

Tecidos Medievais Portugueses de Vestes Litúrgicas

Na Idade Média ainda não estavam fixas as qualidades de pano que se deviam destinar às vestes sagradas, embora, pouco a pouco, se note a preferência por algumas variedades de tecidos segundo o tipo de vestimenta. Só após o Concílio Tridentino se regulamentaram definitivamente as espécies de panos com que teriam de ser confeccionadas. Assim, Trento ordenou que as casulas fossem obrigatoriamente de seda, mas no testamento de Mumadona, em 959, aparecem referidas «casulas lineas»¹, além de outras peças também de linho. A lã, o linho, o algodão, a seda e fios de metal precioso são os elementos usuais nos tecidos da paramentaria sagrada durante aquela época.

Tem remota tradição, na Península, o emprego da lã na tecelagem, pois Estrabão, Plínio e Columelo fazem menção à sua existência aqui, sendo famosa a lã da Hispânia, quer por ser macia quer pela sua esplêndida cor natural. Com a vinda dos muçulmanos diminuiu o comércio da lã, mas depois de estabelecidos a tecelagem aumenta e nos teares de humildes artesãos tecem-se panos grosseiros. Não temos notícia de serem famosos os tecidos de lã fabricados em território português até ao séc. XIV, os quais se reduziam ao fabrico de teares manuais. Em 937 o Livro dos Testamentos Laurbanense refere-se laconicamente a «pannos siricos laneos et lineos».² Algumas regiões peninsulares conheceram, no séc. XIII, um surto notável, visto que então trabalhavam 16.000 teares em Sevilha, e no seguinte século gozavam de fama os panos de Lérida, que eram exportados para Barcelona, Tortosa e Perpilhão, tal era a sua finura.³

¹ *Portugaliae Monumenta Historica. Diplomata et Chartae*, Lisboa, 1867 (...), vol. I, p. 47.

² *PMH, Dip. et Ch.*, p. 27

³ Antolín P. Villanueva, OSB - *Los Ornamentos Sagrados en España. Su Evolución Histórica y Artística*, Ed. Labor, Barcelona, 1935, p. 14.

O conhecimento do linho, no nosso território data de antigas eras, pois numa cista coberta encontrada no Algarve, perto das Caldas de Monchique foi encontrado um pequeno pano de linho que envolvia parte de um machado de cobre, tido como da primeira fase do bronze mediterrânico peninsular (2000 a. C.).⁴ Usaram-no os Lusitanos. Também há referências ao linho, na Península, em autores latinos. Quer em bruto quer em pano serviu como meio de pagar as contribuições conforme pode ver-se pelos forais de Miranda, Arouca, Santarém, Lisboa e Coimbra.⁵ O seu papel de moeda, também é assinalado na lei de 26 de Dezembro de 1253 em que se estabelece como salário para os trabalhadores do campo: «Et melior cachopius de lavoyra moretur pro triginta solidis et pro froque et sagia de burello et pro pannis de lino et pro duobos zagratiss adubatis per duas vices et pro decem alqueires de panem in senare».⁶

Basicamente distinguiram-se, por essa altura, três qualidades de tecidos de linho: o bragal, a estopa e o lenço, este mais fino que os primeiros. Parece que todos eles se fabricavam em Portugal.⁷ «Embora a tecelagem do linho fosse das mais importantes do país, a totalidade da sua produção, considerando conjuntamente as partes resultantes do trabalho familiar e do trabalho dos artífices profissionais, não bastava para as exigências do consumo interno».⁸ Relativamente a outros países europeus, em Portugal foi mais modesta não só a produção como também a qualidade do tecido de linho.⁹

Foi sempre o linho um tecido de eleição para a veste sagrada e, por tal motivo, não é para admirar a sua citação ainda no séc.X,

⁴ Mário Cardozo - «A Fiação e a Tecelagem na Antiguidade Peninsular», in *Actas do Congresso Internacional de Etnografia*, promovido pela Câmara Municipal de Santo Tirso de 10 a 18 de Julho de 1963, II, Junta de Investigações do Ultramar, Lisboa, p. 31

⁵ *PMH, Leges et Consuetudines*, Lisboa 1859 (...), pp. 373, 377, 407, 412 e 416, respectivamente segundo as localidades. Adolfo Coelho - «Palavras e Coisas», in *Revista Lusitana*, vol. XVII, Lisboa, 1914, p. 11.

