

O restauro do património móvel em Évora no contexto de Quinhentos: os Panos de Armar de D. Mariana de Castro, condessa de Tentúgal

Restoration of mobile heritage in Évora in the context of XVIth century: the Panos de Armar of D. Mariana de Castro

Antónia Fialho Conde

Departamento de História da Universidade de Évora / CIDEHUS

(Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora)

mconde@uevora.pt

Resumo

A acção que hoje reconhecemos como *restauro*, e a atitude e princípios que a justificam e mobilizam, está documentada desde há muito tempo. A oficialização desta atitude de salvaguarda, especialmente consagrada na legislação, nacional e internacional, não foi a única responsável para que hoje nos encontremos mais despertos para esta problemática. As pessoas e as instituições, ao longo da História, conseguiram demonstrar, como documentalmente se prova, quão sensíveis podem ser à preservação do património. No caso português, e muito particularmente no caso de Évora, temos o exemplo de D. Mariana de Castro, que, em 1597, se preocupou com o *conserto de uns panos de armar*, revelando a sua exigência em relação ao trabalho do oficial a preocupação pela garantia de qualidade por parte de uma elite local acostumada ao estatuto de Évora enquanto assento de Corte, segunda cidade do reino em Quinhentos, cidade de intelectuais, de escritores, humanistas e poetas, de pintores, escultores e músicos, mas também de tecelões e tapeceiros, que se multiplicavam para dar resposta às solicitações de um público que se acostumara a ser exigente.

Palavras-chave: Restauro; Tapeçaria; Panos de Armar; Património.

Abstract

The action what today we recognize as restore and the values that justify it, emerged, historically speaking, very early. It wasn't the official character of this attitude of safeguard, specially consecrated in the legislation, national and international, the only in charge for which today we are more awake for this problems. Individual persons and institutions may demonstrate, along the History, as some documents are proving, how sensitive they were about preservation of the heritage. In a local level, we have the example of D. Mariana de Castro, in 1597, concerned with the repair of tapestries belonging to her personal estate. She made a contract with a local official to work and restore her collection of tapestries, proving also that she was conscious of what culturally Évora signified in this period: city of intellectuals, of writers, humanists and poets, of painters, sculptors and musicians, but also of weavers and upholsterers, in a world of artists and craftsmen worried in meet the demands of a public that was accustomed to demanding.

Keywords: Restore/restoration; Tapestry; Heritage.

■ Introdução

“O restauro deverá restabelecer a unidade potencial da obra de arte, sempre que isto seja possível, sem cometer uma falsificação artística ou uma falsificação histórica, e sem apagar as marcas do percurso da obra de arte através do tempo.”
Cesare Brandi [1]

As ideias que hoje aceitamos acerca do restauro, enquanto atitude de salvaguarda e protecção do património, têm a sua génese em tempos ancestrais, sendo que foi a partir do século XIX que os pensadores ligados à salvaguarda do património forneceram os pressupostos teóricos e metodológicos que, no século XX, foram a inspiração para toda a documentação produzida neste domínio, de que destacamos as *Cartas de Atenas* (1931) e de *Veneza* (1964). Assim, entendemos hoje o restauro como uma acção de salvaguarda, que permite que uma peça (no caso do património móvel) volte, de uma forma total ou parcial, à sua forma original, usando o rigorismo metodológico e os recursos/técnicas disponíveis; a acção de *restaurar* deve ser fundamentada, sendo que a filosofia metodológica do restauro assenta no respeito pelos materiais, técnicas e tradição que a peça transmite, embora a nova intervenção deva acusar a marca cronológica. Todos estes princípios e valores são comuns no mundo actual, particularmente para públicos e instituições interessados numa temática transversal que hoje designamos como Salvaguarda do Património Histórico e Cultural.

O nosso objectivo, neste artigo é dar a conhecer como, em pleno século XVI, século de excelência da vida cultural da cidade de Évora, havia já, em alguns sectores da população, uma preocupação de *restauro* e *salvaguarda* que regista muitos pontos em comum com o que acima expusemos. De facto, a documentação arquivística permitiu-nos aceder a uma peça bem explícita neste domínio, em que uma dama nobre, a condessa de Tentúgal, expressa as suas exigências em relação ao *conserto* de uns *panos de armar* que faziam parte do património de sua Casa. O que, ao tempo, afectaria os seus *panos de armar*, e que se traduzia pelo desaparecimento ou perda de características e qualidade de parte da superfície, seriam os mesmos perigos que enfrentam hoje as peças que fazem parte tanto de colecções públicas como privadas: são vulneráveis a

factores como a humidade, a luz, o pó, as pragas, sendo também que o manuseamento frequente ou um mau armazenamento as afecta.

Tal como noutra tipo de intervenções a nível do património, continua actualmente a colocar-se a questão, no que respeita à intervenção em têxteis, sobre a natureza da intervenção, se a conservação se o restauro. Na primeira, com objectivos claros de salvaguarda, a intervenção procura ser mínima, baseando-se na preocupação com a consolidação das peças, procurando intervir o menos possível no trabalho original; é a opção preferencial dos museus. Normalmente os coleccionadores particulares optam por acções de restauro, tanto mais complexas quanto maior a gama de cores disponíveis ou de acordo ainda com as vicissitudes que as peças conheceram. São operações morosas, de perícia, tentando manter no tempo o testemunho de todo um conjunto de mestres e mesteres que laboraram em determinada peça, envolvendo também grandes cuidados em termos de armazenamento.

