

normas
de inventário

têxteis

**ARTES PLÁSTICAS
E ARTES DECORATIVAS**

normas
de inventário

têxteis

**ARTES PLÁSTICAS
E ARTES DECORATIVAS**

TEXTO

Teresa Alarcão e Teresa Pacheco Pereira
Museu Nacional de Arte Antiga

IMAGEM

Divisão de Documentação Fotográfica / IPM
Instituto José de Figueiredo (p. 37, 43)

COORDENAÇÃO DE EDIÇÃO

Direcção de Serviços de Inventário / IPM

CONCEPÇÃO E EXECUÇÃO GRÁFICA

tvm designers

PRÉ-IMPRESSÃO E IMPRESSÃO

Tipografia A. Coelho Dias

© Instituto Português de Museus. Todos os direitos reservados.

2.^a edição revista, Fevereiro de 2000

500 exemplares

ISBN n.º 972-776-045-7

Dep. Legal: 151 192/00

AGRADECIMENTOS

Diocese de Portalegre

Fundação Medeiros e Almeida

Igreja do Colégio de Angra do Heroísmo

Isabel Uva

Instituto José de Figueiredo

Luís Pedro

Instituto José de Figueiredo

Museu da Cidade

Câmara Municipal de Lisboa

P.^e Nuno Fraga Aurélio

Secretariado Nacional dos Bens Culturais da Igreja

Palácio das Necessidades

Palácio Nacional da Ajuda

Rui Ferreira da Silva

Instituto José de Figueiredo

A publicação do caderno *Normas de inventário para Têxteis*, depois das *Normas Gerais. Artes plásticas e artes decorativas*, vem dar cumprimento ao plano de actividades delineado pela Direcção de Serviços de Inventário do IPM que visa, ainda no decurso deste ano, ir preenchendo as Categorias existentes no programa de inventário Matriz. No entanto, julgamos que estes instrumentos de trabalho não servirão apenas aos museus tutelados pelo IPM, que utilizam aquele programa, mas também outros museus que se encontrem a informatizar as suas colecções ou estejam ainda a proceder a inventários não informatizados.

A utilização de um único programa de inventário informatizado para todas as colecções de bens culturais móveis é uma exigência de eficácia e de rigor de comunicação mas nunca pode tornar-se um constrangimento nem iludir as particularidades e historicidade de cada uma das colecções. Assim, no caso da Categoria *Têxteis*, as autoras, trabalhando a partir das riquíssimas colecções do Museu Nacional de Arte Antiga, preferiam não usar a sub-categoria "Alfaias domésticas", prevista nas *Normas gerais*, criando as sub-categorias *Colchas, Tecidos e Bordados*, que enunciam melhor a autonomia estética dos objectos museológicos em relação às suas funções primordiais.

Esta opção concretiza, numa situação exemplar, a conveniência de não entender a informatização dos inventários como mera execução mas numa atitude que tem de ser reflexiva e mesmo crítica e, por isso, necessariamente justificada.

A particularidade, extensão e tecnicidade das colecções *Têxteis* obriga, como este caderno manifesta, a um domínio complexo de designações, nomenclaturas e glossários

que as autoras enunciam com muito rigor, mas que poderá não responder a todas as dúvidas nem às especificidades de inventariação de todas as peças.

O trabalho continuará a ser aprofundado, neste e noutros domínios e, naturalmente, está aberto a contributos outros que a própria publicação destes cadernos deverá proporcionar. Estamos perante tarefas complexas e não nos parece dever iludir-se nem a sua complexidade nem o facto de que, na área das colecções museológicas, não predominam ainda padrões de normalização inquestionáveis, mesmo em termos internacionais.

O Instituto Português de Museus e os técnicos dos diversos museus procurarão responder às solicitações que nos surjam, apoiando os museus que queiram juntar-se a nós no aprofundamento destas questões, com a finalidade de avançarmos definitivamente, no sentido de adequar a diversidade das soluções de inventário a um instrumento de uso comum, rigoroso e exigente mas proporcionador também de mais e melhor comunicação.

RAQUEL HENRIQUES DA SILVA

Directora do Instituto Português de Museus

INTRODUÇÃO	13
APRESENTAÇÃO	
TÊXTEIS – Definição e características	
PROCEDIMENTOS	
NORMATIVO	
CATEGORIA	19
SUB-CATEGORIA	20
1.Paramentaria	
2.Tecidos e bordados	
3.Colchas	
4.Tapetes	
5.Tapeçaria	
DENOMINAÇÃO	24
ELEMENTO DE CONJUNTO	25
AUTORIA	27
ESCOLA/ESTILO	27
OFICINA.CENTRO DE FABRICO.LOCAL DE EXECUÇÃO	27
FUNÇÃO INICIAL/ALTERAÇÕES	28
MATÉRIA	29
SUPORTE	29
TÉCNICA	30
PRECISÕES SOBRE A TÉCNICA	32
DIMENSÕES	34
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	35
DESCRIÇÃO	44
GLOSSÁRIO	53
ANEXO	67
Ficha de Inventário Matriz	
BIBLIOGRAFIA	73

- Paramentaria
- Colchas
- Tecidos e Bordados
- Tapeçaria
- Tapetes

Como instrumento de trabalho para destinatários diferenciados, optou-se por uma formulação rigorosa, simples e acessível. Maior desenvolvimento e amplitude, nomeadamente no campo das técnicas e no Glossário, poderá vir a ser objecto de publicações especializadas.

TÊXTEIS – Definição e Características

No Vocabulário Português da Técnica Têxtil¹, têxtil é definido como «*Matéria própria para tecelagem (...). Tecido ou qualquer outro objecto de qualquer tipo, criado pelo entrelaçamento de fios*».

Esta dualidade matéria/técnica como elemento determinante para identificação e agrupamento de objectos, formal e funcionalmente muito diferentes, tem sido a base de organização da secção de têxteis nos museus, constituindo Categoria no MATRIZ.

Têxtil indica, portanto, a utilização de fragmentos dos materiais com características adequadas ao fim em vista, a criação de estruturas destinadas a cobrir, abrigar, delimitar, através de um processo de ligar e ordenar que vai da fibra ao fio, do nó ao entrelaçamento e ao tecido.

Os materiais utilizados nos têxteis são fibras, geralmente de origem natural. A composição física e química e as propriedades físicas, químicas e mecânicas são variáveis, dependendo do tipo de fibra. Contudo, as mais adaptadas à produção têxtil apresentam em comum a flexibilidade, a ductilidade e a resistência à tensão.

Para além das fibras naturais, são utilizadas fibras sintéticas e outros materiais como, por exemplo, fios e lâminas metálicas.

¹ *Vocabulário português de Técnica Têxtil* – Centre International d'Étude des Textiles Anciens, Lyon, 1976.

Através da fiação, as fibras ligadas e torcidas, são transformadas em fios. Os fios organizam-se em estruturas têxteis, mais ou menos complexas, pelo cruzamento num tear ou pela criação de nós, redes ou rendas, recorrendo a outros instrumentos.

Incluem-se igualmente em Têxteis os feltros e similares que, pela matéria-prima e função, poderão ser considerados tecidos, mas que divergem dos tecidos propriamente ditos pelo modo de execução. Com efeito, segundo o Vocabulário de Técnica Têxtil², feltro é um «*Tecido fabricado com filamentos de lã ou de pêlos prensados e fortemente aglutinados*». Existem tecidos que, depois da manufactura em tear, são feltrados mediante a acção conjunta da prensagem e da água. É o caso dos buréis.

Às estruturas têxteis designadas genericamente por tecidos, são acrescentados outros elementos, integrados e/ou sobrepostos, tendo como intenção o acréscimo de valor plástico ou funcional, como tingimentos, bordados ou efeitos de acabamento.

As superfícies têxteis podem ser utilizadas para criar peças tridimensionais, como o vestuário, através do corte e reunião, por meio de costuras, de vários elementos constitutivos da peça.

Utilizam-se, igualmente, num grande número de objectos e aparecem frequentemente integradas em peças de outras categorias, associadas a diferentes materiais.

A natureza orgânica das fibras confere-lhes grande sensibilidade e vulnerabilidade a numerosos factores de degradação, intrínsecos e extrínsecos, levando-as a perder as qualidades que inicialmente as caracterizavam.

Ao envelhecimento natural da fibra, crescem factores potencialmente degenerativos, ligados ao próprio processo de fabrico e utilização. As peças vão sendo progressivamente afectadas pela exposição à luz, por condições ambientais de temperatura e humidade relativa inadequadas à sua con-

² Ibid.

servação, por desgaste e alteração devido ao uso, para além de serem grandes colectores de vários tipos de sujidades e muito sensíveis aos ataques de origem biológica. Muitos desses factores são interactivos, desencadeando e acelerando o processo de degradação.

PROCEDIMENTOS

O trabalho de inventariação, manuscrito ou informatizado, é um trabalho com características específicas, obrigando a um conjunto de procedimentos que se repetem ficha a ficha. É, no entanto, a partir dessa repetição que se encontram as lógicas internas de cada agrupamento de objectos, que se levantam as questões e se resolvem as dúvidas.

O programa Matriz contém campos de preenchimento obrigatório sem os quais não é possível a inserção da ficha. Assim, deverá ser feita uma observação cuidada da peça antes de iniciar a introdução da informação. Essa observação deverá ter em conta:

- **Função** - função original; alteração da função original.
- **Forma** - forma original e estrutura compositiva; alterações da forma original.
- **Material** - material/ais dos vários componentes da peça.
- **Técnica** - técnica/s dos vários componentes da peça.
- **Ornamentação** - estrutura decorativa, módulo base, motivos ornamentais.
- **Iconografia** - tema/s e assunto/s representado/s.
- **Alterações** - intervenções de conservação e restauro.

Há procedimentos gerais, não específicos dos Têxteis, que convém, no entanto, repetir aqui. Como sabemos, as grandes vantagens da informatização dos inventários, sobretudo para quem os tem integralmente realizados em ficheiros manuais, são a facilidade e as novas possibilida-

des de gestão e pesquisa. Para que isso se possa realizar, é muitas vezes necessário preencher campos que, à partida, nos parecem repetir informação já dada. Estão neste caso, por exemplo, a datação da peça ou a origem de fabrico. Mesmo sabendo o ano exacto, deve-se inscrever sempre o século; mesmo sabendo a oficina, deve-se inscrever o centro de fabrico e o local de execução.

Por outro lado, e mesmo sem os diferentes vocabulários publicados, devemos fazer um esforço para utilizar sempre o mesmo vocábulo para designar determinado conteúdo. Só assim poderemos partilhar a informação dentro de uma linguagem comum.

CATEGORIA

À Categoria correspondem os grandes agrupamentos de peças, designados por Secções nos museus. Não se propõe nem a passagem automática dos ficheiros manuscritos, nem tão pouco uma ruptura abrupta com os procedimentos, terminologias e formas de actuação tradicionais. Pretende-se unicamente uma maior racionalização, sistematização e uniformização desses agrupamentos, de forma a conseguir-se uma unidade de nomenclaturas e, sobretudo, de critérios facilmente reconhecíveis no universo museológico nacional. O elemento base definidor deverá ser o material/técnica, entendendo por técnica um conjunto de procedimentos característicos de uma determinada actividade: o pintar, o esculpir, o tecer, etc. Contudo, por vezes, a função intervém como factor determinante na definição da Categoria.

Como já se referiu, “Têxteis” como designação de uma Secção, é um conceito estabilizado. Parece-nos, pois, um exercício inútil e mesmo perigoso do ponto de vista da comunicação tentar arranjar substituto ou restringir-lhe o conteúdo.

A categoria **TÊXTEIS** poderá conter todas as sub-categorias que venham a mostrar-se pertinentes.

NOTA

Tipologia, termo que não aparece no Matriz nem na maioria dos descritores manuscritos usados nos museus, é fundamentalmente um instrumento operativo e designa um conjunto de objectos com características semelhantes. Essas características são normalmente baseadas na forma, técnica e tipo de material mas o factor forma/função é, por vezes, determinante. É o que acontece com um tipo de objectos em que um determinado nome corresponde a uma forma/função independentemente do material. Por exemplo:

“bacia e gomil” são tipologias que podem existir nas categorias “Ourivesaria”, “Cerâmica” ou “Vidros”; “frontal de altar” é uma tipologia que pode existir nas categorias “Têxteis”, “Cerâmica” (Azulejo) ou mesmo “Ourivesaria”. No MATRIZ, corresponde aos campos **sub-categoria** ou **denominação**.

SUB-CATEGORIA

As sub-categorias designam agrupamentos com grande coerência e que correspondem a especializações dentro da mesma disciplina do conhecimento.

1. PARAMENTARIA

O vasto conjunto formado pelos chamados objectos litúrgicos, bem como outro, mais alargado, que agrupa todos aqueles afectos de algum modo ao serviço da Igreja, inclui numeroso grupo de peças têxteis.

Além do vestuário próprio dos diferentes oficiantes nas várias cerimónias cultuais, são utilizadas coberturas, panos, peças de destaque ou referência dos objectos sagrados - o cálice, o livro, o altar. O espaço do edifício é muitas vezes adornado com têxteis que também integram as cerimónias no exterior.

A designação **Paramentaria** é frequentemente utilizada de uma forma abrangente para este conjunto de peças.

Constitui **Sub-categoria** e engloba as seguintes **denominações**:

- Paramento - constitui **denominação** para conjunto (ver **Elemento de conjunto** p. 25).

Conjunto de peças que apresentam características formais comuns, tais como a cor, o tecido e a ornamen-

tação, indiciando a sua utilização simultânea numa cerimónia ou tempo litúrgico específico.

De uma forma mais restrita, designa-se por **Paramento** o conjunto, a chamada «capela» medieval, formado por casula, estola, manípulo, dalmática, tunicela.

