



*A colecção de tapeçarias do Palácio Nacional da Ajuda da Real Fábrica de Tapeçarias de Santa Bárbara de Madrid: projecto de conservação**

Manuela Santana
Filomena Mira
Catarina Arruda
Fátima Godinho
Mariana Figueiredo

O projecto de conservação do conjunto de tapeçarias originárias da Real Fábrica de Tapeçarias de Santa Bárbara de Madrid, exposto na antiga *Sala de Espera*, hoje *Sala das Tapeçarias Espanholas* do Palácio Nacional da Ajuda, teve início em finais de 1998, contando com várias equipas de restauradores de têxteis¹ e com o apoio financeiro do Instituto Português do Património Arquitectónico e do Ministério dos Negócios Estrangeiros.

Considerada rara fora da Península Ibérica, esta colecção tecida na manufatura de Santa Bárbara segundo cartões de Francisco de Goya², José del Castillo³ e Guillermo Anglois⁴ representa apenas uma parte do conjunto com esta proveniência que integrou no último quartel do século XVIII os bens da Coroa portuguesa⁵.

Segundo Júlio de Castilho,⁶ estas tapeçarias foram “oferecidas à nossa Casa real pela de Espanha, por ocasião do casamento de el-Rei o senhor D. João VI com a senhora D. Carlota Joaquina de Bourbon”, tendo deste modo integrado o dote da Infanta espanhola e entrado em Portugal cerca de 1785, por ocasião do seu casamento com o então Infante D. João, futuro D. João VI. Segundo este olisipógrafo⁷, as tapeçarias foram expostas na década de 60 do século XIX, por indicação de D. Luís I, na sala do Palácio da Ajuda onde actualmente se encontram. Referindo-se a esta circunstância, Júlio de Castilho afirma: “Quando casou el-Rei o senhor D. Luiz, em 1862, achavam-se estes panos sem servir. Com o seu fino senso artístico, desejou el-Rei dar-lhes um lugar condigno, e recomendou muito ao sr. Comendador Possidónio da Silva, arquitecto da

¹ Além dos restauradores de têxteis que assinam o artigo, este projecto teve também a colaboração de Luís Filipe Monteiro Pedro que se encarregou das tapeçarias *Caça à Lebre* e *Regresso da Caça*.

² Trata-se das tapeçarias *A Dança*, *A Merenda*, *Passeio na Andaluzia*, *O Balouço*, *Jogo de Cartas*, *A Fonte* e *O Militar e a Senhora*. Estas tapeçarias pertencem a diferentes séries cujas primeiras “edições” foram tecidas por encomenda de Carlos III de Espanha para decorar o Palácio do Pardo em Madrid.

³ Tapeçarias *Caça à Lebre* e *Regresso da Caça*.

⁴ Tapeçaria *Partida para a Caça* ou *Caça com Falcões*.

⁵ A documentação conhecida sobre este conjunto indicia a provável existência de várias espécies hoje desconhecidas. De resto, só o desaparecimento ou a dispersão de algumas tapeçarias poderá explicar a falta de coerência do conjunto que existe nas colecções do Museu, o qual é constituído por registos dispersos de diferentes séries de tecelagens da Fábrica de Santa Bárbara de Madrid e de diferentes pintores de cartões. Podem mencionar-se alguns documentos onde vêm referidos numerosos exemplares desta manufatura madrilena existentes no século XVIII nas colecções reais portuguesas:

IAN/TT, C.R., *Armações de Panos de Ráz da Repartição do Real Thesouro*, Livro 3076-1790, fl. 4v., itens 79 e 80. Biblioteca da Ajuda (B.A.), *Documentos avulsos. Carta de Ana Miquelina, Aia da Infanta D. Carlota Joaquina para a mãe desta última D. Maria Luisa de Bourbon Parma, Princesa das Astúrias e futura rainha de Espanha*, 54-IX-20 (103), [1785-11/09/1788].

⁶ *Lisboa Antiga: Bairros Orientais*, 2ª ed., Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1936, vol. IV, p. 341.

⁷ Júlio de Castilho, *ob. cit.*, p. 341.