■ As Tapeçarias e os *Panos de Armar* na documentação local

A tapeçaria é entendida, no primeiro quartel do século XVIII, como um “(...) *Panno de lã, ou de seda, em que se vem figuras de homens, ou de animais, ou paizes tecidos; armão-se nas salas, casas, Igrejas, & servem de ornato, ou para tapar os vãos, & cobrir alguas deformidades. (...)*” [2], usada para ser armada, decorando casas (tanto com figuras humanas como de animais, de flores, plantas e jardins, de países, campos e vilas); distingue-as o mesmo Autor dos tapetes (pequenas alcatifas de lã vindas da Índia, para colocar ao pé da cama ou para cobrir pequenas arcas). Quanto aos *panos de raz* (ou *razes*), entende-os como as primeiras tapeçarias vindas da Flandres para Portugal. Acerca destes últimos, em 1551 é estimado o valor médio de 40.000 cruzados/ano em tapeçarias importadas da Flandres, existindo em Lisboa algumas oficinas para o restauro dos estragos [3-5]. A sua aceitação no país, especialmente junto das grandes Casas, conduz a dados segundo os quais, em meados do século XVII, a Casa de Bragança teria 54 tapeçarias (significando cerca de 400 peças), que faziam parte do espólio tanto dos vários Paços como do Tesouro Real [6, 7].

Pouco se sabe sobre a manufactura e a técnica de fabrico de tapetes em Portugal antes do século XV. Sousa Viterbo, num estudo sobre as artes industriais em Portugal, cita documentos do citado século que provam a existência anterior de tapeceiros mouros, cujas oficinas seriam favorecidas pelos monarcas [8], sendo apontados como tapeceiros reais alguns apelidos de famílias ligadas a este ofício, como os Gallebos, os Campos, os Láparos e os Lobo.

A nível local [9], nas *Posturas Antigas* da cidade de Évora (1375-1395), encontramos referência às matérias-primas e aos vários ofícios ligados a esse trabalho bem, como aos tecidos já prontos para o trabalho dos alfaiates. Para 1379, temos o *Título dos Tosadores*, onde, ao referenciar a quantidade de alas que um tosador tosaria (apararia) por dia, encontramos referência aos panos de Bruges, panos de Mosterville, Cortanay, de Londres, de Inglaterra, de Gales e ainda à *valenciana*. Segue-se o *Títulos dos Alfaiates*, referenciando os tipos de fatos que categorizavam o oficial, sendo feita a distinção entre os alfaiates de *panos de cor* e alfaiates de *pano de linho e saial*; o *Título dos tecelões e tecedeiras*, onde surge a referência a tecerem à vara (medida): teciam o burel, os costais, os argaus (panos grosseiros), o linho delgado e vincado estreito e largo, os mantéis (peças de vestuário usada por homens e mulheres, religiosos ou não, para adorno do pescoço), os almadragues (colchões grosseiros). Referência ainda aos que faziam cócedras (colchões ou cobertores grossos e finos), aos feltreiros (aliados ao tratamento da lã), aos penteadores e tasquinhadeiras (separavam o tasco ou estopa grossa do linho), aos albardeiros, aos que faziam tamiça (cordéis de esparto) e aos que surravam as peles (de carneiro e cabra, sobretudo). Neste contexto, de salientar ainda a existência de um medidor da variação que arrendava as varas dos panos de linho, saial e almáfega que se transaccionavam, recebendo parte do tecido (metade pago pelo vendedor e metade pelo comprador).

Temos ainda, para o período medieval [9], um *Regimento da cidade de Évora*, do tempo de D. João I (c. de 1392; para Cunha Rivara, datará de 1420). Neste *Regimento* constam: o *Título dos alfaiates* (para fatos); o *Título dos tecelões e tecedeiras*, com o que deviam cobrar pelo seu trabalho, distinguindo a *peça de cocedra acedrenchada* (axadrezada), a *peça de cocedra branca caseira*, o *pano de treez*, o *pano de linho de perança*, o *pano de estopa de perança* (além da delgada e da mais grossa), o *pano para lençóis*. Sobre os que maçavam e adubavam o linho

na cidade, é dito que, em espaço público, tanto na cidade como nos arrabaldes, deveriam retirar a sujidade das ruas, ficando sujeitos a multa se fizessem o contrário (se fosse nos quintais ou currais particulares poderiam fazê-lo).

No século XV são várias as referências aos panos e tecidos, bem como aos oficiais a eles ligados, e que nos aproximam da realidade traçada para o século XVI no foral manuelino de Évora [10,11]. Assim, e seguindo a mesma fonte [9], temos em 1439 a referência a Isaac Zarel, *judeu gibeteiro*; em 1443, a *judeus mercadores de panos de cor*, num contexto em que D. Afonso V lhes retirou as penas por não terem pago sisas pelos panos que traziam de fora, nem pelos que levavam a feiras fora da cidade. Em 1499, antes ainda da instituição da Misericórdia, foram tomadas algumas decisões que já beneficiavam a instituição, como o que lhe pertenceria se fossem achados panos falsos na cidade, em que quatro partes eram dadas à Misericórdia e a outra era queimada. Em 1503, esta medida foi estendida a todas as cidades do reino onde houvesse Misericórdias.