⁶ *PMH, Leg. et Cons.*, p. 139.

⁷ Fortunato de Almeida - *História de Portugal*, I, Coimbra, 1922, p. 222. Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamim Pereira - *Tecnologia Tradicional Portuguesa. O Linho*, Instituto Nacional de Investigação Científica, Lisboa, 1978, p. 14.

⁸ Ernesto V. O. e outros, id., p. 16.

⁹ A. H. Oliveira Marques, in *Dicionário de História de Portugal*, dirigido por Joel Serrão, Iniciativas Editoriais, Lisboa, 1971, A. V. «Indústria. Na Idade Média»

numa doação exarada no «Livro Preto» (924) em que se referem «vestimenta altaris linea et bisso retortos sic similiter aut tunicas cuculas».¹⁰

Quanto ao algodão certos autores afirmam que foram os muçulmanos que o introduziram na Península, mas, na realidade, já era conhecido do mundo mediterrâneo pelos gregos e romanos e, perto da Tarragona foi encontrado um pedaço de tecido de algodão, datado do Bronze II.¹¹

Entre nós rareiam as citações referentes a este produto. Temos notícias dele com D. Sancho II e D. Afonso III. Do pouco que sabemos podemos referir o preço do quintal, pelo ano de 1253: «et quintale de meliori algodrom valeat quinquaginta solidos».¹² Encontramo-lo citado numa poesia de Afonso X de Leão e Castela: «con seu porponto mais non d' algodon»; e também noutra de D. Afonso Lopez de Bayan: «Mays trax porponto roto sen algodon»¹³

A seda, segundo se crê, teve origem na China e chegou à Europa por volta do séc. VI. Quanto à Península há autores que dizem ter sido introduzida aqui pelos godos. St^o Isidoro refere o luxo com que trajavam os chefes visigodos e fala de ornamentos litúrgicos de magníficos tecidos, no seu tempo. Contudo não há referências às amoreiras, apesar de se enumerarem diversas árvores sobre as quais o Estado exercia protecção. Outros autores são de opinião que foram os árabes os introdutores da indústria da seda, tendo o facto como certo.¹⁴ E se, nesses tempos distantes, na Espanha se conhecem centros famosos onde se teceu o precioso «sirgo», em Portugal ignoramos testemunhos explícitos que nos indiquem o seu fabrico entre nós. Sevilla, Córdova, Granada,

¹⁰ P.M.H., *Leg. et Cons.*, doc. n^o 28.

¹¹ Ernesto V. O. e outros, *id.*, p. 25.

¹² P.M.H., *Leg. et Cons.*, p. 193.

¹³ Manuel Rodrigues Lapa - *Cantigas d' Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*. 2^a Ed. Editorial Galaxia, Coimbra 1970, s.v. «algodon». Também José Pedro Machado e Elza Pedro Machado - *Cancioneiro da Biblioteca Nacional. Antigo Colocci-Brancuti*, Revista de Portugal, Ed. Império, Lisboa, 1964, s.v. e poesia n^o 424 e n^o 1382.

¹⁴ Visconde de Santarém - *De l' Introduction des Procédés Relatifs à la Fabrication des Étoffes de Soie dans la Péninsule Hispanique*, Paris, 1838, pp. 33-36. Carlos Bastos - *Indústria e Arte Têxtil*, Porto, 1960, p. 153 e segs.

Almeria, Múrcia, Málaga e outro centros do Sul de Espanha adquiriram renome pois a oficina muçulmana tinha alcançado perfeição. É certo que desde o séc. X podemos encontrar, em documentos nossos, várias referências a panos de seda, mas isso nada prova que fossem executados aqui.

