociedade nas festividades afigura-se viável pela via dos têxteis (sob a forma de peças de vestuário, adereços decorativos e ornamentos processionais) que, ora oferecendo, emprestando, alugando ou mesmo fazendo, muito podem concorrer para o engrandecimento das efemérides e, logo, de todos os que nelas se envolvem. A par do evidente gosto pela ostentação, este é seguramente um aspecto determinante à imagem de excesso e transgressão que *grosso modo* caracteriza as armações têxteis em Portugal no domínio festivo - muito embora se afigurem evidentes os esforços envidados pelas hierarquias religiosas superiores, no sentido de providenciar instruções, em conformidade com aquelas dimanadas de Roma após a conclusão do concílio de Trento, que acautelem situações passíveis de afectar a dignidade dos têxteis a utilizar no seio das celebrações religiosas católicas e dos espaços que os acolhem.

No que concerne à especificidade dos têxteis de feitura chinesa nestes mesmos contextos festivos sacros extraordinários, cumpre sublinhar como, do ponto de vista regulador,

não se reconhecem quaisquer entraves à sua adopção, desde que salvaguardada a sua morfologia, decência, dignidade, estado de conservação e, acima de tudo, a sua sacralidade. Tal constatação não obsta, todavia, o reconhecimento de alíneas, em algumas das Constituições Sinodais consultadas, como as de Miranda (1565), do Porto, (1585), de Leiria (1601) e as de Braga (1697) que, explicitamente, recusam o uso de *panos da Índia* na confecção de alguns paramentos de altar, em oposição às da Guarda (1621), de Lamego (1683), e do Porto, de 1690 e 1735, que autorizam o emprego do mesmo tipo de suportes na feitura de bolsas de corporais e cortinas de cobrir os retábulos, por exemplo.

Aparentemente, nos séculos XVI e XVII Portugal apresenta uma realidade muito específica e distinta da italiana - modelo para o mundo católico de onde procedem os documentos reguladores tomados como referência -, capaz de justificar a imposição de medidas de controlo da origem dos suportes a empregar na laboração das alfaias, como não se reconhece entre as instruções romanas estudadas. Por este motivo, inferimos que o tema dos têxteis chineses no domínio religioso não suscitou o total consenso entre as diversas facções que compunham a comunidade religiosa nacional.

Em todo o caso, a julgar pela informação constante dos inventários de bens das mais diversas ordens religiosas, de igrejas paroquiais e conventuais, de confrarias e colegiadas ou ainda de santuários existentes no país, e pelas obras provenientes da China que chegaram aos nossos dias, não restam quaisquer dúvidas acerca da sua integração no domínio religioso, por vezes, até contrariando as prescrições dos respectivos bispados, como se reconhece no de Braga. Ainda que esta via nada esclareça acerca dos moldes em que se processou o seu enquadramento no seio da vida religiosa nacional, colateralmente, a leitura de um conjunto de relações de acontecimentos de teor sacro assinalados no arco de tempo consignado pelo nosso estudo revelou informes do maior interesse à compreensão do protagonismo dos espécimes chineses entre nós e dos contextos morfológico-funcionais em que o seu uso se inscreve. O cotejamento das informações veiculadas pelo conjunto de textos seleccionados e as peças inventariadas possibilitou o reconhecimento dos seguintes aspectos:

1. os casos compulsados sucedem-se a um ritmo razoavelmente regular no período cronológico estabelecido para o nosso estudo (séc. XVI - meados do séc. XVIII, até cerca de 1750) permitindo-nos confirmar, do ponto de vista documental e na presente fase da nossa investigação, que, pelo menos entre 1595 e 1747, os artigos chineses foram empregues com assiduidade nos programas decorativos concebidos ao abrigo de acontecimentos sacros extraordinários;

2. o uso de artefactos de proveniência chinesa no domínio em estudo, acompanha aquele na globalidade consagrado aos têxteis, sendo que o mesmo se afigura também transversal, do ponto de vista dos domínios de utilização, do tipo de celebrações, das entidades organizadoras e até da sua localização geográfica, uma vez confirmado o seu uso em efemérides assinaladas de Norte a Sul do país. De entre todas estas vertentes merece particular enfoque o facto de os artigos de origem chinesa surgirem em festas promovidas e, por inerência, conotadas, tanto com o poder real como com as mais diversas congregações religiosas implantadas no país, muito em concreto, as dos Agostinhos, Carmelitas, Dominicanos, Teatinos e sobretudo da Companhia de Jesus.

3. as particularidades técnico-materiais e plástico-iconográficas identificadas nos documentos materializam-se não só nos espécimes mais recentemente catalogados como nos outros já antes cadastrados, os quais se tomaram como referência na análise destes aspectos. Perante o número de objectos entretanto cadastrados, os esforços envidados confirmam o quanto a inventariação de peças têxteis chinesas em Portugal se assume como um processo ainda longe de estar concluído.

É justo reafirmar a coerência que caracteriza este património artístico nas suas múltiplas facetas assim como é seguro afirmar que a produção têxtil chinesa exportada para Portugal desde o século XVI não se confinou aos espécimes bordados. A realização deste levantamento permitiu ainda o reconhecimento de uma realidade pautada por uma maior variedade de opções técnico-materiais e morfológico-funcionais, que nos eram até ao momento desconhecidas. Também os artigos tecidos se constituem como opções válidas de aquisição junto dos chineses, que não só comercializam suportes em tudo consonantes com a produção destinada ao consumo interno, como investem em propostas também elas direccionadas para o mercado português. A estes dois tipos de manufactura acresce a exportação das sedas pintadas, na sua maioria datáveis de entre meados e a segunda metade do século XVIII, animadas por programas consentâneos com a produção artística característica do barroco e do rococó.

4. do ponto de vista morfológico-funcional, também a conjugação das duas vias de investigação concorreu para um conhecimento mais abrangente dos têxteis chineses neste contexto, ao facultar elementos díspares mas complementares. Como tivemos já oportunidade de sublinhar, as fontes documentais trabalhadas nunca enunciam alfaias sacras como as vestes usadas no cerimonial litúrgico que o trabalho de campo deu a conhecer numa percentagem avultada, quando comparada com as obras integráveis nas outras tipologias identificadas. Pelo contrário, as obras escritas compulsadas antes direccionam o discurso para as armações têxteis

adoptadas sendo que, neste sentido, não só confirmam o uso dos tipos de peças que apresentámos como dão, ainda, a conhecer o envolvimento de novos géneros têxteis para além daqueles discutidos.

5. trata-se de espécimes cujo apreço, explicitamente evidenciado pelos autores que os citam ao longo do tempo, parece sustentar-se em três vertentes, em concreto, o valor material, a beleza/dimensão artística e a respectiva proveniência. Manufacturadas em seda e ouro, segundo procedimentos sofisticados, estas obras remetem para uma produção caracterizada por uma extraordinária novidade sobretudo observável ao nível da cromia e da temática, predominantemente de teor vegetalista, à base de ramagens, motivos florais e frutos, que os autores das fontes consultadas muito enaltecem.

6. no que concerne ao processo de obtenção dos têxteis chineses nas celebrações sacras solenes portuguesas verifica-se que a sua presença advém do mesmo tipo de dinâmica que as remanescentes componentes têxteis empregues nos festejos. Excepção feita a algumas situações em que os organizadores recorrem às suas próprias alfaias, nas maior parte das vezes, estes beneficiam de apoios externos, os quais se podem traduzir em empréstimos de determinadas obras ou em donativos de espécimes têxteis por parte de membros da comunidade, nomeadamente de elementos da nobreza.

7. a sua presença em contextos de celebração religiosa de aparato em Portugal, entre os séculos XVI e XVIII, não se restringiu a propósitos apenas decorativos. Além do desempenho lúdico e ornamental que sobressai destas obras, cumpre sublinhar toda uma valência simbólica de que as peças são inevitavelmente detentoras enquanto testemunhos vivos de uma nação, como a China, de suma importância para o Estado da Índia e, por inerência, do Império português nas suas valências missionária e económica.

Perante as restrições que a falta de estudos nos domínios de investigação abordados e a exiguidade de tempo impuseram, não nos foi possível desenvolver alguns aspectos como eles requerem, limitando-nos somente a enunciá-los. Consideramos, por isso este estudo inacabado e manifestamos, desde já, o nosso interesse em retomá-lo no futuro.

VI. BIBLIOGRAFIA



VI. BIBLIOGRAFIA

FONTES MANUSCRITAS

ARQUIVO DA IRMANDADE DE NOSSA SENHORA A BRANCA, Braga

Livro 51 - *Livro de irmãos (1626-1750)*, fl. 13

Livro e Inventario de Todos os Ornamentos da Confraria de Nossa Senhora a Branca, e assim dos Vestidos da Senhora e mais Peças Pertencentes à dita Confraria (livro 240), fls. 39, 48v., 56, 79

ARQUIVO DA IRMANDADE DE SANTA CRUZ, Braga

Livro 1º das memorias da erecçao da Confraria de Santa Cruz 1581-1790 compilado em 1850, fls. 99, 102-121v.

Livro 32. Livro do Recebimento do Dinheiro da Confraria da Vera Crux anno 1611, fl. 298v.

ARQUIVO HISTÓRICO DA MISERICÓRDIA DE LISBOA, Lisboa

Neste cartapaçio esta scrito o mouel que seruem entodos os oficios desta caza de S. Roque. Feito em Janeiro de 1600 e renovado em Maio de 620 (correspondente na catalogação antiga ao Cartório C, Est. Gab. Nº 62), fls. 13, 15v. e 17

Inventario da Igreja e sacristia de S. Roque. Feito neste año de 1698, fl. 19

Inventário dos Ornamentos, Alfaias e outros Moveis da Fabrica da Igreja Real da Santa Caza da Misericórdia de Lisboa, feito em 26 dias do mez de Julho de 1814, fls. 3, 5

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Lisboa

Ministério das Finanças, Livro 367, Ofício 108 (1905/ 28/12)

Ministério das Finanças - Convento de São Caetano, Cx. 2234, Inv. 230, fl.s 1v.- 8

Conventos Vários - Teatinos, Livro 6, fls. 3, 363-363v.

BIBLIOTECA DA AJUDA, Lisboa

Cód. 49-IV-50, fl. 400

Ms. 51-VI-42, fls. 42-47

Jesuítas na Ásia, 49-IV-50, fls. 119, 209v.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL, Secção de Reservados, Lisboa

Fundo Geral, cód. 309, fl. 10

Fundo Geral, cód. 675, fl. 130

Fundo Geral, cód. 4458, fl. 107

Fundo Geral, cód. 11233/[8], p. 16

Cód. 7194, fl. 117

FONTES IMPRESSAS

AAVV - *Enciclopedia Cattolica*. Cidade do Vaticano: Ente per l'Enciclopedia Cattolica, 1947-1954. 12 vols.

AAVV - *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Lisboa: Editorial Verbo, 1967. 23 vols.

AAVV - *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa - Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, [s.d.]. 10 vols.

AAVV - *Enciclopedia Cattolica*. Cidade do Vaticano: Ente per l'Enciclopedia Cattolica, 1949-1954. 12 vols.

AAVV - *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Madrid: Espasa-Calpe, 1930.

ADVERTENCIAS aos Parochos, e Sacerdotes do Bispado do Algarve. Feitas pello Illustrissimo, E Reverendissimo Senhor Dom Francisco Barreto, Bispo do dio Bispado, & Reyno do Algarve do Conselho de Sua Alteza. Lisboa: Off. de Joam Galram, 1676.

ALÃO, Manuel de Brito - *Antigvidade da Sagrada Imagem de Nossa Senhora da nazareth, grandezas de seu Sitio, Casa, & Jurisdiçaõ Real, sita junto á Villa da pederneira. A El Rey Nosso Senhor Sev immediato Protector*. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1628.

ALMEIDA, Fortunato de - *História da Igreja em Portugal*. Ed. de Damião Peres. Porto – Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1968-1971. 4 vols.

ALVES, José da Felicidade - *O Mosteiro dos Jerónimos. III - Para um inventário do recheio do mosteiro de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

ANDRADE, Lucas de - *Theosebia, ov Cvlto e Adoraçam que se deue a Deos, com as Ceremonias qve se deuem guardar no celebrar o Officio diuino*. Lisboa: Off. de João da Costa, 1670.