- Alva, Amito, Batina, Bolsa de corporais, Capa magna, Casula, Chapéu, Cíngulo, Coberta de altar, Cobertura de custódia, Corporal, Cortina (Bambinela, Almofada, Reposteiro, Guarda-porta), Dalmática, Dossel, Enxoval Eucarístico, Estandarte (Pendão, Bandeira), Estola, Flabelo, Frontal, Gremial, Hábitos religiosos, Luvas, Manga de cruz, Manípulo, Manustérgio, Mitra, Opa, Pala, Pálio, Pálio/Palium, Pano de cruz, Pano e almofada de esquife, Pano de estante de leitura, Pano de missal, Pano de púlpito, Pano de trono, Pluvial, Roquete, Sobrepeliz, Sanguíneo, Sapatos (Sandálias, Meias), Solidéu, Toalha de altar, Tunicela, Umbela, Vestuário de imagem, Véu de cálice, Véu de ombros, Véu de píxide, Véu de sacrário - constituem **denominação** e constam do Glossário.

2. TECIDOS E BORDADOS

As colecções têxteis dos museus incluem frequentemente um tipo de objectos que se designa por **Tecidos e bordados**, na grande maioria dos casos sob a forma de fragmentos, dado que não é possível determinar a sua função inicial ou pertença a uma peça. São de variada dimensão, desde fragmentos muito pequenos a rolos de tecido.

Constitui **Sub-categoria**.

3. COLCHAS

Do ponto de vista dos materiais e das técnicas, bem como da função, as peças a que genericamente se chamam colchas poderiam ser englobadas noutras sub-categorias já estabelecidas. No entanto, parece-nos que, pelo seu carácter e especificidade, formam conjuntos cuja coesão as faz destacar de outros tipos de agrupamentos organizados pelos materiais e técnicas – os bordados em geral – ou pela função – os objectos domésticos. É, sem dúvida, o caso das colchas bordadas ou estampadas indo-portuguesas, de Castelo Branco ou de Alcobaça que, por razões completamente diversas, se autonomizaram desse conjunto de objectos ligados à domesticidade. Um grande número delas vivem pelo seu valor narrativo e/ou plástico, relegando para um plano muito secundário a função inicial. Foi esse carácter que esteve na base da formação em museus de arte – como no Museu Nacional de Arte Antiga – de importantes núcleos específicos ou que outros as elegessem como colecção fundamental – como no Museu Tavares Proença Júnior.

Constitui **Sub-categoria** e engloba as seguintes **denominações**:

Colcha, Pano de Armar, Guarda-porta, Alcatifa de estrado – constam do Glossário.

4. TAPETES

Deriva do grego *tapis*, que quer dizer cobertor.

Tapete é uma superfície têxtil, destinada a revestimento – pavimento, parede, mobiliário e abrigo –, bem como à criação de espaços sagrados – tapete de oração. Fabricados com técnicas e materiais diversos, caracterizam-se, em regra, por uma estrutura ornamental que se desenvolve simetricamente, segundo um ou dois eixos. Os materiais mais comuns são o algodão – normalmente usado na teia dos tapetes de tear – a lã e a seda, por vezes enriquecidas com fios de ouro

ou prata - usadas no pêlo ou nas tramas dos dois tipos de tapete de tear - e o linho, fio em que normalmente é produzido o suporte dos tapetes bordados.

Constitui **Sub-categoria** e engloba as seguintes **denominações**:

Tapete, Tapete de oração, Tapete de mesa.

NOTA

Frequentemente usam-se os termos “tapete de pêlo”, “kilim”, “tapete bordado” como denominação, mas, na realidade, referem-se a técnicas, pelo que deverão constar do campo **Técnica**.

5. TAPEÇARIA

O termo refere-se exclusivamente aos trabalhos em lã e seda, enriquecidos ou não pela inclusão de ouro ou prata, cujos fios de teia e de trama, entrecruzados manualmente num tear, permitem a criação de uma obra tecida onde figuram personagens, paisagens ou motivos decorativos. «*Uma tapeçaria é uma obra una, quer dizer, uma superfície tecida, limitada e teoricamente indivisível*»³. Em regra, é revestimento mural, suporte da figuração/narração.

Conhecem-se, contudo, cobertas de mesa, estofos de mobiliário e mesmo elementos de vestuário litúrgico, realizados nesta técnica.

Na publicação referida em pé de página, consideram-se dois tipos de tapeçaria: Tapeçaria de tear e Tapeçaria bordada (*Tapisserie au point*). Não concordamos com esta definição e pensamos que a chamada “*Tapisserie au point*” é um bordado, não devendo ser incluída nesta sub-categoria.

Constitui **Sub-categoria** e engloba as seguintes **denominações**:

Entre-portas, Sobre-janelas – constam do Glossário.

³ *Principes d'analyse scientifique, Tapisserie, Méthode, et Vocabulaire*, Paris, Ministère des Affaires Culturelles, 1971.

NOTA 1

Genericamente, só se deve considerar a função quando o tema representado não é iconograficamente relevante. Estão neste caso a maioria das “Entre-portas” e “Sobre-janelas”.

NOTA 2

A palavra tapeçaria, como está expresso na sua definição, designa para além de um tipo de objecto preciso, uma técnica e, como tal, deverá entrar no respectivo campo do MATRIZ. Por exemplo, um capuz de pluvial feito pela técnica de tapeçaria. Neste caso, na **Denominação**, deverá ser inscrito “Capuz de pluvial” e, na **Técnica**, “Ponto de tapeçaria”.

DENOMINAÇÃO

É um dos campos de maior dificuldade de sistematização. Nos têxteis, se exceptuarmos a tapeçaria, a denominação corresponde em regra à **tipologia** (ver **SUB-CATEGORIA** p. 20), isto é, o nome dado ao tipo de objecto.

EX.: Casula, estola, toalha, fragmento de tecido, coxim.

No caso dos **fragmentos**, deve acrescentar-se à palavra fragmento a tipologia, se ela for de indubitável identificação.

EX.: Fragmento de sebasto, fragmento de tapete.

Se essa identificação não for possível, deverá acrescentar-se a técnica.

EX.: Fragmento de renda, fragmento de tecido, fragmento de bordado.

No caso da **tapeçaria**, deverá ser inscrito o tema, assunto ou cena, representado no campo da peça, que funciona em regra como um título, seguindo de perto o que acontece na pintura.

EX.: “Baptismo de Cristo”.

“Assuero entrega o anel a Mardoqueu”.

“Paisagem com uma garça”.

NOTA

Devem evitar-se denominações como “Cena bíblica” ou “Cena mitológica” pela imprecisão e incerteza que implicam. Existem hoje dicionários que constituem ajuda preciosa para, com maior ou menor facilidade, se identificarem as cenas referidas. Se não for possível identificar a cena, é preferível não referir qualquer fonte, e poderá ser inscrito “Cena não identificada”.

ELEMENTO DE CONJUNTO

Campo para peças diferenciadas mas que, pela sua função inicial, iconografia ou outra característica, formam indubitavelmente um conjunto. Dito de outra maneira, são peças que, embora podendo viver isoladamente, o seu significado pleno fica substancialmente truncado pela falta de uma delas. É preciso distinguir, e não só para os têxteis, “elemento do conjunto” de “objectos compósitos” e de “objectos semelhantes”. Assim, uma casula, duas dalmáticas, estolas e manípulos fabricados com o mesmo tecido e com o mesmo esquema de composição, formam um conjunto e cada uma dessas peças é “elemento do conjunto”; três panos da “História de Marco Aurélio” da mesma oficina de tapeçaria, com a mesma cercadura e com altura semelhante, formam um conjunto e

cada uma dessas peças é “elemento do conjunto”. No entanto, um sapato de um par é um elemento de um “objecto composto” e não “elemento de conjunto”. Vários coxins fabricados com o mesmo tecido, são “objectos semelhantes” e podem não formar um conjunto.

Nos conjuntos, para além do preenchimento dos campos de “outros elementos do conjunto”, dever-se-á abrir uma “ficha-global” onde os campos deverão ser preenchidos tendo em conta unicamente o conjunto, nomeadamente:

- **Denominação** - deverá inscrever-se a designação do conjunto.

EX.: “Paramento”.

“História de Marco Aurélio”.

- **Nº de inventário** - o nº de inventário do conjunto ou, na ausência dele, todos os nºs de inventário das peças que o constituem.

EX.: 18 Tap a 23 Tap; 1235 Tec, 1238 Tec, 1239 Tec, 1244 Tec, 1245 Tec, 1246 Tec e 1247 Tec.

- **Dimensões** - Devem inscrever-se as dimensões das diferentes peças. No caso da tapeçaria, inscreve-se a maior e menor altura e largura.
- **Descrição** - descrição do conjunto e não do somatório das peças.

EX.: “Paramento formado por uma casula, duas dalmáticas, duas estolas, dois manípulos e bolsa de corporais”.

“Armação composta por nove panos que narram nove episódios da história de Marco Aurélio...”.

AUTORIA

Campo que, em regra, só poderá ser preenchido para a sub-categoria Tapeçaria e para raríssimos bordados. No caso da tapeçaria, pode ter-se conhecimento de mais de um autor: o autor do cartão e o tapeceiro e/ou mesmo o autor do debuxo. Nesse caso, devem ser inscritos os dois ou mais autores, com o respectivo ofício.

EX.: Alexandre Baert I (+1789) Tapeceiro

Louis van Schoor.... Debuxo

ESCOLA / ESTILO

Não aplicável.

OFICINA

CENTRO DE FABRICO

LOCAL DE EXECUÇÃO

No que diz respeito aos **tecidos e bordados**, salvo raras excepções, até ao século XVIII torna-se muito difícil estabelecer, com rigor, a origem de fabrico.

A partir do século XVIII, importantes centros de fabrico como Lyon, França ou Spitalfields, Inglaterra, estão amplamente documentados, incluindo desenhos originais de tecidos, o que permite uma classificação rigorosa.

Reconhecendo a falibilidade da atribuição por análise comparativa baseada na conjugação das características técnicas e estilísticas de exemplares afins, esta parece ser

a abordagem possível, aberta a mais ampla investigação.

Deste modo, deverá preencher-se o campo **Oficina** quando existir uma referência documental específica, por exemplo: “Oficina de paramentaria da Sé de Lisboa”. Em **Local de execução** poderá ser registado cidade, país, com as possíveis alternativas, por exemplo, “Itália, Florença”; “Itália ou Espanha”; “Itália”; “Itália e Inglaterra ” (para peças que incluam partes constitutivas de proveniências diferentes). Este campo deverá ser preenchido mesmo no caso dessa informação já constar no campo **Oficina**.

Para as **tapeçarias**, é em regra mais fácil identificar a oficina, por exemplo Oficina de [nome do tapeceiro] ou Oficina de [nome da cidade]; poderá sempre determinar-se o centro de produção que, em regra, é o mesmo do local de execução e corresponde a um país ou região, por exemplo, “França”, “Flandres”.

FUNÇÃO INICIAL / ALTERAÇÕES

A peça têxtil, situando-se simultaneamente entre o objecto de uso comum e o objecto sumptuário, para além da concepção e uso a que se destina, é frequentemente reutilizada, integrada numa função diversa da original.

A Paramentaria é, sem dúvida, a sub-categoria em que este campo será mais utilizado. Acontece, com frequência, fazer-se o aproveitamento de vários fragmentos ou peças, para a produção de uma peça diferente como, por exemplo, um frontal formado por sebastos de pluviais. Por outro lado, surgem exemplos da aplicação de um tecido ou bordado de qualidade, inicialmente destinado a outro fim, numa peça de paramentaria, como um Pluvial feito a partir de uma colcha.

Há também casos em que apenas se verifica mudança da função inicial sem alterações da peça.

MATÉRIA

Registo do material(s) utilizado(s), no corpo da peça, nas partes componentes; fio(s), outros materiais utilizados no processo têxtil.

EX.:	Tecido: fio de seda, vermelho e amarelo, fio metálico laminado dourado com alma de seda amarela.
	Bordado: fios de seda policromos, lâmina de prata, crina; bordado de aplicação: fio de seda branco.
	Tecido do forro: fio de linho.
	Galão: fio de seda amarela, fio laminado dourado; galão: fio de seda branca, lâmina prateada.

NOTA 1

Quando se trata de bordado de aplicação, deve ser registado o tecido(s) utilizado em Material e Técnica.

NOTA 2

Sempre que seja possível fazer a observação da torção, deve indicar-se o seu sentido, S ou Z. No caso de um fio não apresentar uma torção apreciável, utiliza-se a sigla STA (sem torção apreciável).

EX.:	Fio de linho, torção Z, azul.
	Fio de seda, STA, verde.

SUPORTE

O registo do suporte refere-se a bordados. Numa mesma peça, podem existir bordados realizados sobre suportes diferentes que devem ser registados.

Material(s), técnica(s).

EX.: Fio de linho, tafetá.

EX.: Do bordado do campo: fio de seda vermelha, veludo cortado liso; do bordado dos sebastos: fio de linho, tafetá.

EX.: Fio de seda vermelha, papel de arroz.

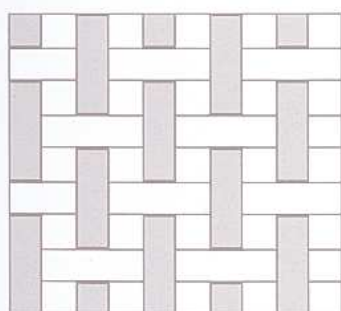
TÉCNICA

Os tecidos são obtidos pelo cruzamento de duas séries de fios num tear. Os fios estendidos longitudinalmente formam a teia e os fios que os cruzam transversalmente, a trama. O modo como os fios são cruzados dá origem aos chamados pontos, sendo pontos base o tafetá, a sarja e o cetim.

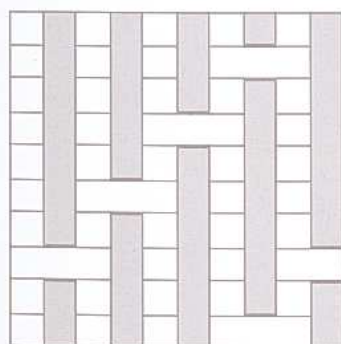
A partir destas estruturas mais simples, através da introdução de muitos e variados processos técnicos, criam-se tecidos muito complexos, com características específicas e correspondente designação.

