

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



AS TAPEÇARIAS DE PASTRANA

UMA ICONOGRAFIA DA GUERRA

Inês Filipa Meira Araújo

MESTRADO EM ARTE, PATRIMÓNIO E TEORIA DO RESTAURO

2012

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



AS TAPEÇARIAS DE PASTRANA UMA ICONOGRAFIA DA GUERRA

Inês Filipa Meira Araújo

Dissertação de mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa,
orientada pelo Professor Doutor Luís Urbano Afonso
e co-orientada pelo Professor Doutor José Varandas

2012

ÍNDICE

Resumo	5
Abstract	6
Palavras-chave / Keywords	7
Agradecimentos	8
Introdução	10
 Parte I - As Tapeçarias de Pastrana: memória e contextos	 16
1. D. Afonso v e as campanhas militares no Norte de África	17
2. O fabrico de tapeçaria na cidade de Tournai durante a segunda metade do século xv	27
3. As <i>Tapeçarias de Pastrana</i> – um conspecto historiográfico	44
4. As <i>Tapeçarias de Pastrana</i> – uma descrição técnica	59
4.1. <i>O desembarque em Arzila</i>	67
4.2. <i>O cerco a Arzila</i>	70
4.3. <i>O assalto a Arzila</i>	72
4.4. <i>A entrada em Tânger</i>	74
 Parte II - Uma iconografia da guerra	 76
1. Armamento defensivo	77
1.1. Protecções de cabeça	77
1.2. Protecções de corpo	90
1.3. Defesas exteriores	114
2. Armamento ofensivo	124
2.1. Armas de mão	124
2.1.1. Armas brancas	124
2.1.2. Armas de haste	139
2.2. Armas de arremesso	147
2.2.1. Armas de propulsão muscular	147
2.2.2. Armas de propulsão neurobalística	155
2.2.3. Armas de propulsão pirobalística	160
2.2.3.1. Armas pesadas	164

2.2.3.2. Armas ligeiras	169
3. Cidades fortificadas nas <i>Tapeçarias de Pastrana</i>	177
3.1. Arzila	177
3.2. Tânger	185
Conclusão	190
Fontes e bibliografia	207
Anexos	241

RESUMO

As *Tapeçarias de Pastrana* formam um núcleo de quatro tapeçarias que representa a conquista das cidades marroquinas de Arzila, intituladas *O desembarque em Arzila*, *O cerco a Arzila*, *O assalto a Arzila*, e de Tânger, *A entrada em Tânger*, pelo rei português D. Afonso V. Estas mostram-se como uma das principais fontes sobre as campanhas militares portuguesas no Norte de África durante a centúria de quatrocentos.

Com este trabalho tivemos como objectivo realizar um levantamento de todo o armamento envergado pela hoste cristã nas *Tapeçarias de Pastrana*, de forma a melhor conhecermos o equipamento utilizado pelo exército português durante a segunda metade do século XV, e mais propriamente nas campanhas do Norte África. Para um mais fácil entendimento do estudo, dividimos o equipamento representado em vários grupos tipológicos: o armamento defensivo, onde são incluídas as protecções de cabeça, as protecções de corpo, as defesas exteriores e o armamento ofensivo, de que fazem parte as armas brancas, as armas de haste, as armas de propulsão muscular, as armas de propulsão neurobalística e as armas de propulsão pirobalística.

Com este elenco de armas, ambicionámos, por um lado compreender se o armamento representado nas tapeçarias é historicamente verosímil ou se tem alguma deturpação devido à criatividade do artista. E, por outro, perceber se o equipamento militar utilizado nos combates travados na Europa, nesse período cronológico, é o mesmo que foi envergado no Magrebe. Ou se existiu uma adaptação do exército e do seu armamento a um território com um clima e ambiente muito diferentes.

ABSTRACT

The Pastrana Tapestries form a cycle of four tapestries representing the conquest of the Moroccan cities of Asilah, named *Landing at Asilah*, *Siege of Asilah*, *Assault on Asilah*, and Tangier, *Fall of Tangier*, by the Portuguese king D. Afonso V. These tapestries form one of the major historic sources of the Portuguese military campaigns in North Africa during the fifteenth century.

With this dissertation we aimed to conduct an inventory of all the armament worn by the Christian army represented in the Pastrana Tapestries, in order to better know the equipment used by the Portuguese forces during the second half of the fifteenth century, and more specifically in the North African campaigns. We divided the equipment shown in various typological groups in order to simplify the reader's understanding: the defensive arms, which includes head protections, body protections, exterior defenses and offensive arms, more specifically swords and daggers, pole arms, muscle-powered arms, crossbows and gunpowder artillery and handguns.

With this cast of arms, first, we intended to understand if the weapons depicted in tapestries are historically plausible or if there is any distortion because of the creativity of the artist. And, secondly, observe if the equipment used in battles fought in Europe at that period in time, is the same that was worn in the Maghreb. Or if the Portuguese army adapted its armaments to a territory with a very different climate and environment.

PALAVRAS-CHAVE / KEYWORDS

- Tapeçaria – Arte Medieval – Iconografia – História Militar – Marrocos.
- Tapestry – Medieval Art – Iconography – Military History – Morocco.

AGRADECIMENTOS

Um trabalho de investigação como o que ora apresentamos é uma tarefa sempre desempenhada de forma isolada e solitária, mas, ainda assim, não sem recorrer ao apoio de várias pessoas e entidades que apoiaram esta árdua tarefa. Considerámos, por isso, imprescindível dedicar umas breves mas sentidas palavras a todas as pessoas que tornaram este trabalho possível, e com os quais partilhámos as nossas alegrias mas, também, os nossos contratempos e hesitações. E com os quais devemos partilhar esta nossa modesta conquista.

Em primeiro lugar, teremos de agradecer aos nossos orientadores, o Professor Doutor Luís Urbano Afonso e Professor Doutor José Varandas, que sempre mostraram um grande interesse no nosso estudo e cujas correcções, sugestões, questões, conselhos muito nos auxiliaram a chegar a este «produto final». Também, pela sua disponibilidade para debater e discutir (mesmo os mais ínfimos pormenores) este nosso trabalho. Um muito obrigado a ambos.

Em segundo lugar os investigadores experientes da área da História Militar que muito contribuíram com ajustes, sugestões, dicas de bibliografia e autores. O meu agradecimento para o Professor Doutor João Gouveia Monteiro e para o Doutor Miguel Gomes Martins. Da mesma forma, gostaríamos de agradecer a cooperação e apoio do senhor General Adelino Matos Coelho, assim como do nosso «colega das lides da História Militar», o António Martins Costa.

Devemos, também, incluir nestes humildes agradecimentos vários professores da nossa «casa», a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Gostaríamos, assim, de agradecer aos Professores José Augusto Ramos, António Dias Farinha, Vítor Serrão, Margarida Garcez Ventura, João Cosme e Nuno Simões Rodrigues. Uma nota de reconhecimento, ainda, ao apoio do Mestre José Brissos.

Devemos, também, deixar aqui uma referência aos amigos e colegas que sempre estiveram presentes nesta jornada. Entre eles encontramos: Ana de Oliveira Dias, Cátia Fernandes, Filipa Santos, Hélder Carvalhal, Hugo Crespo, José Guedes de Sousa, Nuno Fonseca, Raquel Seixas, Ricardo de Brito. Depois, aos nossos colegas de mestrado que seguiram o desenvolvimento deste trabalho. E, ainda, ao André de Oliveira Leitão pelo

apoio bibliográfico e pelo esclarecimento de tantas dúvidas. Ao Tiago Pinto porque, sem o seu apoio, dificilmente este trabalho tinha tido termo. Uma palavra especial de reconhecimento ao Professor Doutor José Varandas, desta vez não como orientador, mas como um amigo sempre disponível a nos auxiliar em todas as problemáticas que se desencadearam ao longo destes anos de trabalho e funcionando como fonte de inspiração e incentivo para o seu desenvolvimento.

Finalmente, à minha família mais próxima que suportou todo este tempo as ausências, as presenças parciais ou uma mente alheada, que sempre tão bem compreenderam e apoiaram. O meu agradecimento muito especial à minha mãe, ao meu pai, à minha irmã e irmão. E ainda ao Carlos, à Raquel, ao Hélio. Esta tese é dedicada a todos vocês.

A minha última palavra vai para o Miguel que acompanhou toda a nossa formação académica e nos apoiou incondicionalmente, com o amor, carinho e dedicação que nos dirigiu todos os dias ao longo do período de execução deste trabalho. Reconhecemos, ainda, as questões por si pertinentemente levantadas e, também, as conclusões alcançadas que tanto nos auxiliaram a abrir a mente para novas problemáticas. A ele dedicamos, também, este trabalho.

INTRODUÇÃO

Ao longo do nosso ainda curto percurso académico muitas vezes nos tínhamos deparado com cenas militares representadas nos mais diversos suportes artísticos, tanto em obras portuguesas como estrangeiras, e em diferentes contextos históricos e períodos cronológicos. Infelizmente, esta constitui ainda uma temática muito esquecida pelos historiadores de arte, sendo vista apenas como um pormenor ou um fundo de uma composição artística. Foi o nosso gosto pela História Militar, com maior incidência sobre o período medieval, juntamente com a nossa formação de base em História da Arte, que nos fizeram enveredar pelo caminho da iconografia da guerra.

Tendo em conta que as representações de guerra e dos seus combatentes datados do período medieval são escassos, e muito dispersos em termos geográficos mas também temporais, decidimos concentrar a nossa análise sobre um objecto de estudo específico, em vez de efectuarmos um inventário geral das figurações bélicas existentes no nosso país. O restauro das *Tapeçarias de Pastrana* durante o ano de 2009, e as exposições que foram levadas a cabo em diversas cidades europeias na sequência dessa intervenção, trouxeram uma nova luz a estas tapeçarias e as atenções viraram-se, novamente, para elas. A nossa visita à exposição patente no Museu Nacional de Arte Antiga, *A Invenção da Glória. D. Afonso V e as Tapeçarias de Pastrana*¹, durante o ano de 2010, influenciaram claramente a nossa escolha de tema para tese de mestrado.

Com efeito, rapidamente verificámos que os estudos profundos sobre as tapeçarias datavam, na sua maioria, de inícios e meados do século XX, e que nunca se tinham focado apenas no estudo do armamento e combate representado, excepção feita ao artigo da autoria do Tenente-Coronel Nuno Varela Rubim, com uma investigação dedicada à artilharia apresentada nas *Tapeçarias de Pastrana*².

Da mesma forma, o estudo da iconografia e iconologia da guerra medieval, que se liga claramente à concepção do guerreiro e do cavaleiro ideal, continua pouco desenvolvido em Portugal. No entanto, temos de evidenciar o catálogo da exposição,

¹ MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA E FUNDACIÓN DE CARLOS DE AMBERES [ed.], *A Invenção da Glória. D. Afonso V e as Tapeçarias de Pastrana*, [s.l.], Museu Nacional de Arte Antiga e Fundación Carlos de Amberes, 2010.

² RUBIM, Nuno Varela, *Artilharia Portuguesa nas Tapeçarias de Arzila*, separata da *Revista de Artilharia*, [s.l., s.e.], 1987.

que teve lugar no Museu Nacional de Arqueologia e na Igreja de Santiago do Castelo de Palmela, intitulado *Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*³, com coordenação científica de Mário Jorge Barroca e João Gouveia Monteiro, figuras incontornáveis do estudo da guerra medieval no nosso país. Nessa obra, analisa-se de forma criteriosa várias representações de armas, combatentes ou cenas de guerra, sobretudo em imagens e obras portuguesas, complementando-se tal análise com fontes escritas e arqueológicas. No estrangeiro, entre outros estudos que poderíamos destacar, gostaríamos de referir o trabalho de Alvaro Soler del Campo, *La Evolucion del Armamento Medieval en el Reino Castellano-Leones y Al-Andalus (siglos XII-XIV)*⁴, que fez um estudo de iconografia da guerra muito semelhante ao que agora apresentamos, embora num período cronológico mais alargado e com objectos de estudo diversos.

Na sua generalidade, os estudos em história militar não utilizam as obras de arte como fonte, mas apenas como forma de complemento às fontes escritas e arqueológicas, ou vêem-nas simplesmente como uma forma de ilustração de uma ideia. Na dissertação que agora apresentamos, pretendemos ultrapassar estes estigmas e ver as obras de arte, e as tapeçarias em particular, como uma fonte histórica *per se* cruzando a sua informação com as fontes escritas e arqueológicas.

Para cumprir este objectivo foi necessário um olhar atento sobre as *Tapeçarias de Pastrana*, dividindo o armamento representado em várias categorias, de forma a facilitar o seu estudo e a compreensão do equipamento ostentado. Assim, o nosso trabalho foi compactado em dois grupos principais, o armamento defensivo e o armamento ofensivo. Estes grupos subdividem-se, depois, em pequenas categorias, tendo em conta o armamento apresentado: protecções de corpo, protecções de cabeça⁵, defesas exteriores, armas de mão (armas brancas e armas de haste) e armas de arremesso (armas de propulsão muscular, armas neurobalísticas e armas pirobalísticas). Esta formulação foi em muito baseada no catálogo já referido, intitulado *Pera*

³ BARROCA, Mário Jorge e João Gouveia Monteiro [coord. científica], *Pera Guerrejar. Armamento Medieval Português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000.

⁴ SOLER DEL CAMPO, Alvaro, *La Evolucion del Armamento Medieval en el Reino Castellano-Leones y Al-Andalus (siglos XII-XIV)*, Madrid, Servicio de Publicaciones del E.M.E., 1993.

⁵ Geralmente esta divisão entre as protecções de corpo e a protecções de cabeça não é usual já que, na realidade, os dois dizem respeito ao armamento de corpo. Neste caso decidimos efectuar esta divisão devido ao número alargado de personagens representadas. Em todas elas é possível analisar as defesas de cabeça, o que não acontece no que diz respeito às restantes protecções. Tendo em conta que ambas têm uma dimensão decorativa e uma pormenorização muito assinalável, por comodidade de análise considerámos importante a sua divisão em dois pontos distintos da nossa dissertação.

*Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*⁶, assim como na obra de Alvaro Soler del Campo⁷.

Devido ao número impressionante de personagens expostas nas quatro tapeçarias e ao pormenor irrepreensível colocado no armamento de cada uma delas, e à minúcia de todos os equipamentos colectivos, foi necessário encontrar uma forma de localizar cada uma das figuras e cada elemento do seu armamento. Entre as várias hipóteses de abordagem desta problemática, decidimo-nos pela criação de uma quadrícula de localização, inspirada nas coordenadas geográficas, os meridianos e os paralelos, patentes nos mapas. Assim, esta estrutura é constituída por um grupo de dez colunas, numeradas de 1 a 10, e um conjunto de linhas, nomeadas com letras que vão do A até ao D. Devido à profusão de personagens ou ao tamanho dos elementos que queremos destacar, muitas vezes, estes encontram-se entre diferentes quadrículas, pelo que nem todas são localizadas de forma estanque ou apenas numa quadrícula. De facto, vemos várias figuras que são localizadas em diversas quadrículas, tomando como exemplo, uma das representações de D. Afonso V na tapeçaria *O cerco a Arzila*, a sua localização é colocada entre as quadrículas **C/D 9/10**. Estes mapas das tapeçarias são reproduzidos em anexo e são utilizados ao longo de todo o trabalho.

O estudo do armamento representado nas tapeçarias é sempre enquadrado no seu tempo cronológico, apresentando a forma como era utilizado e as estratégias e táticas de guerra que recorriam àquele equipamento. Ao longo do trabalho fazemos um estudo mais genérico das armas apresentadas, isto é, dentro de cada grupo em que o estudo está dividido, vemos quais as armas preferidas e descrevemo-las nas suas linhas gerais, sem entrar em pormenores de cada personagem. No final do trabalho, nos anexos, concebemos um elenco de armas, colocado em quadros auxiliares que decompõem por completo as quatro tapeçarias. Estes dividem-se nos mesmos campos tipológicos que o trabalho escrito e têm vários domínios de análise: a tapeçaria em que se encontra representado, a(s) quadrícula(s) de localização, a descrição e as observações. Todas são acompanhadas por uma imagem referente ao pormenor da arma ou personagem a que se refere a entrada no quadro. Algum do armamento analisado pode conter outros campos de observação, como a tipologia, que acontece no caso das protecções de cabeça ou das espadas, entre outros.

⁶ BARROCA, Mário Jorge e João Gouveia Monteiro [coord. científica], *op. cit.*, 2000.

⁷ SOLER DEL CAMPO, Alvaro, *op. cit.*, 1993.

Devido ao parco desenvolvimento dos estudos sobre história militar medieval em Portugal, e à necessidade de um estudo profundo da terminologia atribuída a cada uma das armas utilizadas durante este período, recorreremos de forma regular à bibliografia estrangeira, sobretudo anglo-saxónica, o que nos trouxe diversos problemas da denominação correcta na língua portuguesa para certas armas. Esta dificuldade foi atenuada graças à obra já referida, *Pera Guerrejar. Armamento Medieval Português*⁸, mas também ao glossário incluído por João Gouveia Monteiro no seu estudo *A Guerra em Portugal nos Finais da Idade Média*⁹ e, em alguns casos, a obra *Glossário Armeiro (séculos XII-XIX)*¹⁰.

De forma a compreendermos o impacto que a descoberta das tapeçarias, em 1915, teve no círculo intelectual português, sobretudo após a publicação do estudo de Reinaldo dos Santos, *As Tapeçarias da Tomada de Arzila*¹¹, em 1925, e as discussões que despoletaram entre os intelectuais da época, decidimos conceber um estado da arte mais extenso, ainda que a maioria dos estudos apresentados não tratem especificamente as questões militares representadas nas tapeçarias. Muitas das questões que surgiram durante este período inicial, continuam ainda sem resposta: quem foi autor dos cartões que deram origem às tapeçarias? Qual o *atelier* e/ou tapeceiro? Qual a origem dos responsáveis pela sua manufactura? Como foram ter a Pastrana? Tendo em conta que estas questões-base sobre as *Tapeçarias de Pastrana* continuam por responder, e devido ao facto de ser necessário um estudo profundo para cada uma destas questões, decidimos abordar todas estas matérias e as várias respostas possíveis.

Da mesma forma, para melhor enquadrar as tapeçarias no seu tempo, decidimos conceber dois capítulos introdutórios. Um deles relativo às campanhas portuguesas no Magrebe, no qual fazemos um pequeno resumo destas empresas desde 1415, ano da conquista de Ceuta, até sensivelmente 1471, data da tomada de Arzila e de Tânger. O outro capítulo diz respeito a um enquadramento sobre a indústria tapeceira de finais do século XV, focando a nossa atenção, especialmente, na cidade de Tournai, a localidade geralmente associada à manufactura das *Tapeçarias de Pastrana*. No mesmo texto, destacamos a figura de Pasquier Grenier, até há pouco tempo considerado um tapeceiro famoso, mas que hoje em dia podemos identificar, com segurança, como um

⁸ BARROCA, Mário Jorge e João Gouveia Monteiro [coord. científica], *op. cit.*, 2000.

⁹ MONTEIRO, João Gouveia, *A guerra em Portugal nos finais da Idade Média*, Lisboa, Notícias, 1998.

¹⁰ BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, *Glossário Armeiro (séculos XI a XIX)*, Lisboa, Fundação Casa de Bragança, 1993.

¹¹ SANTOS, Reynaldo dos, *As tapeçarias da tomada de Arzila*, Lisboa, [s.e.], 1925.

comerciante que lidava, sobretudo, com tapeçarias. Esta figura é, também, muitas vezes ligada a estas tapeçarias.

Com este estudo pretendemos efectuar um levantamento de todas armas representadas nas *Tapeçarias de Pastrana*, de forma a melhor conhecermos o equipamento utilizado pelas hostes portuguesas durante a segunda metade do século XV, e mais propriamente nas campanhas do Norte África. Da mesma forma, temos como objectivo, compreender se o armamento utilizado nos combates travados na Europa, nesse período, é o mesmo que foi levado para o Magrebe. E, também, se a estratégia de guerra utilizada nos dois campos, europeu e magrebino, é semelhante ou se apresenta modificações, ou se existiu uma adaptação do exército e do seu equipamento a um território menos conhecido, com um clima e ambiente completamente diferentes.

Para tratarmos estas problemáticas, outras questões de levantam, como o facto de as fontes iconográficas nem sempre serem verosímeis historicamente, devido à «mão» ou criatividade do artista, que pode deturpar os factos representados, e, sobretudo, devido ao peso das convenções iconográficas, às quais a realidade, muitas vezes, tem de se adaptar. De forma a contrariarmos esta tendência, tentamos cruzar as tapeçarias com as fontes escritas, especialmente a cronística, complementando-as com os principais estudos sobre história militar medieval, portugueses e estrangeiros.

Através deste encontro de fontes, pretendemos compreender se o artista responsável pelo desenho das *Tapeçarias de Pastrana* tinha um conhecimento profundo relativamente às armas utilizadas pelo exército português naquele período e se as cidades de Arzila e Tânger são verosímeis ou, pelo menos, próximas, visualmente, das localidades em questão. Para este estudo das plantas e fortificações destas cidades foi imprescindível a consulta da obra de Jorge Correia, *A Implantação da Cidade Portuguesa no Norte de África. Da tomada de Ceuta a meados do século XVI*¹². O estudo destes elementos irá, ainda, auxiliar-nos a compreender se o artista esteve presente nestes campos de batalha ou se desenhou os cartões apenas a partir de descrições coevas. Ou ainda, saber se o artista apenas se inspirou em modelos artísticos da época, e se foi mais forte a preocupação estética, compositiva, ou a tentativa de aproximação à realidade bélica.

¹² CORREIA, Jorge, *Implantação da Cidade Portuguesa no Norte de África. Da tomada de Ceuta a meados do século XVI*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008.

Relativamente ao armamento muçulmano representado, decidimos deixá-lo de fora do nosso inventário de armas, embora, em alguns casos, o utilizemos como meio de comparação com o equipamento cristão. Por exemplo, estudamos as armas de fogo portáteis muçulmanas ao mesmo tempo que as do exército cristão, e incluímos tais armas nos nossos anexos, já que dizem respeito a tipologias semelhantes. Mas de uma maneira geral decidimos não abordar o armamento muçulmano por duas razões: primeiro pelo nosso desconhecimento nesta área da história militar medieval, e que assumimos sem reservas; em segundo lugar, devido à enorme pormenorização do armamento cristão nas tapeçarias, não deixando lugar para o muçulmano.

Com efeito, no intervalo de tempo reduzido e no número de páginas diminuto que nos é permitido escrever numa dissertação de mestrado, tivemos de limitar as temáticas abordadas. Similarmente, não incluímos um estudo aprofundado da heráldica profusamente implementada nos pendões, bandeiras e estandartes da hoste portuguesa, mas, também, da hoste moura. Exceptuamos, neste caso, os símbolos heráldicos relativos ao reino, as quinas, e ao rei D. Afonso V, o moinho aspergindo gotas, identificado por Reinaldo dos Santos¹³, ao qual nos referimos esporadicamente. Contrariamente a este investigador, não vamos, por sistema, tentar identificar nas *Tapeçarias de Pastrana* personagens que nos são descritas, por exemplo, nas crónicas. Excepção feita ao monarca e ao príncipe herdeiro, perfeitamente identificáveis pelo armamento envergado e pelo facto de serem as únicas figuras montadas. Ainda assim, em algumas personagens consideradas mais destacadas, podemos lançar hipóteses sobre o cargo militar que desempenham.

¹³ SANTOS, Reynaldo dos, *op. cit.*, 1925, *passim*.

PARTE I

AS TAPEÇARIAS DE PASTRANA **MEMÓRIA E CONTEXTOS**

1.

D. AFONSO V E AS CAMPANHAS MILITARES NO NORTE DE ÁFRICA

Com a derrota militar dos muçulmanos na Península Ibérica, em 1340, na Batalha do Salado, os principais reinos europeus viravam os seus interesses para novos territórios. O reino português considerava cada vez mais o Norte de África como um território onde o poder da dinastia merínida estava cada vez mais enfraquecido, assim como um espaço, rico em ouro, escravos, cereais e outros produtos muito populares no continente europeu¹⁴. O domínio muçulmano daquelas terras estimulava ainda mais as potências militares cristãs ibéricas, em particular Portugal e Castela, a desenvolver um esforço militar, que no final cumpriria um dos desígnios principais da Cristandade – a cruzada¹⁵.

A conquista portuguesa de Ceuta, em 1415, liderada pelo rei D. João I e inflamada pela chamada Ínclita Geração, sobretudo com os infantes reais D. Duarte, D. Pedro e D. Henrique, e a que se juntava uma classe senhorial, ansiosa por novos feitos militares, e um grupo cada vez mais influente de mercadores, cobiçosos de novas rotas comerciais, marca em definitivo uma nova estratégia para Portugal.

Ceuta surge, também, como uma resposta às ameaças à liberdade do reino português por parte de Castela, sobretudo depois do tratado firmado pelos dois reinos, em 1411. O reinado de D. João I é atravessado por constantes ameaças à independência nacional. Uma delas foi a demora na assinatura de um tratado de paz definitivo com o reino castelhano, que só veio a acontecer em 1431, em Medina del Campo¹⁶. As expedições militares em Marrocos e, depois, as viagens de exploração no Atlântico são, assim, uma alternativa a esta fricção constante entre Portugal e o reino vizinho.

¹⁴ FARINHA, António Dias, «Norte de África», *História da Expansão Portuguesa*, direcção de Francisco Bethencourt e Kirti Chaudhuri, vol. I – *A Formação do Império (1415-1570)*, [s.l.], Círculo de Leitores, 1998, pp. 118-119.

¹⁵ GODINHO, Vitorino Magalhães, *A expansão quatrocentista portuguesa*, 2ª edição, Lisboa, Dom Quixote, 2007, p. 86.

¹⁶ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal*, vol. II – *A formação do Estado Moderno (1415-1495)*, Lisboa, Editorial Verbo, 1978, pp. 16-19.

O facto de Castela ter ainda de se ocupar do problema que era o reino muçulmano de Granada, bem como com as ameaças latentes no Mediterrâneo ocidental, deram a Portugal uma margem de manobra para definir uma estratégia militar que lhe garantisse supremacia na entrada do Mediterrâneo e o domínio efectivo do segundo reino: o Algarve. Factores que se revelariam determinantes para o êxito das campanhas no Norte de África e para as viagens de exploração no Atlântico.

Não podemos, porém, esquecer o desejo dos infantes de serem armados cavaleiros em campo de batalha e derramando ali sangue mouro, e não em grandes festas e torneios¹⁷; tal como a necessidade de D. João I encontrar uma forma de legitimar o seu reinado, afastando as sombras que pairavam sobre o si e o seu governo devido à forma como subira ao trono. Para além disso, passava a imagem para a Europa de um líder forte de um reino próspero com um povo guerreiro. Ganhava, ao mesmo tempo, prestígio junto do Papa, garantindo a manutenção da cruzada e levando as insígnias da cristandade ocidental a terras de mouros, fazendo dessa actividade militar o modelo de acção da dinastia que agora iniciava.

A tomada de Ceuta forma, ainda hoje, uma das maiores problemáticas da História de Portugal, e também da expansão europeia, sobretudo no que diz respeito à opção por esta cidade como primeira campanha portuguesa no Norte de África. Vários historiadores se debruçaram sobre este assunto e conceberam várias teses, tanto de cariz económico e social, como também político e estratégico¹⁸, de forma a justificar a motivação que levou os portugueses a Ceuta.

Ceuta trouxe ao reino português novos problemas, relacionados com a manutenção e abastecimento de uma praça distante do reino. Quatro anos volvidos sobre a conquista, em 1419, aquela praça foi vítima de um cerco por parte de uma força combinada de exércitos marroquinos e militares do reino de Granada. Havia, assim, o receio constante de uma ofensiva marroquina sobre a nova cidade portuguesa. Tornava-se um fardo pesado sobre o tesouro real e sobre os recursos militares do reino. Estes factos, juntamente com uma necessidade crescente de afirmar o seu poderio na costa marroquina, criando uma rede militar de defesa constituída pelas praças conquistadas

¹⁷ IDEM, *ibidem*, p. 24.

¹⁸ Sobre este assunto veja-se, por exemplo, FARINHA, António Dias, *op. cit.*, 1998, pp. 119-123.

entre si (proposta defendida pelo infante D. Henrique e pela maioria da nobreza¹⁹), levaram a pensar no destino a dar a Ceuta: abandono ou manutenção?

Ao mesmo tempo, as pressões por parte de muitos dos nobres que agora ameaçavam partir para vários reinos europeus para combater noutros conflitos bélicos, já que não possuíam campanhas em território nacional, levou o monarca a considerar uma nova empresa. Entre eles encontramos o próprio infante D. Henrique, que chegou a pedir permissão para ir auxiliar Filipe, o *Bom*, na oposição aos franceses²⁰.

As cidades de Tânger, Alcácer Ceguer e Arzila mostravam-se fundamentais para uma estratégia de segurança do reino português no contexto do eixo estratégico Atlântico-Mediterrânico. As três praças militares, que coroavam a península tingitana, onde Ceuta formava um dos vértices tornavam, por isso, fundamental a sua conquista militar. Procedeu-se, assim, a uma ocupação sistemática do Norte de Marrocos, deixando de parte Larache, devido à existência ali de uma actividade comercial mais diminuída e um número mais reduzido de habitantes e, por conseguinte, de espólio a tomar²¹.

O projecto de conquista de Tânger²² concebido pelo infante D. Henrique, e entusiasticamente defendido pelo seu irmão, o infante D. Fernando, mas contando com a oposição inicial do rei D. Duarte e do infante D. Pedro, tomou forma após a decisão da reunião de cortes em Évora, em Abril de 1436. Com a chegada a Portugal da bula *Rex Regum* atribuída por Eugénio IV, a armada iniciou os preparativos, tendo zarpado um ano depois. Segundo Rui de Pina contava com um total de 6000 homens²³, e rumou direita a Ceuta. A 9 de Setembro duas forças do exército português partiam, a partir daquela cidade, para Tânger. Um corpo de exército, liderado por D. Fernando, seguiu por mar, enquanto o infante D. Henrique comandava as colunas armadas que seguiam por terra. Dividia-se o dispositivo militar cristão em várias frentes, procurando confundir e dividir as forças marroquinas, levando-as a pensar que as forças inimigas se

¹⁹ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *op. cit.*, pp. 22-24.

²⁰ IDEM, *ibidem*, p. 45.

²¹ FARINHA, António Dias, *Portugal e Marrocos no século XV* [texto policopiado], dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990, vol. I, pp. 141-142.

²² A cidade de Tânger manteve uma relevância apreciável durante a Antiguidade, sendo dominada por Fenícios e Cartagineses, mas sobretudo romanos, tendo como denominação *Iulia Traducta*. Depois de um período de ocupação bizantina, no século VIII foi conquistada pelo muçulmano Muça.

²³ PINA, Ruy de, *Chronica de El-Rei D. Duarte*, Porto, Renascença Portuguesa, 1914, cap. XXII, pp. 152-153.

dirigiam a Alcácer Ceguer, Arzila e Tânger. A coluna principal, a força mais poderosa, deslocava-se por terra e dirigia-se a Tânger²⁴.

O ataque à cidade iniciou-se a 20 de Setembro, com os mouros tendo como líder Salah-ben-Salah, que comandava a guarnição de Ceuta quando esta foi tomada pelos portugueses. A chegada do rei de Fez obrigou à rendição portuguesa, deixando como refém o infante D. Fernando, como penhor pela futura entrega aos mouros da cidade de Ceuta. O infeliz infante acabou por falecer no cativeiro, em 1443²⁵, por nunca se ter chegado a acordo sobre o resgate. Os restos mortais do infante só voltarão ao reino no tempo de D. Afonso V, em 1471, após a conquista de Tânger, sendo sepultado no Mosteiro da Batalha. Esta primeira investida para conquista da cidade ficou conhecida como o «desastre de Tânger». Muitas das culpas são colocadas sobre o infante D. Henrique que, segundo David Lopes, teria levado o seu regimento até Tetuão, muito próximo de Tânger, permitindo que o exército mouro conseguisse reforços e se organizasse²⁶, mantendo o cerco à cidade mesmo quando já era dada como perdida, sendo depois obrigado à rendição²⁷.

D. Duarte mostrou-se como um monarca longe das acções governativas e contrário à expansão portuguesa em Marrocos, preferindo uma aproximação maior às letras, embora tenha mantido a praça de Ceuta, mesmo com a pressão militar muçulmana crescente naquela região e ainda com a agravante de o infante D. Fernando estar como cativo em Tânger, como moeda de troca por Ceuta. Com a morte deste rei, sucede-lhe a sua mulher D. Leonor, devido à menoridade do príncipe herdeiro D. Afonso, acabando por ser destronada pelo infante D. Pedro, irmão de D. Duarte, ficando este como regente do reino e tutor do herdeiro do trono. Foi colocado termo à regência a 19 de Maio de 1449, depois de o infante e D. Afonso V se confrontarem no campo de Alfarrobeira²⁸, e com a morte de D. Pedro e de alguns dos seus principais apoiantes.

Em 1449, sobe ao trono o rei D. Afonso V, num tempo considerado como um «período-charneira da Expansão»²⁹ onde sentimos uma maior adaptação à costa

²⁴ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *op. cit.*, p. 50.

²⁵ FARINHA, António Dias, *op. cit.*, 1998, p.124.

²⁶ LOPES, David, «Os portugueses em Marrocos: Ceuta e Tânger», *História de Portugal*, direcção de Damião Peres, vol. III, Barcelos, 1931, pp. 407-419.

²⁷ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *op. cit.*, p. 51.

²⁸ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, «Afonso V», *Dicionário de História de Portugal*, vol. I, direcção de Joel Serrão, [Lisboa], Iniciativas Editoriais, [1992-2000], p. 42.

²⁹ FARINHA, António Dias, *op. cit.*, 1990, vol. I, p. 149.

ocidental africana e às relações comerciais ultramarinas³⁰, dando continuidade ao anterior tempo de reconhecimento.

A ambição expansionista de D. Afonso V mostrou-se claro desde os primeiros anos do seu reinado. Depois da perda de Constantinopla, o monarca colocou-se disponível para fazer a cruzada junto do Papa Calisto III, em 1456, enviando uma armada portuguesa de pequenas dimensões³¹ para o Oriente. Desde o século XIV que os turcos se infiltravam no continente europeu, ameaçando os reinos cristãos com a vitória de Andrinopla, em 1360, e com o domínio de uma parte considerável do antigo Império de Bizâncio.

Depois desta primeira investida, com uma vitória aos turcos em Metelino, (sem participação em campo de batalha do rei português) D. Afonso V decidiu começar a sua própria guerra contra o infiel, pois os seus domínios continuavam ameaçados pelo espaço berbere. Os mouros que haviam sido expulsos do território nacional continuavam próximos e a praça de Ceuta perdurava isolada. Em 1457, a cruzada foi pregada no reino resultando na conquista militar de Alcácer Ceguer, depois da consideração de outras hipóteses de tomada, como Safim ou Tânger. Alcácer Ceguer era um excelente ancoradouro e estava localizada muito próxima de Ceuta. Valiam-se, assim, como escudo e auxiliar defensivo uma da outra³². Ao mesmo tempo, Alcácer Ceguer era considerada uma das zonas mais abastadas do Norte de África, rica em gado, frutas, vinhas, cereais, legumes, com grande actividade comercial e boas perspectivas para a construção naval³³.

D. Afonso V deu, assim, continuidade às políticas portuguesas de conquistar e assegurar o Norte de África, justificando o seu cognome de *O Africano*. Querendo prosseguir as guerras no Magrebe, solicita pareceres a membros do conselho, em parte devido ao grande encargo que agora recaía sobre o tesouro português para a manutenção de duas praças. Hoje, conhecemos três pareceres, dois opondo-se à guerra em África, do infante D. Fernando e do condestável D. Pedro, e outro do marquês de Vila Viçosa que,

³⁰ Sobretudo no que diz respeito às zonas de Arzila, Larache, Praias, Enxovia, Duquela e Cabo de Guer. Veja-se IDEM, *ibidem*, vol. I, p. 153.

³¹ Já que era necessário deixar uma armada de grandes dimensões por um lado no próprio reino, mas por outro, e sobretudo, em Ceuta, sempre em perigo de uma investida por parte do rei de Fez.

³² FARINHA, António Dias, *op. cit.*, 1998, p.125.

³³ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *op. cit.*, 1978, p. 84.

embora não concorde com estas campanhas, prefere-as em alternativa à guerra com Castela³⁴.

No entanto, devido à posição estratégica da cidade de Tânger, a coroa portuguesa não desistiu da sua conquista, mesmo depois de um primeiro ataque desastroso, com duas tentativas entre 1463 e 1464. A armada que desenrolou estes ataques foi mesmo considerada «Portugal no seu pior»³⁵. Em 1469, chega a tomar, a cidade de Anafé, com numa armada comandada pelo infante D. Fernando. Mas não possuindo homens para guardar a cidade, decidiu apenas pilhar e arrasar várias partes da muralha, abandonando-a a seguir³⁶. Tentou, ainda, a conquista de Benacofu, um ataque falhado que levou à morte de D. Duarte de Meneses³⁷. Apenas em 1471 se deu a tomada de Tânger, considerada uma porta da navegação atlântica e o maior centro comercial do Magrebe³⁸, ficando, assim, ladeada por praças conquistadas pelos portugueses. Esta entrada em Tânger dá-se depois de ser abandonada pelos seus habitantes «temendo a mortindade e estrago de Arzila»³⁹ e sem hipótese de defesa contra o poderoso exército português, após a conquista militar da cidade de Arzila.

O objectivo principal desta empresa sempre foi Tânger, mas o rei sabia que Portugal não tinha meios suficientes para efectuar um cerco e um assalto a esta cidade, e por isso decidiu atacar Arzila. Ao mesmo tempo, Arzila era vista como a capital económica do Garbe, abundante em cereais e fruta e constituindo, ao mesmo tempo, o ponto final da rota de ouro do Mali⁴⁰. Na preparação desta investida, D. Afonso V contou com o auxílio financeiro do mercador flamengo Martim Leme, que havia também apoiado as tentativas de 1463-1464, e de mercadores ingleses, que depois seriam recompensados com o comércio livre na praça conquistada⁴¹.

A partida de Lisboa deu-se a 15 de Agosto, depois de um ligeiro atrasado devido à falta de vento, e em Lagos encontraram-se as tropas e embarcações com as que o Conde de Valença trouxera de Alcácer Ceguer. Passados cinco dias a armada chegava a Arzila. Arzila foi tomada no dia 24 de Agosto de 1471 por um exército, comandado

³⁴ FARINHA, António Dias, *op. cit.*, 1990, vol. I, p. 158.

³⁵ DUARTE, Luís Miguel, «África», *Nova História Militar de Portugal*, direcção de Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira, vol. I, coordenação de José Mattoso, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003, p. 429.

³⁶ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *op. cit.*, 1978, p. 87.

³⁷ FARINHA, António Dias, *op. cit.*, 1998, p.125.

³⁸ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *op. cit.*, 1978, p. 83.

³⁹ PINA, Ruy de, *Chronica de El-Rei D. Afonso V*, Lisboa, [s.n.], 1902, vol. III, cap. CLXVII, p. 66.

⁴⁰ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *op. cit.*, 1978, p. 87.

⁴¹ REIS, Fátima, *Campanhas do Norte de África 1415-1578*, Matosinhos, Quidnovi, 2006, pp. 26-27.

pelo rei D. Afonso V, e apoiado pelo príncipe herdeiro, D. João, o futuro D. João II, nesta altura com dezasseis anos, tendo sido esta a sua primeira campanha militar. Enquanto o monarca e o herdeiro lutavam nesta campanha no Magrebe, o reino ficou entregue ao terceiro duque de Bragança, como presidente do Conselho, e a D. Joana, (irmã de D. Afonso V), como regente⁴².

A expedição era formada por 477 velas, onde se contam também as pequenas embarcações auxiliares, e quase 30 000 homens, um número que muitos autores consideram excessivo. Com grandes dificuldades no desembarque, o que provocou a morte a vários intervenientes e o impedimento no desembarque de algum equipamento, como o palanque e «muitas grossas bombardas»⁴³, devido ao mar bravo e aos recifes que guardam a costa de Arzila. Montou-se, então, um cerco e provocou-se, depois, o assalto à cidade.

Esta entrada na fortaleza continua a levantar questões, já que os muçulmanos tentaram negociar com D. Afonso V uma rendição, pedido a que o monarca acedeu. No entanto, o ataque precipitou-se sem ter sido dada ordem de início. Com a entrada do exército português, deu-se uma luta violenta para com os mouros, que decidiram se refugiar na mesquita e entre os muros da alcáçova. Neste combate caíram muçulmanos mas também cristãos, entre os quais D. João Coutinho, conde de Marialva e D. Álvaro de Castro, conde de Monsanto e camareio-mor do rei.

A cidade acabou por se render. Combateram para além do próprio rei e do príncipe herdeiro, alguns dos mais notáveis homens da sociedade portuguesa de então, como os condes de Monsanto, Marialva e de Valença, tal como vários membros das Ordens Militares, mais propriamente da Ordem de Cristo e do Hospital, ao contrário do que havia acontecido nas campanhas anteriores⁴⁴.

Esta foi uma empresa muito proveitosa para a fazenda real, com um despojo de cerca de 80 000 dobras de ouro⁴⁵. Tal como acontecera com os seus antepassados da Ínclita Geração, armados cavaleiros depois da conquista de uma praça magrebina, também o príncipe D. João foi armado cavaleiro na mesquita de Arzila, agora

⁴² GÓIS, Damião, *Crónica do príncipe D. João*, edição crítica e comentada de Graça Almeida Rodrigues, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, [1977], cap. XXI, p. 62.

⁴³ PINA, Ruy de, *Chronica de El-Rei D. Afonso V*, Lisboa, [s.n.], 1902, vol. III, cap. CLXIV, p. 60

⁴⁴ REIS, Fátima, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁵ Como revela a inscrição da tapeçaria *O assalto a Arzila*: «das riquezas, a presa obtida foi maior do que era de esperar em vista o tamanho da cidade.».

transformada em igreja. A capitania da cidade foi entregue a D. Henrique de Meneses, conde de Valença e capitão de Alcácer Ceguer.

Depois de tratar da administração da recém conquistada praça e quando se preparava para regressar ao reino, D. Afonso V foi avisado que a cidade de Tânger tinha sido abandonada pelos habitantes, depois de ter sido queimada. A posição geográfica da praça, com Arzila a 50 quilómetros a nordeste e Alcácer Ceguer e Ceuta a oriente, juntamente com a impossibilidade de uma intervenção do rei de Fez devido às guerras civis que assolavam Marrocos naquele tempo, tornava a sua posição indefensável o que precipitou o seu abandono⁴⁶. Uma hoste partiu para Tânger de forma a confirmar a informação. O monarca colocou como governador da cidade Rui de Melo, seu guardamora e futuro conde de Olivença. Tânger esteve sob o domínio português até 1661⁴⁷.

Depois da conquista, a fortificação da cidade de Arzila foi modificada e reforçada, em grande parte devido à construção deficiente dos muros, constituídos por barro e taipa, materiais muito penetráveis à força crescente das armas de fogo. Esta necessidade teve que ver sobretudo com as recorrentes investidas dos inimigos oriundos de Alcácer Quibir, Larache, Tetuão e de Xexuão, e dos sultões de Fez. Arzila foi vítima de vários cercos, sendo o mais gravoso o do ano de 1508, em que a cidade esteve praticamente tomada. Em Agosto do mesmo ano, a praça acaba, tal como Alcácer Ceguer, por ser evacuada por ordem do rei D. João III, devido a dificuldades de defesa, concentrando o poderio de Marrocos setentrional em Tânger e Ceuta. Mais tarde, em 1577, já no reinado de D. Sebastião, foi restituída a Portugal, sendo a partir de Arzila que partiram as expedições para a malograda batalha dos Três Reis ou de Alcácer Quibir. A cidade passará para as mãos do sultão Almançor, por ordem de Filipe II de Espanha e I de Portugal, em 1589⁴⁸.

No que diz respeito a Larache, esta mostrava-se como um dos pontos comerciais mais importantes do Magrebe, com um porto de fácil acesso, o reino português nunca chegou a ocupar a cidade, mesmo quando esta já lhes pertencia em 1471 através de um acordo com Mulei Xequê, acabando por ficar despovoada⁴⁹. Este acontecimento define bem a estratégia portuguesa em território marroquino: no Norte uma submissão total do

⁴⁶ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (b), p. 431.

⁴⁷ FARINHA, António Dias, «Tânger», *Dicionário de História de Portugal*, direcção de Joel Serrão, vol. IV, [s.l.], Iniciativas Editora, [s.d.], pp. 114-116.

⁴⁸ RICARD, Robert, «Arzila», *Dicionário de História de Portugal*, direcção de Joel Serrão, vol. I, [s.l.], Iniciativas Editora, [s.d.], pp. 216-217.

⁴⁹ FARINHA, António Dias, *op. cit.*, 1998, pp. 153-154.

território, implicando a sua conquista ou destruição da zona – política de soberania – e, no Sul e Centro, interessavam-se pelas relações comerciais e de vassalagem – política de suserania⁵⁰.

Depois das conquistas em Marrocos, em 1474 D. Afonso V tentou interferir na sucessão do trono Castelhana. Com a morte de Henrique IV, a nobreza castelhana não queria aceitar a herdeira legítima do cargo, a infanta D. Joana, filha deste monarca e de D. Joana de Portugal, irmã de D. Afonso V. Uma facção de nobres preferia ver D. Isabel, irmã de Henrique IV, como rainha, pois sempre se sentiu um clima de desconfiança relativamente à legitimidade de D. Joana como filha do rei de Castela, adiantando que esta seria o fruto de uma relação ilícita entre a rainha e o nobre D. Beltrán de la Cueva, sendo a jovem denominada depreciativamente como «A Beltraneja». Assim, apoiado por alguma da fidalguia avessa à causa de D. Isabel, casada com Fernando de Aragão, o monarca português decidiu impor-se e defender a honra da sua família, tentando o casamento com a sua sobrinha, D. Joana, ao mesmo tempo que conseguia finalmente chegar ao trono de Castela. Estes acontecimentos acabaram por dar origem à Batalha de Toro, sem conclusões a nível militar, mas que deu o trono aos Reis Católicos, assinando um tratado de paz entre os intervenientes em Alcáçovas, em 1479.

D. Afonso V é considerado por muitos autores como um monarca ainda muito agarrado ao conceito medieval de governação, isto é, um rei-cavaleiro, cujo único objectivo é conseguir vitórias no campo de batalha, descurando o bem do povo a favor do benefício da ordem nobre e do agrado do Papa. Com efeito, D. Afonso deixará várias vezes o seu reino sem a sua superintendência. São, disso exemplo, as campanhas africanas, e quando tentou conseguir o apoio de Luís XI para alcançar o trono castelhano, viajando por França entre 1476 e 1477, não deixando o reino entregue ao seu sucessor, num período em que Portugal era assolado com constantes investidas dos nobres castelhanos pelas fronteiras, chegando D. João II a ser aclamado rei pelas Cortes de Santarém. No caso das conquistas marroquinas, decidiu levar consigo o príncipe herdeiro, o que poderia ter sido muito ruinoso para o reino se alguma tragédia tivesse acontecido aos dois principais representantes do reino, levando a uma crise de sucessão.

Da mesma forma, destacam as tentativas de estabelecimento diplomático sem sucesso, como com França ou Castela, desprezando o facto de este ter conseguido sentar

⁵⁰ IDEM, *ibidem*, p. 154.

as irmãs no trono castelhano e alemão; ou a sua rigidez extrema para com o infante D. Pedro em Alfarrobeira, deixando o seu corpo sem sepultura durante três dias, e perseguindo os familiares e apoiantes do seu sogro. O próprio monarca reconheceu que tinha agido de forma pouco benevolente, perdendo depois estes últimos e permitindo o seu regresso a Portugal.

Este monarca é visto como um retrocesso na forma governativa do reino português, já que a regência de D. Pedro é vista como uma forma de centralização régia, que será um dos pontos fortes da administração moderna, e que D. Afonso V voltou a enfraquecer a coroa, favorecendo a Corte que o rodeava, chegando, alguns autores, a vê-lo como um «rei fraco»⁵¹. Esta concepção governativa moderna será, então, «recuperada» pelo seu filho D. João II, continuando o que seu avô havia iniciado, retirando grande parte do poderio que a fidalguia havia coleccionado. D. Afonso V é, assim, visto como um rei de passagem entre «os modernos» regente D. Pedro e o rei D. João II.

No entanto, não partilhamos desta visão um pouco redutora da imagem do rei D. Afonso V. De facto, embora possamos considerar que em termos governativos este monarca não tenha sido dos mais incisivos e justos, não podemos esquecer, por exemplo, que foi um dos iniciadores da expansão atlântica que se avizinha e o seu pensamento belicoso e o grande poderio militar que angariou para o seu reino, assim como as novas fronteiras portuguesas, com rotas comerciais renovadas e alongadas, tal como a sua ligação à cultura e às artes, de que as *Tapeçarias de Pastrana* são testemunho, serão alguns dos grandes legados que deixa aos seus descendentes.

⁵¹ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *op. cit.*, 1978, pp. 74-75.

2.

O FABRICO DE TAPEÇARIA NA CIDADE DE TOURNAI DURANTE A SEGUNDA METADE DO SÉCULO XV

Actualmente o termo tapeçaria pode dizer respeito a várias tipologias de produção em tecido, nomeadamente bordados à mão ou peças trabalhadas com recurso a sistemas mecânicos, mas em termos históricos define-se apenas como uma técnica utilizando fios de urdidura e trama num tear manual. Iremos, aqui, apenas tratar desta última prática, mais concretamente as tapeçarias manufacturadas durante a segunda metade do século XV nas oficinas flamengas.

A técnica utilizada é conseguida a partir de um tear constituído, na sua estrutura essencial, por dois cilindros em madeira dispostos na horizontal, dois cavaletes também colocados horizontalmente como suporte destes cilindros, e uma trave que articula todos os elementos. Entre o cilindro superior, o chamado «órgão de teia», e o inferior, ou «enrolador de tecido», são esticados os fios de teia ou de urdidura. Dependendo do estilo de tear utilizado, a teia pode ser colocada verticalmente, no tear de alto liço, ou horizontalmente, no de baixo liço, o que dita diferentes construções no próprio tear. Estas são duas técnicas com um ponto muito semelhante e que se tornam quase impossível de distinguir na obra já terminada. Os fios de urdidura eram tradicionalmente feitos em lã, sobretudo nos *ateliers* franceses e flamengos, embora o linho também fosse utilizado⁵².

No fabrico da tapeçaria, durante a extensão dos fios de urdidura, são deixados espaços livres entre eles, através dos quais são depois passados os fios de trama coloridos enrolados em bobines que auxiliam o processo de tecelagem. A trama vai, assim, tecendo a imagem sendo passada por cima e por baixo dos fios da teia ao longo da superfície da peça. Os fios de cor não passam de uma ponta à outra da composição e cada elemento figurativo é tecido individual e gradualmente, devido à sua coloração e forma. Cada cor tem a sua própria bobine e, por isso, aquando da construção da peça, existiriam várias bobines dispostas sobre a tapeçaria. Em cada ponto, o tecelão sova os

⁵² DELMARCEL, Guy, *Flemish Tapestry*, Tielt, Lannoo Publishers, 1999, pp. 11-25.

fios de trama para o fundo da peça, levando a os fios de urdidura a desaparecer entre os da trama, e periodicamente bate-os novamente com força, de forma a comprimi-los totalmente⁵³.

A utilização do tear de alto liço tornava o trabalho lento e demorado, visto o tapeceiro só possuir uma mão livre para tecer, enquanto no de baixo liço existiam pedais que aceleravam o processo. No entanto, a vantagem do primeiro é a maior percepção da peça que se está a construir. O trabalho do tecelão era sempre executado a partir do reverso da peça, defendendo o lado direito da tapeçaria do pó e desgaste, facilitando, também, o trabalho de tecelagem. No caso dos teares de alto liço, o tecelão podia ver o trabalho final ou colocar um espelho no lado correcto da peça, o que lhe permitia ir acompanhando o progresso da tapeçaria. No de baixo liço, só é possível ver o trabalho após o seu término. Quanto ao desenho proposto ou cartão, era colocado em tamanho real sob a teia, no caso do de baixo liço, ou era desenhado nas suas linhas gerais na teia e o tapeceiro seguia, depois, o cartão, no caso do tear de alto liço⁵⁴. Depois de a peça ser retirada do tear era colocado um forro e preparavam-se apetrechos para pendurar a tapeçaria.

Nos fios de trama, o material preferido era a lã. As vantagens deste material estão ligadas à sua grande resistência e ao fácil tingimento de cores, permitindo de forma natural um elevado rol de sombras, para além de conferir um aspecto liso, macio e lustroso à tapeçaria. Já a seda era utilizada para dar realce aos tons criados pela lã, produzindo uma peça de cariz mais luxuoso, embora encontremos tapeçarias com mais seda do que propriamente lã. Em trabalhos mais sumptuosos vemos, ainda, a utilização de fio de ouro e prata⁵⁵.

