Departamento de museologia

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Museu de Aveiro

DA COLECÇÃO À MUSEALIZAÇÃO: TÊXTEIS

Paramentos e alfaias da festa da Princesa Santa Joana

Maria João Mota

Dissertação apresentada na ULHT para a obtenção do grau de mestre em museologia

Lisboa, Outubro de 2002

Aos meus filhos

Afonso

Pedro

Inês

Mafalda

Agradecimentos

Os primeiros agradecimentos dirigem-se à Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias na pessoa do emérito orientador Professor Doutor Mário Moutinho que sempre acolheu as sugestões apresentadas.

Agradeço a colaboração das Dr.ª Madalena Pinheiro, Directora da Biblioteca Municipal de Aveiro, e Dr.ª Maria Lucinda Tavares, Técnica do Arquivo Distrital de Aveiro, pela ajuda prestada ao nível da bibliografia e da pesquisa documental. A sua disponibilidade sensibilizou-me e a sua competência profissional foi uma mais valia preciosa.

Aos meus colegas e amigos do Museu, nomeadamente à Maria da Luz Nolasco que sempre se disponibilizou para trocar opiniões e discutir opções, ajudando a clarificar muitas das ideias expressas neste trabalho, o meu reconhecimento. Devo-lhe, também, a realização dos desenhos incluídos neste trabalho respeitantes ao projecto museológico. Aos restantes colegas dedico um sentido abraço de agradecimento.

Por último, um agradecimento muito especial à Directora do Museu de Aveiro, Dr.ª Isabel Sousa Pereira, pela disponibilidade e apoio técnico que me dispensou ao longo deste trabalho, permitindo ensaiar experiências museológicas relacionadas com o tema. Sem o espírito aberto que a Directora sempre imprime às inúmeras actividades desenvolvidas no Museu muito do que foi experimentado não teria sido possível. Aqui expresso uma profunda gratidão pela forma amiga como sempre me encorajou a ultrapassar todas as dificuldades.

Da colecção à musealização: têxteis

Paramentos e alfaias da festa da Princesa Santa Joana

A explanação do presente trabalho desenvolve-se a partir de um dos núcleos mais significativos da colecção de têxteis do Museu de Aveiro, núcleo esse directamente ligado ao culto à Princesa Santa Joana.

Partindo do registo, inventariação e catalogação das peças que o constituem, sentimos a necessidade de aprofundar o seu estudo técnico, artístico e documental procurando, antes de mais, contribuir para o avanço desta área da investigação. Tentámos, desta forma, abordar a problematização da paramentaria religiosa numa perspectiva socio-económica, considerando os objectos como testemunhos materiais de períodos ideológicamente balizados, que nos possibilitam acompanhar as permanências e transformações da sociedade.

Objectivo deste trabalho foi, igualmente, a concepção de uma exposição que permitisse a divulgação dos objectos. Procurando dessacralizar os objectos, elaborámos um discurso expositivo no sentido de tornar as peças acessíveis e compreensíveis a uma franja de público tão vasta quanto possível.

Com esse intuito desenvolvemos uma estratégia interpretativa adaptada aos vários níveis etários considerados, estabelecendo objectivos gerais e específicos para cada um deles. Procurámos ainda criar uma museografia que favorecesse o cumprimento desta estratégia.

Pretendemos em última análise "agarrar" numa colecção de contornos tradicionais, habitualmente estudada e exposta sob uma perspectiva técnica e artística, e trabalhá-la sob o ponto de vista também social, constituindo-a como matéria prima para uma reflexão sobre vários temas com ela relacionados.

From collection to musialisation: Textiles
Religious vestments from the Saint Joan's Princess Feast

The explanation of the present document unrolls from one of the most significant parts of textile collection from the Aveiro Museum, which is directly connected to the cult of Saint Joan's Princess.

From the description and the catalogation of these textile pieces, we felt the need to approach a deeper technical, artistical and documental study seeking, first of all, to contribute to develop this area of investigation. We have tried, in the manner, to approach the religious vestment subject in a social-economic perspective, considering the objects as material testimonies of this specific ideology periods, which give us the possibility to follow the permanencies as well as the transformations of the society.

The main purpose of this work was as well the conception of an exposition that allowed the divulgation of these objects. Seeking the profanity of these objects, we have elaborated a speech in order to make these pieces both accessible as understandable to a public as wide as possible.

With this purpose an interpretative strategy adapted to the different groups of ages was developed, establishing general and specific goals for which one of them. We also tried to create a museography that contributed to the accomplishment of this strategy.

At last, we also aimed to "pick up" a collection of traditional customs, usually studied and exposed under a technical and traditional perspective, and studied it also under a social point of view, "building it" as a prime material for a reflexion over several subjects connected to this matter.

Índice geral

Paramentos e alfaias da festa da Princesa Santa Joana 4

1 Introdução 10

1.1 Apresentação do tema 10

1.2 Objectivos 11

1.3 Metodologia 12

1.4 Fontes documentais 16
1.4.1 Fontes impressas literárias 16
1.4.2 Fontes arquivísticas 17
1.4.3 Fontes iconográficas e fontes orais 19

2 Catálogo técnico dos paramentos e alfaias religiosas associados ao culto da Princesa 20

2.1 Apresentação dos conjuntos de paramentos e alfaias associadas ao culto da Infanta 20

2.2 Descrição formal e técnica das peças 21

2.3 Apreciações e comentários técnicos 56
2.3.1 Conjunto em lhama de prata 56
2.3.2 Conjunto em seda canelada 57

3 Origem e desenvolvimento do Culto da Princesa D. Joana no Convento de Jesus de Aveiro 58

3.1 A criação do Convento de Jesus e o ingresso da Princesa no Convento 58

3.2 Das primeiras manifestações de culto à beatificação da Infanta 59

3.3 Desenvolvimento do culto: a encomenda do novo túmulo e a tentativa de canonização 62

3.4 Esmorecimento das festividades em honra da Infanta, tentativas para reavivar o culto. 65

4 Origem e destino dos bens conventuais 70

4.1 Tradição da produção de tecidos e bordados no Convento de Jesus de Aveiro 70

4.2 Da extinção do Convento à criação do Museu de Aveiro 73
4.2.1 Listagens e inventários do património móvel 73
4.2.2 Catálogos e exposições de arte sacra 79
4.2.3 Inventários do Museu de Aveiro 81

5 Gestão da colecção (1912-2002) 82

5.1 Evolução dos critérios museológicos e museográficos aplicados à colecção de têxteis 82

5.2 O novo projecto do Museu - Salas temporárias de têxteis 90

Selecção das peças que irão inaugurar as salas de têxteis 90

6 Projecto museológico aplicado à colecção de paramentos festivos de Santa Joana 91

6.1 Estratégia interpretativa aplicada à exposição 91

6.2 Projecto museográfico 95
6.2.1 Estratégia de comunicação 95

6.2.2 Conteúdo informativo 96
6.2.3 Suportes de informação 108
6.2.4 Textos e linguagem 111
6.2.5 Tipo e corpo de letra 114
6.2.6 Efeitos de sonoplastia nos espaços de exposição 116
6.2.7 Recursos informativos e didácticos ao dispor do público 117

7 Conclusão 118

8 Glossário de termos técnicos 127

Bibliografia 130

Anexos

I Breve resenha do desenvolvimento da produção têxtil em Portugal I

II Produção e comércio têxtil na Provedoria de Aveiro VI

III Orgânica do funcionamento dos ofícios mecânicos XI

IV Associações profissionais de carácter voluntário XIX

V Listagem de manuscritos e papéis existentes no Arquivo Municipal de Aveiro que podem conter informações úteis ao conhecimento da actividade oficinal e industrial têxtil na região de Aveiro. XXII

VI Friso cronológico dos acontecimentos mais significativos para a história do culto da Princesa Santa Joana

Índice de ilustrações

Ilustração 1	**Manga de cruz**
Ilustração 2	**Dalmática**
Ilustração 3	**Dalmática**
Ilustração 4	**Capa de asperges**
Ilustração 5	**Casula**
Ilustração 6	**Estola**
Ilustração 7	**Estola**
Ilustração 8	**Estola**
Ilustração 9	**Estola**
Ilustração 10	**Colarinho**
Ilustração 11	**Colarinho**
Ilustração 12	**Colarinho**
Ilustração 13	**Estola**
Ilustração 14	**Estola**
Ilustração 15	**Gremial**
Ilustração 16	**Pano de estante**
Ilustração 17	**Frontal de altar**
Ilustração 18	**Pálio processional**
Ilustração 19	**Pano de púlpito**
Ilustração 20	**Laço de pálio**
Ilustração 21	**Capuz de capa de asperges**
Ilustração 22	**Estola**
Ilustração 23	**Manípulo**
Ilustração 24	**Casula**
Ilustração 25	**"Salão de tecidos". Exposição permanente do Museu de Aveiro.**

1916

Ilustração 26 "Salão de paramentos". Exposição permanente do Museu de Aveiro.
Direcção de Alberto Souto (1925/1953)

Ilustração 27 Pormenor do arranjo interior de uma vitrine de paramentos.
Exposição permanente do Museu de Aveiro.
Direcção de Alberto Souto (1925/1953)

Ilustração 28 Aspecto da "sala de pintura primitiva" na qual se expõem os panos de armar. Direcção de Alberto Souto (1925/1953).

Ilustração 29 Aspecto da "Sala de arte sacra barroca" onde é visível a conjugação no mesmo espaço de diferentes secções.
Direcção de António Gonçalves.

Ilustração 30 Aspecto da "Sala de arte sacra barroca" onde é visível a conjugação no mesmo espaço de diferentes secções.
Direcção de António Gonçalves

Ilustração 31 Projecto da sala 1 de introdução à exposição.

Ilustração 32 Projecto da sala 2 referente ao culto da Infanta

Ilustração 33 Plano de circulação da exposição. Aspecto da sala 5 que explora o tema do ponto de vista social e onde se reuniram grande parte dos recursos multimédia.

1 Introdução

1.1 Apresentação do tema

O tema de dissertação seleccionado para o trabalho de obtenção do grau de mestre em Museologia, pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, a que nos propomos, tem por base um núcleo de paramentos e alfaias religiosas pertencentes à colecção de têxteis do Museu de Aveiro.