Casa Real, os puzesse naquela grande sala histórica em que se deu o jantar de aparato da senhora D. Maria II”.

Emolduradas segundo um critério inspirado nos padrões decorativos setecentistas, as dez peças expostas na Sala das Tapeçarias Espanholas desde o século XIX cobrem integralmente as paredes entre o lambrim e a sanca. Antes deste tratamento de conservação e, presumivelmente, desde a década de sessenta, as tapeçarias estavam fixas às paredes com pregos e enquadradas em molduras de talha dourada.



1. Tapeçaria *O Balouço*, PNA inv. 195. Vestígios de restauros antigos: forros parciais em linho e preenchimento de lacunas com fragmentos de tapeçarias inutilizadas. Fotografia Henrique Ruas IMC/PNA

O propósito deste projecto de conservação foi, em termos gerais, retardar o inevitável processo de deterioração das tapeçarias, agravado não apenas pela sujidade e estado de degradação de toda a estrutura tecida mas também pelo processo de fixação das peças às paredes por meio de pregos. Toda a intervenção foi planeada nesse sentido: a lavagem eliminou a sujidade, no método de consolidação foram previstas não só a recuperação da estrutura física dos têxteis como também a sua adaptação à exposição vertical e a fixação por meio de velcro.

Na fase que antecedeu o tratamento, a análise dos restauros antigos obrigou a uma reflexão cuidada sobre cada caso. Optou-se por retirar apenas os elementos que pudessem comprometer a autenticidade ou representassem um perigo para o original. Foi o caso de forros, “remendos” e pontos antigos que poderiam provocar migrações de tintos ou tensões prejudiciais às tapeçarias durante a lavagem ou exposição.⁸

Foram mantidos os restauros bem integrados nas peças pois, além de serem já parte da história das mesmas, a remoção de todos os vestígios de intervenções antigas representava um enorme risco para a tecelagem original.

A limpeza por via húmida precedida de microaspiração⁹ foi o método considerado mais adequado para a estabilização do ph das peças, remoção dos vestígios da acção de macroorganismos e microorganismos, libertação dos resíduos de poluição urbana e das camadas de poeiras que aceleram a degradação dos têxteis desidratando e quebrando as fibras mais fragilizadas. Embora a lavagem seja uma das mais delicadas operações no tratamento das tapeçarias, constitui uma prática fundamental da

⁸ Naturalmente, todos os elementos retirados das peças foram fotografados e arquivados no *dossier* individual de restauro das peças. É o caso, por exemplo, dos fragmentos retirados da tapeçaria *O Balouço* - PNA Inv. nº 195 (figura 1).

⁹ O método da limpeza de tapeçarias por aspiração foi desenvolvido nos inícios do século XX por John Bottiger sendo reconhecido como válido até hoje. Desde os finais do século XIX, Bottiger, como conservador da colecção artística da Coroa sueca, introduziu e desenvolveu as técnicas de conservação de tapeçarias, apelando para o recurso às ciências da natureza como auxiliares da disciplina da conservação. Alexandre FIETTE, “Tapestry restoration: an historical and technical survey”, in *The conservateur*, nº 21, 1997, p. 29.



2. Tapeçaria *O Balouço*, PNA Inv. nº 195. Desagregação das zonas tecidas em seda. Fotografia de Henrique Ruas IMC/PNA

conservação preventiva destes têxteis históricos na medida em que a sujidade potencia inevitavelmente a sua vulnerabilidade.

A consolidação das zonas fragilizadas com ponto de Bolonha sobre suportes parciais ou integrais devolveu às tapeçarias alguma resistência e integridade visual.

Os pontos foram reduzidos ao mínimo considerado necessário para retardar a deterioração dos materiais e garantir às peças uma estrutura física resistente à exposição vertical. A consolidação com este ponto permite que fiquem identificáveis as zonas intervencionadas e constitui um método reversível ou, no mínimo, tão reversível quanto as intervenções em têxteis históricos podem sê-lo.