O bordado é uma sobreposição ao tecido, executado com fios, conduzidos por uma agulha ou instrumento similar que normalmente trespassa o tecido base. A obtenção de efeitos ornamentais é conseguida por uma grande variedade de processos técnicos também chamados pontos.

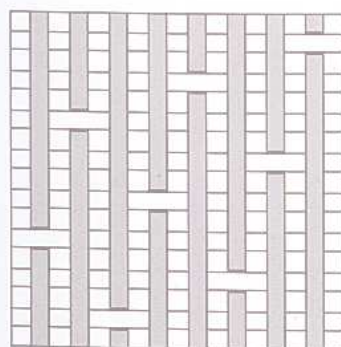
Estas técnicas, utilizadas nas sub-categorias **PARAMENTARIA, TECIDOS E BORDADOS** e **COLCHAS**, são tão diversificadas que se torna impossível tratá-las aqui. Como existe bibliografia que estabelece internacionalmente termos e conteúdos, remete-se para a Bibliografia Especializada (p. 78).



1



2



3

Tecelagem – Pontos Base

1 – Tafetá

2 – Sarja

3 – Cetim

Registo da técnica(s) utilizada(s), no corpo da peça, nas partes componentes.

EX.: Tecido: veludo lavrado.

Sebastos e orla: bordado de aplicação, cetim.

Galão bordado; galão tecido.

Tecido do forro: tafetá.

NOTA 2

Quando existir ourela(s), ou fragmento, deverá registar-se material, técnica, cor, largura, colocação.

EX.: Fio de seda, tafetá, listas vermelho, branco, vermelho, 2 cm., lado direito.

TAPETES

Podemos considerar três técnicas base:

- **Tapete de nó ou tapete de pêlo** - Tapetes de tear em que às várias passagens de trama - normalmente duas ou três - se sucede uma carreira de nós. É a sequência das diferentes cores dos nós que vai, carreira a carreira, construindo o desenho.

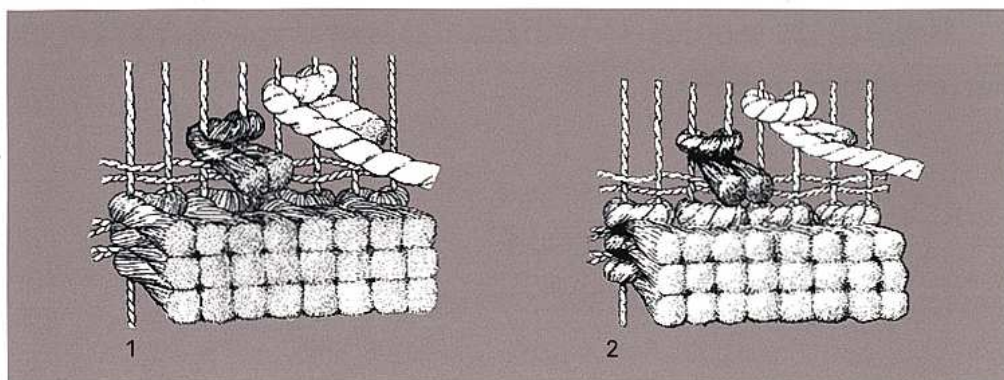
O nó é o elemento fundamental do tapete. Sem ele, obter-se-ia um simples tecido (tafetá). Existem dois grandes tipos de nós, o nó simétrico, também chamado nó turco ou *ghiordès*, e o assimétrico, também chamado nó persa, ou *senned*.

- **Tapete de tear** - Tapetes executados num tear com uma técnica muito semelhante à da tapeçaria, simples cruzamento de teia e de trama, que podem ser igualmente visíveis, ou fios de trama de tal forma justapostos que tornam a teia invisível. Normalmente conhe-

Tapetes de pêlo

1 – Nó simétrico

2 – Nó assimétrico



cidos pela designação genérica de “Kilim”, abrangem os *kilims*, os *vernehs* e os *soumaks*.

- **Tapete bordado** - Os mais conhecidos são bordados em ponto cruzado - ponto eslavo - fabricados em Portugal, vulgarmente designados por “Tapetes de Arraiolos”. Existem outros tipos de tapetes bordados em ponto de cruz e outros pontos.

PRECISÕES SOBRE A TÉCNICA

Sempre que possível, deve explicitar-se qual a técnica utilizada, dentro da designação já registada.

TÊCIDOS E BORDADOS

EX.:	Veludo cortado de dois altos, lavrado a fio laminado dourado.
	Bordado directo a ponto lançado, ponto de matiz, ponto de ouro estendido, com efeitos de enchimento; bordado de aplicação sobre fundo de cetim, debruado a ponto de Bolonha.
	Galão bordado sobre cordões de diversa espessura.

COLCHAS

EX.: Tafetá de linho.

Bordado directo a ponto cadeia, ponto atrás e ponto de nó. Aplicação de cordão de “crochet”.

EX.: Veludo cortado.

Bordado de aplicação de seda pintada.

Aplicações debruadas a cordão de seda.

TAPETES

Uma descrição técnica de tapetes orientais deverá ter em conta:

- Teia - material, número de cabos, torção e cor.
- Trama - material, número de cabos, torção, cor e número de passagens.
- Nó - material, número de cabos, torção. Tipo de nó - simétrico ou assimétrico - número de nós por decímetro na horizontal, na vertical e por decímetro quadrado.

NOTA 1

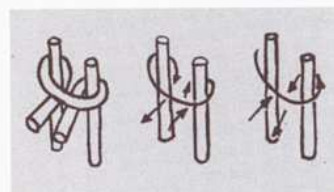
Embora no campo **Matéria** já tenha sido registado o material, deve voltar-se a apontá-lo para melhor compreensão dos dados.

NOTA 2

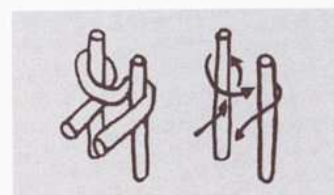
A cor dos nós apresenta uma grande variedade e deverá ser registada na **Descrição**

TAPEÇARIA

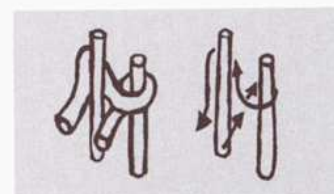
Deverá registar-se, sempre que possível, o número de fios de trama por cm.



1



2



3



4

Tecelagem / Entrelaçamento

Tapetes – Nó Base

1 – Nó Simétrico: Gordes turco

2 – Nó Assimétrico: Senna

3 – Nó Assimétrico: Persa

4 – Torção

DIMENSÕES

Está internacionalmente adoptado, para as peças têxteis, o registo da dimensão em centímetros.

Os fragmentos de forma regular, de qualquer **sub-categoria**, seguem a regra geral para as peças de duas dimensões. Quando apresentam uma forma muito irregular, devem registar-se as alturas e larguras máximas e mínimas.

PARAMENTARIA

Altura, largura, do todo, das partes.

EX.: (Dalmática) A. 130 cm, L. 60 cm; manga,
A. 20 cm, L. 50 cm.

NOTA 1

No caso de as peças apresentarem grande variação entre as medidas máximas e mínimas, devem registar-se esses dois valores.

EX.: (Casula) A. 100 cm, 95 cm, L. 55 cm, 40 cm.

NOTA 2

Nas peças circulares, regista-se o Diâmetro.

EX.: (Véu de píxide) D. 40 cm.

COLCHAS, TAPETES, TAPEÇARIA

Altura e largura como em todas as peças de duas dimensões. A ordem deve ser rigorosa, uma vez que, se não estiver expresso A. (altura) e L. (largura), a primeira dimensão é sempre lida como altura.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Para se apreciar o estado de conservação de uma peça, num exame de superfície, deverá observar-se até que ponto ela se afasta da sua condição original. Assim, essa apreciação deverá ter em conta:

- Perda das qualidades físicas, específicas do próprio material, como a maleabilidade e a resistência à tensão.
- Perda de material devido a desgaste pelo uso, abrasão.
- Lacunas, rasgões, lacerações.
- Alterações formais devido a más condições de manuseamento ou acondicionamento, por exemplo: estiramento ou encolhimento, dobras, vincos.
- Alterações cromáticas, descoloração. Tingimento ou coloração não original.
- Sujidade de vários tipos: pós de superfície e pós incrustados; sujidade gordurosa, produtos corporais, óleos, cera; manchas de água ou outros líquidos; produtos de oxidação e corrosão dos elementos metálicos.
- Estado de secura/humidade do material.
- Manchas ou formações que indiciam a presença de micro-organismos, fungos e bolores.
- Alterações provocadas por acção de insectos, roedores e aves.
- Perda de pontos de fixação, fios soltos, elementos destacados.
- Intervenções anteriores de conservação e restauro, por exemplo: costuras e associação de outros elementos têxteis, colagens, pinturas.

Depois de observado e ponderado o grau em que se manifestam os vários factores de deterioração, poder-se-á registar o estado de conservação da peça. Deverá tentar-se sempre uma apreciação objectiva, sabendo que este campo

leva inevitavelmente a alguma subjectividade. Assim, deverá ser sempre preenchido o campo **Especificações**, enumerando sucintamente os factores que levaram à classificação. No entanto, “Muito Bom” só poderá ser aplicado a uma peça de fabrico recente, uma vez que o processo de deterioração das fibras têxteis se inicia precocemente.

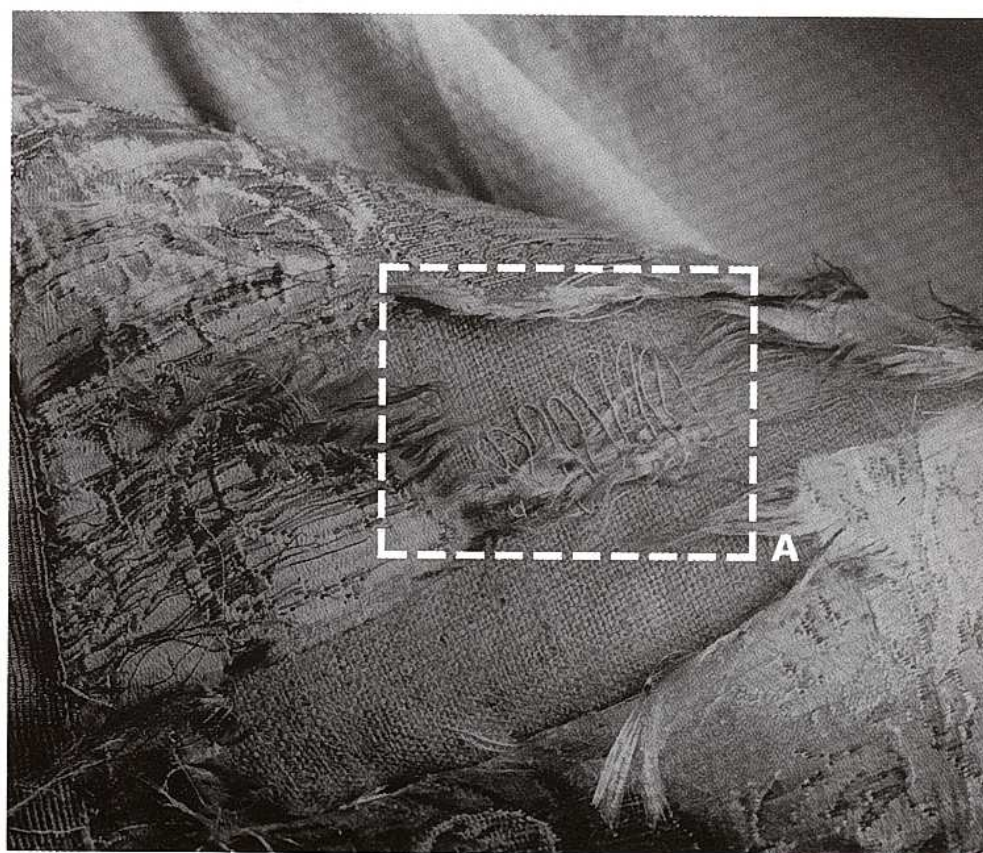


1. Perda de material
(teia de pêlo num veludo),
devido a desgaste pelo uso.
Casula,
Fundação Medeiros e Almeida,
inv. 53 c.v.

2. Perda dos fios de seda e fios metálicos destacados (A); abrasão do veludo base, nas rugas provocadas por tensões entre os vários elementos constituintes (B); lacunas (C). Fragmento, Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 2228 A/B Tec.



3. Destruição do material têxtil (seda e fio metálico), teias e tramas, dando origem a grande lacuna. Tentativa de fixação de fios por meio de alinhavo (A). Pormenor de casula, Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 1364 Tec.





4. Manchas e formações de fungos e bolores, atingindo o corpo da peça e forro. Pormenor de casula, Igreja do Colégio de Angra do Heroísmo.