Em uníssono com o restante espólio museológico, constituído quase exclusivamente por objectos de Arte Sacra, a colecção de têxteis reúne 650 peças associadas ao culto religioso, de entre as quais se destacam os paramentos de festa. É neste grupo que devemos incluir os paramentos e alfaias têxteis associados ao culto da Princesa Santa Joana leitmotiv deste trabalho. Nestes, como iremos ter oportunidade de desenvolver, podemos distinguir dois conjuntos distintos de peças realizados em épocas e contextos diferentes.

É nossa intenção, a partir destes paramentos, estudar e valorizar os têxteis religiosos, tentando contribuir para o avanço desta área de investigação, pouco desenvolvida entre nós, e enaltecer a sua importância do ponto de vista museológico. Como é do conhecimento geral, o estudo da paramentaria religiosa em Portugal, nomeadamente o que ultrapassa o nível meramente descritivo, abordando a problematização numa perspectiva socio-económica, é praticamente inexistente.

No que foi possível constatar, a sua exposição museológica reduz, habitualmente, a visão das peças a simples objectos de elevados merecimentos artísticos. Desconsidera-se a sua importância como testemunhos de época ideologicamente enformada, economicamente dependente e tecnicamente condicionada, capazes de nos possibilitarem acompanhar as profundas alterações da sociedade, identificar fenómenos religiosos profundamente enraizados nas comunidades e compreender os comportamentos e intenções daqueles a quem continuam, ainda hoje, a servir esses objectos cultuais.

Neste sentido, traçámos vários objectivos para este trabalho, os quais passaremos a desenvolver, procurando aclarar problemas e colmatar algumas das lacunas a que faremos referência mas, também, obrigando-nos a reflectir sobre nós próprios e sobre alguns dos nossos comportamentos sociais.

1.2 Objectivos

Partindo da proposta de estudo apresentada – Da colecção à musealização: *paramentos e alfaias da festa da Santa Joana* - propomo-nos abordar o tema em duas etapas distintas e subsequentes.

A primeira pressupõe uma profunda investigação e destina-se ao conhecimento dos têxteis em questão.

Parece-nos fundamental começar por tentar situar os conjuntos de paramentos no espaço e no tempo, primeiro num contexto mais geral, de contornos sensivelmente comuns aos restantes países da Europa católica, relacionando a respectiva produção e posterior utilização à religiosidade e práticas cultuais coevas para, em seguida, num contexto mais restrito, tentar identificar os fenómenos religiosos locais, nomeadamente os que concernem à evolução do culto da Princesa quer no Convento quer em Aveiro.

Tentaremos, através da identificação dos momentos mais altos dessa devoção explorar a origem destas encomendas procurando determinar a ocasião para a qual foram realizadas, os seus encomendantes, executantes e financiadores, indagando ainda sobre os agentes sociais habitualmente envolvidos no processo da confecção, aquisição e utilização das alfaias religiosas.

Terminada a fase de investigação técnica e histórica, e atingidos pelo menos alguns dos objectivos acima referidos, propomo-nos abordar o estudo da paramentaria numa perspectiva social. Neste sentido dissecaremos os expedientes cénicos encontrados ao longo da história para atrair os crentes e analisaremos de que forma os têxteis, usados enquanto recurso simbólico de marcante efeito visual, contribuíram para a concretização dos objectivos delineados para a festa pelas estruturas civis e religiosas dominantes.

Com base na investigação e análise de todos estes elementos procuramos estar aptos a desenvolver uma proposta de exposição deste espólio, com objectivos concretos previamente definidos, na qual, para além fornecermos a informação essencial recolhida na primeira fase, privilegiaremos preocupações de cariz social adaptadas, tanto quanto possível, à compreensão de comportamentos da sociedade actual, lançando temas de discussão e contribuindo para a tomada de consciência de certos ritos e hábitos comunitários.

Procuraremos ainda desenvolver determinadas capacidades cognitivas nos visitantes, como sejam a capacidade de observação, de relacionamento, de espirito crítico e reflexivo.

1.3 Metodologia

Delineados os diversos objectivos a atingir, optamos por diferentes metodologias consoante as distintas fases do trabalho.

Estudo técnico das peças:

Sendo os testemunhos materiais do culto à Infanta – os paramentos e alfaias- o ponto de partida deste tema, desencadeámos o estudo a partir da observação e investigação cuidada e criteriosa dos têxteis em questão.

Todas as peças foram cuidadosamente examinadas e comparadas entre si, valorizando os critérios de qualidade quer dos materiais utilizados quer dos méritos de execução técnica, atendendo ainda à própria morfologia e dimensões das mesmas.

Para além do recurso a uma lupa binocular de 30X, tentámos submeter os metais utilizados no bordado a análises laboratoriais. Infelizmente, tal não nos foi possível dada a onerosidade do processo, inviabilizando o aprofundamento do conhecimento material das peças.

Concluído o estudo técnico dos objectos, traçámos várias etapas no trabalho de investigação que iriam complementar as informações previamente recolhidas.

Investigação histórica:

Na tentativa de alcançar o primeiro objectivo , a identificação da origem das peças, pareceu-nos útil iniciarmos a pesquisa contextualizando ambos os conjuntos de paramentos na história do convento e na evolução do culto da Princesa, salientando os momentos de maior entusiasmo e fervor cultual e os de menor empenhamento religioso, estes condicionados, naturalmente, por restrições económicas e por alteração de mentalidade

Desconhecendo a origem quer dos encomendantes quer dos executantes, aventamos várias hipóteses, nomeadamente as de se tratar de uma confecção conventual, de um trabalho oficinal nacional ou de uma obra estrangeira.

Para a primeira hipótese, tentámos indagar da existência de uma tradição de produção têxtil no Convento de Jesus, procurando demonstrar a relevância que os espaços oficinais e a sala de lavor assumiam nas comunidades religiosas femininas. Procurámos, ainda, analisar os recursos humanos e económicos do próprio convento sobretudo nos períodos decisivos da história do culto da Infanta.

Pareceu-nos igualmente importante examinar os restantes espécimes têxteis existentes no Museu, com proveniência do Convento de Jesus, por forma a compararmos a qualidade dos conjuntos da Infanta com outros paramentos conventuais.

Para a segunda hipótese levantada tentámos identificar os possíveis benfeitores com poder económico suficiente para custear uma encomenda de tal envergadura. Procurámos, simultaneamente, investigar sobre o possível local da confecção.

Para tal, sentimos necessidade de aprofundar os conhecimentos sobre o funcionamento da actividade têxtil de tecidos de luxo, procedendo ao reconhecimento do processo de desenvolvimento da indústria têxtil em Portugal e especificamente na Provedoria de Aveiro. O resultado deste trabalho permitiu-nos compreender as redes de produção e circulação dos produtos têxteis, nomeadamente dos tecidos de luxo, despistando algumas das hipóteses da possível origem dos tecidos utilizados.

Em seguida procurámos desenvolver o mesmo raciocínio em relação à actividade dos bordadores e de outros mesteres directamente ligados à confecção de paramentos e alfaias litúrgicas. Procedemos por isso ao levantamento dos respectivos ofícios, tomando como referência o *Regimento dos Ofícios da Cidade de Lisboa*, no qual, em nosso entender, poderíamos constatar um maior número de especializações profissionais. Só então, com uma visão mais alargada da actividade oficinal, centrámos a nossa atenção no caso específico da Vila de Aveiro. Socorrendo-nos de fontes arquivísticas, procurámos identificar os ofícios têxteis com implantação na região. O nosso objectivo seria poder confirmar ou desmentir a existência de oficinas locais capazes de executar a encomenda em questão.

Sendo ambas as famílias de paramentos de datação incerta, a primeira podendo oscilar entre 1694 e1735 e a segunda entre os séculos XIX e XX, os períodos a analisar tornaram-se demasiado extensos. A vastidão de fontes de arquivo obrigou-nos a circunscrever a análise da documentação a períodos cronológicos mais restritos. O critério adoptado, a selecção de datas, baseia-se no apuramento dos acontecimentos mais significativos da história do culto da Infanta que pudessem justificar um investimento tão avultado. A partir dessas datas retrocedemos quatro anos, tempo que calculamos ser suficiente para a execução das obras em causa. Fica, assim, limitada a análise a múltiplas séries de quadriénios em torno das datas determinantes.

Terminada esta selecção, iniciamos o exame dos documentos que pudessem apontar para a existência de contratos de encomenda ou de pagamentos de serviços. Procurámos, ainda, obter indicadores que confirmassem, em Aveiro, a presença de determinados ofícios, através da existência de cartas de examinação passadas a bordadores(as), vestimenteiros ou outros, ou da participação destes mesteirais em associações de carácter cívico ou religioso, nomeadamente nas procissões aveirenses.

Ainda com o intuito de desvendar o contexto da manufacturação das peças seguimos o seu rasto através dos inventários, listagens e catálogos de exposições, confirmando a sua

permanência ou ausência no rol dos objectos conventuais que foram dando entrada na colecção do Museu.

Por fim, cruzámos todas as informações recolhidas, a fim de verificar a veracidade das hipóteses formuladas. Dessa intercepção poderia sair rejeitada, ou confirmada, a hipótese de se tratar de uma confecção conventual de iniciativa da própria comunidade, de uma encomenda conventual confeccionada no exterior ou de uma mercê de alguém que, desta forma, visava beneficiar o convento.

Para melhor sistematizarmos grande parte da informação, elaborámos um friso cronológico das empreitadas de obras, campanhas artísticas e outros actos significativos que envolvessem gastos, por parte da comunidade ou de patrocinadores exteriores ao convento, analisando os períodos de maior concentração de despesas e de doações e as respectivas motivações. O resultado deste levantamento, tal como alguma da investigação de cariz mais histórico, que poderia prejudicar a continuidade e ritmo deste trabalho, fica registado nos respectivos anexos.