Às tapeçarias foi aplicado um forro em tecido de linho onde foram abertas “janelas” em locais

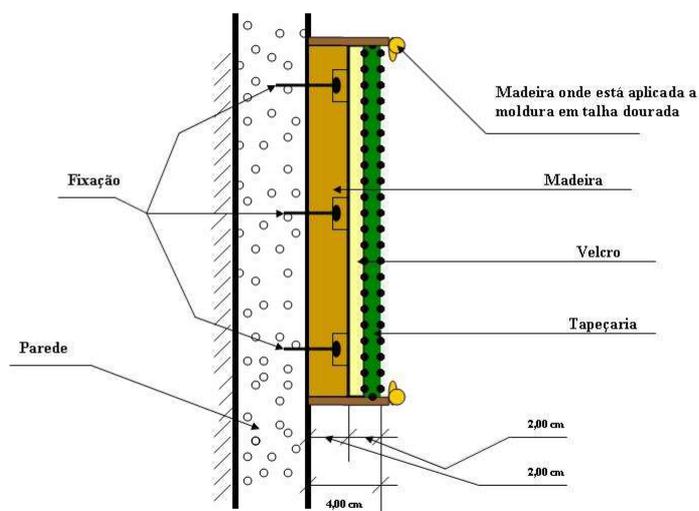
apropriados. Estas “janelas” dão acesso ao verso das peças para efeitos de estudo. Permitem o exame da técnica e cores das tapeçarias ou mesmo dos pontos de restauro que são visíveis no verso.

Depois do tratamento, as peças foram recolocadas nas paredes e reenquadradas nas molduras de talha dourada de forma a respeitar a decoração histórica do Palácio da Ajuda. O processo concebido para a montagem destas tapeçarias na sala representa uma solução de compromisso entre um critério expositivo apoiado numa sólida fundamentação histórica e um sistema de exposição aceitável na perspectiva da conservação dos têxteis museológicos. Neste sentido, procurou encontrar-se uma solução alternativa ao processo de fixação por meio de pregos que acautelasse a abertura de fissuras provocadas pela concentração do peso na zona superior das peças, criasse uma caixa de ar entre as tapeçarias e a parede e permitisse a sua rápida desmontagem em caso de emergência. Para este efeito, foram cosidas ao forro das tapeçarias tiras de velcro (sem cola) em cima, em baixo e em linhas no sentido vertical. Na parede, seguindo o mesmo esquema, foram colocadas ripas de madeira tratada, às quais foi aplicada a face correspondente do velcro. Para criar uma distância entre as tapeçarias e a parede, o velcro foi fixo a ripas de madeira com dois centímetros de espessura. A toda a volta, no local de fixação da moldura dourada, foi colocada uma barra em madeira com a espessura de quatro centímetros. O objectivo foi aumentar a distância entre e parede e a moldura de forma a criar espaço para as ripas em madeira, as duas faces do velcro e a peça, evitando também a pressão da moldura nas tapeçarias.¹⁰



3. Tapeçaria *O Balouço*, PNA Inv. nº 195. Zonas tecidas em seda consolidadas com ponto de Bolonha. Fotografia de Henrique Ruas IMC/PNA.

¹⁰ Idealmente, as tapeçarias deveriam ser expostas a uma distância de 10 cm da parede, assegurando a circulação do ar e prevenindo os ataques biológicos. Da mesma forma, a suspensão deveria ser feita por uma faixa larga de velcro <http://pnajuda.imc-ip.pt/pt-PT/estudos/artigosemlinha/ContentDetail.aspx?id=432>



4. Esquema de suspensão das dez tapeçarias (corte vertical).

Globalmente, no tratamento destas tapeçarias foram aplicadas práticas elementares da conservação de têxteis históricos, tanto na intervenção directa sobre as peças como na concepção de um processo adequado de suspensão.

A limpeza por via húmida cumpriu os objectivos de devolver às fibras a flexibilidade essencial para a sua conservação, corrigir algumas deformações e aligeirar as peças da sujidade e de todos os efeitos químicos dos seus componentes. A consolidação restabeleceu parte da estrutura física das tapeçarias, dando-lhes a resistência necessária à exposição vertical e, em última análise, retardando o seu processo de deterioração.