São já claras as referências à indústria da sericultura no reinado de D. Sancho II, em 1233, no foral que D. Silvestre Godinho, arcebispo de Braga, deu aos moradores do couto de Ervededo, onde se discriminam as propriedades e árvores que lhe deviam pagar foro. Proíbe a venda da folha das amoreiras para fora do couto e estabelece a quantia a pagar em casulos.¹⁵

Parece que, por muito tempo ainda, tal indústria não foi muito florescente, como se depreende de um capítulo das Cortes começadas em Coimbra no reinado de D. Afonso V em que é manifesta grande ignorância na prática da cultura da seda.¹⁶

Remontando aos primórdios da nacionalidade, parece ser um facto a tradição desta indústria, no nosso território, visto que D. Afonso Henriques depois da tomada de Lisboa (1147) ofereceu aos cruzados estrangeiros, entre outros despojos, finos estofos muçulmanos conforme reza a Crónica da Fundação do Mosteiro de S. Vicente: «E os engreses e os de Colonha e os outros que se quiserom tornar pera suas terras, deu-lhes el rey grande aver, e partio com elles graadamente todos os thesouros que el pode como panos d' ouro e de seda, e aljofar, e outras joyas, e mandou aquellas nações muito honradamente pera suas terras».¹⁷ O inglês Raul de Dicet (séc. XIII), ao falar das bodas de Filipe, Conde de Flandres com a filha de D. Afonso Henriques, a Infanta D. Beatriz, refere-se aos ricos tecidos vindos da Hispânia. Afirma que El-Rei carregou navios enviados de Flandres com tesouros de Espanha, a saber, ouro, vestes feitas com tecidos de ouro adornadas com bordados do mesmo, pedras preciosas e estofos de seda.¹⁸

¹⁵ Fortunato de Almeida, *id.*, pp. 453-454.

¹⁶ Henrique da Gama Barros - História da Administração Pública em Portugal nos séculos XII a XV, 2ª edição dirigida por Torquato de Sousa Soares, Lisboa, 1950, vol. IX, p. 243.

¹⁷ *PMH, Scriptores*, Lisboa, 1856 (...), p. 441.

¹⁸ Michèle Beaulieu - *Les Tissus d' Art*, Paris 1953, p. 49. Antolín Villanueva, *id.* pp. 21-22. A Princesa portuguesa Beatriz casada em 1184 com Filipe, também é chamada por outros por Teresa, Mafalda e Matilde. Vide Fortunato de Almeida, *id.*, p. 169.

Ainda nos alvares da nossa literatura, Estêvão Coelho, no Cancioneiro da Vaticana, refere-se ao artesanato de seda trabalhada por mãos femininas:

Sedia la fremosa seu sirgo torcendo
Sa voz manselinha dizendo
Cantigas d' amor

Sedia la fremosa seu sirgo lavrando
Sa voz manselinha fremoso cantando
Cantigas d' amor¹⁹

Ao lermos o inventário e contas da casa de D. Dinis (1278-1282) deparamos com vários centros de indústria de seda de origem italiana, muçulmana e até mesmo de Lisboa: «et j cendale jalme de luca et unum cendali ialne de Vlixbone de nijs ialnis et rrigris et j cendale brarcum mouriscum de ulixbone et aliud cendale ialne de ulixbone»²⁰ É manifesta a influência árabe no tipo de ornamentação dos cendais de Lisboa. Este e outras testemunhos levaram um autor a concluir que «em face de tão importante citação deixam de suscitar dúvidas quanto ao fabrico de sedas nacionais no período em referência».²¹