Outro testemunho, de 1470, dá-nos uma ideia dos tecidos que circulavam pela cidade: para o Juiz, vereadores, procurador e escrivão, que levaram o palio de D. João II na sua visita a Évora foram gastos 24 côvados de cetim preto, 6 côvados de tafetá, 42 côvados de vintadozeno (pano com urdidura de 2200 fios). Lembremos que os mercadores de panos, para distinguirem a sua qualidade (e largura) os denominavam como *pano dozeno*, *pano dezocheno*, *pano vinteno*, *pano vintequatreno*, *pano vintadozeno* (sendo que a qualidade aumentava do dozeno para cima), qualificando, em simultâneo, as localidades que os produziam [2]. Ainda com D. João II, definia-se em Évora o *Regimento* das procissões e a representação dos ofícios e respectivos estandartes: iriam os tecelões, juntamente com outros oficiais que trabalhavam a lã, levando S. Bartolomeu e um diabo preso por uma cadeia; seguir-se-iam os trapeiros (entendidos como mercadores dos panos de linho) e os mercadores de panos de cor.

No século XVI são diversas as referências aos tecidos e panos que circulavam pelo Sul de Portugal, bem as referências implícitas ao seu processo de fabrico (fiação, tingimento); entre elas, as que constam dos forais. O Foral de Estremoz, de 1512, distingue os panos grossos baixos (*bragais*, *feltros*, *burel*, onde entram também a *enxerga*, a *almáfega*, as *mantas* e *retalhos*) dos panos de algodão ou *palma*, *brocados*, *lã*, *linho ou seda já fiados*, *tingidos ou por*

tingir, sendo estes últimos os sujeitos a uma maior portagem (a lã por fiar pagava menos). Em Serpa, também neste século, consumia-se, segundo o Foral, *linho em cabelo fiado ou por fiar*, além da lã, bem assim como a grã, o anil, e mais produtos para tingir. Nesse mesmo foral, ao nomearem-se os feltros, o burel e as *mantas da terra*, subentende-se a existência de ofícios organizados em torno desse tipo de produção.

Quanto ao foral manuelino de Évora de 1501 [12], são referenciados 350 produtos, tanto onerados como isentos (eram 25 no foral medieval, sendo que, no manuelino de Lisboa, são 543 e no de Santarém 482), e em que, em termos qualitativos, os artigos de luxo (artigos de marçaria, especiaria, tinturaria, panos finos, pedraria fina e preciosa) são no foral de Évora 37% contra os 30% de Lisboa ou Santarém. Nele existe uma primeira distinção entre os *panos de lã e seda* e os *panos de lã e linho*, que viessem para a cidade e seu termo vendidos por homens de fora, ou que estes comprassem para dela levarem, sendo a portagem bem mais pesada para o primeiro grupo. De sublinhar que pessoas que levassem para fora do termo retalhos para seu vestir ou vestidos feitos para seu uso (e não para vender) não pagariam portagem.

Os panos englobavam *panos de lã e seda, de ouro e de prata, de algodão e Palma*, os *veludos*, os *cetins*, os *damascos*, os *chamalotes* (tecido inicialmente de lã de camelo, e depois de pêlo de cavalo misturado com seda), as *cendais* (tecidos transparentes e finos, para véus) os *brocados de ouro e prata*, as *solias* (tecidos de lã), as *ostedas* (tecidos antigos), os *fustões* (panos de algodão, linho ou seda, tecidos em cordão) os *Londres* e os *Lilas* (este último tecido de lã fino e lustroso produzido em Lille), os *escarlatas* (tecidos de seda ou lã de cor escarlate), os *panos de Castela*, de *Aragão* e do Levante, testemunhando a crónica coeva do seu uso na cidade, ao lado de ricas tapeçarias. São citados ainda a circular na cidade as alcatifas e tapetes, *bedéns* (capas mouriscas), as *zarzaganias* (tecidos indianos de algodão), os *alquicés* (enxerga ou enxergão mourisco, ou a sua capa) os *lambeis* (tecido listrado de origem mourisca) e mais roupa mourisca de lã, algodão e seda, os *bancáis* (panos para cobrir bancos ou mesas) da Flandres, as *mantas de papa* (lã felpuda), os *cobertores*, os *panos de armar*, *cortinas* (desde que não fossem de linho puro), e *roupa de vestir* (gibões, calças). Entre os tecidos de linho sem mistura e de lã, o Foral cita o feltro, o burel, a alfamega, o picote e o mandil.

Quanto à tinturaria, circulavam na cidade o anil (azul), a grã (escarlate), o azul, o vermelhão (vermelho vivo), a urzela (azul-violeta), o Brasil (tom de vermelho), a ruiva (avermelhado), o azeviche (negro) a galha (também usada como adstringente), bem como cordéis para atar (barbantes), o fio cânhamo, as linhas.

Como vemos, ficam evidentes as referências aos tecidos, às cores aos tapetes e tapeçarias que circulavam na cidade em inícios de Quinhentos. No sentido de contextualizarmos o documento referente à intervenção nos *panos de armar* de D. Mariana de Castro, tivemos oportunidade de analisar, para comparação de dados, outro tipo de fontes, já em finais do século XVI. Referimo-nos a contratos de dote de natureza diversa (dote de entrada em religião e documentos de partilha numa comunidade feminina e ainda dotes de casamento) para o período moderno em Évora e no seu termo, entre finais do século XVI e os primeiros 40 anos do século seguinte, onde a nossa atenção se particularizou, tendo em atenção também o presente texto, na composição do património móvel desses dotes de casamento, matéria muito abordada na história europeia do período moderno [13,14]. Dos dados recolhidos iremos enfatizar as referências aos tapetes e aos tecidos.