ARIÉS, Philippe; **DUBY**, Georges, dir. - *História da vida privada. Do Renascimento ao Século das Luzes*. Porto: Afrontamento, 1989-1991. 5 vols.

AZEVEDO, Carlos Moreira de, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores - Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2000-2001. 4 vols.

_ *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2002. 3 vols.

BARBOSA, D. José Dantas - *Breve Noticia, ou Fiel Relaçaõ da Dedicaçaõ do Altar, e Igreja do Senhor Jesus da Pedra, Junto á Villa de Obidos: e da Trasladaçam da Milagrosa Imagem do mesmo Senhor, que se celebrou, da sua antiga Capella para a nova Igreja em o dia 30. De Abril do prezente anno de 1747*. Lisboa: Off. de Francisco da Silva, 1749.

BARREIRA, Fr. Isidoro de **-** *Tratado das Significaçoens das Plantas, Flores e Fructos que se Referem na Sagrada Escriptura*. Lisboa: Pedro Craesbeek, 1622.

BARROCO, Fr. Plácido de Andrade - *Dissertação Sobre a Origem da Veste Sagrada*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1791.

BARROS, Monsenhor Freitas - *Missal Romano Quotidiano*, 4ª ed. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1943.

BEM, D. Thomaz Caetano de - *Memorias Historicas Chronologias da Sagrada Religiaõ dos Clerigos Regulares em Portugal e suas Conquistas na India Oriental*. Lisboa: Regia Officina Typographica, 1792. 2 vols.

BERTELLI, Pietro - *Diversarum Nationum Habitus*. Pádua: s.n.,1589.

BERTHOD, Bernard; **HARDOUIN-FUGIER**, Elizabeth - *Dictionnaire des Arts Liturgiques - XIXe e XXe Siécles*. Paris: Les Éditions de l'Amateur, 1996.

BLUTEAU, Rafael - *Vocabulário Portuguez e Latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728. 12 vols.

_ *O Inventario dos Ornamentos e joias da Igreja de Santiago de Coimbra, em 1607*. Coimbra: Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1980.

BORROMEU, S. Carlos - *Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae. Libri II*. Ed. de Stefano della Torre e Massimo Marinelli. Cidade do Vaticano: Libreria Editrice Vaticana - Axios Group, 2000.

BREVE Extracto do Augustissimo Triunfo, que a Augusta Braga Prepara em Obsequio do Santissimo Sacramento, por Ordem dos Senhores Juizes o R.Gonçalo Antonio Conego Prebendado na Santa Sè Primàs, abbade do Salvador de Figueiredo, e Visitador de Entrehomem, e Cavado, e valle de Tamel: e Fr. Estacio de Novaes Araujo, cavalleiro Professo da Ordem de Christo, e ods mais Senhores Officiaes: Escrivão o R. Luiz Dias Vieira, Mordomos, e Vedor, Miguel Antunes, Procurador do Senado, Bento do Valle, e Nicolao de Sousa, para o dia 27. De Mayo deste presente Anno de 1731. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de JESU, 1731.

BREVE Noticia del Certamen Sacro-poetico con que previnieron los Clerigos Reglares Teatinos de la Divina Providencia de esta Gran Corte de Lisboa el dia Natalicio del Gloriosissimo S. Andres Avelino. En Aplauso de su canonizacion. Lisboa: Of. de Miguel Manescal, 1714.

BRITO, Fr. Bernardo de - *Monarchia Lusitana*. Ed. fac-similada. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1980, tomo VI (1ª ed. 1809).

CABROL, Fernand e **LECLERCQ**, Henri - *Dictionnaire d'Archeologie Chrétienne et de Liturgie*. Paris: Letuzey et Ané Éditeurs, 1924-1953. 15 tomos.

CÁCEGAS, Fr. Luís; **SOUSA**, Fr. Luís de - *Vida de Dom Frei Bertolamev dos Martyres da Ordẽ dos Pregadoes Arcebispo e Senhor de Braga Primas das Espanhas repartida em seis liuros com a solenidade de sua tresladação*. Viana do Castelo: Niculao Carualho, 1619.

CASTRO, Francisco de - *Reformaçaõ Christãa, assim do Peccador, como do Virtuoso*. Lisboa: Off. de Joseph Filippe, 1658.

CASTRO, João Baptista de - *Mappa de Portugal Antigo e Moderno*. 2ª ed. Lisboa: Off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1762-1763. 3 vols. in 5 tomos.

CAZENAVE, Michel, dir. - *Encyclopedie des Symboles*, 6ª ed. Paris: Librairie Génerale Française, 2004.

CHAGAS, Fr. Manoel das - *Festas qve o Real Convento do Carmo fes à Canonizaçaõ de S. Andre Cursino, Bispo da Cidade de Fesula, & Religioso de sua Ordẽ. Em Setembro de 1629 ao Excellentissimo Senhor Dom Duarte*. Lisboa: Off. de Pedro Creasbeeck, s.d. [1632].

CHEVALIER, Jean; **GHEERBRANT**, Alain - *Dictionnaire des Symboles*, 14ª ed. Paris: Robert Laffont / Jupiter, 1993.

COELHO, Henrique Trindade; **BATTELLI**, Guido - *Documentos para o Estudo das Relações Culturaes entre Portugal e Itália*. Florença: Alfani & Venturi, 1934-1935. 4 tomos.

CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado de Coimbra. Feytas, e Ordenadas em Synodo pello Illustrissimo Sõr Dom Affonso de Castel Brãco Bispo de Coimbra, Cõde Arganil, & do Cõselho DelRey N.S. &c. Coimbra: Off. de Antonio de Mariz, 1591.

CONSTITUÇOENS Synodaes do Arcebispado de Braga, ordenadas no anno de 1639. Pelo Illustrissimo Senhor Arcebispo D. Sebastião de Matos e Noronha: E mandadas Imprimir a primeira vez pelo Illustrissimo Senhor D. João de Sousa Arcebispo, & Senhor de Braga, Primaz das Espanhas, do Conselho de Sua Magestade, & seu Sumilher da Cortina, &c. Lisboa: Off. de Miguel Deslandes, 1697.

CONSTITUIÇOENS do Arcebispado de Evora, Originalmente feitas por Mandado do Illustrissimo e Reverendissimo Senhor D. Joaõ de Mello Arcebispo do dito Arcebispado Año de 1565. Novamente Impressas por Ordem do Excellentissimo e Reverendissimo Senhor D. Fr. Miguel de Tavora da Ordem dos Eremitas de S. Agostinho Arcebispo de Evora. Évora: Off. da Universidade, 1753.

CONSTITUIÇOENS synodaes do Arcebispado de Lisboa. Novamente feitas no synodo diocesano que celebrou na Sé Metropolitana de Lisboa... D. Rodrigo da Cunha em os 30. dias de Mayo do anno de 1640. Concordadas com o sagrado Concilio Tridentino, & com o Dereito Canonico, & com as Constituições antigas, & extravagantes primeiras, & segundas deste Arcebispado. Lisboa: Off. de Paulo Craesbeeck, 1656.

CONSTITUIÇOENS Synodaes do Bispado de Coimbra, Feitas, e Ordenadas em Synodo pello Illustrissimo Senhor Dom Afonso de Castel Branco Bispo de Coimbra, Conde Arganil do Conselho 'Del Rey N.S. &c & por Seu Mandado Impressas em Coimbra, anno 1591. E novamente Impressas no Anno de 1730. Com hũ novo index à propria custa, & Despeza do Doutor Pantaleaõ pereyra de S. Payo, Conego Prebendado da Santa Sè de Coimbra, & Economo do Bispado pelo Illustrissimo Cabido Sede Episcopali Vacãte. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1731.

CONSTITUIÇOENS Synodaes do Bispado de Leiria. Feytas, & Ordenadas em Synodo pello Senhor Dom Pedro de Castilho Bispo de Leiria, &c. Coimbra: Manoel D'Araujo, 1601.

CONSTITUIÇOENS Synodaes do Bispado do Algarve Novamente Feytas, E ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Dom Frãcisco Barreto Segundo deste Nome, Bispo do Reyno do Algarve e do Conselho de Sua Alteza, Publicadas em a Synodo Diecesana, que Celebrou em a See da Cidade de Faro, em vinte e Dovs de Janeiro de Mil Seiscentos, e Setenta e Tres. Évora: Impressão da Universidade, 1674.

CONSTITUIÇÕES do Arcebispado Deuora/ nouamente feitas por mandado do illustrissimo & reuerendissimo sñor dom Ioam de Mello, arcebispo do dito arcebispado, &c. Évora: em casa de Andre de Burgos, 1565.

CONSTITUIÇÕES Sinodaes do Bispado de Visev feitas, e ordenadas em Synodo pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Dom Ioão Manoel Bispo de Viseu, & do Conselho de sua Magestade. Coimbra: Nicolao Carvalho, 1617.

CONSTITUIÇOẼS Synodaes do Bispado da Gvarda Impressas por Mandado do Illustrissimo e Reverendissimo Senhor Dom Francisco de Castro, Bispo da Gvarda, e do Conselho de Sva Magestade. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1621.

CONSTITUIÇÕES synodaes do Bispado de Coimbra. Coimbra: Ioão de Barreyra e Ioã Alvarez, 1548.

CONSTITUICOẼS Synodaes do Bispado de Visev, Feitas, e Ordenadas pello Illustrissimo Senhor Dom Ioam Manoel Bispo que foy do dito Bispado, e Hora de Novo Acrescentadas, Declaradas, & Confirmadas pello Illustrissimo Senhor Dom Ioam de Mello Bispo do Mesmo Bispado, do Conselho de Sua Magestade, em Synodo que Celebrou em 7. De Septembro de 1681. Coimbra: Off. de Joseph Ferreyra, 1684.

CONSTITUIÇOËS Synodaes do Bispado do Porto, Novamente Feitas, e ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendíssimo Senhor Dom Ioam de Sovsa Bispo do dito Bispado, do Conselho de sua Magestade, e seu Sumilher de Cortina. Porto: Joseph Ferreyra, 1690.

CONSTITUIÇOẼS Synodaes do Bispado do Porto, Novamente Feitas, E ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Dom Joaõ de Sousa Bispo do Ditto Bispado, do Conselho de Sua magestade, & Seu Sumilher de Cortina. Propostas, e Aceitas em o Synodo Diecesano, que o dito Senhor Celebrou em 18. De Mayo do anno de 1687. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de JESU, 1735.

CONSTITUIÇOẼS Synodais do Bispado da GoArda Impressas por Mandado do Illustrissimo Senhor Dom Frei Lvis da Silva Bispo da Goarda e do Conselho de Sva Magestade. Lisboa: Off. de Miguel Deslandes, 1686.

CONSTITVIÇOENS do Arcebispado de Lixboa. Lisboa: Bernam Balharde Frances, 1537.

CONSTITVIÇOENS Synodaes do Bispado de Lamego, Feitas pello Illustrissimo, & Reverendissimo Senhor D. Miguel de Portvgal, Pvblicadas, e caeitas no Synodo, que o dito Senhor Celebrou em o anno de 1639. E agora Impressas Por Mando do illustrissimo, & Reverendissimo Senhor D. Fr. Lvis da Sylva, Bispo do Dito Bispado de Lamego, do Conselho de S. Alteza, &c. Lisboa: Off. de Miguel Deslandes, 1683.

CONSTITVIÇÕES do Arcebispado de Lisboa assi as antigas como as extrauagantes primeyras & segundas. Agora nouamente impressas por mandado do Illustrissimo & Reuerendissimo senhor dõ Migel de Castro Arcebispo de Lisboa. Lisboa: Belchior Rodrigues, 1588.

CONSTITVIÇÕES Extravagantes do Arcebispado de Lisboa. Lisboa: em casa de Antonio Gonsalves, 1569.

CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado de Miranda. Lisboa: Casa de Francisco Correa, 1565.

CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado do Fvnchal Com as Extravagantes novamente Impressas por Mando de dom Luis de Figueiredo de Lemos Bispo do Dito Bispado. Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1601.

CONSTITVIÇÕES Synodaes do Bispado do Porto, Ordenadas pelo muyi Illustre & Reuerendissimo Senhor Dom Frey Marcos de Lisboa Bispo do Dito Bispado. &c. Agora nouamente acrecentadas com o Estilo da Iustiça. Coimbra: Off. de Antonio Mariz, 1585.