Abordagem sociológica:

Após a investigação de carácter histórico procedemos a uma abordagem sociológica comparativa entre o período barroco e a actualidade, versando essencialmente três aspectos fundamentais: o papel social da festa, os interesses que esta serve e os meios de comunicação e persuasão utilizados para atrair a participação da comunidade e a sua adesão a determinado propósito ou intenção.

Concluído este longo processo de investigação e de reflexão passamos ao tratamento museográfico dos paramentos.

Iniciamos esta fase do projecto fazendo um reconhecimento da política museológica que durante quase 90 anos orientou a exposição de peças de têxteis. Foi nossa intenção reflectir sobre a gestão e apresentação desta colecção, determinando sempre que possível, acerca da importância que os paramentos do culto da Princesa adquiriram no seu contexto.

Identificados os critérios base utilizados na gestão da colecção passamos à definição da estratégia de interpretação a aplicar ao novo projecto museológico. Foram considerados os públicos alvo, os objectivos a atingir, o espaço disponível, as formas de comunicação a adoptar e os recursos museográficos a utilizar.

Finalmente procedemos à concretização do projecto apresentando o plano da exposição.

O tema foi abordado sob diversas perspectivas que, julgamos, se irão complementar entre si. Partindo de uma perspectiva histórica, tentámos fazer uma abordagem social, capaz de explicar os contornos socio-religiosos do culto e o seu aproveitamento pelas estruturas

politico-religiosas dominantes. Quisemos ainda suscitar questões sobre algumas manifestações comunitárias repetidas de forma irreflectida, dando a conhecer a origem do seu enraizamento na população.

1.4 Fontes documentais

1.4.1 Fontes impressas literárias

No decorrer do processo de investigação recorremos a fontes distintas consoante os objectivos a alcançar.

Assim, para a análise da vida económica e social do convento e da integração da comunidade religiosa na Vila de Aveiro, baseámo-nos na obra que permanece, ainda hoje, o trabalho mais profundo e completo sobre a história do Mosteiro de Jesus de Aveiro. Referimo-nos à obra em 2 volumes, *O Mosteiro de Jesus de Aveiro*, do padre jesuíta Domingos Maurício Gomes dos Santos, Edição da Companhia de Diamantes de Angola, Lisboa, 1963/1967.

Ainda com o intuito de aprofundar conhecimentos sobre a vida das dominicanas de Jesus e sobre o culto da Princesa no Convento, alicerçamos o nosso estudo na publicação, revista e prefaciada, por António Gomes da Rocha Madahil, a qual transcreve a *Crónica Da Fundação Do Mosteiro De Jesus, De Aveiro, E Memorial Da Infanta Santa Joana Filha Del Rei Dom Afonso V*[1], Aveiro, 1939. Este manuscrito original revela-nos a história do convento e a vida da Princesa sendo um elemento precioso para a sustentação da beatificação.

Para o conhecimento do património móvel do Convento, nomeadamente da paramentaria conventual, e para o reconhecimento do seu percurso desde a extinção do convento até à criação do Museu de Aveiro, consultámos não só a obra já indicada de Domingos Maurício, como ainda o trabalho de Amaro Neves, *A Real Irmandade de Santa Joana e os seus inventários artísticos*, Aveiro, 1987. Porém, embora esta publicação nos permita o acesso à reprodução de importantes listagens, peca pela omissão das respectivas fontes as quais apresenta facsimiladas.

Outros inventários, nomeadamente os de 1859, 1874, 1877, 1888, 1922 e 1942, foram igualmente estudados e cotejados.

Para um breve balanço do desenvolvimento da indústria têxtil nacional, sobretudo nos séculos XVII e XVIII, alicerçámos a nossa reflexão na obra de Carlos Bastos, *Origens e Evolução da Indústria Têxtil em Portugal*, Porto, 1950. Contudo, ao circunscrevermos esse levantamento à cidade de Aveiro e seu termo, e ao tentarmos fazer um reconhecimento das actividades económicas, ligadas ao sector têxtil na referida área geográfica, recorremos à dissertação de Doutoramento de Inês Amorim, *Aveiro e a sua Provedoria no séc. XVIII*

[1] O manuscrito original (sem cota) encontra-se no gabinete dos livros reservados do Museu de Aveiro.

(1690-1814)- Estudo económico de um espaço histórico, editada pelo Centro de Coordenação da Região Centro, Coimbra, em 1996.

Para a compreensão do funcionamento dos ofícios relacionados com a transformação de materiais têxteis em peças de uso religioso, socorremo-nos de dois autores fundamentais. Foram eles, Franz-Paul Langhans, com a obra *As corporações dos ofícios mecânicos-subsídios para a sua história,* Imprensa Nacional de Lisboa, 1943, e Sousa Viterbo, com as obras *Artes e artistas em Portugal,* de 1920, e *Documentos sobre várias industrias Portuguesas*, publicado no periódico "O Instituto" da Imprensa da Universidade de Coimbra, 1917.

Ambas as obras nos fornecem preciosas informações sobre a análise das funções inerentes a cada mester, a hierarquia a que se submetiam os mesteirais, os seus direitos e deveres, bem como a forma como se organizavam e integravam no tecido económico e social do país. Embora baseados nos *Regimentos* da cidade de Lisboa, consultámos, também, *Regimentos* de outros Municípios. Referimo-nos às obras de Alberto Vieira Braga, *Administração seiscentista do Município Vimaranense*, editada pela Câmara Municipal de Guimarães, 1953, e de A de Lucena e Vale, *Livro de Acordos de 1534 da cidade de Viseu*, edição da Câmara Municipal de Viseu, 1945.

Finalmente, com o objectivo de criar bases mais sólidas e aprofundadas para uma abordagem museológica das peças, socorremo-nos de bibliografia na área específica da museologia, tentando servir-nos de reflexões e experiência diferentes, nomeadamente através de obras seguidoras de uma linha mais tradicional e de outras associadas a uma função mais social dos Museus.

Recorremos ainda a revistas especializadas de museologia, nomeadamente *Museum practice,* publicada pela Museums Association, Londres, 2000.

1.4.2 Fontes arquivísticas

A investigação arquivística que inicialmente previmos consultar incluía documentação do Arquivo Distrital de Aveiro (A.D.A.), bem como do Arquivo Municipal de Aveiro (A.M.A) .

Do Arquivo Distrital foram analisados os *Livros de Actos e contratos e testamentos e mais actos admitidos por lei.* O critério aplicado na selecção do espólio foi de ordem cronológica. A investigação foi feita no sentido de pesquisar contratos de encomenda, de

quitação de encomenda, procurações dos conventos dominicanos de Aveiro, referências a profissionais associados à confecção de paramentos e bordados, fornecedores de matérias primas e armadores. Assim, foram examinados a totalidade dos livros existentes (quatro) correspondentes ao período que medeia entre 11 de Junho de 1690 e 20 de Dezembro de 1695 (período que precedeu as cerimónias de beatificação da Princesa), e aqueles (dez) correspondentes ao período entre o dia 1 de Janeiro de 1707 e 5 de Março de 1713, (período anterior ás cerimónias de transladação dos restos mortais da Infanta para o novo túmulo), a saber:

Liv. 180-24 (11.06.1690 / 15.03.1691)	Manuel de Matos Girão (notário)
Liv. 181-25 (05.04.1691 / 07.02.1692)	Manuel de Matos Girão (notário)
Liv. 182-26 (19.05.1691 / 24.10.1691)	António da Silva (notário)
Liv. 183-27 (26.06.1695 / 20.12.1695)	Domingos João de Macedo (notário)
Liv. 211 (08.01.1707 / 14.05.1708)	Francisco Lopes dos Santos (notário)
Liv. 212-46 (15.01.1707 / 05.04.1707)	Domingos João de Macedo (notário)
Liv. 213-45 (18.04.1707 / 08.09.1707)	Domingos João de Macedo (notário)
Liv. 214-47 (23.11.1707 / 25.10.1709)	Manuel de Azevedo Botelho (notário)
Liv. 215-48 (29.08.1708 / 20.12.1709)	Manuel Correia da Fonseca (notário)
Liv. 216-50 (27.10.1709 / 10.06.1711)	Manuel de Azevedo Botelho (notário)
Liv. 217-49 (29.12.1709 / 26.11.1710)	Manuel Correia da Fonseca (notário)
Liv. 218 (16.12.1710 / 27.12.1711)	Francisco Lopes dos Santos (notário)
Liv. 219 (02.07.1711 / 05.03.1712)	Manuel de Azevedo Botelho (notário)
Liv. 220 (03.08.1711 / 05.03.1713)	Manuel Correia da Fonseca (notário)

No caso do A.M.A., pretendíamos obter resposta a vários tipos de questões, nomeadamente referências à actividade em Aveiro ou no seu termo, de profissionais directamente associados à confecção de peças de paramentaria, ou à existência de oficinas de bordadores, sirgueiros ou paramenteiros e ainda referências indirectas ao exercício destes mesteirais, através de alusões à sua participação nas actividades cívicas e religiosas da cidade, nomeadamente nas procissões de maior relevância. Outras informações sobre pagamentos realizados pelo município para a aquisição de paramentos, ou ainda legislação respeitante ao uso ou fabrico de determinados tecidos e materiais, constituiriam, caso tivéssemos tido acesso a essa informação uma mais valia para este trabalho.

Infelizmente deparamo-nos com a impossibilidade de consultar o acervo deste Arquivo. O seu desalojamento e passagem para novas instalações, ainda em construção,

obrigaram a que toda documentação fosse armazenada na Biblioteca Municipal de Aveiro onde permanecerá, por tempo indeterminado, inacessível ao público. Contudo, não quisemos deixar de proceder ao rastreio da documentação que poderia, eventualmente, ser útil a esta investigação, já que todo o espólio se encontra listado numa publicação do próprio Arquivo. Remetemos a respectiva listagem para o anexo 6 deste trabalho (p. 147-149).

1.4.3 Fontes iconográficas e fontes orais

As fontes iconográficas e orais que utilizámos, embora recentes, serviram para testemunhar a utilização dos paramentos em estudo nas procissões em honra de Santa Joana até ao final da década de Setenta do séc. XX. Jornais, desenhos, gravuras, fotografias e testemunhos orais foram concludentes neste campo e confirmaram a prolongada utilização deste núcleo, em condições de conservação dúbias que motivaram longas querelas entre a direcção do Museu, responsável pela conservação das colecções, e a Irmandade de Santa Joana.