A preferência generalizada no continente europeu pela decoração com tapeçaria liga-se com o seu carácter acolhedor e convidativo, cobrindo as paredes frias e ásperas dos edifícios onde eram expostas, e conferindo intimidade, textura e profundidade ao espaço, assim como uma decoração completa quase instantaneamente. Era usual existirem nas salas ganchos⁵⁶ para pendurar as tapeçarias, o que nos leva a crer que estas

⁵³ CAVALLO, Adolfo Salvatore, *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1993, p. 17-26.

⁵⁴ YSSELSTEYN, G. T. van, *Tapestry weaving in the Northern Netherlands*, Leiden, N. V. Leidsche Uitgeversmaatschappij, 1936, pp. XI-XII.

⁵⁵ CLARK, Caroline e outros, «Tapestry», *The Dictionary of Art*, editado por Jane Turner, London, New York, Macmillan Publishers Limited, Grove's Dictionaries Inc., 1996, vol. 30, pp. 307-335.

⁵⁶ Como podemos ver, por exemplo, numa iluminura do Livro de Horas de Afonso V de Aragão (British Library, London Add. MS 28962, fol. 14 v).

poderiam não estar sempre armadas, ou até existirem várias séries para serem expostas nas mesmas paredes.

Os encomendantes preferiam em quase todos os casos a dimensão alargada das tapeçarias, bem como um conjunto de peças tratando a mesma temática. Assim, as várias tapeçarias formavam séries, decorando todas as paredes de uma dependência, vulgarmente compostas por quatro, seis, nove, doze ou dezasseis peças, embora outros números pudessem ser utilizados. Se fosse encomendado um número menor de tapeçarias, vários episódios podiam ser incorporados numa só peça⁵⁷. Este conjunto de várias peças destinadas a uma só divisão era designado de «chambre», e podia ser formado por dossel, cabeceira, cortinas e talvez por uma colcha para a cama, capas para uma cadeira e sofá, tapeçarias à medida para as paredes e guarda-portas, e outros acessórios como uma capa para uma Bíblia, capas para almofadas e uma capa para um altar. Muitas vezes esta decoração era levada pelo seu detentor em viagem, de forma a ser colocada no quarto onde se hospedava. As tapeçarias poderiam ser cortadas para melhor se adaptarem ao espaço⁵⁸.

Da mesma forma, enfeitavam as ruas em dias de festa ou de procissão e também eram usadas nos palanques durante os torneios ou outras festividades. Eram também colocadas nas tendas nos campos de batalha, de forma a tornarem-nas mais acolhedoras⁵⁹ e motivarem os guerreiros. Esta é, aliás, uma das teorias para as *Tapeçarias de Pastrana* se terem tornado propriedade castelhana, defendendo que D. Afonso V as teria levado para Toro onde viriam a ser apreendidas pelos seus opositores castelhanos⁶⁰.

As temáticas escolhidas eram facilmente identificáveis pelo público, nomeadamente as que apresentavam narrativas religiosas (visíveis, sobretudo, em tapeçarias mais antigas já que a encomenda eclesiástica passou a dedicar-se cada vez mais à pintura), havendo outras ainda que recorriam a episódios da mitologia clássica, romances de cavalaria ou a gestas de heróis, ou que pura e simplesmente apresentavam signos heráldicos, flores ou outros padrões ornamentais, o que as tornava objectos decorativos extremamente impactantes ao olhar. Ao mesmo tempo, procuram passar

⁵⁷ YSSELSTEYN, G. T. van, *op. cit.*, 1936, p. XXII.

⁵⁸ THOMSON, Francis Paul, *Tapestry. Mirror of History*, London, David and Charles, 1980, p. 64.

⁵⁹ Isto é visível, por exemplo, numa iluminura de uma cópia das *Crónicas* de Froissart que se encontra na British Library (MS Harl. 4380, fol. 84r).

⁶⁰ MERCHANTE, Eustoquio García, *Los Tapices de Alfonso V de Portugal que se Guardan en la Extinguida Colegiata de Pastrana*, [Toledo], Editorial Católica Toledana, 1929, p. 29.

uma mensagem ligada ao encomendante, alegoricamente ou não, ou à pessoa a quem foi ofertada a tapeçaria.

Uma das formas mais utilizadas para dar grandeza à imagem destas pessoas terá sido a utilização de representações de temáticas militares, que vão sendo cada vez mais frequentes à medida que o século XV vai avançando. As *Tapeçarias de Pastrana* são um dos exemplos mais carismáticos deste campo, onde a cena não é representada de forma alegórica, mas sim directa, factual, reflectindo um acontecimento contemporâneo à sua manufactura, algo que podemos considerar pouco usual tendo em conta as peças que chegaram até nós e aquelas das quais temos registos escritos.

A tapeçaria era, como a grande maioria dos objectos artísticos, um item de luxo, ao qual tinham acesso apenas as camadas mais elevadas da sociedade, laicas ou eclesiásticas, sendo usual a aparição de tapeçarias como incorporações do tesouro real, dos dotes das princesas e do próprio enxoval⁶¹.

Embora alguns burgueses influentes tivessem possibilidades de decorar as suas casas com tapeçarias, eram os monarcas, nobres e alto clero que mantinham esta indústria viva, já que tinham meios monetários para o fazer, com casas na cidade e no campo para decorar. Lembremos que era frequente levar as tapeçarias nas viagens.

Neste período as habitações eram pobremente mobiladas, sendo colocados este tipo de ornamentos apenas quando habitadas. As tapeçarias constituíam, assim, objectos móveis, de fácil transporte, com rápida colocação e adaptação ao espaço existente. Eram uma forma simples e económica de tornar um espaço vazio num local bem mais acolhedor e imponente. Ocupavam as paredes por inteiro, tal como o papel de parede dos nossos dias⁶², embora com uma dimensão discursiva muito mais relevante. É disso exemplo a visita de Filipe o *Bom*, em 1461, para assistir à coroação de Luís XI em Reims, que levou consigo as suas melhores tapeçarias e expondo-as na sua propriedade de *hôtel d'Artois*, convidando os residentes da cidade a vislumbrarem aquelas peças, afirmando assim o seu poder e riqueza⁶³. As tapeçarias eram as decorações preferidas nas festas de corte e este duque da Borgonha possuía entre noventa a cem conjuntos de tapeçarias, constituindo uma artilharia de verdadeira propaganda portátil⁶⁴.

⁶¹ VITERBO, Francisco Marques de Sousa, *Artes e Artistas em Portugal. Contribuições para a historia das artes e industrias portuguezas*, 2ª edição, Lisboa, Ferin, 1920, p. 71.

⁶² CAVALLO, Adolfo Salvatore, *op. cit.*, p. 27.

⁶³ IDEM, *ibidem*, p. 27.

⁶⁴ SMITH, Jeffrey Chipps, «Portable Propaganda. Tapestries as Princely Metaphors at the Courts of Philip the Good and Charles the Bold», *Art Journal*, Junho de 1989, vol. 48, nº. 2, p. 123.

Já em Portugal, os visitantes descreviam as linhas simples da arquitectura mas, sobretudo, a opulência da decoração interior das habitações da população enriquecida⁶⁵, onde as tapeçarias tinham grande relevância. Como referiram os embaixadores venezianos Tron e Lippomani numa visita a Portugal em 1580:

«Posto que Lisboa seja tamanha e tão nobre povoação, não tem palacio algum de burguez ou de fidalgo, que mereça consideração quanto á materia; e quanto á architectura apenas são edificios muito grandes. Ornam-os, porém, de tal modo que na verdade ficam magnificos. Costumam forrar os aposentos de rasos, de damascos, e de finissimos razes no inverno, e no verão de couros dourados mui ricos, que se fabricam n'aquella cidade.»⁶⁶

Ou, como testemunha, em 1571, João Baptista Venturino membro da comitiva do Cardeal Alexandrino a Portugal:

«Dentro dos paços estão pintadas muitas victorias alcançadas pelos duques de Bragança, principalmente contra os castelhanos, e no alto da escada se vê a tomada de Azamor, na Africa, [...] tudo ornado de riquissimos pannos de Flandres.»⁶⁷

E, mais à frente:

«Estavam as dictas ruas adornadas todas de finos pannos de Flandres e d'outras qualidades, não havendo columna ou parede que d'elles não estivesse coberta. Dobrado era o adorno das janellas, porque não só estavam a ellas damas tão louçans, que não sei a que comparalas, mas tambem estavam colgadas de riquissimos tapetes e colchas, o que era tanto mais esplendido, quanto as casas teem muitas janellas e muito junctas, e cada morada tres ou quatro andares, que se alugam facilmente pela grande frequencia d'extrangeiros. Era por este motivo que d'um e d'outro lado se não via vão do tamanho d'um dedo, que não estivesse coberto de tapetes e pannos, divididos por quadros de figuras em vulto, ou bordadas, de vistosa apparencia.»⁶⁸

Pelo seu carácter impactante e monumental, as tapeçarias têm uma maior relevância em âmbito de corte, com temáticas que sublinhavam os referentes culturais e

⁶⁵ VITERBO, Francisco Marques de Sousa, *op. cit.*, 1920, p. 71.

⁶⁶ HERCULANO, Alexandre, «Viagem a Portugal dos cavalleiros Tron e Lippomani 1580», *Opúsculos*, tomo 6, Lisboa, Tavares Cardoso, 1897-1908, p. 37.

⁶⁷ HERCULANO, Alexandre, «Viagem do Cardeal Alexandrino 1571», *Opúsculos*, tomo 6, Lisboa, Tavares Cardoso, 1897-1908, p. 18.

⁶⁸ IDEM, *ibidem*, p. 24.

religiosos dos seus proprietários, sendo preparadas, tematicamente, em função do fim a que se destinava cada espaço. A dimensão alargada das peças permitia aos frequentadores destes lugares ter um vislumbre do mundo ali representado, como se revivessem naquele momento o acontecimento que se desenrolava ao longo das paredes daquela divisão ou permitindo-lhes materializar em imagem o que liam ou ouviam nos romances. Era, pois, uma experiência vicarial, quase realista.

Sobre o cariz decorativo e ostentoso das tapeçarias possuímos representações de corte com salas cobertas de peças e que nos permitem compreender o impacto que estas obras de arte conferiam a uma divisão. É exemplo disso a gravura de Frans Hogenberg intitulada *Abdicação de Carlos V*, onde vemos uma sala coberta de tapeçarias de grandes dimensões, em comparação com a altura dos homens, e com grande poder decorativo. Embora ulterior à nossa cronologia, datado segundo Joaquim de Vasconcelos como posterior a 1640, o inventário das tapeçarias da Casa de Bragança⁶⁹ auxilia-nos a compreender a diversidade temática das tapeçarias em Portugal e o local para onde cada uma delas era concebida:

LOCALIZAÇÃO	TEMÁTICA	QUANTIDADE
Câmara do Paço de Salvaterra	«montarias»	Treze panos e uma guarda-porta
Manuel Galvão em Salvaterra	«panos grossos de Montaria»	Oito
Sala do Conselho de Estado	«História de Hércules»	Treze panos e duas guarda-portas
Casa do Despacho	«História de Alexandre»	Catorze panos e duas guarda-portas
Secretaria de Estado	«História de Alexandre»	Oito panos e uma guarda-porta
Casa da Audiência	«História de Salomão»	Um?
Corredor de Salvaterra	«Apóstolos»	Oito panos
Aposentos da Rainha em Salvaterra (câmara e antecâmara)	«Constantino e Aníbal»	Oito panos
	«Meses do Ano»	Nove panos
Aposentos dos Príncipes	«História de Tróia»	?
	«História de Aníbal»	

⁶⁹ «Rol das armações de Raz que no tesouro da Casa de Bragança» (Códice [B-11-6] B.N.L.), publicado por VASCONCELOS, Joaquim, «Os panos de raz em Portugal», *Revista de Guimarães*, N.º. 3, 1900, pp. 117-129.

Porteiros da cana	«Panos das Ninfas»	Cinco panos
Aposentos da Rainha no Infantado	«Triunfos da Igreja»	Uma
Aposentos dos Príncipes no Infantado	«História de Leandro»	Oito panos
Antes do guarda-roupa	«História de Julio Cesar»	Oito
Galeria	«História de Julio Cesar»	Oito panos e uma guardaporta
Manoel Ferreira e Domingos Aguiar	«História de Dario»	Dezassete

A aquisição de peças ou de séries de tapeçarias não era feita sempre através de encomenda, mas também de compra directa aos tapeceiros, ou a mercadores especializados a trabalhar em várias cidades da Europa, e que as fariam chegar a quem as desejasse e podia pagar. Cidades como Bruges e Antuérpia incentivavam os tapeceiros mais destacados a exporem e venderem os seus trabalhos aí, sendo que na segunda cidade foi criada a chamada *Tapissierspand*, um mercado especializado em tapeçaria, e que esteve em actividade durante quase dois séculos. Por outro lado, os próprios mestres tapeceiros iam além do trabalho restrito de *atelier*, tendo uma actividade mais próxima dos encomendadores e da venda, sendo chamados de «entrepreneurs»⁷⁰.

Os desenhos das tapeçarias podiam ser fornecidos pelo futuro proprietário, mas na maioria dos casos eram confeccionadas a partir de desenhos existentes no arquivo da oficina do tapeceiro, ou de adaptações destes ou de outros modelos, vindos da pintura de cavalete ou mural, iluminura e gravura.

Antes de a composição chegar às mãos do tapeceiro era, primeiramente, concebida em pequena escala em forma de pintura ou desenho. No Renascimento e nos séculos seguintes era usual fazer-se outro desenho, depois deste, em escala maior e a cores. Na Idade Média não temos notícia deste passo, sendo feito directamente o cartão, que tinha o tamanho real da tapeçaria e era pintado a cores em papel ou tecido. Era este o modelo utilizado pelo tapeceiro na concepção das tapeçarias, sendo colocado atrás dos fios de urdidura ou desenhado sumariamente na teia.

O autor dos cartões era um artista com conhecimentos muito específicos, pois tinha de adaptar o desenho original de forma a poder ser transformado em tapeçaria,

⁷⁰ QUINA, Maria Antónia Gentil, *À maneira de Portugal e da Índia. Uma Série de Tapeçaria Quinhentista*, Lisboa, Meribérica/Líber, 1998, p. 36.

tendo em conta que existiam, por exemplo, planos, formas, misturas de tons que o tecelão não conseguia atingir. Um tecelão era incapaz de fazer um traço na diagonal ou os traços graciosos da pintura. Podia, no entanto, conceber uma forma equivalente à mistura de cores, através, por exemplo, de uma técnica de fileiras de cores diferentes que se entrecruzam e dão uma ilusão de mistura de tom. Assim, o autor do desenho original e dos cartões podia não ser a mesma pessoa⁷¹.

Durante o período medieval, é ao autor dos cartões que se deve a transformação das composições narrativas essenciais em formas decorativas. Podemos afirmar este facto pela comparação entre a parte do cartão, pertencente ao Museu do Louvre, da tapeçaria *Andrómaca e Príamo pedindo a Heitor para não ir para a guerra*, peça que fazia parte da série *História das Guerras Troianas*, exposta no Metropolitan Museum of Art, em Nova Iorque, que mostra uma composição mais sintética, com obliteração de parte do desenho original, e com menor densidade e profundidade⁷². Tendo em conta que as tapeçarias poderiam ser mutiladas de forma a melhor se adaptarem a um local, uma das maiores preocupações do desenhador era construir uma composição central muito forte, mas ao mesmo tempo com pontos secundários de grande interesse, tornando a superfície total visualmente atraente e uniforme.

O valor a pagar a um tapeceiro aumentava conforme o detalhe e a fineza da tapeçaria, assim como a textura, pois quanto mais fios de urdidura a peça tivesse mais detalhes poderiam ser colocados. Tomando como exemplo, uma urdidura com espaços limitados, como oito a nove fios por 10 mm, requeria um fio de trama mais fino, permitindo um maior detalhe através do uso da cor e dos sombreados. Já uma urdidura com um espaço maior, com quatro a cinco fios por 10 mm, exigia um fio de trama mais grosseiro, ideal para um desenho menos detalhado⁷³. Da mesma forma, o número de fios de teia determinava as cores a serem utilizadas e a tipologia de fios, como a utilização da seda ou do fio de prata ou ouro⁷⁴. Depois da escolha do desenho, os materiais eram as principais características a ter em conta na encomenda das peças.

Depois do cerco de Arras por Luís XI de França e a consequente pilhagem da cidade, Tournai mostra-se como um dos mais importantes centros europeus de produção

⁷¹ CAVALLO, Adolfo Salvatore, *op. cit.*, pp. 36-44.

⁷² Sobre este assunto veja-se McKENDRICK, Scot, «The Great History of Troy: A Reassessment of the Development of a Secular Theme in Late Medieval Art», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 54, 1991, pp. 43-82.

⁷³ CLARK, Caroline e outros, *op. cit.*, 1996, pp. 307-335.

⁷⁴ CAVALLO, Adolfo Salvatore, *op. cit.*, p. 44.

de tapeçaria, entre os inícios do século XIV e inícios do XVI, e sairão dos *ateliers* desta cidade as tapeçarias mais destacadas. Tournai sucede, assim, a Arras e a Paris em termos de capital da tapeçaria europeia.

Existem registos documentais relativos a tapeceiros desde 1295 e 1296, mais concretamente Philippron de Bruges e Jakémes Campions, e existem informações também do século XIII que comprovam que os tapeceiros se organizavam em corporações. De facto, até finais do século XI, as tapeçarias eram efectuadas no interior dos conventos e dos mosteiros e, à medida que se iam estabelecendo oficinas tapeceiras fora destes circuitos, foram-se constituindo corporações de forma a garantir a qualidade do trabalho e a protecção dos próprios tecelões. A primeira foi formada em 1254, na cidade de Paris, surgindo outra já em 1302, de tapeceiros de «alto liço». Em Londres surge em 1331, em Tournai em 1423 e Bruxelas em 1448⁷⁵. O pensamento estético de Tournai influenciará as oficinas da Flandres e do Norte de França. Mas apesar de ter dominado a confecção de tapeçaria durante um período de tempo alargado, o número de peças com proveniência tournisina documentada é muito escasso, pelo que na grande maioria dos casos são feitas apenas atribuições a esta cidade.

O estilo tournisino deveu-se, numa primeira fase, à influência de Bauduin de Bailleul que possuía, entre 1419 e 1464, na cidade de Arras, um importante *atelier* de pintura decorativa. Este artista foi o autor dos cartões que deram origem à tapeçaria de Filipe, o Bom representando a *História de Gedeão e do Tosão de Ouro* (hoje perdidas), que foram depois tecidas com fio de ouro em Tournai por Robert Dary e Jehan de l'Ortie. Devido a estes trabalhos em conjunto entre artistas das duas cidades, é muito difícil distinguir, em meados do século XV, as tapeçarias manufacturadas em Arras ou em Tournai. Ainda assim, esta primeira versão do estilo de Tournai foi caracterizada por uma grande monumentalidade, aproximação à pintura mural, verticalidade, expressões duras e panejamentos carregados, com armamento ainda muito recriado, sem cercaduras em volta, e apenas com legendas que acompanham a temática da tapeçaria.

Só depois de 1465, o estilo real de Tournai maturou, tendo como principais características os seguintes elementos: a superfície muito preenchida e bem decorada; figuras expressivas, juntas e interligadas, não deixando quase espaços vazios, com indumentária e armamento muito pormenorizados e adornados; a paisagem e fundos são escassos ou inexistentes, mas com flores e ervas detalhadas. Nos finais do século XV e

⁷⁵ THOMSON, Francis Paul, *op. cit.*, pp. 56-62.

inícios do XVI existem algumas características que se perdem, como o número alargado de figuras, ou se adquirem, como uma profusão paisagística ou cercaduras em volta das peças.

A definição do estilo regional de Tournai da segunda metade do século XV, deu-se a partir de duas peças da série *História de Alexandre o Grande*, da Galleria Doria Pamphilj, em Roma, e os fragmentos da tapeçaria *História do Cavaleiro do Cisne*⁷⁶ de Cracóvia⁷⁷ e Viena⁷⁸, assim como as tapeçarias da série *História da Guerra de Tróia*⁷⁹, tapeçarias estas que sobreviveram até aos nossos dias. A utilização destas peças como ponto de partida, está ligada a uma encomenda de Filipe o Bom a Pasquier Grenier, em 1459 e 1461, que encomendou as tapeçarias alusivas ao ciclo do Cavaleiro do Cisne e da Guerra de Tróia, que alguns autores consideram ser as peças sobreviventes mencionadas, porém sem comprovação documental. Mas o arranque deste estilo está ligado com as tapeçarias da Guerra de Tróia que Grenier vendeu a Henrique VII de Inglaterra, em 1488.

Assim, estabeleceu-se um estilo artístico a partir destas séries de tapeçarias, e as peças remanescentes, datadas da mesma época, onde se incluem as *Tapeçarias de Pastrana*, foram englobadas neste «estilo de Tournai»⁸⁰. Porém, na realidade, só possuímos duas tapeçarias que podem ser atribuídas documentalmente a esta cidade: *Cavaleiro montado com as armas de Jean de Daillon* (c. 1483), da Montacute House, em South Somerset, e a *Vida de Santo Ursino* (c. 1500) do Musée de Berry, em Bourges. Estas tapeçarias não têm grandes semelhanças estilísticas entre si, nem com as da Guerra de Tróia, que podem ou não ter sido tecidas em Tournai⁸¹.

A obra de Eugène Soil, *Les Tapisseries de Tournai. Tapisseries et hautelisseurs de cette ville. Recherches et Documents*⁸², datada de 1892, forma um documento fundamental para o estudo das tapeçarias produzidas em Tournai, visto os arquivos desta cidade terem sido destruídos durante a II Guerra Mundial. Este autor fez o

⁷⁶ AFONSO, Luís Urbano, «La cultura secular y las artes suntuarias en Portugal (siglos XII-XIV)», *Quintana. Revista de Estudos do Departamento de História da Arte da Universidade de Santiago de Compostela*, N.º. 9, 2010, pp. 36-38.

⁷⁷ Propriedade do Château Royal du Wawel.

⁷⁸ Propriedade do Österreichisches Museum für angewandte Kunst.

⁷⁹ Sobre este ciclo de tapeçarias veja-se McKENDRICK, Scot, *op. cit.*, 1991, pp. 43-82.

⁸⁰ CAVALLO, Adolfo Salvatore, *op. cit.*, pp. 58-59.

⁸¹ IDEM, *ibidem*, p. 59.

⁸² SOIL, Eugène, *Les Tapisserie de Tournai. Tapisserie et hautelisseurs de cette ville. Recherches et Documents*, Tournai-Lille, Mémoires de la Société Historique et Littéraire de Tournai, 1892.

importante trabalho de transcrever parte do *corpus* documental sobre tapeçaria, durante oito anos, dando depois lugar a esta publicação.

Será com a encomenda de Filipe o *Bom* de uma tapeçaria para completar uma anterior série comprada em Arras, que a importância da cidade de Tournai desabrochou. Logo depois, o mesmo duque encomendava uma série de tapeçarias sobre a *História de Gedeão* para ornamentar a sala do capítulo da Ordem do Tosão de Ouro, em 1449. Filipe o *Bom* é, assim, considerado um dos grandes responsáveis pelo galopante desenvolvimento da indústria tapeceira de Tournai, sendo um dos maiores encomendadores de tapeçaria daquele período.

Pasquier Grenier, cuja actividade se estendeu entre 1447 e 1493, com o pico maior entre 1460 e 1477⁸³, mostra-se como o principal fornecedor de tapeçarias para a Casa da Borgonha, e, conseqüentemente, uma das figuras principais da tapeçaria do período medieval tardio. Representou um dos mais influentes mercadores de tapeçaria do século XV, estando ligado a muitos dos negócios das tapeçarias mais sumptuosas deste tempo⁸⁴. De facto, entre as peças que este comerciante forneceu estavam, por exemplo, séries como *Alexandre o Grande*, em 1461, *História de Xerxes e Ester*, em 1466, *Paixão*, em 1462, *Lenhadores e Camponeses*, em 1462, *Cavaleiro do Cisne*, em 1462, *Colhedores de Laranjas e Lenhadores*, 1466. As tapeçarias de *Alexandre* e da *Paixão* eram particularmente luxuosas, pelas dimensões alargadas e pela utilização de fio de ouro e prata⁸⁵. Logo em 1449, a influência de Pasquier Grenier era bem evidente, vendendo tapeçarias para Bruges e Antuérpia, mas também, directamente ou mediante agentes, em Puy (Auvergne), Lyon e Reims⁸⁶ e dirigindo, ainda, uma fábrica em Paris⁸⁷. O próprio Pasquier Grenier trabalhou como agente em Tournai para os irmãos Truye, os maiores mercadores de tapeçarias em Arras com agentes em várias cidades. Grenier vendeu uma grande quantidade de tapeçarias a Filipe, o *Bom*, e depois a Carlos o *Temerário*, na segunda metade do século XV.

No mesmo ano de 1449, o filho e o sobrinho de Grenier levaram para Milão alguns modelos de desenhos para tapeçarias retratando o ciclo de Alexandre Magno a

⁸³ A partir de 1479 as relações comerciais davam-se, sobretudo, com a França com o negócio do vinho. Veja-se THIÉBAUT, Jacques e outros, «Tournai», *The Dictionary of Art*, editado por Jane Turner, London, New York, Macmillan Publishers Limited, Grove's Dictionaries Inc., 1996, vol. 31, pp. 216-223.

⁸⁴ MCKENDRICK, Scot, «Pasquier Grenier», *The Dictionary of Art*, editado por Jane Turner, vol. 13, London, New York, Macmillan Publishers Limited, Grove's Dictionaries Inc., 1996, pp. 634-635.

⁸⁵ IDEM, *ibidem*, 634-635.

⁸⁶ CAVALLO, Adolfo Salvatore, *op. cit.*, p. 66.

⁸⁷ THIÉBAUT, Jacques e outros, *op. cit.*, pp. 216-223.

pedido do duque Francesco Sforza. Alguns autores defendem que estes desenhos deram azo às tapeçarias que hoje se encontram na Galleria Doria Pamphilj, em Roma, embora sem documentação que o comprove. Outros crêem que deram origem às tapeçarias que retratam a *História de Alexandre* que, em Agosto de 1459, Filipe o *Bom*, comprou a Grenier. Em 1461, este mesmo duque comprou uma série da *Paixão* em seis peças, e no ano seguinte uma *História de Ester e Xerxes* e uma *História do Cavaleiro do Cisne*. Sobre as tapeçarias do Cavaleiro do Cisne, alguns especialistas defendem tratar-se dos fragmentos de Cracóvia e Viena. Em 1466, comprou-lhe uma série representando laranjeiras, e outra com lenhadores.

Também Eduardo IV de Inglaterra fez parte da clientela de Grenier, com a compra de tapeçarias de larga escala, representando, entre outros temas, *Alexandre* e a *Paixão*, entre 1467 e 1468. Em 1472, Grenier forneceu uma série da *História da Guerra de Tróia* ao magistrado de Vrije de Bruges. Em 1476, Federico da Montefeltro fez um pagamento parcial de uma série da *Guerra de Tróia* a Jeann Grenier. Henrique VII da Inglaterra comprou a Pasquier e Jeann Grenier, em 1488, mais onze peças de pendurar e duas peças de altar⁸⁸. Dois anos antes, Henrique VII havia já concedido a Pasquier e ao seu filho Jeann protecção e licenças para importar bens, entre os quais tapeçarias, para a Inglaterra⁸⁹.

Outras importantes personalidades europeias procederam a negócios com Pasquier Grenier durante o seu período de actividade, nomeadamente Carlos VIII de França, Don Iñigo López de Mendonça ou Matthias Corvinus, rei da Hungria. Pasquier Grenier morre em 1493, mas o seu prestígio passará depois para os seus filhos, Antoine e Jeann Grenier, que herdaram os cartões, e que, juntamente com Arnould Poissonier, irão liderar a indústria tapeceira tournisina na transição do século XV para o XVI.

O mecenato aos tapeceiros continuou com a Casa de Habsburgo, nas pessoas de Maximiliano de Habsburgo e Maria da Borgonha, sua mulher, e Filipe o *Belo*, filho de ambos. Depois desta época, Tournai entra num período conturbado da sua história, passando pelo domínio de várias coroas europeias às quais os *ateliers* vão oferecer os seus trabalhos de forma a cair nas boas graças dos monarcas, mantendo activa, entre os inícios do século XVI e 1521, a indústria de tapeçaria tournisina⁹⁰. No entanto, depois da conquista de Artois por Luís XI de França e da queda de Tournai, a maioria dos

⁸⁸ THOMSON, Francis Paul, *op. cit.*, pp. 70-71.

⁸⁹ MCKENDRICK, Scot, *op. cit.*, pp. 634-635.

⁹⁰ QUINA, Maria Antónia Gentil, *op. cit.*, p. 35.

tapeceiros deixou a cidade, encontrando trabalho em Bruxelas, mas sobretudo na zona de Audenarde. Neste período, a produção tapeceira tornou-se numa grande indústria e, em 1531, dava trabalho a cerca de catorze mil pessoas, sobretudo para exportação⁹¹.

Para os historiadores de tapeçaria, Pasquier Grenier continua a ser controverso, sendo que alguns consideram que este teria uma indústria própria, como um mestre tapeceiro, possuindo outros mestres trabalhando consigo, outros dizem que era reconhecido como homem de negócios e não como tapeceiro, e que a isso se deviam as constantes encomendas. Estas dúvidas mantêm-se quando se consulta a documentação sobre Grenier, pois tanto é referido como «tapissier» como por «marcheteu»⁹².

Adolfo Salvatore Cavallo é um dos autores que defende que não podemos identificar uma tapeçaria com o trabalho de Grenier, pois na verdade este não seria um tapeceiro, mas antes um mercador na área da tapeçaria e do vinho⁹³. Com efeito, a palavra *tapissier* não diz respeito apenas ao tecelão, mas também aos restauradores, proprietários e mercadores que trabalhavam com tapeçaria. Estes homens eram empresários de grande capital e que lidavam com a sociedade endinheirada em diferentes cidades. Possuíam um *stock* de cartões e de tapeçarias que podiam ser comprados, ou, se o patrono assim o desejasse, encomendavam as peças à medida e com as temáticas pretendidas. Compravam, ainda, os materiais para a encomenda da tapeçaria, pagavam aos tecelões, entregando depois a tapeçaria ao encomendador, e recebendo uma comissão pelo trabalho.

Assim, estes mercadores, tal como os tecelões, não estavam preocupados em colocar o seu sentido estético na obra, embora tenhamos de considerar que os comerciantes exigiriam aos seus urdidores alguns padrões de qualidade. Da mesma forma, identificar a presença do estilo de uma cidade numa série de tapeçarias é muito pouco fiável, até porque muitas vezes eram subcontratadas várias oficinas de diferentes cidades para o mesmo conjunto de peças. Assim, não fará muito sentido definir onde as tapeçarias foram tecidas, mas sim importa valorizar mais os aspectos referentes à sua datação, ao autor do seu desenho e a quem foi o encomendante das peças⁹⁴. Scot McKendrick refere, mais concretamente, que não existem provas de que as tapeçarias comercializadas por Grenier tenham sido sequer manufacturadas em Tournai ou que os

⁹¹ YSSELSTEYN, G. T. van, *op. cit.*, p. I.

⁹² QUINA, Maria Antónia Gentil, *op. cit.*, p. 34.

⁹³ CAVALLO, Adolfo Salvatore, *op. cit.*, p. 59.

⁹⁴ IDEM, *ibidem*, pp. 60-61.

artistas responsáveis pelos cartões fossem originários desta cidade. Por isso, o chamado «estilo de Tournai» não tem necessariamente uma ligação a Pasquier Grenier⁹⁵.

Da mesma forma, Adolfo Salvatore Cavallo também não acredita nesta sucessão de cidades como centros da indústria tapeceira na Europa, afirmando antes que todas funcionaram mais ou menos ao mesmo tempo com comerciantes especializados que exportavam as tapeçarias para vários pontos do continente. De facto, para a segunda metade do século XV, Tournai tem sido considerada como o único centro de produção tapeceira da Europa, e estando a vida de Pasquier Grenier tão bem documentada, e tendo ele constituído um dos mais importantes mercadores de tapeçaria da Europa deste período, muitas peças foram associadas a esta cidade e ao seu nome. Não podemos, no entanto, considerar que as restantes cidades, sobretudo flamengas e francesas, como Paris, Arras, Lille, Bruges ou Bruxelas, se encontravam paradas na sombra do poderio produtivo de Tournai. Estas cidades continuavam a ser escolhidas pelos encomendadores de tapeçarias e a prova disso é a profusão de agentes dos grandes mercadores de tapeçarias que vemos nestes locais, mas infelizmente a documentação escrita sobre estas cidades é menos abundante para o período que aqui debatemos ou ainda não foi estudada devidamente. Para além disso, muitos destes importantes tapeceiros começaram a fundar as suas oficinas noutras cidades da Europa, como aconteceu em Mantua, Siena, Roma, Corregio, Veneza e Perugia⁹⁶.

É, pois, praticamente impossível definir um estilo local, de uma cidade em concreto, e muito menos de um autor, já que possuímos muito poucas fontes escritas sobre este assunto. Nos raros exemplos em que possuímos documentação que liga a tapeçaria a um local e/ou a uma oficina, não sabemos se estas peças representavam a imagem-tipo de um local ou autor, ou até mesmo de um determinado período cronológico. Teremos, pois, de considerar que as similitudes que descobrimos no estilo de diferentes tapeçarias pode não ter a ver com o estilo da cidade, tapeceiro ou oficina, mas com um estilo genérico que se podia encontrar em qualquer zona da Europa e que estava ligado, sobretudo, ao gosto do comprador. Assim, cai por terra a teoria que geralmente é imposta pelos historiadores de tapeçaria, segundo a qual esta indústria teve início em Paris na segunda metade do século XIV, passando depois para Arras, nos

⁹⁵ MCKENDRICK, Scot, *op. cit.*, pp. 634-635.

⁹⁶ CAVALLO, Adolfo Salvatore, *op. cit.*, pp. 66-68.

inícios do século XV, para Tournai, até aos finais do século e, finalmente, seguindo para Bruxelas já no século XVI⁹⁷.

Embora concorde com esta posição de Adolfo Salvatore Cavallo, Scot McKendrick defende que podemos traçar grupos estilísticos de tapeçarias a partir das principais peças que sobreviveram. Assim, todas as peças existentes devem ser englobadas num destes três grupos:

1. as onze tapeçarias da *História de São Pedro*, tecidas em 1460 para Guillaume de Hellande, bispo de Beauvais⁹⁸;
2. as quatro de *Júlio César*⁹⁹, duas de *Alexandre o Grande*¹⁰⁰, duas de *Jefté*¹⁰¹ e uma de *Acab*¹⁰²;
3. o grupo das tapeçarias comercializadas, supostamente, por Pasquier Grenier com a temática da *Guerra de Tróia*¹⁰³, incluindo aqui, também, *A Vingança de Nosso Senhor*¹⁰⁴. Tanto no que diz respeito às tapeçarias da *Guerra de Tróia*, como as da *Vingança*, o desenho foi atribuído ao Mestre de Coëtivy¹⁰⁵.

Em Portugal, temos notícia de *ateliers* de tapeceiros apenas a partir dos inícios do século XVI. Datado de 1572, chegou aos nossos dias o *Livro dos Regimetos dos Officiaes mecânicos da mui nobre e sepre leal cidade de Lixboa* e onde se encontra o *Regimento do ofício de tapeceiro em Portugal*¹⁰⁶. No entanto, é provável que existisse uma indústria tapeceira no reino português já no século XV, e até anteriormente, embora fosse de pequena monta, até porque a maioria das tapeçarias eram importadas

⁹⁷ IDEM, *ibidem*, pp. 59-60.

⁹⁸ Podemos encontrá-las na Catedral de Beauvais, Museum of Fine Arts, em Boston, MA, Musée de Cluny, em Paris, National Gallery of Art, em Washington, DC.

⁹⁹ Bernisches Historisches Museum, Berna.

¹⁰⁰ Palazzo Doria Pamphilj, em Roma.

¹⁰¹ Catedral de Zaragoza.

¹⁰² Isabella Stewart Gardner Museum, em Boston, MA.

¹⁰³ Datadas de cerca de 1470, Catedral de Zamora, Metropolitan Museum, Nova Iorque, Victoria and Albert Museum, Londres, Burrell Collection, Glasgow, Musée des Beaux-Arts, Montreal, Art Museum, Worcester, MA.

¹⁰⁴ Museo Nazionale del Bargello, em Florença, Musei di Genova, Génova, Musée des Tissus et des Arts décoratifs, Lyon, Musée d'Arts décoratifs, Saumur.

¹⁰⁵ CLARK, Caroline e outros, *op. cit.*, pp. 307-335.

¹⁰⁶ CORREIA, Vergílio, *Livro dos Regimetos dos Officiaes mecânicos da mui nobre e sepre leal cidade de Lixboa* (1572), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, cap. L, pp. 160-161.

do estrangeiro, particularmente da Flandres¹⁰⁷. Não possuímos, no entanto, documentação escrita ou testemunhos artísticos que nos permitam provar esta premissa.

Os tapeceiros do período gótico e renascentista tinham grande mobilidade e trabalhavam onde as condições lhes pareciam mais proveitosas¹⁰⁸. Um número considerável de tapeceiros flamengos emigrou para trabalhar noutras oficinas, ou para as formar, noutros países na Europa¹⁰⁹. Este facto é visível em várias zonas da Itália, como em Ferrara (1436) ou Siena (1438), onde os tapeceiros flamengos eram encorajados pelas casas nobres destas cidades a formarem um *atelier* e ensinarem o seu ofício¹¹⁰. Sabemos que muitos artistas de formação borgonhesa viajaram pelos reinos em redor e que chegaram, também, à Península Ibérica¹¹¹. É, portanto, plausível que tapeceiros estrangeiros fossem encorajados a estabelecer-se em Portugal e, possivelmente, formar aprendizes de origem portuguesa.

A documentação sobre encomendas régias portuguesas na Flandres estende-se, pelo menos, desde 1471 a 1505, destacando-se cento e vinte e dois «panos de armar», trezentos frontais, vinte e três «guarda-portas», seis camas completas com «céu, testeira, cubricama e costaneira», dezassete peças de cama e vinte «bancais»¹¹². Em 1452, sabemos da ida de um escudeiro de D. Afonso V a Tournai e a Lille para procurar tapeçarias¹¹³. Estas correspondem, com certeza, a uma pequena parte das encomendas portuguesas, que não seriam apenas provenientes dos monarcas, mas também da alta nobreza e do alto clero. As relações diplomáticas estreitas entre a monarquia portuguesa e as Casas da Borgonha e da Áustria ditaram as encomendas do reino português aos *ateliers* preferidos destas, com grande preponderância para a cidade de Tournai.

De facto, embora faça sentido que existisse no reino português um número considerável de tapeçarias ao nível de outras cortes europeias, não possuímos referências documentais ou tapeçarias em suficiente número que corrobore esta

¹⁰⁷ VITERBO, Francisco Marques de Sousa, *op. cit.*, 1920, p. 72.

¹⁰⁸ THOMSON, Francis Paul, *op. cit.*, p. 72.

¹⁰⁹ DELMARCEL, Guy [ed.], *Flemish Tapestry Weavers Abroad. Emigration and the Founding of Manufactories in Europe*, Leuven, Leuven University Press, 2002.

¹¹⁰ IDEM, *ibidem*, pp. 73-74.

¹¹¹ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *Relações Históricas entre Portugal e a França (1430-1481)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1975, p. 16.

¹¹² FREIRE, Anselmo Braamcamp, «Cartas de Quitação de D. Manuel», *Arquivo Histórico Português*, Lisboa, 1911, documentos números 425 (vol. IV, números 1 e 2, Janeiro e Fevereiro de 1906, p. 76), 439 (vol. IV, números 1 e 2, Janeiro e Fevereiro de 1906, p. 239), 468 (vol. IV, números 1 e 2, Janeiro e Fevereiro de 1906, p. 439), 584 (vol. V, números 1 e 2, Janeiro e Fevereiro de 1907, p. 477).

¹¹³ «Carta de Quitação de João Rodrigues Carvalho de dinheiros recebidos em Brujes, Évora a 14 de Julho de 1452», Documento VIII, *Arquivo Historico Portuguez*, vol. VI, números 8 a 11, Agosto a Novembro de 1908, pp. 430-431.

hipótese, pelo menos para o período cronológico tratado nesta dissertação. Por isso, uma pequena alusão na *Crónica de D. João II* da autoria de Garcia de Resende é-nos preciosa para compreender como a coroa portuguesa se interessava por tapeçaria e pelas temáticas clássicas e religiosas: «os juízes foram todos juntos em uma salla dentro do aposentado d'El-Rei, armada de panos da historia, equidade e justiça do Imperador Trajano»¹¹⁴ utilizados em Évora no âmbito do julgamento do Duque de Bragança¹¹⁵.

¹¹⁴ RESENDE, Garcia de, *Crónica de D. João II*, vol. I, cap. XLVI, p. 108.

¹¹⁵ AFONSO, Luís Urbano, «A Apropriação Simbólica da Justiça: Trajano, D. João II e a pintura do mural de Monsaraz», *Artis*, N.º. 2, 2003, pp. 35-74.

3.

AS TAPEÇARIAS DE PASTRANA

UM CONSPECTO HISTORIOGRÁFICO

Em 1915, viajam para Pastrana dois intelectuais portugueses de renome, José de Figueiredo e Reinaldo dos Santos, com o objectivo de observarem umas tapeçarias expostas na Igreja de Nossa Senhora da Assunção, e onde surgia um grande número de bandeiras e estandartes de heráldica portuguesa. Rapidamente as identificam como sendo as tapeçarias representando as façanhas de D. Afonso V em África, a que já se haviam referido o Conde Racynsky e Sousa Viterbo.

Assim, logo as perguntas sobre as famosas tapeçarias se iniciaram. Como foram parar a Pastrana? Como lhes perdemos o rasto? Quem foi o autor dos cartões? Por quem foram tecidas? E onde se fabricaram? Estas questões inundaram também a vizinha Espanha que agora acordava para o tesouro artístico perdido na capital do antigo Ducado de Pastrana¹¹⁶.

Chegados a Portugal, José de Figueiredo comunica a descoberta oficialmente à comunidade intelectual numa conferência proferida na Academia das Ciências de Lisboa, numa sessão da Classe de Letras, a 9 de Dezembro de 1915, datando-as dos finais do século XV, e atribuindo a autoria dos cartões que deram origem às famosas tapeçarias a um dos maiores pintores da segunda metade do século XV português, Nuno Gonçalves¹¹⁷. Esta atribuição relaciona-se com a aproximação estilística entre as tapeçarias e os *Painéis de S. Vicente*, em particular quando nos debruçamos sobre as

¹¹⁶ Vários autores referem que já em 1906, Elías Tormo y Monzó mencionava as tapeçarias e fazia, pela primeira vez, a classificação e identificação das mesmas, escrevendo um artigo com o título «Las Tapicerías de la Corona y de otras colecciones españolas», publicado no *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, formando o primeiro autor a retomá-las no conhecimento do mundo artístico: «En el pasado mes de Abril tuve ocasión de examinar la notable colección de tapices, de un interés histórico excepcional, que los Pastranas recibirían probablemente de Felipe II cuando da conquista de Portugal – pues una serie, com toda seguridad, y otra, según yo acerté á creer, fueron trabajadas para la casa real portuguesa en Flandres en el siglo XV, ensalzando las glorias de D. Alfonso V *el Africano* la primera, y quizá, en mi opinión, las todavía más transcendentales del Infante D. Enrique *el Navegante* la segunda [...]» Veja-se TORMO Y MONZÓ, Elías, «Las Tapicerías de la Corona y de otras colecciones españolas», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, ano XIV, N.º. 156, Fevereiro de 1906, pp. 33-34.

¹¹⁷ SANTOS, Reinaldo dos, *op. cit.*, 1925, p. IX.

técnicas de perspectiva, a definição de rostos e individualização de personagens, que Reinaldo dos Santos vê como de «uma inspiração manifestamente nacional»¹¹⁸ e na clareza e pormenorização da armaria¹¹⁹, onde nos iremos focar nesta dissertação. Para além disso, o facto de a documentação comprovar Nuno Gonçalves como pintor régio de D. Afonso V, desde 1450, só vem reforçar esta ideia.

Com efeito, o conhecimento de Figueiredo sobre aquele artista é inquestionável, como poderemos comprovar com os seus estudos pioneiros sobre Nuno Gonçalves, explanados depois em livro, em 1910, numa obra sobre o pintor¹²⁰. No entanto, não poderemos deixar de ter em conta o facto de esta atribuição ser uma forma de legitimar a sua atribuição dos *Painéis de S. Vicente* a Nuno Gonçalves, mas também pôr em relevância o pintor e a sua obra considerada de excepção, não só em Portugal, mas na Europa do século XV. A «descoberta» de uma obra da autoria deste pintor vinha pôr fim ao desconforto dos intelectuais portugueses por Portugal não possuir uma escola de pintura nacional, com características qualitativas próprias. Primeiro os *Painéis* e agora as *Tapeçarias de Pastrana* vinham afirmar a existência de uma escola de pintura ao nível da espanhola, italiana ou flamenga¹²¹.

Voltam aqueles dois intelectuais a Pastrana em 1925, trazendo consigo as fotografias que testemunhavam o mau estado de conservação e de exposição das tapeçarias, mas também, a seu ver, a clara aproximação com os modelos pictóricos encontrados nos *Painéis de S. Vicente*, apresentando mais uma conferência, desta vez nos Amigos do Museu Nacional de Arte de Antiga¹²².

Em 1922, Afonso de Dornelas, reconhecido pelos estudos de genealogia e heráldica, interessa-se pelas *Tapeçarias de Pastrana*, no início apenas como forma de ilustração dos seus estudos sobre a presença portuguesa em Marrocos. Só em Março de 1925 pôde aquele investigador iniciar um processo mais profundo de observação daquelas peças artísticas, depois de conseguir uma autorização para as fotografar. Apresentou as suas primeiras fotografias na Academia das Ciências de Lisboa e na Associação dos Arqueólogos Portugueses. No ano seguinte, a 21 de Março, parte a

¹¹⁸ IDEM, *ibidem*, p. 17.

¹¹⁹ IDEM, *ibidem*, p. 66.

¹²⁰ FIGUEIREDO, José de, *O Pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa, J. Figueiredo, 1910.

¹²¹ AFONSO, Luís Urbano, «Em demanda da Pintura Medieval Portuguesa (1100-1400)», *Primitivos Portugueses 1450-1550. O século de Nuno Gonçalves*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga e Athena, 2011, pp. 94-107.

¹²² SANTOS, Reinaldo dos, *op. cit.*, 1925, p. IX.

caminho de Pastrana, e através das fotografias que levou consigo iniciou o seu projecto de delinear e iluminar as tapeçarias, dando importância a todos os pormenores de colorido, heráldica, armamento, e adicionando traços que a fotografia não conseguira alcançar, ou que o tempo e o mau estado de conservação haviam apagado.

Irá apresentar as reconstituições das tapeçarias em conferência na Associação de Arqueólogos Portugueses, em Julho de 1927, à qual assistiu o Presidente da República, Óscar Carmona¹²³. Hoje não temos notícia da sua sobrevivência¹²⁴.

Dornelas enviou um ofício ao Ministro da Instrução Pública solicitando um subsídio financeiro para se deslocar a Pastrana e continuar os seus estudos sobre as tapeçarias, pedido que foi deferido. Esta viagem é detalhadamente descrita por Dornelas nos relatórios apresentados aos Ministros da Instrução Pública português e espanhol, mas cada um deles têm especificidades próprias¹²⁵. São claros os objectivos do estudo de Dornelas: identificar as personagens representadas e observar o remendo presente na tapeçaria de Tânger e que se tornará celebre neste período de estudos. Terá o aval do capelão Eustoquio García Merchante¹²⁶ para retirar a metade da tapeçaria de Tânger de forma a confirmar a existência de um remendo, descobre, porém, que para além deste, muitos outros remendos que estavam cosidos no avesso da tapeçaria, sendo estes constituídos por pedaços de outras tapeçarias e paramentos. De forma a reunir todos os remendos, Dornelas retirou todas as tapeçarias de exposição e colectou os pedaços, sendo que 256, em mais de 500, correspondem às tapeçarias de D. Afonso V. Com estes excertos reconstituiu uma boa parte das tapeçarias, recuperando, também, as bandas superiores dobradas sobre uma corda e que serviam de sustento à sua exposição¹²⁷. Assim:

¹²³ DORNELLAS, Affonso de, «As Tapeçarias do Rei D. Affonso V. Elementos para a sua Restauração», *Elucidário Nobliárquico*, vol. I, Nº IV, Abril de 1928, pp. 107-132.

¹²⁴ Lamentavelmente, Afonso de Dornelas não chegou a terminar os seus estudos sobre as tapeçarias, deixando em aberto os importantes estudos sobre a heráldica, a identificação de personagens e ainda um livro sobre o espólio artístico de Pastrana oferecido por portugueses ou filhos de portugueses.

¹²⁵ No caso do relatório espanhol, sentimos um claro apelo ao restauro não só das tapeçarias, mas também da antiga Colegiada de Pastrana, causadora do precário estado de conservação das tapeçarias. Eustoquio García Merchante encarregou Dornelas de apresentar um projecto de concepção de um Museu Paroquial de Pastrana ao Ministro de Instrução Pública espanhol, albergando as obras de arte da extinta Colegiada, completando-o com outras obras da região. Este assunto é retomado na obra de Eustoquio García Merchante, *Los Tapices de Alfonso V de Portugal que se Guardan en la Extinguida Colegiata de Pastrana*, de 1929.

¹²⁶ Eustoquio García Merchante escreverá, também, uma obra sobre as Tapeçarias, em 1929, intitulado *Los Tapices de Alfonso V de Portugal que se Guardan en la Extinguida Colegiata de Pastrana*.

¹²⁷ Segundo Dornelas, as tapeçarias estariam expostas desde 1888, e antes disso estariam a monte na Colegiada. Vários coleccionadores surgiram oferecendo-se para as comprar, venda impedida pelo Reverendo Ignacio Calvo, conservador do Museu Arqueológico de Madrid. Veja-se DORNELLAS,

TAPEÇARIA	Nº DE FRAGMENTOS	TAMANHO ANTES DA INTERVENÇÃO	TAMANHO FINAL	AUMENTO	RECONSTITUIÇÃO
<i>O Desembarque em Alcácer Ceguer</i> ¹²⁸	31	9,26m x 3,70m	10m x 4,05m	7,2910 m ²	Parte de uma das laterais.
<i>A Entrada em Alcácer Ceguer</i> ¹²⁹	71	7,25m x 3,70m	10,25m x 4m	14,2750 m ²	Parte da zona inferior.
<i>O Desembarque em Arzila</i>	3	10m x 3,56m	10,10m x 3,65m	1,0630 m ²	Não refere.
<i>O Cerco a Arzila</i>	11	10,20m x 4,34m	10,20m x 4,72m	3,9520 m ²	Recupera a legenda.
<i>O Assalto a Arzila</i>	1	10,58m x 3,65m	10,69m x 3,78m	1,7910 m ²	Não refere.
<i>A Entrada em Tânger</i>	28	10,30m x 4m	10,65m x 4,30m	4,5950 m ²	Parte da zona central e lateral.

Com efeito, Dornelas conseguiu recolocar 145 pedaços nas seis tapeçarias, sobrando ainda 111, parte integrante, sobretudo, da tapeçaria *O assalto a Arzila*, mas que não conseguiu adaptar na composição devido ao facto de faltar uma faixa a todo o comprimento na orla inferior, deixando-os apenas cosidos em três pedaços de tecido.

No relatório português, Dornelas descreve uma grande intervenção levada a cabo por si, em 1926, com ajuda de alguns trabalhadores de Pastrana, constituindo o primeiro «restauro» daquelas tapeçarias. O facto de ter retirado os excertos que reforçavam as tapeçarias nos seus pontos mais frágeis, levou a que fosse praticamente impossível a sua exposição, sem que se deteriorassem ainda mais. Assim, Dornelas utilizou para a sua reparação pedaços de tecido de tom cru, sem qualquer tipo de tratamento, linhagem, cotim para os buracos maiores e corda para sustentar a sua exposição¹³⁰. Primeiramente, descoseu todas as bainhas ou remendos ainda existentes. No avesso, foi colocada uma

Affonso de, *O Valor Historico das Tapeçarias de Don Affonso V Existentes em Pastrana (Guadalajara Espanha)*, Congresso de Cádiz, Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, Madrid, Talleres Poligráficos, S.A., [s.d.], p. 155.