CONSTITVIÇÕES Synodais do Bispado de Portalegre Ordenadas e Feitas pelo Illustrissimo e Reverendissimo Senhor D. Fr. Lopo de Seqveira Pereira Bispo de Portalegre do Conselho de Sva Magestade. Portalegre: Of. Jorge Roiz, 1632.

CONSTITVYÇÕES Do Arcebispado De Evora, Originalmente Feitas Por Mandado Do Illustrissio & Reuerendissimo Senhor Dom Ioão De Mello Arcebispo Do Dito Arcebispado, Anno 1565. E Ora Impressas Ovtra Vez Por Mandodo Do Illustrissimo E Reuerendissimo Senhor Dom Ioseph De Mello Arcebispo De Euora. Madrid: Tomas Ivnti, 1622.

COSTA, António Carvalho da - *Corografia Portugueza e descripçam topografica do famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações das Cidades, Villas, & Lugares, que contem; Varões illustres, Gealogias das Familias nobres, fundações de Conventos, Catalogos dos Bispos, antiguidades, maravilhas da natureza, edificios, & outras curiosas observaçoens*. Lisboa: Off. de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1712. 3 vols.

COSTA, Antonio Rodrigues da - *Embaixada que fes o Excellentissimo Senhor Conde de Villar-Maior (Hoje Marques de Alegrete) dos Conselhos de Estado, & Guerra de ElRei N.S. Gentil Homem da sua Camera, & Vedor da Fasenda, &c ao Serenissimo Principe Philippe Guilhelmo Conde Palatino do Rhim, Eleitor do S.R.J. Conduçam da Rainha Nossa Senhora a estes Reinos, festas, & applausos, com que foi celebrada sua felix vinda, & as Augustas vodas de Suas Majestades Escrita e Offerecida ao Excellentissimo Senhor Conde de Villar Maior fernaõ Telles*. Lisboa: Off. de Miguel Manescal, 1694.

COSTA, Pe. Joseph Leyte da - *Dezempenho festivo ou Triunfal apparato com que os Illustres Bracharenses, pelas ruas da Augusta Braga, tiraraõ a publico o Eucharistico Mannà da Ley da Graça, Epilogo da maravilhas, saboroso sustento de Angelicos Espiritos, & Soberano Corpo de Christo sacramentado.* Lisboa: Off. de Antonio Pedrozo Galram, 1729.

CROSS, F. L., coord. - *The Oxford Dictionary of the Christian Church*. 3ª ed. Nova Iorque: Oxford University Press, 1997.

CULAS, Michel - *Grammaire de l'Objet Chinois*. s/l: Éditions de l'Amateur, 1997.

CRUZ, Fr. Gaspar da - *Tratado em que se cõtam muito por estẽso as cousas da China cõ suas particularidades, assi do reino d'Ormuz, cõposto por el. R. padre frei Gaspar da Cruz da ordẽ de sam Domingos.* Ed. de Rafaella D'Intino. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989 (Ms. 1570).

DE LAVAL, Francisco Pyrard - *Viagem de Francisco Pyrard de Laval*. Ed. de Joaquim H. Cunha Rivara, revista e aumentada por A. de Magalhães Basto. Porto: Livraria Civilização, 1944. 2 vols. (1ª ed. 1611).

DIAS, Pedro - *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O espaço do Índico*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1998.

DICCIONARIO de Autoridades. Ed. fac-similada. Madrid: Gredos, 1979. 3 vols (1ª ed. 1726-1739).

DURAND, Guillaume - *Rationale divinorum officiorum, Pontificalis ordinis liber*. Louisville: Fons Vitae, 2007.

DE SAINT-AUBIN, Charles Germain - *L'Art du Brodeur*. Boston e Londres: Los Angeles County Museum of Art - David R. Godine Publisher, 1983 (1ª ed. 1770).

DELLON, Charles - *Histoire de l'Inquisition de Goa*. Amesterdão: chez Pierre Martier, 1697.

DIAS, Pedro - *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos artísticos*. Coimbra: Instituto de História da Arte - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1979.

DIRECTORIO Extracto por onde se pode ordenar, e dispor a Procissaõ que a Maria Santissima com o titulo do Rosario dedica afectuosa, e tributa rendida, e empenhada a sempre augusta, nobre, e antiga corte de Villa-Viçoza. Em o qual se dispoem, e declaraõ as figuras com suas letras, e insignias. Por hum anonimo filho da Santa e Regular Provincia da Piedade. Lisboa: Off. de Pedro Ferreira, 1730, p. 10.

ENRIQUEZ DE VILLEGAS, D. Diego - *Pyramide Natalicio, y Baptismal a la Soberana, Augusta, Excelsa Magestad de la Serenissima Reyna D. Maria Francisca Isabel de Saboya, Princeza de Portugal*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1670.

FERGUSSON, George - *Signs & Symbols in Christian Art*. Londres - Oxford - Nova Iorque: Oxford University Press, s.d. (1ª ed. 1954).

FERRÃO, António; **COELHO**, Possidónio Mateus Laranjo - *Corpo Diplomático Portuguez Contendo os Actos e Relações Políticas e Diplomáticas de Portugal com as Diversas Potências do Mundo desde o Século XVI até os Nossos Dias*. Lisboa: Academia das Ciências, 1936-1959. 15 vols.

FRANCO, Bento - Um Livro de "Visitas e Pastorais" da Freguesia da Ericeira (1609-1752). Sep. do *Boletim Cultural – Junta Distrital de Lisboa*. Lisboa: II Série, 53-54 (1960).

FRANCO, Pe. António - *Imagem da Virtude em o Noviciado da Companhia de JESU na Corte de Lisboa*, Coimbra, Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1717.

FREIRE, Anselmo Braamcamp - Inventário do Guarda-roupa de D. Manuel. In *Archivo Histórico Portuguez*. Lisboa: II (1904) 381-417.

FRÓIS, Pe. Luís - *Tratado dos Embaixadores Japões*. Ed. de Rui Loureiro. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1993.

FRUTOSO, Gaspar - *Livro Segundo das Saudades da Terra*. Ponta Delgada: Instituto Cultural, 1968, p. 237 [Ms. do final do séc. XVI].

GASCO, António Coelho - *Primeira Parte das Antiguidades da muy nobre cidade de Lisboa Imporio do Mundo e Princeza do Mar Oceano*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924 (Ms. c. 1625).

GAZETA de Lisboa Occidental, Quinta feyra. 11 de Mayo de 1719. Lisboa: Off. de Pascoal da Sylva, nº 19, p. 152.

GAZETA de Lisboa, sabbado 14. de Novembro de 1716. Lisboa: António Correia de Lemos, nº 46, p. 256.

GAZETA de Lisboa. Quinta-feyra 8. de Abril de 1717. Lisboa: António Correia de Lemos, nº 14, p. 108.

GAZETA de Lisboa. Sabbado 3. de Outubro de 1716. Lisboa: António Correia de Lemos, nº 40, p. 216.

GÓIS, Damião de - *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*. Ed. de Joaquim Martins Carvalho e David Lopes. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926. 4 partes. (1ª ed. 1566).

GRAÇA, Manoel Coelho da - *Breve Notica das Entradas, que por mar fizeraõ nesta Corte suas Magestades com os Serenissimos Principes do Brazil, e Altezas, que Deos guarde, em 12 de fevereyro de 1729*. Lisboa: Of. de Bernardo da Costa, 1729.

GUERREIRO, Fernão - *Relação Anual das Coisas que Fizeram os Padres da Companhia de Jesus nas suas Missões nos anos de 1600 a 1609*. Ed. de Artur Viegas. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931, tomo 2º (1ª ed. 1607).

HERCULANO, Alexandre - *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal*. Mem Martins: Europa América, s.d.. 3 vols (1ª ed. 1852).

HISTÓRIA dos Mosteiros Conventos e Casas Religiosas de Lisboa. Ed. de Durval Pires de Lima. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1950-1972. 2 vols.

IGREJA CATÓLICA - *Missale Romanum*. Trad. de Manlio Sodi e Achille Maria Triacca. Cidade do Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1998 (1ª ed. 1570).

INSTRUCÇÕES Geraes em Forma de Catecismo, *Nas quaes se explicão em Compendio pela sagrada Escritura, e Tradição a Historia, e os Dogmas da Religião, a Moral Christã, os Sacramentos, as Orações, as ceremonias, e os usos da Igreja*, terceira parte. Lisboa: Off. de Miguel Manescal da Costa, 1765.

LACERDA, D. Fernando Correia de - *História da Vida, Morte, Milagres, Canonisação, e Trasladação de Sancta Isabel Sexta Rainha de Portugal*. Lisboa: Off. de João Galrão, 1680.

LAVANHA, Juan Bautista - *Viagem da Catholica Real Magestade del Rey D. Filipe II. N. S. ao Reyno de Portugal e rellaçaõ do solene recebimento que nelle se lhe fez*. Madrid: Thomas Iunti, 1622.

LE VAVASSEUR, Leon; **HAEGY**, Joseph - *Manuel de Liturgie et Cérémonial selon le Rite Romain*. 6ª ed. Ed. revista e aumentada por P. Louis Stercky. Paris: Librairie Lecoffre, 1935 (1ª ed. 1857).

Le VAVASSEUR, P. - *Cerimonial Romano*. Lisboa: Typographia do Diário da Manhã, 1884.

LEÃO, Manuel de - *Triumpho Lvsitano Aplauzos Festivos Sumptuosidades Regias nos Augustos Despozorios do Inclito Dom Pedro Segundo com a Serenissima Maria Sophia Izabel Babiera Monarchas de Portugal. Rellataõse as Grandezas, Narraõse as Entradas Referemse as Festividades que se celebraraõ na Insigne Cidade e Corte de Lisboa, desde 11. de Agosto, athe 25. De Outubro de 1687*. Bruxelas: s.n., 1688.

LEPAUTRE, Jean - *Oeuvres D'Architecture De Jean Le Pautre, Architecte, Dessinateur & Graveur du Roi: tomo Premier Contenant les Frises, Feuillages, Montans ou Pilastres, Grotesques, Moresques, Panneaux, Placarts, Trumeaux, Lambris, Amortissements, Plafonds, & généralement tout ce qui concerne l'Ornement*. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1751.

LINO, Raúl; **SILVEIRA**, Luís, coord. de - *Documentos para a História da Arte em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969-1991. 16 vols.

LOUREIRO, Rui Manuel - *O Manuscrito de Lisboa da "Suma Oriental" de Tomé Pires (contribuição para uma edição crítica)*. Macau: Instituto Português do Oriente, 1996 (1ª ed. 1535-36).

LUCENA, João de, S.J. - *Historia da vida do padre Francisco de Xavier: e do que fizerão na India os mais religiosos da Companhia de Iesu*. Lisboa: Pedro Craesbeek, 1600.

M., J.F.M. - *Noticia da Trasladaçam dos ossos do glorioso S. Joam Marcos, Bispo de Attina, Apostolo de Celtiberia, Martyr da primitiva Igreja, hum dos 72. Discipulos de Jesu Christo N.S. com huma relaçam diaria dos miladres novamente obrados no seu sagrado tumulo, & por sua intercessaõ.* Lisboa occidental: Off. de Pascoal da Sylva, 1718.

MACEDO, António de Sousa - *Mercvrio Portuguez, com a recvperaçam da Praça de Arronches, E os mais successos deste Mez de Setembro do Anno de 1664*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliveira.

_ *Mercvrio Portugvez com as Novas do Mez de Agosto do Anno de 1666. Referese a Vinda de França, & famosa entrada em Lisboa da Rainha Nossa Senhora*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliveira, fls. 317v.-318.

_ *Mercvrio Portvguez com as Novas do Mez de Abril, do Anno de 1664*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliveira, fl. 78.

_ *Mercvrio Portvguez, com as novas do mez de Novembro de 1663*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliveira.

MACHADO, Ignacio Barbosa - *Historia Critico-Chronologica da Instituiçam da Festa, Procissam, e Officio do Corpo do Santissimo de Christo no Veneravel Sacramento da Eucharistia*. Lisboa: Off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759.

MADEIRA, António - *Primeira parte da Regra de Sacerdotes em a qval se contem as covsas mais necessarias de sua obrigação com muytas considerações sobre ellas*. Coimbra: Diogo Gomez Loureyro, 1603.

MAGALHÃES, Gabriel - *Nova relação da China Contendo a Descrição das Particularidades mais Notáveis deste Grande Império*. Macau: Fundação Macau - Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1997 (1ª ed. 1668).