Para além deste aspecto, foi-nos extremamente útil a consulta do espólio fotográfico desta instituição. Este permitiu-nos reconstituir a organização dos salões de exposição, ilustrando a forma como os vários projectos museológicos dos diferentes directores foram sendo implementados.

2 Catálogo técnico dos paramentos e alfaias religiosas associados ao culto da Princesa

2.1 Apresentação dos conjuntos de paramentos e alfaias associadas ao culto da Infanta

Os paramentos e alfaias associados ao culto da Princesa Santa Joana integram-se no grupo específico da paramentaria de festa.

Apesar de constituir um grupo homogéneo este conjunto têxtil resulta, na realidade, da junção de duas *famílias* distintas.

A primeira, mais antiga e numerosa, é formada por vinte e sete peças em lhama de prata e seda, bordadas a ouro. Inclui uma capa de asperges, uma casula e duas dalmáticas, com os respectivos manípulos, estolas, colarinhos e um gremial. Acrescem-lhe, ainda, um frontal de altar, um pano de púlpito, um pano de estante, um pálio de oito varas (com os respectivos laços) e uma manga de cruz, estes últimos destinados ao uso processional.

A segunda *família*, seguramente um acréscimo à primeira, é constituída por quatro elementos confeccionados em seda canelada, que reproduzem de forma quase fiel a decoração, técnica e materiais do conjunto anterior. São eles uma capa de asperges, uma casula, e as respectivas estola e manípulo.

2.2 Descrição formal e técnica das peças

Conjunto 1

Ilustração 1

Denominação: Manga de cruz

N.º de Inv. 2/C

Datação: séc. XVII – XVIII (?)

Dimensões: Altura (cm): 740 (mais 7 de franja)

Largura (cm): 216

Matéria:

Tecido base: fio de seda e lâmina de prata.

Bordado: fio laminado e lâmina dourados, fio de seda e cordão de enchimento.

Galão: fio laminado dourado, fio de seda e cordão de enchimento.

Franja: fio laminado, lâmina dourada, cartão e fio de seda.

Borlas: madeira, cartão, fio de seda, fio laminado e lâmina dourados.

Cordão: fio de seda.

Forro: linho.

Técnica:

Tecido base: lhama. (Tecido com 52 cm de largura e 0.5 cm de ourela, de remate liso, em tons de vermelho e cru).

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto estendido, ponto relevado, lâmina sujeita a fio de seda, canutilho e cordãozinho dourado.

Galão: bordado directo a ponto de ouro relevado e cordãozinho dourado.

Franja: fio laminado torcido, cartão forrado a lâmina dourada.

Borlas: estrutura de madeira forrada a lhama. Aplicação de canutilho e cartão revestido a lâmina dourada. Franja com pendentes de fantasia.

Forro: tafetá.

Descrição geral

Peça de formato tronco cónico, realizada em lhama de tom cru, totalmente decorada com motivos vegetalistas bordados a ouro. Aplicação de franja junto ao limite superior e no

limite inferior da peça. Abertura superior franzida por um longo cordão com borlas em ambas as extremidades.

Ornamentação

Barras verticais dividem a peça em quatro secções iguais, com idêntica decoração. Cada secção apresenta uma haste central, de desenvolvimento ascendente, com múltiplos enrolamentos divergentes de fina folhagem recortada. Uma outra, de desenvolvimento horizontal, intercepta-a na base da composição. Duas pequenas flores polilobadas destacam-se no centro da composição.

As barras verticais são constituídas por uma sequência de ramos em "S" invertido contrapostos a ramos de oliveira com três frutos terminais.

Uma barra mais larga, com elementos vegetalistas semelhantes ás barras verticais, acompanha o perímetro inferior da peça. O debuxo é, contudo, mais complexo, com um maior numero de frutos e ramagens, apresentando um desenvolvimento horizontal.

Todas as secções e barras são delimitadas por um galão bordado com efeito de torçal.

Uma franja com cadilhos remata o perímetro inferior da peça. Elemento idêntico é aplicado a cerca de 5 cm do limite superior da mesma, marcando o fim do bordado e deixando uma faixa de lhama lisa, com bainha, para permitir o franzimento da peça através de um cordão de seda borlado.

Denominação: Dalmática (par)

N.ºs de Inv. 5/C e 5a/C

Datação: Séc. XVII – XVIII (?)

Dimensões : Altura (cm):105

Largura (cm):128

Ilustração 2

Matéria

Tecido base: fio de seda e lâmina de prata.

Bordado: fio laminado e lâmina dourados, fio de seda e cordão de enchimento.

Galão 1: fio laminado dourado e fio de seda.

Ilustração 3

Galão 2: fio de seda, fio laminado dourado e cordão de enchimento.

Borlas: madeira, fio de seda, cartão, fio laminado e lâmina dourados.

Cordão: fio laminado dourado e fio de seda.

Forro interior: linho.

Forro exterior: algodão.

Técnica

Tecido: lhama. (pano com 52 cm largura, com ourelas de 0.5 cm de remate liso de 0.5 cm em tom cru.)

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto estendido, relevado, cordãozinho dourado, canutilho e lâmina dourada sujeita a fio de seda.

Galão 1: bordado directo a ponto de ouro estendido e cordãozinho.

Galão 2: bordado directo a ponto de ouro relevado.

Borlas: estrutura de madeira forrada a seda, revestida a pontos de ouro. Franja com efeitos diversos.

Forros: tafetá.

Descrição geral

Peça com corte amplo, decote raso e mangas rectangulares, em lhama de tom cru com decoração vegetalista bordada a ouro. Frente e costas idênticas. Suspensos de ambos os lados do decote, cordões com três borlas nas extremidades.

Ornamentação

Galões com efeito de torçal dividem o corpo da dalmática em três campos longitudinais, sendo o central mais largo que os laterais.

Galões idênticos aos anteriores dividem o campo central transversalmente em três partes, criando dois painéis superiores de idênticas dimensões e decoração, sendo o terceiro significativamente mais estreito.

Nos painéis de maiores dimensões destaca-se como elemento central uma jarra cordiforme florida, a partir da qual se desenvolvem elegantes ramagens que se prolongam e ramificam lateralmente em movimentos sinuosos. Um outro tipo de hastes, mais largas, conjuga-se com motivos em "ferronerie".

O painel inferior apresenta uma composição mais simples de elementos vegetalistas.

Os campos laterais da peça apresentam uma sequência vertical de hastes de fina folhagem recortada, conjugando movimentos em "S" e "S" invertido com elementos centrais em "ferronerie".

Todos os painéis são contornados por uma barra constituída por grossas hastes em "S", que se contrapõem a ramos de oliveira com três frutos terminais. A mesma barra acompanha os limites laterais e inferior da peça, as extremidades das mangas e o decote.

O mesmo motivo representado nos painéis superiores centrais é reproduzido de ambas as faces das mangas.

Todo o perímetro da dalmática é rematado por um estreito galão em ponto de ouro estendido, delimitado por cordãozinho dourado.

As borlas suspensas dos cordões de seda apresentam uma estrutura de madeira e cartão revestida a fio laminado dourado com efeito encanastrado e aplicação de flores sobrepostas. A franja é constituída por pendentes de fio laminado, cordãozinho e cartão forrado a lâmina.

Denominação: Capa de asperges.

N.º de Inv. 5b/C

Datação: séc. XVII - XVIII (?)

Dimensões: Altura (cm): 145

Largura (cm): 292

Ilustração 4

Matéria

Tecido base: fio de seda e lâmina de prata.

Bordado: fio de seda, fio laminado e lâmina dourados e cordão de enchimento.

Galão 1: fio laminado dourado e fio de seda.

Galão 2: fio laminado dourado, fio de seda e cordão de enchimento.

Forro interior: linho

Forro exterior: algodão (campo), seda (capuz).

Técnica

Tecido base: lhama. (tecido com 52 cm de largura e 0.5 cm de ourela com remate liso e de tom cru).

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto estendido, relevado, cordãozinho, lâmina sobre cordão ou simples sujeita a fio de seda, canutilho.

Galão: bordado directo a ponto estendido e cordãozinho.

Franja: fio laminado entrançado e torcido.

Forro: tafetá.

Descrição geral

Peça de formato semicircular constituída por sebasto, campo, capuz franjado e firmal, em lhama de tom cru, com decoração vegetalista bordada a ouro.

Ornamentação

Campo totalmente decorado com decoração vegetalista filiforme. Repetição transversal de um módulo decorativo desenvolvido a partir de um eixo central vertical, constituído por hastes floridas de movimentos curvilíneos. Ausência de decoração sob o capuz.

Sebasto com decoração mais densa que o campo, baseada no encadeamento de reservas angulosas e curviformes com três motivos inclusos alternantes: uma jarra florida

com 5 flores dispostas em semicírculo, um elemento cordiforme com interior quadriculado, e um motivo vegetalista em trifólio cingido na base por anel. Sebasto contornado por uma barra composta por grossos ramos em "S" invertido contrapostos a ramos de oliveira com três frutos terminais. Perímetro do sebasto rematado por um galão bordado relevado com efeito de torçal.

Ao centro do capuz jarra com 5 flores em semicírculo, a partir da qual irradiam numerosas ramagens que se sobrepõem a outros elementos estilizados, de linhas angulosas e curvas, que envolvem a composição central. Acompanha o perímetro do capuz uma barra decorativa semelhante à descrita no enquadramento do sebasto. Remate com estreito galão bordado a ponto de ouro estendido, seguido da aplicação de largo galão franjado de fio laminado dourado com efeito de rede.

Firmal bordado com colchetes.

Denominação: Casula

N.º de Inv. 5c/C

Datação: séc. XVII - XVIII (?)

Dimensões: Altura (cm): 105

Largura (cm): 84

Ilustração 5

Matéria

Tecido base: fio de seda e lâmina de prata.

Bordado: fio laminado e lâmina dourados, fio de seda e cordão de enchimento.

Galão: fio laminado dourado, fio de seda e cordão de enchimento.