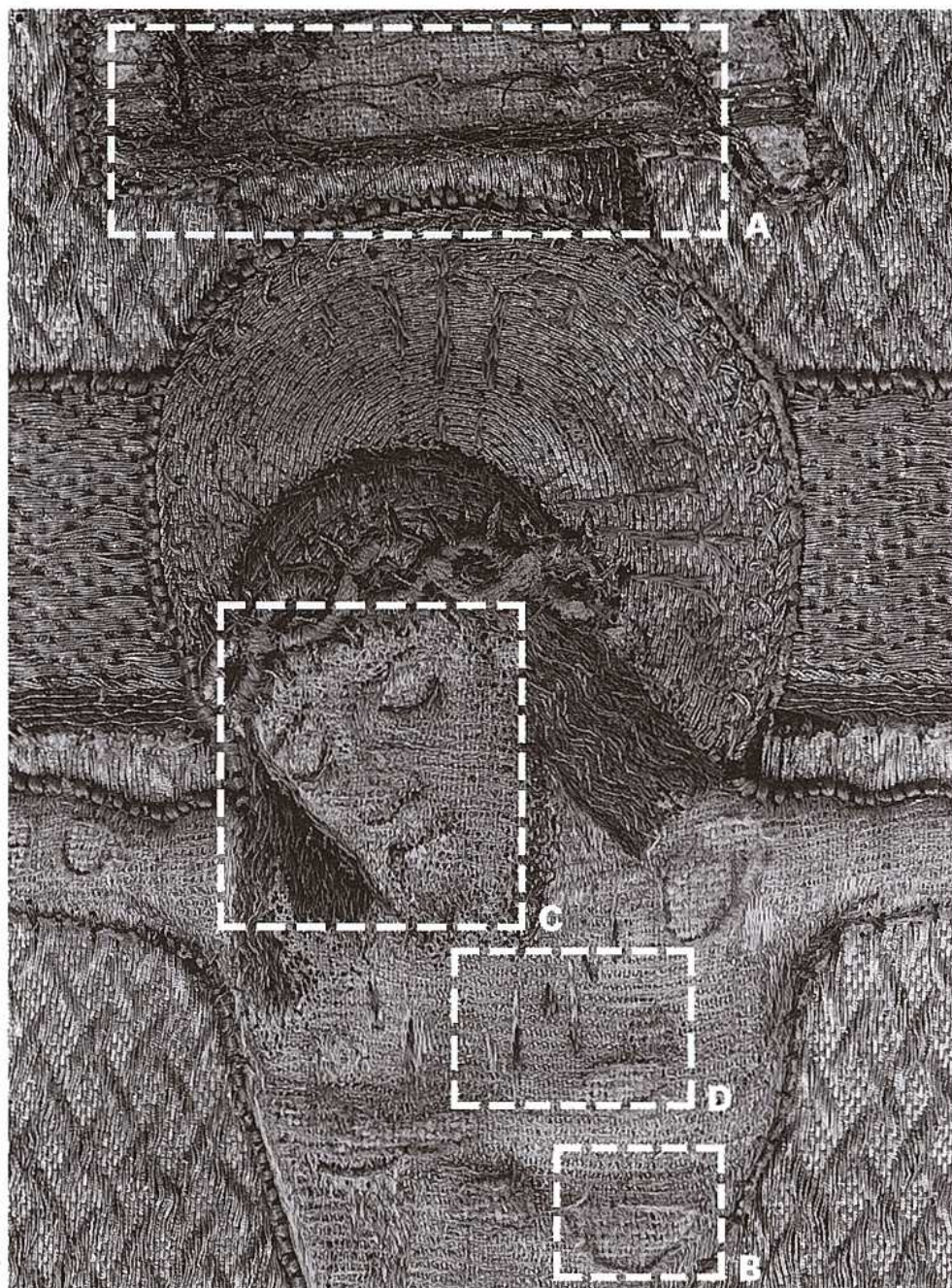
5. Laceração; tecido do forro aparente. Colcha, Museu da Cidade.

6. Perdas de material têxtil, provocadas por ataque de origem biológica, traça. Vincos e dobras provocados possivelmente por condições de acondicionamento inadequadas. Veste de imagem, Palácio das Necessidades.



7. Alterações devidas à tensão gerada entre os diversos elementos constitutivos da peça: tecido de seda no corpo da peça e galões e bordados de fios metálicos, mais pesados e resistentes, nos sebastos. Pormenor de casula, Museu Nacional de Machado de Castro, inv. 526 T.





8. Fios metálicos destacados por perda do pontos de fixação (A); perda quase total do bordado a seda e lacunas na primeira superfície de tecido base (B); desenho preparatório aparente (C); intervenções de bordado a realçar motivos (D). Pormenor de casula, Museu de Alberto Sampaio, inv. 147.

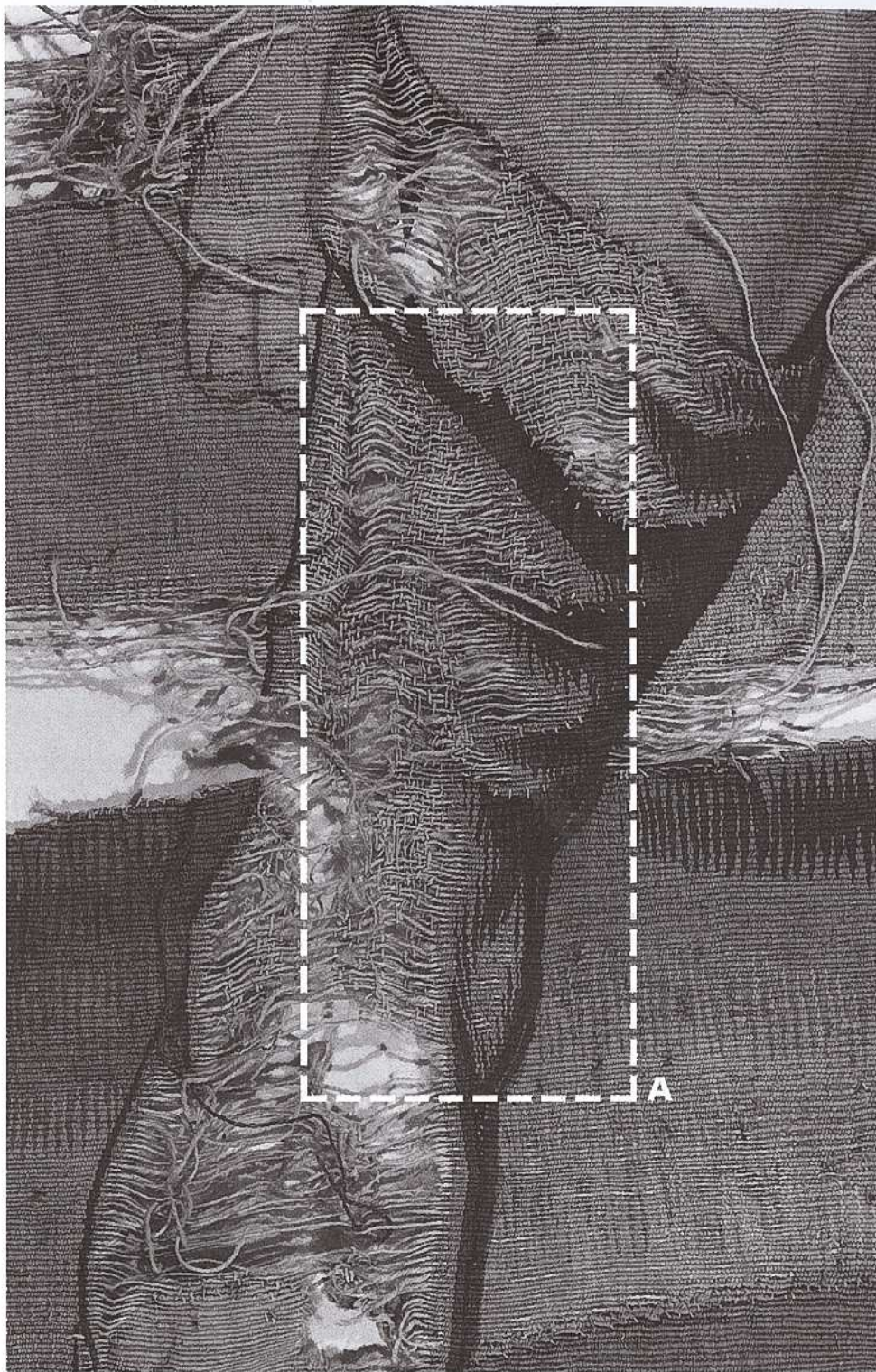


9. Peça que apresenta aposição de tecidos e bordados, diferentes dos originais, nomeadamente no topo do sebasto e na extremidade inferior.

Dalmática,
Museu de Alberto Sampaio,
inv. 149.



10. Intervenção anterior de conservação por meio de pontos de máquina de costura (A). Trata-se de uma intervenção irreversível porque destrutiva dos fios de seda subjacentes. Pormenor de pluvial, Museu do Abade de Baçal, inv. 1059.



11. Perda de material têxtil (teias e tramas); lacunas; fios destacados; intervenção anterior - tentativa de fixação através de pontos de agulha (A). Pormenor de Tapeçaria, Palácio Nacional da Ajuda.

DESCRIÇÃO

Embora constituindo um campo de preenchimento livre, não deveremos esquecer as características necessariamente restritivas de um inventário e ter sempre presente a obrigatoriedade de associação de, pelo menos, uma imagem.

As descrições nunca deverão ser assinadas, só se justificando uma autoria no caso de transcrição. Nesse caso, registrar-se-á as iniciais do autor entre parêntesis.

Quando existam inscrições, elas deverão ser unicamente apontadas e localizadas na peça, uma vez que existe um campo específico para este assunto.

Na **paramentaria** e **tecidos e bordados**, embora raramente, surgem inscrições, obtidas através da própria tecelagem, de bordado, estampagem ou pintura. Poderá tratar-se de caracteres, por exemplo, escrita cúfica; de elementos de heráldica, por exemplo, divisa do destinatário do tecido; outro tipo de inscrições. No que se refere à localização, quando integrada no padrão de um tecido, deverá apenas indicar-se a posição relativa no módulo base.

Nas **colchas** surgem com alguma frequência inscrições, por vezes bastante numerosas, que funcionam na maioria dos casos como legendas. No que se refere à sua localização, deverão ser inseridas na estrutura decorativa da peça.

Na **tapeçaria** as inscrições são, em regra, obtidas pela mesma técnica da totalidade da peça e encontram-se frequentemente nas cercaduras.

1. PARAMENTARIA

Descrição geral:

Na descrição geral da peça deverá seguir-se a ordem indicada, partindo do todo para as partes, da frente para as

costas, assinalando todos os elementos estruturais e/ou ornamentais que a compõem. Embora em **Denominação** já se tenha registado o tipo de peça, convém voltar a apontá-lo para facilidade de consulta.

1 . Estrutura da peça, formato, elementos componentes; localização do material(s) e técnica(s) utilizados.

EX.: Casula, forma ampla de acentuado recorte na frente, campo em tecido lavrado, sebastos e orla bordados, debruada a galões, com entretela e forro. Sebasto formado na frente por três edículas e nas costas por quatro edículas.

EX.: Capuz, parte de um pluvial, em forma de escudete, debruado a galão franjado.

NOTA 1

Como apoio metodológico, considera-se que uma peça de indumentária pode ser formada pelos seguintes elementos:

- Estruturais: Tecido(s)
- Ornamentais: Bordados, galões, rendas...
- Formais: Enchumaços, entretelas...
- De protecção: Forros.

NOTA 2

Quando existir ourela ou fragmento de ourela deverá registar-se, dada a sua importância para possível determinação de origem de fabrico.

EX.: Fragmento de ourela, lado inferior direito.

2. Descrição de motivos ornamentais: Estrutura ornamental, identificação e colocação do motivo(s).

EX.: Rede de malhas ogivais de grande dimensão, formada por folhas de acanto, apresentando no interior romãs semi-abertas e, no ponto de intercepção das malhas, coroas ducais.

EX.: Desenvolvimento em linhas horizontais, motivo de pequena dimensão, inspiração fitomórfica.

3. Representações iconográficas, personagens ou narrativas: Posicionamento relativo, identificação, atributos, enquadramento, outros elementos.

EX.: No sebasto, frente, representação de S. Paulo, com livro e espada, S. Pedro, com duas chaves, S. João Evangelista, com cálice; envergam túnica e manto, descalços, nimbados. Inserem-se em edículas, com pavimento perspectivado, colunas espiraladas e abóboda lobulada. Na representação de S. João, o enquadramento arquitectónico é substituído por fundo paisagístico.

NOTA

Podem existir numa mesma peça vários tecidos, bordados, ou outros elementos. Todos devem ser descritos pela ordem já apontada.

4. Comentário mais alargado sobre campos já indicados: atribuição, origem de fabrico, atribuições anteriores, ornamentação, aproximação com outras peças.

EX.: O tecido utilizado no campo da peça tem sido classificado como Florença, século XVI. Contudo, alguns autores apontam para a possibilidade de ter sido fabricado em oficinas peninsulares. Desta origem são claramente o bordado e o galão.

Com efeito, é muito característica a utilização do chamado ponto de ouro semi-matizado nos fundos paisagísticos e deste tipo de galão tecido franjado, vermelho e dourado. Uma casula muito semelhante é classificada por TURMO, 1982, p. 45, como Sevilha, século XVI. Os galões tecidos, de fio metálico dourado, foram apostos no século XIX.

2. TECIDOS E BORDADOS

1. Descrição geral: Identificação (fragmento, amostra, peça de tecido com função não identificável ...), formato aproximado, outros elementos.

EX.: Fragmento de pequena dimensão, rectangular irregular, formado por duas partes unidas por costura grosseira, apresentando fragmento de bordado no canto superior esquerdo.

2. Descrição de motivos ornamentais: Estrutura ornamental, identificação e colocação do motivo(s). Quando existam representações iconográficas, personagens ou narrativas, deverá registar-se posicionamento relativo, identificação, atributos, enquadramento, outros elementos, inscrição.

3. Comentário mais alargado sobre campos já indicados: atribuição, origem de fabrico, data, atribuições anteriores, especificidade de técnicas e materiais, ornamentação, aproximação com outras peças.

NOTA

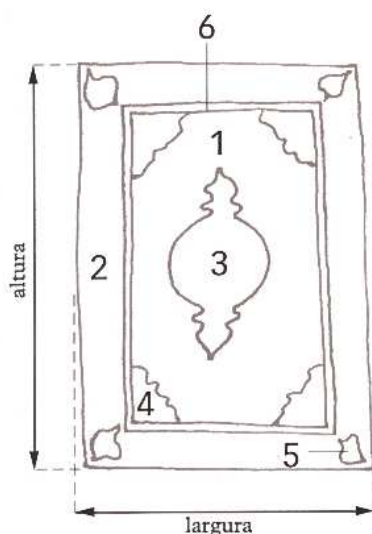
Podem existir numa peça vários tecidos, bordados ou outros elementos. Todos devem ser descritos pela ordem apontada.

3. COLCHAS, TAPETES

1. Descrição do campo: Estrutura compositiva. Centro e simetrias. Elementos dominantes. Inscrições. Policromia.

2. Descrição da cercadura: Estrutura compositiva - campo da cercadura e cantos. Elementos dominantes. Inscrições. Policromia.