O processo de exposição procurou assegurar as condições mínimas de conservação destes objectos sem perder de vista a sua apresentação segundo um critério historicamente correcto.

Em última análise, consideramos que este tratamento deverá ter como resultado o prolongamento do tempo de vida do conjunto de tapeçarias. No imediato, pode considerar-se que melhorou sensivelmente a estrutura física das peças e as suas condições de estudo, legibilidade e apresentação ao público.

Maria Manuela Santana**

colocada imediatamente acima das peças e presa ao forro, que ultrapassaria para este efeito as dimensões da peça na sua parte superior. Mais correctas em termos de conservação, estas duas soluções podiam facilmente ser aplicadas à montagem de tapeçarias fora do seu contexto histórico mas qualquer uma delas tornaria inviável a sua exposição no Palácio da Ajuda segundo o critério histórico, ou seja, a apresentação das tapeçarias em moldura de talha dourada. Os dois critérios foram ponderados e a decisão recaiu sobre a forma histórica de apresentação. Impôs-se, portanto, uma nova solução para a colocação das molduras douradas, que se pretendia visualmente imperceptível, assegurando, no entanto, condições aceitáveis de preservação das espécies históricas.

<http://pnajuda.imc-ip.pt/pt-PT/estudos/artigosemlinha/ContentDetail.aspx?id=432>

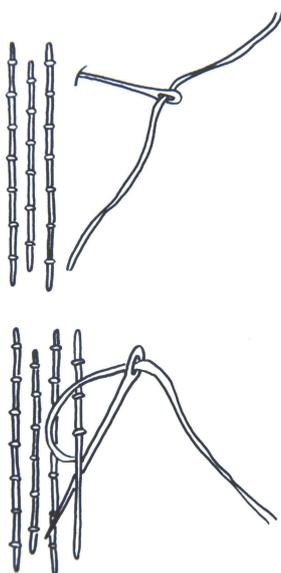
Tratamento de conservação das tapeçarias *O Baloço, A Fonte, Passeio na Andaluzia e Jogo de Cartas*

No *atelier* de conservação do Museu do Palácio Nacional da Ajuda foram intervencionados quatro exemplares da série produzida na Real Fábrica de Tapeçarias de Santa Bárbara de Madrid: *O Baloço, A Fonte, Passeio na Andaluzia e Jogo de Cartas*.

O tratamento destas peças, que se baseou sobretudo nos procedimentos básicos da conservação preventiva de têxteis, consistiu na lavagem e consolidação dos quatro exemplares mencionados.

Antes da intervenção foram retiradas, identificadas e numeradas as molduras em madeira dourada que enquadravam as tapeçarias e retirados cuidadosamente os pregos que as fixavam às paredes. As peças foram medidas e fotografadas, tendo sido igualmente registados o seu estado geral de conservação e os vestígios de restauros antigos.

A operação de limpeza iniciou-se pela microaspiração da frente e verso das tapeçarias e pela escovagem com pelo de marta, o que permitiu a eliminação das camadas superficiais de sujidade. Na preparação para a lavagem foi testada a solubilidade das cores,¹¹ que se revelaram estáveis. As peças foram integralmente protegidas com tule com o objectivo de reduzir os efeitos nefastos do manuseamento e da lavagem, sobretudo nas áreas fragilizadas com fissuras, lacunas ou onde a trama era inexistente. A lavagem foi feita na posição horizontal com água corrente e saponina, componente conhecido vulgarmente como pau de sabão¹².



5. Esquema do ponto de Bolonha

Na consolidação das peças foram utilizados dois métodos, o ponto de Bolonha sobre suportes que cobrem totalmente o reverso do tecido histórico e o mesmo ponto sobre pequenos suportes adicionais tingidos ao tom, quando se tratava de consolidar lacunas de maiores dimensões. Assim, os suportes destas lacunas, embora visíveis numa observação minuciosa, asseguram uma continuidade cromática não prejudicando a leitura das peças. Os suportes totais são particularmente adequados à conservação destas peças destinadas à exposição vertical, pois asseguram o equilíbrio entre as zonas da peça com tecelagem mais sólida e as outras onde a textura é menos densa ou está mais fragilizada. É importante referir que a remoção do ponto de Bolonha e dos suportes é possível com um risco mínimo para o original, o que torna esta intervenção tanto quanto possível reversível.