Os dotes de entrada em religião continham uma tripla exigência material: o dote, as pensões (alimentos, propinas, jantares, cera) e o enxoval (normalmente, vestidos, roupa de cama, alguns móveis), sem serem muito descritivos. Em diversos inventários de bens que precediam as partilhas entre meados do século XVI e o primeiro quartel do século XVII, nos bens destinados às religiosas que haviam professado na comunidade bernarda feminina de S. Bento de Cástris encontramos referência a escravos, peças e tecidos vários (*travesseiros d'ollanda, còvados de llondres, peças de estanho e cobre, caixas e escritórios da Índia*), e até referência para porcelanas da Índia, Veneza e China.

No caso dos dotes de casamento, a presença de dinheiro, vestidos, roupa de cama e de mesa é típica da formação dos dotes femininos, bem como a referência a ouro, prata e jóias, a tapetes e alcatifas; ouro, prata e jóias só aparecem em dois dotes de noivos. Entre finais de Quinhentos e inícios de Seiscentos, nesta tipologia de dotes podemos inferir alguns dados interessantes para a circulação de produtos e bens na cidade de Évora. Sublinhamos os vários tecidos e aplicações: baeta; bureta de seda; butate; canequim; cetim; chamalote; damasco;

flandres; galão de prata; grã; linho fino da Holanda; panos vários (de linho, da Índia, de rás, fino avermelhado com pasamanes, bordado de tafetá); perpetuana; renda flamenga; sarafina acabelada; sarja; seda; tafetá cobre e veludo, daí a existência de toalhas de mão guarnecidas, toalhas de pano de linho, toalhas de *frandres* guarnecidas, toalhas *da terra* guarnecidas, toalhas de canequim, de naval e meias toalhas *da terra*. Nos adereços de casa, temos diversas referências a tapetes, cortinas e alcatifas: *alcatifa de estrado, alcatifa da Índia, alcatifa da Índia de meousa, guardamesins, guardaporta, cortinas com seu céu do leito, com suas franjas, um céu de cortinas com alparavazes franjados*. Neste caso, portanto, os vários usos e funções de tapetes e alcatifas, entendendo-se assim a sua presença comum nos contratos de dote de casamento.

Assinalemos também que nestes contratos intervêm (como dotadores e dotados) desde os fidalgos da Casa Real aos oficiais mecânicos, passando pelos que estavam ligados ao aparelho administrativo e judicial ou aos lavradores, sendo que o casamento procurava manter o estatuto social, correspondendo a uma política de reprodução social.

Gostaríamos ainda de referir, para o período moderno, a importância para a cidade de Évora e seu termo de actividades relacionadas com o tratamento de tecidos e fibras. O foral de Évora de 1501 cita o preço da portagem das mós para atafonas, azenhas e moinhos, lembrando a importância dos cursos de água e do seu aproveitamento como força motriz de pisões. Estes pisões, muito referidos na documentação coeva, eram não apenas explorados por particulares como também por instituições monásticas, tanto masculinas como femininas, que aconselhavam, por diversas vezes, o cultivo do linho em parcelas anexas.

Como exemplo, temos que na ribeira de Rio de Moinhos existiam, além das onze azenhas, doze pisões a funcionar no século XVI, alguns deles especificamente para panos; esta memória permanece ainda nos topónimos, sendo que, em Rio de Moinhos, encontramos ainda a Rua do Pisão. Sobre este assunto registamos um contrato realizado em 1589 [15], entre Francisco Barradas, Tesoureiro dos Depósitos de Évora, e Cristóvão Pires, carpinteiro em Montemor-o-Novo, para este lhe fazer um *pisão de fazer panos* precisamente em Rio de Moinhos, no moinho Bravo, termo de Évora (Anexo, Documento 1). Todos os materiais são especificados

(como podemos comprovar pelo segundo documento transcrito), bem como a dimensão do pisão. Feito o pisão, dois pisoeiros confirmariam se o mesmo estava em condições de laborar. Este contrato especifica bem a diversidade dos ofícios, e os limites da actividade de cada oficial (o que faria na obra o pisoeiro, o carpinteiro e o pedreiro), a exigência na qualidade dos materiais, e, quanto à madeira, a relação da sua qualidade com a altura do ano (e do mês) em que era recolhida. Aliás, tanto o *Regimento da Fábrica dos Panos* ou *Regimento dos Trapeiros*, mandado publicar em 1573 ainda com D. Sebastião (com 96 capítulos), como o que mais tarde promulgaria D. Pedro II, em 1690 [16] (com mais 11 capítulos), e também designado como *Regimento dos Trapeiros*, fundamentais para a percepção da actividade em Portugal, dedicam larga atenção precisamente aos pisoeiros, à sua actividade e à importância da mesma na qualidade final dos tecidos (capítulos 35 a 50).

■ O tapeceiro e o tecelão

O termo *tapeçaria* é usado para designar trabalhos diversos, tanto nas técnicas que empregam (uso do tear de alto ou baixo liço, ou do ponto bordado sobre um suporte pré-existente, trabalho este muitas vezes designado também como *tapeçaria*) como na função a que se destinam, marcando a história das civilizações e povoando o imaginário dos povos. Refere-se a trabalhos em lã e seda, que podiam ser enriquecidos com fios mais nobres (fios metálicos dourados ou prateados), supondo a existência de uma “teia” e de uma “trama” que, entrecruzadas (num tear ou à mão), permitem o surgir da obra final [17,18].

A cor, e as suas gradações, são de grande importância na concepção e confecção das peças. Daí o recurso a procedimentos técnicos para a gradação de cores e definição de formas (encadeamentos de duas tonalidades, inter-penetrações), dependendo muito da perícia do tapeceiro a obtenção de uma multiplicidade de tons em períodos em que as cores disponíveis eram restritas.