Renda: fio laminado e lâmina dourados.

Forro interior: linho grosso.

Forro exterior: algodão.

Técnica

Tecido: lhama. (tecido com 52 cm de largura e 0.5 cm de ourela, de remate ondulado de tom cru).

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto estendido, relevado, cordãozinho, lâmina sujeita a fio de seda, canutilho.

Galão: bordado directo a ponto de ouro estendido e cordãozinho.

Renda: manual.

Forros: tafetá.

Descrição geral

Peça de formato amplo. A frente mais curta e estreita que as costas, apresenta com recorte pronunciado à altura das cavas, decote em "v" truncado e base direita. Costas ostentam corte direito nos lados e na base. Lhama de tom cru, com decoração vegetalista bordada a ouro.

Ornamentação

Frente com sebasto em forma de cruz em tau, delimitada por galão bordado com efeito de torçal. Na haste da cruz destacam-se, como elementos centrais, dois corações (formados pela junção de duas pequenas folhas de acanto com interior quadriculado),

intercalados por uma jarra com 5 flores dispostas em semicírculo. Uma sequência de cartelas de recorte anguloso e curvilíneo estabelecem a ligação entre os referidos elementos. Acresce a esta decoração folhagem variada.

Os braços da cruz apresentam a repetição do debuxo desenvolvido em torno do coração descrito na haste com uma rotação de 90°.

Uma flor de 8 pétalas assinala a intersecção da haste com os braços da cruz.

Em cada um dos estreitos campos laterais da casula desenvolve-se uma ramagem, simulando um movimento espiralado apenas interrompido por duas pequenas flores polilobadas.

O mesmo debuxo utilizado na haste da cruz é dividido axialmente e aplicado no contorno do decote da peça, terminando nas costas em bico.

Uma barra constituída por grossas ramagens em "s" invertido contrapostas a finos ramos de oliveira com três frutos terminais contorna o perímetro da peça, sendo apenas interrompido na base da cruz, ponto a partir do qual muda de sentido para contornar a respectiva haste.

Face posterior da peça com sebasto simples, reproduzindo a decoração da haste do sebasto dianteiro. Campos laterais idênticos aos laterais dianteiros.

Decote e perímetro da casula rematados por galão bordado em ponto de ouro relevado, delimitado por cordãozinho acrescido de estreita renda com motivos concheados.

Denominação: Manípulo (três)

N.º de Inv. 5d/C; 5e/C; 5g/C

Datação: séc. XVII – XVIII (?)

Dimensões:

5d/C: Altura (cm): 102 (franja de 6 cm)

Largura (cm): 24

5e/C : Altura (cm): 95 (franja de 6 cm)

Largura (cm): 24

5g/C: Altura (cm): 91.5 (franja com 6 cm)

Largura (cm): 23.5

Ilustração 6

Ilustração 7

Ilustração 8

Matéria

Tecido: fio de seda, lâmina de prata.

Bordado: fio de seda, fio laminado e lâmina dourados.

Galão: fio laminado dourado e fio de seda.

Franja: fio laminado dourado.

Cordão: fio de seda e fio laminado dourado.

Borlas: fio laminado e lâmina dourados.

Forro interior: linho.

Forro intermédio: seda

Forro exterior: algodão.

Técnica

Tecido: lhama (tecido com ourela de 0.5 cm, de tom cru, com remate ondulado).

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto estendido, relevado, canutilho, cordãozinho dourado e lâmina sujeita a fio de seda.

Galão: bordado a ponto de ouro estendido.

Forros: tafetá.

Descrição geral

Peça constituída por uma faixa com extremidades em forma de triângulo truncado, em lhama de tom cru, bordada a pontos de ouro. Extremidades franjadas.

Ornamentação

Um caule sinuoso desenvolve-se a partir de cada uma das extremidades da peça em direcção ao centro da faixa, apresentando ramificações de hastes mais finas com folhagem miúda. Flores quadrilobadas raiadas assinalam o centro da faixa e as zonas de alargamento da mesma.

Bases dos triângulos delimitadas por torçal constituído por finas folhas de acanto estilizadas, com interiores vazados, apresentando apenas a folha central a cheio. Remate com fino galão bordado associado a franja em fio laminado dourado torcido.

No centro da peça, preso ao forro, cordão de fio de seda e fio laminado dourado com borlas de fantasia nas extremidades.

Observações

Embora todos os manípulos apresentem idênticos debuxos e soluções técnicas, é notória a diferença na qualidade de execução.

Denominação: Estola

N.º de Inv. 5f/C

Datação: Séc. XVII-XVIII (?)

Dimensões: Altura (cm): 194

Largura (cm): 19

Ilustração 9

Matéria

Tecido: fio de seda, lâmina de prata.

Bordado: fio de seda, fio laminado e lâmina dourados, material de enchimento.

Galão: fio laminado dourado e fio de seda.

Franja: fio laminado dourado.

Forro interior: linho

Forro exterior: algodão

Técnica

Tecido: lhama.

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto estendido, relevado, cordãozinho e lâmina sujeita a fio de seda.

Galões: bordados a ponto de ouro estendido, a fio laminado entrançado.

Forros: tafetá.

Descrição geral

Peça constituída por uma estreita faixa com extremidades em forma de triângulo truncado. Formato anatómico na zona de adaptação ao pescoço. Lhama de tom cru, bordada a pontos de ouro. Extremidades franjadas.

Ornamentação

Peça realizada com o aproveitamento de fragmentos de lhama bordada, unidos em diversos sentidos, sem ter em consideração o posicionamento dos motivos decorativos. Dois tipos de galões bordados, um em ponto de ouro estendido e outro com efeito entrançado, contornam o perímetro da peça. A meio da faixa aplicação de uma cruz em galão tecido. Remate das extremidades da peça com franja de fio laminado dourado torcido.

Denominação: Colarinho (Três)

N.ºs de Inv. 5i/C; 5l/C; 5m/C

Datação: Séc. XVII–XVIII(?)

Dimensões: Altura (cm): 14

Largura (cm): 61

Ilustração 10

Ilustração 11

Ilustração 12

Matéria

Tecido: fio de seda, lâmina de prata.

Bordado: fio de seda, fio laminado e lâmina dourados e cordão de enchimento.

Galão: fio laminado dourado e fio de seda.

Passamanarias: fio laminado, cartão, lâmina dourada.

Forro interior: linho.

Forro exterior: seda.

Técnica

Tecido: lhama. (tecido com 52 cm de largura, com 0.5 cm de ourela de tom cru de remate ondulado).

Bordado: directo a pontos de ouro. Ponto estendido, relevado, cordãozinho e lâmina.

Galão: bordado a ponto de ouro estendido.

Forros: tafetá.

Descrição Geral

Peça alongada, de leitura horizontal, com a face superior plana, e as extremidades e face inferior boleadas. Lhama de tom cru com motivos vegetalistas bordados a ouro. Aplicação de passamanarias em ambas as extremidades.

Ornamentação

Motivo vegetalista central, do qual irradiam, lateralmente, finas hastes e folhas de acanto estilizadas que unem, em ambas as extremidades, a laçadas vegetalistas.

Contornando o perímetro da peça, galão bordado a ponto de ouro estendido.

Aplicação de rosetas em cartão forrado a lâmina dourada em ambas as extremidades servindo de remate a presilhas terminais.

Denominação: Estola (par)

N.ºs de Inv. 5j/C; 5h/C

Datação: Séc. XVII – XVIII (?)

Dimensões: 5h/C: Altura (cm): 238 (5 cm de franja)

Largura (cm): 24

5j/C : Altura (cm): 239 (5 cm de franja)

Largura (cm): 24

Ilustração 13

Ilustração 14

Matéria

Tecido: fio de seda, lâmina de prata.

Bordado: fio de seda, fio laminado e lâmina dourados, material de enchimento.

Galão: fio laminado dourado e fio de seda.

Franja: fio laminado dourado.

Forro interior: linho.

Forro exterior: linho fino.

Técnica

Tecido: lhama. (tecido de largura não determinada, com ourela de 0.5 cm, em tom cru, de remate liso)

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto estendido, relevado, canutilho, cordãozinho e lâmina sujeita a fio de seda.

Galão: bordado a ponto de ouro estendido e cordãozinho.

Forros: tafetá.

Descrição geral

Peça constituída por uma faixa alongada com extremidades em forma de triângulo truncado, em lhama de tom cru, bordada a pontos de ouro. Extremidades franjadas.

Ornamentação

Um caule sinuoso parte de cada uma das extremidades da peça em direcção ao centro da faixa, ramificando em finas ramagens com folhagem miúda. Perpendicularmente ao caule

desenvolvem-se finas folhas alongadas paralelas entre si, criando um efeito em espiral. Entre as folhas apresentam-se pequenas flores polilobadas.

Uma flor quadrilobada, raiada, assinala as zonas de estrangulamento do triângulo e o centro da faixa. Um torçal de pequenas folhas de acanto estilizadas, de interiores vazados, acompanha o limite inferior da peça. Apenas a folha central é bordada a cheio.

Extremidades da peça rematadas por fino galão bordado associado a franja em fio laminado dourado torcido.

Obsevações

Apenas a estola 5h/C apresenta um forro intermédio de seda.

Denominação: Gremial

N.º de Inv. 22/C

Datação: Séc. XVII – XVIII (?)

Dimensões: Altura (cm): 59

Largura (cm): 206

Ilustração 15

Matéria

Tecido: fio de seda e lâmina prateada.

Bordado: fio laminado e lâmina dourados, fio de seda, cordão de enchimento.

Galão: fio laminado dourado, fio de seda e cordão de enchimento.

Renda: fio laminado e lâmina dourados.

Forro: fio de seda.

Técnica

Tecido: lhama. (tecido com largura não identificada, com ourela de 0.5 cm de tom cru com remate ondulado)

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto estendido, relevado, cordãozinho, canutilho e lâmina sujeita a fio de seda.

Galão: bordado a ponto estendido e cordãozinho.

Renda: manual.

Forro: tafetá.

Descrição geral

Peça de formato rectangular constituída pela união transversal de quatro panos de lhama de tom cru, com motivos vegetalistas e um elemento iconográfico central bordados a ouro.