3. Comentário mais alargado sobre campos já indicados.



Colcha e Tapete

Medalhão central

1. Campo
2. Cercadura
3. Medalhão
4. Cantos do Campo
5. Cantos da Cercadura
6. Tarja

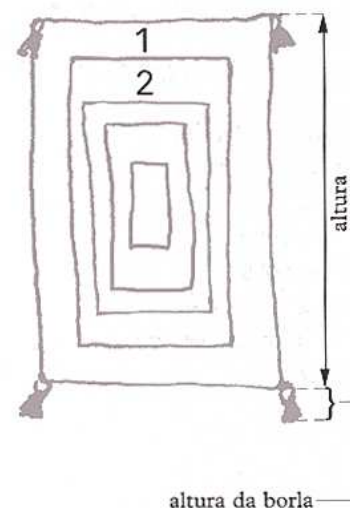
EX.: Tapete com desenho tipo Herat. Desenho baseado em palmetas, lotus e tchis dispostos simetricamente, segundo os dois eixos, em relação a um centro puramente geométrico, não marcado por qualquer elemento. Estes três motivos base são ligados por enrolamentos lineares de cor branca. Fundo do campo vermelho avinhado. Cercadura, fundo azul escuro, com palmetas alternando com outro elemento (lotus?). Cantos com palmeta em diagonal.

EX.: Alcatifa de estrada bordada a seda frouxa e fio metálico. O fundo dos medalhões, haste do campo e outros pormenores, são bordados a fio dourado. Campo com medalhão central e cantos bem definidos. Os motivos que preenchem o fundo do campo e os que compõem o medalhão central e os cantos, são todos florais. Neste tipo de peças, as flores são representadas só pela corola e são vistas em “planta” e em “corte”. Fundo do campo vermelho. Bordado policromo onde dominam os amarelos, verdes claros, rosas e vermelhos.

Três cercaduras com pequenas tarjas de separação. Motivos florais que se repetem sequencialmente ao longo de cada cercadura. Nas três cercaduras os motivos formam o canto, posicionando-se na diagonal. Fundo e policromia idênticos ao campo. Toda a composição do desenho é baseada em tapetes islâmicos. Grandes panos, como este, eram usados para cobrir os estrados onde eram colocados os tronos ou para alcatifar os aposentos reais, nas cortes Mogol, do Decão e Otomanas. Foram muito populares entre os portugueses, que as usavam como colchas.

EX.: Colcha de seda vermelha bordada a seda frouxa policroma. O esquema da composição do bordado é extremamente geometrizado. As rectas interceptam-se na perpendicular e os círculos ou seus segmentos delimitam os principais elementos decorativos – as flores e os animais. O centro do campo é constituído por dois círculos concêntricos. O círculo menor é preenchido por um galo que canta virado para o sol. O espaço entre os dois funciona como uma espécie de barra em que se repetem frutos ligados por uma linha ondulante que desmancha a rigidez do rigor geométrico. Os cantos marcados por quartos de círculo apresentam o mesmo fruto ladeado por duas flores.

As tarjas, que separam a barra do campo, interceptam-se formando cantos quadrados e negando a continuidade da barra que assim se fragmenta em quatro. Estes quatro segmentos são preenchidos, mais uma vez, por círculos tangentes que enquadram alternadamente um ramo com três flores e animal.



Colcha

1. Cercadura
2. Barra

4. TAPEÇARIA



Tapeçaria

1. Inscrição
2. Cartela
3. Orla
4. Tarja
5. Cercadura
6. Campo

1. Descrição do campo.

Na descrição do campo deve ter-se em conta:

• Descrição iconográfica

Título, assunto e tema. Inscrições. Fontes. Organização geral da representação, partindo do assunto principal para os secundários e envolvimento. Análise da representação.

• Descrição formal

Esquema de composição. Tratamento do espaço. Tratamento da luz. Policromia.

2. Descrição da cercadura

Descrição formal. Esquema de composição.

A ausência de cercadura deve ser indicada como característica – existem tapeçarias medievais ou contemporâneas que foram concebidas sem cercadura – ou como amputação.

NOTA

Os pontos indicados constituem, obviamente, orientações base e não obrigatoriedades taxativas.

EX.: Ficha-global (ver Elemento de conjunto, p. 25)

Armação constituída por seis panos e dois fragmentos. Narra a história de Marco Aurélio segundo a obra de António de Guevara

“Libre llamado Relex de principes en qual va incorporado el muy famoso libro de Marco Aurelio”. Os seis panos têm inscrições na parte inferior da cercadura.

EX.: A tapeçaria representa num mesmo pano o começo e o fim da história de Meleagro. À direita, o nascimento do herói quando as três Parcas aparecem a Athea, mãe de Meleagro, e predizem que ele só viverá enquanto durar o tição que uma das deusas deita no lume. Simultaneamente, no primeiro plano, assistimos ao gesto que leva à sua morte. Athea, num acto de desespero vingativo, lança o tição, guardado durante anos num cofre, ao lume provocando a morte de seu filho.

A cena passa-se num ambiente doméstico, marcado por pormenores que atestam a riqueza e bem estar devido ao filho do rei da Caledónia - a cama de madeira entalhada com baldaquino e belos tecidos, a chaminé com cariátides esculpidas, a bacia e o gomil certamente de ouro ou prata.

Na cercadura, encontramos os elementos/símbolos da vida e morte do herói, da cabeça do javali, troféu da sua maior façanha, aos raios de Jupiter, símbolo da sua morte.

EX.: Fragmento de tapeçaria representando uma paisagem com arvoredos e motivos arquitectónicos. Policromia: azul, verde, castanho e amarelo. Esta peça é, formal e tecnicamente, idêntica às peças com os n.os de inventário 10 e 11.

Não se pretende dar definições mas apenas facilitar dados que permitam a identificação e consequente denominação das peças.

Neste glossário, e tendo exclusivamente em vista a inventariação de peças, usamos na identificação da cor a designação genérica **vermelho**, muito embora, sempre que possível, deva distinguir-se o vermelho carmesim utilizado por bispos e sacerdotes com dignidades, do vermelho púrpura utilizado pelos cardeais.

Fazemos notar que algumas das peças abordadas já se não encontram a uso ou estão em progressivo abandono.

A grafia a **negro** indica que o termo consta do glossário.

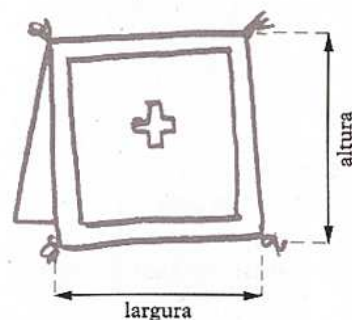
PARAMENTARIA / ALFAIAS DE IGREJA

ALVA – Túnica comprida, normalmente de linho branco. Pode ser ornamentada com renda e/ou bordado na parte inferior e na extremidade das mangas. Usada sob a **casula**, **dalmática**, **tunicela** e **pluvial** ou apenas com estola.

AMITO – Peça rectangular, de linho branco, cerca de 80 a 90 cm de comprimento, com duas fitas. Usado sob a **alva**, como um pequeno xaile à volta dos ombros, ajustado ao corpo pelas fitas ou cordões.

BATINA - Com a volta (tira branca, engomada, usada à volta do pescoço), constitui o traje habitual dos clérigos. Normalmente de tecido preto ou vermelho, é comprida e abotoada de cima a baixo com pequenos botões.

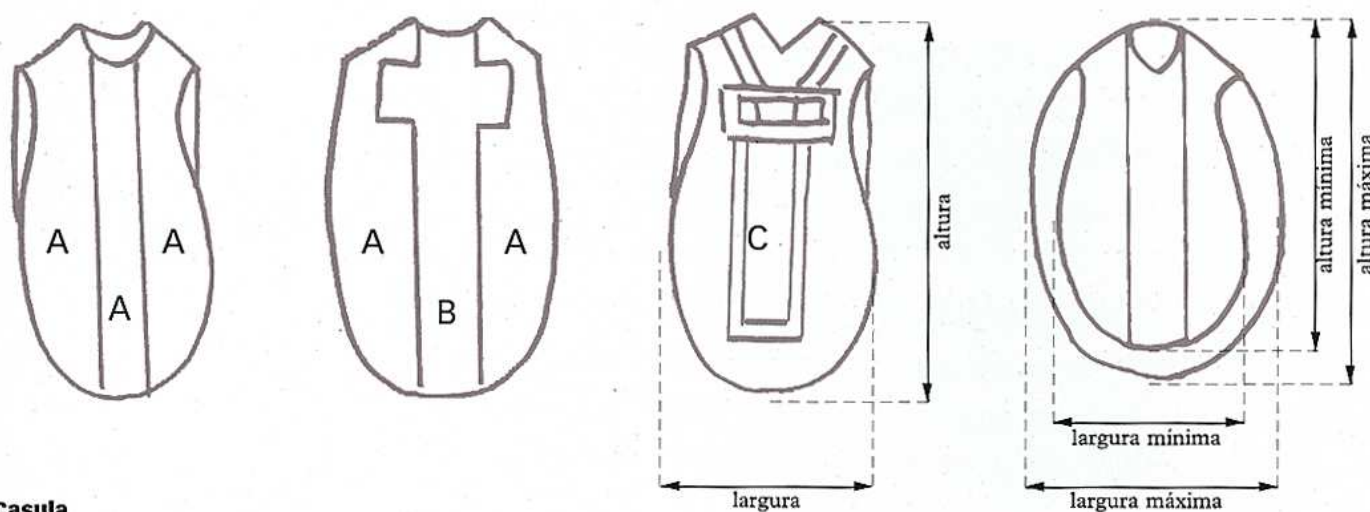
BOLSA DE CORPORAIS - Formada por duas peças quadrangulares, rígidas, normalmente de cartão revestido de tecido, com cerca de 16-20 cm. Usada para guardar o **corporal**, é colocada sobre o cálice, coberto pelo **véu de cálice**



Bolsa de corporais e véu de cálice

CAPA MAGNA - Capa de cerimónia, por vezes com cauda, formalmente semelhante ao **pluvial**. Pode ser ornamentada com arminho. É própria dos cardeais e bispos, bem como dos abades e abadessas.

CASULA - Peça formada por duas partes unidas nos ombros e com uma abertura para a cabeça, com forma variável através dos tempos, desde as casulas góticas amplas e maleáveis às peças inteiriças e de recorte pronunciado. Executada em tecido (s), ornamentada com bordados e galões, é a peça liturgicamente mais importante, especificamente destinada à celebração da Eucaristia. Era envergada apenas pelo celebrante ou celebrantes



Casula

A - Corpo da peça

B - Sebastos

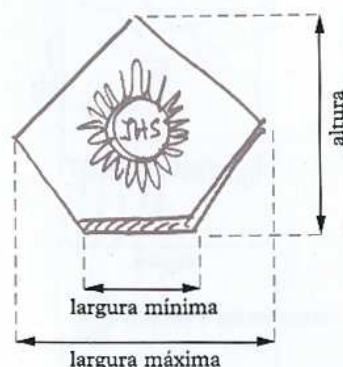
C - Sebasto formado por galões

CHAPÉU - Os chapéus eclesiásticos têm formas diversas e são geralmente de cor negra. Destacam-se os chapéus usados por bispos e cardeais, de aba circular e cor vermelha, apresentando cordões e borlas, em número variável.

CÍNGULO - Cordão que cinge a **alva**.

COBERTA DE ALTAR – Pano destinado a proteger o altar e a toalha de altar.

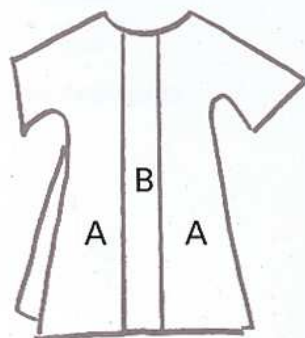
COBERTURA DE CUSTÓDIA / VÉU – Formada por duas peças de tecido, unidas pelos lados superiores, ou apresentando-se com outras variações formais. Normalmente de seda branca, pode apresentar monograma cristológico bordado.



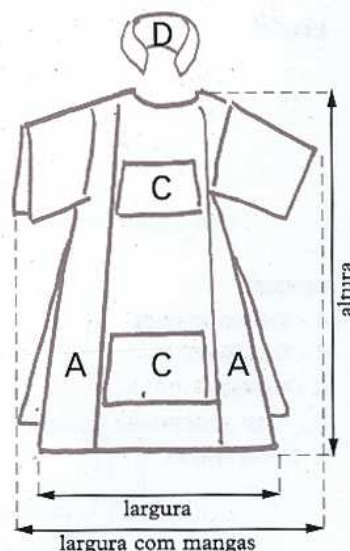
Cobertura de custódia

CORPORAL – Peça de linho branco, engomado, tendo apenas como decoração renda ou bordado simples na orla, e pequena cruz situada no terço inferior da peça. Estende-se sobre o altar para colocar o cálice e patena.

CORTINA, BAMBINELA, ALMOFADA, REPOSTEIRO, GUARDA-PORTA – Agrupam-se assim várias peças de adorno da Igreja, por ocasiões festivas. Podem ser dos mais variados tecidos.



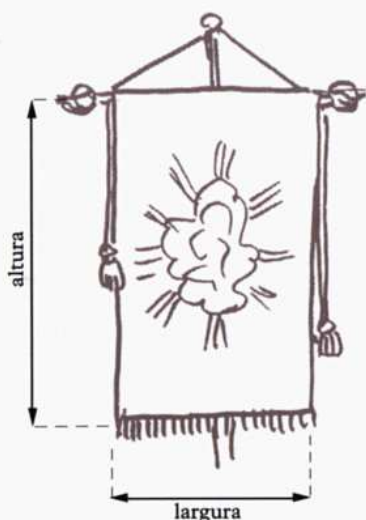
DALMÁTICA – Túnica ampla, com mangas. Pode ser inteira ou aberta dos lados. Executada em tecido(s), é frequentemente ornamentada com bordados, galões e borlas. É usada habitualmente pelos diáconos, mas também, em determinadas circunstâncias, pelos presbíteros coadjuvantes e pelos prelados.