A escolha dos materiais utilizados no tratamento (os fios, os suportes da peça e os tintos), constituíram um factor decisivo quer para o bom efeito visual das

¹¹ Os métodos para testar a solubilidade das cores seguem, em geral, as indicações de Sheila Landi. Esta autora recomenda a utilização de corantes sintéticos para tingir materiais de restauro e indica testes de resistência de tintas à luz e a diversas soluções aquosas. Sheila LANDI, *The Textile Conservator's Manual*, Oxford, Butterworth-Heinemann, 1992, pp. 50 e 51 e 108-109.

¹² A saponina extrai-se da casca da árvore conhecida como pau de sabão. A solução de lavagem prepara-se fervendo em água a casca do pau de sabão (250g de pau de sabão para 5 litros de água).

intervenções, quer para assegurar a estabilidade dos objectos e minimizar os riscos de reacções físicas e químicas nefastas. Assim, na consolidação das zonas de seda com ponto de Bolonha foi utilizado o fio de seda natural¹³. Este tipo de fio consolida com firmeza as fibras e, sendo um material orgânico com propriedades higroscópicas, acompanha algumas das flutuações das tapeçarias. Embora flexível, sob uma pressão forte quebra-se, o que evita rupturas nas fibras originais. Para garantir maior flexibilidade e evitar tensões foi utilizado o fio de seda com pouca torção, sendo o número de cabos avaliado pontualmente de acordo com a textura e fragilidade da zona a consolidar.

Foram utilizados suportes totais em gaze de algodão cru ou em tela fina de linho cru, conforme os casos em que foi considerado prioritário reduzir o peso dos materiais envolvidos no restauro ou assegurar a consolidação num suporte de textura mais densa. As peças foram forradas com tecido de linho de tecelagem muito fechada. A escolha do linho para os forros prendeu-se também com as suas propriedades higroscópicas e mecânicas. O forro foi fixo à peça de forma a que a sua suspensão se fizesse de forma a distribuir o peso, evitando pontos de tensão. Neste forro foram abertas “janelas” e aplicadas tiras de velcro para a exposição horizontal das tapeçarias. A barra vertical superior foi aberta dos lados tendo em vista a eventual suspensão das peças em exposições temporárias.

Mariana Figueiredo e Filomena Mira***

Tratamento de conservação das tapeçarias *A Dança, A Merenda e Partida para a Caça*.

No trabalho que nos foi proposto pelo Palácio Nacional da Ajuda, para restaurarmos três das tapeçarias da colecção da Fábrica de Santa Bárbara de Madrid, tentámos, baseadas na nossa experiência, aplicar métodos e técnicas que melhor preservassem a integridade física das peças. O trabalho foi feito em quatro fases distintas:

- 1ª- Estudo das peças e definição dos métodos e materiais a utilizar no trabalho;
- 2ª- Lavagem das três tapeçarias;
- 3ª- Trabalho de conservação e restauro;
- 4ª- Montagem das tapeçarias no palácio.

Assim, tentaremos fazer uma breve descrição das fases do trabalho efectuado, sendo este igual para as três peças.

Antes de procedermos a qualquer tratamento de conservação e restauro, fizemos um levantamento escrito e fotográfico do estado de conservação da peça. Este levantamento foi elaborado a partir da observação atenta e pormenorizada de toda a peça registando-se, numa ficha de restauro, o estado de conservação dos materiais, da estrutura e eventuais observações. A documentação fotográfica acompanhou a ficha de

¹³ No restauro das zonas em seda usaram-se fios 100% seda natural da firma francesa *Au ver a soie*. No reforço das uniões e costuras de *relais* foi utilizado fio 100% algodão da firma DMC partindo do mesmo princípio de que as fibras naturais têm alguma capacidade de adaptação aos movimentos ou às oscilações climáticas.

restauro, incluindo imagens do antes, durante e após a intervenção. Tentámos que estas fossem elucidativas de todo o processo de conservação e restauro.