MARQUES, A.H. de Oliveira, dir. de - *História dos Portugueses no Extremo Oriente - De Macau à Periferia*. Lisboa: Fundação Oriente, 1998, 1º vol., tomo I.

MATTOSO, José, dir. - *História de Portugal - O Antigo Regime*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, vol. IV.

MIMOSO, Pe. Juan Sardina - *Relacion de la Real Real Tragicomedia con qve los Padres de la Compania de Iesvs en su Colegio de S. Anton de Lisboa recibieron a la Magestad Catolica de Felipe II.de Portugal, y de su entrada en este Reino, cõ lo que se hizo en las Villas, y Ciudades en que entrò*. Lisboa: Of. de Iorge Rodriguez, 1620.

MONTEVECCHI Benedetta; **ROCCA**, Sandra Vasco, coord. - *Dizionari Terminologici - Suppelletille Ecclesiastica*. Florença: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 1988, vol. 4.

MOREYRA, Manuel de Sousa - *Theatro Historico, genealogico, y panegirico: Erigido a la immortalidade de la Excelentissima casa de Sousa*. Paris: Juan Anisson, 1694.

MURRAY, Peter; **MURRAY**, Linda - *Oxford Dictionary of Christian Art*. 3ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2004.

NOTICIA individual del sagrado culto, con qve la devocion desta corte de Lisboa celebrò en un Octavario de solemnes fiestas la canonizacion del gloriosissimo S. Andres Avelino de los Clerigos Regulares teatinos, en su Iglesia de Nuestra Señora de la Divina Providencia, con la descripcion de su magnifico adorno. Lisboa: Imprensa Real Deslandesiana, 1713.

O SACROSANTO e Ecumenico Concilio de Trento em Latim e Portuguez: Dedicado e Consagrado aos Excell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana, 3ª ed. Lisboa: Off. de Antonio Rodrigues Galhardo, 1807. 2 vols. (1ª ed. 1781).

OLIVEIRA, Eduardo Freire de - *Elementos para a História do Município de Lisboa*. Lisboa: Tip. Universal, 1882-1943. 19 vols.

OLIVEIRA, Fr. Nicolau de - *Livro das Grandezas de Lisboa*. Lisboa: Vega, 1991. (1ª ed. 1620).

P., G. - *Festas Reaes em Evora no Casamento de D. Maria Sophia de Neubourg com D. Pedro II*. Lisboa: Off. Typographica, 1903.

PACHECO, Fr. João - *Divertimento Erudito para os Curiosos de Noticias Históricas, Escolásticas, Politicas, Naturaes, Sagradas e Profanas Descobertas em Todas as idades, e Estados do Mundo até ao Presente*, Lisboa: Pedro Ferreira, 1738-1741. 4 vols.

PAIVA, Sebastião da Fonseca e - *Segvnda Parte da Relaçám do Trivmpho qve fez a Cidade de Lisboa qvando os monarcas de Portugal forão á S. Sè desta Côrte & Noticia dos Arcos Trivmphaes*. Lisboa: Off. de Domingos Carneyro, 1687.

PEREIRA, José Fernandes, dir. - *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

PINTO, J. A. Abranches; **OKAMOTO**, Yoshimoto; **BERNARD**, Henri, S.J. - *La premiére ambassade du Japon en Europe*: 1582-1592 *Première Partie: Le Traité du Pére Frois (texte portugais)*. Tóquio: Sophia University, 1942, vol. 1.

PIRES, António Tomás - *Materiais para a História da Vida Urbana Portuguesa - A Mobília, O Vestuário e a Sumptuosidade nos Séculos XVI a XVIII*: *inéditos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899.

PREGMATICA e Ley por qve Sva Alteza ha por bem pellos respeitos nella declarados prohibir os trajes, vestidos, de Seda com ouro, guarniçoẽs de fitas, ouro, prata, dourados, bordados coches de seis mullas, & o mais que nella se declara. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1677.

PRIMEIRAS Constituições Sinodaes do Bispado d'Elvas Feitas e ordenadaspello Illustrissimo & Reverendissimo Senhor Dom Sebastiaõ de Matos de Noronha Quinto Bispo d'Elvas & do Conselho de Sua Magestade. s.l., s.n., s.d. [Lisboa: Lourenço Craesbeeck, 1635?].

RÉAU, Louis - *Iconographie de l'Art Chrétien*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955. 6 vols. in 3 tomos.

REGO, António da Silva - *Documentação para a História das Missões do Padroado Português do Oriente*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1947-1958. 12 vols.

RELAÇAM das Festas que os Padres da Companhia de Jesu da Casa Professa de S. Roque em a Cidade de Lisboa, Fizerão em a Beatificação do Beato Padre Joaõ Francisco Régis Sacerdote Professo da mesma Companhia, composta por hum seu devoto. Lisboa: Off. de Pascoal da Sylva, 1717.

RELAÇAM das Festas qve Faz o Real Convento de N. Senhora do Carmo de Lisboa à Canonização do glorioso S. Andre Cursino, Religioso da ditta Ordem, & Bispo da Cidade de Fesula. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1629.

RELAÇAM do Apparato Triunfal & Procissaõ Solemne, com que os P.P. da Companhia de JESUS do Collegio de Evora applaudiraõ publicamente aos Gloriozos S. Luiz Gonzaga, e Stanislao Kostka da mesma companhia novamente canonizados pelo sanctissimo padre benedicto XIII. Évora: Of. da Universidade, 1728.

RELAÇAM do Solenne recebimento das Santas Reliquias, que forão leuadas da See de Coimbra ao Real Mosteyro de Santa Cruz. Coimbra: casa de Antonio Mariz, 1596.

RELAÇAM Geral das festas qve fez a Religiaõ da Companhia de Iesus na Prouincia de Portugal, na canonizaçaõ dos gloriosos Sancto Ignacio de Loyola seu fundador, & S. Francisco Xauier Apostolo da India Oriental. No anno de 1622. Lisboa: Of. de Pedro Craesbeeck, 1623.

RELAÇAM verdadeira das festas qve fez a Avgvsta Cidade de Braga, no recebimento do Illustrissimo senhor Dom Rodrigo d'Acunha Arcebispo Primas, & Senhor della. Porto: por Joaõ Rodriguez, 1627.

RELAÇÃO do Recebimento, e Festas qve se fizerão, na Augusta Cidade de Braga, á entrada do Illustrissimo, & Reuerendissimo Senhor Dom Rodrigo da Cunha, Arcebispo, & Senhor della, Primâs das Hespanhas. Braga: Frutuoso Lourenço de Basto, 1627.

RELAÇAÕ da Receita, e Despeza Pertencente a esta Real Casa do Glorioso Santo Antonio Desta Corte, e Cidade de Lisboa, Oriental, e Missas, que nella se disseraõ, cobrança, que se fez, e despezas, que se pagáraõ este anno, que teve principio no primeiro de Junho de 1738. e findou no ultimo de Mayo do presente anno de 1739. Lisboa: Off. de Manoel Fernandes da Costa, 1739.

RELAÇÃO das Exeqvias d'El Rey Dom Filipe nosso Senhor, primeiro deste nome dos Reys de Portugal. Lisboa: Off. de Pedro Craesbeeck, 1600.

RELAÇAÕ das Festas do Collegio do Espirito Santo da Cidade de Evora na Beatificaçaõ do Veneravel P. Joaõ Francisco Regis da Companhia de Iesus. Évora: Off. da Universidade, 1717.

RELAÇÃO do Recebimento, e Festas qve se fizerão, na Augusta Cidade de Braga, á entrada do Illustrissimo, & Reuerendissimo Senhor Dom Rodrigo da Cunha, Arcebispo, & Senhor della, Primâs das Hespanhas. Braga: Frutuoso Lourenço de Basto, 1627.

RELAÇÕES das Sumptuosas Festas com que a Companhia de Jesus da Província de Portugal Celebrou a Canonização de S. Ignacio de Loyola, e S. Francisco Xavier. Lisboa: s.n., 1622.

RIBEIRO, António Pedro - *Triunfo sagrado, que a veneravel Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo Sita no Real Hospital de S. Joaõ de Deos da notavel VUlla de Olivença, consagra à mesma senhora em o dia 16. de Julho de 1734*. Lisboa: Off. de Pedro Ferreira, 1734

RIGHETTI, Mario - *História de la Liturgia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1955. 2 vols.

RIPA, Cesare - *Iconologia*, 2ª ed. Ed. de Piero Buscaroli. Milão: TEA Arte, 1993 (1ª ed. 1593).

SALGUEIRO, Pe. Diogo Marques - *Relaçam das festas que a Religiam da Companhia de IESV fez em a Cidade de Lisboa, na Beatificaçam do Beato P. Francisco de Xauier, Segundo Padroeiro da mesma Companhia, & Primeiro Apostolo dos Reynos de Iapão, em Dezẽbro de 1620*. Lisboa: Por Ioão Rodriguez, 1621.

SANTA ANNA, Fr. Belchior de - *Chronica de Carmelitas Descalços, Particvlar do Reyno de Portugal e Província e Sam Felippe*. Lisboa: Off. de Henrique Valente de Oliueira, 1657.

SANTA ANNA, Fr. Joseph Pereira de - *Chronica dos Carmelitas da antiga, e regular observancia nestes Reynos de Portugal, Algarves, e seus Dominios*. Lisboa: Off. dos Herdeiros de Antonio Pedrozo Galram, 1745-1751. 2 vols.

SANTA MARIA, Fr. Agostinho de - *Historia da Fundaçaõ do Real Convento de Santa Mónica da Cidade de Goa, Corte do estado da Índia, & do Império Lusitano do oriente*. Lisboa: Off. de Antonio Pedrozo Galram, 1699.

SARAIVA, Monsenhor J. Silva - *Missal Romano com o próprio de todas as dioceses de Portugal*, 2ª ed. Gouveia: B.A., 1959.

SARTORE, Domenico; **TRIACCA**, Achille M. dir. - *Dictionnaire Encyclopédique de la Liturgie*. Turnhout: Brepols, 2002. 2 tomos.

SAUSSURE, César de - *Cartas Escritas de Lisboa no ano de 1730* publ. por CHAVES, Castelo Branco - *O portugal de D. João V Visto por Três Forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983.

SCHMIDT, Joël - *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Lisboa: Edições 70, 1997.

SOARES, Manoel Lourenço - *Breve Explicaçam dos Casos Reservados nas Constituiçoens do Arcebispado de Lisboa, & nas mas dos outros Arcebispados, & Bispados deste Reyno de Portugal. Mvito Proveitosa, e Necessaria para todos os que exercitam a Cura de Almas, & Administram o Sacramẽto da Penitencia*. Lisboa: Antonio Alvarez impressor, 1637.

TRIVNFO com qve o collegio de S. Antam da Companhia de IESV da Cidade de Lisboa, celebrou a beatificação do santo padre Francisco Xauier da mesma Companhia. Celebrouse este triunfo sesta feira 4.do Mez de Dezembro de 1620. Annos. Lisboa: Off. de João Rodrigues, 1620.

ULPERNI, Siro - *O Forasteiro Admirado. Relaçam panegyrica do Trivnfo, e Festas, qve celebrou o Real Convento do Carmo de Lisboa Pela Canonização da Seráfica Virgem S. Maria Magdalena de Pazzi, Religiosa da sua Ordem*, primeira parte. Lisboa: Off. de António Rodrigvez d'Abrev, 1672.

VAZ, Gonçalo - *Breve Compendio das Rvbricas geraes, & Particulares que se deuem guardar na Missa Rezada, & Solemne, conforme ao Missal Romano, vltimamente reformado pella Sanctidade do Papa Vrbano VIII. Com algũas duvidas que se offereceram, & se resoluem cõ o Texto do mesmo Missal, & Autoridades de gràues Autores*. Lisboa: Domingos Lopes Rosa, 1651.

VASARI, Giogio - *Le Vite dei più Celebri Pittori, Scultori e Architetti*. La Spezia: Fratelli Melita Editori, 1988. 2 vols. (1ª ed. 1550).

VECELLIO, Cesare - *De Gli Habiti Antichi et Moderni di Diverse Parti del Mondo*, Veneza: Damiano Zenaro, 1590.

VITERBO, Francisco Sousa - *Fastos Religiosos (Festas e Procissões)*. Porto: Typographia A. F. Vasconcelos, 1898.