Ornamentação

Peça de leitura horizontal, com o campo a apresentar duas composições decorativas distintas que sucedem de forma intercalada.

A primeira, ocupando o centro e ambas as extremidades da peça, é constituída por uma ramagem de desenvolvimento ascendente que diverge e se multiplica em numerosas

hastes de movimentos sinuosos. A união de algumas destas hastes, num eixo central, origina elementos flordelizados. Cinco pequenas flores polilobadas destacam-se na composição.

A segunda composição, consideravelmente mais estreita que a primeira, de desenvolvimento acentuadamente vertical, embora diferente, apresenta uma tipologia de elementos semelhantes. Destaque para um elemento floral quadrilobado rematado no topo por um outro lanceolado.

Assinala o centro da peça uma cruz grega raiada com terminações flordelizadas que visualmente se sobrepõe à composição acima descrita.

Uma barra constituída pela repetição de elementos vegetalistas em "s" com extremidades trilobados, contrapostos a ramos de oliveira com frutos terminais, contornam o perímetro da peça.

Remate com estreito galão bordado acrescido de aplicação de galão rendado com motivos concheados.

Forro de tom cru.

Denominação: Pano de estante

N.º de Inv. 23/C

Datação: Séc. XVII-XVIII (?)

Dimensões: Altura (cm): 53 (franja com 8 cm)

Largura (cm): 263

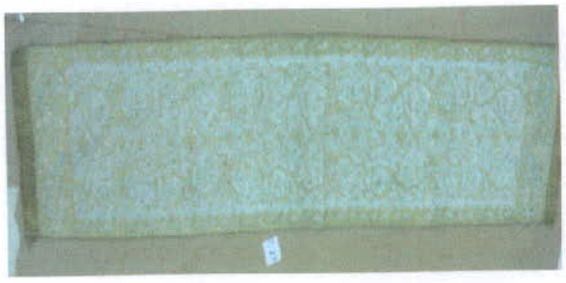

Ilustração 16

Matéria

Tecido: fio de seda e lâmina prateada;

Bordado: fio laminado, lâmina dourada, fio de seda, cordão de enchimento.

Galão: fio laminado dourado e cordão de enchimento.

Galão rendado: fio laminado e lâmina dourados;

Franja: fio laminado dourado;

Forro: fio de seda.

Técnica

Tecido: lhama; (Tecido com ourela 0.5 cm, de tom cru com remate ondulado)

Bordado: directo, a pontos de ouro. Lâmina sujeita a fio de seda, cordãozinho dourado, canutilho, ponto de ouro relevado, ponto de ouro deitado.

Galão: bordado, a ponto de ouro relevado e canutilho.

Franja: fio laminado dourado torcido.

Forro: tafetá.

Descrição geral

Peça rectangular, de leitura vertical, em lhama de tom cru, com motivos vegetalistas bordados a pontos de ouro. Extremidades franjadas.

Ornamentação

Campo da peça constituído pela repetição (5xs), de um mesmo módulo decorativo composto pela sucessão de três esquemas decorativos diferentes.

O primeiro inicia com dois caules unidos no eixo central da peça por um elemento vegetalista em trifólio. Estes divergem, elevando-se em movimentos sinuosos e multiplicando-se em numerosas hastes mais finas de folhagem menor, que ao longo do seu desenvolvimento interceptam os outros esquemas do módulo decorativo.

O segundo esquema intercepta o primeiro: duas hastes desenham uma forma ogival com trifólio ao centro, voltando a divergir em fina folhagem. Pequenas flores polilobadas surgem inseridas em reservas criadas por essa folhagem.

O terceiro esquema, constituído por duas hastes unidas em forma de coração invertido, completa a unidade padrão da composição.

Barras constituídas por grossas hastes em "S" com trifólio numa das extremidades contrapostos a ramos de oliveira, mais finos e com frutos terminais, acompanham os limites laterais da peça.

Nas extremidades inferior e superior do pano de estante barras mais largas que as anteriores apresentam um elemento central cordiforme, composto por duas hastes que se prolongam lateralmente em linhas quebradas e curviformes associadas a folhagem variada.

Motivos idênticos à descritos aos que contornam ambos os lados da peça, acompanham o perímetro das referidas barras, sendo os cantos assinalados por um conjunto de três frutos orientados para o centro.

Perímetro da peça rematado por estreito galão bordado com efeito de torçal. Remate lateral da peça com aplicação de galão rendado, de motivos concheados. Extremidades superior e inferior da peça com aplicação de franja.

Forro de seda de tom cru.

Denominação: Frontal de altar

N.º de Inv. 30/C

Datação: Séc. XVII-XVIII (?)

Dimensões: Altura (cm): 95

Largura (cm): 280

Ilustração 17

Matéria

Tecido: fio de seda e lâmina prateada.

Bordado: fio laminado e lâmina dourados, fio de seda, material de enchimento.

Galão: fio laminado dourado

Franja: fio laminado dourado.

Forro: linho.

Técnica

Tecido: lhama.

Bordado: directo, a pontos de ouro. Ponto relevado, ponto estendido, lâmina sujeita a fio de seda, cordãozinho dourado, lâmina relevada.

Galão: bordado a ponto de ouro estendido com contornos a cordãozinho dourado.

Franja: fio laminado dourado torcido;

Forro: tafetá.

Descrição

Peça de formato rectangular constituída por frontaleira e campo, em lhama de tom cru, com motivos vegetalistas bordados a pontos de ouro. Motivo bordado central. Frontaleira franjada.

Ornamentação

Frontaleira com motivo sequencial de enrolamentos fitomorficos em "s" e em "z", a partir dos quais irradiam ramagens floridas. Um friso constituído por um caule sinuoso, ao qual se sobrepõem de forma cadenciada e alternada elementos acantiformes direitos e invertidos, acompanha o perímetro da frontaleira.

Campo com decoração vegetalista de finas hastes floridas de pronunciado movimento curvilíneo que se enlaçam umas nas outras. Destaca-se ao centro uma cruz florenciada com resplendor quadrangular.

Nos limites laterais do campo, friso idêntico ao anteriormente descrito.

Na base da frontaleira, aplicação de franja.

Forro a ultrapassar a parte superior e laterais da peça.

Denominação: Pálio

N.º inv. 44/C

Datação: Séc. XVII –XVIII (?)

Dimensões: Altura (cm): 352

Largura (cm): 274

Ilustração 18

Matéria

Tecido base: fio de seda, lâmina de prata.

Bordado: fio laminado e lâmina dourados, fio de seda, cordão de enchimento.

Galão: fio laminado dourado fio de seda e cordão de enchimento.

Franja: fio laminado, cartão e papel dourado.

Cordões: fio de algodão.

Forro interior: linho

Técnica

Tecido: lhama. (tecido das bandeirolas com 53 cm de largura, com ourela de 0.5 cm de tom cru com remate ondulado. Lhama do *céu* com 66.5cm de largura.)

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto estendido, relevado, cordãozinho, lâmina sujeita a fio de seda, lâmina relevada e canutilho.

Galão: bordado a ponto de ouro relevado e cordãozinho.

Franja: fio laminado torcido e cartão forrado a papel dourado.

Cordões: fio de algodão torcido.

Forro interior: tafetá.

Descrição geral

Peça constituída por *céu* rectangular, seis bandeirolas nos lados maiores e quatro nos menores. Lhama de tom cru, bordada a ouro. Bandeirolas franjadas.

Ornamentação

Céu com a face interior constituída por quatro panos de lhama unidos no sentido longitudinal, bordados com alinhamentos de estrelas de seis pontas intercaladas por pequenos pés de flor. Face exterior em seda lisa de tom cru.

Bandeirolas com a face interior com decoração idêntica ao *céu*, contornadas por uma barra de ramagens em "S" contrapostas a ramos de oliveira com três frutos terminais.

Face exterior das bandeirolas com um ramalhete central cingido por anel, acima do qual se apresenta um elemento vegetalista cordiforme que se prolonga em numerosos enrolamentos e ramagens floridas. Barras de contorno idênticas ás anteriormente descritas.

Ambas as faces das bandeirolas são rematadas por um fino galão bordado. Aplicação de franja com cadilhos de flores na totalidade das bandeirolas.

Argolas metálicas e grossos cordões de seda torcidos da mesma cor da peça assinalam os locais para introduzir as varas.

Denominação: Pano de púlpito

N.º de Inv. 59/C

Datação: Séc. XVII-XVIII (?)

Dimensões: Altura (cm): 104

Largura (cm): 298

Ilustração 19

Matéria

Tecido base: fio de seda e lâmina de prata.

Bordado: fio laminado dourado, lâmina dourada, fio de seda e cordão de enchimento.

Galão: fio laminado dourado e cordão de enchimento.

Franja: fio laminado dourado.

Forro: linho.

Técnica

Tecido base: lhama. (tecido com 52 cm de largura e ourela de 0.5 cm de tom cru com remate ondulado).

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto relevado, estendido, cordãozinho, lâmina sujeita a fio de seda e lâmina relevada.

Galão: bordado a ponto de ouro estendido e cordãozinho.

Franja: fio laminado torcido.

Forro: tafetá.

Descrição geral

Peça de formato rectangular em lhama de seda de tom cru, com motivos vegetalistas bordados a pontos de ouro. Extremidade inferior da peça com aplicação de franja.

Ornamentação

Campo constituído pela repetição de um módulo decorativo de elementos vegetalistas filiformes, de movimento sinuoso. Este módulo, que se repete cinco vezes no sentido longitudinal da peça inicia-se alternadamente a níveis diferentes. Alguns dos motivos decorativos que se destacam em bordado mais denso, nomeadamente corações, pequenos frutos e folhagem mais larga assinalam o eixo central da composição, coincidente com a união dos panos.

Uma barra constituída por sucessivos enrolamentos em "S", com trifólio numa das extremidades, contrapostos a pequenos ramos de oliveira com três frutos terminais, contorna o perímetro da peça.

Remate da peça com galão bordado. Aplicação de franja de fio laminado dourado torcido na base da peça.