¹²⁸ Este título diz respeito a uma tapeçaria exposta na Colegiada de Pastrana e, também, ligada a D. Afonso V, mas que não vamos abordar no nosso estudo por ser datada de um período posterior (possivelmente dos inícios do século XVI). O título atribuído actualmente a esta tapeçaria é *O Embarque para Alcácer Ceguer de Afonso V de Portugal e suas tropas em Lagos* e faz parte do chamado ciclo das Cruzadas. Veja-se CALVO, Margarita García, «Dos Tapices Flamencos “De Cruzadas” en la Iglesia Parroquial de Pastrana», *Goya. Revista de Arte*, N.º 293, Março – Abril, 2003, pp. 81-90.

¹²⁹ Esta tapeçaria, também, faz parte do ciclo das Cruzadas e o título atribuído é *Missa e beija-mão de Afonso V de Portugal e seus cavaleiros em Lagos antes de partir para Alcácer Ceguer*. Veja-se CALVO, Margarita García, «Dos Tapices Flamencos “De Cruzadas” en la Iglesia Parroquial de Pastrana», *Goya. Revista de Arte*, N.º 293, Março – Abril, 2003, pp. 81-90.

¹³⁰ DORNELLAS, Affonso de, «As Tapeçarias do Rei D. Affonso V. Elementos para a sua Restauração», *Elucidário Nobliárquico*, vol. I, N.º IV, Abril de 1928, pp. 107-132.

faixa de linhagem na zona superior, onde era colocada a corda de sustento, em vez de dobrar uma parte da tapeçaria, o que fazia com que esta suportasse o seu próprio peso; nas laterais foi colocado o tecido de tom cru, assim como em alguns buracos. Depois foram-se colocando os remendos retirados das outras tapeçarias nos locais correctos. A linha branca foi cerzida com ponto largo de forma a se compreender que se tratava de um «arranjo».

Uma intervenção de fundo nestas tapeçarias, ainda que provisória¹³¹, como Dornelas insiste em chamá-la, não poderia deixar de provocar polémica. De facto, os relatórios apresentados aos Ministros foram, também, expostos na Academia das Ciências de Lisboa. Na sessão seguinte da Classe de Letras, José de Figueiredo¹³² reprova a sua intervenção de «concerto», já que não tinha autorização nem preparação para tal, afirmando mesmo «o Sr. Dornellas era o menos competente que podia ser, fez esse concerto em condições que representam grande dano para as tapeçarias e urge portanto desfazer esse concerto»¹³³.

Na sua primeira viagem a Pastrana, Dornelas descobre que para além das três tapeçarias da conquista de Arzila, apresentadas por José de Figueiredo e Reinaldo dos Santos em 1915, existem mais três tapeçarias retratando a presença portuguesa em Marrocos, sob o comando de D. Afonso V¹³⁴, classificando-os da seguinte forma: duas tapeçarias representam a conquista de Alcácer Ceguer¹³⁵, três que mostram a tomada de Arzila, e uma que apresenta a entrega dos ossos do Infante D. Fernando.

Em 1925, Reinaldo dos Santos lança uma obra que se tornou incontornável nos estudos das tapeçarias, cingindo-se apenas às tapeçarias de Arzila, intitulada *As Tapeçarias da Tomada de Arzila*. Este investigador tenta responder a todas as questões anteriormente apresentadas e faz, pela primeira vez, uma descrição pormenorizada das tapeçarias. Nesta obra, reforça a ideia de José Figueiredo da autoria dos cartões

¹³¹ Dornelas afirma ter dado conhecimento do seu «arranjo» ao Ministro de Instrução e ao Director Geral de Belas Artes espanhóis de forma a procederem o mais rapidamente possível a um restauro profundo das tapeçarias. Veja-se DORNELLAS, Affonso de, «As Tapeçarias do Rei D. Affonso V. Elementos para a sua Restauração», *Elucidário Nobliárquico*, vol. I, N.º IV, Abril de 1928, p. 128.

¹³² DORNELLAS, Affonso de, «As Tapeçarias do Rei D. Affonso V. Elementos para a sua Restauração», *op. cit.*, pp. 121-122.

¹³³ DORNELLAS, Affonso de, «As Tapeçarias do Rei D. Affonso V. Elementos para a sua Restauração», *op. cit.*, p. 122.

¹³⁴ DORNELLAS, Affonso de, «Mais tapeçarias de Pastrana referentes a Portugal. A Tomada de Alcácer Ceguer por D. Affonso V», *Apointamentos de Affonso de Dornellas*, vol. II, Lisboa, Centro Tipografico Colonial, 1931, pp. 11-16.

¹³⁵ Sobre estas tapeçarias veja-se CALVO, Margarita García, «Dos Tapices Flamencos “De Cruzadas” en la Iglesia Parroquial de Pastrana», *Goya. Revista de Arte*, N.º 293, Março – Abril, 2003, pp. 81-82.

atribuída a Nuno Gonçalves¹³⁶, mas vai mais longe, lançando a hipótese de a oficina de fabrico das tapeçarias ser em Tournai, na Flandres, e o artesão ser o famoso Pasquier Grenier. Justifica esta ideia com o facto de o seu *atelier* ser um dos preferidos dos duques de Borgonha¹³⁷, família com estreitas relações com a corte portuguesa e com grandes influências no campo das artes. Porém, tal como com na atribuição dos cartões, não apresenta qualquer sustentação documental. Utiliza apenas o seu conhecimento sobre tapeçaria medieval e o seu poder de observação e comparação com outras tapeçarias do mesmo período. Para além das claras similitudes estéticas, as legendas explicativas de grande dimensão escritas em letra gótica e a larga medida das tapeçarias, juntamente com as tonalidades contidas, com predomínio para o vermelho e o amarelo, denunciaram a sua origem flamenga¹³⁸.

No entanto, Reinaldo dos Santos centra o seu estudo apenas nas tapeçarias de Arzila, não conhecendo, como Afonso de Dornelas virá a verificar, as restantes três tapeçarias referentes a temáticas portuguesas existentes em Pastrana. O ciclo de Arzila é assim considerado, pelo seu carácter narrativo completo, uma história com princípio meio e fim, vendo-o como a série original e completa¹³⁹.

A falta de comprovação documental que vemos na maioria dos estudos foi colmatada através da obra do pároco de Pastrana Eustoquio García Merchante que lança, em 1929, *Los Tapices de Alfonso V de Portugal que se guardan en la extinguida Colegiata de Pastrana*¹⁴⁰. Esta obra é mais completa que a de Reinaldo dos Santos, pois para além de acrescentar variada documentação para sustentar as suas premissas, não deixa de responder às questões da autoria e da viagem das tapeçarias para Espanha e alarga o seu estudo a todas as tapeçarias presentes em Pastrana que tratam temáticas portuguesas.

Pastrana torna-se ducado em 1572, por ordem do rei Felipe II de Espanha (Filipe I de Portugal), atribuindo o título de duque ao seu conselheiro mais próximo, Rui Gomes da Silva, casado com Ana de Mendoza e de la Cerda. Este fidalgo português revelou-se uma proeminente figura da corte espanhola, destacando-se pela influência

¹³⁶ SANTOS, Reinaldo dos, *op. cit.*, 1925, p. 65.

¹³⁷ IDEM, *ibidem*, p. 55.

¹³⁸ IDEM, *ibidem*, p. 60.

¹³⁹ IDEM, *ibidem*, p. 18.

¹⁴⁰ MERCHANTE, Eustoquio García, *Los Tapices de Alfonso V de Portugal que se Guardan en la Extinguida Colegiata de Pastrana*, [Toledo], Establecimiento Tipográfico “Editorial Católica Toledana”, 1929.

que detinha sobre o monarca. Além de duque de Pastrana era, também, conde de Mérito, e através do seu casamento, príncipe de Éboli¹⁴¹. A importância crescente de Rui Gomes da Silva, junto dos reis espanhóis e da sua corte e depois nalgumas cortes europeias, levou a que a nobreza fixasse cada vez mais os seus olhos em Pastrana, afirmando a sua estima através de ofertas avultadas. Este facto levou a que esta vila aglomerasse uma colecção de obras de arte de grande monta¹⁴².

Por estas razões, Reinaldo dos Santos considera o primeiro duque de Pastrana como a explicação para a saída das tapeçarias para Pastrana. Conclui que este acontecimento se deu durante os reinados dos «Filipes», já que seria mais lógico que estes monarcas, sendo castelhanos, se sentissem mais desapegados a obras de arte propagandísticas dos feitos das armas portuguesas. Tendo em conta a importância de Rui Gomes da Silva junto da corte, e que os seus filhos irão depois herdar, e que um antepassado dos Silvas, João da Silva, camareiro-mor de D. Afonso V, está representado nas tapeçarias, o investigador afirma que as tapeçarias chegaram a Pastrana em jeito de presente diplomático, enviado por Felipe II. Depois, um dos filhos de Rui Gomes da Silva, o Arcebispo Frei Pedro González de Mendoza, deixaria as tapeçarias em testamento à Colegiada de Pastrana, integradas no Panteão dos Silvas. Refere, ainda, que este acontecimento se deu entre 1580, ano em que despoleta a União Ibérica, e 1628, data da primeira referência sobre aquelas tapeçarias por Manuel de Faria y Sousa, na primeira edição da sua obra *Epitome de las Historias Portuguesas...*¹⁴³.

Na segunda edição da mesma obra, localiza-as já na Casa do Infantado de Guadalajara¹⁴⁴, e desde aí o seu paradeiro foi perdido. Este autor voltaria a referir-se às tapeçarias, numa obra editada após a sua morte, intitulada *Europa Portuguesa* (1678-

¹⁴¹ AGUADO BLEYE, Pedro, «Príncipe de Éboli», *Diccionario de Historia de España*, direcção de Germán Bleiberg, tomo I, segunda edição, corrigida e aumentada, Madrid, Revista de Occidente, 1968, pp. 1181-1183.

¹⁴² MERCHANTE, Eustoquio García, *op. cit.*, pp. 11-12.

¹⁴³ «De Arzila expugnada se labraron tapizierias preciosas [...]» Veja-se FARIA Y SOUSA, Manuel de, *Epitome de las Historias Portuguesas. Dividido em Quatro Partes: Adornado de los retratos de sus Reys com sus principales hazañas*, Bruxelas, Francisco Foppens, Impressor y Mercader de Libros, 1677, p. 260.

¹⁴⁴ RUIZ, Victoria Ramirez, «Los tapices de Alfonso V de Portugal o Tapices de Pastrana», separata da *Revista de Artes Decorativas*, N.º 1, 2007, pp. 9-31.

1680)¹⁴⁵ e esta pequena frase fez com que muitos estudiosos partissem para a zona de Castilla-La Mancha procurando estas tapeçarias¹⁴⁶:

«...aqui se tem somente a memória que estas expedições se mandaram fazer valiosas tapeçarias. Uma delas conserva-se hoje na Casa do Infantado em Castela. Muitas vezes as vimos. Dativa foi deste excelente príncipe ao senhor daquele estado».¹⁴⁷

Segundo Margarita García Calvo, Francisco Layna Serrano, na sua obra intitulada *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en el siglo XV y XVII*, de 1942, apresenta um documento que deita por terra a ideia de Reinaldo dos Santos de que as tapeçarias foram para Castela pela mão dos «Filipes». Esse documento refere que aquelas peças vinham mencionadas no inventário de D. Iñigo López de Mendonza, quarto duque do Infantado, em 1546, onde se pode ler:

«cuatro panos de la ystoria de tanger y arcilla que tiene cada uno ciento y doze anas tienen mucha seda»¹⁴⁸

Afonso de Dornelas considera que foi o próprio rei D. Afonso V a oferecer as tapeçarias. De facto, depois das campanhas no Magrebe, conquistando as cidades de Alcácer Ceguer, Arzila e Tânger, o monarca virou a sua atenção para o reino de Castela. Existiram vários encontros entre o rei português e o castelhano, D. Henrique IV, com o auxílio do Marquês de Vilhena, de forma a acordar o casamento entre D. Afonso V e D. Joana, filha do monarca castelhano e herdeira deste trono. Contra este casamento estavam D. Isabel a Católica e o seu marido D. Fernando, que tinham, também, o objectivo de conseguir reinar Castela, sendo apoiados por uma grande parcela da nobreza castelhana.

Depois da morte de Henrique IV, sem existir acordo assinado entre este e D. Afonso V, a rainha D. Joana e sua filha D. Joana refugiaram-se em casa dos

¹⁴⁵ Victoria Ramirez Ruiz defende que as tapeçarias que Faria de Sousa refere não podem ser as de Pastrana, pois as tapeçarias das *Cruzadas* ainda não tinham sido fabricadas, tendo em conta que as cinco tapeçarias sempre foram mencionadas nos inventários antigos como uma série única. Veja-se RUIZ, Victoria Ramirez, *op.cit.*, pp. 11-12.

¹⁴⁶ MERCHANTE, Eustoquio García, *op. cit.*, p. 18.

¹⁴⁷ CALVO, Margarita García, *Tapices de Pastrana, Tapices de Pastrana* [texto policopiado], Dissertação de Doutoramento apresentada à UNED de Madrid, 1995, p. 117-118.

¹⁴⁸ IDEM, *ibidem*, p. 118.

Mendonças, em Guadalajara, sob protecção do Marquês de Santillana¹⁴⁹. Assim, sem outra alternativa, o monarca português decide tentar alcançar os apoios dos partidários de D. Joana. Um deles, e o mais poderoso, era, exactamente, o Marquês de Santillana. É neste momento que Afonso de Dornelas considera como certa a ida das tapeçarias para Castela. De forma a conseguir o apoio deste nobre¹⁵⁰, mas demonstrando, também o seu poderio militar e político, D. Afonso V enviou as *Tapeçarias de Pastrana* como oferta¹⁵¹. Esta acção acabou por não ser muito proveitosa para o rei português, já que o fidalgo acabou por apoiar D. Isabel a Católica.

Relativamente à forma como foram levadas até à vila de Pastrana, Dornelas considera que foi após o casamento de D. Rodrigo da Silva Mendonça, quarto Duque de Pastrana, com D. Catarina de Mendonça e Sandoval, herdeira do ducado do infantado. D. Rodrigo da Silva Mendonça era bisneto de D. Rui Gomes da Silva, primeiro Duque de Pastrana. Assim, a Duquesa do Infantado, após o seu casamento com o quarto Duque de Pastrana, muda-se da casa da sua família, em Guadalajara, para Pastrana, morada do seu esposo. Decide, então, levar as *Tapeçarias de Pastrana* como forma de agradar ao seu marido, já que este era de descendência portuguesa. Tendo em conta que o casamento se deu a 21 de Abril de 1630, terá sido por volta dessa data que as tapeçarias deram entrada em Pastrana. Estas acabaram por ser emprestadas à Colegiada da mesma vila, com a condição de serem devolvidas à proveniência, facto que nunca se verificou¹⁵².

Eustoquio García Merchante põe de parte a hipótese de Reinaldo dos Santos, apresentando algumas incongruências históricas que impossibilitam a premissa de que as tapeçarias foram para Pastrana no período dos «Filipes». Revela, ainda, que o segundo duque de Pastrana, D. Rodrigo da Silva e Mendonça doa à paróquia de Pastrana, após a sua morte, em 1596, um conjunto de tapeçarias em seda e ouro. Declara mais o autor, que num inventário da Colegiada, datado de 1666, existe uma nota acrescentada à

¹⁴⁹ D. Diogo Furtado de Mendonça foi segundo marquês de Santillana e foi, também, segundo conde de Real de Manzanares, senhor da Casa de Mendonça e primeiro duque do Infantado.

¹⁵⁰ O autor defende que foi Lopo de Albuquerque, como embaixador de D. Afonso V, de quem era camareiro-mor, que, em finais de Dezembro de 1474, levou as tapeçarias para Castela, quando se foi reunir com vários membros da alta nobreza castelhana, entre eles o segundo marquês de Santillana, para o apoiar no seu casamento com D. Joana e, consequentemente, na tomada da coroa castelhana. Veja-se DORNELLAS, Affonso, *As Tapeçarias de Pastrana de D. Affonso V foram para Castela por Oferta deste Rei*, Lisboa, Centro Tipografico Colonial, 1926, pp. 53-54.

¹⁵¹ DORNELLAS, Affonso, *As Tapeçarias de Pastrana de D. Affonso V foram para Castela por Oferta deste Rei*, pp. 18-19.

¹⁵² IDEM, *ibidem*, pp. 32-34.

margem de uma das páginas, com letra distinta da existente no inventário, onde referem seis reposteiros grandes da batalha de Tunes, enviadas pelo duque, possivelmente Rodrigo Díaz de Vivar de Silva e Mendoza, a 8 de Junho de 1667. Já a Acta do Cabido de 18 de Maio de 1667, refere-se a uma carta do mesmo nobre, onde menciona o envio de seis tapeçarias representando a batalha de Tunes¹⁵³.

A classificação das tapeçarias de Afonso V como representando a batalha de Tunes leva-nos a crer que as extensas legendas superiores não foram devidamente interpretadas, ou então, simplesmente descartadas para trás da tapeçaria, auxiliando o sistema de suporte de exposição. Tal designação modificar-se-á num inventário de 5 de Julho de 1734, em que as tapeçarias são descritas como «Treze tapeçarias grandes com figuras de milícia»¹⁵⁴.

No que diz respeito ao aparecimento das tapeçarias em Pastrana, Merchante abre a hipótese de serem uma doação de D. Afonso V ao Cardeal espanhol Pedro González de Mendoza, já após a Batalha de Toro, como forma de agradecimento pelo respeito tido pelos portugueses cativos durante a batalha. Ou então em 1490¹⁵⁵, por D. João II aquando do casamento entre D. Isabel e D. Afonso, príncipe herdeiro de Portugal. Outra possibilidade pode estar na captura daquelas peças aquando da batalha de Toro, pois adornaram as tendas reais durante a campanha, ou já depois desta como penhor entregue no contexto dos encontros diplomáticos havidos entre 1475 e 1479 para firmar a paz entre os dois reinos ibéricos¹⁵⁶.

Eustoquio García Merchante não partilha da opinião de Reinaldo dos Santos no que diz respeito ao *atelier* e à autoria dos cartões. Não sendo frontalmente contra as premissas do investigador português, considera-as excessivas, pois não se fundamentam em evidências concretas. Sobre as seis tapeçarias de temáticas portuguesas presentes em Pastrana, García Marchante, diz que se dividem em duas séries: três são sobre Arzila, uma de Tânger e mais duas das Cruzadas¹⁵⁷.

¹⁵³ MERCHANTE, Eustoquio García, *op. cit.*, p. 17.

¹⁵⁴ IDEM, *ibidem*, p. 17.

¹⁵⁵ IDEM, *ibidem*, pp. 25-26.

¹⁵⁶ IDEM, *ibidem*, p. 29.

¹⁵⁷ MERCHANTE, Eustoquio García, *op. cit.*, pp. 19-20.

Aquando da sua visita a Pastrana, em 1926, Afonso de Dornelas descreve o estado de conservação e localização das tapeçarias¹⁵⁸. Reinaldo dos Santos descreve, depois, o estado da tapeçaria de Tânger¹⁵⁹ da seguinte forma:

TAPEÇARIA	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	LOCALIZAÇÃO
<i>O Desembarque em Arzila</i>	Mutilada a todo o comprimento na orla inferior. Dividida ao meio.	Sala Capitular da Colegiada.
<i>O Cerco a Arzila</i>	Mutilada na orla superior, faltando-lhe parte da legenda. Dividida em duas partes e com aberturas centrais. Alguns remendos.	Paredes laterais da capela-mor.
<i>O Assalto a Arzila</i>	Dividida em três partes.	Sala Capitular da Colegiada.
<i>A Entrada em Tânger</i>	Dividida em duas partes. Mutilada na orla superior.	Sacristia.

As duas tapeçarias das «Cruzadas»¹⁶⁰ encontravam-se em pior estado de conservação que as restantes, e talvez ainda o continuem, pois temos notícia da intervenção de restauro levada a cabo, não de forma profunda como necessitavam, devido aos avultados custos, pela Real Fabrica de Tapices, apenas em 1973¹⁶¹. Em 2009, as tapeçarias de Arzila e Tânger foram alvo de uma intervenção, e não temos notícia de estas terem, também, sofrido qualquer restauro. Estas sempre estiveram num local de difícil observação no Museu Paroquial de Pastrana, e o que poderá ter ditado as escassas referências a estas tapeçarias e até a sua ausência em exposições¹⁶², facto que sentimos em 2010 na exposição no Museu de Arte Antiga de Lisboa, na qual as tapeçarias das Cruzadas não foram mencionadas.

Quando nos referimos às *Tapeçarias de Pastrana*, rapidamente nos vem à memória o conjunto de quatro tapeçarias: três de Arzila e uma Tânger. Contudo, nem

¹⁵⁸ DORNELLAS, Afonso de, «Relações entre as tapeçarias de Arzila e os Paineis atribuídos ao Pintor Nuno Gonçalves», *Apontamentos de Afonso de Dornellas*, vol. II, Lisboa, Centro Tipografico Colonial, 1931, pp. 4-5.

¹⁵⁹ SANTOS, Reinaldo dos, *A Tapeçaria de Tânger*, [s.l.; s.n.; s.d.], p. 11.

¹⁶⁰ Segundo Margarita García Calvo estas tapeçarias não poderiam representar o *Desembarque em Alcácer* pois é a saída de uma cidade que está retratada. A investigador considera que representa *A Missa e beija-mão de Afonso V de Portugal* e *seus cavaleiros em Lagos*, antes de embarcar para Alcácer Ceguer (em vez de *Entrada em Alcácer Ceguer*) e a outra tapeçaria o *Embarque para Alcácer Ceguer de Afonso V de Portugal* e as suas tropas em Lagos (em vez de o *Desembarque em Alcácer Ceguer*), acontecimentos que tiveram lugar em Outubro de 1457. Em conjunto são conhecidas como as tapeçarias *Das Cruzadas*. Veja-se CALVO, Margarita García, *op. cit.*, 2003, pp. 82-83.

¹⁶¹ CALVO, Margarita García, *op. cit.*, 1995, p. 7.

¹⁶² IDEM, *ibidem*, p. IX.

sempre foi assim. A primeira visita de Reinaldo dos Santos e de José de Figueiredo a Pastrana revelou as tapeçarias da tomada de Arzila, deixando de parte a de Tânger, assim como mais duas tapeçarias das Cruzadas. Será em 1926 que Afonso de Dornelas fará pela primeira vez referência à tapeçaria de Tânger¹⁶³, incluindo-a no círculo das de Arzila¹⁶⁴, mas identificando-a como *A entrega dos ossos do Infante Santo* em troca dos mouros que haviam ficado cativos na praça de Arzila, observando ainda um caixão coberto de paramentos religiosos, e ainda uma estola e uma corda enrolada, atributos do martírio do Infante¹⁶⁵. Reinaldo dos Santos viajará até Pastrana, após esta «grotesca»¹⁶⁶ apresentação de Dornelas na Academia das Ciências, identificando-a, então, como a Tapeçaria da Tomada de Tânger¹⁶⁷, e escrevendo, depois, um pequeno livro sobre ela¹⁶⁸.

José de Figueiredo, em 1927, lembrará esta conclusão errónea de Dornelas, referindo que este se precipitou, observando apenas uma fotografia de péssima qualidade, e considerando como um «erro grosseiro»¹⁶⁹ confundir um remendo com um caixão, e que esta confusão era o que «via o seu desejo e fantasia»¹⁷⁰. Na realidade, a discussão sobre o remendo continuará até este ano¹⁷¹, considerando Dornelas o seu erro, e admitindo como certa a atribuição da temática de Tânger¹⁷² avançada por Reinaldo dos Santos.

¹⁶³ DORNELLAS, Affonso de, «Mais Tapeçarias de Pastrana referentes a Portugal. A Tomada de Alcacer Ceguer por D. Affonso V», pp. 11-12.

¹⁶⁴ DORNELLAS, Affonso de, «Relações entre as tapeçarias de Arzila e os Paineis atribuídos ao Pintor Nuno Gonçalves», pp. 5-6.

¹⁶⁵ DORNELLAS, Affonso de, «Relações entre as tapeçarias de Arzila e os Paineis atribuídos ao Pintor Nuno Gonçalves», p. 6.

¹⁶⁶ SANTOS, Reinaldo dos, *A Tapeçaria de Tânger*, [s.l., s.n., s.d.], p. 8.

¹⁶⁷ SANTOS, Reinaldo dos, «Notável descoberta histórica – O famoso caixão do Infante Santo que o sr. Afonso Dornelas descobriu numa tapeçaria de Pastrana é um grosseiro remendo a tapar um buraco», *Diário de Notícias*, 22 de Fevereiro de 1926.

¹⁶⁸ SANTOS, Reinaldo dos, *A Tapeçaria de Tânger*, [s.l., s.n., s.d.].

¹⁶⁹ DORNELLAS, Affonso de, «As Tapeçarias do Rei D. Affonso V. Elementos para a sua Restauração», p. 120.

¹⁷⁰ IDEM, *ibidem*, p. 120.

¹⁷¹ A polémica sobre o remendo e a temática retratada nesta tapeçaria foi tão intensa e pública que, para além dos numerosos artigos de jornal, a Fábrica Constância, em 1928, concebeu um painel de azulejos pormenorizado de toda a tapeçaria, da autoria de Leopoldo Batistini e Viriato Silva, hoje desaparecido. Sobre este assunto veja-se DORNELLAS, Affonso, «As tapeçarias de D. Affonso V. O panno da ocupação de Tânger», *Elucidario Nobiliarchico. Revista de historia e de arte*, vol. I, Nº. 12, Dezembro de 1928, pp. 389-392.

¹⁷² Esta identificação foi apresentada por Reinaldo dos Santos numa conferência no Teatro S. Carlos a 24 de Fevereiro de 1926.

Relativamente às tapeçarias das Cruzadas¹⁷³, foram também reveladas por Dornelas, argumentando tratarem a conquista a Alcácer Ceguer¹⁷⁴. José de Figueiredo, em 1927, verá que estas tapeçarias são já do século XVI, argumentando que nada têm a ver com as restantes, nem com feitos portugueses¹⁷⁵, mas dos cruzados¹⁷⁶.

Mais recentemente, em 1995, Margarita García Calvo dedicou a sua tese de doutoramento às tapeçarias existentes na vila de Pastrana, intitulando-a genericamente *Tapices de Pastrana*¹⁷⁷. Calvo dedica um capítulo às tapeçarias de Afonso V e outro ainda às duas tapeçarias das Cruzadas. Esta investigadora apresenta um importante documento do inventário dos bens de Diego de Huarto y Mendoza, terceiro duque do Infantado, datado de 1532, logo após a sua morte, onde podemos ler: «seys pannos de Tanjar y Arzilla». Conclui que este terá sido o primeiro proprietário das tapeçarias¹⁷⁸.

García Calvo abre um interessante subcapítulo para as tapeçarias de D. Afonso V, onde descreve os percursos destas no período da Guerra Civil Espanhola e o restauro que foram alvo em 1934¹⁷⁹, algo que nenhum outro autor tinha abordado até então. Este restauro esteve a cargo da Real Fabrica de Tapices de Madrid¹⁸⁰. Este mostrou-se complicado e descontínuo, devido ao período atribulado vivido no país vizinho, sendo que as tapeçarias deram entrada para restauro em 1934, sendo interrompido dois anos depois, retomado apenas em 1940 e concluído em 1950. Com efeito, as quatro tapeçarias estiveram depositadas no Museu do Prado, sendo depois levadas para a Real Fabrica de Tapices para o restauro, permanecendo aí até 3 de Dezembro de 1936, data em que são recolhidas e levadas para Valência e guardadas nas Torres de Serranos até 1938, junto das tapeçarias da Catedral de Cuenca, das de Rubens, entre outras.

¹⁷³ Foram assim identificadas, primeiramente, por Padre Cuenca, na sua obra *Historia de Pastrana*, identificação depois seguida por Reinaldo dos Santos, e confirmada mais recentemente no artigo CALVO, Margarita García, *op. cit.*, 2003, pp. 81-90.

¹⁷⁴ DORNELLAS, Affonso de, «Mais Tapeçarias de Pastrana referentes a Portugal. A Tomada de Alcacer Ceguer por D. Affonso V», pp. 11-16.

¹⁷⁵ Actualmente sabemos que nos inventários que encontramos desde 1532, as tapeçarias de temática portuguesa são mencionadas em conjunto embora divididas em séries, tomando como exemplo «seys pannos de Tanjar y Arzilla», ou «cuatro panos de la ystoria de tanger y arcilla...y otros dos panos de la misma ystoria...», ou ainda «seis paños de tapiceria de tanxer quatro de una suerte y dos de otra...». Veja-se CALVO, Margarita García, *op. cit.*, 1995, p. VIII.

¹⁷⁶ DORNELLAS, Affonso de, «As Tapeçarias do Rei D. Affonso V. Elementos para a sua Restauração», p. 122.

¹⁷⁷ CALVO, Margarita García, *op. cit.*, 1995.

¹⁷⁸ IDEM, *ibidem*, p. VII.

¹⁷⁹ IDEM, *ibidem*, p. 5.

¹⁸⁰ IDEM, *ibidem*, pp. 3-4.

Com o avanço das forças nacionalistas, parte das obras de arte aqui resguardadas são levadas para a Catalunha e depois para Genebra, onde permaneceram juntamente com outras consideradas de grande valor, como as tapeçarias do Palácio Real, ou os mais importantes quadros do Museu do Prado¹⁸¹. Apenas em 1950, a 21 de Março, são finalmente entregues a Pastrana as tapeçarias *O desembarque em Arzila*, *O cerco a Arzila* e *A entrada em Tânger* e uns meses mais tarde *O assalto a Arzila*. O restauro consistiu não somente na recuperação total das tapeçarias, mas também na sua união, já que duas delas, *O desembarque em Arzila* e *O cerco a Arzila*, estavam divididas em duas partes¹⁸².

Das tapeçarias foram feitas cópias extremamente pormenorizadas, em 1944, sendo a Real Fabrica de Tapices a responsável pelo seu fabrico. Estas foram encomendadas pelo governo português e, hoje, estão expostas no Paço dos Duques de Guimarães¹⁸³.

Entre 2008 e 2009, as quatro tapeçarias da série de Arzila e Tânger foram as protagonistas de um extenso e profundo trabalho de restauro que recuperou a vitalidade das suas cores, o remendo das suas falhas e a desparatização. O restauro só foi possível pela associação de várias instituições de variados países que contribuíram financeiramente para a sua recuperação. Entre elas destacamos a Fundación Carlos de Amberes, Fundación Inbev-Baillet Latour, Fundación Caja Madrid, Junta de Castilla-La Mancha, Diputación de Guadalajara. Este trabalho ganhou o prémio «European Union Prize for Cultural Heritage» por parte da instituição Europa Nostra, no ano de 2010¹⁸⁴.

Já após a intervenção de Afonso de Dornelas, Eustoquio García Merchante afirma que as tapeçarias em melhor estado de conservação são: *O desembarque em Arzila* e *O assalto a Arzila*¹⁸⁵. Este facto permitiu que participassem em várias exposições ao longo do século passado. Entre elas encontramos: a Exposição dos Grandes Descobrimentos, em 1921; o Congresso Eucarístico de Toledo, 1926; a Exposição Iberoamericana de Sevilla, 1929; a Exposição de Arte Colonial em Paris, 1931; no Museu do Prado de Madrid, 1933. E já após o restauro da Real Fabrica de Tapices: Exposição de Arte Flamenga, em Bordéus, 1954; Centenário da Morte de Carlos V, no Palácio de Santa Cruz em Toledo, 1958; Comemorações do V Centenário

¹⁸¹ IDEM, *ibidem*, pp. 12-14.

¹⁸² IDEM, *ibidem*, pp. 5-6.

¹⁸³ RUIZ, Victoria Ramirez, *op. cit.*, pp. 9-31.

¹⁸⁴ <http://www.europanostra.org/awards/65/?pagename=projects&id=65/> [consultado no dia 27-07-2012].

¹⁸⁵ MERCHANTE, Eustoquio García, *op. cit.*, pp. 31-32.

da Morte do Infante D. Henrique, em 1960; V Centenário do Matrimónio dos Reis Católicos, no Museu Nacional de Valladolid, em 1969; em Madrid, no Museu de Arte Contemporânea, 1970; Dia de la Hispanidad, na sala dos reis de Alcázar de Segovia, 1974; XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, cuja temática principal era «Os descobrimentos portugueses e a Europa do Renascimento»¹⁸⁶, 1983; Exposição de Tournai, 1985; Exposição Comemorativa do V Centenário «Circa 1492», em Washington, 1991¹⁸⁷. Após o último restauro de 2009, as quatro tapeçarias de Arzila e Tânger têm viajado primeiro pela Europa, passando por Bruxelas, Lisboa, Toledo, Madrid, estando agora em exposições nos Estados Unidos da América, com a exposição intitulada *A Invenção da Glória. D. Afonso V e as Tapeçarias de Pastrana*¹⁸⁸. A exposição que teve lugar em Lisboa foi distinguida com o prémio Professor Reynaldo dos Santos, atribuído pela Fundação de Amigos do Museus de Portugal (FAMP).

No que diz respeito à temática a que nos cingimos nesta dissertação – a iconografia militar – os estudos são escassos, o que se mostrou como a principal causa para esta investigação. Sobre as quatro tapeçarias que abarcamos, destacamos o artigo de Nuno Varela Rubim, publicado em 1987¹⁸⁹, que apresenta e analisa a artilharia representada. Assim como o artigo concebido por nós próprios, em conjunto com José Varandas e Luís Urbano Afonso, e que trata as fortificações apresentadas nas *Tapeçarias de Pastrana*¹⁹⁰. Especificamente sobre os aspectos bélicos retratados nestas tapeçarias, não verificámos mais nenhum trabalho, mas apenas referências pontuais ao armamento, fortalezas e estratégias de guerra retratados. Já relativamente às tapeçarias do ciclo das Cruzadas teremos de referir outro estudo de Nuno Varela Rubim¹⁹¹, que embora focado apenas nestas, não deixa de fazer comparações com as tapeçarias alvo de estudo.

¹⁸⁶ As tapeçarias *O desembarque em Arzila* e *O cerco a Arzila* são expostas junto aos *Painéis de S. Vicente*, reabilitando a premissa defendida primeiramente por José de Figueiredo, de que os cartões foram desenhados por Nuno Gonçalves. Veja-se CALVO, Margarita García, *op. cit.*, 1995, p. 10.

¹⁸⁷ IDEM, *ibidem*, pp. 10-11.

¹⁸⁸ MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA E FUNDACIÓN DE CARLOS DE AMBERES [ed.], *op. cit.*

¹⁸⁹ RUBIM, Nuno Varela, *op. cit.*, 1987.

¹⁹⁰ ARAÚJO, Inês Meira, José Varandas e Luís Urbano Afonso, «Accuracy and Convention in Four Tapestries Representing the Conquest of Two Moroccan Cities by Afonso V of Portugal (c. 1475)», *Proceedings of the 2nd International Conference of the European Architectural History Network*, editado por Hilde Heynen e Janina Gosseyem, Brussel, Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, 2012, pp. 53-55.

¹⁹¹ RUBIM, Nuno Varela, *Novo Conjunto de Tapeçarias de D. Afonso V na Igreja de Pastrana em Espanha*, [s.l.], edição do autor com apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

4.

AS TAPEÇARIAS DE PASTRANA

UMA DESCRIÇÃO TÉCNICA

As *Tapeçarias de Pastrana* formam uma série de quatro peças que retrata a conquista de duas cidades magrebínas, Arzila e Tânger, pelo rei português D. Afonso V em 1471. Três tapeçarias dizem respeito a Arzila, *O desembarque em Arzila*, *O cerco a Arzila* e *O assalto a Arzila*. A tapeçaria remanescente retrata a cidade de Tânger, denominando-se *A entrada em Tânger*.

Os títulos das tapeçarias que aqui utilizamos são os sugeridos pela recente exposição que passou por vários países, entre os quais Portugal, mais propriamente no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, no ano de 2010¹⁹². Alguns autores denominam-nas, também, como *Tapeçarias de D. Afonso V*, título que poderá fazer mais sentido visto existirem outras tapeçarias expostas no Museu Paroquial de Pastrana¹⁹³. Entre estas devemos destacar uma série de duas tapeçarias também ligadas às conquistas portuguesas em Marrocos e que representam a tomada da cidade de Alcácer-Ceguer, as *Tapeçarias das Cruzadas*¹⁹⁴ e, embora sejam, muitas vezes, associadas às quatro tapeçarias alvo de estudo nos inventários antigos da Colegiada de Pastrana, estas são manufacturadas mais tardiamente, provavelmente por volta de 1500.

Decidimos dividir a descrição técnica das tapeçarias em duas partes. Uma primeira onde se abordam as diversas problemáticas em volta das *Tapeçarias de Pastrana*, como a autoria dos cartões e a oficina responsável pela sua manufactura. Depois, numa segunda parte, descreve-se o que cada tapeçaria representa, comparando-as com o que dizem as fontes escritas. Para cada tapeçaria é apresentada uma ficha técnica que sintetiza as características físicas das peças, assim como outros campos de análise.

* * *

¹⁹² MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA E FUNDACIÓN DE CARLOS DE AMBERES [ed.], *op. cit.*

¹⁹³ CALVO, Margarita García, *op. cit.*, 1995.

¹⁹⁴ CALVO, Margarita García, *op. cit.*, 2003, pp. 81-90.

Ainda que não tenhamos documentação da encomenda das *Tapeçarias de Pastrana*, acreditamos ter constituído uma encomenda régia, pela difusão de heráldica dedicada a D. Afonso V e à coroa portuguesa, e à relevância atribuída ao monarca e ao seu herdeiro, assim como as próprias inscrições, que lhe dão grande importância.

Não conseguimos definir, no entanto, para que local específico estas tapeçarias foram manufacturadas, já que a tapeçaria constitui o suporte artístico que melhor se adapta a um local e que rapidamente pode ser colocada ou retirada, sendo substituída por outra. Consideramos, portanto, que estas tapeçarias não tinham um local de exibição, e constituíam uma das várias séries que o monarca possuía na sua colecção. Estas, as de Pastrana, teriam um significado especial, pois retratavam um feito régio, tendo, por isso, uma grande capacidade propagandística. Seriam tapeçarias expostas aquando da visita, por exemplo, de personalidades estrangeiras importantes ou dos seus representantes, que se procurava impressionar. Podiam também ser levadas em missões diplomáticas, de forma a dar a conhecer as façanhas do rei português no Norte de África.

A datação destas obras é feita por uma aproximação, tendo em conta o ano de conquista de Arzila e Tânger e a linguagem estilística patente nas tapeçarias, sendo geralmente inseridas no período que vai de 1475 a 1500. Constituindo uma obra com uma estética ainda muito ligada ao período medieval, afastada das linhas artísticas do Renascimento que se avizinha, a datação não pode ser posterior a 1500. Se aceitarmos que diz respeito a uma encomenda de D. Afonso V, a sua manufactura teria de ser anterior a 1481, ano a que sobe ao trono D. João II. No entanto, teremos de considerar a hipótese de a encomenda ter sido efectuada por D. Afonso V e ter sido terminada apenas no reinado do seu filho.

Julgamos que as *Tapeçarias de Pastrana* possam ter sido encomendadas na sequência de três episódios distintos, que se desenrolam entre 1471 e o período final do reinado de D. Afonso V.

A primeira hipótese seria imediatamente após a conquista das cidades de Arzila e Tânger, como forma de imagem comprovativa deste grande feito do monarca. O segundo momento diria respeito a cerca de 1476, ano em que se defrontam portugueses e castelhanos na Batalha de Toro. Este conflito foi provocado pela pretensão de D. Afonso V ao trono castelhano, através do casamento com D. Joana, sua sobrinha, e uma das principais figuras na linha de sucessão da coroa de Castela. Verificando-se dúvidas

por parte da nobreza castelhana relativas à sua legitimidade como filha do falecido rei D. Henrique IV, atribuindo a paternidade a um nobre muito próximo da rainha, D. Beltrán de Cueva, ficou a jovem conhecida, depreciativamente, como *A Beltraneja*, o que punha em causa o seu lugar na sucessão no trono de Castela. O desejo do monarca português em alcançar uma união entre o reino português e o castelhano, levaria a que este encontrasse formas de elevar os grandes feitos, sobretudo os militares, do seu reinado.

Sem dúvida que as conquistas em Marrocos, mais concretamente destas duas cidades, apesar de também ter tomado Alcácer Ceguer, seriam as que melhor se ajustavam aos seus objectivos. Mostravam o poderio militar do reino português mas, sobretudo, destacava a imagem do monarca como chefe militar excepcional, como líder incontestado do seu povo e como arquitecto destas façanhas. Era um rei-guerreiro, o maior cavaleiro entre os cavaleiros, que não receava deixar o seu reino para combater os muçulmanos, pelo bem da cristandade e do seu povo.

Esta mensagem é transmitida através da representação bem marcada de D. Afonso V, montado, com armadura completa e decorada, carregando um bastão de comando, ou levantando a espada, símbolo supremo do pensamento cavaleiresco medieval.

Da mesma forma, a representação destes feitos em tapeçaria não deve ser menorizado. Para além de constituírem um dos suportes artísticos mais utilizados durante o século XV, correspondiam a vários objectivos: podiam ser manufacturadas com grandes dimensões, o que oferecia um espaço de composição muito alargado e permitia pormenorizar quer o exército português quer a grandiosidade das cidades magrebina, valorizando o feito do monarca. Além disso, a tapeçaria era ainda um suporte facilmente transportável e adaptável a qualquer local de exposição.

Defender que as tapeçarias foram encomendadas durante este período conturbado da história do reino português é, também, defender que as tapeçarias foram concebidas com o objectivo de serem oferecidas a Castela, possivelmente a um dos principais apoiantes dos futuros reis católicos, o segundo marquês de Santillana, de forma conseguir, assim, o seu apoio. Esta teoria sobre a oferta das tapeçarias, como forma de presente diplomático, foi defendida por Afonso de Dornelas e Eustoquio García Merchante, ainda que não afirmem explicitamente que estas foram encomendadas propositadamente com esse fim.

O terceiro e último momento que consideramos como hipótese para encomenda das *Tapeçarias de Pastrana*, é no período após a Batalha de Toro, em que D. Afonso V, derrotado pelos castelhanos, decide pedir o apoio do rei francês Luís XI, considerando-o como a última alternativa para chegar ao trono de Castela. Em 1476 o rei parte para França, onde foi recebido com grande pompa na cidade de Tours.

Viajou depois, a comitiva real, por várias cidades do território francês, passando por Arras, um dos grandes focos de produção de tapeçaria na Europa. O rei português esteve em viagem até 1477. Depois destas visitas, conhecendo a realidade da corte francesa, visitando o palácio real e as casas nobres francesas, poderá ter sido aqui que nasceu o seu gosto pela tapeçaria. Percebendo que não teria o apoio deste monarca, D. Afonso V, desamparado e arruinado economicamente, decide partir para a Terra Santa entregando a coroa portuguesa ao seu filho D. João. Este chega a ser proclamado rei, mas quando D. Afonso V volta a Portugal, D. João entrega-lhe de novo o trono.

É nesta altura que consideramos a hipótese de o monarca ter encomendado as tapeçarias, já que se encontrava enfraquecido e amargurado, pelo que necessitava de algo que propagandeasse e relembresse os tempos áureos do seu reinado, reabilitando a sua imagem. No entanto, a concepção de tapeçarias desta envergadura (ainda que as *Tapeçarias de Pastrana* não possuam fios de ouro e prata o que encarecia consideravelmente o preço) era extremamente dispendiosa. Tendo em conta que a coroa portuguesa passava por um período de dificuldades económicas, a encomenda destas obras representava um esforço considerável por parte do reino português. Alguns historiadores defendem que durante este período final do seu reinado, D. Afonso V já não reinava e que D. João já o fazia em sua vez. Ainda assim consideramos que não devemos colocar de parte este período cronológico como momento possível para a encomenda das tapeçarias.

Se assim for, as tapeçarias seriam datadas de um período posterior ao que geralmente lhes é associado. Se tivessem sido encomendadas em 1477, estariam prontas possivelmente em 1478 ou 1479. Segundo a documentação, Nuno Gonçalves estaria no activo como pintor régio entre 1450 e 1472¹⁹⁵. Este facto não impede, no entanto, que este artista seja o responsável pelos cartões das tapeçarias.

¹⁹⁵ SANTOS, Reinaldo dos, *Nuno Gonçalves. Pintor português do século quinze e o seu retábulo de S. Vicente de Fora*, London, Phaidon, 1955, p. 5.

De facto, a inexistência de documentação sobre a encomenda ou manufactura das tapeçarias, assim como o seu enquadramento no gosto pela tapeçaria europeia da segunda metade do século XV, baliza-as num considerável espectro temporal, 1471, ano da conquista das cidades, e 1481, ano da morte de D. Afonso V e consequente sucessão do trono. Consideramos que no reinado de D. João II, já não faria tanto sentido a encomenda das tapeçarias, visto que este rei tinha feitos militares próprios que poderia explicar. Ainda assim, não colocamos de parte esta hipótese, já que poderia ser uma forma de mostrar o seu grandioso passado recente, a sua ascendência majestosa, bem como mostraria a primeira campanha militar em que o agora rei tinha participado.

Estas tapeçarias não possuem marcas de fabrico ou assinatura. A atribuição a Tournai, e mais propriamente a Pasquier Grenier, teve a ver com as aproximações estilísticas a tapeçarias ligadas a esta figura (como as tapeçarias sobre *A Guerra de Tróia*) e ao facto de este ser o suposto tapeceiro preferido de Filipe, o *Bom*, que tinha relações muito próximas com Portugal, sobretudo pelo casamento com a portuguesa Isabel, filha de D. João I. Esta atribuição foi apresentada por Reinaldo dos Santos e depois repetida pela maioria dos investigadores que se debruçaram sobre as tapeçarias. Porém, Jean Paul Asselberghs, organizou uma exposição em 1967, onde reuniu as tapeçarias que considerava como tendo sido manufacturadas em Tournai, por atribuição ou por evidências documentais¹⁹⁶. As tapeçarias do ciclo da *Guerra de Tróia*, às quais as *Tapeçarias de Pastrana* sempre foram associadas como forma de colocar o seu local de manufactura em Tournai, foram incluídas neste catálogo. Apesar disso, as *Tapeçarias de Pastrana* não participaram na exposição.

Seguindo a opinião de autores como Adolfo Salvatore Cavallo e Scot McKendrick, consideramos que é muito difícil definir em que espaço geográfico foram concebidas as *Tapeçarias de Pastrana*, pois não existia o conceito que hoje usamos de autor ou artista. O tapeceiro podia trabalhar em cidades distintas e utilizar diferentes estilos, cores, texturas, conforme o que a clientela desejasse. Também no que diz respeito a Pasquier Grenier, sabemos que este não era um tapeceiro, mas um comerciante ligado a algumas tapeçarias produzidas na época. Assim, este não pode ser o artesão que manufacturou as tapeçarias. Eventualmente, pode ter sido o responsável pelo negócio, servindo de intermediário entre o comprador e o *atelier* de produção das tapeçarias.

¹⁹⁶ ASSELBERGHS, J. P., *La tapisserie au XVe siècle*, Tournai, [s.e.], 1967.

Através de uma análise estilística à tapeçaria dos finais da Idade Média percebemos que a estética visual não se modificou muito, e a datação de peças torna-se complicada, sendo possível um enquadramento cronológico destas obras de arte num intervalo de apenas meio século ou, no máximo, um quarto de século. Para atingir uma data mais próxima do fabrico da peça, esta apreciação visual muito genérica é, depois, apoiada por uma análise detalhada da indumentária, pela observação da heráldica, decoração dos espaços, numa tentativa de dar maior precisão à datação¹⁹⁷.

Até aos anos sessenta do século XV, a estética flamenga aplicada à tapeçaria¹⁹⁸ manteve-se numa procura pela profundidade espacial, pela transparência e pela mistura de tons numa aproximação clara à pintura, que agora também se desenvolvia nestes campos na sequência dos trabalhos de Jan van Eyck.

A criação de perspectiva na tapeçaria foi conseguida através da técnica de colocar personagens mais próximas do observador, na zona inferior da tapeçaria enquanto outras, eram sobrepostas na parte superior, e se afastavam em profundidade¹⁹⁹. Este facto é visível, por exemplo, na tapeçaria *Caça ao veado*, exposta no Victoria and Albert Museum, datada de 1425-1450, adicionando estratégias decorativas, como pontos de interesse em diferentes zonas da peça, ou deixando espaços decorados com plantas entre as figuras para ajudar no entendimento da profundidade e permitindo maior clareza do espaço.

Esta procura pela uniformidade entre perspectiva e superfície visual foi ultrapassada por um novo pensamento compositivo, visto como uma «fase barroca»²⁰⁰. Procura-se um maior naturalismo e dinamismo das personagens, mas num espaço que parece pouco fundo para a quantidade de figuras representadas, tendo como solução a sobreposição alternada destas: umas mais acima outras mais abaixo. A profundidade perde importância a favor da decoração e preenchimento da superfície da peça. Como referência podemos utilizar as tapeçarias *Alexandre numa máquina voadora*, da série *História de Alexandre*²⁰¹, e da *História do Cavaleiro do Cisne*²⁰². Esta forma barroca

¹⁹⁷ CAVALLO, Adolfo Salvatore, *op. cit.*, p. 45.

¹⁹⁸ Não vamos abordar as questões relativas à tapeçaria ornamental, como as peças apenas com representações heráldicas ou os *millefleurs*. Referimo-nos apenas a tapeçarias com composições mais complexas.

¹⁹⁹ IDEM, *ibidem*, pp. 46-48.

²⁰⁰ IDEM, *ibidem*, p. 48.

²⁰¹ Exposta na Galleria Doria Pamphili, em Roma, e datada de cerca 1459.

²⁰² Exposta no Château Royal du Wawel, em Cracóvia.

terá o seu auge em peças como a série *História da Guerra de Tróia*²⁰³, mas também, nas *Tapeçarias de Pastrana*, em que é contada uma história ao mesmo tempo que existe um efeito visual enorme.

Foi considerado por José de Figueiredo que os cartões que deram origem às tapeçarias seriam da autoria de Nuno Gonçalves, o pintor régio de D. Afonso V. Esta atribuição foi concebida devido à aproximação compositiva, tonal e figurativa dos *Painéis de S. Vicente*, do mesmo pintor. Tal como nos *Painéis*, as figuras mostram uma monumentalidade e uma caracterização forte, sem grande preocupação perspetiva ou decorativa²⁰⁴, que em muito o aproximam da indústria tapeceira dos finais do século XV, e das *Tapeçarias de Pastrana* em particular.

Admitimos que estas características as aproximam, da mesma forma, das figuras representadas nas tapeçarias do mesmo período cronológico. E, apesar de considerarmos a hipótese de Nuno Gonçalves ser o autor dos cartões, o conhecimento em relação à escola artística portuguesa do século XV é muito escassa, pelo que teremos de colocar a hipótese de existirem outros artistas também capazes de conceber este tipo de composição. Na verdade, à medida que o século XV vai avançando, os tapeceiros aproximavam-se cada vez mais do mundo da pintura de cavalete. A construção de algumas tapeçarias torna-se mesmo idêntica, por exemplo, à pintura de retabular.

Outra hipótese permite considerar que as *Tapeçarias de Pastrana* podem não ser uma série completa e terem existido outras peças integrantes deste conjunto. Representam um tema que vai ao encontro da estética compositiva da tapeçaria predominante neste período, com um discurso visual que evolui à medida que se observa o conjunto, e que se conecta à lógica do discurso que se pretende transmitir ao observador. Estas tapeçarias constituem para nós, um ciclo fechado. Contam uma história com princípio, meio e fim. Da mesma forma, a lógica discursiva liga-as com laços fortes, assentando em três pontos principais, quando as contemplamos:

- a) a conquista das duas cidades magrebins pelo exército português, liderado pelo monarca;
- b) a representação das cidades e do povo infiel anterior à chegada dos portugueses, sublinhando a sua grandeza e capacidade combativa;

²⁰³ Propriedade do Metropolitan Museum, em Nova Iorque.

²⁰⁴ SANTOS, Reinaldo dos, *op. cit.*, 1955, p. 11.

- c) a submissão do povo, com a fuga na tapeçaria de Tânger e a entrada do exército português na cidade.

Surpreende-nos, ainda assim, a inexistência de mais uma tapeçaria sobre a conquista de Arzila, representando a tomada da mesquita e do castelo da cidade, assim como a cerimónia em que o príncipe D. João foi armado cavaleiro. Todavia, uma série de quatro tapeçarias formaria, em termos decorativos, um número mais acertado, já que cada objecto podia ser colocado em cada parede da divisão.

Assim, as tapeçarias do núcleo *Das Cruzadas*, ainda que representem episódios da conquista de Alcácer Ceguer, devem ser colocadas num grupo à parte, não devido à temática que se enquadraria perfeitamente no discurso da série das tapeçarias alvo de estudo, mas ao seu gosto, que já as distancia das linhas medievais. Ainda que todas estas tapeçarias façam parte de um mesmo discurso de cruzada e todas representem acontecimentos coevos à sua manufactura, algo muito raro tendo em conta as tapeçarias que chegaram aos nossos dias.