Poucos tecidos medievais se conhecem entre nós. Respeitante apenas aos que serviram para se confeccionar vestes litúrgicas é evidente a sua carência. São causa desta penúria por um lado as depradações, a incúria e a própria constituição da fibra têxtil, por outro lado o costume de destruir, queimando os tecidos que serviam ao altar quando velhos e gastos, evitando assim a profanação. Podemos ver esse costume antiquíssimo, e que pensamos não ter acabado ainda, expresso nas Constituições do Bispado de Coimbra (1591): «E os ornamentos de brocado, seda, ou pano de lã ou linho, tanto que forem rotos, que não servirem, nem possam aproveitar para outra cousa do uso da mesma Igreja, por nenhuma maneira se entregarão a pessoa secular nem darão, ou venderão para uso

¹⁹ Cit. in Adolfo Coelho, *id.*, p. 10.

²⁰ «Inventários e Contas da Casa de D. Dinis (1278-1282), in *Arquivo Histórico Português*, vol. X, Lisboa, 1916, p.47.

²¹ Carlos Bastos, *id.*, p. 163.

profano. E se queimarão na Igreja, e a cinza deles se lançará pelo cano da pia de baptizar. O que com que mais diligência se fará nos panos corporais, e dos cálices, e sanguinhos: os quais se queimarão sobre o altar, e as cinzas se lançarão pelo dito cano da Pia».²²

Também o número de peças era muito limitado e como tal sujeitavam-se a um gasto mais rápido. E porque a cor dos paramentos também não se encontra definida senão no séc. XVI, não há necessidade de mudar constantemente de vestes.

Ao chegarmos ao séc. XIII aumentam as referências à veste litúrgica em comparação com os séculos anteriores, na nossa documentação escrita.

São de relevar obras da centúria de trezentos, embora não tenham ainda o fausto que trouxe a época após os descobrimentos marítimos portugueses e o renascimento.

Assim é que as ofertas da rainha Santa Isabel a S. Tiago de Compostela já nos indicam que, nos princípios do séc. XIV, a perfeição e riqueza da veste sagrada tinha bastante relevo entre nós. Ainda antes de 1325 a virtuosa esposa de D. Dinis visitou Compostela como peregrina, deixando ao Santuário valiosos donativos, entre os quais um artístico e rico vestido, vários panos bordados com folhagens a fio de ouro com os escudos de Portugal e Argão primorosamente bordados. Também ofereceu dalmáticas e outras variedades de paramentos, todos de grande valia.²³

Segundo a tradição, para a Virgem da Colegiada de Roncesvales bordaram as mãos reais de Santa Isabel um precioso manto. Ofereceu igualmente uma magnífica capa de fino bordado historiado. No capuz, bordado a seda de várias cores e fio de ouro e prata, está representado o Calvário com Madalena, S. João, as Santas Mulheres e Maria junto à cruz. Aparece ainda Nicodemos, José de Arimateia, o centurião, os dois ladrões. Ao longe percebe-se a cidade deicida, o Sol e a Lua. Sobre a importância desta obra exprime-se Antolin Villanueva: «a peça mais do que bordado deveria ser qualificada de miniatura, de sumo interesse para o estudo do desenho no princípio do séc. XIV». Afirma também que é uma «capa de grande efeito».²⁴

Do séc. XIV existe ainda uma mitra de damasco branco com bordados de fio metálico. Veio da igreja de Ermida (Castro Daire)

²² Constituições Sinodais do Bispado de Coimbra, Coimbra, 1591, T. 19, C.IV.

²³ A. Villanueva, id., pp. 137-138.

²⁴ A. Villanueva, id., pp. 146-147

e encontra-se no Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa. É ornamentada tanto «in titulo» como «in circulo» por motivos vegetalistas constituídos por um cardo ou alcachofra, tendo de cada lado uma folha ovalada. Este tipo de ornamentação vegetalista reflecte influência muçulmana e não lhe é estranho certo gosto oriental nos círculos tangenciais dos motivos. É notória a incompletude da decoração. Faltam certos motivos ornamentais assinalados pelos orifícios visíveis onde estiverem presos. Vê-se também o traçado do desenho que se fez para colocar o bordado, o qual, segundo parece, seria de aplicação. É uma mitra baixa, embora pontiaguda nos «cornua». Se a compararmos com a do Arcebispo, representada na pintura do «políptico de S. Vicente» (Museu Nacional de Arte Antiga) verificamos que ainda se distancia bastante das transformações provocadas pelo renascimento, e anunciados nesta. Na verdade, a figura episcopal do políptico apresenta uma mitra já bastante elevada, forma que sofrerá ulteriores evoluções.