Um forro de linho branco ultrapassa a zona superior da peça em metade da sua altura. Atilhos de tecido permitem a sua suspensão.

Denominação: Conjunto de 8 laços de pálio

N.º de Inv. 215/C

Datação: Séc. XVII –XVIII (?)

Dimensões: Altura (cm):

Largura (cm):

Ilustração 20

Matéria

Tecido base: fio de seda e lâmina de prata.

Bordado: fio de seda, fio laminado e lâmina dourada.

Galão: fio laminado dourado.

Renda: fio laminado e lâmina dourados.

Franja: fio laminado dourado, cartão e lâmina de papel dourado.

Aplicação central: cartão, fio laminado e lâmina dourados.

Forro: seda.

Entretela: linho parafinado.

Estrutura: arame.

Técnica

Tecido base: lhama (tecido com 52 cm de largura, ourela de 0.5 cm de tom vermelho e cru).

Bordado: directo a pontos de ouro. Ponto deitado, relevado, cordãozinho e lâmina sujeita a fio de seda, canutilho e cartão forrado a lâmina de papel dourado.

Galão: bordado a ponto de ouro relevado e cordãozinho dourado.

Franja: fio laminado torcido e simples e cadilhos de cartão forrado.

Aplicação central: cartão forrado a fio laminado, lâmina e canutilho.

Descrição geral

Peça em lhama de tom cru com motivos vegetalistas bordados a pontos de ouro, constituída por duas laçadas rectangulares dispostas em cruz, com aplicação central circular. Pontas rematadas por franja com cadilhos.

Ornamentação

Em cada uma das laçadas, uma larga malha vegetalista confinante com a altura do tecido origina três reservas, sendo a central (zona de sobreposição das duas laçadas) ocupada por uma aplicação circular e as laterais por duas flores palmiforme, cujos caules convergem para o centro. Idênticos motivos palmiformes de desenvolvimento ascendente surgem nas pontas do laço.

A aplicação circular central é constituída pela repetição de uma sequência de círculos concêntricos em fio laminado, canutilho e cartão forrado a lâmina, fechando no centro com lâmina dourada.

Todas as componentes do laço são contornados por galão bordado a ponto de ouro relevado contornado a cordãozinho dourado, seguido de galão rendado com motivos concheados em fio laminado e lâmina dourada.

Extremidades do laço com aplicação de franja de fio laminado dourado torcido com cadilhos de flores. Presos na parte posterior da peça, atilhos de fita de nastro permitem a suspensão do mesmo.

Conjunto 2

Denominação: Capa de asperges
N.º de Inventário: 45/C
Datação: Séc. XVIII
Dimensões: Altura (cm): 173
Largura (cm): 305

Ilustração 21

Matéria

Tecido base: fio de seda.
Bordado: fio laminado e lâmina dourados, fio de seda e cordão de enchimento.
Galão: fio laminado dourado.
Franja do capuz: fio laminado dourado.
Forro: tecido sintético.

Técnica

Tecido: seda canelada. (tecido de 52 cm de largura com ourela não visível).
Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto de ouro estendido, relevado, cordãozinho, lâmina sujeita a fio de seda e canutilho.
Galão: bordado a ponto de ouro estendido e cordãozinho.
Franja do capuz: tecida e franjada com fio laminado dourado torcido. Forro: tafetá.

Descrição geral

Peça de formato semicircular com base ligeiramente ovalada, constituída por sebasto, campo e capuz franjado. Seda canelada, totalmente bordada a pontos de ouro.

Ornamentação

Campo totalmente decorado com elementos vegetalistas filiformes. Repetição transversal de um módulo decorativo desenvolvido a partir de um eixo central vertical, constituído por hastes floridas de movimentos curvilíneos. Ausência de decoração sob o capuz.

Sebasto com decoração mais densa que o campo, baseada no encadeamento de reservas angulosas e curviformes com três motivos inclusos alternantes: uma jarra florida

com 5 flores dispostas em semicírculo, um elemento cordiforme com interior quadriculado, e um motivo vegetalista em trifólio cingido na base por anel. Estes elementos convergem das extremidades para o centro, onde uma flor quadrilobada remata o fecho das duas reservas.

Sebasto contornado por uma barra composta por grossos ramos em "S" invertido, contrapostos a ramos de oliveira com três frutos terminais. Perímetro do sebasto rematado por um galão bordado relevado com efeito de torçal.

Ao centro do capuz jarra com 5 flores em semicírculo, a partir da qual irradiam numerosas ramagens que se sobrepõem a outros elementos estilizados de linhas angulosas e curvas, os quais envolvem a composição central. Acompanha o perímetro do capuz uma barra decorativa semelhante à descrita no enquadramento do sebasto. Este é rematado por estreito galão bordado a ponto de ouro estendido, seguido da aplicação de largo galão franjado de fio laminado dourado com efeito de rede.

Firmal bordado com colchetes.

Denominação: Estola

N.º de Inventário: 169/C

Datação: Séc. XVIII

Dimensões : Altura (cm): 240

Largura (cm): 25

Ilustração 22

Matéria

Tecido: fio de seda.

Bordado: fio de seda, fio laminado e lâmina dourados e material de enchimento.

Galão: fio laminado dourado e fio de seda.

Franja: fio laminado, lâmina dourados, lantejoulas e cartão.

Forro: material sintético.

Técnica

Tecido: seda canelada

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto estendido, relevado, canutilho, cordãozinho e lâmina.

Galão: bordado a ponto de ouro estendido e cordãozinho dourado.

Forros: tafetá.

Descrição geral

Peça constituída por uma faixa alongada com extremidades em forma de triângulo truncado. Seda canelada de tom cru, bordada a pontos de ouro. Extremidades franjadas.

Ornamentação

Um caule sinuoso desenvolve-se a partir de cada uma das extremidades da peça em direcção ao centro da faixa, apresentando ramificações de hastes mais finas com folhagem miúda. Longas folhas recortadas de desenvolvimento horizontal e paralelas entre si, interceptam a haste central criando um efeito espiralado. Entre as folhas destacam-se pequenas flores polilobadas.

Flores quadrilobadas raiadas assinalam as zonas de estrangulamento e centro da faixa.

Acompanha o limite inferior da peça um friso com decoração em torçal de estreita folhagem acantiforme com os interiores a cheio.

Um fino galão contorna o perímetro da peça, sendo acrescido de uma franja em fio laminado dourado torcido e cadilhos de rosetas douradas nas extremidades.

Forro interior em linho seguido de um segundo forro de seda e um terceiro de material sintético.

Denominação: Manípulo

N.º de Inv. 169a/C

Datação: Séc. XVIII

Dimensões: Altura (cm): 107

Largura (cm): 25

Ilustração 23

Matéria

Tecido: fio de seda.

Bordado: fio de seda, fio laminado e lâmina dourados, material de enchimento.

Galão: fio laminado dourado.

Franja: fio laminado e lâmina dourada, lantejoulas e cartão.

Cordão: fio de seda e fio laminado dourado.

Borlas: estrutura de madeira. Revestimento a seda, fio laminado e lâmina dourados, cartão e lantejoulas.

Forro interior: linho

Forro exterior: material sintético

Técnica

Tecido: seda canelada (tecido com largura não identificada com ourela de 0.5 cm de tom cru com remate liso).

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto estendido, relevado, canutilho, cordãozinho e lâmina sujeita a fio de seda.

Galão: bordado a ponto de ouro estendido e cordãozinho dourado.

Forros: tafetá.

Descrição

Peça constituída por uma faixa com extremidades em forma de triângulo truncado. Seda de tom cru, bordada a pontos de ouro. Extremidades com aplicação de franja.

Ornamentação

Um caule sinuoso desenvolve-se a partir de cada uma das extremidades da peça em direcção ao centro da faixa, apresentando ramificações de hastes mais finas, com folhagem miúda. Flores quadrilobadas raiadas assinalam as zonas de estrangulamento e centro da faixa.

Acompanha o limite inferior da peça um friso constituído por torçal de folhagem filiforme, com os interiores a cheio.

Fino galão associado a franja com cadilhos de rosetas em cartão forrado a dourado, rematam as extremidades do manípulo.

Ao centro da faixa encontra-se preso ao forro sintético um cordão de seda e fio laminado dourado, com terminais borlados.

Denominação: Casula

N.º de Inventário: 169b/C

Datação: Séc. XVII - XVIII

Dimensões: Altura (cm): 105.5

Largura (cm): 85

Ilustração 24

Matéria

Tecido: fio de seda.

Bordado: fio de seda, fio laminado, lâmina e cordão de enchimento.

Galão: fio laminado dourado.

Renda: fio laminado e lâmina dourados.

Forro interior: linho.

Forro intermédio: seda

Forro exterior: seda

Técnica

Tecido: seda canelada (tecido com 52 cm de largura, com ourela de 0.5 cm de tom cru, com remate liso).

Bordado: bordado directo a pontos de ouro. Ponto estendido, relevado, cordãozinho dourado, lâmina sujeita a fio de seda e canutilho.

Galão: bordado a ponto de ouro estendido e cordãozinho dourado.

Renda: tecida.

Forro: tafetá.

Descrição

Peça de formato amplo, com costas de corte direito e arredondado na base. Frente mais estreita, acentuadamente recortada à altura das cavas. Decote em "v" truncado. Seda de tom cru com decoração vegetalista bordada a pontos de ouro.

Ornamentação

Frente com sebasto em forma de cruz em tau, delimitada por galão bordado com efeito de torçal. Na haste da cruz destacam-se, como elementos centrais, dois corações (formados pela junção de duas pequenas folhas de acanto com interior quadriculado),

intercalados por uma jarra com 5 flores dispostas em semicírculo. Uma sequência de cartelas de recorte anguloso e curvilíneo estabelecem a ligação entre os referidos elementos. Acresce a esta decoração folhagem variada.

Os braços da cruz apresentam a repetição do debuxo desenvolvido em torno do coração descrito na haste, com uma rotação de 90º.

Uma flor de 8 pétalas assinala a intersecção da haste com os braços da cruz.

Em cada um dos estreitos campos laterais da casula desenvolve-se uma ramagem, simulando um movimento espiralado apenas interrompido por duas pequenas flores polilobadas.