Cada tapeçaria contém o seu valor artístico e plástico por si só. Mas, em conjunto formam uma série com uma história e estética muito mais coesa, que conta um evento que se vai desenvolvendo através das imagens e da legenda explicativa que as encima.

Em relação às tapeçarias de Pastrana, temos a vantagem de a série ser propriedade da mesma entidade e estarem expostas no mesmo espaço físico, o que nos permite uma visão de conjunto da série. Ainda que, no início, a tapeçaria de Tânger não tenha sido identificada como parte integrante das restantes tapeçarias de Arzila. No entanto, tem, também o seu lado perverso, pois a tentativa de exposição em locais não preparados para este fim, levou a que estas obras de arte fossem mutiladas de várias formas ao longo dos séculos de maneira a se adaptarem aos espaços. Depois do circuito de exposições que ainda estão a decorrer por várias partes do mundo, não temos qualquer informação sobre qual será o local onde serão expostas na antiga Colegiada de Pastrana.

4.1.

O DESEMBARQUE EM ARZILA

Esta tapeçaria retrata três episódios distintos na mesma composição:

- a) a chegada do exército português e que se desloca em batéis a caminho da cidade de Arzila, sobretudo, na ala esquerda da tapeçaria;
- b) o desembarque desastroso devido ao mar rochoso, o que levou ao naufrágio de parte das embarcações e à morte de combatentes por afogamento, que se desenvolve na orla inferior da parte central da tapeçaria;
- c) a marcha da hoste real portuguesa para a cidade, de forma a estabelecer o arraial, na orla superior do centro da tapeçaria. A orla esquerda é dominada pela representação da cidade de Arzila, onde podemos observar alguns militares muçulmanos.

Na extremidade esquerda, quadrículas de localização **B/C/D/E 1** e **C/D/E 2**, são apresentadas as embarcações ancoradas, onde se distingue, em primeiro plano, segundo Reinaldo dos Santos²⁰⁵, a *nau capitoa*. Esta identificação deve-se ao pendão do rei – o rodízio aspergindo gotas – estendido num dos mastros e representado no cesto de gávea. Esta nau é considerada a embarcação que transportou D. Afonso V até às cidades marroquinas. Vemos que foi cortada grande parte da nau, devido à faixa que foi amputada ao longo de toda a extensão da peça. Este primeiro episódio ocupa uma parte muito reduzida da tapeçaria, quando comparada aos restantes.

A frota era constituída por 477 embarcações, segundo Rui de Pina²⁰⁶, 338 segundo Damião de Góis²⁰⁷, e 400 segundo a inscrição da tapeçaria *O desembarque em Arzila*. O exército é apontado como tendo 30 mil combatentes²⁰⁸, um número provavelmente exagerado num país com recursos militares limitados. O desembarque na praça de Arzila deu-se em três dias, através de batéis, caravelas pequenas e «barcas de

²⁰⁵ SANTOS, Reinaldo dos, *op. cit.*, 1925, p. 20.

²⁰⁶ PINA, Ruy de, *Chronica de El-Rey D. Affonso V*, Lisboa, [s.n.], 1902, vol. III, Cap. CLXIII, p. 59.

²⁰⁷ GÓIS, Damião, *Crónica do príncipe D. João*, edição crítica e comentada de Graça Almeida Rodrigues, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, [1977], cap. XXI, p. 62.

²⁰⁸ PINA, Ruy de, *Chronica de El-Rey D. Affonso V*, vol. III, Cap. CLXIII, p. 59.

carreto», isto é, de carga. Os recifes que abundam na praia da cidade e o mar batido levaram a que muitas destas embarcações naufragassem, e que mais de duzentos de soldados morressem afogados devido ao peso da armadura. Aquelas rochas dificultaram, também, o desembarque de materiais bélicos importantes, como o palanque e «muitas e grossas bombardas»²⁰⁹.

E são estes os acontecimentos relatados nas tapeçarias. Em parte na orla esquerda e na central, quadrículas de localização **B/C/D 2, B/C/D/E 3, B/C/D/E 4, D/E 5, D/E 6, D/E 7, E8, E9, E10**, vemos o mar revolto junto a Arzila que, juntamente com os recifes, provocaram um desastroso desembarque, com o naufrágio de uma parte dos batéis que levavam os combatentes para terra. Em primeiro plano é representado o batel que transporta o rei e o príncipe herdeiro, quadrículas **D/E 4/5/6**, onde estão desfraldadas as bandeiras do rei e de Portugal. Particularmente nas quadrículas **D 5/6/7** e **E 6/7/8**, vemos os combatentes que caíram à água aquando do afundamento das embarcações, onde alguns se seguram às madeiras restantes dos batéis, e outros tentam retirar os companheiros das águas.

Na parcela superior da orla central da tapeçaria, quadrículas **B 4/5/6** e **C 5/6/7**, vemos a hoste real já em formação em terra, com todos os guerreiros apeados, deslocando-se para formar o arraial, cercando a cidade de Arzila. Entre estes encontram-se, novamente, o rei D. Afonso V e o príncipe D. João, distinguidos dos restantes militares já que envergam arnês completo, bem como pela decoração aplicada sobre aquelas protecções pessoais.

À direita (quadrículas de localização **B 7/8/9/10, C 7/8/9/10** e **D 7/8/9/10**) surge a fortificação de Arzila. Esta não foi diminuída no seu poder e dimensão, revelando que o exército português não teve uma vitória fácil. Nas muralhas, surgem alguns soldados muçulmanos bem equipados.

Infelizmente uma parte substancial da zona inferior foi mutilada a todo o comprimento. Pensamos que aqui estaria representado o que restava do exército português que, assim, iria cercar a cidade, também, por mar. Na parte superior, toda a linha **A** da quadrícula por nós desenhada, está uma inscrição completa que nos auxilia a compreender toda a composição apresentada. Esta será transcrita na ficha técnica que se segue.

²⁰⁹ PINA, RUY DE, *Chronica de El-Rei D. Afonso V*, vol. III, cap. CLXIV, p. 60.

FICHA TÉCNICA DA TAPEÇARIA

Título:	<i>O Desembarque em Arzila</i>
Detentor:	Colegiada de Nossa Senhora da Assunção, Pastrana (Guadalajara, Espanha).
Datação:	Último quartel do século XV.
Local de fabrico:	Tournai, Flandres (atribuição).
Autor:	Oficina de Pasquier Grenier (atribuição).
Dimensões (cm):	368 (esq.) / 357 (dir.) x 1108 (sup.) / 1107 (inf.)
Materiais:	Lã e seda.
Marcas:	Sem marcas.
Estado de conservação e integridade:	Mutilada na orla inferior em toda a extensão. Último restauro realizado em 2009 pela Real Manufactura De Wit.
Fios de urdidura por cm:	7.
Cores predominantes:	Vermelho, azul, verde, amarelo, castanho.
Organização geral da representação:	Apresenta três episódios distintos: a chegada do exército português a Arzila (orla esquerda); desembarque da hoste em batéis e naufrágio destes (orla esquerda e central); marcha do exército para formar o cerco à cidade (orla central e direita).
Réplicas e variantes:	Cópia executada em 1943 e exposta actualmente no Paço dos Duques em Guimarães. Nesta foi acrescentada uma faixa na orla inferior da tapeçaria recriando parte das embarcações, mutilada na tapeçaria original.
Inscrição (traduzida para português):	«O Sereníssimo e Vitoriosíssimo Afonso V, pela graça de Deus Rei de Portugal e dos Algarves D'Aquem e D'Além-Mar em África, como noutras muitas ocasiões [fizera] para exaltação da fé católica, assim também no ano do Nosso Senhor de 1471, a 15 dias do mês de Agosto, na festividade da Beata Virgem, navegando junto do Sereníssimo Príncipe João, seu primogénito e herdeiro, do porto de Lisboa passou a África com a frota de quatrocentas naus e outras embarcações e com um exército de 30.000 homens, para combater contra os mouros pela fé de Jesus Cristo. E como na terça-feira, sexto dia após a saída, entrou no porto de Arzila, opulentíssima cidade de mouros, no dia seguinte, quarta-feira, embora por mar, pela sua bravura, o desembarque dos soldados em terra tornou-se perigosíssimo, o Rei, de ânimo esforçado perante quaisquer dificuldades, cuidando que, por muitos motivos, nada lhe era mais adverso em tal conjuntura que a demora e a dúvida, prevalecendo sobre o risco da própria vida o grande ardor da fé, foi para terra apesar das muitas barcas que se tinham afundado e das ondas terem engolido alguns homens nobres, com suma dor para ele.» ²¹⁰
Exposições:	Exposição dos Grandes Descobrimentos (1921); Congresso Eucarístico de Toledo (1926); a Exposição Iberoamericana de Sevilla (1929); Exposição de Arte Colonial em Paris (1931); Museu do Prado de Madrid (1933); Exposição de Arte Flamenga, em Bordéus (1954); Centenário da Morte de Carlos V, no Palácio de Santa Cruz, Toledo (1958); Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique (1960); V Centenário do Matrimónio dos Reis Católicos, no Museu Nacional de Valladolid (1969); Museu de Arte Contemporânea, Madrid (1970); Dia de la Hispanidad, na sala dos reis de Alcázar de Segovia (1974); XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura (1983); Exposição de Tournai (1985); Exposição Comemorativa do V Centenário «Circa 1492», Washington (1991); <i>A Invenção da Glória. D. Afonso V e as Tapeçarias de Pastrana</i> , Lisboa entre outras cidades (2010).

²¹⁰ Transcrição retirada de MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA E FUNDACIÓN DE CARLOS DE AMBERES [ed.], *op. cit.*, p. 50.

4.2.

O CERCO A ARZILA

O exército instalou o seu arraial e foi defendido com um fosso profundo enquanto apontavam duas bombardas pequenas aos muros da cidade. A nossa fonte principal para a descrição desta conquista são as crónicas, e os conhecimentos relativamente ao pensamento militar, sobretudo nas armas de fogo, que são rudimentares e não nos dão informações concretas sobre as peças utilizadas pelos portugueses. São descritas genericamente como «trons» ou «bombardas», mas sem mais elementos. Rui de Pina refere que as brechas abertas pelas bocas-de-fogo foram reparadas pelos mouros, mas que os portugueses conseguem entrar na cidade pouco depois, sem dar quaisquer explicações de como tal facto aconteceu.

O ataque foi iniciado com disparos combinados entre besteiros, espingardeiros e artilheiros, conseguindo duas bombardas destruir o pano da muralha em duas zonas. Nas tapeçarias vemos enormes rasgos nos muros e a artilharia «grossa» está bem representada, indo muito além das duas bombardas referidas.

Ao contrário da tapeçaria anterior, *O cerco a Arzila* mostra apenas um episódio. E, desta vez, observamos o acontecimento a partir de terra. O centro, quadrículas **B 3/4/5/6/7**, **C 3/4/5/6/7** e **D 3/4/5/6/7**, é dominado pela representação da fortificação da cidade, já com algumas mazelas nos seus muros devido aos disparos da artilharia portuguesa. Nas muralhas, os defensores mouros combatem armados de lanças, armas de propulsão muscular e de fogo.

Todo o plano de fundo é dominado pelos mastros e cestos de gávea dos navios portugueses, que cercam a cidade por mar. Na quadrícula **A/B 8**, vemos os pendões do rei, revelando-nos que se trata da *nau capitão*.

Sitiando o castelo, vemos um arraial com um número alargado de combatentes. Este cinge-se ao espaço que se forma entre o fosso da cidade e o palanque que os rodeia. A hoste é ladeada pelo monarca, à direita, quadrículas **C9** e **D 9/10**, e pelo príncipe herdeiro, à esquerda, quadrículas **C 1/2** e **D 1/2**. Estes apresentam-se como as únicas personagens a cavalo sendo, naturalmente, representados como os líderes do exército.

As forças militares portuguesas são representadas num dispositivo bastante confuso mas não incoerente. A tapeçaria mostra guerreiros de diversas artes militares:

besteiros, lanceiros, espingardeiros, artilheiros, trombeteiros, com o armamento próprio do período cronológico coevo. De destacar nesta tapeçaria é a existência das bocas-de-fogo, sete no total, que não surgem em mais nenhuma das composições. A decoração vegetal é profusa nas partes laterais da tapeçaria, fora do palanque protector da hoste, quadrículas **A/B/C/D/E 1** e **A/B/C/D/E 10**.

FICHA TÉCNICA DA TAPEÇARIA

Título:	<i>O Cerco a Arzila</i>
Detentor:	Colegiada de Nossa Senhora da Assunção, Pastrana (Guadalajara, Espanha).
Datação:	Último quartel do século XV.
Local de fabrico:	Tournai, Flandres (atribuição).
Autor:	Oficina de Pasquier Grenier (atribuição).
Dimensões (cm):	428 (esq.) / 422 (dir.) X 1078.
Materiais:	Lã e seda.
Marcas:	Sem marcas.
Estado de conservação e integridade:	Mutilada na orla superior em toda a extensão, restando apenas uma linha da inscrição. Último restauro realizado em 2009 pela Real Manufatura De Wit.
Fios de urdidura por cm:	7.
Cores predominantes:	Vermelho, azul, verde, amarelo, castanho.
Organização geral da representação:	Divide-se em três planos principais. O fundo onde vemos os navios portugueses a cercar Arzila por mar; ao centro, em segundo plano, a fortificação da cidade; e em primeiro plano o exército português, liderado pelo monarca e pelo príncipe nas laterais.
Réplicas e variantes:	Cópia executada em 1944 e exposta actualmente no Paço dos Duques em Guimarães. Foi acrescentada uma pequena faixa na parte superior da tapeçaria, recriando a zona mutilada da tapeçaria original.
Inscrição (traduzida para português):	Inscrição mutilada.
Exposições:	Exposição dos Grandes Descobrimentos (1921); Congresso Eucarístico de Toledo (1926); a Exposição Iberoamericana de Sevilla (1929); Exposição de Arte Colonial em Paris (1931); Museu do Prado de Madrid (1933); Exposição de Arte Flamenga, em Bordéus (1954); Centenário da Morte de Carlos V, no Palácio de Santa Cruz, Toledo (1958); Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique (1960); V Centenário do Matrimónio dos Reis Católicos, no Museu Nacional de Valladolid (1969); Museu de Arte Contemporânea, Madrid (1970); Dia de la Hispanidad, na sala dos reis de Alcázar de Segovia (1974); XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura (1983); Exposição de Tournai (1985); Exposição Comemorativa do V Centenário «Circa 1492», Washington (1991); <i>A Invenção da Glória. D. Afonso V e as Tapeçarias de Pastrana</i> , Lisboa entre outras cidades (2010).

4.3.

O ASSALTO A ARZILA

As fontes não são esclarecedoras relativamente ao que aconteceu após a primeira salva de artilharia, não se conseguindo perceber se houve premeditação na provocação da entrada na cidade ou a falta de comunicação dentro do exército português²¹¹.

D. Afonso V foi avisado por D. Álvaro de Castro, conde de Monsanto e camareiro-mor do rei, de que o alcaide de Arzila queria falar sobre uma possível rendição da cidade, pedido a que o monarca acedeu. No entanto, rumores de que o assalto já tinha começado, precipitaram a entrada das forças portuguesas na cidade através de escadas. Pensamos que o início do ataque poderá ter a ver ou com uma falta de comunicação ou pelo facto de alguns combatentes portugueses não quererem ficar sem o saque a que iriam ter direito com a captura da cidade.

Com a entrada dos portugueses os muçulmanos correram a refugiar-se na mesquita e no castelo, procurando aí segurança e alguma maneira de prolongar a resistência. No exterior da alcáçova, os portugueses encostavam escadas aos muros e subiam com a ajuda de paus e lanças. Neste combate em particular morreram muitos mouros. As baixas portuguesas foram pesadas e entre elas contavam-se D. João Coutinho, conde de Marialva e D. Álvaro de Castro, conde de Monsanto e camareiro-mor do rei. Assim, o que tinha parecido ser uma saída pacífica da população tornou-se num confronto sangrento entre os dois exércitos, resultando em 2000 mortos e 5000 prisioneiros, só do lado muçulmano²¹².

O final da história da campanha português em Arzila está, desta forma, bem patente nesta composição: depois de um assalto difícil, toma-se a cidade. Curiosamente, apenas o ataque e parte da entrada na cidade estão representados. O glorioso final de tomada da mesquita e do castelo, assim como a cerimónia de armar, ali, cavaleiro o príncipe D. João não foram representados. Terá existido uma quarta tapeçaria que fechasse o ciclo de Arzila? E que representasse aquelas cenas finais? Não podemos dar certezas, mas consideramos que a inscrição desta tapeçaria não conclui a história retratada.

²¹¹ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (b), pp. 430-431.

²¹² IDEM, *ibidem*, p. 430.

Esta tapeçaria é dominada por dois elementos principais que se misturam entre si. Em primeiro plano está a hoste portuguesa que agora ataca a cidade de Arzila e, em segundo, a fortificação onde vemos alguns guerreiros portugueses a subir para o topo dos muros através de escadas, quadrículas **B/C/D 3**, **B/C/D 4**, **B/C/D 5**, **B/C/D 6** e **B/C/D 7**. Ao fundo, os mastros das embarcações que cercam a cidade e impedem o inimigo de sair para o mar, o por ele receber reforços. Uma faixa a todo o comprimento na zona inferior foi cortada, o que leva a que o palanque desapareça da composição, assim como parte dos combatentes. As laterais são dominadas pelo monarca, **C/D 2**, e pelo príncipe herdeiro, quadrículas **C/D/E 8/9**.

FICHA TÉCNICA DA TAPEÇARIA

Título:	<i>O Assalto a Arzila</i>
Detentor:	Colegiada de Nossa Senhora da Assunção, Pastrana (Guadalajara, Espanha).
Datação:	Último quartel do século XV.
Local de fabrico:	Tournai, Flandres (atribuição).
Autor:	Oficina de Pasquier Grenier (atribuição).
Dimensões (cm):	369 (esq.) / 355 (dir.) X 1099 (sup.) / 1094 (inf.)
Materiais:	Lã e seda.
Marcas:	Sem marcas.
Estado de conservação e integridade:	Mutilada na orla inferior em toda a extensão. Último restauro realizado em 2009 pela Real Manufactura De Wit.
Fios de urdidura por cm:	7.
Cores predominantes:	Vermelho, azul, verde, amarelo.
Organização geral da representação:	Divide-se em três planos. O fundo com os navios portugueses que cercam Arzila por mar; em segundo plano, a fortaleza, que desenvolve no centro; e, misturando-se um pouco com este, em primeiro plano a hoste portuguesa, em que alguns militares entram na cidade.
Réplicas e variantes:	Cópia executada em 1949 e exposta actualmente no Paço dos Duques em Guimarães. Foi acrescentada uma faixa na parte inferior tentando recriar o palanque que deveria estar representado na faixa mutilada.
Inscrição (traduzida para português):	«No dia seguinte, sábado, festividade de São Bartolomeu, a 24 do referido mês de Agosto, antes do nascer do sol, exortando o rei os soldados, uns pelas recentes brechas da muralha, outros subindo pelas escadas, entram com sumo ímpeto na cidade, onde também se registou uma luta mui encarniçada e grande mortandade dos que pelejam a pé. Depois, a maior parte dos mouros refugiou-se tumultuosamente no interior do fortificadíssimo castelo, onde, sendo tão fácil a entrada, também foi grande o perigo e maior a mortandade que se seguiu. Prolongou-se até ao meio-dia por todas as partes um combate atroz, como costuma acontecer entre vencedores cheios de ira e vencidos em desespero. Dos mouros de ambos os sexos sobreviveram à grande matança e das riquezas, a presa obtida foi maior do que era de esperar em vista do tamanho da cidade. Era o principal empório desta região. O liberalíssimo Rei doou todo o saque aos soldados.» ²¹³
Exposições:	Exposição dos Grandes Descobrimentos (1921); Congresso Eucarístico de

²¹³ Transcrição retirada de MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA E FUNDACIÓN DE CARLOS DE AMBERES [ed.], *op. cit.*, p. 70.

	Toledo (1926); a Exposição Iberoamericana de Sevilla (1929); Exposição de Arte Colonial em Paris (1931); Museu do Prado de Madrid (1933); Exposição de Arte Flamenga, em Bordéus (1954); Centenário da Morte de Carlos V, no Palácio de Santa Cruz, Toledo (1958); Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique (1960); V Centenário do Matrimónio dos Reis Católicos, no Museu Nacional de Valladolid (1969); Museu de Arte Contemporânea, Madrid (1970); Dia de la Hispanidad, na sala dos reis de Alcázar de Segovia (1974); Exposição de Tournai (1985); Exposição Comemorativa do V Centenário «Circa 1492», Washington (1991); <i>A Invenção da Glória. D. Afonso V e as Tapeçarias de Pastrana</i>, Lisboa entre outras cidades (2010).

4.4.

A ENTRADA EM TÂNGER

A tapeçaria conta três episódios em toda a composição. À direita vemos a população muçulmana a abandonar a cidade de Tânger, quadrículas **A 8/9/10** e **B/C/D/E 9/10**. Depois da conquista de Arzila, os portugueses preocupavam-se com a defesa desta cidade, em parte devido à proximidade de Tânger. No entanto, foram avisados de que os habitantes de Tânger haviam queimado e abandonado a cidade, pois não tinham hipótese de defesa. Este facto deveu-se, por um lado, à posição geográfica desvantajosa, já que a cinquenta quilómetros de distância se encontrava a cidade Arzila, e Alcácer Ceguer e Ceuta ficavam a oriente. E, por outro, às guerras civis que impediam a investida do rei de Fez na cidade de forma a protegê-la. Ao centro, quadrículas **A/B/C/D/E 4/5/6/7/8**, é representada a fortificação intrincada de Tânger, já deserta. A cidade parece intacta e não danificada pelos seus habitantes, como refere a cronística.

Partiu uma hoste portuguesa em expedição até Tânger confirmando que a cidade se encontrava desabitada. A saída apressada dos habitantes de Tânger parece confirmada pela quantidade de material em condições operacionais que deixavam para trás, como bombardas e outras peças de artilharia, bem como pólvora que os portugueses tomaram. É a chegada desta expedição que é representada na orla esquerda da tapeçaria, quadrículas **A/B/C/D/E 1/2/3/4/5**, como se de um cortejo triunfal se tratasse. Vemos uma das figuras a colocar o estandarte português sobre a porta da fortaleza, quadrículas **A/B 5**. A partir de 1471 o monarca passou a assinar as cartas como «Dom Afonso, per

graça de Deos Rey de Portugal e dos Algarves d'aaquem e d'aalem mar em Africa»²¹⁴.

FICHA TÉCNICA DA TAPEÇARIA

Título:	<i>A entrada em Tânger</i>
Detentor:	Colegiada de Nossa Senhora da Assunção, Pastrana (Guadalajara, Espanha).
Datação:	Último quartel do século XV.
Local de fabrico:	Tournai, Flandres (atribuição).
Autor:	Oficina de Pasquier Grenier (atribuição).
Dimensões (cm):	404 (esq.) / 387 (dir.) X 1082.
Materiais:	Lã e seda.
Marcas:	Sem marcas.
Estado de conservação e integridade:	Mutilada na orla superior e inferior em toda a extensão. Último restauro realizado em 2009 pela Real Manufatura De Wit.
Fios de urdidura por cm:	7.
Cores predominantes:	Vermelho, azul, verde, amarelo, castanho.
Organização geral da representação:	Três episódios são representados: a fuga da população de Tânger, à direita; ao centro, a cidade fortificada; e à direita, a chegada da expedição portuguesa vinda de Arzila.
Réplicas e variantes:	Cópia executada em 1936 e exposta actualmente no Paço dos Duques em Guimarães. Foi acrescentada uma faixa na parte superior de forma a recriar a parte mutilada. Foi criada uma inscrição.
Inscrição (traduzida para português):	Sem inscrição.
Exposições:	Exposição dos Grandes Descobrimentos (1921); Congresso Eucarístico de Toledo (1926); a Exposição Iberoamericana de Sevilla (1929); Exposição de Arte Colonial em Paris (1931); Museu do Prado de Madrid (1933); Exposição de Arte Flamenga, em Bordéus (1954); Centenário da Morte de Carlos V, no Palácio de Santa Cruz, Toledo (1958); Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique (1960); V Centenário do Matrimónio dos Reis Católicos, no Museu Nacional de Valladolid (1969); Museu de Arte Contemporânea, Madrid (1970); Dia de la Hispanidad, na sala dos reis de Alcázar de Segovia (1974); Exposição de Tournai (1985); Exposição Comemorativa do V Centenário «Circa 1492», Washington (1991); <i>A Invenção da Glória. D. Afonso V e as Tapeçarias de Pastrana</i> , Lisboa entre outras cidades (2010).

²¹⁴ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (b), pp. 431.

PARTE II

UMA ICONOGRAFIA DA GUERRA

1.

ARMAMENTO DEFENSIVO

1.1.

PROTECÇÕES DE CABEÇA

Ainda que as protecções de cabeça façam parte armamento de corpo, decidimos dedicar-lhes um texto distinto, tendo em conta estas são o único elemento que todos os guerreiros representados utilizam, e que melhor conseguimos observar nas *Tapeçarias de Pastrana*. Necessitavam, por isso, de um estudo específico. Com efeito, no flanco português, observamos um total de 621 personagens no conjunto das quatro tapeçarias que nos permitem uma identificação correcta da protecção de cabeça utilizada, respectivamente:

- 221 em *O desembarque em Arzila*;
- 162 em *O cerco a Arzila*;
- 177 em *O assalto a Arzila*;
- 61 em *A entrada em Tânger*.

Com um número tão elevado de personagens envergando esta protecção, torna-se uma tarefa delicada um estudo individualizado para cada figura. Assim, interessa definir quais as principais tipologias de defesa de cabeça, e uma selecção das principais colorações e ornamentos. Nos anexos, será possível fazer uma análise mais particularizada, com uma descrição de cada peça em análise. Teremos de constituir esta observação dividindo as personagens por tipologia de protecção e por tapeçaria já que, com excepção dos dois membros da família real que podemos visualizar em vários momentos da batalha ou em várias tapeçarias, os restantes guerreiros não se repetem. Portanto, em todas as tapeçarias surgem novas personagens e, consequentemente, novas protecções.

Para facilitar o estudo das defesas de cabeça, os historiadores militares agruparam em tipologias as peças com características comuns. Esta compartimentação continua ainda em discussão, já que as fronteiras que diferem as peças umas das outras são, muitas vezes, ténues e a falta de informação, sobretudo descritiva, nas fontes escritas dificulta muito o trabalho²¹⁵. Da mesma forma, a inexistência de uma iconografia rica em representações de guerra e dos seus intervenientes não nos permite efectuar um cruzamento entre a palavra e a imagem, ou, no caso arqueológico, entre a palavra e o artefacto. Assim, têm de ser utilizados termos genéricos, que muitas vezes se referem a armas de características bem diferentes, sem especificação a que tipologias de protecção pertencem.

Na nossa dissertação vamos seguir a síntese de João Gouveia Monteiro²¹⁶, que divide as defesas de cabeça em quatro tipos:

- o tipo I: defesas de construção simples (coifas, almofres, cervilheiras);
- o tipo II: cascos vários (como capelos e capelinas);
- o tipo III: bacinetes, barbudas e celadas;
- o tipo IV: defesas abertas, ou capacetes.

Sabemos, através da carta de quitação ao almoxarife do armazém régio de Lisboa, datada de 1455²¹⁷, que os bacinetes constituíam uma das defesas mais utilizadas no exército do reino português neste período. Isto é, como nos explica João Gouveia Monteiro no seu glossário, seria uma estrutura fechada, com protecção de cabeça e de nuca. Esta defesa deixava apenas a cara a descoberto, sendo, então complementada por uma viseira móvel. No entanto, observando as tapeçarias não sentimos a presença de nenhuma protecção de cabeça desta tipologia.

²¹⁵ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *Vestidos para Matar. O Armamento de Guerra na Cronística Portuguesa de Quatrocentos* [texto policopiado], Dissertação de Mestrado em História da Idade Média apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006, p. 35.

²¹⁶ O agrupamento das defesas de cabeça por tipologia foi levada a cabo no texto introdutório do elenco de peças de defesas de cabeça no catálogo da exposição *Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*. Veja-se BARROCA, Mário Jorge e João Gouveia Monteiro [coord. científica], *op. cit.*, p. 246. Um confronto entre a síntese de João Gouveia Monteiro e a de Alvaro Soler del Campo pode ser consultado na dissertação AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, pp. 34-54. A síntese de Soler del Campo foi desenvolvida em SOLER DEL CAMPO, Alvaro, *op. cit.*, 1993, pp. 97-109.

²¹⁷ Esta carta de quitação faz parte da Chancelaria de D. Afonso V e foi transcrita na sua totalidade por João Gouveia Monteiro. Veja-se MONTEIRO, João Gouveia, *Armeiros e Armazéns nos finais da Idade Média*, Viseu, Palimage Editores, 2001.

Nas *Tapeçarias de Pastrana* vemos, genericamente, duas tipologias de protecções de cabeça: o chapéu-de-armas ou chapéu-de-ferro e a celada. Ambas são típicas do período em estudo e, particularmente, das campanhas portuguesas no Norte de África. Seguindo esta síntese, as protecções apresentadas nas tapeçarias são de tipo III, as celadas, e de tipo IV, os chapéus-de-armas²¹⁸.

Relativamente à celada sabemos que o seu período de expansão na Península Ibérica se deu a partir do primeiro quartel do século XV²¹⁹, e esteve muito em voga durante toda a centúria de Quatrocentos. Esta protecção veio substituir o bacinete pois, embora fossem semelhantes por protegerem a cabeça e a nuca, a celada tornava-se bastante mais cómoda para o guerreiro, pelo seu formato e por constituir uma protecção aberta, logo mais fresca e com maior ventilação.

No entanto, o seu aspecto continua, ainda, em grande questão. Para João Gouveia Monteiro, a celada seria muito próxima da chamada barvuda ou barbuda, senão mesmo um sinónimo desta²²⁰. Segundo Martin J. Dougherty, estas são duas protecções distintas, já que a barbuda seria constituída por um casco, protegendo da cabeça até à nuca, e com uma abertura frontal em forma de T²²¹, enquanto a celada deixaria a face descoberto, ou então era complementada por uma viseira móvel.

No caso específico das *Tapeçarias de Pastrana*, nenhum dos exemplos que considerámos como celada possui protecção na zona lateral do rosto. Neste caso, podemos considerar que a celada e a barbuda dizem respeito a duas protecções de cabeça distintas no período em estudo, mas que se confundiram numa primeira fase. Apoiamo-nos, por um lado, na definição de Luís Stubbs Saldanha Monteiro Bandeira, que defende que esta protecção surgiu durante o século XIV e que, durante uma primeira fase, teria um aspecto semelhante ao bacinete, cobrindo a cara e a nuca. No entanto, à medida que a cronologia vai avançando, a celada passou a ser concebida com vários elementos articulados²²². Por outro lado, em definições de autores estrangeiros, sobretudo no que diz respeito a artefactos existentes em museus e que se aproximam claramente dos exemplos que possuímos nas *Tapeçarias de Pastrana*. Contudo, não

²¹⁸ Esta síntese de João Gouveia Monteiro será, também, utilizada nos quadros, em anexo, com informação mais precisa.

²¹⁹ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 536.

²²⁰ IDEM, *ibidem*, pp. 536.

²²¹ DOUGHERTY, Martin J. *Armas e Técnicas Bélicas de los Caballeros Medievales 1000-1500*, Madrid, Editorial Libsa, 2010, p. 48.

²²² BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, *op. cit.*, p. 65.

podemos afirmar categoricamente, pelo menos na realidade do Portugal Medieval, que a celada seja uma defesa distinta da barbuda, devido à escassez de fontes de informação.

Na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, vemos um total de 29 celadas, embora algumas possam ser repetidas, como é o caso da do monarca, já que se desenrolam duas cenas distintas na mesma tapeçaria e que podem, portanto, representar a mesma personagem mais que uma vez. A tapeçaria *O cerco a Arzila* revela 24 celadas, *O assalto a Arzila* 17 e *A entrada em Tânger* 14. A diferenciação entre as celadas e os chapéus-de-armas nem sempre é consensual, pois vemos alguns chapéus-de-armas com abas muito curtas na zona dos olhos e/ou com uma aba muito longa na traseira, parecendo descer pela nuca, o que os torna muito semelhantes.

Vemos nas quatro tapeçarias formas distintas de celada, e que surgem aproximadamente num número igual ao longo da superfície compositiva. A primeira diz respeito à celada de estrutura simples, conhecida como celada italiana, composta por um casco concebido por apenas uma placa de ferro, que se estende desde a testa até à traseira do pescoço, sem qualquer protecção de face. É possível apreciar esta defesa em 27 figuras no total, dividindo-se em dez na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, onze em *O cerco a Arzila*, dois em *O assalto a Arzila* e quatro em *A entrada em Tânger*.

A segunda diz respeito às celadas compósitas, constituídas por vários elementos, e que em muitos dos casos, se aproximam da estrutura da chamada borguinhot, inspirada nos elmos clássicos, e que será muito popular no século seguinte. Estas últimas eram constituídas pelo capacete, duas protecções de placa nas laterais do rosto e um guarda-vista sobre as sobrancelhas. Geralmente tinham, também, plumas no topo do casco. As celadas complexas presentes nos objectos em estudo, como podemos ver, e referindo apenas exemplos da tapeçaria *O desembarque em Arzila*, nas quadrículas **B2**, **C2**, **D3**, **D4**, entre outros, são de ápex alto e na maioria ligeiramente afunilados, embora encontremos muitos arredondados. Acima dos olhos, em vez de uma pala, têm uma ligeira saliência para protecção dos olhos, possivelmente uma viseira móvel, como era usual, e se pode apreciar em duas personagens nas quadrículas **C1** e **D1** da tapeçaria *O cerco a Arzila*, que têm a viseira baixada. Esta tipologia de celada de casco alto e pontiagudo é típico do estilo franco-borgonhês²²³. Não foi representada nenhuma celada

²²³ PYHRR, Stuart W., *European Helmets, 1450 – 1650. Treasures from the Reserve Collection*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2000, p. 9.

com uma cauda pontiaguda em placa na zona da nuca, como era usual na Alemanha, França e Inglaterra²²⁴, o que pode comprovar a sua fraca popularidade em Portugal.

No caso das celadas ligeiras, ou celadas italianas²²⁵, que vemos sobretudo em homens com menor poder bélico, como os remadores ou trombeteiros, mas não só, surge como uma estrutura bem mais simples que as protecções anteriores. São constituídas meramente por um casco em metal, sem viseira, que se inicia na zona das sobancelhas, e se prolonga pela cabeça, terminando na zona da nuca numa curva ligeira. Esta simplicidade de construção tornava-a numa peça leve e cómoda, embora com alguns problemas de protecção devido à face descoberta. O pescoço era deixado livre ou protegido pela gola do brigandine, na maioria dos casos, embora alguns adicionem uma babeira em placa ou uma protecção de pescoço em malha metálica, co camal.

Neste sentido, podemos dizer que as celadas representadas são de dois tipos, uma simples (numa só peça) e uma elaborada (com diversos elementos articulados por rebites e dobradiças), podendo estar associadas a diferentes camadas da sociedade civil, e consequentemente do próprio exército. Não temos forma de comprovar concretamente se estas celadas são duas peças completamente diferentes mas que partilham o mesmo nome, ou se a celada complexa foi uma evolução da celada ligeira, e que por isso a primeira seria mais actualizada e, pelas suas características físicas, mais dispendiosa. Porém, observando as quatro tapeçarias percebemos que a celada complexa é envergada por homens pesadamente armados, frequentemente com arnês completo, entre os quais se inclui a figura do monarca.

Com estes argumentos apresentados, consideremos que a celada elaborada será uma peça mais dispendiosa do que a ligeira e que por isso apenas poderia ser utilizada por homens com poder económico para as financiar. Já no que diz respeito às celadas simples vemo-las em menor número que a anterior e em camadas militares diversas, mas em nenhum guerreiro de arnês completo. Este facto é apenas tendencial e não acontece de forma uniforme em todo o exército representado, como podemos observar com mais pormenor nos anexos.

Os chapéus-de-armas ou chapéus-de-ferro, morriões ou simplesmente capacetes, constituem as protecções de cabeça mais vulgarizadas neste período, pelo menos

²²⁴ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, p. 47.

²²⁵ IDEM, *ibidem*, p. 47.

segundo o que as tapeçarias nos mostram. Na tipologia de João Gouveia Monteiro estão englobados no Tipo IV, ou defesas abertas²²⁶. Nas tapeçarias surgem com uma estrutura simples e linear, existindo variações apenas no que diz respeito à ornamentação. Estas protecções de cabeça são constituídas por um casco tendencialmente arredondado, embora alguns apresentem um ligeiro afunilamento, complementado por uma aba a toda a volta, que permitia a protecção dos projecteis mas também do sol, da água e do pó. Estas vantagens, e por constituírem defesas abertas, tornaram-nas nas protecções de cabeça tradicionais das campanhas do Norte de África²²⁷, ideais para o clima local. Como deixavam o pescoço a descoberto eram, muitas vezes, complementadas, como já acontecia com as celadas, por uma babeira em placa ou camal em cota de malha. Em alguns guerreiros, vemos uma faixa provavelmente constituída por pequenas placas metálicas, que segue pela nuca, complementando a protecção em malha metálica. Esta é visível, por exemplo, na tapeçaria *O cerco de Arzila*, numa personagem de costas para o observador, junto à parede do palanque, e que olha ligeiramente para a direita (quadrícula **D 1/2**). Este pormenor é ainda perceptível em personagens com celadas complexas, que já possuem protecção de nuca, mas que adicionam ainda esta faixa (tapeçaria *O cerco de Arzila*, quadrícula **D/E 2**).

Os chapéus-de-armas são envergados por homens especializados em todas artes militares, como porta-estandartes, lanceiros, besteiros, bombardeiros, trombeteiros, e até o príncipe herdeiro o enverga. Diferem apenas no que se refere ao formato do casco, comprimento da aba, decoração e cor.

Na cronística contemporânea, a primeira referência à celada é tardia, mais propriamente na *Crónica de D. Duarte de Menezes*²²⁸, e no arsenal régio de Lisboa o número de bacinetes é claramente superior ao das celadas, entre 1438 e 1448²²⁹. Já no que se refere aos chapéus-de-armas, não existe qualquer referência a este termo na cronística, nem ao seu nome mais genérico, capacete. Esta ausência, como avança Paulo Jorge Simões Agostinho, pode ter a ver com o facto de ser uma arma utilizada sobretudo por homens apeados, retirando o protagonismo ainda intrínseco da cavalaria, ou com o facto de continuarem com as denominações de protecções antigas, como

²²⁶ BARROCA, Mário Jorge e João Gouveia Monteiro [coord. científica], *op. cit.*, p. 246.

²²⁷ IDEM, *ibidem*, p. 246.

²²⁸ «lhe mandou hum gibanete muy boo e huma cellada e duas lanças». Veja-se ZURARA, Gomes Eanes de, *Crónica Do Conde D. Duarte de Meneses*, edição diplomática de Larry King, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1978, cap. CXXVII, p. 308.

²²⁹ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2001, p. 45.

bacinetes e celadas²³⁰. Inclino-nos para a segunda hipótese pois, como vemos na tapeçaria *A entrada em Tânger*, os chapéus-de-armas eram utilizados, também, por cavaleiros, como vemos no caso do príncipe D. João.

Através da observação das *Tapeçarias de Pastrana*, podemos dizer que embora a celada tenha uma entrada bastante tardia no exército português, e os chapéus-de-ferro não sejam sequer mencionados, nos finais do século XV, o bacinete tinha sido completamente substituído pela celada e, sobretudo, pelos chapéus-de-ferro, e que se propagaram por todas as camadas da hoste.

Comparativamente ao número de celadas apresentadas nas tapeçarias, os chapéus-de-ferro são a protecção mais frequente dentro da hoste portuguesa. Num total de 84 celadas para 377 chapéus-de-armas, mais concretamente 100 em *O desembarque em Arzila*, 107 em *O cerco a Arzila*, 125 em *O assalto a Arzila* e 45 em *A entrada em Tânger*.

Alguns autores, como é o caso de Jim Bradbury²³¹, defendem que a celada foi utilizada durante o século XV e que consiste numa evolução do chapéu-de-armas. Se seguirmos esta premissa podemos dizer, baseando-nos apenas nestas tapeçarias, que as forças portuguesas ainda não utilizavam as protecções mais avançadas para o período. A celada, popular sobretudo na Itália e Alemanha, era uma defesa aberta e, tal como o chapéu-de-ferro, perfeitamente adaptável às temperaturas elevadas da Mauritânia. Para além disso, quando acrescentada a viseira (que não vemos em todos os casos), podia ser tão viável em termos de protecção quanto o chapéu-de-armas. Mais uma vez, não conseguimos aclarar uma justificação concreta para este acontecimento.

Em linhas gerais podemos ver as seguintes decorações de chapéus-de-armas nas quatro tapeçarias: nos capacetes de casco curto e arredondado observamos, tendencialmente, os cravos²³², em redor do casco, por vezes com um pormenor dourado, mas também com formas diversas; outros surgem com riscas que seguem desde a ponta mais alta do casco até à extremidade da aba, a toda a volta do capacete; padrões têxteis, presentes também nas celadas, muitas vezes semelhantes aos observados nos estandartes e pendões. Os formatos mais escolhidos de casco são o redondo e o alto e ovalado, por

²³⁰ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, p. 54.

²³¹ BRADBURY, Jim, *The Routledge Companion to Medieval Warfare*, London e New York, Routledge, 2004, p. 259.

²³² Os cravos tinham, para além de uma função decorativa, a finalidade de prender o forro acolchoado que existia dentro dos capacetes, de forma a torná-los mais confortáveis. Veja-se, FLIEGEL, Stephen N., *Arms and Armour. The Cleveland Museum of Art*, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1998, p. 60.

vezes pontiagudo. No que diz respeito às celadas, a decoração é escassa e circunscrita à coloração e ao formato, sendo muitas vezes rematadas por plumas no ápex, e em casos pontuais com ornamentação de cravos.

Para além do tradicional tom metálico acinzentado e azulado que domina a maioria das protecções de cabeça, outras colorações e padrões são escolhidos pelos homens. A decoração do armamento era, durante o período medieval, desenvolvida no *atelier* do armeiro que o concebeu, existindo um técnico especializado para o efeito. No ponto dedicado ao armamento de corpo, vamos nos referir às principais formas de ornamentação das armaduras, pelo que as mesmas técnicas eram utilizadas nas protecções de cabeça. Consideramos, no entanto, que devemos evidenciar uma técnica que, também, vemos nas armaduras de corpo. Observamos algumas personagens envergando capacetes com padrões semelhantes aos dos estandartes visíveis nas tapeçarias. Este efeito era conseguido através de uma cobertura de tecido que envolvia todo o capacete ou apenas algumas zonas do mesmo. A utilização desta técnica, e de outras anteriormente mencionadas, pode ser comprovada, por exemplo, pelo testemunho de Jorge Ferreira de Vasconcelos:

«[...] e uma celada ou morrião de veludo pardo, forrada da mesma telilha com golpes que a descobriam e cheia de pérolas, com rica medalha e plumas brancas [...]»²³³.

E, mais à frente:

«[...] na cabeça uma celada de tafetá pardo forrada de telilha de ouro, com uns golpes miúdos e por cima muitos botões e peças de ouro, com suas medalhas e plumas [...]»²³⁴.

Na tapeçaria de Tânger vemos este pormenor nos capacetes de alguns homens, mais propriamente nas quadrículas de localização **A3** (com dois exemplos), **A/B 2**, **B1**, **B2**, **C3**, **C4** e **C5**, com padrões muito semelhantes, senão mesmo iguais, a alguns dos que encontramos nos pendões, bandeiras e estandartes²³⁵. Mais especificamente, encontramos oito homens, nesta tapeçaria, que se aproximam em muito do estandarte da

²³³ VASCONCELOS, Jorge Ferreira de, *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda. Ao muito alto e muito poderoso Rei Dom Sebastião, primeiro deste nome em Portugal, nosso Senhor*, edição de João Palma-Ferreira, [s.l.], Lello Editores, 1998, cap. XLVII, p. 380.

²³⁴ IDEM, *ibidem*, cap. XLVII, p. 380.

²³⁵ Nesta e nas restantes tapeçarias, vemos outros exemplos de protecções de cabeça que poderão estar revestidos de materiais têxteis. No entanto, estas não possuem um padrão com formas, figurativas ou geométricas, como acontece nestes casos, pelo que não conseguimos ter certezas.

quadrícula **A 2/3**, em tons de castanho. Este pormenor deve ser sublinhado pelo facto de não observarmos nenhum dos símbolos presentes nos restantes estandartes, em qualquer elemento do equipamento do exército português. Se todas as personagens com este tipo de decoração no capacete utilizassem uma pluma, e se considerarmos este elemento como distintivo, poderíamos dizer que se tratavam dos líderes daquela unidade militar. No entanto, este facto não se verifica. Sem mais dados relativos ao exército real deste período, não conseguimos retirar uma conclusão definitiva.

Alguns dos trombeteiros apresentam uma defesa de cabeça diferente dos restantes homens, e mesmo de outros músicos representados. Estas são constituídas por uma espécie de chapéu, supostamente em tecido devido à curva ligeira que apresenta, encimada por um bordão de grande dimensão ou uma pluma na lateral (*O cerco a Arzila* quadrículas **D4** e **C/D 8**; *O assalto a Arzila* quadrículas **B2** e **D/E 1/2**). Estas são, também, visíveis nos *Painéis de S. Vicente*, em personagens no *Painel do Infante*, no *Painel do Arcebispo* e no *Painel dos Cavaleiros*. Tendo em conta o seu aparecimento nos *Painéis*, podemos concluir que se não trata de uma peça utilizada por uma camada baixa da sociedade e/ou não combatente da hoste. Este facto dá relevância ao papel dos músicos dentro de um exército em guerra. Pelo aspecto que apresenta, e apesar de não existir uma descrição desta protecção em fontes escritas, arriscamos a denominá-la *touca*, *barreta* ou *gorra*²³⁶ (Tipo I²³⁷), embora sem certezas.

Todas as protecções de cabeça que podemos observar nas quatro tapeçarias são, de uma forma geral, abertas, isto é, sem ocultarem toda a face. Excepção feita a uma personagem na tapeçaria *O assalto a Arzila* (quadrícula de localização **D/E 8**), com uma protecção constituída por três partes principais, o casco que protegia a zona da cabeça e nuca, a viseira, que era móvel e formava uma pequena saliência na frente, e a babeira. Formava, assim, um capacete arredondado, adaptando-se à anatomia do corpo, com uma ligeira projecção, como se se tratasse de um bico²³⁸. Constituía, assim, uma protecção muito mais cómoda para o guerreiro, ultrapassando o bacinete, visto seguir completamente as linhas naturais do corpo na zona do crânio, e o seu aspecto arredondado permitia uma maior resistência aos golpes das armas inimigas. Consegue

²³⁶ «[...] com uma cadeia francesa bem posta, sapatos e gorra de veludo amarelo e pluma desta cor [...]». Veja-se VASCONCELOS, Jorge Ferreira de, *op. cit.*, cap. XLVII, p. 392. Esta pequena descrição aproxima-se dos exemplos apresentados nas *Tapeçarias de Pastrana*.

²³⁷ BARROCA, Mário Jorge e João Gouveia Monteiro [coord. científica], *op. cit.*, p. 246.

²³⁸ BRADBURY, Jim, *op. cit.*, 2004, p. 252.

juntar o melhor de dois mundos: maior protecção e maior comodidade, não só pelo formato mas, também, pela viseira móvel que facilita a respiração e o arejamento.

A conjugação de todos os elementos transforma-o num capacete fechado e que, pela primeira vez nas *Tapeçarias de Pastrana*, oculta a identidade de um guerreiro. Não podemos, no entanto, considerá-lo um bacinete, ainda utilizado neste período, como já havíamos referido. Tem um aspecto ovalado, encimado por uma pluma, e que prossegue para o pescoço e nuca, formando um ligeira curva, ao contrário do bacinete que mostra uma linha recta. A tipologia de protecção que aqui vemos deve ser considerada um *armet*²³⁹, designação cuja tradução correcta para português continua em discussão. Assim, iniciámos uma investigação para descobrir a denominação mais acertada para a língua portuguesa.

Primeiramente, colocámos a hipótese de ser denominado nas fontes escritas com um nome genérico largamente utilizado durante o período medieval, como elmo ou capacete, e consultámos diversos dicionários e glossários da especialidade de forma a tentar chegar a uma conclusão concreta.

Observámos que na entrada para elmo da obra *Glossário Armeiro (Séculos XI a XIX)*²⁴⁰, o autor considera que o termo *elmete* diz respeito a um elmo de pequenas dimensões e que substituiu o chamado *great helm*, ou *elmo de tonel*. Na maioria das línguas estrangeiras com designação específica para esta protecção, o termo vem exactamente de elmo pequeno, tomando como exemplo o inglês *armet* resulta do francês *hiauemet*, ou elmo pequeno. Sabemos, no entanto, que o *elmo de tonel* foi substituído pelo bacinete²⁴¹, o que nos deixou de novo com grandes dúvidas. Tínhamos, assim, em vista dois termos possíveis para a protecção apresentada na tapeçaria: elmo e elmete.

Joaquim de Santa Rosa de Viterbo refere que o elmo difere do morrião, celada ou capacete, todos protecções utilizadas no período em estudo, porque o elmo foi apenas usado pela infantaria²⁴². A protecção que vemos é, de facto, distinta das referidas, mas é, também, utilizada pela cavalaria. Logo não pode dizer respeito a um

²³⁹ Termo utilizado na língua inglesa e francesa.

²⁴⁰ BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, «Elmete ou Elmo», *Glossário Armeiro (Séculos XI a XIX)*, p. 81.

²⁴¹ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, pp. 538-539.

²⁴² VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de, «Elmo», *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram [...]*, 1ª edição crítica, Porto, Lisboa, Livraria Civilização, 1965 e 1966, vol. II, p. 210.

simples elmo. Da mesma forma, os dicionários consultados que abarcam uma entrada para elmete referem que se trata de um morrião ou simplesmente de um elmo²⁴³.

Apenas no *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa...*, de José Pedro Machado²⁴⁴, o termo elmete, do antigo francês *hiaumet*, é equiparado ao inglês *armet* que, como explicámos atrás, diz respeito à protecção de cabeça que nos é apresentada. No glossário do *Catálogo de la Real Armeria de Madrid...*, vem referido que *almete* vem do francês *heaulme*, ou elmo pequeno, e que muitas vezes foi confundido com elmo ou celada, e o autor apresenta um exemplo disso mesmo: Miguel de Cervantes em *D. Quixote* diz, na parte I, capítulo 19 «aquele almete de Malandrino», enquanto no capítulo 21 diz «yelmo de Mambrino»²⁴⁵. Já no *Catálogo Histórico-descriptivo de la Real Armeria de Madrid*, também no glossário, o termo *almete* é equiparado a *helmete*²⁴⁶, terminologia muito próxima do português elmete. Na carta de quitação de 1455 que já havíamos referido, é mencionado o recebimento de 28 «elmetos»²⁴⁷, embora sem descrição da peça.

Seguindo estes estudos, e atendendo à proximidade linguística com o castelhano, e também com italiano *elmetto*, e tendo em conta esta referência da carta de quitação de 1455, decidimos denominar, ainda com algumas dúvidas, a defesa apresentada como elmete ou elmeto.

Na sua dissertação de mestrado, Paulo Jorge Simões Agostinho analisou todas as crónicas portuguesas com temáticas respeitantes à centúria de quatrocentos, desde 1419 até 1522, procurando todas as referências a armamento militar. Nenhum dos casos e denominações apresentadas nesta tese (bacinete, barbuda, barreta, capelina, capelo, celada, elmo e touca) parece descrever a defesa de cabeça presente nesta personagem²⁴⁸.

²⁴³ Como é o caso de FIGUEIREDO, Cândido de, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, 25ª edição, Venda Nova, Bertrand Editora, 1996; MACHADO, José Pedro [coord.], *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Amigos do Livro Editores, 1981; SILVA, António de Moraes, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, 10ª edição revista, corrigida, muito aumentada e actualizada, [s.l.], Editorial Confluência, 1952.

²⁴⁴ MACHADO, José Pedro, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*, 3ª edição, Lisboa, Livros Horizonte, 1977.

²⁴⁵ MARCHESI, José María, «Glossario compuesto de varias palabras cuya explicacion es necesaria para la inteligencia del catalogo que antecede», *Catálogo de la Real Armeria de Madrid, mandado formar por S. M. siendo Director General de Reales Caballerizas. Armeria y Yeguada*, Madrid, Aguado, Impresor de Camara de S. M. e de su Real Casa, 1849, p. 6.