Dalmática

- A – Corpo da peça
- B – Sebasto
- C – Painel ornamental
- D – Gola (amovível)

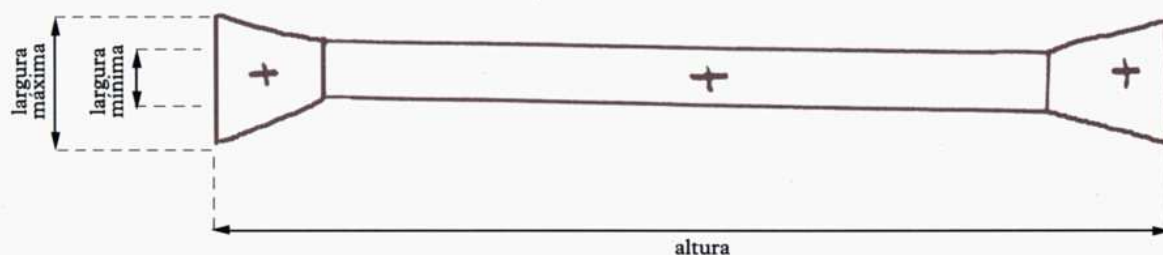
DOSSEL / BALDAQUINO - Armação formada por vários panos de tecido, basicamente um vertical e outro horizontal formando um pequeno tecto, destinada a conferir relevo e dignidade a determinado objecto: trono, cadeiral, outros.



ESTANDARTE, PENDÃO, BANDEIRA – Associam-se três peças formalmente diferentes, mas usadas normalmente em procissões, enterros, e outras cerimónias, geralmente exteriores. O estandarte, insígnia de dimensão variável, é suspenso de uma armação, com cordões e borlas, franjado. Pode apresentar representações iconográficas nas duas faces, bordadas ou pintadas. A imagem da frente é, em regra, a mais significativa. A bandeira é normalmente de menor dimensão que o estandarte.

Estandarte, Pendão

ESTOLA – Tira alongada de tecido ou bordado terminando, geralmente, em forma trapezoidal ou semi-circular. Apresenta, em norma, três pequenas cruces ao centro e nas extremidades. É usada pelo bispo, presbítero e diácono, mas colocada de forma diferente.



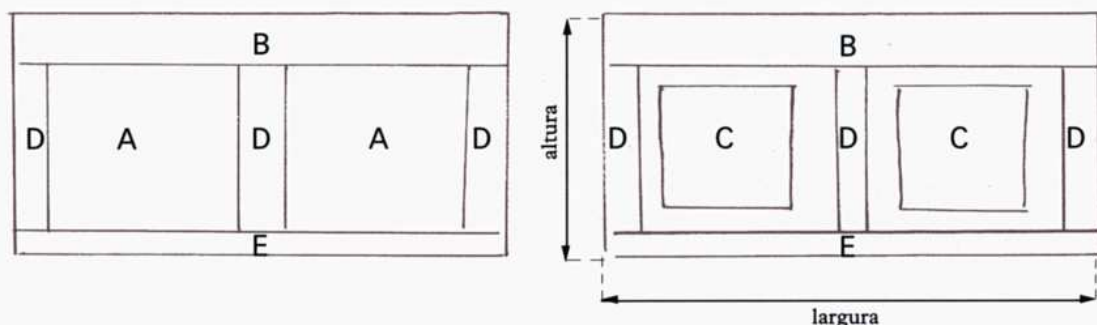
Estola

FLABELO – Semelhante a um leque de grande dimensão, normalmente de plumas.

Frontal

- A – Campo da peça
- B – Frontaleira
- C – Painéis
- D – Tiras ornamentais verticais
- E – Barra inferior

FRONTAL – Revestimento móvel do altar, principal e secundários. Pode ser designado também por *antependium*, quando é referida apenas a parte anterior do altar.

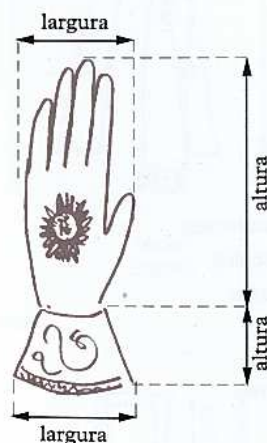


Executado em tecido(s), é decorado com bordados, galões e tem normalmente franja a definir a parte inferior da frontaleira.

GREMIAL – Peça de tecido, rectangular, podendo apresentar emblemas religiosos. Era usada sobre os joelhos em determinadas cerimónias pelo bispo.

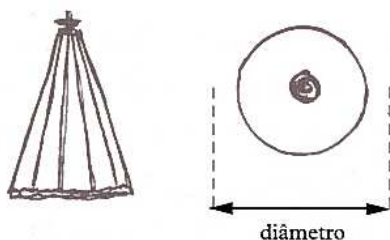
HÁBITOS RELIGIOSOS – Indumentária convencional de variadas cores e tecidos, destinada a indicar a pertença a determinada instituição religiosa.

LUVAS EPISCOPAIS – Semelhantes às luvas comuns, de tecido ou malha, muito ornamentadas, podendo apresentar monograma cristológico, emblemas religiosos.



Lovas episcopais

MANGA DE CRUZ / VÉU – Peça de tecido destinada a cobrir a cruz.



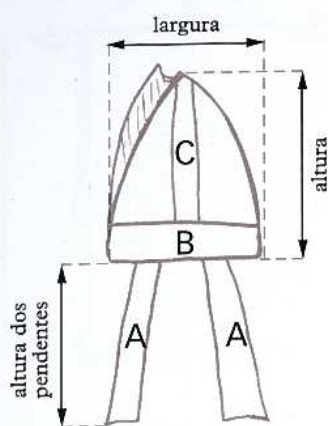
Manga de Cruz / Véu

MANÍPULO – Tira de tecido, formalmente semelhante à estola, mas de menor dimensão. Pode apresentar um pequeno laço de passamanaria ou fita a unir os dois lados. Era usada pelo sacerdote e diáconos.



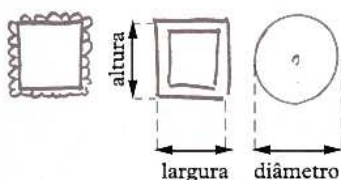
Manipulo

MANUSTÉRGIO – Peça rectangular de linho branco com pregas e pequena argola por onde pode ser pendurada. Serve para o celebrante limpar as mãos durante a Celebração Eucarística.



Mitra

- A. Pendentes
- B. Circulus
- C. Titulus



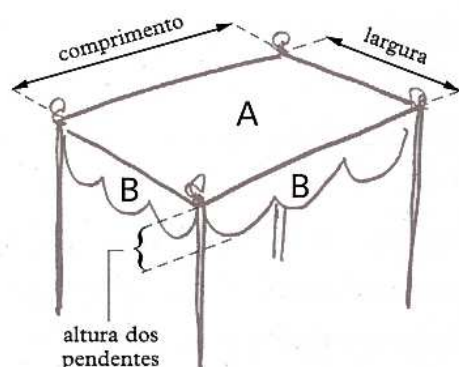
Pala

MITRA – Cobertura de cabeça, formada por duas peças rígidas, de forma ovaloide ou triangular, podendo ser ligadas entre si por tecido. Da parte posterior pendem duas tiras estreitas, os pendentes. Geralmente em tecido rico, profusamente ornamentadas, fazem parte das insígnias episcopais e são usadas pelos bispos e determinados abades.

OPA – Veste sem mangas, aberta à frente, usada pelos membros das Irmandades.

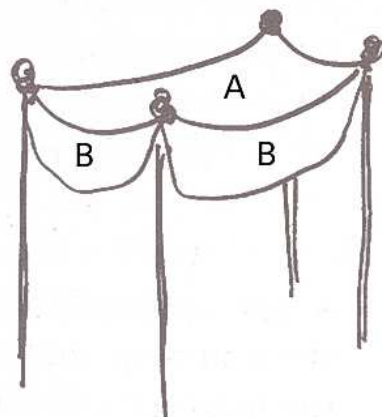
PALA – Pequeno quadrado ou circunferência de linho branco, cerca de 10 cm. a 20 cm., apenas com decoração na orla, engomado, por vezes com pequena argola numa das faces. Surgem palas executadas em tecidos iguais aos do Paramento, o que não é canónico. É colocada sobre o cálice durante a Missa.

PÁLIO, BALDAQUINO PROCESSIONAL – Dossel portátil, utilizado em procissões e cerimónias ao ar livre, para dar ênfase à Custódia Eucarística, embora também se use noutras circunstâncias. É suspenso de varas, podendo a parte superior ser rígida ou maleável. Dela pendem panejamentos curtos, adornados com passamanaria. É feito de tecido (s) podendo apresentar bordado ou pintura.



Pálido

- A – Céu
- B – Pendentes, painéis, lambrequins



PÁLIO / PALLIUM – Tira muito alongada, branca com seis cruzeiras negras.

PANO PARA ADORNAR A CRUZ PROCESSIONAL – Tira de tecido, comprida e estreita, com franjas, galões e borlas, destinada a adornar a cruz processional.

PANO E ALMOFADAS DE ESQUIFE – Peças utilizadas em cerimónias fúnebres, nomeadamente durante a Semana Santa. De cor negra ou roxa, apresentam grande cruz dourada, prateada ou branca no pano de esquife, e outra decoração variável.

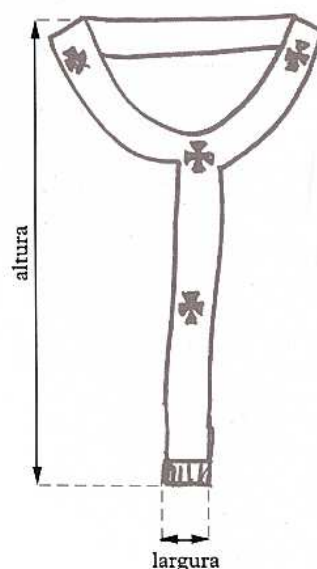
PANO DE ESTANTE DE LEITURA – Rectângulo alongado de tecido, com galões. Deve acompanhar toda a altura e largura da estante de leitura.

PANO DE MISSAL – Pano de protecção e realce do missal.

PANO DE PÚLPITO / FRONTAL – Revestimento móvel do púlpito. Executado em tecido(s), ornamentado com galões, ou bordado. Pode eventualmente ser confundido com pano de **frontal** de pequena dimensão.

PANO DE TRONO – Pano de revestimento do trono para exposição do Santíssimo Sacramento, geralmente em seda branca muito ornamentado, apresentando simbologia eucarística.

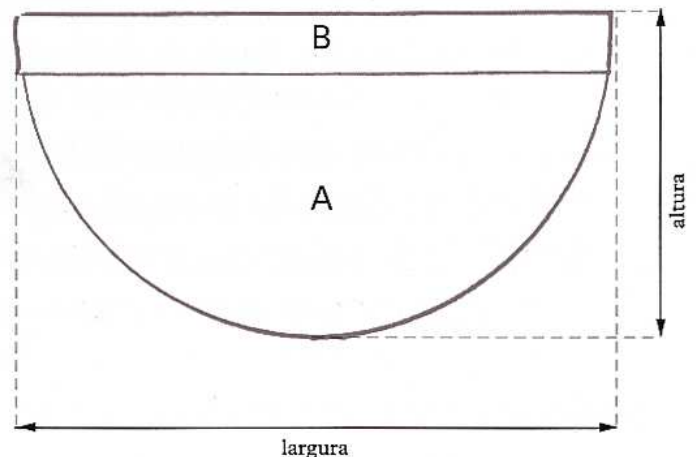
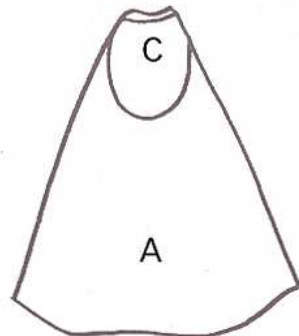
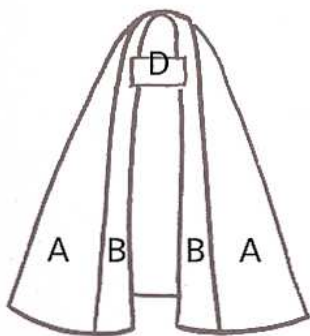
PARAMENTO – É a designação comum para o conjunto de peças directamente utilizadas na liturgia – **casula**, **dal-mática** e **tunicela**, **estola** e **manípulo** – distinguindo-se por uniformidade técnica e formal dos elementos constitutivos, e respeitando as cores próprias dos tempos litúrgicos. Outras peças como o **pluvial**, **bolsas**,



Pálio

véus e frontal estão-lhe associadas, apresentando as mesmas características. Por vezes, peças apenas idênticas na cor são utilizadas como parte de um mesmo paramento, por já não existirem as originais.

PLUVIAL, CAPA DE ASPERGES – Capa semi-circular, podendo unir na frente por pequeno rectângulo de tecido ou peça metálica – o firmal. Nas costas apresenta uma peça destacada em forma de escudete, frequentemente presa por elementos de passamanaria – o capuz. Executada em tecido(s), e/ou bordado, com galões e franjas. É essencialmente uma veste processional, também usada em benções solenes, e outras cerimónias.



Pluvial / Capa de asperges

- A – Corpo da peça
- B – Sebastos
- C – Capuz
- D – Firmal

ROQUETE – Túnica branca, curta, de mangas estreitas. Usada como veste de coro.

SANGUÍNEO – Pano rectangular de linho branco, cerca de 50 x 35 - 60 x 40 cm. , sem decoração além de pequena cruz ao centro e renda na orla, usado pelo celebrante para limpar o interior do cálice. É normalmente dobrado em pregas no sentido do comprimento.

SAPATOS, SANDÁLIAS, MEIAS – Semelhantes aos utilizados comumente, diferindo apenas na cor e material, como sinais distintivos da função.