VOCABULÁRIO Português de Técnica Têxtil. Lyon: Centre International d'Étude des Textiles Anciens, 1976.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium* - http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html

FALCÃO, Manuel Franco - *Enciclopédia Católica Popular*: http://www.ecclesia.pt/catolicopedia

Le Cérémonial des Évêques. Traduction intégrale du texte selon l'édition de 1752, 2005-2006. In www.ceremoniaire.net/office_divin/caer_ep_1/ (visionado a 30.6.2010).

INSTRUCÇÃO Geral do Missal Romano - http://www.liturgia.pt/docs/igmr_index.php

ESTUDOS

AAVV - *A Cidade Proibida*. Lisboa: Fundação Oriente, 1992.

AAVV - *Do Tejo aos Mares da China. Uma Epopeia Portuguesa*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1992.

AAVV - *Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos séculos XVI e XVII*, catálogo de exposição. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação - Museu Nacional de Arte Antiga, 2009.

AAVV - *Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII* (Catálogo de exposição). Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação - Museu Nacional de Arte Antiga, 2009, p. 326.

AAVV - *Omnia Parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*. Trapani: Liberartis, 2006.

AAVV, *«Per uso del santificare et adornare» Gli arredi di santa Maria della Steccata*. Parma: Artegrafica Silva, 1991.

AAVV - *Antichi Telai. I Tessuti d'Arte del Patrimonio del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno*. Roma: Ministero ell'Interno, Fondo Edifici di Culto - EdR Elio de Rosa Editore, 2009.

AAVV - *Artigianato in Umbria. La tessitura e il ricamo*. Umbria: Electa Editori Umbri - Regione dell'Umbria - Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Perugia, 1992.

AAVV - *El Art en la Corte de los Archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugénia (1598-1633). Un reino imaginado*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.

AAVV - *Encontro de Culturas. Oito Séculos de Missionação Portuguesa*. Lisboa: Conferência Episcopal Portuguesa, 1994.

AAVV - *O Brilho das Imagens. Pintura e Escultura Medieval do Museu Nacional de Varsóvia (Séculos XII – XVI)*. Lisboa: Instituto Português de Museus - Hirmer, 2007.

AAVV - *Os descobrimentos portugueses e a Europa do Renascimento. XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros - Comissariado para a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciencia e Cultura - Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

AHMED, Afzal - *Indo-Portuguese Trade in Seventeenth Century (1600-1663)*. Nova Delhi: Gian Publishing House, 1991.

ALARCÃO, Teresa; **CARVALHO**, José Alberto Seabra - *Imagens em Paramentos Bordados. Séculos XIV a XVI*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1993.

ALARCÃO, Teresa; **PEREIRA**, Teresa Pacheco - *Normas de Inventário. Têxteis*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 1999.

ANQUETIL, Jacques - *Las rutas de la Seda. De China a Andalucía, veintodós siglos de história y cultura*. Madrid: Acento Editorial, 2002.

ARAÚJO, Renata de - *Lisboa. A cidade e o espectáculo na época dos Descobrimentos*. Lisboa: Livros Horizonte, 1990.

ARIBAUD, Christine - *Soieries en Sacristie. Fastes liturgiques XVIIe-XVIIIe siècles*. Paris - Toulouse: Somogy Éditions d'Art - Musée Paul-Dupuy, 1998.

_ coord. - *Destins d'Étoffes. Usages, revaudages et réemplois des textiles sacrés XIVe - XXe siécle*. Toulouse: Framespa, 2006.

ARQUEOLOGIA do Estado. 1ªs Jornadas sobre Formas de Organização e Exercício dos Poderes na Europa do Sul, Séculos XIII-XVIII. Lisboa: História & Crítica, 1988. 2 vols.

ATANÁSIO, Pe. Manuel Cardoso Mendes - *Arte Moderna e Arte da Igreja. Critérios para Julgar e Normas de Construção*, Coimbra, Centro de Estudos de Urbanismo, 1959.

_ Il Capuccio di Piviale al Museo Poldi-Pezzoli e altri Paramenti della Cappella del Cardinale di Portogallo. Sep. da revista *Commentari*. XIV: 4 (1963).

_ *A Arte em Florença no século XV e a Capela do Cardeal de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.

AVEGNO, Ernesto, coord. - *Apparato Liturgico e Arredo Ecclesiastico nella Riviera Spezzina*. Génova: Sagep Editrice - Regione Liguria: Settore Beni e Attività Culturali, 1986, Quaderni del Catalogo dei Beni Culturali; 5.

AZAMBUJA, Sónia Talhé - *A Linguaguem Simbólica da Natureza. A flora e a fauna na pintura seiscentista portuguesa*. Dissertação de mestrado em Arte, Património e Restauro apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2005. Texto policopiado.

BALL, Katherine M. - *Decorative Motives of Oriental Art*. Nova Iorque: Hacker Art Books, 1969.

BALTRUSAITIS, Jurgis - *La Moyen Âge Fantastique*, 2ª ed. Paris: Flammarion, 1993.

BARRETO, Luís Filipe - Apre(e)nder a Ásia (Séculos XVI e XVII). In RODRIGUES Ana Maria, coord. - *O Orientalismo em Portugal (Séculos XVI-XX)*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses - Edições Inapa, 1999.

_ *Descobrimentos e Renascimento: formas de ser e pensar nos Séculos XV e XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

BATTIFFOL, Pierre - *Études de Liturgie et d'Archeologie Chrétienne*. Paris: J. Gabalda et Picard, 1919.

BEBIANO, Rui - *D. João V, Poder e Espectáculo*. Aveiro: Estante, 1987.

BERTHOD, Bernard; **BLANCHARD**, Pierre - *Trésors Inconnus du Vatican. Cérémonial et liturgie*. Paris: Les Éditions de l'Amateur, 2001.

BONET CORREA, António - La Fiesta barroca como Practica del Poder. In *Diwan*: Saragoça: 5-6 (1979) 53-85.

BORGES, Nelson Correia - *A Arte nas Festas do Casamento de D. Pedro II. Lisboa. 1687*. Porto: Paisagem Editora, s.d.

_ *Arte Monástica em Lorvão: Sombras e realidade - das origens a 1737*. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1992. 2 vols. Texto policopiado.

BOXER, Charles - *Estudos para a História de Macau. Séculos XVI a XVIII*. Lisboa: Fundação Oriente, 1991, 1º tomo.

BOYAJIAN, James C. - *Portuguese Trade in Asia under the Habsburgs, 1580-1640*. Baltimore - Londres: Johns Hopkins University Press, 1993.

BRAGA, Teófilo - *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1985. 2 vols. (1ª ed. 1885).

CAETANO, Marcelo - Recepção e Execução dos Decretos do Concílio de Trento em Portugal. Sep. da *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa*. Lisboa: 19 (1965) 7-87.

CALVÃO, João, coord. - *Presença Portuguesa na Ásia. Testemunhos. Memórias. Coleccionismo*. Lisboa: Fundação Oriente, 2008.

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, coord. - *Fiesta y simulacro. Andalucia Barroca*. Sevilha: Junta de Andalucia - Consejeria de Cultura, 2007.

CAMPOS, Alexandra Curvelo da Silva - *Nuvens Douradas e Paisagens Habitadas. A Arte Namban e a sua Circulação entre a Ásia e a América: Japão, China e Nova-Espanha (c. 1550 - c. 1700)*. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada ao Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2007. Texto policopiado.

CANAVEIRA, Manuel Filipe - A Sedução dos Sentidos. O significado político da festa popular na celebração dos fastos da monarquia. In *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*. Lisboa: II: 8 (1995) 27-42.

CANDEIAS, Maria dos Reis de Matos - *Os inventários da casa da rainha D. Catarina de Áustria*. Dissertação de licenciatura em Ciências Históricas e Filosóficas apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1960. Texto policopiado.

CANTELLI, Giuseppe - *Storia dell'Oreficeria e dell'Arte Tessile in Toscana. Dal medioevo all'età moderna*. Florença: Banca Toscana, 1996.

CARDONA, Paula Cristina Machado - *A Actividade Mecenática das Confrarias nas Matrizes do Vale do Lima nos Séculos XVII a XIX*. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, 4 vols. Texto policopiado.

CARNEIRO, Deolinda Maria Veloso - Para o Estudo da Paramentaria em Portugal - uma Casula com Bordados de Imaginária em Sebastos. Séculos XV-XVI. *Póvoa de Varzim Boletim Cultural*. Póvoa de Varzim: XXVII: 1 (1990) 5-59.

CARVALHO, Ayres de - *D. João V e a Arte do seu Tempo - As memórias d'El-Rei D. João V pelo naturalista Merveilleux traduzidas, anotadas e comentadas*. Lisboa: ed. do autor, 1960-1962. 2 vols.

CARVALHO, Joaquim; **PAIVA**, José Pedro - A evolução das visitas pastorais da diocese de Coimbra nos séculos XVII e XVIII". In *Ler História*. Lisboa: 15 (1989) 29-41.

CARVALHO, Pedro de Moura - Oriental Export Lacquerwares and Their Problematic Origin. In *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*. Viena: 3 (2001) 247-261.

_, coord. - *O Mundo da Laca. 2000 Anos de História*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

CASTRO, Augusto Mendes Simões de - *Notas Acerca da Vinda e Estada de El-Rei D. Sebastião em Coimbra no ano de 1570 e do modo como foi recebido pela Universidade*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.

CASTRO, José de - *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: Tip. União Gráfica, 1944-1946. 6 vols.

CASTRO, Marília João de - Reflexos Estéticos e Iconográficos da Sessão XXV do Concílio de Trento nas Constituições Sinodais Portuguesas. In *Museu*. Porto: 4ª Série, 5 (1996) 157-185.

CAVACIOCCHI, Simonetta, coord. - *La Seta in Europa Secc. XIII-XX*, Florença: Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini" Prato, 1993, Serie II - Atti delle "Settimane di Studi" e altri Convegni.

CAVALLO, Adolfo Salvatore - *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art*. Nova Iorque: Metropolitan Museum of Art, 1993.

CHANG, Tien-Tsê - *O Comércio Sinoportuguês entre 1514 e 1644. Uma síntese de fontes portuguesas e chinesas*. Macau: Instituto Português do Oriente, 1997 (1ª ed. 1934).

CHECA CREMADES, Fernando; **MORÁN TURINA**, José Miguel - *El Barroco*. Madrid: Ediciones Istmo, s.d., Colecção Fundamentos; 77.

CHUNG, Young Yang - *Silken Threads. A History of embroidery in China, Korea, Japan, and Vietnam*. Nova Iorque: Harry N. Abrams. Inc. Publishers, 2005.

CLUNAS, Craig, dir. - *Chinese Export Art and Design*. Londres: Victoria & Albert Museum, 1987.

COLCHAS bordadas do Museu Nacional de Arte Antiga: Índia, Portugal, China: Séculos XVI-XVIII. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1978.

CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO - *I Congresso Internacional do Barroco. Actas*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto - Governo Civil do Porto, 1991. 2 vols.

COQUERY, Emmanuel, dir. - *Rinceaux et Figures. L'ornement en France au XVIIe siècle*. Paris: Musée du Louvre Éditions - Éditions Monelle Hayot, 2005.

CORDEIRO, Cristina, dir. - *Casas com Passado* Amadora: Edições Casa Claudia, 1998, vol. I.

CORREIA, Pedro Lage Reis - Der Triumph des Experimentalismus in der japanischen mission. Alessandro Valignano (1539 - 1606) un die planung der japanischen gesandtschaft von 1582 nach Europa. In *Novos Mundos - Neue Welten Portugal und das Zeitalter der Entdeckungen*. Berlim: Deutsches Historisches Museum, 2007, p. 299-306.

COSTA, Pe. Avelino Jesus da - A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Braga nos Séculos XVI a XVIII. Sep. da revista *Theologica*: Braga, XVIII: 1-2 (1983) 107-260; XVIII: 3-4 (1983) 479-680.

COSTA, Celeste - *D. Brites de Lara e Meneses Padroeira do Convento do Carmo de Aveiro*. Figueira da Foz: Tipografia Popular, 1938.

COSTA, Manuela Pinto da - Glossário de termos têxteis e afins. In *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*. Porto: III (2004) 137-161.

CURTO, Diogo Ramada - *O Discurso Político em Portugal (1600-1650)*. Lisboa: Centro de Estudos de História e Cultura Portuguesa - Projecto Universidade Aberta, 1988.