²⁴⁶ CONDE V.^{DO} DE VALENCIA DE DON JUAN, *Catálogo Histórico-descriptivo de la Real Armeria de Madrid*, Madrid, Fototipias de Hauser y Menet, 1898, p. 415.

²⁴⁷ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2001, p. 45.

²⁴⁸ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, vol. I, pp. 34-54 e vol. II - Apêndice, pp. X-XXII.

Para além disso, também não é possível enquadrá-la em nenhum dos campos tipológicos de protecções de cabeça medievais de João Gouveia Monteiro. Possivelmente, esta defesa de cabeça seria pouco usada na Península Ibérica, a favor de outras mais cómodas e arejadas, como as celadas, e por isso não existiria uma denominação concreta para a mesma. Ou, por outro lado, ser uma defesa mais característica do século XVI, embora já existisse na centúria anterior.

No entanto, na obra do português Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Memorial das proezas da segunda Távola Redonda...*, aquando da descrição do armamento dos «cinco aventureiros», Rui Teles da Silva, Paulo da Silva, Diogo Lopes de Sequeira, Dom Tomás e André Rodrigues de Beja, apenas um enverga um elmo, um utiliza uma celada, e os restantes três armam-se com o elmete²⁴⁹. E referimos apenas estes exemplos, pois esta fonte é riquíssima em descrições de armamento pessoal e colectivo, e em referências ao elmete em particular. Consideramos, que esta referência deita por terra a hipótese de esta protecção de cabeça não estar muito divulgada em território nacional ou que, pelo menos no século XVI, tendo em conta que a citação é de uma obra datada de 1567, o elmete estava amplamente difundido em Portugal. Este é, contudo, um tema que necessita de mais estudos no contexto português.

O guerreiro que nas *Tapeçarias de Pastrana* se apresenta com esta protecção é claramente um cavaleiro, devido ao armamento de corpo, embora se encontre apeado. Tal como vemos na personagem que destacámos, o elmete é uma peça completamente hermética, mas que se adapta às formas naturais do corpo do guerreiro, ao contrário do acontecia no bacinete. O elmete era composto por três partes principais, o capacete, duas abas que abrem e fecham sobre as bochechas até ao queixo, que deveria ser complementado por uma babeira. Todos os elementos descritos trancam na frente com a viseira. Esta protecção de cabeça foi divulgada durante o século XV, sendo originária das oficinas de armeiros milaneses. A descrição da peça, tal como alguns artefactos existentes em museus, encaixa perfeitamente na representação do armamento daquele homem de armas: o capacete arredondado, as peças da frente que se estendem desde as bochechas, como se vê nas juntas das laterais, até ao pescoço como uma babeira e uma

²⁴⁹ VASCONCELOS, Jorge Ferreira de, *op. cit.*, cap. XLVII, pp. 389-390.

viseira, e na nuca o artista não se esqueceu de colocar o chamado *rondel*²⁵⁰, uma peça circular usada, ainda sem certezas, como reforço da estrutura do capacete²⁵¹.

Sendo o elmete considerado uma evolução do bacinete e da celada, esta peça seria a peça mais actualizada no armamento de cabeça do período. E, sendo a única representada nas tapeçarias, em que nem o próprio monarca ou príncipe a possuem, esta seria rara em território português neste período, tendo de ser importada. Este facto reforça a nossa ideia de que este guerreiro representa um dos líderes da hoste e um nobre abastado sendo, depois do monarca e do príncipe, a personagem com maior destaque. A sua alta posição hierárquica reforça-se pelo restante equipamento de corpo. Enverga um «arnês branco» ou arnês completo, muito pouco visto nas restantes personagens. Este é constituído pelo elmete reforçado por um colar em malha metálica, couraça, fraldão, nos braços tem ombreiras com complemento em malha, cotoveleiras com asa, braçal e manopla com placa longa, claramente imitando uma luva. Observam-se, neste arnês, os rebites de junção das placas, assim como a sobreposição destas para dar mais mobilidade ao homem que o enverga. Possui um cinto de couro a tiracolo onde se adivinha que teria a espada.

Não podemos ignorar, da mesma forma, o facto de aquele militar ser, também, um porta-estandarte, cuja bandeira apresenta o símbolo do rei D. Afonso V, o rodízio aspergindo gotas. Esta figura desloca-se mesmo em frente do rei, parecendo anunciar a sua localização ao exército. Este homem será, com certeza, alguém muito próximo do monarca, e com grande relevância no contexto do exército real.

Tal como distinguimos esta personagem, também outras características do equipamento defensivo de alguns outros militares representados nos podem auxiliar a compreender se algumas tipologias diriam respeito a uma camada do exército ou, em casos mais específicos, a posições de liderança dentro da hoste. Considerando porém todas as tapeçarias, percebemos que as protecções de cabeça, em termos tipológicos, são semelhantes para todos os homens. No que diz respeito à diferenciação dos estatutos dos homens representados, consideramos existir apenas um pormenor que os difere claramente: a chamada *penacheira*²⁵² ou *penacho*²⁵³, ou seja, as plumas no topo do

²⁵⁰ Terminologia inglesa que, em português, terá como correspondente o vocábulo *rodela*.

²⁵¹ ASHDOWN, Charles Henry, *European Arms and Armor*, New York, Barnes & Noble Books, 1995, pp. 219-223.

²⁵² «Levava arnês branco com tornelete, grevas e sapatos de armar e umas bandas douradas, com Basiliscos por elas, elmo da mesma sorte, cerrado, com uma penacheira de muitas plumas de argenteria [...]». Veja-se VASCONCELOS, Jorge Ferreira de, *op. cit.*, cap. XLVII, p. 389.

capacete. Esta ornamentação ainda não foi, contudo, estudada a fundo. Pelo que não nos permite dizer categoricamente que as plumas são um distintivo das mais altas patentes dos exércitos da Idade Média. No caso específico das tapeçarias, o artista não teve grande preocupação em dividir o exército em diferentes unidades militares, sendo que os combatentes que envergam as plumas estão espalhados por toda a superfície compositiva. Sublinhamos, no entanto, que estas são colocadas em figuras indiscutivelmente identificadas com postos de liderança, como o rei e o príncipe herdeiro.

1.2.

PROTECÇÕES DE CORPO

Na Idade média não se verifica um exército permanente, sendo as unidades militares recrutadas *ad hoc*, por períodos geralmente curtos e para campanhas específicas, tendo em conta o seu dever de vassalo ou súbdito a um senhor²⁵⁴, ou, como se verifica sobretudo no século XV, conforme um contrato estipendiário de serviço militar. Assim, para além das dificuldades provocadas pela inexistência de uma estrutura de grupo ou de comando, também o material de guerra das hostes não poderia ser homogéneo e linear. De facto, cada soldado armava-se como podia e com o que tinha para cada campanha. As armas pessoais tomavam, assim, uma aura quase sacralizada, passando de pais para filhos, sendo usual a sua integração em testamentos²⁵⁵.

De facto, o equipamento militar mostrava-se extremamente dispendioso, embora nos finais da Idade Média, a produção em larga escala tenha diminuído o preço de

²⁵³ «[...] gentil homem, armado, e todo cheo douro, e pedraria, com hũa guirnalda de pedraria na cabeça, e diante hum penacho branco de garça [...]». Veja-se RESENDE, Garcia de, *Crónica de D. João II*, vol. II, cap. CXXVIII, p. 98.

²⁵⁴ MARTINS, Miguel Gomes, *De Ourique a Aljubarrota. A Guerra na Idade Média*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2011, p. 16.

²⁵⁵ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2001, pp. 11-12.

aquisição. Assim, o armamento envergado revelava muito da condição social e económica do guerreiro, tal como a sua posição dentro da hierarquia militar²⁵⁶. Para concebermos uma ideia do valor elevado de um arnês, podemos analisar a seguinte comparação de preços relativos ao ano de 1475:

- Um arnês – 15 ducados (6600 reais);
- Uma colubreta – 10 ducados (4400 reais);
- Uma bombarda – 10 coroas (3000 reais);
- Uma besta de garrucha de aço – 800 reais²⁵⁷.

Também o cavalo de guerra utilizado era sinónimo do *status* do combatente. No caso das figuras representadas nas tapeçarias, o carácter de liderança e a alta estirpe militar do rei e do seu filho são visíveis nos cavalos que montam e nos arneses brancos que envergam, provas evidentes do seu elevado estatuto militar. No entanto, neste caso específico, poderá ter, também, a ver com as descrições das fontes, que referem que D. Afonso V que não quis que os animais embarcassem na armada, com excepção dos cavalos ao seu serviço e dos Condes²⁵⁸.

As *Tapeçarias de Pastrana* representando um exército relativamente idealizado para o tempo, já que as figuras apresentam uma certa homogeneidade no armamento, mostra-nos este contraste entre os guerreiros mais abastados, com protecções mais complexas e completas, e os guerreiros de origens mais modestas, com defesas mais simples. Muitos não tinham possibilidades de adquirir o equipamento e, por isso, compravam-no em segunda mão ou até através de empréstimo ou aluguer²⁵⁹.

Formava-se assim uma hoste muito desigual, embora este facto que não seja muito evidente nas tapeçarias. Seria muito difícil para o artista individualizar cada personagem e o seu armamento, necessitando de um grande conhecimento sobre o muito variado equipamento para representar múltiplas tipologias, sobretudo as defesas

²⁵⁶ AYTON, Andrew, «Armas, armaduras y caballos», *Historia de la Guerra en la Edad Media*, editado por Maurice Keen, Madrid, Machado Grupo de Distribución, 2010, p. 257.

²⁵⁷ MARQUES, A. H. de Oliveira, «A Arte da Guerra», *Nova História de Portugal*, direcção de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques, vol. IV – *Portugal na Crise dos Séculos XIV e XV*, Lisboa, Editorial Presença, 1986, p. 340.

²⁵⁸ GÓIS, Damião de, *Crónica do príncipe D. João*, edição crítica e comentada de Graça Almeida Rodrigues, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, [1977]., cap. XXI, p. 58.

²⁵⁹ A estas formas de aquisição de armamento juntam-se, ainda, a compra, a herança, a presúria e o confisco. Veja-se MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2001, p. 12.

mais antigas, a que muitos ainda recorriam, e as que se encontravam na moda durante os finais do século XV. Este acontecimento pode, também, ter outra causa. As tapeçarias poderão ser uma forma de mostrar que o exército português se encontrava equipado com o melhor que se utilizava nos finais da Idade Média, e para aquele clima em específico, e que as assimetrias entre os homens, independentemente da sua posição na hoste, não existiam. Assim, estas obras mostravam um exército idealizado, equilibrado, em que todos os homens tinham armamento próprio e de características iguais. Todos podiam combater de forma igual, e sem restrições.

A evolução do armamento defensivo estava ligada, sobretudo, com a evolução das armas anti-pessoais de disparo, particularmente as neurobalísticas. A besta, como podemos visualizar nas *Tapeçarias de Pastrana*, não foi ainda destronada pelas armas de fogo, e os besteiros vão arrançando formas de aperfeiçoar o seu alcance e poder de penetração, através de novas formas de entesar a corda, utilizando mecanismos de roldanas e ganchos.

As defesas de corpo que vemos nas tapeçarias, constituídas por placas, são a resposta aos virotes furtivos dos besteiros, já que, em contexto de cerco onde a luta corpo-a-corpo é diminuta, a besta seria a arma mais temida pelos sitiadores, alvos fáceis quando expostos no arraial. A verdade é que no caso específico das tapeçarias em estudo, o exército muçulmano não mostra a utilização de armas de propulsão neurobalística. Não sabemos se devido ao facto dos magrebinos não possuírem armas deste tipo, hipótese que achamos pouco provável, ou se o artista decidiu não as representar nesse lado da barricada. Assim, as protecções de corpo apresentadas pelos portugueses, apesar de desenhadas para a protecção contra aquelas armas, defenderiam, também, contra as armas de fogo, as de propulsão muscular, e as individuais, como a lança e a espada. De facto, o armamento de corpo utilizado nas campanhas norte africanas era o mesmo que se envergava em combates na Europa, já que as protecções tinham uma esperança de vida bem elevada, pois podiam ser recuperadas directamente por ferreiros ou outros artesãos especializados²⁶⁰. Portanto, a guerra em Marrocos, embora com um campo de batalha, um clima, e um opositor bem diferentes, não foi planeada de forma divergente em relação aos combates com os inimigos europeus. Até

²⁶⁰ Verificamos a existência de vários artesãos especializados em armas ou partes específicas das mesmas, onde se contam os alfagemes, bainheiros, cutileiros, asteeiros, viroteiros, armeiros de fazer espadas, bestas e coronhas, malheiros, limpadores de aras e malhas, solheiros, armeiros de fazer arneses, celadas e barretas, couraceiros, gibaneteiros, espingardeiros, bombardeiros, armeiros-ferreiros, seleiros. Veja-se MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2001, p. 20.

porque, como já havíamos referido, as protecções corporais, tal como as armas ofensivas, eram extremamente dispendiosas, pelo que teriam de se adaptar a qualquer campanha militar. Ainda assim, consideramos que a utilização de protecções de cabeça, na maioria dos casos, abertas, revela alguma adaptação ao clima local, aumentando o conforto dos guerreiros portugueses.

Tal como acontece no caso das protecções de cabeça, também no armamento de corpo, o número muito elevado de personagens dificulta uma maior personalização da análise do seu armamento. Assim, decidimos que na parte escrita deste estudo iríamos conceber uma análise genérica das defesas corporais, deixando a pormenorização para os anexos, onde são apresentadas todas as personagens representadas, ainda que com o perigo de se tornar um pouco repetitivo, já que o armamento é muito semelhante entre elas.

De forma a melhor organizar a observação, decidimos dividir as protecções de corpo em grupos diferentes, mais concretamente:

- a) as personagens que envergam protecções de placas, mais concretamente os brigandines, e que diz respeito à grande maioria dos guerreiros nas três tapeçarias²⁶¹;
- b) o arnês completo, visível em personagens muito específicas, nomeadamente o rei e o príncipe;
- c) as defesas de tecido que raramente observamos nas tapeçarias.

Esta divisão entre as defesas constituídas por elementos em metal e as protecções de tecido pode ser perigosa, já que muitas vezes são utilizadas em simultâneo numa só protecção, sobretudo no que diz respeito à malha metálica. Para além disso, para um estudo mais metucioso destas protecções teremos de as decompor, isto é, estudando todo o corpo do guerreiro, de cima a baixo. Foi devido a esta dificuldade, que decidimos constituir uma entrada à parte para as protecções de cabeça, pois verificamos diferentes tipologias e a representação em todas as personagens sem excepção tornaria o estudo um pouco confuso. No caso dos vários elementos da

²⁶¹ BARROCA, Mário Jorge, «Armamento Medieval Português. Notas sobre a evolução do equipamento militar das forças cristãs», *Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, p. 61.

armadura de corpo vamos, também, dividir a análise pelos membros corporais e, dentro destes, conceber tipos, ainda que as diferenças não sejam muito acentuadas.

Na maioria dos casos, o número elevado de homens representados, assim como a composição confusa do artista, faz com que se percam pormenores importantes para a composição do armamento total dos combatentes. Em muitos deles perdemos o pormenor das pernas, outras vezes dos braços ou até mesmo a visão total da protecção de tronco.

A tapeçaria de Tânger é a que mais pormenor nos fornece acerca do armamento completo dos combatentes portugueses, pois, embora revele menos figuras, as que se encontram em primeiro plano são vistas quase em tamanho natural. Apenas no caso do arnês completo este facto não se verifica, pois não é apresentado em nenhuma das personagens em Tânger.

A aquisição de um cavalo de guerra e do armamento ofensivo e defensivo necessário para um conflito bélico era extremamente dispendiosa. O cavalo assume, assim, nestas tapeçarias o primeiro carácter simbólico de elite militar, assim como o arnês decorado. Não podemos dizer que o artista se tenha preocupado em representar os guerreiros de estatuto mais baixo, já que o armamento representado tem alguma uniformização, ainda que alguns pormenores, como as protecções de perna inexistentes revelem alguma diferenciação. Sabemos, no entanto, que neste período os homens continuavam a ter de se armar com os seus próprios meios financeiros e, não nos parece que esta «standardização» do equipamento defensivo fosse possível. A não ser que se verificasse uma lei régia que tal obrigasse ou armeiros, e outros profissionais especializados que trabalhassem especificamente para o exército real.

A aquisição do equipamento total de um guerreiro ultrapassaria o seu rendimento anual ou o que recebia como pagamento numa campanha régia²⁶². Devido ao facto de as camadas mais baixas do exército não conseguirem pagar esta despesa, o poder régio foi forçado a criar as soldadas e as contias, de forma a assegurar que as hostes estavam equipadas devidamente. Assim, os nobres acontiadados recebiam uma verba por parte da coroa de forma a manterem um exército equipado e pronto para integrar a hoste régia nas campanhas. Já os nobres mais abastados tinham séquito próprio a quem tinham de assegurar o armamento. Os de menores posses eram vistos

²⁶² AYTON, Andrew, «Armas, armaduras y caballos», *Historia de la Guerra en la Edad Media*, pp. 241-242.

como «cavaleiros de um escudo e uma lança», pois não tinham liquidez para manter um séquito e muitas vezes nem para o próprio equipamento²⁶³. Assim, consideramos, mesmo com esta intervenção régia, que o armamento continuaria a ser muito desigual.

Tendo em conta as estratégias de guerra utilizadas, as protecções de corpo adaptavam-se ao fim a que se destinavam, particularmente durante o século XV. Vemos assim, na Europa, uma divisão geográfica que adopta diferentes defesas: as armaduras italianas eram caracterizadas por linhas arredondadas, ideais para a defesa contra espadas e lanças; já nas áreas geográficas acima dos Alpes, vemos protecções mais onduladas, desenhadas, sobretudo, para a protecção em relação aos projecteis de arcos e bestas²⁶⁴.

Nuno Varela Rubim, seguindo a posição defendida no início do século XX por Reinaldo dos Santos²⁶⁵, considera o armamento de origem substancialmente borgonhesa, com influência nórdica, sobretudo no que diz respeito aos arneses do rei e do príncipe, próximas do estilo chamado Gótico. No entanto, consideramos que o armamento representado nas tapeçarias é, na generalidade, de origem ou de influência italiana, embora se tenha de admitir alguns elementos típicos do armamento alemão. Apesar de existirem oficinas de armeiros, assim como das outras artes necessárias à concepção do armamento defensivo de um combatente, em Portugal, os grandes centros produtores de protecções individuais eram Milão e Brescia e, na Alemanha, Augsburg, Nuremberga, Landshut, e Innsbruck²⁶⁶.

Tendo conhecimento de existência de produção nacional de armamento, ficamos sem grandes pistas no que diz respeito à importação deste tipo de material. Sousa Viterbo refere as armaduras vindas da Biscaia e as armas de fogo provenientes da Alemanha, sobretudo da Boémia²⁶⁷. No entanto, conhecemos uma relação estreita de importação de material bélico entre Portugal e a Flandres, facto facilmente justificável por um lado pelo papel predominante da Flandres na produção de armamento neste período²⁶⁸ e por outro, a existência de uma feitoria portuguesa nesta zona da Europa. Para além destes, também se verifica no reino português a actividade de armeiros

²⁶³ BARROCA, Mário Jorge, *op. cit.*, pp. 46-47.

²⁶⁴ AYTON, Andrew, *op. cit.*, p. 265.

²⁶⁵ SANTOS, Reinaldo dos, *op. cit.*, 1925, *passim*.

²⁶⁶ SMITH, Robert Douglas, «Armor, body», *Oxford Encyclopedia of Medieval Warfare and Military Technology*, editado por Clifford J. Rogers, New York, Oxford University Press, 2010, vol. 1, pp. 67-73.

²⁶⁷ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2001, p. 30.

²⁶⁸ GAIER, Claude, *L'Industrie et le Commerce des Armes dans les Ancienne Principautés belges du XIII^{me} à la fin du XV^{me} siècle*, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1973, *passim*.

sevilhanos e castelhanos, assim como italianos, e, possivelmente ingleses, pela presença de mercenários desta nacionalidade aquando das guerras de 1384 e 1385, que resultaria, com certeza, na existência de comércio de armas²⁶⁹.

Assim, consideramos que, no que diz respeito ao armamento de corpo vemos, de forma mais marcada, as formas arredondadas italianas, sobretudo na zona dos peitorais. Contudo, as protecções de cabeça que apresentámos anteriormente, não são apenas oriundas desta região. De facto, embora o elmete e as celadas que vemos representados sejam, na sua generalidade, de origem italiana²⁷⁰, os chapéus-de-armas não eram ali muito populares e, quando eram utilizados, raramente apresentavam babeiras²⁷¹, como vemos nas obras alvo de estudo. Então, não podemos precisar o local de produção pois vemos armas com diferentes tipologias e com diferentes origens geográficas.

Estas oficinas dominavam a produção e o comércio de armamento defensivo, mas eram também os grandes responsáveis pela estética dos mesmos. Genericamente, as oficinas de menor amplitude presentes em quase todos os reinos europeus seguiam o pensamento estético das indústrias de maior relevância, até porque os próprios encomendantes assim o exigiam. De forma mais premente no século XV mas, também, nos séculos seguintes, sentimos uma aproximação crescente entre a moda do vestuário da época e o armamento de corpo. As formas, os drapejados, os padrões, as texturas, as cores dos tecidos, são transplantados para o ferro das armas, sendo os armeiros italianos mestres nesta arte. As armaduras de alta qualidade eram fabricadas para se adaptarem completamente a cada parte do corpo e, ao mesmo tempo, seguir a moda das vestimentas. Tomemos como exemplo as roupas cintadas e justas ao corpo dos finais do século XV que foram copiadas pelos mestres armeiros.

Nas *Tapeçarias de Pastrana* este facto é visível nos arneses completos representados, já que esta aproximação às roupagens era mais patente nas protecções de tronco, mas não só. As couraças ou *brigandines*, também chamadas *solhas* ou *fojas*, são utilizadas desde os finais do século XII, e diziam respeito a defesas de tronco constituídas por pequenas placas de metal que eram depois colocadas em tecido ou couro. Podemos dizer que representavam peças de armamento de defesa pessoal, mas ao mesmo tempo um objecto de vestuário perfeitamente inseridos no gosto da época,

²⁶⁹ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2001, p. 30.

²⁷⁰ Apenas as celadas de casco pontiaguado têm uma origem franco-borgonhesa.

²⁷¹ EDGE, David e John Miles Paddock, *Arms and Armor of the Medieval Knight. An Illustrated History of Weaponry in the Middle Ages*, New York, Crescent Books, 1998, p. 105.

revestidos por tecidos usados pelas estirpes mais altas sociedade, como a seda e o veludo, de cores diversificadas. Eram decorados por cravos que embelezavam depois as peças. É exemplo disso a couraça representada nos *Painéis de S. Vicente*, mais propriamente no *Painel do Arcebispo*. Embora a sua introdução na Europa tenha uma data tão recuada, segundo a documentação que dispomos em Portugal esta será utilizada numa cronologia bem mais tardia, sendo ainda empregue, graças ao seu carácter prático e arejado, durante as operações militares no Norte de África²⁷². Ao mesmo tempo, mostrava-se como uma protecção de corpo mais barata e, geralmente, associada à infantaria. Tomando de novo como exemplo a figura dos *Painéis de S. Vicente*, vemos que esta peça é o brigandine que ali é envergado por um membro da alta nobreza. Evidentemente que o brigandine usado por um soldado de infantaria de baixa categoria seria bem diferente do utilizado por um combatente de categoria social elevada. Esta diferenciação não é evidente nas tapeçarias alvo de estudo, revelando, como já havíamos mencionado atrás, uma forte coesão no equipamento da hoste real, o que indica uma aproximação nítida ao processo de profissionalização do exército, característica absoluta dos tempos renascentistas que aí vêm.

Nas tapeçarias, como iremos ver em seguida, a esmagadora maioria dos combatentes veste brigandines que em si já misturam o vestuário e o armamento. Os brigandines são, também, descendentes do vestuário e da moda do período, já que, tal como os peitorais, correspondem a duas exigências: defendem a integridade física do guerreiro mas, também, o embelezam e o aproximam do visual quotidiano.

Em conclusão, consideramos que não podemos afirmar propriamente que as armas tenham sido importadas da Itália ou da Alemanha, ainda que a influência estilística seja visível. Os armeiros, tal como outros artesãos e artistas do período, não se mantinham apenas na sua pátria de origem. Muitos estabeleciam oficinas noutros espaços geográficos, muitas vezes impelidos pelos próprios governantes locais e pelas oportunidades de negócio. Levavam o seu *know-how* em termos de produção de armaria, mas também em termos estéticos. Não quer isto dizer que estes armeiros apenas produzissem equipamento com o seu cunho pessoal. Acreditamos que, embora existisse uma tendência para existir um estilo mais usual na Itália e outro na Alemanha, os armeiros produziam conforme o gosto da sua clientela. Por isso, é delicado considerar que as armas foram produzidas num local ou por um armeiro em específico.

²⁷² BARROCA, Mário Jorge, *op. cit.*, pp. 59-60.

Para além disso, no caso particular dos objectos iconográficos, outras problemáticas se levantam. O artista, embora possua conhecimentos de armamento, não é um armeiro. Por isso, por um lado, pode seguir as directrizes de um cliente ou, do equipamento utilizado pelos combatentes, mas por outro lado pode ter sido influenciado por outras obras artísticas, como a gravura, que circulavam então pela Europa e que funcionavam como modelo para novas obras. Podemos, pois, estar perante representações de armamento autêntico, mas ao mesmo tempo idealizado, já que não era propriamente o utilizado pelas hostes portuguesas.

Nas figuras representadas vemos uma preponderância das protecções conjuntas, que misturam a placa e a malha metálica. Os brigandines são, disso exemplo, já que congregam um interior constituído por placas de metal que são depois revestidas por couros e tecidos, e colocam em volta da anca uma faixa de cota de malha que segue até às coxas²⁷³. Também este saiote pode ser decorado, pois em alguns casos vemos, por exemplo, uma linha dourada no fundo do mesmo, ou um corte em triângulos.

Estas protecções mistas são muito características, sobretudo, do século XIV mas que continuaram a ser utilizadas durante o século XV, como vemos nas tapeçarias. Poderemos estar perante uma forma de adaptação do armamento português do período a diferentes campos de batalha, isto é, visto o clima magrebino ser bem mais quente, estas protecções mais leves e arejadas seriam de mais fácil tolerância para os guerreiros. Ou, mais provavelmente, diante de um uso contínuo dos brigandines até aos finais do século XV, por constituírem protecções mais baratas do que o arnés de placas. Consideramos que se fosse uma tentativa de adaptação ao terreno, todos os combatentes envergariam esta protecção, desde a categoria mais elevada até à mais baixa, o que de facto não se verifica.

Os brigandines representados nas tapeçarias, embora muito semelhantes nas formas principais, apresentam decoração e cores diferentes. O visual de uma destas protecções é como uma espécie de túnica cintada, que pode possuir mangas curtas, um pouco acima do cotovelo, ou apresentar-se sem mangas. David Nicolle defende que os brigantines com manga são uma característica muito interessante nas tapeçarias, pois

²⁷³ Este elemento é considerado característico do período de transição entre a Idade Média e o Renascimento. Veja-se ASHDOWN, Charles Henry, *European Arms and Armor*, New York, Barnes & Noble Books, 1995, p. 265.

são pouco usuais neste tipo de equipamento²⁷⁴. No caso das tapeçarias, vemos, na grande maioria das personagens, atilhos nos ombros, o que nos leva a crer que as mangas podiam ser amovíveis. Em termos decorativos, todos são incrustados com cravos, possivelmente em ferro, que podiam seguir na horizontal ou vertical, ou até nas duas direcções. As cores são diversas, mas predominam os vermelhos, os amarelos, os castanhos e os azuis, nas suas panóplias de tonalidades, dos mais claros aos mais escuros. Os brigandines eram na generalidade revestidos por tecidos nobres, mais propriamente veludos, pormenor que é possível observar, por exemplo, nos *Painéis de São Vicente*, mas, também, nas tapeçarias através da textura, sombra e brilho atribuída às protecções.

Também no campo das protecções de placa e malha, devemos realçar uma personagem que surge na tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrícula **D/E 1/2**, em que as defesas de corpo são diferentes de todas as restantes: apresenta um peitoral em metal e, por baixo desta, uma loriga em malha. Esta couraça apresenta características claramente italianas, sobretudo no que diz respeito ao seu formato arredondado, e não justo ao corpo. Outro pormenor interessante nesta mesma personagem é o facto de não possuir uma babeira em placa, mas sim um camal em malha. As protecções de cota metálica, utilizadas desde um período muito recuado, continuam a ser envergadas nos finais do século XV, como vemos nas tapeçarias, em particular as protecções de pescoço e clavículas e ancas, formando uma espécie de saio caído sobre as pernas. O camal, tal como a loriga, teria, com certeza, um reforço interior em tecido e/ou couro acolchoado com algodão, que o tornava mais cómodo mas também ajudava a amortecer o impacto das armas no corpo.

Dentro destas protecções compósitas, formadas, também por tecido, teremos de referir alguns exemplos de perpontes, isto é túnicas que se colocavam geralmente sobre as protecções, embora muito mais raros que os brigandines. Estes são visíveis apenas em duas tapeçarias, *O cerco a Arzila* e *O assalto a Arzila*, e tendencialmente em personagens avessas ao combate individual ou cuja principal função não era o conflito directo. São, disso exemplo, alguns dos artilheiros representados na tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrículas de localização **D/E 7** e **D/E 5/6**, em que as protecções de corpo estão

²⁷⁴ NICOLLE, David, *The Portuguese in the Ages of Discoveries c. 1340-1665*, Oxford, Long Island City, United Kingdom, United States of America, Osprey Publishing, 2012, p. 15.

circunscritas a esta defesa de tecido, embora possivelmente com um reforço de cota de malha ou placas metálicas por baixo.

Este facto é evidente no artilheiro da quadrícula **D/E 5/6**, já que é possível observar nos braços, por baixo do perponte, uma protecção de placa e malha metálicas. Podemos notar que, nestes casos, esta túnica segue até meio das coxas, cortando na zona da cintura, tal como acontece nas restantes protecções de tronco apresentadas. Ainda assim os dois perpontes são diferentes, não só na cor e decoração, mas também pelo facto de um possuir manga curta e o outro manga cava.

Esta tipologia de roupagem de cariz militar é visível, da mesma forma, em dois trombeteiros da tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrículas **D/E 2/3**, embora com uma estrutura um pouco diferente das anteriores, pois as mangas são caídas e cortadas a meio. Para além disso, numa destas personagens vemos claramente a cota de malha que espreita na zona inferior do perponte. Podemos, assim, concluir que, embora não combatentes, estas figuras possuíam uma loriga por baixo das vestimentas. Facto que não é de estranhar, já que os restantes trombeteiros representados envergam um brigandine, pois, também, estes homens estavam em risco de ser atingidos por projecteis.

Embora seja um facto raro, vemos algumas personagens que envergam brigandines e mostram ainda nas costas uma capa com capuz, como é o caso das figuras da tapeçaria *O cerco a Arzila*, nas quadrículas **D/E 7** e **D/E 8**. Este elemento é repetido num dos trombeteiros da tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrícula **D/E 8**. Não conseguimos justificar o porquê de apenas estes guerreiros possuírem este adereço.

No caso dos cavalos, a partir de 1450 era usual o equipamento integral em placa total defendendo todo o corpo do animal. Nas tapeçarias vemos defesas de placa na zona do focinho e cachaço, a testeira, sendo depois resguardado por uma gualdrapa que o segue quase até ao chão com um brocado veneziano²⁷⁵, com motivos heráldicos semelhantes aos que vemos nos pendões e armaduras de algumas personagens, e sela de arções levantados.

Voltando aos guerreiros representados e antes de nos determos sobre as protecções dos membros superiores e inferiores, devemos dedicar alguma atenção às protecções de pescoço e nuca. As tipologias não são muito diversas, e difundem-se pelas tapeçarias de forma mais ou menos semelhante. Apresentam-se, assim, dois tipos

²⁷⁵ SANTOS, Reinaldo dos, *op. cit.*, 1925, pp. 30-31.

diferentes: o camal, em malha metálica, e a babeira, em placa. No entanto, estas duas formas bem diferentes de defesas de pescoço podem ser chamadas gorjal ou gorjeira. São, raros os militares que não envergam uma destas protecções²⁷⁶, porém os intervenientes não combatentes não possuem defesas de pescoço, ou então têm uma gola alta nos seus brigandines.

Não sentimos um critério uniforme na representação da protecção de malha ou de placa nas tapeçarias, pois os militares que utilizam brigandines ou arneses tanto podem levar um camal, como uma babeira. O mesmo acontece no que diz respeito às protecções de cabeça, ou de braço ou perna. Não observamos uma personalização destas peças, sentindo-se uma certa «estandardização» destes objectos. O camal constitui-se por uma faixa de cota de malha que cobre todo o pescoço e a clavícula, prendendo na nuca através de dobradiças ou fivelas. Em todos os casos, esta defesa cobre a gola do brigandine. Apenas nas figuras que envergam arnês, o camal se introduz no interior da protecção.

Já no que diz respeito às babeiras, a estrutura geral de todas elas é muito semelhante, embora umas sejam constituídas por uma só placa e outras por várias. A sua construção primacial é formada uma placa que segue pelo maxilar e queixo, tapando, também, a boca, em uma placa ou várias articuladas, que vão até à clavícula. Consideramos que as babeiras de placas variadas davam uma maior mobilidade ao guerreiro. Em algumas personagens vemos que a nuca não é protegida por placa, mas antes por uma defesa constituída por cota de malha. Funcionando em conjunto com os capacetes, formavam quase um capacete fechado, deixando apenas os olhos a descoberto. No caso dos chapéus-de-armas, a aba cobria, também, a visão.

As celadas compósitas, isto é, com viseira, surgiam como um capacete praticamente hermético e com grande mobilidade, pois os elementos não se encontram fixos. É exemplo próximo disso a figura representada na tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrícula **D1**. Lamentamos que esta personagem esteja a olhar para cima, o que estraga um pouco o efeito que descrevemos. No entanto, é das poucas personagens que enverga uma celada compósita, com a viseira baixada e babeira²⁷⁷.

²⁷⁶ Um destes raros exemplos pode ser observado na tapeçaria de Tânger, quadrícula de localização **C2**.

²⁷⁷ Sobre as protecções de cabeça veja-se a parte anterior deste capítulo.

Tendo em conta que as figuras que possuem arnês apresentam características muito semelhantes, vamos continuar a analisar as protecções de corpo que misturam as placas e a cota metálica, e só depois iremos descrever as armaduras completas.

Sobre as protecções de braços, encontramos três tipos bem diferentes: o arnês, a cota de malha e o tecido. Esta última protecção é mais regular nos atiradores ou nos trombeteiros, embora não lhes sejam exclusivas. Nestes casos não colocamos de parte a hipótese de existir uma loriga de protecção por baixo das roupagens. Já no que diz respeito à defesa em malha metálica, a sua representação é muito escassa, verificando-se apenas numa personagem, como atrás tínhamos destacado, na tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrícula de localização **D/E 1/2**, mas também numa personagem na mesma obra, na quadrícula **C/D 1**.

As defesas de braços mais utilizadas são os arneses em placa. Eram constituídos por três partes principais:

- o braçal, que protegia a zona superior do braço;
- o avambrço, que abrigava a região inferior;
- a manopla, que defendia as mãos²⁷⁸.

A todos estes elementos era adicionada uma ombreira, que se ligava à couraça e, se fosse caso disso, à babeira. Junta-se, ainda, uma cotoveleira. Em cima desta última, e da ombreira, podiam existir ainda guardas ou asas para reforçar a protecção destas frágeis zonas do corpo.

No caso específico das tapeçarias, vemos uma diferenciação no que concerne às defesas dos cotovelos, pois, em parcelas muito semelhantes, vemos cotoveleiras simples com asa, mas também guardas constituídas por várias placas que conferem uma maior mobilidade. Estas guardas dividiam-se em dois conjuntos iguais de placas unidas por atilhos vermelhos. Em algumas figuras nota-se que o braçal em placa, foi substituído por uma defesa em malha que é, depois, coberta, quase na totalidade, por uma ombreira de grandes dimensões. Um caso evidente deste facto está na tapeçaria de Tânger, na quadrícula **C/D/E 4**.

É possível observar, também, figuras que dispensam a utilização de manoplas ainda que, em muitos casos, apresentem arnês de braço. Prescindir deste elemento

²⁷⁸ SOLER DEL CAMPO, Alvaro, *op. cit.*, 1993, pp. 133-150.

defensivo poderia ser sinónimo de maior liberdade de movimentos mas, ao mesmo tempo, no caso dos artilheiros e dos espingardeiros, impedia a criação indesejada de fagulhas que podiam facilmente criar explosões nas armas devido à fricção²⁷⁹. As ombreiras podiam, também, ser dispensadas no caso de se verificar um brigandine de manga.

Os arneses de pernas são de mais complicada análise, já que as personagens são geralmente mostradas da cintura para cima, ficando os membros inferiores ocultos sob outros elementos da composição. Baseamos a nossa observação nas unidades militares que se deslocam para a cidade de Arzila apeados, na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, e nos guerreiros representados na tapeçaria de Tânger, ainda que existam outros exemplos pontuais nas restantes tapeçarias. Distinguimos dois tipos de protecção: o arnês de perna propriamente dito, e o de tecido. Não verificamos nenhum caso que utilize a cota de malha para a defesa dos membros inferiores, ou seja, as chamadas brafoneiras²⁸⁰.

Com efeito, contrariamente ao que acontecia nos braços, os arneses de pernas representados são muito semelhantes. São constituídos, na sua generalidade, por:

- coxote, protegendo, tal como o nome indica, a coxa;
- joelheira, nos joelhos;
- greva, na zona inferior das pernas²⁸¹.

Na grande maioria dos casos, senão mesmo em todos, de forma a melhor defender a rótula, um local extremamente frágil do corpo humano, é ainda adicionada uma asa, isto é, uma placa de formato bi-oval que é colocada na lateral da joelheira.

Estes arneses de pernas podiam ser totais, isto é, que envolvessem toda a perna, sendo articulados por dobradiças, rebites ou fivelas. Podiam, também, ser parciais, cobrindo apenas a parte dianteira da perna. Vemos em algumas personagens que as placas do arnês são presas com tiras de couro e fivelas e que por baixo vestem calças em tecido. Dentro destes arneses de perna parciais, teremos, ainda, de referir os que protegem somente os gémeos, deixando a retaguarda da coxa a descoberto. Facto curioso é que em todas as personagens que é possível observar a parte de trás das pernas, existe

²⁷⁹ RUBIM, Nuno Varela, *op. cit.*, 1987, p. 30.

²⁸⁰ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 535.

²⁸¹ SOLER DEL CAMPO, Alvaro, *op. cit.*, 1993, pp. 133-150.

uma fusão entre o arnês total e parcial. Já que numa perna, geralmente a direita, o arnês cobre toda a superfície do membro, atrás e à frente, e na outra, normalmente a perna esquerda é visível apenas na dianteira e, por vezes, na traseira mas apenas até meio da perna. E esta é uma fórmula que se repete em diferentes figuras: tapeçaria *O desembarque em Arzila*, em que vemos o padrão do arnês parcial apenas num dos membros, quadrículas **B/C 6**, com três personagens, incluindo o rei e o príncipe, e **B/C 7**, com uma figura, e **E7**, com uma personagem; em *O assalto a Arzila*, quadrículas **C/D 4**, **C/D 6**, **C/D 7**, cada uma com uma personagem; mas, sobretudo, em *A entrada em Tânger*, quadrículas **C/D/E 1/2**, **C/D/E 2**, **C/D/E 3**, **C/D/E 4**, **C/D/E 5**, com uma figura cada. Nesta última tapeçaria vemos, claramente, esta diferenciação entre a perna esquerda e direita, tal como *O desembarque em Arzila*, **E7**.

Este acontecimento é de difícil explicação, mas poderá ter a ver com alguma formação táctica utilizada no campo de batalha, como por exemplo colocando um dos joelhos no chão e esticando a sua lança na direcção do inimigo. Esta era uma formação empregada pelos piqueiros suíços que se tornaram mercenários muito requisitados em toda a Europa, e constituía a principal estratégia contra as cargas de cavalaria pesada.

As protecções de perna em tecido, que poderão ter por baixo um reforço em malha, solhas, couro ou tecido acolchoado, são observáveis num número considerável de figuras. Entre si diferem somente na cor, entre o vermelho, o castanho e o azul. Apenas na tapeçaria de Tânger vemos um detalhe um pouco diferente, numa figura presente na quadrícula **C/D/E 3**, onde vislumbramos umas botas que seguem até abaixo do joelho.

De facto, no que diz respeito aos sapatos, vemos em todas as personagens exemplos de calçado simples, sem atilhos ou qualquer outra forma de amarro, muito semelhante em todas as personagens diferindo, da mesma forma, apenas na cor.

Somente nas figuras a cavalo é conferido algum elemento distinto, como é possível visualizar em dois guerreiros montados em primeiro plano da tapeçaria de Tânger, quadrículas **B/C/D 2** e **C/D 3/4**. No caso do primeiro cavaleiro, podemos observar uns sapatos de ferro bicudos, como era típico do século XV, especialmente nas armaduras alemãs, e uma espora de roldana. No segundo guerreiro, podemos ver um calçado semelhante às restantes figuras, mas com o acréscimo das esporas idênticas às do primeiro cavaleiro.

Finalmente, os arneses completos, muito mais raros que os brigandines, mostram-se como uma defesa típica já do século XV²⁸². Podemos observar o arnês branco em seis personagens em *O desembarque em Arzila*, quatro em *O cerco a Arzila*, sete em *O assalto a Arzila*, e um na tapeçaria de Tânger. Contamos dezoito personagens, mas teremos de ter em conta que as figuras do rei e do príncipe se repetem nas três tapeçarias de Arzila. Na realidade, só devemos contar treze na totalidade.

Dividimos os arneses completos entre as armaduras das personagens reais e as restantes. Embora em termos estruturais, não sejam completamente distintos, no caso dos arneses do rei e do príncipe, temos a oportunidade de os observar variadas vezes e em diferentes perspectivas.

D. Afonso V surge nas três tapeçarias de Arzila, e o seu armamento pode ser apreciado em toda a sua extensão. Na tapeçaria *O desembarque em Arzila* é representado nas quadrículas **D/E 4/5** e **B/C 6**, em *O cerco a Arzila*, nas quadrículas **C/D 9**, e na tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrículas **C/D/E 9**.

A armadura do monarca possui todos os elementos típicos de um arnês completo: a babeira, o peitoral, as ombreiras, os braços, as cotovelleiras, com guardas de várias placas, os avambrços, as manoplas, a escarcela ou panceira, os coxotes, as joelheiras, neste caso com asas, e as grevas. Quanto ao capacete representado, este parece quase continuar o arnês. A escarcela, de forma a permitir que o rei monte a cavalo, é aberta à frente, nas laterais e, possivelmente atrás, embora não possamos afirmá-lo em definitivo. Esta peça permitia um encaixe perfeito do corpo do guerreiro na sela. Nestes espaços que se abriam na escarcela, podemos ver um reforço em cota de malha, bem mais maleável que as placas de metal. A malha metálica é, também, utilizada para reforçar a zona da nuca, como podemos ver na imagem do rei da tapeçaria *O assalto a Arzila*.

No que diz respeito ao calçado, vemos apenas na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, onde se mostra sapatos semelhantes aos dos restantes combatentes. Não sabemos, porém, se nas duas outras tapeçarias em que surge representado já inclui esporas ou não.

O monarca apresenta um arnês muito mais decorado que os restantes. De facto, um padrão florido cobre o seu peitoral e panceira. Embora a superfície não possua uma coloração diferente da do metal, como acontece noutras personagens, vários pormenores

²⁸² AYTON, Andrew, *op. cit.*, pp. 263-264.

são decorados por linhas douradas, nomeadamente, na zona da babeira, ombreira, cotovela, manopla e joelheira. Com efeito, apenas as protecções de corpo mais sumptuosas tinham direito a decorações deste género, sobretudo no que diz respeito ao baixo e alto-relevo, pintura e forra exterior com tecido. O artista das tapeçarias não esqueceu esse facto, sendo que apenas a armadura do rei e do príncipe tem decoração que acreditamos ser em tecido, devido à proximidade com a coberta dos cavalos ou com os pendões.

O filho deste, D. João, surge, também, apenas nas tapeçarias de Arzila: *O desembarque em Arzila*, quadrículas **D/E 5** e **B/C 6**, *O cerco a Arzila*, quadrículas **C/D 1/2**, *O assalto a Arzila* **C/D 2**. Em termos das protecções de corpo, vemos um arnês total cuja estrutura se assemelha ao arnês do rei. Apenas na decoração e na defesa de cabeça se observa alguma diferenciação, em particular no padrão do tecido utilizado. Nesta figura, ao contrário da anterior, podemos observar os pés que são protegidos por sapatos de ferro bicudos, na tapeçaria *O cerco a Arzila*, embora sem podermos ver se possuem esporas ou não.

Os arneses envergados pelas restantes figuras mostram claramente uma superfície lisa apenas com pequenas estrias, ao contrário do que acontece, por exemplo, no peitoral do equipamento do rei e do príncipe. Esta aparência polida permitia uma maior deflexão das armas inimigas, sejam armas de luta individual, ou apenas projectéis. Para analisar estas armaduras, vamos começar pela primeira tapeçaria de Arzila, e pela personagem desenhada nas quadrículas **D/E 5**. Esta apresenta-se de costas para o observador, o que se torna uma característica positiva pois permite analisar toda a superfície do arnês. O aspecto mais interessante desta figura é percebermos como eram as ombreiras, neste caso de grandes dimensões, presas através de atilhos e fivelas. Este guerreiro não possui braçais de placa, mas antes de cota de malha. Esta é utilizada, também, na defesa de pescoço e nas ancas, como acontece em quase todas as outras figuras das tapeçarias. O restante equipamento é semelhante ao do monarca e herdeiro, ainda que com algumas dificuldades de observação: peitoral, ombreiras, cotovelas, e escarcela de várias placas articuladas.

Nesta mesma tapeçaria, quadrículas **D/E 3**, vemos outra personagem equipada com arnês. Aqui revelam-se os vários elementos da armadura completa, embora com pormenores diferentes, nomeadamente na zona da escarcela, com atilhos e fivelas que a ligavam ao fraldão, semelhante ao que vemos no jacente de Diogo Azambuja, presente

na Igreja do Convento de Nossa Senhora dos Anjos em Montemor-o-Velho²⁸³. Estas protecções de perna cobrem apenas a dianteira, enquanto atrás vemos as brafoneiras em malha metálica. Outro pormenor diverso dos restantes arneses é o elemento em forma de rodela na frente do ombro, que poderá dizer respeito à espaldeira²⁸⁴.

Na tapeçaria *O cerco a Arzila* vemos uma personagem com arnês, quadrículas **D/E 4**, com características semelhantes aos anteriores, mas com dois pormenores distintos: um atilho com fivela que liga a babeira ao peitoral, e um pequeno gancho perto da axila direita, o chamado riste²⁸⁵, que servia para apoiar a lança quando se efectua o *lance couchée*, ou a lança deitada. Na tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrículas **C/D 1** e **C/D 2**, em *O assalto a Arzila*, quadrículas **E6**, **C 1/2**, **C2**, **E3**, e na tapeçaria de Tânger, quadrículas **B/C 2**, surgem outras personagens, porém sem acrescentar muito às informações anteriormente apresentadas.

Já na quadrícula **D/E 8** da tapeçaria *O assalto a Arzila*, vemos uma das figuras mais enigmáticas destas tapeçarias, devido à sua protecção de cabeça, mas também ao seu arnês de corpo. Na zona do pescoço, para além da tradicional babeira, surge por baixo desta, formando uma espécie de colar, uma faixa de cota de malha. Também a metade superior do braço é, juntamente com a ombreira de grandes dimensões, protegida por malha. Nesta personagem vê-se uma fivela na zona da escarcela o que nos leva a crer que a estrutura inferior do arnês era semelhante à da personagem da quadrícula **D/E 3** da tapeçaria *O desembarque em Arzila*, que descrevemos anteriormente.

Este combatente, que se desloca em frente ao rei e transporta o pendão com o símbolo heráldico do monarca, e que se apresenta apenas na tapeçaria *O assalto a Arzila*, poderá dizer respeito ao chamado alferes-mor, uma das mais altas patentes dentro do exército medieval, e a quem cabia transportar o estandarte real, como está patente nas *Ordenações Afonsinas*:

«Ao Alferes nosso pertence levar a nossa principal signa, quando formos em hoste, e nom a deve d'estender, salvo per nosso mandado especial, quando formos em vista de nossos inimigos esperando de peleijar com elles. E tanto que a signa for tendida, totalas outras dos senhores, e capitaães se devem logo tender, e totalas gentes da hoste devem

²⁸³ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 541.

²⁸⁴ IDEM, *ibidem*, p. 541.

²⁸⁵ IDEM, *ibidem*, p. 546.

d'aguardar a nossa signa per onde quer que ella for, e amparalla, e defendella, que nom receba alguñ prigoo; porque abatimento da signa principal da hoste significa, e demostra, que a batalha por sua parte he vencida, e desbaratada, e totalas gentes della logo perdem corações, e vontades de mais pelejarem.»²⁸⁶

O estandarte do rei surge estendido nas três tapeçarias de Arzila, o que facilita a identificação do monarca, assim como outros pendões são apresentados, o que vai ao encontro do excerto que expomos em cima. No caso da tapeçaria *O desembarque em Arzila*, o pendão surge três vezes: na embarcação em primeiro plano, identificado como a *nau capitoa*, responsável pelo transporte do rei até Marrocos; no batel no centro da composição, acompanhando o rei; e no exército que se desloca para a cidade, igualmente junto a D. Afonso V. Na tapeçaria *O cerco a Arzila* é representado, também, três vezes: nos dois extremos do arraial e, na orla direita, ao fundo vemos, novamente, a *nau capitoa*. Em *O assalto a Arzila* vemo-lo na personagem que se desloca em frente ao rei e ao fundo na nau.

Sabemos que um dos mais conhecidos alferes-mor da Idade Média portuguesa foi exactamente o de D. Afonso V, chamado Duarte de Almeida, conhecido como «o decepado», por causa do papel relevante que teve durante a Batalha de Toro, em 1476, onde defendeu o pendão real mesmo depois de lhe cortarem ambas as mãos. O alferes-mor era responsável pelo pendão real e nas tapeçarias esta honra não se verifica. Aqui o pendão transportado representa um moinho aspergindo gotas, símbolo do monarca e não do reino. Será que para os cronistas não haveria diferenciação entre o pendão do reino e do rei? Ou será que o alferes-mor poderia levar um dos pendões? Ou poderemos, ainda, estar perante outra figura importante na hoste real que não o alferes-mor?

Um porta-estandarte, mesmo não sendo o alferes-mor, era uma figura crucial dentro da hoste, servindo de referência visual para as unidades militares. Nos porta-estandartes, poderiam existir diferentes categorias, como acontecia em Inglaterra e França: o guerreiro que transporta o estandarte quadrangular, por exemplo, que tem uma posição mais destacada, pois lidera uma unidade de maior número; e o que leva o estandarte rectangular é um homem de armas de mais baixa estirpe e que comanda uma unidade mais pequena²⁸⁷. Esta premissa dependia do território geográfico que estamos a

²⁸⁶ *Ordenações Afonsinas*, Livro I, Título LVI, Parte 4, p. 334.

²⁸⁷ SIMPKIN, David, «Bannerets», *Oxford Encyclopedia of Medieval Warfare and Military Technology*, vol. 1, p. 120.

estudar. No caso português, até agora, não foi realizado nenhum estudo específico sobre estes «oficiais».

A partir deste porta-estandarte, vemos, depois, o rei a cavalo e, à sua volta, um aglomerado de homens que poderia dizer respeito à chamada «lança», ou grupo de homens que acompanha o homem de armas. Este corpo militar, de que fazia parte um pajem, um servidor e vários atiradores, cuja composição se modificava de região para região, era, também, a causa pela qual o cavaleiro tinha sucesso em batalha. Eram o seu apoio na luta e a sua protecção. Neste caso poderemos, no entanto, estar perante a guarda do rei, o que nos resolveria o mistério da personagem presente na tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrícula **D/E 8**, que poderia dizer respeito ao guarda-mor desta unidade²⁸⁸.

No caso dos homens que rodeiam o rei nas tapeçarias, não conseguimos definir quem faz parte da «lança» e quem pertence ao restante exército. Embora tenhamos de sublinhar que existe um claro aparato de combatentes que rodeiam o rei e que são dirigidos pelo homem de armas que enverga o estandarte e dois trombeteiros que revelam a bandeira da coroa portuguesa. Com certeza que existiram outras «lanças» representadas nas tapeçarias, mas são muito difíceis de identificar, já que não conseguimos distinguir os diferentes estatutos sociais dentro da hoste.