SOBREPELIZ – Túnica branca, curta, com mangas largas, ornamentada com rendas. É uma veste de coro, usada pelos presbíteros em determinadas circunstâncias.

SOLIDÉU – Cobertura para a cabeça, em forma de calota, formada por quatro gomos. Insígnia episcopal, de cor vermelha. É negra quando usada pelos presbíteros.

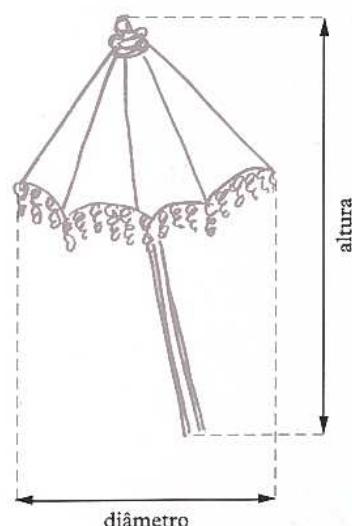
TOALHA DE ALTAR – Pano rectangular de linho branco, bordado e/ou com rendas, usado para cobrir o altar.

TUNICELA – Túnica muito semelhante à dalmática, mais curta. É usada pelo sub-diácono, mas foi veste própria de prelados.

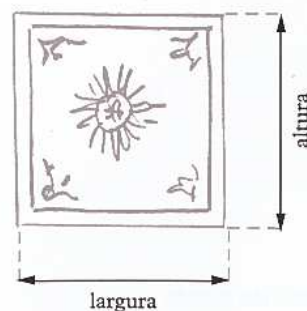
UMBELA – Peça formada por uma armação rígida, revestida de tecido, ornamentada e podendo apresentar franjas no perímetro. Assemelha-se a um amplo guarda sol, e era utilizada para cobrir a Custódia Eucarística, em sinal de reverência, em percursos dentro e fora da igreja.

VESTUÁRIO DE IMAGEM – Peças de vestuário, civil ou religioso, usadas para vestir imagens de vulto.

VÉU DE CÁLICE – Peça de forma quadrangular, cerca de 50-65 cm de lado, de tecido, podendo apresentar bordados e galões. Ao centro, cruz ou monograma cristológico.



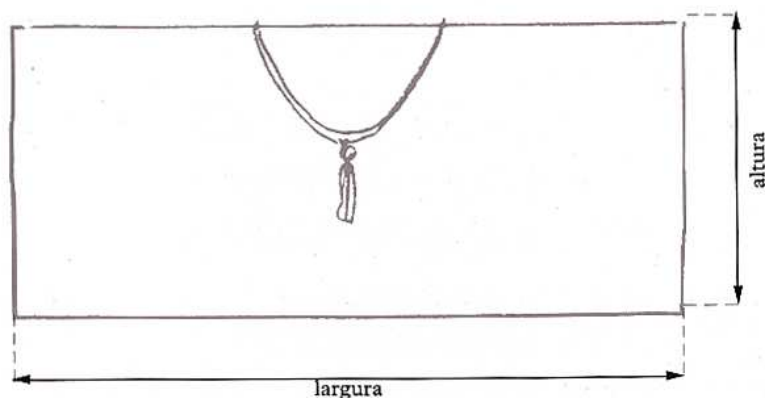
Umbela processional



Véu de cálice

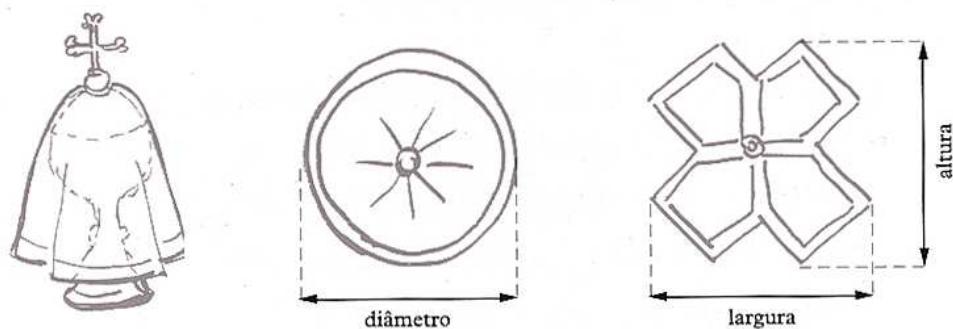
VÉU DE OMBROS / HUMERAL – Peça rectangular, alongada, em tecido e/ou bordado, apresentando na parte superior cordão com borlas. Posta pelos ombros do sacerdote quando segura a custódia ou relicário, serve para os envolver.

Véu de ombros

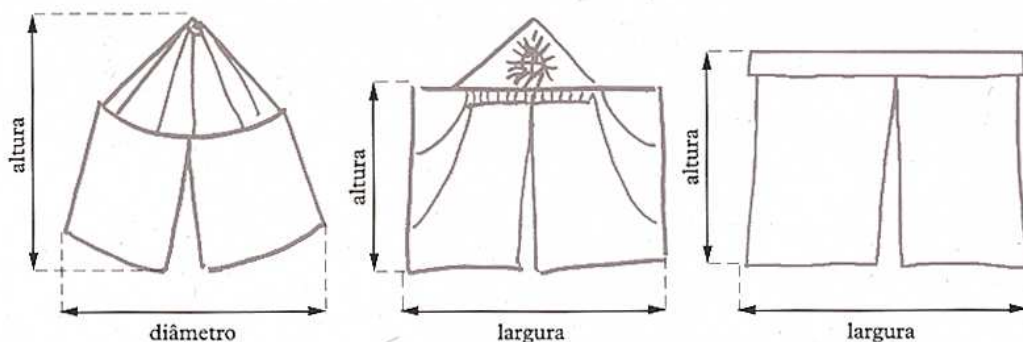


VÉU DE PÍXIDE OU CIBÓRIO – Cobertura, em tecido, de forma circular com uma abertura no topo para deixar passar a cruz, ou formada por quatro partes unidas em forma de cruz. Pode também apresentar forma semi-circular, quadrangular ou rectangular. Normalmente de seda branca, bastante ornamentada, é rematada com franja na parte inferior. Destina-se a cobrir a píxide, quando contem as hóstias consagradas.

Véu de píxide



VÉU DE SACRÁRIO / PAVILHÃO – Cobertura em tecido, geralmente bordado com motivos ligados à sua função, galões e franjas. Pode tomar a forma de pequeno baldaquino e de cortina dupla ou singela. Destina-se a distinguir o local do tabernáculo.



Véu de sacrário / Pavilhão

Assinalam-se também diversos invólucros para peças como **bolsa da patena da comunhão, bolsa de cálice e da patena, véu de umbela**. Outras alfaias poderão ser registradas como **Pano de banqueta, Véu de credência, Cortina de altar, Véus para cobrir imagens**, na Quaresma.

TECIDOS E BORDADOS

ALCATIFA DE ESTRADO – Peça, normalmente de origem indiana, bordada incluindo ou não fio metálico. Servia para cobrir estrados e era usada pela realeza ou nobreza. Importada para a Europa vem a ser utilizada como colcha.

COLCHA – Superfície têxtil tecida ou obtida por outro tipo de entrelaçamento (rede, renda). A superfície tecida pode ser posteriormente bordada ou estampada e pintada. Normalmente de forma rectangular servia para cobrir camas.

PANOS DE ARMAR E GUARDA-PORTA – Distinções, por vezes difíceis de estabelecer, baseadas sobretudo em características formais e temáticas, não passíveis de definição. Basicamente, tanto os panos de armar como os guarda – porta, são peças de leitura vertical uma vez que se destinavam a cobrir muros ou vãos. São normalmente bordadas. Os guarda portas funcionam muitas vezes como conjuntos, várias peças semelhantes com a mesma temática ou temáticas afins.

TAPEÇARIA

ARMAÇÃO – Conjunto de peças murais com função similar e complementar, concebidas e executadas para formar uma obra única.

ENTRE-PORTA – Peça alta e estreita, normalmente com a mesma bordadura dos outros panos.

SOBRE-JANELAS – Peça baixa e comprida, normalmente com a mesma bordadura dos outros panos.

Instituição/Proprietário:

Super-Categoria:

Categoria:

Denominação Habitual:

Nº(s) de Inventário:

Nºs de Inv. Anteriores:

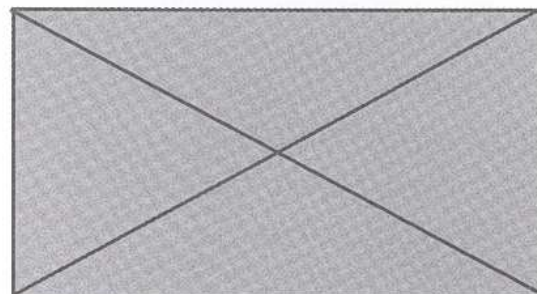


Imagem principal da peça

Registo da Imagem Principal

Tipo:

Nº Inv. Fotográfico:

Localização:

Autor:

Denominação:

Elemento de um conjunto:

Localização

Denominação

Nº de Inventário

Incorporação

Data de Incorporação:

Ano(s):

Modo de Incorporação:

Descrição:

Custo/Avaliação:

Achado/Recolha

Lugar:

Freguesia:

Concelho:

Distrito:

Região:

País:

Coordenadas:

Data de Achado/Recolha:

Anos:

Achador/Colector:

Circunstâncias do Achado/Recolha:

Localização

Localização	Especificações	Data
-------------	----------------	------

Registo de Imagens:

Tipo	Nº de Inventário Fotográfico	Local	Autor
------	------------------------------	-------	-------

Autoria

Nome	Tipo
------	------

Justificação de Autor:

Assinatura:

Descrição da Assinatura

Escola/Estilo:

Oficina:

Centro de Fabrico:

Grupo Cultural:

Entidade Emissora:

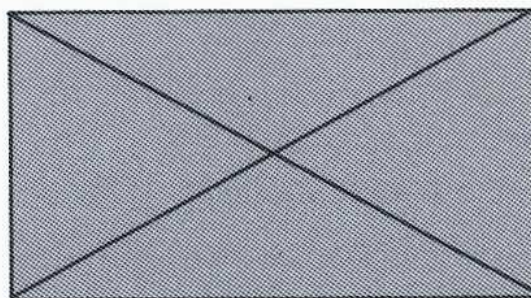
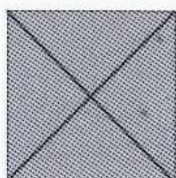


Imagem da assinatura

Marcas:

Identificação de Marca



Imagens das marcas

Local de Execução:

Datação da Peça

Época:

Séculos:

Anos:

Justificação da Data:

Função Inicial/Alterações:

Matéria:

Suporte:

Técnica:

Precisões sobre a Técnica:

Dimensões:

Altura: (cm)

Largura: (cm)

Profundidade(cm):

Espessura (cm):

Diâmetro (cm):

Comprimento(cm):

Dimensões com Moldura/Outros:

Peso: 0000 g

Capacidade:



INSTITUTO PORTUGUÊS
DE MUSEUS

MATRIZ

Inventário do Património Cultural Móvel
Informação Completa sobre Peças

Estado de Conservação

Estado

Especificações

Data

Intervenções de Conservação e Restauro

Executada por

Identificação do Processo

Data

Descrição:

Legenda/Inscrição:

Subscrição:

Heráldica/Insígnias:

Historial:

Bibliografia:

Exposições

Título

Local

Data

Observações:

Preenchido por:

Data:

BIBLIOGRAFIA

TECIDOS

- ARIBAUD, Christine – *Soieries en Sacristie, fastes liturgiques, XVII – XVIII siècles*, Paris, Musée Paul Dupuy - Somogy Editions d'Art, 1998.
- BASTOS, Carlos - *O comércio e a indústria têxtil em Portugal*, Porto, Grémio Nacional dos produtores de algodão em rama, 1950.*
- BASTOS, Carlos - *Subsídios para a história ornamental dos tecidos*, Porto, 1954.*
- BUNT, C. - *The silks of Lyon*, Leigh-on-Sea, 1960
- CARRETERO, Concha H. - *Museo de Telas Medievales*, Monasterio de Santa Maria la Real de Huelgas, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, s/d.
- CHAVANCE, René - *Tissus des XVI et XVII siècles*, Paris, Librairie Central des Beaux-Arts, s/d.*
- COOK, J. Gordon - *Hand book of textile fibres. Natural fibres*, Vol. I, Durham, Merrow Publishing C.L., 1984.**
- COX, Raymond - *Les soieries d'art*, Paris, Librairie Hachette, 1914.*
- DEVOTI, Donata - *L'arte del tessuto in Europa*, Milano, Bramante Editrice, 1974.*
- ERRERA, Isabel - *Catalogue d'étoffes anciennes et modernes*, 3^a ed., Bruxelles, Musées Royaux du Cinquantenaire, 1927.
- FLEMING, Ernest - *Têxidos artísticos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1928.*
- GEIJER, Agnes - *A history of textil art*, London, Sotheby Parke Bennett, 1982.*
- GINSBURG, Madeleine - *La historia de los Textiles*. Madrid, Editorial Libsa, 1993
- Identification of textiles materials*, Manchester, The Textile Institute, 1985.**
- KING, Monique et Donald - *European Textiles in the Keir Collection - 400 Bc to 1800 A. c.*, London - Boston, Faber and Faber, 1990.
- NEVES, José Acúrsio das - *Noções históricas, económicas e administrativas sobre a produção de sedas em Portugal*, Lisboa, Imprensa régia, 1827 *
- MAY, Florence Lewis - *Silk Textiles of Spain - Eight to the fifteenth century*, New York, The Hispanic Society of America, 1957.*
- MIGEON, Gaston - *Les arts du tissu*, Paris, Lib. Renouard-H. Laurens ed., 1929, (col. Manuels d' Histoire d'Art).*
- RIMMY, Anne - "Fils d'or des textiles anciens: étude de leur mode de fabrication au cours du temps", in *L'Oeuvre d'art sous le regard des sciences (Musée d'art et de d'Histoire)*, Genève, Editions Slatkine, 1994.
- SANTANGELO, Antonino - *Le tissu, art italien du XII au XVIII siècle*, Paris, ed. Pierre Tisné, 1959.*
- SLOMANN, Vilhem - *Bizarre designs in silks*, Copenhagen, Carisberg Foundation - Ignar Munksgaard, 1953.*

- STOREY, Joyce - *Manual de tintes y tejidos*, Madrid, Hermann Blume Central de distribuciones, 1989.**
- STRONG, J. H. - *Estrutura de los tejidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gill, 1950.**
- The Victoria & Albert Museum's Textile Collection*, 6 vol., London, The V.& A. M. Publications, 1993. *
- WEIBEL, Adele Coulin - *Two Thousands years of textiles*, New York, The Detroit Institute of Arts, Pantheon Books, 1952.*
- WEIGERT, Roger - *Textiles en Europe sous Louis XV*, Fribourg, Office du Livre, 1964. *
- Vocabulaire Français*, Lyon, Centre International d'Etude des Textiles Anciens, 1997.
- Vocabulário Português de Técnica Textil*, Lyon, Centre International d'Etude des Textiles Anciens, 1976.