No túmulo do bispo D. Estêvão Anes Brochardo (+1318), por altura da sua exumação na Sé Velha de Coimbra, em Agosto de 1894, foram encontrados restos de tecidos que serviram de mortalha a este prelado. São do Dr. António de Vasconcelos testemunha ocular do facto estas palavras: «Assim é que no sítio da cabeça estava um pedaço notável da parte posterior da mitra, feita de seda, que devia ter sido branca, de belo tecido em losangos. Um galão de fios de fina prata dourados cerca a base da mitra ; e outro galão semelhante sobe perpendicularmente, dividindo esta parte em dois gomos; ornamentação extremamente simples, que devia tornar esta cobertura das cabeças episcopais muito elegante, muito bela, e ao mesmo tempo magestosa.

No ponto de junção dos dois galões há um rectângulo de seda, que parece ter sido azul, cosido sobre o galão horizontal, e tendo bordado a fio de seda vermelho dois peixes ao lado um do outro.

Um pouco para a esquerda deste rectângulo há um leão bordado a missanga azul, e à direita, em posição simétrica à do leão descobrem-se vestígios duma bordadura, que devia ser feita de algumas contas metálicas, provavelmente de ouro e cobre, pois destas se encontraram no túmulo alguns especimens; as contas desapareceram, ficando em seu lugar uma acumulação verde de sais de cobre. Esta bordadura representava um animal qualquer, cujos contornos são muito confusos...»

E depois do Mestre Conimbricense se esplanar um pouco sobre os motivos do bordado, prossegue: «Ainda restam, ligados a

este fragmento de mitra, uns pedaços das fitas, que pendiam sobre as costas do bispo; são de seda branca, sobre o qual foi aplicado uma espécie de grossa renda de seda, parte vermelha e parte preta ou pelo menos escura. A moderna mitra simples também tem franjas vermelhas nas pontas das fitas brancas; talvez seja ainda um vestígio desta ornamentação da mitra do séc. XIV.

Apareceram também alguns outros fragmentos de sirgaria vermelha (...) de franja semelhante à que cobre as fitas da mitra; de galões de prata dourada e de seda de belos padrões e diferentes larguras: tudo isto era quanto restava dos enfeites numerosos que deviam ter as vestes pontificais em que fora amortalhado este prelado. Principalmente a casula, a estola e manípulo nesses tempos costumavam ser bastantes ornamentados. Encontraram-se finalmente uns pedaços de tecido de seda, semelhante ao da mitra, mas cujos losangos são menores, todo semeado de castelos de cor escura. Pelo lugar onde foram encontrados estes últimos pedaços, pode com fundamento conjecturar-se que pertenciam à casula. De linho, lã ou algodão nem um só filamento restava (...).²⁵

A análise química e microscópica destes tecidos revelou a existência de seda, ouro, prata e cobre. Nas cores empregou-se a cochonilha e o alumen.²⁶

Sobre os elementos ornamentais dos tecidos escreveu Carlos Bastos: «A decoração em castelos semeados sobre fundo losangular era comum da Península nos séculos XIII - XIV. Vemo-la em algumas peças do convento de Las Huelgas, na Espanha, e nos inventários ibéricos da época. Em Portugal, por exemplo, Tareja Anes, aia de D. Afonso IV, deixou no sue testamento datado de 1350: «duas vestimentas uma de Gicebi rozado e outra de seda retroz com sinaes delRey, e com castellos de ouro...; e D. Beatriz, mulher daquele monarca, pelo testamento de 1358, dispõe que o seu corpo seja sepultado na Sé de Lisboa e manda «que se ponha sobre o meu moimento o pano que me a Rainha D. Leonor d' Aragon minha filha a que Deus perdoe, enviou o qual pano tem sete escudos de Castelos e Leoens, no cabo de contra a cabeceira, e outros sete escudos desses mesmos sinaes no outro cabo, de contra os pes».²⁷