DE FARCY, Louis - *La Broderie du XIe Siècle Jusqu'à nos Jours d'Après des Spècimens Authentiques et les Anciens Inventaires*. Angers: 1890.

DE LABORDE, M. Leon - *Glossaire Français du Moyen Âge a l'Usage de l'Archeologie et de l'Amateur des Arts*. Paris: Adolphe Labitte Librairie, 1872.

DE ROOVER, F. Edler - Soieries Lucquoises. In *Les Cahiers Ciba*. Bâle: IV: 39 (1952) 1319-1339.

Di LORENZO, Andrea, coord. - *Botticelli nelle Collezioni Lombarde*. Milão: Silvana Editoriale, 2010.

DIAS, Geraldo J. A. Coelho - Liturgia e Arte. *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*. Porto, II (2003), 291-310.

DIAS, José Sebastião Silva - Portugal e a Cultura Europeia (Sécs. XVI a XVIII). Sep. de *Biblos*, XXVIII. Coimbra: Coimbra Editora, 1953.

DIAS, Pedro - *A Viagem das Formas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

_, coord. - *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos, II Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte*. Coimbra: Minerva, 1987.

_, coord. - *Reflexos. Símbolos e Imagens do Cristianismo na Porcelana Chinesa*. Lisboa: Santa Cada da Misericórdia de Lisboa - Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996.

DIGBY, G. F. Wingfield - Some silks woven under Portuguese Influence in the Far East. In *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. Londres: LXXVII: 449 (1940) 52-53+55-56+58-60+63.

DUBY, Georges - *O Tempo das Catedrais. A Arte e a Sociedade 980-1420*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, colecção Nova História; 8.

DURET, D. - *Mobilier, Vases, Objets et Vêtements Liturgiques*. Paris: Librairie Letzouzey et Ané, 1932.

EUROPE and the Indies. The era of the Companies 1600-1824. Londres: British Broadcasting Corporation Publications, 1970.

EUSÉBIO, Maria de Fátima dos Prazeres - *Retábulos Joaninos no Concelho de Viseu*. Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, 3 vols. Texto policopiado.

EXPOSIÇÃO de Arte Ornamental do Distrito de Viana. Viana do Castelo: s.n., 1898.

FALCÃO, José António, coord. - *Entre o Céu e a Terra - Arte Sacra da Diocese de Beja*. Beja: Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja, 2000. 3 vols.

_, dir. - *As Formas do Espírito. Arte Sacra da Diocese de Beja*. Beja: Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja, 2003. 2 vols.

FARANDA, Franco - *Argentieri e Argenteria Sacra in Romagna dal Medioevo al XVIII Secolo*. Rimini: Luisè Editore, 1990.

FARIA, Pe. António de Mariz - *Peregrino Curioso da Vida, Morte, Trasladaçaõ, & Milagres do Gloriosissimo Senhor S. Joaõ Marcos na Augusta Cidade de Braga*. Lisboa: Off. de António Pedrozo Galram, 1721.

FERMOR, Sharon - *The Raphael Tapestry Cartoons. Narrative. Decoration. Design*. Londres: Scala Books - The Victoria and Albert Museum, 1996.

FERNANDES, Amélia; **ABECASSIS**, Filipa, coord. ed. - *Tapeçarias do Museu de Lamego*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2005.

FERNANDES, Maria Manuela de Campos Milheiro - A Festa Barroca e a Arte Efémera. In *Cadernos do Noroeste*. Série História. Braga: 1-2: 20 (2003) 27-42.

_ *Braga: A cidade e a festa no Século XVIII*. Guimarães: Núcleo de Estudos de População e Sociedade - Instituto de Ciências Sociais, 2003.

FERRÃO, Bernardo - *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1990. 4 vols.

FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime - A Festa Barroca no Porto ao Serviço da Família Real na Segunda Metade do Século XVIII. Sep. da *Revista da Faculdade de Letras do Porto*. Porto: 5 (1988) 9-67.

_ Formas de arte efémera no duplo consórcio Bragança-Bourbon em 1785. In *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*. Porto: III (2004) 95-108.

_ O "Magnifico Aparato": Formas da Festa ao serviço da família real no Século XVIII. In *Revista de História*. Porto: XII (1993) 155-220.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca: artistas e clientela, materiais e técnica*. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1986, 2 vols. Texto policopiado.

_ Iconografia e Simbólica Cristãs. Pedagogia da Mensagem. Sep. de *Theologica*. Braga: 2ª Série, 30: fasc. 1 (1995) 57-64.

_ Nótula para o Estudo da Paramentaria Bracarense no Século XVIII. Sep. da *Revista da Faculdade de Letra*s. Porto: II Série, VIII (1991), 307-317.

FERREIRA, Maria João - "*Hilado por modo jamas visto en la Christandad*". O fio de ouro chinês aos olhos dos europeus (séculos XVI a XVIII)". In *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*. Porto: V-VI (2006-2007) 169-179.

_ A Presença da Temática Religiosa Cristã no Seio dos Paramentos Bordados Sinoportugueses. *Oriente*. Lisboa: 7 (2003) 22 - 39.

_ Algumas considerações em torno da produção têxtil chinesa de exportação destinada aos mercados Português e Inglês. In *Anais de História de Além-Mar*. Lisboa: IX (2008) 333-350.

_ *As alfaias Bordadas Sinoportuguesas datáveis dos Séculos XVI a XVIII. Contextualização. Caracterização. Análise*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Lusíada de Lisboa, 2002, 3 vols. Texto policopiado.

_ *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (Séculos XVI a XVIII)*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2007.

_ Da Necessidade de Uma Política de Prevenção do Património Têxtil Nacional. In *Museal*. Faro: 2 (2007) 92-97.

_ Entre a vivência religiosa cultual e académica. A presença de têxteis chineses nas festas do colégio de São Paulo de Goa em meados do Século XVI. In *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*. Porto: VII (2008) (no prelo).

_ Ganimedes e a Fortuna. Exemplos de Temáticas Mitológicas Clássicas em Peças Têxteis Bordadas Sinoportuguesas". In *Oriente*. Lisboa: 12 (2005) 90-114.

_ O Conceito sinoportuguês. Problemáticas inerentes ao seu surgimento, identidade e aplicação". In *Lusíada. Arqueologia, História da Arte e Património*. Lisboa: 2/4 (2004) 139-151.

_ Os têxteis chineses na Índia (Séculos XVI-XVII). A sua circulação e possível feitura no contexto indiano. In **VARADARAJAN**, Lotika; **PEREIRA**, Teresa Pacheco, coord. - *Indo-Portuguese Embroideries: Context Art History*. Nova Delhi: Nivogi Books - Indira Gandhi National Centre for the Arts (no prelo).

_ Os Têxteis Sinoportugueses existentes no V&A Museum. Caracterização e análise de uma colecção. In *Revista de Cultura* (Ed. Internacional). Macau: 24 (2008) 104-131.

FERREIRA, Sílvia; **COUTINHO**, Maria João Pereira - As Procissões na Lisboa Barroca: Alguns exemplos de celebração ao divino. In *Actas do Colóquio Formas e Espaços de Sociabilidade*. Lisboa: Universidade Aberta (no prelo).

FERRO, Maria José Pimenta - As Doações de D. Manuel, Duque de Beja, a Algumas Igrejas da Ordem de Cristo. Sep. *Do Tempo e da História*, Lisboa: IV (1971) 153-172.

FIGUEIREDO, Ana Paula Valente - *O Espólio Artístico das Capelas da Sé de Lisboa - abordagem cripto-histórica*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000, 3 vols. Texto policopiado.

FIORI, Flavia; **ACCORNERO**, Margherita Zanetta, coord. - *Il Ricamo In Italia dal XVI al XVIII Secolo. Atti delle Giornate di Studio*. Novara: Interlinea Edizioni, 2001.

FISKE, Patricia L., ed. - *Imported and Domestic Textiles in 18th Century America - Proceedings*. Washington: The Textile Museum, 1975.

FONSECA, Jorge, coord. - *A Misericórdia de Montemor-o-Novo. História e Património*. Montemor-o-Novo: Santa Casa da Misericórdia de Montemor-o-Novo - Tribuna da História, 2008.

G. de CEBALLOS, Alfonso Rodriguez - Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raiz del Concilio de Trento. In *Anuario del Departamento de Historia y Teoria del Arte*. Madrid: III, (1991) 43-52.

GALLO, Marzia Cataldi, coord. - *Arte e Lusso della Seta a Genova dal'500 al '700*. Turim: Umberto Allemandi, 2000.

GEIJER, Agnés - *Oriental Textiles in Sweden. Copenhaga: Rosenkilde and Bagger*, 1951.

GHIBAUDI, Cecilia; **LANDI**, Bruno Ciapponi, coord. - *Tessuti e Ricami Sacri. I paramenti della basilica della Beata Vergine di Tirano*. [Tirano]: Museo Etnografico Tiranese, 2006.

GIRARD, Pascale - *Os Religiosos Ocidentais na China na Época Moderna. Análise textual comparada*. Macau: Comissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses - Fundação Macau - Instituto Politécnico de Macau, 1999.

GODINHO, Vitorino Magalhães - *Os Descobrimentos e a Economia Mundial*. Lisboa, Editorial Presença, 1981-1982. 4 vols.

GOMES, José - *O S. João em Braga. Uma curiosidade bibliographica precedida d'alguns apontamentos históricos*. Braga: Papelaria Universal, 1904.

GOMES, José Manuel Ribeiro, coord. - *Paramentaria religiosa – 1545-1995. Comemorações Jubilares dos 450 Anos da Diocese de Bragança-Miranda*. Moncorvo: Departamento de Liturgia e Património Cultural da Diocese de Bragança-Miranda - Comissão de Arte Sacra, 1996.

GOMES, Luís Gonzaga - *Algumas Noções Sobre a História de Macau*. *Revista Cultura*. Macau: IIª Série, 23, (1995), p. 123-131.

GOMES, Maria Eugénia Reis - *Contribuição para o Estudo da Festa em Lisboa no Antigo Regime*. Lisboa: Instituto Português do Ensino à Distância, 1985.

GOMES, Marques - *Memórias de Aveiro*. Aveiro: Typ. Commercial, 1875.

GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, religião e política: igrejas de planta centralizada em Portugal no Século XVII*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 1998, 2 vols. Texto policopiado.

_ As iniciativas arquitectónicas dos Teatinos em Lisboa, 1648-1698 (mais alguns elementos). In HESPANHA, António Manuel, dir. - *Penélope. Fazer e Desfazer a História*. Lisboa: 9/10 (1993) 73-82.

GONÇALVES, Flávio - *História da Arte. Iconografia e Crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990.

GORJÃO, Sérgio - *O Santuário do Senhor Jesus da Pedra, Caracterização histórico-artística e a problemática da musealização em contexto religioso*. Dissertação de mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Lusíada de Lisboa, 2008. Texto policopiado.

GROTESQUES. Paris : L'Aventurine, 1996.

GRUBER, Alain - *Fleurs. Les motifs floraux au naturel dans les arts textiles du moyen-âge au XIXe siècle*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 1986.

_, dir. - *L'Art Décoratif en Europe*. Paris: Citadelles & Mazenod, 1992.

HALLADE, Madeleine - *Arts de l'Asie Ancienne. Thémes et Motifs. La Chine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1954.

HALLETT, Jessica - Digno de uma Rainha. Um importante tapete persa com árvores e animais em Lisboa. In Revista *Oriente*. Lisboa: 15 (2006) 3-25.

HEINZ-KOHR, Gerd - *Lessico di Iconografia Cristiana*. Milão: Istituto Propaganda Libraria, 1984 (1ª ed. 1971).

HEINZ, Dora; **BRUNHAMMER**, Yvonne; **NOUVEL**, Odile - *Tessuti, Tappeti e Carte da Parat*. Milão: Fabbri Editori, s.d., I Nuovi Quaderni dell'Antiquariato; 5.

HIBBARD, Howard - *Bernini*. Madrid: Xarait Ediciones, 1982, colecção Libros de Arquitectura y Arte.

HONOUR, Hugh - *The Vision of Cathay*. Londres: John Murray, Ltd, 1961.