Após a observação da peça escolhemos os materiais a utilizar. Os mesmos foram 100% naturais e compatíveis com a peça, quer na cor, quer na forma e estrutura.

Iniciámos de seguida o trabalho de restauro que compreendeu as seguintes fases:

- 1- Teste para verificação da resistência das cores à lavagem com água;
- 2- Desmontagem do forro;
- 3 - Preparação para a lavagem que consistiu na colocação de tule nas fissuras para que estas não se agravassem durante a lavagem;
- 4- Lavagem da tapeçaria com água e lissapol;
- 5- Remoção da água da tapeçaria com turcos, para ajudar na secagem;
- 6- Preparação do suporte de restauro: optámos por uma gaze de algodão, tingida de castanho claro (cor predominante da peça) que cobre integralmente o verso da peça. Trata-se de um material com bastante resistência em termos estruturais, leve e perfeitamente compatível com a tecelagem da tapeçaria.
- 7- Colocação da tapeçaria sobre o suporte, para se dar início ao processo de restauro o qual se dividiu em três fases:
 - 7.1. Consolidação das fissuras com ponto de Bolonha. Este processo é efectuado ao longo de toda a peça com linhas de algodão da cor da tecelagem. É elaborado num bastidor de madeira em forma de mesa, com as dimensões da largura da tapeçaria;
 - 7.2. Consolidação das uniões de *relais* com linhas de algodão da cor da tecelagem;
 - 7.3. Levantamento dos restauros anteriores executados de uma forma inadequada e consolidação destas zonas com ponto de Bolonha;
- 8 - Após a conclusão do processo, remataram-se os limites da gaze para se colocar o forro;
- 9- A escolha do forro foi igualmente criteriosa, sendo de material 100% natural (linho) e de estrutura leve, para não exercer muita pressão na tapeçaria. No forro foram cozidas as fitas de velcro que servem para suportar a peça na parede. Estas são cozidas nas extremidades, e ao longo da peça, coincidindo com as fitas de velcro que se encontram na parede (colocadas em estruturas de madeira tipo janela).

Catarina Arruda e Fátima Godinho****

Bibliografia

CASTILHO, Júlio de, *Lisboa Antiga: Bairros Orientais*, 2ª ed., Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1936, vol. IV.

La conservation des textiles anciens, (*Journées d'Études de la SFIIC*, Angers, 20-22 octobre 1994), Paris, SFIIC, 1994.

FATON, Jeanne, “Nettoyage des tapisseries: l’innovation au service de la conservation”, in *L’Estampille – l’Objet d’art*, Dijon, Ed. Faton, nº 363, 2001, pp. 64-71.

FIETTE, Alexandre, “Tapestry restoration: an historical and technical survey”, in *The Conservateur*, nº 21, 1997, pp. 28-36.

GLOVER, Jean M., “Conservation and storage: textiles”, in *Manual of Curatorship: a guide to Museum Practice*, dir. por John Thompson, 2ª ed., Oxford, Butterworth-Heinemann, 1992.

LANDI, Sheila, *The Textile Conservator’s Manual*, Oxford, Butterworth-Heinemann, 1992.

MASDEU, Carmen; MORATA, Luz, *Restauración y conservación de tejidos*, Barcelona, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2000.

Restauration du patrimoine au musée des tissus: Dossiers du musée des tissus /6, Lyon, Musée historique des Tissus – Chambre de Commerce et Industrie de Lyon, Septembre 1993- Mars 1994 .

Textile Conservation and Research, Berna, ABEGG-Stftung Bern, 1988.



*Artigo publicado em

Património Estudos – Conservação e Restauro de Património Móvel Integrado. ISSN 1645-2453. nº 4, (2003) pp. 110-115, ed. Instituto Português do Património Arquitectónico.

**Manuela Santana – Conservadora das Coleções de Têxteis e Traje do Palácio Nacional da Ajuda

*** Filomena Mira, Mariana Figueiredo – Restauradoras de Têxteis do PNA ****
Catarina Arruda, Fátima Godinho – Restauradoras de têxteis