²⁵ António de Vasconcelos - «Sé Velha de Coimbra. Os Túmulos da Capela-Mor», in *O Instituto*, Coimbra, 1895, Janeiro, n° 42, pp. 15-17.

²⁶ Análise de Charles Lepierre relatada in *O Instituto*, id., p. 14 e segs.

²⁷ Carlos Bastos, *id.*, p. 170.

No tesouro da Sé de Lisboa guardam-se vários tecidos medievais encontrados no túmulo de um bispo desconhecido cuja estátua jacente se encontra muito danificada.

Entre eles fazemos referência especial a um par de luvas de malha de seda feitas à agulha e bordadas a oiro. A decoração inspira-se em motivos tirados da fauna e da flora. Como é natural não podemos encontrar a pureza primitiva das várias cores que são utilizadas nos bordados.

Após judiciosa apreciação técnica, artística e histórica sobre os tecidos encontrados no túmulo de D. Estevão Anes Brochado de Coimbra e do Bispo inominado da Sé de Lisboa afirma D. Sebastião de Pessanha: «Sabemos já que os tecidos de que vimos tratando – os que supomos portugueses – provêm dos túmulos de dois bispos; mas é importante acentuar que os prelados, cujas almas Deus tenha em descanso, não foram sepultados com paramentos religiosos».²⁸

Parece que quem ler atentamente o relato do Dr. António de Vasconcelos sobre a mortalha de D. Estevão, de Coimbra, não tira outra conclusão senão a de que este prelado foi sepultado com paramentos sagrados. A qualidade e tipo de ornamentação do tecido, para o caso, pouco interessa. Na época em que foram inumados estes dois prelados (séc. XIV) ainda não havia regra fixa para a determinação do material das vestes litúrgicas. Aproveitava-se o que havia de melhor de harmonia com a dignidade das funções sagradas. Também nos nossos dias, embora haja muitos tecidos especialmente fabricados para fins litúrgicos ainda se empregam estofos que poderiam muito bem servir para uso profano. Apesar de, no túmulo do bispo inominado da Sé de Lisboa, se não notar uma importante insígnia episcopal pois «nada acusou a existência da mitra»²⁹ não podemos concluir que tal prelado fosse sepultado sem vestes litúrgicas. Aliás foram encontradas, no túmulo, «quase intactas, duas luvas de grossa malha de seda, cor de púrpura»³⁰ o que leva a crer que estivesse revestido de paramentos sagrados.

Além de uns fragmentos considerados de origem estrangeira por Sebastião Pessanha, conclui o mesmo autor: «todos os outros tecidos apresentam, a meu ver, na sua simplicíssima decoração, um bem marcado carácter português, o que é confirmado pelos

²⁸ D. Sebastião Pessanha, *Um Núcleo de Tecidos*, II, Lisboa, 1919, p. IV.

²⁹ Pessanha, *id.*, p. IV.

³⁰ Pessanha, *id.*, *ib.*

especimens da mesma época que se guardam nos museus estrangeiros, com os quais nenhuma analogia têm(...).

Tanto nos fragmentos de Coimbra com nos de Lisboa, eu fui encontrar, com natural alegria, os motivos que tantas vezes notei, pelo país fora, nos produtos da nossa tecelagem manual - nos linhos minhotos e nos bureis da Beira Baixa, nas barras das mantas alentejanas e nas faixas de seda de Trás-os Montes.