IRWIN, John - The Chinese Element in Indian Chintz. In **WATSON**, William, ed. - *The Westward Influence of the Chinese Arts from the 14th to the 18th Century*. Londres: Universidade de Londres - Percival David Foundation of Chinese Art, s.d., Colloquies on Art & Archaeology in Asia; 3.

JACKSON, Anna; **JAFFER**, Amin, ed. - *Encounters. The meeting of Asia and Europe 1500-1800*. Londres: V&A Publications, 2004.

JAFFE, Irma B.; **WITTKOWER**, Rudolf, dir. - *Architettura e Arte dei Gesuiti*. Milão: Electa, 2003. (1ª ed. 1972).

JENKINS, David, dir. - *The Cambridge History of Western Textiles*. Cambridge: University Press, 2003. 2 vols.

JENYNS, R. Soame - *Arts de la Chine. Soieries et Tapis. Verres. Ivoire. Pierres Dures. Flacons à Tabac. Pierres à Encre et Autres Objets d'Art*. Friburgo: Office du Livre, 1965.

JOHNSTONE, Pauline - *High Fashion in Church. The place of church vestements in the History of art from the ninth to the nineteenth century*. Leeds: Maney, 2002.

JOLLY, Anna, coord. - *Furnishing Textiles. Studies on Seventeenth- and Eighteenth-Century Interior Decoration*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2009.

JÖRG, Christian - Vergane Glorie: Chinese zijden stoffen in het Nederlandse interieur in de achttiende eeuw. In OUWERKERK, A., ed. - *Het Nederlandse Binnenhuis gaat zich te buiten. Internationale invloeden op de Nederlandse wooncultuur*. Leiden: Leids Kunsthistorisch Jaarboek, 14 (2007) 181-207.

JOUBERT, Fabienne - *La Tapisserie au Moyen Âge*. Rennes: Éditions Ouest-France, 2000.

JUNGMANN, Jose A. - *El Sacrificio de la Misa. Tratado historico-liturgico*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951.

KEIL, Luís - O Paramento Inglês da Sé de Portalegre. *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: IX (1941).

LACH, Donald - *Asia in the Making of Europe*, 2 ª ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. 3 vols. in 9 tomos (1ª ed. 1970-1977).

LAGE, Isabel - *Struggle for Synthesis. A Obra de Arte Total nos Séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Ministério da Cultura - Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999. 2 vols.

LAGORCE, Sylvie - *Parures Liturgiques*. Rodez Cedex: Éditions du Rouergue, 2010.

LANDINI, Roberta Orsi, coord. - *I Tesori Salvato di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*. Pescara: Carsa Edizioni, 2004.

LANGHANS, Franz-Paul Almeida - *Heráldica Ciência de Temas Vivos*. Lisboa: Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho - Gabinete de Heráldica Corporativa, 1966.

LEDDEROSE, Lothar - *Ten Thousand Things. Module and Mass Production in Chinese Art*. Princeton: Princeton Univeristy Press, 2000.

LEMIRE, Beverly - Domesticating the exotic: Floral culture and the East India Calico Trade with England, c. 1600-1800. In *Textile: the Journal of Cloth & Culture*. Oxford: 1: 1 (2003) 66-85.

LESAGE, Robert - *Objets et Habits Liturgiques*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1958, Enciclopédie du Catholique au XXème Siècle; 113.

LEVENSON, J. A., coord. - *Encompassing the Globe: Portugal and the World in the 16th and 17th Centuries* (Catálogo de exposição). Washington: Arthur M. Sackley Gallery - Smithsonian Institution, 2007.

LOUREIRO, Rui Manuel - *Fidalgos, Missionários e Mandarins. Portugal e a China no Século XVI*. Lisboa: Fundação Oriente, 2000.

LOURENÇO, Maria Paula Marçal - *Casa, Corte e Património das rainhas de Portugal (1640-1754). Poderes, Instituições e Relações sociais*. Dissertação de doutoramento em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1999. 4 vols. Texto policopiado.

MACHADO, João Nuno Sales - *A Imagem do Teatro. A iconografia do teatro de Gil Vicente. Leitura iconológica de Breve Sumário da História de Deos*. Dissertação de mestrado em Estudos de Teatro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002.

MARQUES, A. H. De Oliveira - Uma Descrição de Portugal em 1578-1580. In *Portugal Quinhentista (Ensaios)*. Lisboa: Quetzal Editores, 1987.

MARTINS, António; D'INTINO, Rafaela, coord. - *A Influência Oriental na Cerâmica Portuguesa do século XVII*, Lisboa. Electa: 1994.

MARTINS, Fausto Sanches - *A Arquitectura dos Primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542 – 1759. Cronologia. Artistas. Espaços*. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1994, 2 vols. Texto policopiado.

MATOS, Maria Antónia Pinto, coord. - *Henri Burnay de Banqueiro a Coleccionador*. Lisboa: Instituto Português de Museus - Casa-Museu Anastácio Gonçalves, 2003.

MATTOS, Armando de - *Manual de Heráldica Portuguesa*. Porto: Livraria Fernando Machado, s.d.

MECO, José - Os Frontais de Alta Quinhentistas e Seiscentistas de Azulejo. Sep. *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa: Série IV, 92, 2º tomo (1998) 3-88.

MERCATI, Angelo; **PELZER**, Augusto, dir. - *Dizionario Ecclesiastico*. Turim: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1958. 4 vols.

MONNAS, Lisa - *Merchants, Princes and Painters. Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1300-1550*. New-Haven - Londres: Yale University Press, 2008.

MORNA, Teresa Freitas, coord. - *Arte Oriental nas Coleccções do Museu de São Roque*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 2010.

MORNA, Teresa Freitas, coord. - *Museu de São Roque, catálogo da exposição permanente*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 2008.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA - *5ª EXPOSIÇÃO Temporária de Colchas Bordadas dos Séculos XVII-XVIII*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1945.

NORRIS, Herbert - *Church Vestments, Their Origin and Development*. Nova Iorque: S. M. D. & Sons, 1950.

OLIVEIRA, Ângelo - *Liturgia*. Coimbra: Centro de Estudos Teológicos, s.d.

OLIVEIRA, Fernando - *O Vestuário Português ao Tempo da Expansão Séculos XV e XVI*. s.l.: Grupo de Trabalho do Ministério para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1993.

ORSINI, Luciano - *La Sagrestia Papale. Suppellettili e paramenti liturgici*. Milão: Edizioni San Paolo, 2000.

P. VILLANUEVA, Antolín - *Los Ornamentos Sagrados en España. Su evolución histórica y artística*. Barcelona - Buenos Aires: Editorial Labor, S.A., 1935.

PAIVA, José Pedro - Etiqueta e Cerimônias Públicas na Esfera da Igreja (Séculos XVII-XVIII). Sep. *Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*., István JANCSÓ; Iris KANTOR, org. São Paulo: Hucitec - Editora da Universidade de São Paulo - Imprensa Oficial, 2001, vol. I, p. 76-94.

PALLA, Maria José - *Do Essencial e do Supérfluo. Estudo Lexical do Traje e Adornos em Gil Vicente*. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.

PALOMO, Federico - *A Contra-Reforma em Portugal 1540-1700*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

PALUZZI, Carlo Galassi - *La Basilica di S. Pietro*. Bolonha: Cappelli Editori, 1975.

PASTOREAU, Michel - *Couleurs, Images, Symboles. Étude d'Histoire et d'Anthropologie*. Paris: Le Léopard d'Or, s.d.

PASTOREAU, Michel - *Une Histoire Symbolique du Moyen Âge Occidental*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.

PENTEADO, Pedro Manuel Pereira - *Nossa Senhora de Nazaré. Contribuição para a História de um Santuário Português (1600-1785)*. Dissertação de mestrado em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1991, 2 vols. Texto policopiado.

_ Tesouros do Santuário da Nazaré: Estudo de um inventário de bens de 1608. Sep. da revista *Museu*, 4ª Série, 5 (1996) 43-67.

PEREIRA, Célia - *A Arte na Igreja do Convento de Nossa Senhora do Carmo Calçado de Lisboa (1389-1755). Contributos para o seu estudo Cripto-Histórico*. Dissertação de mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010. Texto policopiado.

PEREIRA, Isaías da Rosa - No Quarto Centenário da Publicação em Portugal dos Decretos do Concílio de Trento. Sep. *Lumen: Revista de cultura para o clero*. Lisboa: XXXIV (1964).

PEREIRA, João Castel-Branco, coord. - *Arte Efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

PEREIRA, Teresa Pacheco; HALLETT, Jessica, coord. - *O Tapete Oriental em Portugal*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2007.

PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel - *La Magnificencia del Culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio - Bispado de Cartagena, 1997.

PIMENTEL, António Filipe - *Arquitectura e Poder, O Real Edifício de Mafra*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1992.

PINA, A. Ambrósio de, S. J. - Macau no Século XVII. Cartas de Francisco Carvalho Aranha, Navegador e Comerciante no Oriente. In *Portugal em África*. Lisboa: XIV: 84 (1957) 343-360.

PING, Jin Guo; **ZHILIANG**, Wu - *Para uma Nova Abordagem da História de Macau*. Macau: Instituto Português do Oriente, 2007.

PLAZAOLA, Juan - *Arte Sacro Actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006.

POLI, Doreta Davanzo - *Seta & Oro. La Collezione Tessile di Mariano Fortuny*. Veneza: Arsenale & Editrice, 1997.

_ *Venise Luxe et Volupté. L'Art décoratif*. Paris: Éditions Place des Victoires, 1999

PRAZ, Mario - *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, 2ª ed. Roma: Edizioni di Storia e Litteratura, 1964.

QUINA, Maria Antónia Gentil - *À Maneira de Portugal e da Índia. Uma Série de tapeçaria quinhentista*. Lisboa: Fundação Abel de Lacerda - Comissão para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses - Meribérica/Liber Editores, Lda, 1998.

RAMOS, Luís de Oliveira; **RIBEIRO**, Jorge Martins; **POLÓNIA**, Amélia, coord. - *Estudos em Homenagem a João Francisco Marques*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001.

REGO, António da Silva - *As Gavetas da Torre do Tombo*. Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1960-1967. 12 vols.

ROCCA, Sandra Vasco; **GUEDES** Natália Correia, coord. - *Thesaurus. Vocabulário de objectos do culto católico*. Vila Viçosa: Universidade Católica Portuguesa - Fundação da Casa de Bragança, 2004.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da - *Das Construções e das Reconstruções: A Memória de um Mosteiro (Santa Maria de Arouca - Séc. XVII/XX)*. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, 3 vols. Texto policopiado.

_Dirigismo na Produção da Imaginária Religiosa nos séculos XVI-XVIII: as constituições sinodais. In *Museu*. Porto: 4ª Série, 5 (1996), 187-202.

ROCHE, Daniel - *História das Coisas Banais. Nascimento do Consumo nas Sociedades Tradicionais (Séculos XVII-XIX)*. Lisboa: Teorema, 1998.

RODRIGUES, Maria João Madeira - *A Capela de São João Baptista e as suas Colecções*. Lisboa: Inapa, 1988.

ROQUE, Maria Isabel Rocha - *Altar Cristão. Evolução até à Reforma Católica*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004.

ROSSI, Pietro - *Vesti e Insegne Liturgiche. Storia, uso e simbolismo nel rito romano*. Milão: Lampi di Stampa, 2003.

ROUILLARD, Philippe - *Les Fêtes Chrétiennes en Occident*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2003.

ROULIN, E. - *Linges, Insignes et Vêtements*. Paris: P. Lethielleux, 1930.

SÁ, Isabel dos Guimarães - *Quando o Rico se Faz Pobre: Misericórdias, caridade e poder no império português 1500-1800*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

SALDANHA, António Vasconcelos de; **ALVES**, Jorge Santos, coord. - *Estudos de História do Relacionamento Luso-Chinês (Séculos XVI-XIX)*. Macau: Instituto Português do Oriente, 1995.

SALE, Giovanni, S.I., dir. - *Ignacio Y El Arte de los Jesuitas*. Bilbau: Ediciones Mensajero, 2003.

SÁNCHEZ-RAMÓN, Mar, coord. - *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2003.

SANDE, Duarte de, S.J. - *Diálogo sobre a Missão dos Embaixadores Japoneses à Curia Romana*. Pref. Trad. e Coment. de Américo da Costa Ramalho. Macau: Fundação Oriente - Comissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997 (1ª ed. 1590 em latim).