A tapeçaria de Tânger mostra-nos, supostamente, um registo diferente do exército português, já que este não se encontra em combate, mas em movimento. Comparando estes homens com os guerreiros das tapeçarias de Arzila, observa-se uma grande semelhança de equipamento. Da cronística sabemos que foi enviado um grupo de batedores (provavelmente cavalaria ligeira) para observar se esta cidade tinha sido evacuada. Mas na respectiva tapeçaria não se observam estas unidades equipadas de forma mais ligeira. O artista apresenta apenas uma entrada quase triunfal na cidade, com a colocação do estandarte português sobre a porta principal de Tânger. Mas se assim foi, porque não vemos o rei e/ou príncipe nesta tapeçaria? Será que algum destes homens,

²⁸⁸ Nas *Ordenações Afonsinas* podemos verificar um título dedicado precisamente à guarda do rei: «Devemos d'encomendar nosso corpo especialmente a vinte cavalleiros, ou escudeiros, que sejam fieis, e da criação nossa, o quaees terem especial guarda do nosso corpo guardando-o, e seguindo-o sempre continuamente assy de noite, como de dia, sem teendo outro alguum cuidado, senom este, em tal guisa, que como Nós abalarmos d'huum cabo pêra outro, elles nos figuram sempre, e andem armados de cotas, e barretas, e braçaaes, e lanças, e espadas, pêra poderem bem prover em todo tempo a qualquer caso, que aconteça; e será dada a governança delles a hum fidalguo, ou cavaleiro d'autoridade, em que tenhamos especial fiança, pêra lhes hordenar o dito aguardamento per giros, em tal guisa que Nós sejamos sempre bem aguardado.» Veja-se *Ordenações Afonsinas*, Livro I, Título LI, Parte 6, p. 287.

sobretudo dos que seguiam a cavalo, se mostrava como um dos representantes da família real, possivelmente D. João, filho de D. Fernando I de Bragança, que foi o nobre enviado por D. Afonso V a Tânger²⁸⁹, enquanto rei e descendente administravam a recente conquista de Arzila?

Pelo aparato de homens armados, montados e apeados, e estandartes, estamos próximos do domínio das chamadas entradas reais, descendentes dos desfiles triunfais romanos, e tão em voga durante o período medieval. Sendo um acontecimento fortemente ligado à figura do rei e aos seus feitos, este tornou-se uma forma recorrente de propaganda e um tema frequente na iconografia da época mas que continuou a ser efectuada nos séculos seguintes. São disso exemplo algumas obras de Jean Fouquet, como nas *Grand Chroniques de France*, com a «Entrada de João II o Bom»²⁹⁰, e com a «Entrada de Carlos V»²⁹¹, ou o «Triunfo de Josafat» em *Les Antiquités judaïques*²⁹².

Na gramática decorativa, entre as técnicas mais utilizadas sobre as armaduras durante o período medievo estavam a coloração, a pintura em ouro e prata, os detalhes embutidos e incrustados, os esmaltes, a damasquinaria, e gravação por incisão ou relevo.

A cor era conseguida através da simples pintura com tintas, com laca ou pelo forramento com tecidos sobre materiais metálicos, mas também, usando técnicas de aquecimento ou processos químicos com diferentes fórmulas. O aquecimento proporcionava colorações desde o amarelo ao azul-escuro, dependendo da temperatura a que a peça fosse exposta. O material mantinha a cor quando retirado do calor no momento certo²⁹³. No entanto, esta técnica exigia um grau considerável de mestria para atingir o mesmo tom em peças de grande dimensão, como a couraça, ou em peças diversas da armadura. Tomemos como exemplo o tom azulado patente em algumas personagens das *Tapeçarias de Pastrana* (tapeçaria *O ataque a Arzila*, quadrículas **C1**, **E3**, **E4**, entre tantos outros exemplos). Este tom era atingido através do aquecimento da peça até uma temperatura elevada, 310° célsius ou mais, o que desencadeava uma oxidação, tornando o metal azul. Esta técnica era utilizada sobretudo na Alemanha,

²⁸⁹ PINA, Ruy de, *Chronica de El-Rey D. Affonso V*, 3 vols., Lisboa, [s.n.], 1902, vol. 3, cap. CLXVII, p. 66.

²⁹⁰ *Livre de Jean II le Bon*, BnF, Paris, département des Manuscrits, Français 6465, fol. 378v.

²⁹¹ *Livre de Charles V*, BnF, Paris, département des Manuscrits, Français 6465, fol. 417.

²⁹² *Livre IX*, BnF, Paris, département des Manuscrits, Français 247, fol. 194.

²⁹³ BREIDING, Dirk H., «Techniques of Decoration on Arms and Armor», *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2000 (http://www.metmuseum.org/toah/hd/dect/hd_dect.htm, consultado no dia 21 de Outubro de 2012).

desde o século XV. De forma a manter a coloração, o material era temperado imediatamente. Com um tratamento com um corrosivo suave sobre o ferro alcançavam-se os tons avermelhados e acastanhados, muito populares em Inglaterra e França²⁹⁴.

Também o douramento podia ser efectuado através de uma técnica com fogo, pela ignição de uma mistura de mercúrio e de pó dourado aplicados na superfície metálica. A área era preparada com uma camada de cobre, depois eram colocados o mercúrio e o ouro. Com a temperatura elevada, o mercúrio evaporava e o ouro adería²⁹⁵. Embora existissem outras práticas, como a aplicação de folha de ouro, esta era a mais durável.

No que diz respeito à gravação, seja de desenhos ou padrões vários, para além dos processos tradicionais, existia uma técnica que usava ácidos, muito divulgada e aperfeiçoada, mais tarde, no século XVI. Era utilizada, também, uma técnica de relevo concebida a partir do interior da armadura. Esta era uma decoração bastante dispendiosa, e era utilizada sobretudo em armaduras de parada, portanto encomendada pela camada abastada da sociedade. Estes eram, muitas vezes, pintados de cores diferentes das restantes armadura de forma a sobressaírem no conjunto.

Como era usual durante as centúrias de quatrocentos e quinhentos, os pormenores dourados eram muitas vezes colocados em pontos estratégicos da armadura que se pretendiam destacar. É o que se pode ver na armadura de D. Afonso V retratada nas *Tapeçarias de Pastrana*. Esta coloração podia ser acompanhada por baixos e altos-relevos, ou gravação incisa sobre a superfície metálica.

Quando terminada, a armadura era montada por um especialista em acabamentos ou pelo próprio mestre armeiro. As pequenas peças em placa, que tinham como objectivo dar a maior mobilidade possível ao guerreiro, eram articuladas uma a uma com rebites ou peças de couro. Era neste momento que as dobradiças e fivelas, assim como uma protecção acolchoada no interior eram colocadas.

A armadura era experimentada pelo comprador de forma a garantir o tamanho correcto e a adaptação perfeita ao corpo. Apenas depois de ter a certeza que a armadura estava montada na perfeição era colocada a marca do armeiro. Para garantir a qualidade do trabalho, a armadura era, ainda, examinada por um inspetor da cidade²⁹⁶.

²⁹⁴ FLIEGEL, Stephen N., *op. cit.*, pp. 84-86.

²⁹⁵ IDEM, *ibidem*, pp. 84-85.

²⁹⁶ IDEM, *ibidem*, pp. 75-80.

Infelizmente não conseguimos ter uma grande percepção da utilização do couro nas personagens apresentadas nas tapeçarias. Este material era tão importante como o metal ou o tecido de que falámos anteriormente e tantas vezes esquecido pelos autores, e que vai muito além do equipamento próprio dos cavalos²⁹⁷. Entre todas as protecções apresentadas o couro é utilizado de forma corrente, sobretudo quando nos referimos aos revestimentos das defesas de corpo e, por exemplo, dos escudos e adargas utilizados.

Nestas representações iconográficas é impossível observar o interior das protecções, pelo que vamos ficar pelo que nos é possível analisar. A abundância de pormenores que nos é transmitida pelo autor dos cartões das tapeçarias, e que o tapeceiro conseguiu reproduzir, permite-nos apontar de forma precisa a utilização do couro no aspecto exterior do armamento. Todas as personagens representadas, combatentes ou não, possuem um cinto que marca a zona onde a protecção de peito justa ao corpo termina e se inicia a zona onde a protecção abre ligeiramente em *evasé*. Este cinto serve como suporte da bainha da espada e da adaga, e embora não se observe em nenhuma das tapeçarias, para aljava de virotes.

Vemos depois outro cinto, neste caso a tiracolo, que é habitual nos besteiros e espingardeiros, embora não lhes seja exclusivo, e que poderá ser, também, um suporte para os projecteis destas armas. Noutras figuras constatamos que são apoios para o transporte da espada que, desta feita, não vem colocada na cintura. Esta tipologia de transporte da espada era muito usual durante o século XV, e acabará por substituir o cinto à volta da cintura²⁹⁸. São, disso exemplo, as personagens presentes na tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrículas **C/D 6** e **C/D 7**.

A maior pormenorização é visível sobretudo nas presilhas das defesas de corpo que não foram esquecidas pelo artista. Vemo-las nos ombros das personagens, em laços ou com fivelas, na frente dos brigandines, nas juntas das protecções de braço, e até, quando é possível observar, na traseira das protecções de pernas, já que nesta zona não vemos placas em todas as personagens, mas apenas várias fivelas e um forro de tecido por baixo destas, assim como nas junções da babeira à protecção de nuca em malha metálica.

Nos inícios do século XII, deu-se o começo da utilização da heráldica como forma de identificação dentro de campo de batalha, mas também em torneios. Esta

²⁹⁷ Sobre este assunto veja-se FFOULKES, Charles, *The Armourer and His Craft. From the XIth to the XVIth Century*, New York, Dover Publications, 1988.

²⁹⁸ EDGE, David e John Miles Paddock, *op. cit.*, p. 125.

estava presente em pendões e no armamento corporal defensivo, assim como nas defesas do cavalo. A profusão de símbolos heráldicos estava ligada com uma forma de atestar o indivíduo, assim como a honra da sua família²⁹⁹.

No caso das *Tapeçarias de Pastrana* a representação heráldica, sobretudo no que diz respeito aos pendões, é evidente. Vemos sobretudo, quatro modelos de símbolos heráldicos:

- as quinas portuguesas, símbolo do reino português;
- o moinho aspergindo gotas, emblema de D. Afonso V;
- o pendão com a cruz vermelha de S. Jorge³⁰⁰, quando Nuno Álvares Pereira o tornou símbolo da sua bandeira de guerra e com a vitória portuguesa em Aljubarrota, S. Jorge tornou-se no padroeiro do exército português (inserido possivelmente no século XII pelos Cruzados e popularizou-se, depois, durante o século XIV, sobretudo, com a chegada dos contingentes ingleses)³⁰¹;
- padrões de cores várias caracterizados por desenhos florais e de arabesco³⁰²;
- pendões de várias cores e lisos.

Estes emblemas apresentam formatos vários, sendo a maioria triangular e quadrangular. Na nossa introdução considerámos que este tema deve ser deixado para os especialistas em heráldica, mas devemos, no entanto, sublinhar a importância da análise dos símbolos para uma melhor observação e identificação das unidades militares que compõem a hoste real.

²⁹⁹ AYTON, Andrew, *op. cit.*, p. 244.

³⁰⁰ Como nos é descrito nas *Ordenações Afonsinas*: «Cada huũ de qualquer estado, e condiçom, ou naçom que seja, que da nossa parte for, tragua hum signal d'armas de Sam Jorge largo, hum diante, e outro de trás; e se per mingua delle for ferido, ou morto, aquelle, que o ferir, ou matar nom haverá porem pena; e que nenhuũ inimigo nom tragua o dito signal de Sam Jorge, ainda que seja prisioneiro, ou doutra maneira em na hoste, sob pena de seer morto.» *Ordenações Afonsinas*, Livro I, Título LI, Parte 54, p. 302.

³⁰¹ MARQUES, A. H. Oliveira Marques, *op. cit.*, p. 356.

³⁰² Acreditamos que estes motivos heráldicos tenham uma ligação directa ao reino e/ou monarca português e, possivelmente, à dinastia de Avis, já que são repetidos no retrato de D. João I, mais concretamente na gola e no fundo da pintura, e, também, nos *Painéis de S. Vicente de Fora*, no *Painel do Infante*, numa figura ajoelhada e vestida de verde.

1.3.

DEFESAS EXTERIORES

A preferência pela utilização da lança na horizontal e sob o braço, sobretudo a partir do século XII, levou a que as protecções corporais e exteriores se modificassem, devido ao grande impacto que aquelas armas provocavam no corpo do guerreiro atingido. Assim, no que diz respeito às defesas exteriores, os escudos denominados normandos, com forma amendoada, foram sendo ultrapassados por escudos de menores dimensões, apontados na extremidade inferior e rectilíneos na superior, aproximando-se progressivamente do formato triangular, permitindo ao militar apoiar a lança sobre o escudo. Estes acabaram por se tornar os escudos clássicos do exército cristão, ao mesmo tempo que as forças muçulmanas aderiam a uma tipologia de escudos bi-ovais, conhecidos como adargas, e que passaram a ser a protecção predominante nos contingentes mouros³⁰³.

Durante o século XV, a indústria armeira prosperou de forma intensa e, consequentemente, o armamento de corpo foi-se tornando mais eficaz. O escudo tornou-se quase desnecessário sendo cada vez menos utilizado pelos cavaleiros, excepção feita aos torneios. Porém, a infantaria continuou a considerar necessária esta protecção, já que se encontravam muito mais expostos aos ataques, assim como o seu equipamento defensivo era mais frágil que o de um cavaleiro. Neste período cronológico, a peonagem envergava, geralmente, um pequeno escudo redondo, conhecido como broquel. Já os atiradores, com necessidade de protecção total do corpo no momento de carregar a arma, preferiam os pavese para se defender do tiro inimigo³⁰⁴.

Nas *Tapeçarias de Pastrana*, os broquéis são completamente deixados de parte, a favor de outras tipologias de protecções. Ali desenham-se escudos cristãos mais característicos de épocas anteriores ao século XV, bem como as protecções geralmente associadas aos exércitos muçulmanos, ou seja, as adargas. E estas têm clara preponderância quando comparadas com os escudos. Ao mesmo tempo, vemos a representação, muito localizada, dos pavese, assim como de outras protecções que também vamos incluir nesta parte, como os manteletes e o palanque.

³⁰³ BARROCA, Mário Jorge, *op. cit.*, pp. 54-55.

³⁰⁴ EDGE, David e John Miles Paddock, *op. cit.*, p. 121.

As defesas exteriores individuais apresentam, nas tapeçarias, três tipologias: o escudo, a adarga e o pavês. Este último podia ser utilizado para protecção de apenas um homem, mas também de vários peões, dependendo da posição que tomava no campo de batalha ou nos assédios.

No que diz respeito ao escudo e à adarga e à posição no arraial apresentado nas tapeçarias, não se vislumbra um padrão. Isto é, vemo-los transportados por um número reduzido de combatentes, que se encontram dispersos por vários pontos da composição, sem um critério perceptível, e sem qualquer particularidade em relação ao armamento de corpo. Não conseguimos, por isso, justificar a razão de uma figura possuir protecção exterior e outra não. Para melhor definirmos esta escassez de personagens representadas com aquelas protecções, é necessário enumerar as defesas exteriores presentes nas quatro tapeçarias.

Deste modo, nesta enumeração, contamos na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, um escudo, dez adargas e dois paveses. E no exército mouro, nove escudos e três adargas. Em *O cerco a Arzila*, observamos quatro escudos, oito adargas, quatro paveses. Aqui o exército mouro apresenta três escudos e seis adargas; em *O assalto a Arzila*, estão representados vinte escudos e dezasseis adargas. Os combatentes mouros têm três escudos e doze adargas. Na tapeçaria sobre a tomada de Tânger podemos contar dois escudos e quatro adargas. Têm aqui os muçulmanos quatro adargas e um escudo.

Constam, assim, na totalidade, vinte e sete escudos, trinta e oito adargas e seis paveses no lado cristão e, no muçulmano, dezasseis escudos e vinte e cinco adargas. Decidimos incorporar, também, nesta contagem as defesas do exército muçulmano, o que permite comparar esta tipologia entre as duas hostes e, deste modo, comprovarmos que as mesmas armas, defensivas ou ofensivas, eram utilizadas tanto no lado cristão como no mouro.

A presença do reino nazarí de Granada até 1492 perto da fronteira castelhana, assim como os contactos comerciais e militares com o Norte de África, levaram a uma convivência próxima entre cristãos e muçulmanos, o que terá, com certeza, conduzido a uma influência no armamento de ambos os povos. Existe, pois, uma coexistência entre o

armamento cristão e o muçulmano nos vários reinos ibéricos³⁰⁵. A grande eficácia da adarga fez com que fosse adoptada pelas hostes cristãs.

Deixando de parte os paveses, que são utilizados em situações muito específicas, notamos que em ambos os lados beligerantes a protecção preferida é a adarga, uma arma de raízes mouras e associada aos ginetes dos contingentes muçulmanos. Estas tapeçarias são um admirável testemunho do uso da adarga pelos soldados cristãos, pelo menos em contexto de guerra de cerco. Estes escudos eram armas leves e relativamente resistentes aos impactos e, muito possivelmente, devido aos materiais de com que eram construídos, mais baratas do que os escudos tradicionais.

A adarga é um escudo feito em pele de vaca, ónagro ou antílope, e não em madeira. Tem origem magrebina e estará em utilização até ao século XIII. A partir desta data, vai manter o seu nome, mas o formato irá adoptar duas ovais iguais unidas, em vez da forma circular³⁰⁶. A utilização da pele como material de construção desta peça, torna-a mais vulnerável ao impacto das armas, quando comparada ao escudo tradicional em madeira. Ainda assim, os projecteis fariam ricochete ou ficariam presos na superfície da adarga, e os danos provocados fechariam por si³⁰⁷. Mas é mais leve. O guerreiro, tendo em conta o tipo de confronto que viesse a ter (campo aberto, cerco, escaramuça, etc.), escolhia a protecção que melhor se adaptasse.

A adarga era vista, sobretudo, nas mãos de guerreiros muçulmanos e com maior ênfase na cavalaria moura (ainda que pudesse, também, ser utilizada pela infantaria), caracteristicamente ligeira, para o que esta protecção se mostrava perfeita³⁰⁸. Os cristãos, que antes preferiam empregar cavalaria pesada, e que usavam muito a besta e a lança, necessitavam de armamento defensivo com maior resistência ao impacto, preferindo o escudo, muito maior e bem mais pesado³⁰⁹. Esta preferência não é, de todo, verificável nas *Tapeçarias de Pastrana*, ainda que os escudos sejam visíveis nestas obras.

A eleição da adarga está ligada, sobretudo, ao seu peso ligeiro e fácil transporte, o que permitia à infantaria maior mobilidade mas sem prescindir de defesa. É popular

³⁰⁵ SOLER DEL CAMPO, Álvaro, «El Armamento Medieval Islâmico en la Península Ibérica», *Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, pp. 15-36.

³⁰⁶ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 531.

³⁰⁷ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2000 (b) p. 400.

³⁰⁸ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 531.

³⁰⁹ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, vol. I, p. 29.

entre os soldados que a usam e preferem, por ser simples, eficaz e pouco dispendiosa. Nos cercos, a movimentação atribuída à infantaria é reduzida. Esta imobilidade torna a força de infantaria mais exposta ao tiro inimigo. Precisa, por isso, de maior e melhor protecção. Aqui a adarga tem pouca utilidade, pelo que faria mais sentido a sua utilização em batalhas em campo aberto e com grande mobilidade dos efectivos envolvidos.

Será que a escolha da adarga como arma defensiva principal da hoste cristã poderá ter a ver com o facto de estar a combater com um inimigo muçulmano? Será que respondiam ao opositor com o mesmo armamento que este usa, pois sabiam que a adarga era suficientemente robusta para aguentar o impacto das armas muçulmanas? Ou tinham apenas a forma tradicional das adargas, quando na realidade eram escudos em madeira? São nas tapeçarias usadas meramente como um elemento decorativo?

As referências à adarga na cronística portuguesa do século XV são escassas, circunscrevendo-se a cinco vezes e apenas nas crónicas de D. João I e de D. Duarte de Meneses³¹⁰, o que nos leva a crer que era uma arma pouco utilizada pelas forças portuguesas.

Destas indicações, apenas uma revela um guerreiro cristão transportando esta defesa. Outra das menções, coloca-a nas mãos de cavaleiros portugueses, mas assim armados para serem confundidos com muçulmanos, como nos é relatado por Gomes Eanes Zurara: «todos eram em cauallos ginetes e com dargas e toucas pensou o mouro que era gente de sua ley»³¹¹. Este acontecimento seria visível nas *Tapeçarias de Pastrana*, caso o armamento corporal dos dois lados combatentes não estivesse bem marcado. Outra dessas referências é, também, de Zurara que se refere às adagas, que os mouros haviam deixado para trás, como “proues cousas”³¹², o que nos leva a crer que os portugueses davam pouco importância a armas deste género³¹³, o que não se verifica nas *Tapeçarias de Pastrana*. Também na Carta de Quitação ao almoxarife do Armazém Régio de Lisboa de 1455, não foi registada a existência de qualquer adarga³¹⁴. Quer isto dizer que o exército português praticamente não utilizava adargas? Será uma invenção do autor das tapeçarias com o objectivo de acentuar a especificidade deste teatro de guerra?

³¹⁰ IDEM, *ibidem*, pp. 29-33.

³¹¹ ZURARA, Gomes Eanes de, *Crónica de D. Duarte de Meneses*, cap. LXVIII, p. 192.

³¹² IDEM, *ibidem*, cap. LXII, p. 181.

³¹³ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, vol. I, p. 31.

³¹⁴ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2001, p. 47.

Os escudos eram constituídos por uma prancha em madeira, com reforço de couro endurecido, metal ou chifre. A cobertura era, muitas vezes, feita em gesso de forma a possibilitar a aderência de símbolos heráldicos. No interior, o escudo era seguro por correias, conhecidas como a *embraceadeira*, para o braço esquerdo, e o *tiracol*, uma faixa mais longa e que podia ser pendurada ao pescoço³¹⁵. Muitos dos escudos, na borda superior, tinham uma guarnição metálica, conhecido como *broca* ou *brocal*³¹⁶.

Com o desenvolvimento e eficácia do arnês, o escudo foi perdendo importância e apenas os combatentes que não tinham acesso à armadura metálica, como a infantaria e os atiradores, continuavam a necessitar a utilização dos escudos para compensar o seu equipamento mais frágil. O aperfeiçoamento das protecções de pernas, primeiramente das brafeiras e depois do arnês de pernas, permitiu diminuir o tamanho dos escudos, pois já não tinham de se prolongar para cobrir todo o corpo do guerreiro.

Os escudos que vemos nas tapeçarias seguem, genericamente, estas características. De formato típico dos finais da Idade Média, uma espécie de triângulo invertido, para apoiar a lança sobre o escudo, verificam-se, também, embora em menor número, escudos ovalados, como é o caso das protecções na tapeçaria *O cerco a Arzila* presentes nas quadrículas **B1** e **B2**, que são características de épocas mais recuadas³¹⁷.

Na tapeçaria *O desembarque em Arzila* pode ver-se a utilização de defesas exteriores individuais, sobretudo, no exército em marcha que se desloca em direcção à cidade, quadrículas **B4**, **B5**, **B6**, **B7**, **C4**, **C5**, **C6**, **C7**. Neste caso, reparamos que os escudos e adargas são transportados pelos militares da primeira fileira e que, na seguinte, pelo menos um combatente utiliza um escudo. Na última fileira desta unidade, três guerreiros têm adargas mas o último militar traz um escudo. O facto de a primeira linha de militares utilizar protecções exteriores é facilmente justificável, já que são os combatentes que vão aguentar o primeiro impacto do ataque vindo da cidade de Arzila, defendendo-se a si e aos companheiros que os seguem. No entanto, vemos estas protecções novamente na última fila nas mãos da infantaria deixando de fora desse padrão os dois besteiros que aí se encontram, assim como um lanceiro. Existe a possibilidade de a maioria dos homens que se deslocam nesta fileira trazerem consigo escudos e adargas, já que se encontram nas duas fileiras extremas do conjunto. No entanto, é possível que apenas estas duas os possuíssem, como forma de defender a

³¹⁵ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 539.

³¹⁶ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, vol. I, p. 29-33.

³¹⁷ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 539.

vanguarda e a retaguarda da hoste. Por não conseguirmos observar os restantes membros não podemos chegar a mais nenhuma conclusão. São muito raros os exemplos destas defesas a serem transportadas pelos combatentes nas embarcações.

Sobre as restantes duas tapeçarias de Arzila, a dispersão de escudos e adargas parece-nos bem mais confusa e difícil de justificar. Encontramos alguns exemplos que se posicionam na frente do arraial, junto às muralhas ou mesmo intramuros, que nos parecem de mais óbvia compreensão, pois encontram-se bem mais vulneráveis a ataques inimigos. Porém, não conseguimos fundamentar a razão para existirem combatentes junto ao palanque, ou seja na retaguarda, que envergam escudos e outros militares, na mesma posição, que o não apresentam.

Questão semelhante surge na tapeçaria de Tânger, embora em menor proporção, pela envolvimento em que esta cena se desenrola: trata-se de uma entrada pacífica numa cidade abandonada pelos seus habitantes e não de um cerco ou assalto, pelo que não é necessária grande protecção. Nesta tapeçaria, as figuras em primeiro plano estão equipadas com adargas e um escudo (quadrículas de localização **C/D 4/5**). Depois, já a meio e na retaguarda da força de infantaria, apenas duas figuras apresentam adargas (quadrículas de localização **A/B 2/3** e **B1**). Qual a justificação para apenas estas duas personagens envergarem uma protecção exterior? Não conseguimos justificar, podendo ser apenas uma coincidência.

Os paveses são as defesas exteriores que surgem em menor número, já que têm um fim muito específico, protegendo guerreiros e/ou armas concretos, sobretudo as pesadas. O pavês é um escudo canelado e de grandes dimensões, com cerca de um metro de altura e que era utilizado especialmente por arqueiros e besteiros. Muitas vezes, era necessário existir um homem auxiliar contratado que transportava e colocava no lugar esta arma defensiva³¹⁸. No caso das tapeçarias não vislumbramos o pavês a ser empregue por nenhum dos atiradores, mas antes como protecção das bocas-de-fogo.

Na tapeçaria *O cerco em Arzila*, quadrículas **B3**, **B8**, **C8**, servem como substitutos dos manteletes. Na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, vemos uma forma diferente de utilização do pavês. Na quadrícula **C/D 7** observamos um soldado ajoelhado sob o pavês que o protege e aos soldados que atrás de si tentam retirar os companheiros dos mares turbulentos da costa de Arzila, das investidas mouras. Esta representação torna-se essencial porque mostra, por um lado, a posição do guerreiro

³¹⁸ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, vol. I, p. 26.

atrás por pavês e, por outro, como este segura aquela peça defensiva e, consequentemente, o reverso daquela protecção.

Pela figura presente na quadrícula **B/C 7** da mesma tapeçaria, percebemos que o pavês podia ser utilizado e transportado exactamente como um escudo ou como uma adarga, isto é, com o combatente em pé. Consideramos, por isso, que para além da faixa superior para agarrar o pavês quando colocado no chão (como vemos na quadrícula **C/D 7**) existiria outra correia mais abaixo, para auxiliar o seu suporte quando o combatente se encontrasse de pé. Também na personagem da quadrícula **C/D 7** vemos que o braço direito está sustentado em algum apoio do pavês.

Ao longo das quatro tapeçarias notamos um número muito circunscrito deste tipo de protecção. Isto é, vemo-las apenas em locais estratégicos protegendo o armamento ou combatentes específicos, embora consideremos que tenham sido representados num número demasiado reduzido tendo em conta a sua importância no contexto táctico de uma campanha de cerco.

No que se refere à decoração destas protecções, nenhuma delas apresenta símbolos heráldicos possíveis de identificar. No entanto, todos os escudos e adargas possuem cores diferentes, entre o vermelho, o castanho, o azul e o amarelo, e um reforço metálico ou então, em couro endurecido, a toda a volta. Muitos deles apresentam, ainda, saliências centrais ou laterais de vários formatos ou com medalhões e pendentives decorativos. Estes elementos poderão ser alguma forma de identificação dos contingentes militares presentes em batalha mas que, hoje em dia, já não conseguimos reconhecer. Também as dimensões diferem, mesmo quando estamos a observar protecções da mesma tipologia. Ainda assim, todas surgem com um tamanho médio que protegem apenas o tronco ou o tronco, coxas e joelhos.

Para além destes três tipos de protecções individuais, surgem nas *Tapeçarias de Pastrana* mais duas defesas colectivas que consideramos imprescindíveis de mencionar: os manteletes, com funções próximas dos paveses, mas de dimensões superiores e mecanismos de utilização mais avançados; e o palanque que, mais que uma protecção propriamente dita, surge como uma fortaleza de madeira que protege todo o arraial pela retaguarda.

Na *Tapeçarias de Pastrana* observamos a existência de quatro manteletes na tapeçaria *O cerco a Arzila*, todos com a finalidade de proteger as peças de artilharia. O mantelete da boca-de-fogo localizada no canto superior esquerdo (quadrículas **B/C 2/3**)

é constituído por uma estrutura de barrotes de madeira presos por cavilhas e perfeitamente adaptado ao reparo que suporta a peça. A esta estrutura é adicionado um conjunto móvel de quatro tábuas em madeira, com uma espessura provável de 5 a 7 centímetros³¹⁹, formando uma espécie de tampa que é levantada pelo artilheiro através de uma corda quando a peça é disparada e baixada novamente de forma a proteger os artilheiros ou pessoal auxiliar. Este facto é perfeitamente visível na representação deste primeiro mantelete.

No mantelete que vemos nas bocas-de-fogo geminadas (quadrículas **C/D 3**) observa-se a parte traseira do mesmo, o que nos permite ver o sistema de rotação da tampa através de suportes de madeira e cavilhas. É provável que tanto o reparo como o mantelete fossem trazidos desmontados, sendo preparados no próprio local. Para tornar a tarefa mais simples, era necessário que os suportes viessem já medidos e cortados e que o sistema de junção fosse simples de montar e, depois, de retirar.

A defender os artilheiros que lidam com a peça no centro da composição vemos um mantelete que é independente do reparo da boca-de-fogo (quadrículas **C/D/E 5/6**). Este facto poderá ter a ver com a própria instalação da peça e do reparo, que era uma tarefa lenta e delicada. Sendo que as armas de fogo eram consideradas as mais perigosas no âmbito de um exército, principalmente pelos estragos que podiam provocar na estrutura da fortificação e precipitar a entrada na cidade, os sitiados faziam tudo para impedir a montagem das mesmas. Sendo peças extremamente pesadas e de difícil manobra, esta tarefa tornava-se perigosa para os homens que a desempenhavam. Os manteletes como peça única podiam ser instalados em primeiro lugar, protegendo depois a colocação da artilharia. Neste mantelete, conseguimos ver, com maior detalhe, o sistema de rotação do tabuado através de uma estrutura de barrotes presos com cavilhas.

Na orla direita da tapeçaria (quadrículas **B/C 8**), junto à muralha, vemos outro mantelete que protege uma bombarda. Não acrescenta muito mais do que já tinha sido desenvolvido nos anteriores, apenas no pormenor dos pés que mostram maior equilíbrio em comparação com os do primeiro mantelete representado.

Em nenhum destes vemos uma protecção especial em volta. Possivelmente seriam amplos o suficiente para conseguir tapar, também, os flancos da peça de

³¹⁹ DUARTE, Luís Miguel, «1449-1495: O Triunfo da Pólvora», *Nova História Militar de Portugal*, direcção de Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira, coordenação de José Mattoso, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003, vol. I, p. 356.

artilharia e ao mesmo tempo o pessoal que as manjava. Noutras representações de cerco do mesmo período vemos uma pequena paliçada que é adicionada ao lado do mantelete, e que servia como uma espécie de pavês que defendia, não apenas os artilheiros, mas possivelmente outros soldados que estivessem a disparar contra a cidade sitiada. É, exemplo disso, uma das iluminuras do *Amtliche Berner Chronik* da autoria de Diebold Schilling e datado de 1483.

O palanque era uma estrutura defensiva construída em madeira e que servia como uma fortificação de campanha. Foi muito utilizada no exército português, sobretudo, nos finais da Idade Média. Este sistema defensivo é visível nas tapeçarias *O cerco a Arzila* e *O assalto a Arzila*, e está representado na retaguarda da hoste portuguesa, com uma cava de protecção (em *O cerco a Arzila*, quadrículas **D1**, **E1**, **D10** e **E10**, e em *O assalto a Arzila* na quadrícula **E1**) e duas portas guardadas por soldados (em *O cerco a Arzila*, quadrículas **C/D 1** e **C/D/E 10** e em *O assalto a Arzila* na quadrícula **D/E 1** e **D/E 10**). No *Regimento de Guerra* publicado nas *Ordenações Afonsinas* está explícito que esta paliçada era obrigatória nas operações de sítio, sendo instalada a toda a volta do arraial, de forma a protegê-lo de eventuais ataques pela retaguarda de um exército de reforço à cidade:

«Será logo feita a redor do arraial por segurança delle grande cova a redor com seus taipaaes, e no lugar mais fraco será feita mais forte, e mais alta, e no mais forte defensavel razoadamente, e os portaaes do arraial for assentando, e forem mester arteficios, faremos poer os arteficios logo em aquelle lugar, onde houverem de seer armados.»³²⁰

Também o fosso em volta do arraial ou, como acontece no caso das tapeçarias, circundando o palanque, formando um obstáculo protector, é descrito nas *Ordenações Afonsinas*: «Será logo feita a redor do arraial por segurança delle grande cova a redor»³²¹. A execução desta cava é descrita tanto na crónica de Rui de Pina³²², como na de Damião de Góis³²³.

Como vemos nas tapeçarias, o palanque desenhava um semicírculo em volta da fortificação, apoiando as suas extremidades no mar. Esta estrutura era feita em madeira,

³²⁰ *Ordenações Afonsinas*, Livro I, Título LI, Parte 37, p. 298.

³²¹ *Ordenações Afonsinas*, Livro I, Título LI, Parte 37, p. 298.

³²² PINA, Ruy de, *Chronica de El-Rey D. Affonso V*, Lisboa, [s.n.], 1902, vol. III, Cap. CLXIV, p. 60.

³²³ GÓIS, Damião de, *Crónica do príncipe D. João*, edição crítica e comentada de Graça Almeida Rodrigues, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, [1977], Cap. XXIII, p. 60.

um material fácil de obter, barato, leve para o transporte e fácil de manejar, por isso era ideal para este tipo de campanha. Era transportado em várias partes já preparadas que depois eram montadas no local, através de cravos, como bem vemos nas tapeçarias. Da mesma forma que era rapidamente disposto, o palanque era, também, velozmente retirado, tal como outras estruturas de madeira utilizadas pelos exércitos medievais, como as *fortalezas* ou *castelos de madeira*³²⁴. Pela observação das tapeçarias vemos, ainda, que o palanque podia possuir troneiras ou canhoneiras de forma a permitir o disparo de armas de propulsão neurobalística e pirobalística, caso existisse um ataque pela retaguarda destinado a auxiliar a cidade cercada.

Embora, segundo os cronistas, tenha sido impossibilitado o desembarque do palanque, tal como a maioria das bocas-de-fogo, devido ao mar agitado que acabou por desencadear o naufrágio de algumas embarcações, não podemos dizer que nos três dias seguintes, isto é 22, 23 e 24 de Agosto de 1471, quando a maioria da parafernália militar foi desembarcada, o palanque não tenha sido levado e montado no local.

A cronística é omissa neste sentido. Rui de Pina diz apenas «no dia em que El-Rei sahio, logo pôs cerco á villa em torno de mar, cerrando e defensando seu arrayal com alta cava; porque o palanque que levava, pela braveza do mar não podera logo sahir»³²⁵, o que nos leva a crer, como as tapeçarias demonstram, que o palanque foi armado. Damião de Góis reforça a ideia de que o palanque foi desembarcado logo que foi possível³²⁶.

Esta estrutura é considerada um bem imprescindível, juntamente com o «heroísmo e [...] sacarifício dos portuguezes»³²⁷, para a resistência e retirada portuguesa na primeira tentativa de conquista de Tânger, em 1437, evitando a morte de uma boa parte do exército³²⁸.

³²⁴ SILVA, José Custódio Vieira da, «Arquitectura em madeira na expansão portuguesa», *A Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa*, editado pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Porto, Infante 94, 1994, p. 27.

³²⁵ PINA, Ruy de, *Chronica de El-Rey D. Affonso V*, vol. 3, cap. CLXIV, p. 60.

³²⁶ GÓIS, Damião de, *Crónica do príncipe D. João*, edição crítica e comentada de Graça Almeida Rodrigues, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, [1977], Cap. XXIII, p. 66.

³²⁷ PINA, Ruy de, *Chronica d'El-Rey D. Duarte*, Porto, Renascença Portuguesa, 1914, p. 60.

³²⁸ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (b), pp. 422-423.

2.

ARMAMENTO OFENSIVO

2.1.

ARMAS DE MÃO

2.1.1.

ARMAS BRANCAS

As armas brancas dividem-se em duas famílias: a das espadas, com um fim essencialmente militar; e as civis cuja utilização vai para além do uso com fins bélicos³²⁹, tomando como exemplo a adaga, agomia, almarcova, bulhão, cutelo, faca, punhal³³⁰. Muito genericamente, no caso específico das *Tapeçarias de Pastrana* vemos apenas dois tipos de armas de mão, a espada e a adaga³³¹, embora nas duas tipologias existam características físicas muito diferentes. Em ambos os casos, mas sobretudo nas adagas, o estudo torna-se difícil, já que nas tapeçarias a maior parte destas armas estão guardadas na bainha, em vez de serem representadas em riste.

No caso das adagas, não vemos nenhum exemplo em uso. Tornam-se, assim, pormenores quase imperceptíveis dentro do armamento total do guerreiro e, muitos delas, não as conseguimos sequer observar, pois a figura é apresentada a partir de um ângulo que esconde a arma, ou pela múltipla sobreposição de personagens que nos

³²⁹ Embora esta seja uma posição defendida pela maioria dos investigadores, Kelly Devries e Robert Douglas Smith, põem em causa esta hipótese, pois não conseguimos saber se os utensílios usados domesticamente seriam as adagas utilizadas em contexto militar. No entanto, sublinham que vemos civis que transportam adagas em fontes escritas, como nos *Canterbury Tales*, de Geoffrey Chaucer. Veja-se DEVRIES, Kelly e Robert Douglas Smith, *Medieval Military Technology*, 2ª edição, Ontario, Plymouth, New York, University of Toronto Press, 2012, p. 24.

³³⁰ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 538 e AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, vol. I, pp. 88-89.

³³¹ Já que não conseguimos retirar grandes informações sobre as armas de mão civis representadas nas *Tapeçarias de Pastrana* decidimos ficar pelo termo genérico de adaga ou daga, já que é a terminologia mais utilizada na cronística século XV para este tipo de arma ofensiva. A adaga é referida 14 vezes, agomia, 3 vezes, almocrava, 1 vez, bulhão, 2 vezes, cutelo 13 vezes, estoque, 3 vezes, faca, 1 vez, punhal, 5 vezes, terçado, 3 vezes. Veja-se AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, vol. I, p. 88.

impossibilita a análise das peças. Consequentemente está-nos, também, impedido um estudo estatístico de quantas personagens usariam estas armas, e que características possuiriam. A contagem e observação das armas permitiriam uma melhor definição do papel de cada militar dentro do exército: se a tipologia desta arma influenciaria de alguma forma este facto, se existiria um aspecto estereotipado de arma e qual o mais utilizado no período, entre outras questões.

As espadas mostram-se como o símbolo por excelência da liderança entre os governantes. São o símbolo da dignidade e da própria cavalaria, do honroso combate corpo-a-corpo, em detrimento da guerra à distância através de bestas ou armas de fogo. A espada pode mesmo ser considerada o verdadeiro símbolo da actividade guerreira, do poder do monarca, da justiça³³². Vemos alguns casos em que era oferecida uma espada a um jovem aquando da sua chegada à maioridade e, até essa idade era incentivado a brincar com espadas de forma a aprender a manejá-la³³³. A espada podia ser uma herança de família, passando de geração em geração, e constitui um símbolo das batalhas combatidas pelos antepassados. Ou até como forma de recompensa de algum feito prestado a um senhor. A espada estava junto do seu possuidor em todos os momentos.

O artista responsável pelos cartões das *Tapeçarias de Pastrana* seria, com certeza, um conhecedor do armamento utilizado na sua época. Facto que é visível na representação que faz das características das espadas. Faz questão de marcar essas especificações devidamente de maneira a que o observador não tenha dúvidas quanto à arma que está a observar. Em vez de passar uma mensagem simples, isto é, representar apenas espadas sem qualquer individualização morfológica, o artista inclui, mais que nos punhos, as particularidades das lâminas: comprimento, largura, forma, ponta em bico ou arredondada e, sobretudo, no aspecto real da folha, através da definição da secção ou da goteira, com uma linha que segue das guardas até à ponta, localizando-se no centro da lâmina.

³³² IDEM, *ibidem*, p. 97.

³³³ O jovem vivia dentro da cultura cortesã, iniciava-se como pajem até aos catorze anos, idade com que se tornava escudeiro. Assim, começa a sua educação cavaleiresca, não com técnicas militares como também comportamentais. O escudeiro adquiria experiência acompanhando o seu senhor, desenvolvendo as suas capacidades militares, em que se incluía o manejo da espada, mas também a montar a cavalo com armadura completa. Para além disso, devia participar nos rituais típicos da vida cortesã, como a caça e os torneios, que serviam como forma de treino militar. Entre os dezoito e os vinte e um anos é considerado apto para ser armado cavaleiro, recebendo o seu equipamento militar e integrando-se na hoste.

Para a análise dos exemplares de espadas que surgem nas tapeçarias, seguimos a tipologia desenhada por Ewart Oakeshott, em 1964, na sua incontornável obra *Sword in the Age of Chivalry*³³⁴. Com efeito, esta obra constituiu a primeira tentativa científica de traçar os aspectos físicos das espadas medievais, dividindo-as conforme o comprimento, largura e forma da lâmina, da espiga, das guardas, do pomo, da bainha, entre outros, alargando os estudos anteriores que se ficavam pela análise do punho ou do punho e da bainha³³⁵. De forma a englobar todas as espadas desde 1050 até 1550, o autor criou uma fórmula de letras e números, árabes e romanos.

Esta tipologia divide-se logo em dois grupos principais, o **Grupo I**, que diz respeito às espadas datadas desde 1050 até 1350, e o **Grupo II**, de 1350 a 1550. Dentro destes parâmetros cronológicos, as armas são divididas em escalões mais pequenos, tendo em conta as características físicas, sobretudo, de artefactos arqueológicos encontrados e/ou presentes em museus e armas representadas em obras de arte, sendo numerados do tipo X ao XX. Para os pomos foi atribuída uma fórmula mista entre letras e números árabes. Finalmente para as guardas foram escolhidos os números árabes³³⁶.

Esta divisão por grupos cronológicos relaciona-se com as armas defensivas que a espada enfrenta. Até cerca de 1350, observamos a presença de espadas desenhadas para a luta com defesas em malha metálica, e, a partir dessa data, surgem espadas apropriadas para combater defesas em placa. No entanto, entre estes dois grupos vemos algumas armas que se destinam a ofender os dois tipos de protecções ou então ao combate contra com protecções mistas, sendo estas últimas conhecidas como as espadas de transição. Mas este facto não é sempre linear, já que algumas das espadas utilizadas durante o período cronológico do primeiro grupo são, de alguma forma, retomadas ou continuadas durante o decorrer do segundo período.

O uso mais tradicional da espada era de cima para baixo, «fendente de cima para fundo», «de talho travesso» ou «de revés»³³⁷. A partir de cerca 1350, dá-se uma

³³⁴ OAKESHOTT, Ewart, *Sword in the Age of Chivalry*, Woodbridge, Boydell Press, 1994.

³³⁵ Como é o caso das tipologias de Elis Behmer, Jan Peterson ou R. E. M. Wheeler. Estas serviram de base para a estruturação que Oakeshott criou.

³³⁶ A numeração romana, de X a XX, diz respeito ao tipo de espada, mais propriamente às lâminas. A numeração árabe para as guardas, de 1 a 12. As letras são utilizadas para os pomos, e vão de A a Z. Os números árabes e as letras são, também, utilizados para designar subtipos, como por exemplo o subtipo do pomo B é designado de B1.

³³⁷ Relativamente ao seu manejo, ou formas de «bem ferir com spada», conhecemos quatro formas principais, consideradas ideais para o combate a cavalo, mas cujas estratégias são usadas, também, em confronto apeado: «Primeira, de talho travesso. Segunda, de revés. Terceira, fendente de cima para fundo.

utilização mais regular do estoque, isto é, espetar a espada no corpo dos inimigos, atravessando a armadura. A normalização desta forma de combate com espada teve a ver, em grande parte, com a evolução nas defesas de corpo. As espadas apresentam uma tendência em se tornar mais longas, estreitas, pontiagudas e afiadas de forma a facilitar a sua utilização³³⁸. As espadas tornaram-se bastante compridas, como podemos verificar pelo testemunho de Fernão Lopes, quando Gonçalo Vasques Coutinho usou a sua espada de armas como esta se tratasse de uma lança, isto é, «sob o braço»³³⁹.

Assim, nos finais do século XIII, as espadas são protagonistas de uma mudança drástica e que reflecte diferentes utilizações em batalha: da espada larga de talhar, com uma lâmina relativamente larga, passamos a verificar uma espada de estoque ou uso «de ponta», com uma ponta pontiaguda, sendo esta mais utilizada que os gumes. Na primeira metade do século XIV, a espada passa a ter uma lâmina mais fina, que se estreita progressivamente desde a guarda até à ponta. As guardas vão deixando de ser rectas, adquirindo no reino português volutas. É possível que na segunda metade do século XV a decoração de dupla voluta, muitas vezes denominada espada de guardas portuguesas³⁴⁰, se torne o elemento predominante³⁴¹. Serviam como protecção das mãos do militar que manobrava a espada.

O pomo era construído em chumbo de forma a dar mais peso ao punho da espada, permitindo ao guerreiro um melhor manejo da arma, pois compensa o peso da lâmina, fazendo, assim, menos esforço no pulso. Este poderia, também, ser utilizado de forma ofensiva. O pomo poderia ter vários formatos, o mais antigo era o de formato semi-circular. A partir de finais do século XIV, o pomo mais utilizado era provavelmente em diante era em forma de figo³⁴².

No que diz respeito ao punho, este era geralmente construído em madeira, sendo revestido em couros, que poderiam ser decorados ou não. Quanto mais ornamentados mais caros se tornavam e por isso seriam encomendados por reis, nobres e gente endinheirada³⁴³.

Quarta, de ponta.» Veja-se D. Duarte, *Livro da Enseñança de Bem Cavalgar Toda a Sela*, edição crítica de Joseph M. Piel, Lisboa, Livraria Bertrand, 1944, Quinta parte, cap. XIV, p. 113.

³³⁸ MONTEIRO, João Gouveia, «Castelos e Armamento», *Nova História Militar de Portugal*, coordenação de José Mattoso, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003, vol I, pp. 184-185.

³³⁹ LOPES, Fernão, *Crónica de D. João I*, II parte, CXII, p. 252.

³⁴⁰ BARROCA, Mário Jorge e João Gouveia Monteiro [coord. científica], *op. cit.*, pp. 103-104.

³⁴¹ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2003, pp. 184-185.

³⁴² BARROCA, Mário Jorge, *op. cit.*, pp. 46-47.

³⁴³ DEVRIES, Kelly e Robert Douglas Smith, *op. cit.*, p. 22.

As bainhas eram, usualmente, concebidas através de uma estrutura de madeira, forradas depois com couros³⁴⁴ e penduradas na cintura do guerreiro. Eram substituídas várias vezes, devido ao material perecível que as constituía e ao seu grande desgaste. Esta reflectia a moda da época³⁴⁵, mais que a própria espada, já que esta era muito mais durável.

No que diz respeito ao punho das espadas representadas nas *Tapeçarias de Pastrana*, vemos apenas espadas de uma mão, isto é, com punho curto, com excepção das armas representadas na tapeçaria de *O cerco a Arzila*, na quadrícula **E4** e na tapeçaria *A entrada em Tânger*, quadrícula **D1**, em que observamos personagens com a mão sobre a empunhadura da arma na cinta. Ao contrário do que acontece nos restantes casos, sobra cerca de metade do comprimento do punho entre a mão do combatente e o pomo. Estas espadas, baseando-nos apenas na análise dos punhos, podem ser integrada no tipo XVa da tipologia de Oakeshott³⁴⁶. A primeira apresenta guardas de estilo 6 ou 8³⁴⁷, rectas mas curvas nas pontas, e pomo G³⁴⁸ ou discoidal simples. A segunda surge com um pomo da mesma tipologia, mas com guardas curvas, formando um arco, que se enquadram entre os estilos 9 e 11. Na totalidade, podemos supor que estas armas possuísem uma lâmina longa e afunilada, chegando mesmo a ser pontiagudas na ponta, tendo em conta os restantes exemplos representados nas tapeçarias e as espadas mais utilizadas neste período. Possivelmente seria uma lâmina de quatro lados, ou de secção em diamante. Nestas considerações relativamente à lâmina não podemos ter certezas, devido ao facto de as armas estarem embainhadas. O punho é longo, mais propriamente entre 17,8 cm e 25,4 cm³⁴⁹. Esta arma era conhecida como espada «bastarda» ou «mão e meia», pela forma como eram empunhadas. Foram utilizadas, sobretudo entre 1360 e 1420³⁵⁰, embora sejam visíveis mais tardiamente, como é o caso da espada representada nas *Tapeçarias de Pastrana*. Pela análise destas tapeçarias, podemos dizer que as espadas de duas mãos eram utilizadas mais raramente que as de uma. Estas espadas diferem das chamadas «espadas de armas», também chamadas de «montante», que eram manejadas com duas mãos.

³⁴⁴ IDEM, *ibidem*, pp. 18-19.

³⁴⁵ OAKESHOTT, Ewart, *op. cit.*, 1994, p. 17.

³⁴⁶ IDEM, *ibidem*, pp. 59-60.

³⁴⁷ IDEM, *ibidem*, pp. 115-117.

³⁴⁸ IDEM, *ibidem*, p. 95.

³⁴⁹ IDEM, *ibidem*, pp. 56-60.

³⁵⁰ IDEM, *ibidem*, p. 60.

Sobre as guardas mais utilizadas pelos guerreiros portugueses, num total de 14 no conjunto das quatro tapeçarias, são compostas por dois elementos, a guarda recta com as pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. São, na tipologia de Ewart Oakeshott, incorporadas no tipo 12³⁵¹. O número alargado deste estilo de guardas presentes nas tapeçarias vai de encontro à premissa de João Gouveia Monteiro, de que as guardas de voluta dupla dominaram o panorama nacional durante o século XV, sobretudo na segunda metade deste século³⁵². Outras obras do mesmo período ajudam a sustentar esta ideia, nomeadamente os *Painéis de São Vicente* ou *S. Paulo*, ambos da autoria de Nuno Gonçalves. E, também segundo João Gouveia Monteiro³⁵³, estas guardas vieram substituir as chamadas guardas rectas. Podemos, assim, afirmar que foram representadas nas tapeçarias espadas de formas mais antigas, embora não ultrapassadas, mas também e predominantemente espadas de cariz inovador, cuja introdução se deu por volta de 1450, muito próxima da data de manufactura das tapeçarias.

Quanto à morfologia das lâminas das espadas representadas, podemos iniciar a nossa análise na tapeçaria *A entrada em Tânger*, quadrícula **C/D 5**. Esta é, inequivocamente, do tipo XVIa³⁵⁴. Mais concretamente, é constituída por uma lâmina afunilada, com uma parte superior robusta e com uma goteira profunda, que termina um pouco acima do meio da folha, e a restante lâmina é de forma hexagonal, ou de seis lados. Neste exemplo não se verifica um sangradouro pouco profundo na zona inferior da lâmina, como era usual do tipo XVI, sendo, por isso, considerado um exemplo característico do subtipo XVIa. No que diz respeito ao punho, teremos de a considerar no tipo XVI já que, como vemos na tapeçaria, a mão do combatente encaixa perfeitamente entre o pomo e as guardas, e as espadas de tipo XVIa possuíam uma espiga longa de «mão e meia». As guardas desta espada, assim como as da quadrícula **B/C 4/5**, são particulares, visto não serem completamente rectas com pontas curvas e possuírem um pequeno triângulo no centro. Este pormenor não está contemplado na tipologia de Oakeshott.

Esta espada, pela seu estilo dúbio com uma zona superior da lâmina antiquada, mais robusta, para a utilização da espada como arma de corte de cima para baixo, e uma

³⁵¹ IDEM, *ibidem*, pp. 118-128.

³⁵² MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, pp. 539-541.