O mesmo debuxo utilizado na haste da cruz é dividido axialmente e aplicado no contorno do decote da peça, terminando, nas costas, em bico.

Um friso constituído por grossas ramagens em "s" invertido contrapostas a finos ramos de oliveira com três frutos terminais, contorna o perímetro da peça, sendo apenas interrompido na base da cruz, ponto a partir do qual muda de sentido para contornar a haste da mesma.

Face posterior da peça com sebasto simples, reproduzindo a decoração da haste do sebasto dianteiro. Campos laterais idênticos aos laterais dianteiros.

Perímetro da casula rematado por galão bordado a ponto de ouro estendido, delimitado por cordãozinho dourado acrescido de estreita renda dourada com motivos concheados.

Duplo forro de tafetá de seda bege sobre um primeiro forro de linho.

2.3 Apreciações e comentários técnicos

2.3.1 Conjunto em lhama de prata

Analisadas e cotejadas todas as peças do conjunto verifica-se apresentarem características técnicas semelhantes, embora em algumas, nomeadamente nas peças de maior destaque na cerimónia litúrgica e processional seja notório um nível de execução técnica mais elevado. Também nestas se nota a adopção de pontos de ouro mais onerosos. É o caso do ponto de canutilho, de uso muito restrito, limitado aos sebastos e motivos decorativos centrais das peças.

Nalgumas peças é ainda evidente o trabalho de diferentes *mãos*. Nestes casos, apesar do debuxo ser respeitado, o seu preenchimento a pontos de ouro não tem em conta o princípio da simetria. O caso mais flagrante é o da estola com o n.°. Inv. 5j/C, na qual duas mãos diferentes deverão ser responsáveis pela execução de cada uma das metades.

Igualmente interessante será notar que as estolas e manípulos são as alfaias onde é visível um menor rigor técnico, o que poderá ser justificado pela forma como estes adereços são usados nas cerimónias religiosas.

Ainda em termos técnicos, existem características comuns a todo o conjunto, nomeadamente na sujeição da generalidade dos pontos de ouro a fio de seda de tom cru com fraca torção e na sujeição da lâmina dourada com fio de seda amarelo mais fino. Esta diferença está certamente associada a exigências de natureza técnica.

Um outro aspecto importante a analisar, na medida em que poderá trazer alguma luz sobre a proveniência, se não da confecção das peças, ao menos da origem dos tecidos utilizados, é a questão da largura dos panos e das respectivas ourelas. De facto, no caso do conjunto em lhama, ao contrário do que poderíamos pensar, nem todos os elementos são realizados com idêntico tecido. Assim, embora a largura dos panos apresente uma medida normalizada de 52 cm acrescida de ourelas com 0.5 cm, estas apresentam acabamentos diversos. A capa de asperges, as dalmáticas e as estolas ostentam ourela de remate liso e de tom cru. O pálio, o pano de estante, o gremial, os manípulos, o pano de púlpito, a casula e os colarinhos exibem uma ourela de remate ondulado de tom cru. Finalmente, a manga de cruz e os laços apresentam ourelas de remate ondulado em tons de vermelho e cru. Seriam as "peças" de tecido adquiridas à medida que o trabalho ia avançando? Ou seria a totalidade da encomenda dividida por vários executantes que se encarregariam igualmente da compra da matéria prima?

2.3.2 Conjunto em seda canelada

O facto do segundo conjunto ser confeccionado em seda canelada parece ser um indicativo da necessidade de contenção de gastos, ou por ventura da dificuldade em adquirir este tipo de tecido caído em desuso no século XIX.

Embora nos aspectos formal e decorativo este conjunto se assemelhe muito ao anterior, nota-se em vários motivos alguma liberdade no preenchimento dos pontos de ouro. Por vezes o próprio debuxo sofre ligeiras alterações, mas apenas pontualmente.

O exemplo da capa de asperges (n.º inv. 45/C) é um caso particular já que algumas das alterações decorrem da necessidade de aumentar a altura da peça. Assim, a introdução de um elemento decorativo no centro do sebasto - uma flor quadrilobada - permitiu aumentar a sua altura. Para além deste aspecto, são visíveis ainda algumas diferenças no bordado em alguns dos motivos florais.

Já o manípulo e a estola diferem dos seus semelhantes em lhama nos pontos de ouro aplicados nas principais flores, no friso inferior (no 1º caso com decoração a cheio e no 2º com centros vazados), e finalmente na franja, que apresenta, para além do fio laminado dourado torcido, cadilhos de flores.

Quanto ao tipo de seda canelada utilizada, todas as peças apresentam idêntica largura de pano e ourelas.

3 Origem e desenvolvimento do Culto da Princesa D. Joana no Convento de Jesus de Aveiro

3.1 A criação do Convento de Jesus e o ingresso da Princesa no Convento

A fundação do Convento de Jesus de Aveiro data de 16 de Maio de 1461. Pio II, por bula papal[2], autoriza a criação do novo convento dominicano de clausura feminina que funcionava, havia já alguns anos, como casa de recolhimento. A partir de então a ampliação do edifício e o aumento do número de religiosas não mais pararia de crescer, situação a que não seria alheia a entrada da Princesa D. Joana para o convento, nove anos mais tarde.

Filha de D. Afonso V, a Princesa, jurada herdeira do trono, desde muito jovem se inclina para a vida religiosa. Contudo, cedo conta com a oposição do irmão e dos procuradores representantes das vilas e cidades do Reino, que receiam que uma fatalidade com o Príncipe D. João II, filho de D. Afonso V, deixe em perigo a sucessão ao trono. Quando finalmente consegue autorização do pai, a sua escolha recai sobre o pequeno e humilde Convento de Jesus, em Aveiro, vila então afastada das principais cidades e vias de comunicação do reino.

Embora impedida de professar, D. Joana permanece no convento entre os 18 e os 38 anos, data da sua morte, entregando-se a práticas religiosas, penitências, jejuns frequentes e a trabalhos humildes, normais na comunidade, nunca deixando de demonstrar um profundo espírito caritativo[3]. A sua conduta valeu-lhe a fama de Santidade por toda a vila de Aveiro.

Tomada como exemplo de vida para muitas outras mulheres de elevada condição social, a Princesa torna-se uma figura ímpar na história do Convento, arrastando consigo numerosas vocações, significativos dotes e alfaias de apreciável valor, responsáveis por um maior desafogo económico do mosteiro e pela consolidação do seu património.[4]

A morte prematura da Princesa, depois de uma vida de humildade e dedicação aos mais pobres, leva a que o povo se antecipe à decisão da Igreja, e a passe a denominar de Santa.

---

[2] Bula « Pia Deo et Ecclesia e desideria». Neves, Francisco Ferreira - A Fundação do Mosteiro de Jesus, de Aveiro. Arquivo do Distrito de Aveiro. Vol. 24, p. 199-216.
[3] Almeida, Fortunato de – História da Igreja em Portugal. Vol. 1, Livro II, p. 495.
[4] Santos, Domingos Maurício dos – O Mosteiro de Jesus de Aveiro. Vol. I/1, p.82 e 115.

3.2 Das primeiras manifestações de culto à beatificação da Infanta

Desde a morte da filha de D. Afonso V, a 12 de Maio de 1490, que as manifestações de culto se multiplicam entre as religiosas de Jesus. Junto da campa da Princesa, em frente ao comungatório menor do coro-baixo, são frequentes as demonstrações de piedade e de fé[5]. Objectos directamente associados à Princesa ou à sua vida no convento constituem fonte milagrosa para a cura de males físicos. Os resultados benéficos e milagreiros dessas relíquias são divulgados dentro e fora do Convento.

Depressa se começa a celebrar o dia da sua morte. A 12 de Maio, flores e velas são colocadas sobre a campa. Um altar é montado junto do túmulo onde se expõe o retrato da Princesa. Uma missa de sufrágio de *Requiem* integra a celebração, sendo esta, mais tarde, substituída por uma missa de Todos-os-Santos[6]. A comunidade, acompanhada por uma multidão de devotos que acode à igreja para assistir às cerimónias, entoa hinos de louvor, cumprindo votos de ofertas em acção de graças e pedindo novos favores.

Em 1577, a cura milagrosa da Prioresa Sóror Jerónima de Castro origina um novo fervor[7]. As manifestações de piedade ampliam-se e levam à primeira transferência das relíquias de campa rasa para um pequeno caixão. Nesta altura, a terra recolhida da sepultura é transferida para um vaso, sendo a partir de então alvo da maior devoção, dada a associação da terra a propriedades curativas e milagrosas.

Em 1602 o ataúde é transladado para o centro do coro baixo. Ao referido treslado assiste o Bispo de Coimbra D. Afonso de Castelo Branco[8].

Vinte e dois anos mais tarde, em 1624, a Prioresa D. Inês de Noronha promove, com o apoio de Filipe II de Portugal, nova transferência das relíquias para um caixão mais digno. Contudo, é em 1625, por altura das festas de canonização de Santa Isabel, que as freiras de Jesus, e particularmente a Madre D. Mariana de Coutinho, intercedem junto do Bispo-Conde, apoiadas pelo Juiz, procurador e Vereadores da Câmara, no sentido de ser dado início ao processo de beatificação[9]. Esta demanda leva, todavia, o seu tempo, já que serão necessários dois processos distintos para se atingir este objectivo[10]. O primeiro, iniciado em 1626, assenta

---

[5] Santos, Domingos Maurício dos – O Mosteiro de Jesus de Aveiro. Vol. II/1, p.109.
[6] Idem, p. 186.
[7] Idem, Ibidem, p.186.
[8] Segundo Domingos Maurício existe a hipótese de ter sido o referido Bispo, vice-rei da Índia em 1603/1604, quem teria contribuído com um donativo para a alteração da primitiva sepultura. Santos, Domingos Maurício dos – Mosteiro de Jesus de Aveiro. Vol. I/2, p. 203.
[9] Idem, Vol. II/1, p.187.
[10] Souto, Alberto – No 5º centenário do nascimento da Princesa- Infanta Santa Joana. Arquivo do Distrito de Aveiro. Vol. XVIII, p.246 e 247.