SANTANA, Maria Manuela - *Tapeçarias da Casa Real Portuguesa em Setecentos. A Coleccção do Palácio Nacional da Ajuda*. Dissertação de mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2005. Texto policopiado.

SANTANGELO, Antonio - *The Development of Italian Textile Design.* Londres: Zweemer, 1964.

SANTO, Moisés Espírito - *Origens Orientais da Religião Popular Portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988.

SANTOS, Eugénio dos - Os livros das visitas pastorais da região portuense: questões e perspectivas de abordagem. Sep. da revista *História*. Porto: 2 (1979) 237-244.

SANTOS, Maria Helena Carvalho dos, coord. - *A Festa. Comunicações apresentadas no VIII Congresso Internacional*. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, 1992, 2 vols.

SANTOS, Zulmira Coelho dos. coord. - *São Francisco Xavier. Nos 500 anos do nascimento de São Francisco Xavier: da Europa para o mundo 1506-2006*. Porto: Universidade do Porto - Centro Inter-universitário de História da Espiritualidade, 2007.

SARAMAGO, Alfredo - *Convento de Soror Mariana Alcoforado. Real Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição*. Sintra: Colares Editora, s.d. [1994].

SCHIANCHI, Lucia Fornari, coord. - *«Per uso del santificare et adornare» Gli arredi di Santa Maria della Steccata Argenti/ Tessuti*. Parma: Artegrafica Silva, 1991, p. 9.

SCHURHAMMER, Georg - Festas em Lisboa em 1622 (uma relação inédita). Sep. da Revista *Brotéria*. Lisboa: LV: fasc. 4 (1952) 4-15.

SCOTT, Philippa - *The Book of Silk*. Londres: Thames & Hudson, 2001.

SERRÃO, Vítor - *A Cripto-História da Arte. Análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

_ Exotismo e Ostentação na Cultura Artística. In Revista *História*. Lisboa: 3ª Série, 24: 48 (2002) 33.

SILVA, Carlos Guardado da, coord. - *História das Festas, Turres Veteras*. Torres Vedras: Ed. Colibri - Câmara Municipal de Torres Vedras - Universidade de Lisboa, 2006, VIII.

SILVA, Francisco Luís Pereira da - *O Terramoto do 1º de Novembro de 1755 em Portugal e um Estudo Demográfico*. Lisboa: Tipografia do Comércio, 1919-32. 4 vols.

SILVA, Francisco Ribeiro da - A Viagem de Filipe III a Portugal: Itinerários e problemática. In *Revista de Ciências Históricas*. Porto: II (1987) 223-260, disponível em *ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8272.pdf*.

SILVA, José Sidónio Meneses da - *O Mosteiro das Chagas, Vivências, Espaços e Espólio litúrgico 1588-1906*. Tese de mestrado em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, 2 vols. Texto policopiado.

SILVA, Luiz Augusto Rebello da - *História de Portugal nos Séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1860-1871. 5 vols.

SILVA, Nuno Vassallo e, coord. - *Frontais de Altar Seiscentistas da Igreja de S. Roque*. Lisboa: Museu de São Roque - Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1994.

_ *No Caminho do Japão*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 1994.

_ *O Púlpito e a Imagem. Os Jesuítas e a Arte*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque, 1996.

SILVA, Nuno Vassallo e; **TRNEK**, Helmut, coord. - *Exótica. Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

SMITH, Robert C. - A Sixteenth Century Manueline dorway in the Algarve. In *Congresso do Mundo Português*. Lisboa: Comissão Executiva dos Centenários, 1940, vol. V, tomo 3º, 135-158.

SNODIN, Michael; **LLEWELLYN**, Nigel, ed. - *Baroque 1620.1800. Style in the Age of Magnificence*. Londres: V& A Publishing, 2009.

SOALHEIRO, João, coord. - *Foz Côa Inventário e Memória*. Porto: Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa, 2000.

SOARES, António Franquelim Sampaio Neiva - *A Arquidiocese de Braga no Século XVII. Sociedade e mentalidades pelas visitações pastorais (1550-1700)*. Braga: Editora Correio do Minho, 1997.

SOBRAL, Luís de Moura, coord. - *Bento Coelho da Silveira 1620-1708 e a Cultura do seu Tempo*. Lisboa: Ministério da Cultura - Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998.

SOBRE o Trilho da Cor. Para uma rota dos pigmentos. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2010.

SOUSA CONGOSTO, Francisco de - *Introducción a la História de la Indumentaria en España*. Madrid: Istmo, 2007.

SOUSA, D. António Caetano de - *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Coimbra: Atlântida - Livraria Editora, 1946-1954. 12 tomos (1ª ed. 1739-1748).

SOUSA, Ivo Carneiro de - *V Centenário das Misericórdias Portuguesas*. Lisboa: Clube do Coleccionador dos Correios, 1998.

SOUZA, Teotónio de, coord. - Indo-Portuguese History. Old Issues, new questions. Nova Delhi: Concep Publishing Company, 1985.

STAM, Tuuk; van **BLERK**, René - Borduurkunst uit China. In *Aziatische Kunst*, Jaargang 25: 2 (1995) 3-26.

STANDEN, Edith - *European Post-Medieval Tapestries and Related Hangings in The Metropolitan Museum of Art*. Nova Iorque: Metropolitan Museum of Art, 1985. 2 vols.

STEVENS, John - *The ancient and present state of Portugal*. Londres: s.n., 1705.

TEDIM, José Manuel - *Festa Régia no Tempo de D. João V. Poder. Espectáculo. Arte Efémera*. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade Portucalense Infante D. Henrique, 1999, 2 vols. Texto policopiado.

THORNTON, Peter - *Form and Decoration. Innovation in The Decorative Arts. 1470-1870*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1998.

TURNER, Jane, coord. - *The Dictionary of Art*. Nova Iorque: Grove's Dictionaries Inc., 1996. 34 vols.

VAINKER, Shelagh - *Chinese Silks. A Cultural History*. Londres: British Museum, 2004.

VALE, António A. M. Martins do - *Entre a Cruz e o Dragão. O Padroado Português na China no século XVIII*. Lisboa: Fundação Oriente, 2002.

VALE, Teresa Leonor - *A Tumulária da Capela-mor e Capelas do Transepto da Igreja de Santa Maria de Belém e a da Capela dos Castros do Antigo Convento de São Domingos de Benfica - Uma análise paralela*, Dissertação de conclusão do curso de especialização em Museologia e Património Artístico apresentada à Universidade Lusíada, 1990, 2 vols. Texto policopiado.

_ D. Francisco de Castro 1574-1653: Reitor da Universidade de Coimbra, Bispo da Guarda e Inquisidor Geral. Sep. de *Lusitania Sacra*. Lisboa: 2ª Série, 7 (1995) 339-358.

_ Da Igreja Combatente à Igreja Triunfante: Espaço e imagem religiosa do concílio de Trento ao barroco pleno. Sep. da Revista *Brotéria*. Lisboa: 157 (2003) 327-342.

_, coord. - *Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa. Colóquio de História da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007.

VALE, Teresa Leonor M.; **FERREIRA**, Maria João Pacheco; **FERREIRA**, Sílvia, coord. - *Lisboa e a Festa: Celebrações religiosas e civis na Lisboa medieval e Moderna. Colóquio de História e História da Arte. Actas*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2009.

VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de - *Evolução do Culto de Dona Isabel de Aragão Esposa do Rei Lavrador D. Dinis de Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1894. 2 vols.

VENTE Christie's Monaco Collection Akram Ojjeh, Mónaco, 11 e 12 de Dezembro de 1999.

VERON-DÉNISE, Danièle - Ornements Liturgiques du XVIIe Siècle Conservés à l'Hôtel-Dieu de Château-Thierry. In *CIETA Bulletin*. Lyon: 78 (2001) 77-86.

VÉRON-DENISE, Danièle; **PICAUD**, Gérard; **FOISSELON**, Jean - *De Fleurs en Aiguillhe. L'art de la broderie chez les visitandines*. Paris: Somogy Éditions d'Art - Musée de la Visitation, 2009.

VIALE, Mercedes - *Gli Arazzi*. Roma: Elite Arte e Stili, 1995.

VILLALBA Y ESTAÑA, Bartolomé de, ed. - *Por terras de Portugal no século XVI*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2002.

XAVIER, Ângela Barreto; CARDIM; Pedro BOUZA ÁLVAREZ, Fernando - *Festas que se Fizeram pelo Casamento do Rei D. Afonso VI*. Lisboa: Quetzal Editores, 1996.

WETTER, Evelin, coord. - *Iconography of Liturgical textiles in the Middle Ages*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2010, Riggisberger Berichte; 18.

WILSON, Verity - Chinese Painted Silks for Export in the Victoria and Albert Museum. In *Chinese and Central Asian Textiles. Selected articles from Orientations 1983-1997*. Hong Kong: 1998, p. 20-25.

_ *Chinese Textiles*. Londres: V&A Publications, 2005.

WORSDALE, Marc - Arti Decorative, apparati, Scenografie. In Comitato Vaticano per l'Anno Berniniano, *Bernini in Vaticano*. Roma: de Luca Editore, 1981.

www.significadodepalavras.com.br/Marlota.

ZÚQUETE, Afonso E. Martins, dir. - *Nobreza de Portugal*. Lisboa: Ed. Zairol, 1989. 3 vols. (1ª ed. 1960).

ESTUDOS ELECTRÓNICOS

ALDAZÁBAL, José - Véu de ombros. In *Dicionário Elementar de Liturgia*. www.portal.ecclesia.pt/ecclesiaout/liturgia/liturgia_site/dicionario/dici_ver.asp?cod_dici=464
Anunciação - http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simone_Martini_The_Annunciation_and_Two_Saints.JPG.

Baldachin - http://en.wikipedia.org/wiki/Baldachin (visionado a 10.3.2010).

Baldaquino - http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Baldachin_petersdom.jpg (visionado a 16.1.2011)

Baldaquino -http://diocese-evora.inwebonline.net/ficha.aspx?id=1127&src=FEA (visionado a 16.1.2011).

Baldaquino suspenso - http://stonemole.files.wordpress.com/2008/08/saint_johns_co_cathedral_valletta_malta.jpg (visionado a 16.1.2011).

CALVI, Giulia - *Costumes and customs in Europe (XVI century)*. www.giunta-storica-nazionale.it/calvi.htm (visionado a 24.2. 2010).

Capela-mor da igreja de Santa Maria Assunta - http://www.museumplanet.com/tour.php/venice/gsu/6 (visionado a 16.1.2011)

Cathedra petri - http://3.bp.blogspot.com/_A8QIgGNznyc/TCJIssGIKMI/AAAAAAAAAek/VWSEuTXuSAI/s1600/cathedra_petri.jpg (visionado a 16.1.2011).

D. Henrique de Sousa Tavares - http://pt.wikipedia.org/wiki/Marqu%C3%AAs_de_Arronches

FERREIRA, Maria João - Arte sinoportuguesa. In *Enciclopédia Virtual da Expansão, séculos XV-XVIII*. Lisboa: Centro de História de Além-Mar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa: www.cham.fcsh.unl.pt/eve/

Imagem de vestir - http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/62/Roca-BMVdellaMisericordia.jpg (visionado a 17.1.2011)

Libri Liturgici. In http://www.ufficioliturgicoroma.it/ufficio (visionado a 17.5.2010).

OLIVEIRA, Francisco Roque - *A construção do conhecimento europeu sobre a China, c. 1500-c.1600*. Barcelona: tese de doutoramento em Geografia Humana apresentada ao Departamento de Geografia da Universidade Autónoma de Barcelona, 2003: http://www.tesisenxarxa.net/TDX-1222103-160816/ (visionado a 17.2.2011).

Missa de Santo Egídio - http://communio.stblogs.org/Mass%20of%20St%20Giles%20Master%20of%20St%20Giles.jpg (visionado a 17.1.2011)

PENALVA, Elsa - Francisco Carvalho. In http://www.cham.fcsh.unl.pt/eve/, Enciclopédia Virtual da Expansão Portuguesa.

Tapeçarias da Capela Sistina - http://www.thecultureconcept.com/circle/wp-content/uploads/2010/10/Tapestries-in-the-Sistine-Chapel.jpg (visionado a 16.1.2011).

Tapeçarias do coro da igreja de Saint Étienne - http://www.avecchambre.com/Toulouse2003/st_etienne_3b.jpg (visionado a 16.1.2011).