Cabe aqui distinguir o tecelão do tapeceiro. Os tapeceiros fizeram questão, desde cedo, de apresentarem *Regimento* próprio: data de 1558 o *Regimento de Lisboa* que regulava a actividade de “*tapiceiros e pessoas que comertão panos de tapeçaria e allcatifas*”. Por esta altura,

existiriam em Lisboa, segundo este *Regimento*, três casas onde se teciam tapetes, com um total de seis oficiais, e quatro onde se corrigia tapeçaria, também com seis pessoas. No *Livro dos Regimentos dos Officiais Mechanicos*, reformado por Duarte Nunes de Leão em 1572 [19], estava prevista a eleição de dois juizes e dois examinadores do ofício, feita anualmente. O grémio dos tapeceiros compreendia os que faziam tapetes e os que se limitavam a consertá-los, havendo alguns que acumulavam funções, e tanto podiam ser homens como mulheres.

Diversos estudos têm já sido publicados sobre esta documentação, cabendo aqui sublinhar as exigências técnicas feitas ao tapeceiro (homem ou mulher), desde a produção de cores que escapavam ao domínio do tintureiro à feitura de rostos, mãos, animais, plantas; o que concertava alcatifas apenas deveria saber reproduzir os motivos de acordo com o modelo original, havendo ainda a possibilidade de poder aliar a feitura de tapeçarias ao concerto de alcatifas, desde que lhe fosse reconhecida habilidade pelos examinadores. O tapeceiro escolhia cores, traduzia modelos, optava pelo realce de determinados pormenores, enfim criava. Note-se que as cores eram sumariamente indicadas (a têmpera, no esboço do trabalho exigido) e, com poucas disponíveis, o seu trabalho tinha pouca margem de manobra. Nos séculos XVII e XVIII os avanços técnicos irão reflectir-se na tapeçaria, que passou a contar, ao mesmo tempo, com exigências que a desvirtuavam, nomeadamente a exigência clara para a reprodução de pinturas a óleo.

Outro documento, de meados do século XVI, é o *Sumário* de Cristóvão Rodrigues de Oliveira, testemunhando, na cidade de Lisboa, a existência de quatro tecelões de tapetes e quatro tapeceiros, reconhecendo-se que os tapeceiros eram oficiais “mais limpos e de maior primor” (dada a exigência do debuxo e da pintura), pelo que passaram a ser regulados ao lado dos bordadores, em maior número; o citado *Sumário* aponta números extraordinários ligados a esta actividade: quarenta e sete debuxadores, sessenta e cinco mulheres que ensinavam meninas a lavrar (bordar), vinte e nove que assentavam ouro, quarenta e cinco que faziam redes e franjas, quarenta que faziam labores de tear, dezasseis lavradeiras de bastidor e mil e setenta e três lavradeiras.

Neste contexto epocal, o século XVI, alguns relatos de viagens oferecem-nos imagens não só da capital como de alguns pontos do país, ficando a ideia que, se os palacetes

dos nobres e de burgueses abastados não primavam pela majestosa arquitectura, ao lado dos congéneres italianos, já as tapeçarias, os damascos e os *razes* causavam admiração. A referência a estas peças testemunha a existência de uma actividade que nem sempre é fácil documentar: se temos os *Regimentos*, as referências em enxovais de infantas, em dotes de casamento ou de entrada em religião, o levantamento desta actividade a nível local é mais difícil, sobretudo para a franja cronológica apontada, daí a importância que demos ao documento que localizámos.

■ O restauro de *Panos de Armar* em Évora no século XVI

É no contexto da Évora de Quinhentos que devemos entender o documento que nos permite apreciar não apenas a actividade têxtil no burgo, como também as exigências no restauro de um bem móvel, precisamente uns *Panos de Armar* [20], cuja função seria essencialmente aquecer e ornamentar os muros do palácio da condessa, podendo, ao mesmo tempo, ser apreciados pela sociedade coeva que convivia com a Casa (Anexo, Documento 2). Neste documento de finais do século XVI, é firmado um contrato de “obra de tapeçaria dada a concertar” (sic), obra que depois fica explicitada: trata-se de seis panos de armar. Estes panos, genericamente entendidos como tapeçarias, damascos ou cortinas, eram usados para guarnecer portas, sanefas ou mesmo muros, tanto de templos religiosos como de residências civis.

É um documento de 16 de Julho de 1597, em que D. Mariana (Maria Ana, no documento) de Castro, através do seu vedor, Diogo Seça Lobo, celebrou um contrato de obra de *tepaçaria* [sic] com António Pereira, que deveria consertar os seis *panos de armar* que haviam pertencido ao Dr. Damião de Aguiar, que, na altura (1597), era chanceler-mor e desembargador do Paço. D. Mariana, filha do 4.º Conde de Altamira, D. Rodrigo de Moscoso Osório, era condessa de Tentúgal e, nesta altura, já viúva de D. Nuno Álvares Pereira de Melo, 3.º Conde de Tentúgal e 2.º Marquês de Ferreira, com quem casara em 1586. O Conde, que ficara cativo em África com D. Sebastião, morrera meses antes, em Fevereiro. Seria o seu neto, e seu homónimo, o 5.º Conde de Tentúgal e 4.º Marquês de Ferreira, o 1.º Duque de Cadaval.