³⁵³ Idem, *ibidem*, pp. 539-541.

³⁵⁴ OAKESHOTT, Ewart, *op. cit.*, 1994, pp. 63-65.

zona inferior pontiaguda e leve, ideal para o estoque. É uma arma claramente de transição, utilizada contra protecções em placa ou mistas de placa e malha. Foi, também, esta lâmina que nos levou a considerá-la como tipo XVIa e não XIIIa, ambos muito semelhantes. Mas, a segunda tipologia tem uma folha mais larga e menos pontiaguda, bem diferente da que vemos na personagem das *Tapeçarias de Pastrana*. Consideramos que a tipologia XVIa, utilizada sobretudo entre cerca de 1300 e 1450, resultou de uma evolução da XIIIa³⁵⁵.

A espada que D. Afonso V levanta instigando ao ataque, na tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrículas de localização **C/D 9**, é semelhante à arma apresentada anteriormente, de estilo XVIa, mas com a particularidade de ser menos afunilada, e mais estreita. Possui, também, uma goteira, embora não possamos dizer onde termina este elemento e começa o ângulo central da espada. No entanto, dentro das tipologias apresentadas por Oakeshott, podemos considerar que se enquadra melhor no tipo XVIIIa³⁵⁶: uma lâmina alongada (perto de 80 cm) e estreita, com um sangradouro superior que depois se transforma num ângulo em diamante. Esta é uma espada tipicamente do século XV.

Na tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrículas de localização **B/C 6**, a lâmina é provavelmente a do tipo XVI³⁵⁷, com um sangradouro vincado até perto de meio, e na metade inferior forma uma folha de secção em diamante ou com quatro faces. A lâmina é de tamanho médio, entre 70 e 80 cm, e vai afunilando de cima para baixo até formar uma ponta. É por isso, tal como o exemplo anterior, uma espada de transição, utilizada na luta contra defesas corporais de malha, malha e placa, ou apenas placa³⁵⁸.

Salvo três exceções, as espadas que se encontram desembainhadas (mais propriamente na tapeçaria *O assalto a Arzila* nas quadrículas **C/D 3**, com dois exemplares, **C 7/8**, **D/E 2**, **D 4/5**, **D/E 6**, na tapeçaria *A entrada em Tânger*, **B/C 4/5**) possuem uma folha, embora de tipologia diferente, muito semelhante: mais larga na parte superior e que se vai estreitando até à ponta, nuns exemplos mais bicuda que noutros, e no centro uma linha que segue ao longo de toda a lâmina. Esta linha não é muito esclarecedora. Poderá dizer respeito a uma folha de secção em diamante ou, mais

³⁵⁵ IDEM, *ibidem*, p. 63.

³⁵⁶ IDEM, *ibidem*, pp. 69-70.

³⁵⁷ IDEM, *ibidem*, pp. 61-63.

³⁵⁸ IDEM, *ibidem*, p. 61.

provavelmente, a um estilo de lâmina que surgiu no segundo quartel do século XV³⁵⁹, e que era constituída por quatro faces mas que no centro vê surgir uma aresta de forma triangular ou arredondada e que segue toda a folha. Podemos dizer que no caso da arma da quadrícula **D/E 2**, devido à sua ponta muito pronunciada e angular, representa uma espada com as características do tipo XV³⁶⁰. Também a arma presente na quadrícula **D/E 6**, embora com mais dificuldades de observação, parece ser de tipo XV. A espada da quadrícula **B/C 4/5**, da tapeçaria de Tânger, possivelmente partilhará as mesmas características, embora não possamos analisar complementemente a sua folha. Terá, no entanto, uma particularidade que a distingue dos restantes casos em que a forma da lâmina se mostra em diamante, enquanto neste caso será, possivelmente, de formato hexagonal.

Ambas as espadas anteriormente apresentadas surgem com uma ponta bicuda e com uma lâmina estreita e afunilada. No caso das espadas da tapeçaria *O assalto a Arzila*, mais concretamente na quadrícula de localização **C/D 3**, com duas armas em estudo, apresentam uma lâmina igualmente curta em largura, mas com uma ponta mais arredondada. Na síntese tipológica de Oakeshott, não encontramos nenhuma lâmina com estas características, já que esta não possui sangradouro, pelo que teremos de as enquadrar dentro do estilo XV.

No que diz respeito aos pomos, existe uma clara predominância dos pomos discoidais com faces rectas, indo ao encontro da premissa de João Gouveia Monteiro. Este autor defende, que ao contrário de outro reinos europeus em que os pomos, tomando como exemplo, poligonais ou prismáticos eram os mais escolhidos, em território português os discoidais foram os preferidos³⁶¹.

No que se refere aos pomos discoidais simples, na tipologia de Oakshott denominados como tipo G, são visíveis apenas em quatro casos: na tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrículas **E4** e **E7**, e na tapeçaria *A entrada em Tânger*, quadrículas **C/D 5**, **B/C 4/5** e **D1**. Nos restantes casos, não podemos dizer que sejam simplesmente pomos discoidais, já que mostram um corte vertical a todo o comprimento do pomo. Na tipologia de Oakeshott encontramos o tipo U³⁶² que em alguns exemplos se aproxima muito do que vemos nas *Tapeçarias de Pastrana*, embora o formato não seja tão

³⁵⁹ IDEM, *ibidem*, pp. 58-59.

³⁶⁰ IDEM, *ibidem*, p. 57-59.

³⁶¹ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, pp. 539-541.

³⁶² OAKESHOTT, Ewart, *op. cit.*, 1994, pp. 107-108.

arredondado quanto os destas. São representados em espadas requintadas e decoradas, que datam dos últimos três quartéis do século XV.

Nas espadas das *Tapeçarias de Pastrana* em que foi colocado este tipo de pomo (tapeçaria *O cerco a Arzila* **E8, D/E 10**; *O assalto a Arzila* **C/D 3, C/D 9, E 10, C 7/8, B/C 6, D 4/5**), este surge mais como uma mistura entre o pomo G, isto é, discoidal simples, e o pomo U, do que propriamente um estilo U simples. Nos exemplos apresentados por Oakeshott, os pomos são mais elaborados, e utilizados em conjunto com punhos ricamente decorados. As espadas das tapeçarias são pouco ornamentadas, ao contrário do que acontece com estes exemplos que, muitas vezes, se aproximam mais das armas de parada do que propriamente as de uso em batalha.

Também na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, na quadrícula **B5**, com dois exemplos, os pomos não têm um tipo completamente definido, já que estão entre o G, discoidal simples, e o W³⁶³. Consideramos, no entanto, que se aproxima mais das características do tipo W, embora com um orifício central bem mais alargado que o apresentado como padrão por Oakeshott. Em *O assalto a Arzila*, na quadrícula **E1**, surge um pomo de tipo I, que apresenta um formato circular mas com um disco interior e um botão central.

Na tapeçaria *A entrada em Tânger*, quadrícula **D5**, é representada uma espada com um pomo diferente de todos os outros exemplos que até aqui apresentámos. Este é constituído por uma peça por inteiro, em forma de esfera mas ligeiramente amendoado, tal como nos anteriores, mas sem botões, pelo que devemos enquadrá-lo no tipo R³⁶⁴. Esta avaliação não é completamente linear, visto que o estilo R se caracteriza pelo pomo completamente esférico, o que não acontece neste exemplo. Na mesma tapeçaria, quadrícula **D/E 4**, é representada outra arma que parece ter o pomo de tipo R. Porém, a dificuldade de observação não nos permite ter certezas.

No que às guardas diz respeito, encontramos três tipologias diferentes nas tapeçarias. A mais vulgar é a de tipo 12 como atrás já tínhamos referido, presente na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, quadrícula **E 6/7**, na tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrículas **E6, E7, D7, D/E 10, D9, E4**, na tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrículas **C/D 3, C4, C/D 9, E10, D8, C 7/8, B/C 6, D 4/5**. Na tapeçaria de Tânger, são representadas mais duas espadas, quadrículas **D/E 3** e **D/E 4**, que possivelmente

³⁶³ IDEM, *ibidem*, pp. 100-102.

³⁶⁴ IDEM, *ibidem*, p. 100.

possuirão guardas do tipo 12³⁶⁵. Mas devido a dificuldades de observação não podemos definir com certeza. Estas são caracterizadas por uma primeira guarda ligeiramente arqueada e, por baixo desta, surgem duas volutas ou anéis que partem da base central das guardas, junto à lâmina, e enrolam até tocarem de novo nesta mesma lâmina. Muitas delas seguem por cima da folha da espada, outras ficam-se pelas suas laterais. Estas guardas foram usadas durante o século XV, sobretudo na segunda metade, e poderão ter tido origem na Península Ibérica, já que surgem, em primeiro lugar, em obras iconográficas portuguesas e espanholas, antes de surgirem nas italianas³⁶⁶. Podemos observar alguns destes exemplos iconográficos mais antigos nas obras de Nuno Gonçalves.

Na quadrícula de localização **C4** da tapeçaria *O assalto a Arzila*, vemos guardas que, embora de tipo 12, são distintas das restantes. Aqui as guardas são em forma de S na horizontal, surgindo, por baixo destas, uma pequena voluta apenas numa das laterais da lâmina, conhecida com «anel de dedo»³⁶⁷. Este tipo de guarda é anterior às de duas volutas de que falámos antes.

Para além destas, encontramos mais três tipologias de guardas nas tapeçarias. Em *O cerco a Arzila*, quadrícula **E3**, vemos uma espada embainhada, com um pomo escondido sob o braço de uma personagem, e guardas redondas marcadamente arqueadas e com pequenas esferas nas pontas. Enquadra-se no tipo 11³⁶⁸. No caso da espada presente na mesma tapeçaria, quadrícula **E4**, não conseguimos definir se são guardas de tipo 6³⁶⁹, com forma quadrangular, ou 8³⁷⁰, de forma hexagonal, devido a dificuldades de observação. Ambos os tipos de guardas são muito semelhantes às que podemos analisar na espada da tapeçaria: guardas ligeiramente arqueadas com dobras pronunciadas nas laterais.

Na quadrícula **E8** desta tapeçaria, tal como na **B 5/6** da tapeçaria de Tânger, vemos outra espada com guardas difíceis de identificar pelas mesmas razões que a anterior. Decidimos deixá-la entre dois tipos semelhantes, mas cujo formato do molde os difere: o tipo 9, de forma próxima de um pentágono invertido, e o 11, circular ou

³⁶⁵ IDEM, *ibidem*, pp. 118-128.

³⁶⁶ IDEM, *ibidem*, p. 119.

³⁶⁷ IDEM, *ibidem*, pp. 118-119.

³⁶⁸ IDEM, *ibidem*, p. 118.

³⁶⁹ IDEM, *ibidem*, p. 115-116.

³⁷⁰ IDEM, *ibidem*, p. 117.

romboidal. Tal como a espada da tapeçaria, são caracterizados pelas guardas arqueadas e enroladas para dentro nas pontas.

Pelas mesmas causas, na tapeçaria da cidade de Tânger, quadrículas **D/E 3**, **D/E 4** e **D5**, não conseguimos definir a tipologia de guardas. Podemos dizer que hipoteticamente são de tipo 12, isto é, de dupla voluta, ainda que não as consigamos observar, ou de tipos mais simples, como 4, 7 ou 8, constituídos por guardas arqueadas e curvas nas pontas, embora com formatos diferentes. Nesta mesma tapeçaria, quadrículas **C/D 5** e **B/C 4/5**, vemos dois exemplos de espadas com guardas semelhantes e que devem ser incorporadas no tipo 6³⁷¹. Ambas possuem guardas rectas com curvas em ângulo recto nas laterais e surgem em formato quadrangular. No centro mostram um pequeno ornamento de forma, também, quadrangular.

Infelizmente, devido ao facto de quase todas as espadas representadas estarem empunhadas ou, quando embainhadas, estarem a ser agarradas pelos guerreiros ou simplesmente escondidas por alguma parte da composição, não conseguimos observar os tipos de punhos das armas apresentadas. Esta dificuldade impede uma melhor compreensão sobre as características que possuía uma espada, neste período cronológico, em Portugal. Nos raros exemplos em que os punhos são visíveis (*O desembarque em Arzila*, quadrícula **E 6/7**, *O cerco a Arzila*, quadrículas **E7**, **D9**, *A entrada em Tânger*, quadrículas **D5**, **D/E 4**, **B 5/6**) são de difícil análise e não conseguimos tirar nenhuma conclusão.

Apesar de encontrarmos armamento de corpo ricamente decorado, as espadas representadas nas *Tapeçarias de Pastrana* não têm decoração para além da estrutura natural da arma. Nem mesmo a espada do monarca ou a do príncipe aparecem com decoração mais requintada. Sabemos, no entanto, que a utilização de espadas ornadas era usual durante este período e que eram um dos despojos de guerra mais apreciados.

Das espadas que nos são apresentadas nas tapeçarias, mesmo aquelas que não conseguimos observar completamente, nenhuma se aproxima da descrição do chamado *terçado*. Esta é considerada uma espada curta, o equivalente a dois terços de uma espada vulgar, e mais leve que a espada de mão. É referenciada apenas em conflitos desenrolados no Norte de África, pelo que poderemos estar perante uma arma originária do século XV ou finais do XIV.

³⁷¹ IDEM, *ibidem*, pp. 115-116.

Tal como acontece no armamento de corpo, também nas armas ofensivas faria sentido a utilização de equipamento leve e de fácil transporte em terras magrebina, devido ao clima local. Assim, se as próprias defesas se aligeiram, também as ofensivas o poderiam fazer, visto se tornarem eficazes contra as características mais leves do equipamento de corpo³⁷².

Embora o *terçado* seja referenciado nas crónicas de D. Duarte e D. Duarte de Menezes, não temos qualquer representação deste tipo de arma nas *Tapeçarias de Pastrana*, o que poderá trazer algumas questões: seriam armas típicas apenas do combate no Magrebe ou foi apenas uma coincidência a sua referência apenas nestes cenários? Seriam armas populares no reino português? Ou o artista propositadamente deixou os *terçados* de parte, deixando espaço apenas para as emblemáticas espadas de mão?

Nas tapeçarias vemos, ainda, a progressão de importância da espada em termos tácticos nos vários momentos das batalhas representadas, sobretudo no caso Arzila. Visto serem armas para a luta corpo-a-corpo, não eram necessárias num desembarque (*O desembarque em Arzila* com duas espadas), num cerco (*O cerco a Arzila* com nove exemplos em que todas as espadas se encontram embainhadas no lado português, mas que todos os guerreiros têm a mão no punho das armas, prontos para combate, adivinhando já o eminente assédio à cidade), ou na entrada pacífica numa cidade já abandonada pelos seus habitantes (*A entrada em Tânger* com oito espadas, em que vemos espadas desembainhadas, mas sem grande agressividade, embainhadas ou com a mão sobre o punho). Apenas na tapeçaria *O assalto a Arzila* as espadas são armas marcantes para os homens que entram na cidade. Vemo-las desembainhadas, prontas para o ataque, em utilização contra os muçulmanos ou em riste pelo rei, instigando o seu exército para a batalha.

Nas *Tapeçarias de Pastrana* observamos a espada em uso apenas em duas ocasiões: na tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrícula **C4** e **C 7/8**. Na primeira, vemos a utilização da espada de forma mais antiga, de cima para baixo, em que a personagem levanta a espada para atingir o inimigo com a espada na horizontal, utilizando o seu peso e o seu gume para cortar e talhar, e não para estocar. Infelizmente não conseguimos ver a lâmina da espada para nos permitir analisar da melhor forma este episódio. Será que temos uma espada de cariz mais antiquado, com uma lâmina pesada

³⁷² AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, vol. I, pp. 99-100.

e grossa para fender? Ou uma lâmina de transição com uma parte superior mais robusta e uma inferior em ponta que servia para fender mas, também, para estocar? O guerreiro da quadrícula **C 7/8** que, como vimos, utiliza uma espada de tipo XV, desenhada para o estoque, está claramente, a bater de cima para baixo. Este facto poderá pôr em causa a nossa análise da espada e estarmos perante uma arma, possivelmente, de tipo XVI ou XVIa, ainda que a espada não apresente goteira. Poderá, também, dizer respeito a uma tipologia que Oakeshott não conseguiu contemplar ou ser um «equívoco» na veracidade histórica típica do artista das tapeçarias.

Os restantes exemplos que observamos em conflito, quadrículas **C 7/8** e **B/C 6** da mesma tapeçaria, parecem, também, estar a ser utilizadas de cima para baixo, mas não de forma tão evidente quanto os exemplos anteriormente apresentados. No caso da personagem da quadrícula **B/C 6**, com uma espada inequivocamente de transição, parece estar mais numa posição de triunfo e glória sobre o inimigo mouro (até pela sua posição, exactamente no centro da composição artística), do que propriamente pronto a executá-lo «de revés». A posição do monarca, **quadrícula B/C 6**, pode ser interpretada da mesma forma, com a agravante de este não se encontrar dentro do campo de batalha propriamente dito, isto é, dentro das muralhas da cidade. Em ambos os casos, as lâminas representadas são de transição e podem ser utilizadas desta forma.

Sobre os outros quatro casos que apontamos, quadrículas **C/D 3**, com duas espadas, **D/E 2**, **D/E 6** da mesma tapeçaria, não podemos fazer grandes considerações, visto os militares ainda estarem a caminho do interior da cidade. Sabemos que são espadas de estoque, tipo XV, mas não observamos nenhuma propriamente em combate. No exemplo da quadrícula **D 4/5**, não conseguimos ver grande parte da lâmina nem a espada em utilização o que não nos permite fazer nenhuma apreciação neste campo.

Os combates corpo-a-corpo que se observam nas tapeçarias são sempre levados a cabo através do uso de espadas. Ainda que as lanças sejam em muito maior número e estejam dispersas pela composição das quatro tapeçarias, não vemos um único ataque de lança do lado cristão. Já no exército muçulmano, vemos investidas de lança e de armas de propulsão muscular, assim como de espadas. Podíamos dizer que se trata da imagem do valoroso cristão que continua a lutar de forma digna, no melhor espírito da cavalaria medieva, de forma individual e com a sua arma típica. No entanto, essa premissa enfraquece quando vemos representadas as «cobardes», armas de longa distância, como as bestas e as armas de fogo. De facto, em combate de curta distância as espadas eram,

sem dúvida, mais eficazes do que as lanças. Pelo que, o facto de não vermos nenhuma das lanças representadas em posição de ataque, mesmo a maior distância, leva a crer que o combate representado apenas através de espadas tem uma carga simbólica, como arma *par excellence* do combate corpo-a-corpo. Consideramos que a sua representação não foi, com certeza, em vão, tendo em conta, para além disso, a importância crescente das lanças e dos lanceiros na estratégia de guerra deste período. Fazemos notar a ausência total das armas de choque que, juntamente com as armas brancas, se mostram ideais no combate individual.

* * *

No que concerne às armas civis, mais propriamente à adaga, sabemos que, pelo menos numa primeira fase, tinham um aspecto fisionómico semelhante ao das espadas mas de tamanho reduzido. Embora não tenhamos muitas informações sobre a adaga, podemos dizer que era uma arma importante no combate individual desde a antiguidade. Durante o período medievo são utilizadas em conjunto com as espadas ou de forma solitária, repousando a espada na sua bainha na anca direita do guerreiro e a adaga na esquerda, embainhada na vertical, como vemos nas tapeçarias, ou quase na horizontal nas costas do militar³⁷³.

À medida que a Idade Média vai avançando, sobretudo a partir de cerca de 1250, vamos conseguindo discernir diferentes tipologias de adaga, tal como acontecia com as espadas. Entre os principais tipos estavam a adaga de guardas em cruz, a *baselard*, a de *rondel*, a *ballock*, a *ear* e a *cinquedeas*³⁷⁴. Infelizmente, nas fontes escritas nacionais que possuímos, não temos informação sobre os nomes das várias adagas em língua portuguesa, pelo que teremos de seguir, maioritariamente, terminologia estrangeira, particularmente inglesa.

Era uma arma desenhada, sobretudo, para conflitos individuais, sendo usada para corte, degolação e, ainda, estoque. Eram armas importantes na perfuração do armamento de protecção, especialmente nas junções das defesas de corpo e entradas de ar e visão das protecções de cabeça. A adaga, como arma civil, era utilizada por todos

³⁷³ DEVRIES, Kelly e Robert Douglas Smith, *op. cit.*, pp. 24-25.

³⁷⁴ IDEM, *ibidem*, pp. 24-27.

os homens do exército, mesmo a camada não combatente ou com uma relevância guerreira mais diminuída, como os músicos, o que se consta na tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrícula de localização **D2**.

Para compreendermos a importância da adaga como arma essencial ao guerreiro medieval, tomemos como exemplo importante a reforma de D. Fernando sobre o equipamento militar, em que exigiu a existência desta arma³⁷⁵. No entanto, pela sua utilização regular fora do contexto militar, a adaga não era muitas vezes considerada como arma de guerra³⁷⁶.

Na tapeçaria *O cerco de Arzila*, quadrícula **E2**, em *O assalto a Arzila*, quadrícula **E1**, encontramos duas adagas de *rondel* ou, em português, de rodela. Esta é uma arma que surgiu por volta de 1300 e que depois se expandiu pela Europa. A sua característica principal desta adaga, como podemos observar nos exemplos representados, está num pomo de forma discoidal, embora colocado na horizontal sobre o cabo. A guarda era, em muitos casos, constituída por um disco colocado na mesma posição. Por constituir uma arma muito elegante era muito utilizada pela elite militar. No caso das armas representadas nas tapeçarias, não conseguimos saber mais informações sobre a composição da lâmina, apenas que surge curta e afunilada, o que era tradicional nas adagas de tipo mais antigo³⁷⁷.

Já no que diz respeito à adaga da quadrícula de localização **C1** da tapeçaria *A entrada em Tânger*, podemos atribuir-lhe as características da adaga *ballock*, embora com algumas reservas. Esta adaga é muito característica por representar um punho vulgarmente descrito como parecendo um órgão sexual masculino erecto, representado no punho e no pomo, e os testículos, nas guardas³⁷⁸. No caso que apresentamos, vemos que esta ordem foi invertida. E assim, sem dados relativos à folha, não podemos ter a certeza de que se trata deste tipo de adaga.

Os restantes casos são de muito difícil, senão mesmo impossível, identificação. Por um lado devido à falta de informação que possuímos sobre estas armas brancas, por outro, devido à dificuldade de observação das mesmas tapeçarias. As tipologias de adagas que conhecemos têm características muito marcadas, no que refere aos pomos e às guardas. Nenhuma destas se verifica nas adagas das tapeçarias e o facto de não nos

³⁷⁵ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, vol. I, pp. 89-90.

³⁷⁶ DUARTE, Luís Miguel, *Justiça e Criminalidade no Portugal Medieval (1459-1481)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 1999, pp. 285-306.

³⁷⁷ DEVRIES, Kelly e Robert Douglas Smith, *op. cit.*, p. 26.

³⁷⁸ IDEM, *ibidem*, p. 26.

serem mostradas as lâminas só nos dificulta a análise. Pelo que apresentamos uma breve descrição das peças em anexo, mas sem as colocar em nenhuma tipologia.

2.1.2.

ARMAS DE HASTE

A lança é a mais importante arma de haste do período medieval, tal como uma das armas ofensivas mais utilizadas quer pela cavalaria quer pela infantaria. É considerada uma das armas mais antigas, não se modificando de forma muito marcada desde a antiguidade. A sua eficácia, estrutura simples e composição de materiais vulgares e de baixo custo, tornou-a popular durante por um largo espectro temporal.

Genericamente, conhecemos a sua construção base: haste, conto e lâmina, que também podia ser designada de ferro ou cúspide. Devido à sua composição de materiais perecíveis, como a madeira, não persistiram muitas evidências arqueológicas. Apenas conseguimos encontrar algumas cúspides, muito mais resistentes. Também nos objectos artísticos a sua representação é pouco pormenorizada e até estandardizada, sendo difícil construir, por exemplo, uma tipologia de lanças ou, pelo menos, dos seus ferros³⁷⁹.

Como arma de haste que constituía, a lança permitia o combate corpo-a-corpo, mas com alguma distância, ao contrário, por exemplo, da espada. Era utilizada como arma de estoque, perfurando o corpo do inimigo, e de arremesso, mas também de como arma de choque, através da técnica chamada *lance couchée*, sendo colocada debaixo do braço e na horizontal. Relativamente à utilização da «lança de sobremão», isto é, «com a lança sobre o braço e com o antebraço continuando a comprimir a haste sobre o corpo»³⁸⁰, D. Duarte revela as quatro forças que, em conjunto, conseguem um ataque mais poderoso:

³⁷⁹ SOLER DEL CAMPO, Alvaro, *op. cit.*, 1993, pp. 35-36.

³⁸⁰ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 543.

«Primeira, da viinda do cavallo. Segunda, do primeiro ferir do braço. Terceira, do carregar do corpo. Quarta, do botar da mão com a lança quanto mais poder.»³⁸¹

O impacto do choque tornava-se maior com o auxílio da velocidade do cavalo, agora equipado com estribos e rédeas compridas, que permitia ao cavaleiro montar «à brida», isto é, com as pernas esticadas e projectadas ligeiramente para a frente. Esta forma de montar, contrasta com o montar «de gineta», tipicamente muçulmana, com as pernas flectidas e que permitia maior velocidade³⁸².

Quando observamos os homens montados representados nas tapeçarias, circunscritos à figura do rei e do príncipe herdeiro, e de alguns combatentes apresentados na tapeçaria de Tânger, vemos apenas dois cavaleiros montados com os joelhos ligeiramente flectidos, isto é «de gineta» (tapeçaria *A entrada em Tânger*, quadrículas **C/D 1** e **C/D 3/4**), estando os restantes montados «à brida». Podemos, assim, verificar que a montada «de gineta» não era utilizada apenas pelos muçulmanos. Foi, também, adoptada pelos cristãos³⁸³, como já havíamos verificado no caso da adarga.

Não podemos afirmar que não existisse mais homens que possuíssem cavalo de guerra dentro do exército real, pois não nos é possível observar os seus membros inferiores que, graças às esporas, podiam denunciar esse facto. Na tapeçaria de Tânger os homens apeados que se apresentam em primeiro plano, não possuem claramente estes desígnios típicos dos guerreiros montados. As raras esporas que vemos representadas são constituídas por uma haste encimada por uma roldana, com várias puas, e que acabariam por se tornar as mais utilizadas, em detrimento das de espeto. As esporas de roldana eram mais atractivas, e mais dóceis para o lombo das montadas.

Mais do que a espada, a lança era a arma mais utilizada pelos exércitos medievais, sendo considerada a mais importante arma de haste deste período, facto comprovado pela profusão com que este termo é utilizado nas crónicas quatrocentistas portuguesas, sendo que muitas vezes diz respeito não à arma em si, mas ao cavaleiro e aos seus auxiliares³⁸⁴.

³⁸¹ DUARTE, D., *Livro da Ensinança de Bem Cavalgar Toda a Sela*, edição crítica de Joseph M. Piel, Lisboa, Livraria Bertrand, 1944, Quinta Parte, cap. XII, p. 107.

³⁸² BARROCA, Mário Jorge, *op. cit.*, pp. 54-55.

³⁸³ SOLER DEL CAMPO, Alvaro, *op. cit.*, 2000, pp. 15-36.

³⁸⁴ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, vol. I, p. 114.

Nesta parte da nossa dissertação relativa às armas de haste só iremos incluir as lanças e as bisarmas. Ainda que aqui pudessem ser adicionadas as azagaias e as azcumas, que foram integradas nas armas de propulsão muscular. Todas estas armas são suportadas por uma haste, mas considerámos que o seu fim ou forma de combate as diferenciava.

O principal objectivo da luta com lança é o estoque, embora existam outras formas de utilização, que permitiam o choque. Já no caso das azagaias e azcumas, embora pudessem ser utilizadas para o estoque, as aletas que as caracterizam, reforçam a ideia de que o seu principal objectivo era o arremesso. Para além disso, o arremesso de lança decresceu desde a introdução do estribo, que permitiu uma maior estabilidade ao cavaleiro e maior liberdade na utilização dos membros superiores no ataque. Este facto deu novas funções à lança: primeiro o estoque e, depois o choque.

Estes acontecimentos alimentam a nossa premissa de afastar a lança das armas de propulsão muscular. Acrescenta-se o protagonismo que a lança assume na estratégia de guerra da Baixa Idade Média, sobretudo no que diz respeito à batalha campal, mas cuja importância também não deve ser subestimada nos cercos. Este facto é perfeitamente visível nas *Tapeçarias de Pastrana*, pelo número alargado de lanças representado e que ultrapassa em muito as restantes armas impostas. Esta diferenciação nos fins para que se destinam as armas levou-nos à criação de campos diversos de análise das peças.

Segundo refere Luís Miguel Duarte, as armas brancas e as lanças seriam as armas ofensivas preferidas do exército português durante a centúria de quatrocentos³⁸⁵. As *Tapeçarias de Pastrana* reforçam essa premissa. Embora o número de lanças seja claramente superior, sabemos que os combatentes que conseguimos observar com lanças possuíam, também, espadas e adagas. A preferência por estas armas tem a ver, sobretudo, com o modelo predominante de combate que imperava nos exércitos medievais desde o século XIV e continuará pelos séculos seguintes. Esta caracteriza-se pelo número elevado de homens apeados que conseguiam vencer a cavalaria pesada nos campos de batalha escolhidos propositadamente e esperando que os cavaleiros atacassem em primeiro lugar. A infantaria armada de lanças ou picos era apoiada, na maioria das vezes, pela neurobalística ou bocas-de-fogo nas laterais, ou por filas de

³⁸⁵ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 1999, pp. 292-302.

besteiros. Esta nova forma de fazer a guerra foi considerada por alguns autores como uma «revolução militar», ainda que não haja consenso sobre este assunto³⁸⁶.

Apesar de estarmos perante um cerco nas três tapeçarias de Arzila, vemos esta «nova forma de guerra», onde a preponderância da infantaria, ou dos homens de armas que lutam desmontados³⁸⁷, é evidente. O número de homens armados com lança é esmagadoramente superior aos equipados com outro tipo de armas e apenas as duas personagens principais da composição, o rei e o príncipe, se encontram montados.

Na tapeçaria de Tânger é, também, evidente este facto. Já que nos são apresentados vários cavaleiros, mas acompanhados por alguns homens a pé. Esta não é uma representação de guerra, mas antes de um exército a chegar a uma cidade abandonada e o facto de existirem vários guerreiros montados está relacionado com a distância percorrida entre Arzila e Tânger.

Nos cercos, um homem montado estaria muito mais exposto a ataques de armas de disparo, sendo que a utilização dos cavalos era uma forma de conseguir velocidade em algumas manobras, como as escaramuças e, também, na destruição e saque em povoações próximas à cidade sitiada. Os homens montados eram imprescindíveis, da mesma forma, como batedores e vigilantes nas imediações do arraial. Assim, apesar da importância crescente da infantaria, era imprescindível a utilização de cavaleiros tanto em cerco como no campo de batalha.

A haste das lanças era geralmente feita em madeira de freixo, e podia atingir até 6 metros de comprimento. Nas tapeçarias não nos parece estar perante armas de tão grande comprimento, tendo em conta que a extensão das mesmas não ultrapassa em muito a altura dos homens. Avançamos que estas lanças teriam entre dois e três metros, o mínimo que uma lança possuiria na altura³⁸⁸. Na extremidade contrária ao ferro era colocada uma peça em metal, conhecida por conto, que servia para contrabalancear o peso da frente da lança, fornecendo ao soldado um maior apoio quando em combate, por

³⁸⁶ AYTON, Andrew e J. L. Price, «Introduction: The Military Revolution from a Medieval Perspective», *The Medieval Military Revolution. State, Society and Military Change in Medieval and Early Modern Europe*, editado por Andrew Ayton e J. L. Price, New York, I. B. Tauris & Co. Ltd., 1998, pp. 1-23 [disponível em <http://web.archive.org/web/20110725230612/http://www.deremilitari.org/resources/articles/ayton1.htm>]. - consultado no dia 2 de Dezembro de 2012].

³⁸⁷ MONTEIRO, João Gouveia, «Cavalaria montada, cavalaria desmontada e infantaria – para uma compreensão global do problema militar nas vésperas da Expansão Ultramarina», *Revista de História das Ideias*, Nº. 14 – *Descobrimentos, Expansão e Identidade Nacional*, Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias, Faculdade de Letras, 1992, pp. 143-194.

³⁸⁸ BARROCA, Mário Jorge, *op. cit.*, p. 48.

exemplo, com a lança na horizontal e auxiliava, ainda, o apoio da arma no chão. Em algumas situações servia, também, como arma de ataque³⁸⁹. Este elemento é visível, por exemplo, na lança da personagem da quadrícula **B/C 6/7** da tapeçaria *O desembarque em Arzila*, com uma haste vermelha.

Sobre os ferros das lanças que vemos representados nas *Tapeçarias de Pastrana* são todos muito semelhantes, em tamanho e formato: são longos e de forma triangular, com uma nervura axial saliente. Apenas a lança do príncipe herdeiro, nas suas duas representações na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, surge com um pormenor diferente, já que a base da cúspide está pintada de dourado (tapeçaria *O desembarque em Arzila*, quadrículas **D/E 4/5** e **B/C 6**). As hastes são finas e longas, e têm um formato arredondado. Apenas as cores se vão diferenciando, entre o castanho claro e escuro, o amarelo, o vermelho e o azul.

Não vemos nenhum exemplo de arremesso de lança nas *Tapeçarias de Pastrana*, ainda que este seja regular na cronística quatrocentista. De facto, todos os combatentes transportam a sua lança, com excepção dos guerreiros que se encontram a combater com espada. Será que estes homens a arremessaram? Ou a perderam-na em combate?

De facto, na luta corpo-a-corpo e em pleno campo de batalha, as lanças mostravam-se menos eficazes devido à sua longa haste. Isso poderá, também, estar na origem de estes combatentes surgirem sem as suas lanças. Assim, estes militares, poderão, por um lado, ter ido para o combate sem a lança ou, por outro, terem-nas arremessado ou perdido.

O arremesso de lança seria uma hipótese de último recurso já que as contrapartidas eram enormes: o guerreiro perde a sua arma de combate a curta distância e aquando do seu lançamento expõe-se demasiado aos ataques das armas inimigas, sobretudo de besteiros e espingardeiros. Colocamos ainda a hipótese de que muitas das vezes em que os cronistas referem um episódio deste género não estarão antes a falar antes de azcumas, tendo em conta que em termos morfológicos se aproximam muito e que, na *Crónica de D. Fernando*, Fernão Lopes não faz distinção entre azcuma e lança³⁹⁰.

Infelizmente são raros os guerreiros representados que lutam com a lança para conseguirmos mais conclusões sobre estas armas. Na tapeçaria *O assalto a Arzila*,

³⁸⁹ IDEM, *ibidem*, pp. 48-49.

³⁹⁰ LOPES, Fernão, *Chronica de El-Rei D. Fernando*, Lisboa, Escriptorio, 1895-1896, LXXXVII, vol. II, p. 92.

apenas dois homens, que se encontram entre as muralhas e a barbacã e que tentam estocar os mouros, na quadrícula **D4**. Estas duas figuras ladeiam as escadas encostadas às muralhas, onde vemos um combatente a subir, e que se protege com o seu escudo. Os lanceiros estão, assim, a tentar atingir os combatentes muçulmanos que iriam impedir a entrada do português na cidade. Por sua vez, intramuros, os mouros protegem-se com adargas e respondem com ataques de lança. Um destes homens muçulmanos foi atingido por dois virotes, enquanto outros destes projecteis já se encontram cravados numa das adargas protectoras e noutros homens à sua volta.

Este episódio mostra como este ataque não foi constituído aleatoriamente, mas sim com uma tática e estratégia definidas. Aqui estão, pelo menos, quatro homens a trabalhar em conjunto: um peão que sobe a escada, dois lanceiros que o protegem e um besteiro, que dispara contra os guerreiros mouros. Sem contar com outros lanceiros que também ali se encontram e os guerreiros que já lutam com espada dentro da cidade. Outro lanceiro parece tentar fazer o mesmo, ainda que de forma menos evidente, na quadrícula **D/E 4**. Este guerreiro encontra-se fora da barbacã, dentro do fosso, e segura a lança com a mão direita e o escudo na esquerda. Tem a lança apontada para a muralha da cidade, possivelmente para atingir um inimigo.

Para além da lança, vemos mais quatro armas de haste nas tapeçarias: em *O desembarque em Arzila*, onde observamos o rei num dos batéis, nas quadrículas **D/E 4/5**, transportando uma arma de haste, assim como nas quadrículas **B/C 6**, surge a mesma arma, desta vez transportada por outro guerreiro. Em *O cerco a Arzila*, observamos nas quadrículas **D/E 7 e D7** duas armas da mesma tipologia. E, ainda na mesma tapeçaria, na quadrícula **D/E 8/9**.

Estas integram-se num grupo de armas que mistura diferentes armas de mão: a lança, o machado, o martelo e lâminas de diversas armas. São equipamentos de simples construção, mas de diversos formatos e tamanhos, e que, na sua maioria, têm origem nos utensílios agrícolas. Eram armas muito populares na infantaria de toda a Europa, mas particularmente entre a peonagem suíça, e desenvolveram-se a partir dos inícios do século XIV, sendo utilizadas até meados da centúria de quinhentos.

Tinham, sobretudo, a finalidade de esmagar, talhar, mas, também, perfurar o corpo dos oponentes. Vieram responder ao desenvolvimento do arnês completo, muito resistente à perfuração das lanças tradicionais, pelo material com que eram constituídos

e pela sua superfície lisa, sendo, então, necessária a criação de uma arma que conseguisse destruir a armadura metálica³⁹¹. Eram armas extremamente violentas.

Como armas de grande eficácia que constituíam, progressivamente foram surgindo na Europa unidades militares completamente organizadas constituídas apenas por homens que combatiam com estas armas de haste. Logo no início da centúria de trezentos estes contingentes de infantaria conseguiram as primeiras vitórias contra exércitos cuja principal força era a cavalaria pesada, o que levou a mudanças consideráveis no pensamento estratégico medieval, com a integração destas unidades em diversas hostes europeias.

Desde finais do século XIII, com o surgimento da alabarda, várias foram as armas de haste que foram sendo criadas, juntando diversos elementos de diferentes armas. A sua nomeação é, neste momento, confusa e as fontes escritas não são muito precisas na indicação específica destas armas. Em Portugal, estas armas de haste não parecem ter sido muito populares, pelo menos durante o século XV. A cronística não faz menção a este equipamento, dando primazia a uma única arma de haste, a lança, e as *Tapeçarias de Pastrana* atestam esta preferência. Na Carta de Quitação de 1455, são mencionadas apenas mais duas armas desta tipologia: a bisarma e a foucinha ou foucinho³⁹².

O grande número de armas de haste que se desenvolveram neste período cronológico e as raras menções nas fontes escritas, assim como o reduzido número de artefactos arqueológicos e representações iconográficas, dificulta-nos muito a identificação das armas. As peças que surgem nas tapeçarias são muito semelhantes, sendo constituídas por uma haste, com um comprimento próximo dos dois metros, com um conto na extremidade inferior. Na ponta superior vemos um ferro de grandes dimensões, com apenas um gume. Apresenta um desnível arredondado, que forma uma ponta bicuda, que serviria para perfurar, como se de uma lança se tratasse. O ferro parece ser espesso e pesado e não uma lâmina fina apenas para cortar. Este ferro serve, também, para esmagar e quebrar, utilizando, por um lado, o gume, que efectua o corte, mas, por outro, o peso, e que em conjunto se mostram extremamente poderosos na destruição das armaduras metálicas e dos membros dos próprios inimigos. É, pois, uma arma de choque. Estas armas podiam ser usadas de cima para baixo, ou na horizontal,

³⁹¹ DEVRIES, Kelly e Robert Douglas Smith, *op. cit.*, p. 28.

³⁹² MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2001, p. 48.

agitando a arma da esquerda para a direita ou vice-versa, para cortar, ou, também na horizontal mas, por exemplo, debaixo do braço, perfurando a armadura inimiga. Era uma arma bastante versátil.

Na terminologia portuguesa possuímos vários vocábulos para identificar este tipo de armas de haste: alabarda³⁹³, bisarma³⁹⁴, archa³⁹⁵, falcata³⁹⁶, fouchinha³⁹⁷, foice de guerra³⁹⁸. Consideramos que o termo mais próximo da arma que nos é apresentada nas *Tapeçarias de Pastrana* é a bisarma. Este termo vem, provavelmente, do francês *guisarme*, que foi também adoptado pela língua inglesa. Outro nome atribuído a esta mesma arma é *fauchard*. As armas a que são atribuídas estas nomenclaturas na bibliografia estrangeira são muito semelhantes às que surgem nas tapeçarias³⁹⁹, pelo que decidimos, assim, denominá-las. Embora continue a ser uma questão em aberto.

Outra problemática em volta desta arma é o facto de, na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, ser a arma que o monarca transporta, constituindo a única personagem com esta peça, já que no segundo momento na mesma tapeçaria em que esta surge, a arma é a mesma, apenas transportada por um provável auxiliar da guarda do rei.

Sendo uma arma típica da infantaria, não conseguimos descortinar uma justificação para o monarca ser assim representado. Seria uma arma predilecta do monarca?

Depois, na tapeçaria *O cerco a Arzila*, outras duas personagens surgem com a mesma arma de haste. Porquê apenas estas duas figuras? Fariam parte da elite militar e

³⁹³ Juntava a lança e o machado de guerra. As primeiras alabardas tinham uma lâmina que crescia a partir da haste e terminava em ponta. Depois foi evoluindo para uma arma com cabeça em forma de machado com gancho e espigão. Veja-se BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, «Alabarda», *Glossário Armeiro (Séculos XI a XIX)*, p. 23 e MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 531.

³⁹⁴ Arma de haste com um ferro em forma de foice, com apenas um gume. Deste ferro saía um espigão. A bisarma podia, também, possuir ganchos junto da haste, a meio do ferro e na ponta. Veja-se BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, «Bisarma», *Glossário Armeiro (Séculos XI a XIX)*, p. 48 ou DOUGHERTY, Martin J., *op. cit.*, pp. 117-119.

³⁹⁵ Arma de haste com folha larga e longa. Veja-se BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, «Archa», *Glossário Armeiro (Séculos XI a XIX)*, p. 29. Poderá ser um sinónimo de acha-de-armas ou facha, que dizem respeito a um machado-de-guerra, mas com a cabeça em forma de martelo. Veja-se MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 541.

³⁹⁶ Lança de haste com uma folha em forma de foice. Veja-se BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, «Falcata», *Glossário Armeiro (Séculos XI a XIX)*, p. 100.

³⁹⁷ Arma de haste com ferro curvo usada como roçadora e adaptada dos utensílios agrícolas. Veja-se BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, «Fouchinha», *Glossário Armeiro (Séculos XI a XIX)*, p. 107.

³⁹⁸ Arma de haste com folha larga, semelhante à foice utilizada como utensílio agrícola. Veja-se BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, «Foice de Guerra ou de Assédio», *Glossário Armeiro (Séculos XI a XIX)*, p. 106.

³⁹⁹ ASHDOWN, Charles Henry, *op. cit.*, pp. 320-328.

esta era uma forma de as distinguir? Estas armas de haste não eram propriamente reconhecidas como insígnias da nobreza ou do monarca, deixando este papel, sobretudo, para a espada e para o próprio arnês.

A bisarma é, assim, nas *Tapeçarias de Pastrana*, quase igualada ao bastão de combate que o rei empunha na tapeçaria *O cerco a Arzila*, e à espada, em *O assalto a Arzila*, que o monarca levanta em pose triunfal.

2.2.

ARMAS DE ARREMESSO

2.2.1.

ARMAS DE PROPULSÃO MUSCULAR

As armas de propulsão muscular que vemos nas tapeçarias suscitam vários problemas de interpretação, sobretudo devido à escassez de referências em fontes documentais. A sua utilização como armas especificamente de lançamento ou, em simultâneo, como armas de haste, ao mesmo nível das lanças, é um problema que ainda não se encontra bem esclarecido. Também em termos morfológicos continuamos com sérias dúvidas. Podem, no entanto, as *Tapeçarias de Pastrana* contribuir com algumas respostas. Neste contexto propomos que se recorra à descrição deste tipo de armamento do lado mouro⁴⁰⁰, o que nos servirá como ponto de confrontação em relação ao equipamento português.

As *Tapeçarias de Pastrana* apresentam dois tipos de armas de arremesso principais: as azcumas ou ascumas e as azagaias. Estes são facilmente confundíveis com lanças devido à sua haste longa. São constituídas por um ferro, não de forma lanceolada, mas antes em arpão, mais tradicionais das actividades cinegéticas ou de pesca do que propriamente dos conflitos bélicos. Devido a estas parecenças, e à utilização em batalha

⁴⁰⁰ Como referimos na nossa Introdução, o armamento mouro representado nas *Tapeçarias de Pastrana* necessita de um estudo atento e demorado de um investigador especializado nesta área.

em formas de luta semelhantes às da luta com lança, alguns autores inscreveram-nas nas tipologias de armas de haste, em vez de armas de propulsão muscular. Neste estudo, decidimos englobá-las apenas nas armas de propulsão para as distinguir claramente das lanças, pois, embora a fisionomia geral seja muito aproximada, verificam-se pormenores que as tipificam de modo distinto.

A origem da terminologia *azcuma* ou *ascuma*, que significa *venábulo*, *dardo*, continua hoje em discussão. Alguns autores defendem que tem origem na língua basca, outros que dizem ser impossível traçar o seu local de origem⁴⁰¹. Sabemos que pelo menos a *azcuma* era uma arma utilizada na caça, cenas de montaria⁴⁰², sendo esta uma prática uma forma de treino militar para os futuros cavaleiros. Mas era, também, uma arma excelente para o combate de infantaria, como vemos nas tapeçarias. Embora tenhamos descrições da sua utilização por parte de cavaleiros⁴⁰³.

Não podemos considerar as *azcumas* propriamente como dardos. Fernão Lopes na *Crónica de D. Fernando* distingue estas duas armas:

«Os homens de pee de viinte anos cima aviam de teer funda e lança e dous dardos, por seer escusado o escudeiro do paaço, pois tragia *azcuma* ou lança, de nom trager dardos.»⁴⁰⁴

Através deste excerto podemos considerar que a *azcuma* e a lança eram de facto muito semelhantes, provavelmente com uma haste igualmente longa e com folha semelhante, assim como poderiam ser utilizadas em campo de batalha da mesma forma.

Os dardos seriam armas de cariz diferente. Podiam ser armas com hastes mais reduzidas e com ferro de cariz diverso. Enquanto as *ascumas* estavam mais próximas das lanças, os dardos semelham-se às setas: «defemdiamse cõ setas e dardos»⁴⁰⁵. Já A. H. de Oliveira Marques considera as *ascumas* simplesmente como lanças curtas⁴⁰⁶, o mesmo que Luís Stubbs Saldanha Monteiro Bandeira, que revela serem armas usadas na

⁴⁰¹ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, p. 122.

⁴⁰² «[...] quando está sobre um bom cavalo e tem uma boa *ascuma* na mão e que seja a vara bem longa e direita e o ferro bem talhado e ser bem agudo também da ponta como das navallas; e com tudo isto não seja muito pesada, nem muito leve, ca tal cumpre ao Monteiro de cavalo.» Veja-se JOÃO I, D., *Livro de montaria feito por el-Rei D. João I de Portugal*, introdução, leitura e notas de Manuela Mendonça, Ericeira, Mar de Letras, 2003, cap. III, p. 18.

⁴⁰³ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, p. 123.

⁴⁰⁴ LOPES, Fernão, *Chronica de El-Rei D. Fernando*, LXXXVII, vol. II, p. 92.

⁴⁰⁵ LOPES, Fernão, *Chronica de El-Rei D. João I*, vol. II, XLIV, p. 113.

⁴⁰⁶ MARQUES, A. H. de Oliveira, «A Arte da Guerra», *Nova História de Portugal*, direcção de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques, vol. IV – *Portugal na Crise dos Séculos XIV e XV*, Lisboa, Editorial Presença, 1986, p. 339.

montaria⁴⁰⁷. Da mesma forma, D. Duarte afasta o lançamento da lança do arremesso do dardo, dando a entender que este último era de mais fácil utilização, possivelmente por possuir uma haste mais reduzida:

«E sse de quedo arremessar, como muytas vezes acontece as monteiros, e for razoadamente chegado, (a)quella maneira deve teer de arremessar de cima e folgado como sse jugasse dardo, o qual jogo achey muyto boo pera se homem avezar a rremessar certo de pee e de cavallo.»⁴⁰⁸

Por outro lado, tanto a azcuma, como a lança e até azagaia têm o mesmo fim em campo de batalha. A utilização destas armas, ainda que de morfologias diferentes, é muito próxima. Em termos orgânicos, não temos informações sobre as características do ferro nem sobre o comprimento da haste, que pensamos ser semelhante à das lanças coevas. Considerando estes factos, teremos de contar neste capítulo com mais um tipo distinto de arma de propulsão muscular, para além das referidas azcumas e azagaias, tendo em conta que surgem armas desta tipologia com hastes curtas: o dardo.

As azagaias são vistas, geralmente, como armas típicas apenas dos exércitos muçulmanos com grande profusão no Al-Andalus⁴⁰⁹. As *Tapeçarias de Pastrana* parecem confirmar essa posição, já que vemos armas de arremesso que julgamos ser deste tipo a serem utilizadas apenas pelo exército mouro. Infelizmente, não possuímos informações sobre a sua morfologia, o que nos dificulta a identificação das mesmas.

No caso específico português, as azagaias são armas referidas com alguma regularidade nas crónicas de quatrocentos, sobretudo no que diz respeito à descrição de acontecimentos no Norte de África, o que mostra a sua popularidade neste período, em particular por parte da população magrebina.

Tal como as armas descritas anteriormente, eram armas utilizadas para perfuração ou estoque, mas, sobretudo, para arremesso, e tanto eram utilizadas pela infantaria como pela cavalaria. A azagaia era usada em batalha campal e nos cercos, como é visível, por exemplo, na descrição do segundo cerco de Alcácer Ceguer por Gomes Eanes de Zurara. Da mesma forma, esta descrição mostra-nos que estas armas

⁴⁰⁷ BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, «Venábulo», *Glossário Armeiro (Séculos XI a XIX)*, p. 183.

⁴⁰⁸ D. Duarte, *Livro da Enseñança de Bem Cavalgar Toda a Sela*, edição crítica de Joseph M. Piel, Lisboa, Livraria Bertrand, 1944, Quinta parte, cap. XIII, p. 112.

⁴⁰⁹ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, p. 124.

mais tradicionais não perderam o seu impacto nos assédios, sendo utilizadas lado a lado com bombarbas, trons e «doutros estromentos mais pequenos»⁴¹⁰.

Nas *Tapeçarias de Pastrana* encontramos dois tipos diferentes de armas de arremesso de haste longa: uma utilizado pelos portugueses, fora das muralhas, outra pelos muçulmanos, intramuros. Ambas têm uma característica que nunca surge mencionada nas fontes escritas nem, conseqüentemente, em obras especializadas. Tal como acontecia nas flechas ou nos virotes das bestas vemos também nestas armas as aletas colocadas na extremidade contrária à folha. Esta característica é partilhada pelos dardos. Estes corpos serviam para estabilizar a peça no ar, para que esta se mantivesse ali pelo maior tempo possível sem se desviar da sua trajectória, e caísse depois auxiliada pelo peso do ferro.

Na maioria dos casos, sobretudo do exército português, apenas conseguimos ver estes elementos, sem possuímos informações relativamente ao ferro. As aletas são pontos que distinguem as armas de arremesso das de haste, mas aproximam-nas dos virotes. O que as diferencia (as armas de arremesso dos virotes), segundo os dados das tapeçarias, é o tamanho, pois nas armas de propulsão muscular são mais extensas e robustas que nos projecteis das bestas. Este facto nem sempre é linear, como sucede nas quadrículas **C5**, com quatro exemplos, **C7**, com dois exemplos e **D5** da tapeçaria *O assalto a Arzila*, em que os projecteis surgem já arremessados, encontrando-se cravados nos muros da cidade, num escudo ou no capacete de um inimigo.

Estas armas com aletas na extremidade inferior são muito semelhantes a um dardo que se encontra em exposição na Real Armería de Madrid: tem uma cúspide de forma triangular, com um espigão na base desta, apresenta uma dimensão de 1, 71 m, com aletas no fundo, possivelmente em ferro⁴¹¹.

Nas *Tapeçarias de Pastrana*, o melhor exemplo que possuímos para definir as características da arma de arremesso cristã é a que vemos no guerreiro da quadrícula **B4** da tapeçaria *O desembarque em Arzila*. Temos uma visão quase total da peça. A excepção é feita apenas no ferro, que se encontra tapado pela mão do militar, mas que nem por aí nos deixa de dar informações sobre a mesma. Tendo em conta a forma como o personagem a coloca na palma da sua mão, parece nos mostrar que a folha não será muito pontiaguda nem comprida. Parece-nos semelhante às pontas que vemos nos

⁴¹⁰ ZURARA, Gomes Eanes de, *Crónica Do Conde D. Duarte de Meneses*, edição diplomática de Larry King, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1978, cap. LXXXVI, p. 233.