CATÁLOGOS

- BONITO- FANELLI, Rosalia - *Il Museo del tessuto a Prato, la donazione Bertini*. Firenze, Centro Di, 1976.*
- BUSS, C. et alli - *Leonardo a Milano*, Milano, Comune de Milano, Castelo Sforzesco, 1983.
- Tessuti italiani del rinascimento, collezioni Franchetti Carrand*, Museo Nazionale del Bargello, Prato, Palazzo Pretorio, 1981.*

BORDADOS

- ALARCÃO, Teresa e SEABRA, José Alberto - *Imagens em paramentos bordados, sécs. XIV a XVI*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1993.*
- BREL-BORDAZ, Odile - *Broderies d'ornements liturgiques, XIII-XIV siècles*, Paris, Nouvelles Editions Latines, 1982.
- CHRISTIE, A. G. I. - *English medieval embroidery*, Oxford, 1938.*
- DE SAINT-AUBIN C. G. - *L'art du brodeur*, Paris, 1770, *L'art of embroidery*, tradução de L'art du brodeur, Paris, 1770, por Rainof A., Moeder E., Dean L., Los Angeles, 1983.
- DE FARCY - Louis - *La broderie du XI siècle à nos jours, d'après des specimens authentiques et les anciens inventaires*, Paris, Ernest Leroux, 1890.*
- DEAN, Beryl - *Ecclesiastical embroidery*, London, 1958.
- DEAN, Beryl - *Church embroidery*, Oxford, Mowbray, 1982.
- KENDRICK, A. F. - *English needlework*, London, A & C Black, 1933.*
- SHUETTE, Maria S. e Muller-Christensen, Sigrid - *The art of embroidery*, London, 1963.

- TAXINHA, Maria José e GUEDES, Natália Correia - *O bordado no traje civil em Portugal*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 1975.*
- TURMO, Isabel - *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1955.*
- WADE, Patricia - *The basic stitches of embroidery*, London, Victoria and Albert Museum, 1981.
- WARNER, Pamela - *Embroidery, a History*, London, Batsford Ltd, 1991.

CATÁLOGOS

- COORON, Sabine et ali. - *Livres en broderie, reliures françaises du Moyen Age à nos jours*, Paris, Bibliothèque Nationale de France / DMC, 1995.
- SILVA, Nuno Vassalo et alli. - *Frontais de altar seiscentistas da Igreja de S. Roque*, Lisboa, Museu de S. Roque, 1994.

PARAMENTARIA

- BARNET, Peter - *Clothed in Majesty*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1991.
- CABROL, Fernand et LECLERCQ, Henri - *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, 15 vol., Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1924 - 1953.*
- Dizionario terminologici suppelletille ecclesiastica*, Ministero per I beni culturali e ambientali. Istituto Centrale per il catalogo e la documentazione, Firenze, Centro Di, 1981.
- «Ecclesiastical Vestments of the Middle Ages: an exhibition», in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New York, Março, 1971.*
- NORRIS, Herbert - *Church vestments, their origin and development*, New-York, S. M. D. & Sons, 1950.*
- RIGHETTI, Mario - *Manuale di storia liturgica*, Milano, Editrice Ancora, 1950.
- VILLANUEVA, Antolin- *Los ornamentos sagrados en España, su evolución histórica y artística*, Barcelona-Buenos Aires, ed. Labor, 1935.*

TAPETES ORIENTAIS

- BENNETT, Ian - *Tapis du monde entier*. Paris, Bordas, 1982.
- ELLIS, Charles Grant - *Oriental Carpets in Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1988.*
- ELLIS, Charles Grant - *Caucasian Rugs*, Washington D.C., Textile Museum, 1976.

CATÁLOGOS

Le Tapis - Présent de l'Orient à l'Occident, Paris, Institut du Monde Arabe, 1989.

TAPETES BORDADOS – ARRAIOLOS

Exposição de Tapetes de Arraiolos, Promovida pela Revista “Terra Portuguesa” de Acordo com a Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, Imprensa Libano da Silva, 1917.

FONSECA, Jorge, “Tapetes de Arraiolos – novos elementos para a sua História” in “*Almansi. Revista de Cultura*”, N.º 13, Montemor-o-Novo, Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, 1995-1996.

LEITE, M. Fernanda Passos, “Tapetes de Arraiolos” in *Artes Decorativas Portuguesas*, Catálogo de Exposição, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1979.

PICCIOCHI, Luisa Maria, *Les colorants Portugais du XVII.e et XVIII.e siècles employés aux Tapis de Arraiolos*, Reunião do I.C.O.M., Lisboa, Museu Nacional do Trajo, 23-27 Setembro de 1978.

MAGALHÃES, Calvet de, “Sobre Tapetes Bordados Portugueses” in *Panorama*, Lisboa 1946.

MARKL, Dagoberto, “Tapeçaria” in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Direcção de José Fernandes Pereira, Coordenação de Paulo Pereira, Lisboa, Editorial Presença, 1989.

MENDONÇA, Maria José, “Tapetes de Arraiolos” in BARREIRA, João, *História de Arte em Portugal*, Vol. II, Lisboa s/d.

PACHECO PEREIRA, Teresa, *Tapetes de Arraiolos*, Fundo Vip, Lisboa 1991

PESSANHA, Sebastião, “Tapetes de Arrayolos” in *Terra Portuguesa*, Vol. I, Lisboa 1916.

PESSANHA, José, “Tapetes de Arraiolos” in *O Arqueólogo Português*, Vol. XI, Lisboa, Imprensa Nacional, 1906.

SANTOS, Reinaldo, MACEDO, Diogo, “Os Tapetes de Arraiolos” in *História de Arte em Portugal*, Vol. III, Porto, 1953.

SANTOS, Reinaldo, “Tapetes de Arraiolos” *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, Vol. III, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1966.

SANTOS, Reinaldo, “Os Tapetes de Arraiolos e a sua Origem Persa” in *Colóquio*, n.º8, Lisboa, 1960.

SOUSA VITERBO, *Artes e Artistas em Portugal*, Lisboa 1920.

SOUSA VITERBO, “Artes Industriais e Indústrias Portuguezas”, in *O Instituto*, Vol. 49 n.º6, Junho, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1902.

VASCONCELOS, Joaquim, “A Industria Nacional dos Tecidos” in *O Arqueólogo Português*, Vol. VI n.º1 e 2, Lisboa, Imprensa Nacional, 1901.

TAPEÇARIAS

- DELMARCEL, G. - *Guide du visiteur. Tapisseries 1. Moyen Age et Première Renaissance*, Bruxelles, Musées Royaux d' Art et Histoire, 1977.
- DELMARCEL, G. - VAN TICHELEN, I; VOLCKAERT, A.; MAES, Y.- *Tissus d'Or -Tapisseries Flamandes de la Couronne Espagnole*, Malines, Manufacture Royale de Tapisseries Gaspard de Wit, 1993. *
- DIGBY, G. W. e HEFFORD, V. - *The Tapestry Collection - Medieval and Renaissance*, London, Victoria & Albert Museum, 1980.
- FERNANDES, M. Antónia Quina Carvalho - *À Maneira de Portugal e da Índia - Cinco tapeçarias no Museu do Caramulo*, Tese de Mestrado. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1990.
- FLORISOONE, M.; VERLET, P.; HOEMEISTER, A; TABARD, F. - *La tapisserie - Histoire et technique du XIV au XX siècle*, Lausanne, Hachette-Realités, [1965] 1977.
- GOBEL, H. - *Wandteppiche*, Leipzig, 1923. *
- LANGHANS, Franz-Paul - *As corporações dos ofícios mecânicos. Subsídios para a sua história*. Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1946. *
- MASSCHELEIN-KLEINER, L. - «Étude technique de la tapisserie des Pays Bas Meridionaux. Les tapisseries Anversoises du XV au XVIII siècles», in *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, Bruxelles, n°16, 1976.
- MENDONÇA, Maria José de - «O restauro das tapeçarias do Museu de Lamego», in *Colóquio*, n° 26, Lisboa, Dezembro 1963.
- MENDONÇA, Maria José de - *Tapeçarias existentes nos Museus e Palácios Nacionais*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1983. *
- PRASSINOS, M. - *Le carton. Cahiers Ciba*, n° 3. Bâle, 1973.
- SEVENSMA, W. S. - *Tapestries*, London, The Merlin Press, 1965. *
- THOMSON, W.G. - *A history of tapestry*, Menston, Yorkshire, EP Publishing Limited, 1973. *
- VANYSELSTEYN, G. T. - *Tapestry, the most expansive industry of the XV th and XVI th centuries*, Bruxelles, Hais, 1969.
- VITERBO, Sousa, *Artes industriais e Industrias Portuguezas, Tapeçaria*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1902. *

CATÁLOGOS

- ASSELBERGHS, J. P. - *Chefs-d'oeuvres de la tapisserie flamande*, Château de Culan, 1971.
- Les fastes de la tapisserie du XVI au XVIII siècle*, Paris, Musée Jacquemart-André, 1984.

- Tapeçarias de D. João de Castro*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Instituto Português de Museus – Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1995.
- Tapeçaria do século XVI*, Lisboa, Galeria do Rei D. Luis, Instituto Português do Património Cultural – Comissão para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1989. *
- Tapisseries bruxeloises de la pré-Renaissance*, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et Histoire, 1976. *
- Tapisseries françaises et flamandes du XVI siècle*, Arras, Musée de Arras, 1966.

CONSERVAÇÃO

- BEECHER, E. R. - “La conservación de los tejidos”, *La conservación de los bienes culturales*, Museos y monuments XI, Unesco 1969.
- DELMARCEL, G.; VAN TICHELEN, I.; VOLCKAERT, A.; MAES, Y.- *Tissus d’Or - Tapisseries Flamandes de la Couronne Espagnole*, Malines, Manufacture Royale de Tapisseries Gaspard de Wit, 1993. V. “Le Traitement de Conservation des Tapisseries du Patrimoine National”.
- FLURY-LEMBERG, Mechthild - *Textile conservation and research*, Bern, Abegg Stiftung, 1988.
- JANSSEN, Elsje - “La conservation et la restauration de tapisseries”, in *Les fresques mobiles du Nord, Tapisseries de nos régions, XVI-XX siècles*, Anvers, s.d., pp. 27-37.
- JOHNSON, E. Verner e HORGAN, Joanne C.- *La mise en reserve des collections de musée, Protection du patrimoine culturel, cahiers techniques: musées et monuments*, 2, Paris, UNESCO, 1980.
- KUHN, Hermann - *Conservation and restoration of works of art and antiquities*, Vol. I. London, Butterworths, 1986.
- “La conservation des Textiles Anciens”, in *Journées d’Etudes de la SFIIC*. (20-22 octobre 1994) Angers, Champs-sur-Marne, 1994, SFIIC.
- LANDI, Sheila - *The textile conservator’s manual*, Oxford, Butterworth-Heinemann, 1992.
- LEENE, Jentina - *Textile conservation*, London, Butterworths, 1972.
- LUGTIGHEID, Renée - “A Tale of Two Tapestries, Considerations of restoration, De-restoration and Re-restoration”, in *Restauration, Dé-restauration, Re-restauration...*, Colloque sur la conservation et restauration des biens culturels (5, 6 e 7 de Outubro de 1995), Paris, Association des Restaurateurs d’ Art et d’Archéologie de Formation Universitaire, 1995.

PLENDERLEITH, H. J. e WERNER, A. E. A. - *The conservation of antiquities and works of art: treatment, repair and restoration*, London, Oxford University Presss, 1976.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

CLABBURN, Pamela - *Needlwork' Dictionary*, London, MacMillan, 1976.

COORON, Sabine et ali. - *Livres en broderie, reliures françaises du Moyen Age à nos jours*, Paris, Bibliothèque Nationale de France / DMC, 1995 (V. Vocabulaire de la broderie en couleur).

Dizionari terminologici suppelletille ecclesiastica. Firenze, Ministero por I beni culturali e ambientali. Istituto Centrale per il catalogo e la documentazione - Centro Di, 1981.

Principes d'analyse scientifique, Tapisserie. Paris, Ministère des Affaires Culturelles, Paris, 1971

Vocabulaire Français, Lyon, Centre International d'Etude des Textiles Anciens, 1997.

Vocabulário Português de Técnica Têxtil, Lyon, Centre International d'Etude des Textiles Anciens, 1976.

WADE, Patrícia - *The basic stiches of embroidery*, London, Victoria and Albert Museum, 1981.

NOTA

Nesta bibliografia, forçosamente sumária, privilegiaram-se os títulos disponíveis. Assim, assinalaram-se com * os que se encontram na biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga. No que se refere aos títulos da rubrica «Conservação», bem como os assinalados com **, poderão eventualmente ser encontrados nas bibliotecas do Instituto José de Figueiredo e /ou da antiga Escola Superior de Conservação e Restauro.



MINISTÉRIO DA CULTURA



INSTITUTO PORTUGUÊS
DE MUSEUS