Os panos estavam rotos e podres, sendo colocadas pela Condessa diversas exigências no seu arranjo, demonstrando como já no século XVI podemos falar não só do cuidado pelo património pessoal como do respeito pelos materiais e técnicas originais de fabrico das peças. Assim:

- deveria o tecelão tecer e tapar de sedas e lãs os buracos e podres existentes, conforme o original; a Condessa apenas toleraria que as cores fossem mais vivas que as originais, porque mais novas;

- toda a superfície podre deveria desaparecer, tanto nas partes rotas como nas sãs onde existisse, e os panos deveriam ficar muito bem concertados, tecidos e lavrados; O tabelião estipulou na nota as cláusulas e condições de um contrato que garantiriam o restauro destes *panos de armar*, que tentámos localizar no espólio exposto na Galeria de Arte da Casa Cadaval em Évora, onde fomos informados que, pela sua natureza, provavelmente teriam sido pertença do ramo da Casa estabelecido em Muge.

Pensamos que os documentos que localizámos e transcrevemos são mais uma achega para demonstrar que a preocupação pelos monumentos, e pelo património, neste caso património móvel, começa relativamente cedo em Portugal, embora numa perspectiva eminentemente jurídica até meados do século XX. No século XVIII sentiu-se particularmente a influência da Academia Portuguesa de História, traduzida em alguns Alvarás régios com preocupação de protecção patrimonial (não só aos espaços edificados, mas também, por exemplo, em relação às moedas) enquanto protecção da memória. Esta directriz de protecção dos monumentos e seu recheio prolongou-se no Liberalismo, particularmente entre 1834 e 1840, devido em especial ao destino a dar aos bens provenientes das comunidades religiosas recém-encerradas. É neste contexto que vemos rumar para Lisboa, com o aval de Comissões que envolviam autoridades e instituições locais e nacionais, uma grande parte do património móvel dos mosteiros e conventos transtaganos, situação que se acentuaria no final do século, com a morte das religiosas que haviam sobrevivido. Se nos lembrarmos das pinturas e esculturas, da ourivesaria e paramentaria, dos livros, mas também das tapeçarias e dos tapetes de Arraiolos, dos *panos de armar*, estamos a falar de um vasto património, evocando a memória da região, e hoje em grande parte perdido, necessitando o que ainda subsiste de acções como a que o documento

refere, reflexo da preocupação com a saúde da peça e com a manutenção, tão próxima quanto possível, através da operação de restauro, das suas características originais (respeitando as técnicas e os materiais).

■ ANEXOS

■ ■ Documento 1

Arquivo Distrital de Évora, Notarial 283 (Évora) – *Contrato do concerto dos panos de armar de D. Mariana de Castro. 1597.*

[Fl. 52]

Saibam os que este estormento de contrato de obra de tepeçaria dada / a concertar virem que no anno do nascimento de nosso s[enh]or Jh[es.]u[s] x.po / de mil quinhentos e noventa e sete annos aos dezaseis / dias do mes de Julho nesta cidade deuora nas casas. e apou/sentos do s[enh]or conde de tentugal estando hi presente //

[Fl. 52 v.]

diogo de seixa lobo veador da s[enh]ora dona maria ana de castro condeça / de tentugal moelher do s[enh]or conde nunalvares que aja gloria / que a isto Interveio em nome della s[enh]ora condeça como seu veador / que he logo por elle foi dito em presença de mim tabaliam e das / testemunhas ao diante nomeadas que elle dava como logo de / feito deu por este publico estormento a concertar a antonio pereira / seis panos darmar grandes que foram do doutor damião / dagiar q.e estão Rotos e podores em muitas partes e em poder / dele antonio pereira e delles se deu por entregue os quaes seis / panos sera hobrigado elle antonio pereira a os concertar a dita s[enh]ora condeça muito bem e os tecer e tapar de cedas e Laas / confformes as cedas e Laas dos ditos pannos muito bem concer/tados tecidos e laurados que fiquem em muita perfeição a conten/tamento della s[enh]ora condeça E isto por tempo de vinte meses / que comesarão da feitura deste contrato em diante e que elle / antonio pereira fará sempre nos ditos seis panos e os Ira / concertando como dito he sem neste tempo aceitar nem concertar / outra obra algua e tomara officiais comsigo E os buscara / pêra Ir comprindo com a dita obrigação do concerto dos ditos seis panos / E sendo caso que os ditos panos ou algu delles não

venhão / concertados em sua perfeição a contentamento della s[enh]ora que ho / dito antonio pereira sera obrigado e os tornar a concertar a custa / delle antonio pereira ate de todo estarem bõs de Receber / e sem defeito algu e a gosto della s[enh]ora salvo as cedas e / Laas e cores delles serem mais novas que as dos ditos panos / o qual antonio pereira será obrigado a sua custa a poer / todas as Las cedas e mais cousas necessarias ao concerto / dos ditos panos nos quais seis panos tirara todo o podre / delles sem lhe ficar cousa que nojo faça asi nas partes / Rotas como nas saas onde ouver podre E isto por preço / e contia de cento e vinte e sete mill res em dinheiro pelo concerto / dos ditos seis panos sem ella s[enh]ora lhe dar mais cousa //