Essa decoração arcaica, mantida inalterável em seis séculos de gerações, não será argumento convincente?»³¹

Neste tipo de ornamentação geométrica cremos ver forte influência da arte muçulmana, o que é verosímil, dado que a decoração é regional e os motivos seguem, de geração em geração, sem solução de continuidade. Segundo o Prof. A. Nogueira Gonçalves «o carácter muçulmanizante em obras menores do nosso País aparece-nos até bastante tarde».³²

Outro tecidos da época medieval, de feitura popular, são os dois padrões que compõem a casula dos Santos Mártires de Marrocos, assim denominada por andar ao seu culto, existente na Igreja de Santa Cruz de Coimbra e em estado de, relativamente, satisfatória conservação. O corte da casula mostra não ser medieval, pois está bastante cercada dos dois lados, o que a afasta da ampla pênula que a Idade Média conservou.

Afirma o Prof. A. Nogueira Gonçalves que a «transformação dos tecidos (que poderiam a andar a envolver as relíquias) na casula presente deve datar dos fins do séc. XVII ou da primeira metade do XVIII, pois que assim o insinuem os galões e, em certa parte, o formato, podendo acontecer que fosse já uma remodelação de outra anterior».³³

O mesmo docente da Universidade de Coimbra descreve de um modo rigoroso e exaustivo esta veste: «A parte central, tanto a das costas como a da frente, aquele padrão que é o desenho mais simples e meúdo. O fundo, isto é, o tecido em linho de fios grossos e irregulares, como os da fiação popular e manual do país apresenta-se na forma de tecelagem «lisa», com completa alternância dos fios da teia e da trama. São uns e outros do mesmo teor, como

³¹ Pessanha, *id.*, *ibid.*

³² António Nogueira Gonçalves - «Dois Tecidos Medievais Mouriscos», in *Estudos da Arte Medieval*, Epartur, Coimbra, 1980, p. 336.

³³ A. N. Gonçalves, *id.*, *ib.*

acontece na tecelagem rural, nossa conhecida desde os tempos de criança, por termos vivido em terra de tecedeiras.

A lã é lançada a todo o comprimento da trama, em séries de quatro fios de cor verde-sombrio, seguidos de outros quatro dum encarnado-carregado. O efeito é de pequeninos rectângulos rectângulos, encarnados, verdes e brancos. O branco é dado pelos fios de linho, em «liso», quatro em teia, quatro em trama; as duas outras cores, pelo levante simultâneo de quatro fios da teia, reproduzindo o mesmo efeito numa face, ficando sem avesso. O lançado dos fios de linho e de lã é alternado, o que indica que se tratava dum tear com dois jogos de perchadas, uma para o tecido fundamental e outro para a lã da decoração, já fora do típico tear popular corrente no país que é só de duas perchadas de liços.

O tecido nas partes laterais, mais ornamentado, é do mesmo linho e da mesma lã, com as mesma cores, portanto do mesmo centro de fabrico medial. É decorado de pequenas rosetas de oito pétalas, ornamentadas por um esqueleto construtivo geral em quincôncio, isto é, rede de losangos formados, cada um, de dois triângulos equiláteros, rede que se torna bem visível pela continuação dos espaços entre as pétalas, aqueles que se encontram no sentido dos diagonais da tecelagem. Os espaços que se mediam naturalmente de roseta a roseta são decorados de pequeno quadriculado de cor, da família do padrão do tecido central.

As cores verde e encarnada dispõe-se às zonas, de modo a ficarem as rosetas partidas ao meio pelas duas cores, não rigorosamente mas na proporção de dez, doze passagens de lançadeira para cada uma, de modo a sucederem-se cada vinte e duas passagens, que com as vinte duas brancas formem um total de quarenta e quatro para a repetição do tema. Na teia, as flores ocupam trinta e dois fios e os espaços dezassete. Esta tecelagem produz dois efeitos, o da frente e o do avesso, pelo natural intercâmbio das cores».³⁴

FRANCISCO DA SILVA CRISTÓVÃO

³⁴ A. N. Gonçalves, id., pp. 335-336.