[Fl. 53]

algua salvo os calhamasos e cordeis pêra foRo dos ditos panos que / ella s.ñra sera obrigada a lhe dar os ditos calhamasos e cordeis pagos / os ditos cento e vinte e sete mil r[ei]s pela maneira seguinte –Vinte / e sete mil r[ei]s que logo hi perante mim tabeliam e testemunhas ao diante nomeadas / o dito antonio pereira conheceo e confesou ter ja em si Recebidos em / dinheiro de contado da mão delle Diogo de seixa veador E os cem mil re[i]s / que Restão lhe Ira pagando cada tres meses / quinze mil re[i]s e isto em caso que elle antonio pereira tenha officiais / que o ajudem ao concerto dos ditos seis panos sob pena que não nos / dando concertados dentro nos ditos vinte meses ela s[enh]ora con/deça podera mandar buscar officiais onde quer que os ouver / e os mandara concertar a custa delle antonio pereira e todo o que mais / levarem do dito concerto o averão pela fazenda e be[n]s do dito antonio / pereira sem mais pera ello ser chamado citado nem Requerido pera o qual / asi cumprir dise elle Diogo de seica que obrigava todos os bens e Rendas / dela s[enh]ora condeça como seu veador que para ello obrigou a pagar / o contheudo deste contrato e o fazer bom seguro e de paz / E o dito antonio pereira que presente estava disse que elle tomava / e aceitava em si em seu nome de concerto os ditos seis panos / os quais se obriga a concertar a contentamento da s[enh]ora condeça / doje a vinte meses p[e]los ditos cento e vinte e sete mil reis e os cem mil r[ei]s / lhe lrão pagando como neste estormento he declarado e / se obriga a cumprir este contrato com todas as clausolas condiçois / penas e obrigaçois asima ditas e declaradas as quaes todas / e cada hua dellas se obrigou a cumprir

manter e pagar como / o qual se conthem e dar os ditos seis panos acabados perfei/tamente bõs e de Receber a contentamento della s[enh]ora / condeça pondo elle sua pessoa e suas mãos e officiais e dando as Laas e cedas e mais cousas necessarias a custa dele / antonio pereira sem ella s[enh]ora lhe dar mais que os ditos cento e vinte / e sete mil r[ei]s e os ditos calhamacos e cordeis como neste estormento se cõthem pera o qual asi cumprir e pagar dise elle antonio //

[Fl. 53 v.]

pereira que obrigava como de feito obrigou todos seus bens avidos / e por aver moveis e de Raiz e sua pesoa E em testemunho de verdade outorgarão e mandarão delo ser feito este estormento / e os que desta nota comprirem e eu taballiam como pesoa publica / estepulante e aceitante em nome da s[enh]ora condeça a isto / absente e dos mais absentes a que isto convem convir / tocar e pertenser podera estipulei e citei em que elles diogo de / seica e antonio pereira com suas mãos na nota asinarão por / saberem escrever testemunhas presentes forão f[rancisc]o Roiz e pero Roiz criados da Casa do s[enh]or dom Joam de bragança / e paulo dominguez corrieiro nesta cidade em que todos / na nota asinarão baltasar dandrade tab[elião].

(assinaturas de António Pererira, Pedro e Francisco Rodrigues, Diogo de Ceixa e Paulo Dominguez).

■ ■ Documento 2

Arquivo Distrital de Évora, Notarial 298 (Évora) – *Contrato para a feitura de um pisão de fazer panos.1589.*

[Fl. 16 v.]

Saybam os que este estromento de conserto e / obryguação virem que no ano do nascimen/to de nosso s[enh]or Jh[es]u[s] x.po de mil quynhentos e oitenta e nove, em vinte e dous dias do mes / de fevereiro do dito anno na cidade devora / nas casas de morada de mim tabalião pa/reçeo f[rancisc]o baradas thesoreyro dos depósitos des/ta cidade e nella mora/dor e por elle foi dito perante mim tabalião / e testemunhas ao diante escrytas que era verdade/ que elle estava ora consertado com christovão / pi[re]z carpinteyro morador na villa de montemor / o novo que presente estava pera lhe aver / de fazer hu[m] pizão de fazer panos em Rede/moinhos no moinho brabo que esta no posto /dalcose (?) termo desta dita cidade que he / delle dito f[rancisc]o baradas

o qual pizão esta/vão ora consertados dello o dito christovão / per fazer pela maneyra seguinte convem que elle dito / christovão pi[re]z lhe hade fazer hua Roda toda de madeyra de zambujo de quatorze / palmos de campo na qua hade por toda / a madeyra e ferraje e eyxo e toda a mais ma/deyra que for necessaria pêra o dito pizão / fiquar moente e corente e perfeitamen/te acabaõ que lhe não falte cousa al/gua e a mais madeyra da banda de den/tro será de carvalho sobro e anzinho / o qual pizão lhe hade dar feito e acabado ate o deradeyro dia do mês da// [Fl. 17]

daguosto primeyo que embora vira deste presen/te anno de oitenta e nove de uma maneyra que / fique moente e corente de maneyra que diguão / dous pizeiros que esta perfeitamente acaba/do pera se poder nelle trabalhar o qual pizão estavam consertados dello elle dito chris/tovão pi[re]z fazer pella maneyra sobredita / por preço e cõtia de dezenove mil r[ei]s dos / quais lhe loguo hi elle dito f[ranc]is]co baradas lhe / deu nove mill r[ei]s em dinheiro de contado per/ante mim tabalião e testemunhas ao dyante escrytas / e os dez se obrigou a lhos dar no cabo da o/bra por sy e seus bens que pera ello obrygou / os quais nove mill r[ei]s o dito christovão pi[re]z Recebeo e se obrygou de fazer o dito pizão / asi e da maneyra que asima esta declarado / tirando caldeyra palmares cordas que isto / pertence aos pizoeyros e asi a mais obra / que pertene ao ofisio de pedreyro man/dou elle dito f[ranc]is]co baradas fazer a sua / custa e asi se obrigou que a madeyra / que poser na dita obra sera colhida / nesta lua deste mes de fevreyro o que / tudo se obrygou assim comprir por sy / e seos bens moves e de Raiz avidos e / por aver que pera isso obrygou sem duvyda / nem embargo que a ello ponha e outor/gou de por todo o contheudo neste estro/mento Responder e ser citado per/ante o Juiz de fora desta idade ou cor//

[Fl. 17v.]

gedor della por suas cartas citatorias e pre/catorias e sem ellos fazer de sy comprimento / de deryto e Justiça o qual re/nunciou desy o Juiz de seu foro e da terra on/de a tal tempo ivver ou estiver e todas as / leis privilegios liberdades que por sy ale/guar possa a não comprir tudo como sima / esta obrigado e outrosy se obrygou a / não fazendo o dito pizão no dito tempo / de pagar e compoer ao dito f[ranc]is]co baradas / todas as perdas e danos que por causa de / o não dar perfei-

tamente acabado fizer / e Receber e outrosy se obryguou o dito f[ranc]is]co / baradas que não lhe paguando tanto que a dita / obra for acabada ou parte alguma della ser / citado e demandado Res/ponder perante o juiz de fora da dita villa / de montemor por suas cartas citatorias e / precatorias fazer desy comprimento de / direto e Justiça e Inteyro pagamento do / pryncipal e custas que estiver devendo / pera o qual Renunciou de sy a Juiz de seu foro / e da terra onde ao tal tempo viver ou estiver / e todas as leis privilegios liberdades que / por sy aleguar posa a não Responder e / cõprir pella sobredita maneyra o que tudo / se obryguarão a cõprir pellos ditos seos / bens asyma obriguados e em testemunho / de verdade asy o outorgarão e manda/rão ser feito este e os que esta nota e theor / compryrem em que ambos asinarão por suas / mãos por saberem escrever estando / presentes por testemunhas João fernandez e João / coelho ambos boracheiros e ant[oni]o Roiz pedreiro nesta / cidade moradores e eu pero borges tabeliam que / o escrevy.

(Assinaturas de João Coelho, António Rodrigues, João Fernandes, Francisco Barradas e Cristóvão Pires)

Referências

- 1 Brandi, C., *Teoria do Restauro*, Orion, Amadora (2006).
- 2 Bluteau, R., *Vocabulário Portuguez e Latino*, Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, Coimbra, 10 vols. (1712-1728).
- 3 Huylebrouck, R., 'Portugal e as tapeçarias flamengas', *Revista da Faculdade de Letras - História* 3 (1986) 165-198.
- 4 Keil, L., 'Tapisseries de Flandre au Portugal pendant les XV et XVIème siècles' in *Miscellanea Léoran Puyvelde*, Ed. La Connaissance, Bruxelles (1949).
- 5 Oliveira, C. R., *Sumario e[m] Que Breuemente se Contem Alguas Cousas Assi Ecclesiasticas Como Seculares Que Há na Cidade de Lisboa*, Germão Gallarde, Lisboa (1551).
- 6 Vasconcelos, J., 'Os panos de raz em Portugal', *Revista de Guimarães* 17(3) (1900) 117-129.
- 7 Teixeira, J., *O Paço Ducal de Vila Viçosa – Sua Arquitectura e as Suas Coleções*, Lisboa (1983).
- 8 Viterbo, S., *Artes e Artistas em Portugal. Contribuições Para a História das Artes e Indústrias Portuguesas*, Livraria Ferreira, Lisboa (1892).
- 9 Pereira, G., *Documentos Históricos da Cidade de Évora. 1.ª Parte*, Typographia da Casa Pia, Évora (1885).
- 10 Monte, G., *A Fabricação de Panos de Cor e de Linho em Évora e Seu Termo (Séculos XIV a XIX)*, Imprensa Gráfica Eborense, Évora (1984).

- 11 Espanca, T., *Visita de Embaixadores Célebres, Reis, Príncipes e Arcebispos a Évora nos Séculos XV a XVIII*, Évora (1952).
- 12 Câmara Municipal de Évora (ed.), *Foral Manuelino de Évora*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa (2001).
- 13 Chauvard, J.-F., 'Circuit des biens dotaux et stratégies familiales dans la Venise du XVIIème siècle', in *La Famille, les Femmes et le Quotidien (XIVe-XVIII Siècle)*, ed. I. Chabot, J. Hayez, D. Lett, Publications de La Sorbonne, Paris (2006).
- 14 Gropi, A.; Fine, A., 'Femmes, dot et patrimoine', *Clio – Femmes, Dots et Patrimoines* 7 (1998) 7-18.
- 15 Arquivo Distrital de Évora, Notarial 298 (Évora), fls. 16v.-17v.
- 16 *Regimento da Fábrica dos Panos de Portugal, Ordenado no Anno de 1690*, Officina de Miguel Deslandes, Lisboa (1690).
- 17 *Principes d'Analyse Scientifique. Tapisserie. Méthode et Vocabulaire*, Ministère des Affaires Culturelles, Paris (1971).
- 18 Costa, M. P., 'Glossário de termos têxteis e afins', *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património* 3 (2004) 137-161.
- 19 Correia, V. (ed.), *Livro dos Regimentos dos Officiaes Mecânicos da Mui Nobre e Se[m]pre Leal Cidade de Lisboa*, Imprensa da Universidade, Coimbra (1926).
- 20 Arquivo Distrital de Évora, Notarial 283 (Évora), fls. 52-53v.

Recebido: 18 de Agosto de 2008

Versão revista: 27 de Outubro de 2009

Aceite: 29 de Outubro de 2009