⁴¹¹ CONDE V.^{DO} DE VALENCIA DE DON JUAN, *op. cit.*, p. 274.

viotes, tomando como exemplo as quadrículas **E 5/6** ou **E 2/3** da tapeçaria *O assalto a Arzila*, onde são curtos e arredondados, com uma ligeira saliência no centro. A haste é média, não tão pequena quanto os viotes, nem tão grande quanto as lanças. Na extremidade superior encontramos duas, possivelmente constituídas por penas ou materiais metálicos, neste caso de duas cores diferentes, um branco e um vermelho com riscas no centro. Este militar não possui qualquer local onde transportar a arma, como uma espécie de aljava ou bolsa, ou qualquer tipo de apoio no cinto. Concluimos que o apoio no ombro e agarrada sobre a mão seria a forma tradicional de transporte desta arma, embora sem outras fontes que o comprovem.

Este aspecto físico não é regular para todas as peças desta tipologia representadas nas tapeçarias. No caso da tapeçaria *O desembarque em Arzila*, vemos mais seis exemplos no lado cristão, e mais dois no exército mouro.

A maioria apresenta a haste vermelha e os estabilizadores brancos, embora exista outras características. Em termos de transporte, podemos observar que continua a ser sobre o ombro, em contraste com a maioria das lanças que são apoiadas no chão. Apenas nesta tapeçaria vemos as armas de arremesso na posse do exército português. Os restantes exemplos estão sempre no lado inimigo, com excepção das armas que vemos nos cestos de gávea dos navios portugueses que cercam Arzila.

Na tapeçaria *O cerco de Arzila* observamos, pela primeira vez, uma distinção clara entre dois tipos de armas de propulsão muscular: as peças que descrevemos anteriormente de tamanho médio e próximas dos viotes, e outras que surgem nesta tapeçaria, mais próximas das lanças devido ao tamanho alargado.

De facto, estas armas de arremesso são facilmente confundíveis com as lanças, não só pela sua fisionomia, sobretudo no que diz respeito à haste, mas também pela forma como são utilizadas pelos guerreiros mouros. Dois casos evidentes desse facto são os da tapeçaria *O cerco de Arzila* na quadrícula **B/C 5**, onde vemos um militar com uma arma de arremesso na mão, levantando o braço para a utilizar, e da quadrícula **B/C 7**, onde encontramos outro guerreiro com uma lança quase na mesma posição. Acreditamos, porém, que no caso da quadrícula **B/C 5**, o combatente mostra um gesto mais agressivo, levantando mais o braço, como se fosse arremessar a arma, enquanto no segundo caso parece mais uma forma apenas de estoque. No entanto, não possuímos provas que o confirmem este acontecimento. De facto, na tapeçaria *O assalto a Arzila* vemos na quadrícula de localização **B/C/D 5** outra arma de arremesso semelhante à que

mencionámos, mas em que o guerreiro mouro parece utilizá-la de forma mais suave, como se de uma lança se tratasse. Será que vemos aqui duas manobras diferentes usadas no combate com estas armas? Na quadrícula **B/C 5** da tapeçaria *O cerco de Arzila* o arremesso e na **B/C/D 5** da tapeçaria *O assalto a Arzila*, o estoque?

No que diz respeito aos ferros destas armas, apenas conseguimos analisar os casos destes dois exemplos atrás apresentados, sendo que em relação aos restantes apenas nos permitem observar as aletas. Em ambos os casos não vemos uma folha lanceolada, mas antes em forma de arpão, mais utilizada na caça. Seria esta uma característica típica destas armas?

Poderíamos afirmar esse facto se não fosse a lança observada atrás, em *O cerco de Arzila*, quadrícula **B/C 7**, que é representada com uma folha do mesmo género, mas que não vemos em mais nenhuma das lanças representadas. Seria antes esta uma arma de arremesso embora sem as aletas? Ou será apenas coincidência as duas armas de propulsão muscular possuírem a mesma folha?

Descritas e localizadas as principais peças representadas nas tapeçarias, falta a identificação exacta de cada tipo de arma. Já havíamos referido atrás que conhecemos a existência de três tipos diferentes de armas de propulsão muscular: a azcuma, a azagaia e o dardo. A cronística portuguesa refere a azcuma apenas até 1383, data em que se deu a morte do rei D. Fernando, e alguns autores defendem que se utilizou apenas até à segunda metade do século XIV⁴¹². Ainda assim consideramos que esta arma poderia estar em uso nos séculos seguintes, tendo em conta a representação nas *Tapeçarias de Pastrana*.

A azagaia é considerada, por excelência, a lança moura⁴¹³, e nas tapeçarias são representadas lanças iguais às cristãs de folha lanceolada, mas também armas de arremesso com características diversas. São, portanto, duas armas diferentes. Tendo em conta as tapeçarias e a cronística portuguesa, consideramos que a azagaia diz respeito às armas de propulsão muscular que, no entanto, também podem ser utilizadas como estoque. As restantes são puramente lanças, que podem ser arremessadas, mas cuja principal característica está no combate corpo-a-corpo, onde se destina a perfurar o inimigo.

⁴¹² AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, p. 122.

⁴¹³ IDEM, *ibidem*, p. 124.

No caso das armas de arremesso de menores dimensões julgamos que dizem respeito a dardos, havendo a hipótese de existir um termo mais específico, como *gorguz*, mas do qual, infelizmente, não conhecemos a sua morfologia. É raramente referido na cronística da época, e nenhuma vez é mencionada em contexto de guerra de cerco⁴¹⁴. As *Tapeçarias de Pastrana* vêm comprovar a utilização do dardo pelo exército português contra povos sitiados.

Morfologicamente, os dardos são equiparados às lanças, embora mais curtos e estreitos, sendo utilizados, sobretudo, durante os finais do século XIV e inícios do XV na Península Ibérica⁴¹⁵. Eram armas eficazes a curta distância e manejadas pela infantaria que, pelo menos durante o reinado de D. Fernando, teria a obrigação de as possuir⁴¹⁶.

As referências aos dardos na cronística portuguesa de quatrocentos são limitadas. São apenas referidos dez vezes em todas estas fontes⁴¹⁷. E todas elas dizem respeito apenas a batalhas e a escaramuças, não existindo alusões à sua utilização em âmbito de cerco.

Nas *Tapeçarias de Pastrana* vemos, no exército português, o transporte de dardos, mas não foi representado nenhum exemplar em combate. Porém, comprovam o uso destas armas de propulsão muscular aquando da empresa de tomada de uma cidade norte-africana.

A hipótese de as armas referidas dizerem respeito a projecteis destinados a catapultas, isto é, ao engenho herdeiro da balista romana, parece-nos pouco provável. Para já porque não vemos qualquer engenho deste género representado em nenhuma das tapeçarias, nem do lado cristão nem do muçulmano. Este facto pode ser facilmente justificado por serem armas obsoletas e a cair em desuso a favor das bocas-de-fogo. Depois, não existe qualquer referência a estas armas na cronística portuguesa do período. E, finalmente, e talvez justificação mais importante, a forma como o exército português se desloca em marcha na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, quadrículas de localização **B4, B5, B6, B7, C4, C5, C6, C7**. Vemos nesta cena os vários membros da infantaria em formação, que alternam entre peões armados com lanças e dardos. Este facto parece-nos justificar que estas armas não dizem respeito a projecteis de armas

⁴¹⁴ IDEM, *ibidem*, p. 129.

⁴¹⁵ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 538.

⁴¹⁶ LOPES, Fernão, *Chronica de El-Rei D. Fernando*, vol. II, LXXXVII, p. 92.

⁴¹⁷ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, p. 129.

colectivas, mas antes a armas pessoais, tal como acontecia com as lanças. O que enfraquece um pouco este nosso argumento é o facto de não conseguirmos observar se estas armas são dardos ou ascumas. Mas vemos, claramente, que a personagem da quadrícula **B4**, transporta uma arma de pequenas dimensões. No entanto, as restantes personagens da formação não mostram se levam armas longas, ascumas, ou curtas, dardos, pois apenas conseguimos ver as aletas na retaguarda das mesmas.

Para além disso, as aletas destas duas armas parecem diferentes: a da figura da quadrícula **B4** apresenta aletas brancas e vermelhas e é de formato arredondado. As restantes personagens mostram aletas brancas ou brancas e vermelhas e com formas mais rectilíneas, muito próximas das armas de propulsão muscular do exército muçulmano nas restantes tapeçarias de Arzila. Estas armas encontram-se nesta imagem em posição equivalente às lanças, tal como Fernão Lopes descrevia na *Crónica de D. Fernando* no excerto citado acima.

Em conclusão, considerando os argumentos anteriormente apresentados e a extensão da haste das armas apresentadas, decidimos dividi-las em três tipologias diferentes. A primeira diz respeito às armas de propulsão muscular de haste curta ou média com aletas de formato arredondado e que vamos considerar como dardos. Já no que se refere às armas de haste longa, tendo em conta as descrições da cronística, vamos considerar que as armas de propulsão muscular utilizadas pela hoste cristã são denominadas ascumas, enquanto as do exército muçulmano são as azagaias. Ambas possuem aletas de formato mais angular. No entanto, sem um estudo específico sobre estas armas, não podemos ter certezas sobre estas designações.

Também as pedras, embora não sejam propriamente armas, eram utilizadas como forma de atingir o inimigo. Esse facto é visível apenas em duas personagens na hoste muçulmana que, sobre o muro da cidade, seguram uma pedra de consideráveis dimensões, preparando-se para a atirar (tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrículas **C6** e **C7**). O recurso às pedras, jogadas do cimo das muralhas, era algo muito comum durante o período, já que constituíam «armas» baratas, de fácil utilização e eficazes. A sua referência nas crónicas é muito frequente, com 43 menções⁴¹⁸, com recurso às mesmas em cercos, tanto pelos sitiados como pelos sitiados, em batalhas e escaramuças.

⁴¹⁸ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, p. 129.

2.2.2.

ARMAS DE PROPULSÃO NEUROBALÍSTICA

A história da besta nos exércitos europeus continua obscura. Embora saibamos que já era conhecida e utilizada na China antiga e no período romano, através da sua representação na Coluna de Trajano, e que esta arma descende, provavelmente, do *gastaphretes* grego, não temos notícia da sua presença nas hostes europeias até ao século XI. Presumivelmente, os invasores bárbaros não aprenderam a lidar com esta tecnologia ou consideraram-na uma arma que não se adequava à sua cultura e ao seu entendimento bélico. Já nos contingentes muçulmanos e bizantinos a besta era uma arma usada de forma constante. Alguns investigadores defendem que os francos recorriam à besta nos inícios da Idade Média, o que justificaria a sua repentina popularidade na Europa, sobretudo, a partir do século XII⁴¹⁹.

Devido à sua capacidade de penetração e cadência de tiro, a sua reputação cresceu rapidamente em toda Europa. Todos os monarcas se preocuparam em formar um bom contingente de besteiros dentro do seu exército. No caso português, D. Dinis decidiu instituir os besteiros do conto. Cada localidade seria obrigada a formar um grupo de besteiros, cujo número seria proporcional à sua dimensão e demografia recrutável. Formou-se, assim, um conjunto especializado de homens, que tinham um treino específico para o tiro com besta, e pela primeira vez o rei tinha uma ideia certa do número de soldados com que poderia contar⁴²⁰. Estes besteiros foram utilizados durante toda a Idade Média, sendo apenas extintos já no reinado de D. Manuel I⁴²¹.

Tal como as armas de fogo e as de armas de propulsão muscular, as armas neurobalísticas caracterizam-se por serem peças de combate à distância, deixando o seu utilizador afastado do local do conflito. Apesar de nunca serem dispensadas pelas hostes medievais devido à sua eficácia, a verdade é que as armas de combate à distância são,

⁴¹⁹ DEVRIES, Kelly e Robert Douglas Smith, *op. cit.*, pp. 41-44.

⁴²⁰ MARTINS, Miguel Gomes, Para bellum. *Organização e prática da guerra em Portugal durante a Idade Média (1245-1367)* [texto policopiado], dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2007, pp. 155-179.

⁴²¹ BARROCA, Mário Jorge, *op. cit.*, pp. 51-52.

na maioria das vezes, condenadas pela sociedade medieval, em particular pela nobreza. Este tipo de peleja é visto como forma cobarde de derrotar o inimigo, contrastando com a valorosa luta corpo-a-corpo, com a espada como arma primordial, muito enaltecida pelos códigos de cavalaria.

Ao longo do período medieval, a forma de carregar as bestas foi-se modificando de forma a torná-la cada vez mais rápida e aumentar a força de tensão das cordas da peça, tornando o seu alcance e perfuração mais poderosos. Na Península Ibérica, a partir da segunda metade do século XII, começou a utilizar-se o chamado estribo, isto é, uma peça em couro colocada na zona frontal da besta, o arco, onde o besteiro colocava o pé, puxando depois a corda com as mãos (técnica progressivamente abandonada devido aos cortes que provocava) ou, mais regularmente, com um gancho que tinha à cinta, ou então com uma manivela ou gancho. Estas armas neurobalísticas utilizavam a tensão dos fios para conferir a força de propulsão à arma.

A utilização das bestas em conjunto com as armas de fogo é uma constante nos campos de batalha europeus do século XV. A proporção de uso da besta nos contingentes vai-se modificando à medida que a pirobalística se desenvolve e vê aumentar o número de armas de fogo, em detrimento da besta. Na centúria de quatrocentos, os besteiros tentaram introduzir inovações que dessem resposta às cada vez mais sofisticadas armas de fogo portáteis. Isto tornou a besta mais poderosa em penetração nas armaduras e numa arma mais forte pois passava a utilizar o aço na sua constituição o que permitia disparar virotes de grande dimensão e robustez. No entanto, este reforço da estrutura da besta tornou o seu carregamento muito mais moroso, já que as bestas antigas podiam ser carregadas colocando o pé num estribo e puxar o fio com as mãos ou com o gancho, nestas, mais recentes, eram necessárias manivelas ou alavancas para armar a besta. As armas de fogo evoluíam em sentido contrário, sendo incorporados fechos que permitiam maior rapidez no manuseamento, o alongamento do tubo que conferia mais alcance, e, para além disso, o seu fabrico tornava-se cada vez mais barato⁴²².

A permanência das bestas dentro dos exércitos medievais, mesmo depois da implantação das armas de fogo tem a ver com a sua eficácia em combate, particularmente, no que diz respeito ao alcance e à penetração, o que obrigou a melhoramentos nas defesas de corpo. Mas também pela sua diversidade, podendo ser

⁴²² MCLACHLAN, Sean, *op. cit.*, p. 27.

utilizada tanto por guerreiros montados ou apeados, e em qualquer género de conflito bélico, mesmo nos navais. Probatórias da sua eficácia como arma ofensiva dos sitiados, são as seteiras instaladas nas muralhas das cidades. Neste período, em conjunto com as armas de fogo as bestas eram as armas de combate à distância que mais receio provocavam aos exércitos sitiados, não somente devido ao seu alcance, mas também devido à utilização de virotes envenenados⁴²³.

No entanto, esta arma exigia a formação de combatentes especializados, que necessitavam de treino específico para a utilização desta arma complexa, sobretudo treinando a cadência de tiro, que se pretendia cada vez mais rápida.

Esta era uma arma de relativa exigência de manejo e que impunha cuidados de conservação, pois facilmente ficava empenada ou apodrecida, e poderia perder a elasticidade do fio. Implicava, portanto, um uso regular para se manter intacta, o que era conseguido através de um treino militar frequente. A sua cadência de tiro era baixa, com apenas quatro virotes por minuto⁴²⁴, proporção que podia diminuir com as cada vez mais intrincadas manobras para armar as bestas. Relativamente ao alcance, podia atingir entre os 100 e os 200 metros⁴²⁵.

Nas *Tapeçarias de Pastrana*, e no que diz respeito às armas de propulsão neurobalística, vemos apenas a utilização da besta. Não podemos deixar de reparar na ausência do arco, sobretudo do arco longo, cuja popularidade vinha em crescendo desde o século XIV, e que a capacidade de alcance e de penetração era tão ou mais poderosa do que os das bestas.

Nas crónicas portuguesas de quatrocentos, a referência ao arco é muito diminuta. Apenas detectamos três menções, quando comparado com a besta, que vem referida trinta e nove vezes⁴²⁶. No reino de Portugal, durante os séculos XIV e XV, o arco torna-se quase uma inexistência nos conflitos travados pela coroa⁴²⁷, mesmo se registando aqui o conhecimento do arco longo. A besta era, sem dúvida, a arma preferida dentro da neurobalística, sobretudo no que diz respeito às forças concelhias. As *Tapeçarias de Pastrana* seguem o que as crónicas já revelavam: a preferência das forças militares portuguesas pela besta.

⁴²³ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, p. 138.

⁴²⁴ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 534.

⁴²⁵ BARROCA, Mário Jorge e João Gouveia Monteiro [coord. científica], *op. cit.*, p. 361.

⁴²⁶ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, p. 135.

⁴²⁷ Exceptuando os casos da Batalha do Salado e a intervenção inglesa nos conflitos no reinado de D. Fernando e D. João I. Veja-se MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2003, pp. 186-187.

Ainda assim, no armazém real, em meados do século XV, consultando a Carta de Quitação de 1455, verificamos que existe um número importante de elementos para a construção de arcos⁴²⁸, o que nos revela que estas armas deviam ser usadas pelas hostes portuguesas. Mas desconhecemos proporções e situações de conflito onde foram utilizados.

Quando comparada ao arco, a besta apresenta vantagens importantes, sobretudo no que diz respeito ao facto de poder permanecer armada e pronta a disparar. O tiro era mais certo, pela estabilização da arma junto ao tronco, e na maioria dos casos mais potente. Em termos práticos, o facto de os virotes serem mais pequenos do que as flechas, com um comprimento que variava entre 30 e 50 centímetros, permitindo uma aljava mais pequena colocada na cintura e portanto de mais fácil transporte e maior mobilidade para os besteiros. No entanto, o seu recarregamento era moroso e difícil, o que punha em causa a cadência de tiro, que para um besteiro bem treinado estaria em cerca de quatro virotes por minuto no máximo. Não se comparava nem de longe com a rapidez de tiro disponibilizada pelo arco longo.

Nas *Tapeçarias de Pastrana* podemos observar dezanove bestas: em *O desembarque em Arzila*, vemos nove (quadrículas **B3, C2, C3, C5, B/C 5, B 4/5, B5** – com dois exemplos – **E4**), embora em alguns casos só se vislumbre a coronha, noutros apenas o arco; em *O cerco a Arzila*, estão representadas quatro dessas armas (quadrículas **B1, B2, E3, C9**); em *O assalto a Arzila*, notamos a existência de seis bestas (quadrículas **B/C 2/3, C2, E 2/3, E4, E 5/6, C/D 8**). Na tapeçaria de Tânger não surge nenhuma arma deste género.

Relativamente à tipologia de besta utilizada nas tapeçarias, é difícil definir com certeza de qual se trata. Durante a centúria de quatrocentos, existiam três bestas principais que, embora muito semelhantes na estrutura geral, divergiam na forma como eram armadas, o que aumentava ou diminuía o seu alcance e poder de penetração: a besta de «armar ao cinto», a besta de polé, torno ou armatoste e a besta de garrucha⁴²⁹.

Os componentes essenciais da besta são o arco, a coronha (ambos em madeira), a corda ou funda (de origem vegetal), a noz (em osso), e o gatilho (em ferro). Os projecteis das bestas são denominados virotes, virotões ou setas, já que para os cronistas

⁴²⁸ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2001, pp. 49-52.

⁴²⁹ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1988, p. 534.

todos estes termos constituíam sinónimos⁴³⁰. Na intersecção do arco e da coronha podiam possuir, ainda, um estribo⁴³¹, possivelmente em couro, como vemos em todos os casos das tapeçarias, e que servia como auxiliar para armar a besta. O besteiro colocava ali o pé e puxava a corda com as mãos, gancho ou qualquer outro sistema para entesar a corda.

Estes três tipos de besta são difíceis de distinguir nas representações artísticas, pois o detalhe atribuído a estas armas é muito restrito. Como vemos em todos os casos representados nas *Tapeçarias de Pastrana*, as bestas são reduzidas às suas linhas primaciais: estribo, arco, corda, noz, coronha e gatilho. Não conseguimos observar em nenhum dos besteiros se possui um gancho no cinto que colocaria na corda e, com o pé no estribo, prenderia na noz – besta de «armar ao cinto»; se existe algum sistema de roldanas que era colocado nas laterais da arma que, através de manivelas, distendiam a corda – besta de polé; ou uma alavanca com garras que era puxada de forma a esticar a corda até à noz – besta de garrucha⁴³².

A Carta de Quitação de 1455 assegura-nos a existência, no reino português, de todas estas armas⁴³³. Tendo em conta que todas estas peças para armar a besta eram independentes da arma, apenas quando estavam realmente em utilização se poderiam observar. Ou então se algum dos besteiros fosse representado de cima a baixo no campo de batalha, figurando no cinto ou no chão, junto ao combatente. Nada disto acontece nas *Tapeçarias de Pastrana*, pelo que teremos de deixar esta questão em aberto.

Apenas uma personagem parece trazer alguma luz a esta problemática: na tapeçaria *O assalto a Arzila*, na quadrícula **E2**, surge uma figura com uma celada prateada com um penacho branco, e que se baixa, parecendo apoiar a mão direita sobre uma coronha, enquanto o braço esquerdo desaparece, como se tentasse puxar algo. Talvez uma alavanca de uma besta de garrucha? Para além disso observamos duas aletas de virotes sobre a anca direita da personagem. Infelizmente esta tapeçaria foi mutilada em toda a orla inferior, e mesmo que estivesse completa, o palanque iria esconder a figura, pelo que nunca iríamos conseguir confirmar as nossas suspeitas.

Facto curioso que vemos apenas num besteiro, tem a ver com uma bolsa amarela por ele transportada nas costas e que vemos na tapeçaria *O cerco a Arzila*, na quadrícula

⁴³⁰ AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões, *op. cit.*, p. 136.

⁴³¹ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 534.

⁴³² BARROCA, Mário Jorge, *op. cit.*, pp. 72-74.

⁴³³ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2001, pp. 49-52.

de localização **D/E 2/3**. Sabemos que os projecteis eram transportados numa bolsa à cinta e que o transporte nas costas é típico das aljavas dos arcos. Para que servirá, então, este utensílio? Será outra forma de levar consigo os virotes? Não temos conhecimento de outra representação iconográfica que possua esta particularidade.

Os virotes possuíam cabeças maciças de forma piramidal com três (triedros), ou quatro faces (quadrelos). A haste era robusta, e na extremidade tinha duas aletas (que podiam ser fabricadas em materiais metálicos)⁴³⁴, como se pode observar nas tapeçarias alvo de estudo. Todas as bestas armadas na tapeçaria *O cerco a Arzila*, mostram os virotes, ainda que não em grande pormenor, pelo que conseguimos discernir a estrutura, com as aletas, haste e ferro, mas pouco mais que isso. Os ferros são de pequenas dimensões e ligeiramente arredondados, mas é difícil definir o seu formato. As aletas são brancas, enquanto o centro destas é colorido de vermelho.

Apesar de sabermos que as bestas se mostraram no período medieval como uma arma imprescindível tanto em campo aberto como, e sobretudo, na guerra de cerco, tanto para sitiados como para sitiante, não possuímos artefactos arqueológicos completos, nem das bestas nem dos virotes, por serem constituídas por materiais perecíveis, encontrando-se na maioria das vezes apenas as partes em metal ou osso⁴³⁵.

2.2.3.

ARMAS DE PROPULSÃO PIROBALÍSTICA

As armas de propulsão pirobalísticas foram utilizadas na Europa ocidental desde a primeira metade do século XIV, mas apenas no século seguinte o seu emprego em campo de batalha e em acções de cerco se tornou regular. A artilharia pesada teve um sucesso mais rápido do que as armas de fogo portáteis pela sua eficácia nos assédios, tanto para os atacantes como para os defensores. Com o peso das armas de propulsão

⁴³⁴ BARROCA, Mário Jorge, *op. cit.*, p. 52.

⁴³⁵ IDEM, *ibidem*, pp. 50-54.

com pólvora a aumentar, as fortificações tiveram de se adaptar aos novos problemas que os canhões provocavam, modificando a sua morfologia e colocando artilharia nas suas muralhas. Se nos inícios do século XV vemos muros a serem facilmente trespassados por pelouros, ainda que a artilharia continue rudimentar e pouco eficaz, à medida que o século vai avançando assistimos a um equilíbrio entre as duas forças. Devido a estes factos, muitos autores consideram estarmos perante uma «revolução da artilharia»⁴³⁶.

As cidades «industrializadas» dos Países Baixos tornam-se os grandes centros de produção da nova artilharia. Ali existem fornos de boa qualidade imprescindíveis para o manuseamento do ferro. Estes fornos expandiram-se pelas várias cidades desta região da Europa, sobretudo a partir do primeiro quartel do século XV⁴³⁷. A construção das peças mais utilizadas era através de barras de ferro aquecidas ao redor de um centro de madeira, que depois era extraído. Para dar estabilidade e força ao tubo eram colocadas aduelas também em ferro⁴³⁸.

Nas tapeçarias não vemos a utilização de engenhos de arremesso por torsão ou contrapeso que ainda estavam em utilização na Europa, rivalizando com as ainda pouco eficazes bocas-de-fogo. Julgamos que D. Afonso V decidiu representar apenas o que era mais moderno, apoiando as armas de fogo com soldados armados com bestas e armas de propulsão muscular, bem como outras estratégias de abordagem das muralhas, como a vetusta utilização das escadas⁴³⁹.

No início da sua utilização, a pirobalística era considerada o que mais de moderno se utilizava em estratégia de guerra. Os homens que as manuseavam, os chamados bombardeiros ou artilheiros, não eram considerados militares mas sim mesteirais ou artífices. Muitas vezes eram vistos como homens com ligações a forças diabólicas devido ao secretismo desta arte e ao som e explosão que provocavam. Para além disso, para uma chefia militar podia ser considerado desonroso optar pela utilização das armas de fogo numa determinada operação, já que ia contra os ideais de combate medievais que davam primazia à luta corpo-a-corpo. Dentro desta lógica, as armas de fogo matam de forma «cobarde», através de um tiro à distância, e de consequências brutais, provocando muitas baixas.

⁴³⁶ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (a), p. 349.

⁴³⁷ MCLACHLAN, Sean, *op. cit.*, p. 50.

⁴³⁸ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (a), p. 352.

⁴³⁹ BRADBURY, Jim, *The Medieval Siege*, Woodbridge, Boydell Press, 1992, pp. 275-277.

As peças utilizadas pelos portugueses eram importadas de armeiros da Flandres e de Barcelona, embora existisse produção nacional feita por artesãos estrangeiros e portugueses no reino. No século XV, o reino português era um dos maiores compradores destas armas, necessárias para a expansão ultramarina⁴⁴⁰.

O desenvolvimento da artilharia em Portugal a partir do seu emprego na batalha de Aljubarrota⁴⁴¹ parece ter sido pouco satisfatória. São, no entanto, apontados dois momentos primordiais no uso da pirobalística: a regência de D. Pedro e o reinado de D. João II. O primeiro levou a cabo um apetrechamento global do reino no que diz respeito a estas peças, encomendando um número elevado de armas (26 bombardas, 174 canhões, 94 trons), e apetrechos para as mesmas (341 câmaras de canhão, 32 câmaras de bombardas e 186 câmaras de trons), bem como pólvora (83 quintais e mais de 13 000 libras de pólvora em «barris»). Tudo isto está contido numa Carta de Quitação ao feitor português da Flandres, datada de 23 de Junho de 1443⁴⁴². Também no inventário do equipamento do armazém central entre 1438 e 1448 destacam-se as seguintes peças: 340 trons, 28 bombardas e bombardetas, 495 colubretas, 320 cabos para colubretas, 3330 pelouros de chumbo, 398 quintais de ferro, 67 quintais de salitre, 57 quintais de enxofre e 97 quintais de pólvora⁴⁴³. Para além da pólvora comprada, devemos, ainda, acrescentar aquela que é produzida em território nacional desde 1440⁴⁴⁴.

No decurso do século XV foi instituído o cargo de vedor-mor da artilharia de guerra, em data impossível de precisar e cujas principais actividades estavam ligadas com o recolher das peças ao armazém real, o pagamento aos homens ligados a estas armas e a distribuição das peças pelas fortificações⁴⁴⁵.

O disparo da artilharia pesada de câmara integrada era consumado colocando a pólvora, na quantidade correcta, no interior do tubo da peça, depois era introduzida uma bucha e os elementos eram comprimidos com um artefacto conhecido, mais tarde, como

⁴⁴⁰ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 357.

⁴⁴¹ A utilização da artilharia em Portugal deu-se logo em 1384, na defesa de Lisboa, embora apenas a partir da batalha de Aljubarrota o seu uso tenha sido mais regular. Veja-se MATOS, Gastão de Melo de, «Artilharia», *Dicionário de História de Portugal*, vol. I, p. 216. Fernão Lopes na crónica de D. Fernando refere o uso de artilharia na defesa contra um ataque de uma frota castelhana, em 1381: «começaram de lhes atirar de trons e virotões». Veja-se LOPES, Fernão, *Chronica de el-rei D. Fernando*, 3 vols., Lisboa, Escripitorio, 1895-1896, vol. III, cap. CXXVII, p. 38. Sobre este assunto veja-se ainda MARTINS, Miguel Gomes, *Lisboa e a Guerra 1367-1411*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001 e MARTINS, Miguel Gomes, *A Vitória do Quarto Cavaleiro. O Cerco de Lisboa de 1384*, Lisboa, Prefácio, 2005.

⁴⁴² DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (a), p. 355.

⁴⁴³ MARQUES, A. H. Oliveira, *op. cit.*, pp. 351-352.

⁴⁴⁴ IDEM, *ibidem*, pp. 61.

⁴⁴⁵ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (a), p. 355.

soquete. A seguir, era colocado o pelouro, muitas vezes enrolado em tecido para evitar a dispersão dentro do tubo no momento do disparo, o chamado «vento», devido à diferença entre o calibre da peça e o diâmetro do projectil. O ouvido era escorvado e o disparo era efectuado através de um ferro, ou mecha, incandescente. Quando estamos perante uma peça com câmaras separadas, cada uma era preparada da mesma forma que a peça anterior e a câmara era presa na boca-de-fogo através de um ferro, a «chave». Estas armas permitiam uma maior cadência de tiro, embora com menor velocidade, devido à fuga de gases provocada pelo deficiente ajustamento da câmara ao tubo. Depois do disparo, o tubo era limpo, retirando os vestígios de pólvora, de forma a evitar um tiro indesejado. A pontaria era conseguida através da experiência do próprio artilheiro, colocando cunhas de madeira para criar o ângulo desejado⁴⁴⁶.

Relativamente à utilização da pirobalística na tomada de Arzila, segundo a crónica de D. Afonso V, «das muitas e grossas bombardas que El-Rei levava, que com a tormenta das náos não se podiam tirar, saíram sómente duas pequenas»⁴⁴⁷ no primeiro dia e que estas estiveram a bombardear os muros da cidade provocando grandes rasgos nos mesmos. Rui de Pina refere depois que os muçulmanos conseguiram compor a muralha, mas que o exército português conseguiu entrar na cidade, embora sem mencionar como⁴⁴⁸. Damião de Góis corrobora a posição da destruição do muro e da entrada na cidade, mas não refere o reparo dos muros⁴⁴⁹.

Para o estudo das armas pirobalísticas, importa dividir esta análise em dois campos distintos: as armas pesadas, ou seja, as bocas-de-fogo da artilharia e que são utilizadas por mais do que um homem; e as armas ligeiras ou seja, armamento portátil, individual, um estudo ainda em desenvolvimento em Portugal.

⁴⁴⁶ RUBIM, Nuno José Varela, «O armamento pirobalístico (até fins séc. XV / inícios séc. XVI), *Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, pp. 232-233.

⁴⁴⁷ PINA, RUY DE, *Chronica de El-Rei D. Afonso V*, vol. III, cap. CLXIV, p. 60.

⁴⁴⁸ IDEM, *ibidem*, cap. CLXIV, pp. 60-61.

⁴⁴⁹ GÓIS, Damião, *Crónica do príncipe D. João*, edição crítica e comentada de Graça Almeida Rodrigues, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, [1977], cap. XXIV, p. 24.

2.2.3.1.

ARMAS PESADAS

Nas *Tapeçarias de Pastrana* vemos representadas sete bocas-de-fogo somente colocadas na tapeçaria *O cerco a Arzila*, desaparecendo depois na tapeçaria que representa a entrada na cidade, *O assalto a Arzila*. Parecem, portanto, ser peças apenas de bater, isto é, destruir muros da fortaleza, de forma a permitir a entrada na cidade⁴⁵⁰.

Na orla esquerda da tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrícula de localização **B3**, vemos uma boca-de-fogo montada sobre um reparo de duas rodas, pormenor que não deve ser descartado já que confere maior mobilidade à peça e maior leveza, devido às rodas constituídas por raios em detrimento das rodas compactas, pesadas e difíceis de movimentar. Este tipo de carretas era utilizada mais em contexto de campo aberto de batalha – pode ser, então, considerada *artilharia de campanha*⁴⁵¹ – devido à necessidade de velocidade e manobra necessária numa batalha campal, do que propriamente de assédio, mais estanque e preciso. O reparo podia permitir alguma inclinação de forma a obter melhor alcance ao alvo, embora não possamos comprovar através da imagem representada na tapeçaria. A peça está colocada directamente sobre o berço sendo depois fixada por ferragens.

Neste caso específico, esta boca-de-fogo deslocável serve como um apoio móvel às bombardas estanques também representadas, protegendo o exército dos disparos inimigos com armas ligeiras. Esta peça possuía um alcance maior do que as armas inimigas ficando assim fora do seu alcance, além do mais o facto de ter um reparo com rodas, possibilitava-lhe mudar de posição rapidamente. Devido a esta movimentação constante, dispensava-se a utilização de manteletes. Dava-se preferência ao apoio de paveses, transportados por soldados auxiliares.

É considerado, portanto, um «trom encarrado» em ferro fundido, peça datado não antes de meados do século XV, carregado com pelouros do mesmo material, ou chumbo, através de retrocarga. A peça era, então, constituída por duas partes principais:

⁴⁵⁰ Para o estudo da artilharia por propulsão de pólvora, seguimos de perto o trabalho do Tenente-Coronel Nuno Varela Rubim, publicado na *Revista de Artilharia* em 1987, e que trata especificamente das bocas-de-fogo representadas nas *Tapeçarias de Pastrana*. Veja-se RUBIM, Nuno Varela, *op. cit.*, 1987.

⁴⁵¹ SANTOS, João Marinho dos, *A Guerra e as Guerras na Expansão Portuguesa (séculos XV e XVI)*, [s.l.], Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, p. 179.

o tubo e a culatra ou câmara móvel. Estas armas tinham uma cadência de tiro maior, já que podiam ter várias câmaras, geralmente três, devidamente carregadas e preparadas. Assim, podiam ser sucessivamente colocadas no cano para a arma ser disparada⁴⁵². No entanto, o calor dos constantes disparos poderia provocar uma dilatação da garganta da peça, o que impedia o recolhimento da câmara até ao arrefecimento da arma⁴⁵³. Devido ao tamanho que apresenta, quando comparada com os homens à sua volta, deve ser considerada de reduzido calibre, até porque não faria sentido colocar uma peça de grandes dimensões sobre rodas pois a sua movimentação seria muito mais complicada.

Mais abaixo, vemos outra boca-de-fogo (quadrículas **B/C 2/3**), mais antiga que a anterior, de retrocarga, protegida por um mantelete e colocada sobre um banco ou reparo estático. Por estas características, tal como acontece na grande maioria das peças representadas, deve ser enquadrada entre a *artilharia de sítio*⁴⁵⁴. Pelo seu aspecto geral pode ser considerada uma bombarda. Apenas o seu pequeno calibre e os pelouros em tons de negro representados por debaixo do reparo, que indicam que são constituídos em ferro fundido, põe em causa esta identificação⁴⁵⁵. A intencional representação destes projecteis poderá estar ligada com o facto de o ferro fundido ser, neste período cronológico, o material preferido, em detrimento da pedra. O ferro fundido permitia peças de um calibre mais reduzido mas que disparavam pelouros com o mesmo peso que as de maior calibre.

Esta boca-de-fogo encontra-se com alguma elevação, através de um barrote de madeira colocado no próprio mantelete. Está presa ao banco apenas na frente e a parte dianteira é apoiada por um bloco de madeira que suporta o coice do disparo. Devido ao baixo raio de alcance, as peças estáticas tinham de se aproximar mais das muralhas e por isso necessitavam de uma protecção extra aos seus homens.

À esquerda da fortificação, está desenhada uma peça geminada, isto é, com duas bocas-de-fogo no mesmo reparo (quadrículas de localização **C/D3**). Tipologicamente devem ser consideradas bombardas e são mais antigas do que as peças apresentadas anteriormente. A opção por este tipo de arma tem a ver com a cadência de tiro, já que

⁴⁵² DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (a), p. 352.

⁴⁵³ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2003, pp. 181-182.

⁴⁵⁴ SANTOS, João Marinho dos, *op. cit.*, p. 179.

⁴⁵⁵ Alguns autores defendem que os pelouros feitos de ferro fundido eram pouco utilizados devido à sua fraca qualidade. Assim, era usada a pedra, mais barata e fácil de moldar, para as peças de grande calibre e o chumbo, de fácil fundição, para as de reduzido calibre. O emprego do chumbo apenas para as peças de pequeno calibre tem, sobretudo, a ver com o preço elevado deste material. Veja-se MCLACHLAN, Sean, *op. cit.*, p. 18.

duas bocas permitiam um tiro duplo, ainda que fosse difícil dispará-las em simultâneo. No entanto, quando alinhadas com eixos muito semelhantes, podiam bater quase no mesmo local da muralha, o que trazia grandes benefícios para o tiro de brecha. São, tal como as anteriores, de retrocarga e têm as câmaras colocadas e prontas a disparar. Um barrote de madeira evitava o movimento do disparo. Neste caso, não foram representadas ferragens para suportar a peça, o que indica que o próprio reparo foi adaptado para as colocar.

A acção dos artilheiros é bem visível nas peças geminadas. Vemos o combatente da retaguarda com o dedo indicador a tapar o ouvido da boca-de-fogo, para impedir que alguma fagulha ou outro tipo de material inflamado entre no tubo, o que podia provocar um disparo indesejado. O artilheiro da vanguarda, junto ao mantelete, poderá estar a verificar a colocação das câmaras. Ambos se apresentam completamente armados, não destoando do restante exército, com excepção dos braçais e das manoplas, evitando, assim, a criação de fagulhas.

No centro da composição (quadrícula **C/D/E 6**) surge a boca-de-fogo mais pormenorizada das *Tapeçarias de Pastrana*, sendo identificada como uma «bombarda grossa», e enquadra-se nas peças mais antigas da tapeçaria, provavelmente do segundo quartel do século XV. Ao contrário das anteriores, é de antecarga, possuindo uma câmara já incorporada. A alma é constituída por barras longitudinais abraçadas por várias aduelas que as mantêm juntas sendo, a última delas, mais maciça. Na zona da câmara, isto é, na parte traseira da peça, o aro principal é apoiado por um de menor dimensão, de forma a reforçar esta fracção da peça. A sua alma é mais estreita na zona da câmara e vai-se alargando até à boca evidenciando, portanto, um formato troncocónico. Nesta não encontramos cavilhas de suporte, o que implicava que o reparo se adaptasse ao tubo da peça. Vemos que as paredes do tubo são ainda grossas, indicação de que a arma é mais antiga, pois esta característica tem o objectivo de evitar a explosão do tubo devido à sobre-pressão, algo bastante vulgar aquando da introdução da artilharia⁴⁵⁶.

À esquerda da bombarda grossa, surge um artilheiro que segura um ferro incandescente, com a ponta dobrada, que servia para ser inserida no ouvido da boca-de-fogo e provocar o disparo do pelouro⁴⁵⁷. A necessidade de manter este ferro ao rubro

⁴⁵⁶ RUBIM, Nuno José Varela, *op. cit.*, 2000, pp. 231-232.

⁴⁵⁷ Este foi, mais tarde, substituído com a mecha ou morrão já utilizado para disparar as espingardas.

obrigava a existência de uma forja acesa, que tinha de ser manejada cuidadosamente, já que poderia provocar a explosão da própria peça. Infelizmente, estas forjas não foram representadas junto a nenhuma das peças.

A quinta boca-de-fogo aqui observada (quadrículas **D/E 7/8**) é a mais moderna de todas, pois pela coloração que apresenta, bem diferente das restantes, será uma peça em bronze, conhecido na época, simplesmente, como «metal».

A utilização do bronze nas armas pirobalísticas apresentava várias vantagens, quando comparado com o ferro forjado. Tinha uma conservação mais simples e duradoura, um fabrico fácil e rápido, já que a fundição deste material podia ser realizada em vários moldes em simultâneo, tendo uma maior resistência a pressões elevadas, dando lugar a uma abertura no local em vez de provocar uma explosão. Este comportamento era muito vantajoso para a pólvora granulada, que tinha uma pressão mais elevada que a tradicional, mas com uma combustão progressiva, evitando a explosão da peça e lançando o pelouro com uma velocidade mais elevada⁴⁵⁸. O bronze utilizado na artilharia tinha uma proporção maior de cobre e menor de estanho, como acontecia no fabrico de sinos, podendo-se, assim, transformar os fabricantes responsáveis pelos sinos em fabricantes de bocas-de-fogo. Permitia ainda, em caso de necessidade, derreter os sinos para conceber a artilharia⁴⁵⁹. O bronze era, no entanto, mais caro do que o ferro, devido à utilização do cobre na sua composição⁴⁶⁰.

A peça tem um formato oitavado, característica distintiva das peças oriundas de França e do Ducado da Borgonha no século XV. É de pequeno calibre e de retrocarga, sendo identificada como uma colubreta. Tinha um alcance superior às bombardas e, por isso, podia estar mais afastada das muralhas, longe do alcance do tiro inimigo e sem necessitar da protecção do mantelete. O reparo é muito simples, o que poderia antever a movimentação da peça em campo de batalha.

As últimas duas bocas-de-fogo representadas (quadrículas **C8** e **B/C 8**) são semelhantes às bombardas anteriormente descritas. Uma delas não tem protecção de mantelete (quadrícula **C8**) o que pode ter a ver com problemáticas compositivas da tapeçaria, ou com o facto de o artista querer apresentar outra forma de protecção da artilharia – os paveses –, que vemos do lado direito da peça. A outra é administrada por dois artilheiros e protegida por um mantelete. Nenhuma mostra cavilhas de sustentação.

⁴⁵⁸ IDEM, *ibidem*, pp. 237-238.

⁴⁵⁹ CONTAMINE, Philippe, *op. cit.*, 1984, pp. 181-182.

⁴⁶⁰ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (a), p. 357.

Dentro da cidade de Arzila não existe qualquer peça de artilharia. Este facto, pouco provável, vai ao encontro do que dizem, ou omitem, as crónicas que relatam a conquista de Arzila, que não fazem qualquer menção à artilharia moura. No entanto, durante a centúria de quatrocentos era pouco provável que uma cidade com esta importância não possuísse permanentemente bocas-de-fogo para proteger a fortificação. O número de peças que cada uma teria, tinha a ver com a riqueza da cidade e/ou com a importância estratégica da mesma⁴⁶¹. Sendo uma cidade costeira e vizinha de Ceuta e Alcácer Ceguer, e com alguma importância comercial, não faria sentido possuírem apenas armas de fogo portáteis, que garantiam uma defesa muito limitada. Para além disso, a presença de troneiras e canhoneiras na base da muralha, ainda que sem nenhuma delas apresente uma boca-de-fogo, denuncia a provável existência de peças de artilharia.

Já no que diz respeito à cidade de Tânger, a ausência de bocas-de-fogo também se verifica. Nas campanhas portuguesas em África, pelos menos entre 1415 e 1464, foi variado o armamento capturado aos mouros: adargas, armas, bestas, dardos, escudos, espadas, freios, pez, pólvora, selas, terçados, virotões e bombardas. O que comprova a existência de todas estas armas entre os muçulmanos e, especificamente, de artilharia. Neste caso, tratando-se de uma cidade abandonada, este facto fará bem mais sentido. Através da cronística sabemos que foram deixadas duas bombardas na cidade que caíram nas mãos dos portugueses:

«E ao outro dia o dito D. João, sem alguma contradição entrou na cidade, em que achou certas bombardas grossas, e muita outra artilharia e polvora, a que os mouros por desacordo e cegueira, ou por causa mais seu damno não poseram o fogo, e o punham andando ás palhas e cousas pequenas das casas.»⁴⁶²

Apesar de condicionadas por variados factores, como o vento, a quantidade e qualidade da pólvora utilizada, o peso dos pelouros, o calibre e comprimento de tubo das armas, o alcance genérico das peças apresentadas deveria rondar os 700 a 1300 metros⁴⁶³. As tapeçarias são um exemplo perfeito da renúncia ao gigantismo das peças de artilharia, preferindo-se armas robustas mas de fácil transporte e manobra, com uma

⁴⁶¹ CONTAMINE, Philippe, *op. cit.*, 1984, p. 255.

⁴⁶² PINA, Ruy de, *Chronica de El-Rei D. Affonso V*, cap. CLXVII, p. 66.

⁴⁶³ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2003, p. 182.

cadência de tiro razoável, disparando, assim, pelouros proporcionais ao calibre da peça e propulsados por uma quantidade maior de pólvora⁴⁶⁴.

2.2.3.2.

ARMAS LIGEIRAS

Ao contrário da artilharia, as armas de fogo portáteis surgem nas três tapeçarias de Arzila e em ambos os exércitos. O uso e potência destas armas, antes da invenção do fecho de mecha⁴⁶⁵, continua a ser desvalorizada, pois são consideradas pouco precisas e lentas no carregamento, existindo apenas como forma de intimidar o inimigo. Eram coadjuvadas pelas armas neurobalísticas individuais tradicionais, como o arco e a besta, com fins antipessoais e com um satisfatório poder de cadência de tiro, precisão e penetração. Os pontos fortes de uma arma compensavam os fracos da outra, existindo um equilíbrio nas forças e uma regularidade de tiro constante. Foi necessário algum tempo, até as armas de fogo conseguirem um lugar cativo nos exércitos europeus.

Estudos recentes comprovam que o grau de penetração das armas de fogo portáteis se mostra superior às armas neurobalísticas e, quando comparadas com a artilharia, são mais baratas, devido ao seu fabrico a partir apenas de um lingote de ferro e, na sua maioria, sem o bronze (que tinha um preço bem mais elevado). Estas peças utilizam uma menor quantidade de pólvora, e pela sua flexibilidade de manobra, devido ao tamanho e baixo peso, tornam-se mais funcionais dentro do campo de batalha⁴⁶⁶. No

⁴⁶⁴ CONTAMINE, Philippe, *op. cit.*, 1984, p. 184.

⁴⁶⁵ O fecho de mecha, ou em inglês matchlock, era constituído por um tecido em algodão entrançado, intitulado «morrão», embebido em pólvora com menor percentagem de salitre (permitindo uma combustão mais lenta), permanentemente acesa, que era colocada numa estrutura metálica, o fecho. Este estava ligado a um gatilho que, quando disparado, fazia cair a mecha sobre o ouvido da arma, provocando o disparo. Este sistema permitia que a peça estivesse sempre pronta a disparar, aumentando a cadência de tiro. Veja-se RUBIM, Nuno José Varela, *op. cit.*, 2000, p. 229.

⁴⁶⁶ MCLACHLAN, Sean, *op. cit.*, p. 18.

entanto, eram utilizadas em conjunto com a artilharia, já que, enquanto as armas individuais serviam para atingir combatentes inimigos, as colectivas, ainda que pudessem ser usadas igualmente com esse objectivo, serviam, sobretudo, como destruidoras das muralhas das fortalezas, especialmente no caso de armas de grande calibre.

Para além disso, o progressivo abatimento no preço da pólvora e com o facto de serem cada vez mais necessárias nas campanhas militares, levou a uma grande expansão desta indústria na Europa e a uma melhoria da qualidade deste produto⁴⁶⁷, fazendo com que estas armas, sobretudo as portáteis, se tornassem ainda mais populares.

A novidade de tornar a pólvora em granulado, em vez do pó, mais durável em armazém e mais facilmente inflamável, permitiu que o tubo das armas aumentasse de comprimento e, por isso, em potência de tiro⁴⁶⁸. As armas de tubo mais longo tornaram-se as predilectas dentro dos exércitos devido à descoberta de que estas tinham um alcance de tiro superior às de cano curto. Assim, uma peça com um metro de comprimento traria um satisfatório alcance, ao mesmo tempo que se mostrava leve o suficiente para ser utilizada por apenas um soldado⁴⁶⁹. Este facto é comprovado ainda pela rápida expansão destas armas desde a sua criação pelos exércitos europeus, tornando-se, a curto prazo, uma arma vital em qualquer investida.

Para além disso, teremos de salientar que as armas de fogo apareciam como a grande inovação militar dos finais da Idade Média e, com certeza, que não haveria um chefe militar que não quisesse incluir estas armas no seu exército. Estamos perante um caso, também, de afirmação da potência militar através de peças que, embora sem serem práticas e precisas, correspondem à novidade. Considerava-se que o exército que possuísse o maior número de armas de fogo era, sem dúvida, o mais poderoso, pois estas tinham, também, um forte efeito psicológico no inimigo.

Tal como acontece na artilharia, também nas armas de fogo se torna difícil identificar a tipologia de armas utilizadas ou compreender simplesmente se se trata de uma peça com fecho de mecha ou não. Mais uma vez os cronistas pouco se preocupam

⁴⁶⁷ Desde os inícios do século XV que as receitas de pólvora se vão aproximando da receita considerada ideal para o disparo: 75% de salitre, 12% de enxofre e 13% de carvão vegetal. Uma das receitas mais conhecidas era denominada a partir das percentagens da sua composição: 71%/13%/16%. Veja-se IDEM, *ibidem*, p. 22.

⁴⁶⁸ Com a pólvora em pó o cano tinha de se manter curto de forma a compensar o fraco poder de explosão e de alcance do projectil. A pólvora granulada permitiu que o cano se alongasse e tirasse maior partido da expansão do gás, assim este tinha mais tempo para acelerar o projectil. Veja-se IDEM, *ibidem*, p. 26.

⁴⁶⁹ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (a), pp. 370-371.

em determinar de que arma se trata, sendo os nomes dados às peças vagos e muito genéricos, e mesmo na iconografia esta determinação torna-se complicada ou, mesmo, impossível.

O fecho de mecha surgiu logo no primeiro quartel do século XV, mas observando a iconografia contemporânea e mais tardia, não podemos dizer que tenha sido absorvido por todos os exércitos logo após a sua criação e, em alguns casos, apenas alguns homens surgem com esta inovação.

Nos finais do século XV, as armas de fogo portáteis tornam-se muito eficazes, podendo ser utilizadas na defesa ou no ataque, por homens montados os desmontados, na terra ou no mar. São imprescindíveis nos exércitos europeus. Em Portugal, não sobreviveu nenhum exemplar do século XV. Para além disso, as escassas menções nas fontes escritas, assim como os raros exemplos de representação iconográfica, tornam a reconstituição da sua história, sobretudo no que se refere à nomenclatura e aspecto físico, muito complicada. Da mesma forma, os exemplares sobreviventes são muito difíceis de datar com precisão⁴⁷⁰.

Analisando a acção dos espingardeiros, ou homens que lidavam com as espingardas de mecha, canhões ou bombardas de mão ou outra tipologia de armas de fogo portáteis, no cerco representado nas *Tapeçarias de Pastrana*, temos inconclusivas informações sobre estes homens, embora complementadas pela iconografia observada.

Sabemos que durante os anos sessenta do século XV as espingardas eram já produzidas em território nacional, através do «mestre de fazer espingardas» Pêro Vasques, e que a acção dos espingardeiros foi utilizada na tentativa falhada de conquista de Tânger em 1437⁴⁷¹. Mas a importação já existia antes desta data e continuará depois, mesmo existindo uma indústria especializada no reino. Os espingardeiros foram organizados num corpo próprio, liderado pelo anadel-mor dos espingardeiros, na segunda metade do século XV, em data que não conseguimos precisar⁴⁷².

Nas tapeçarias, considerando apenas o exército cristão, vemos quatro armas de fogo em *O desembarque em Arzila* (quadrículas **B 3/4**, **B/C 3/4**, **C4**, **D/E 2/3**), três em *O cerco a Arzila* (quadrículas **C 2/3**, **D/E 3/4**, **D/E 5**) e quatro em *O assalto a Arzila* (**B/C 2**, **C 7/8**, **E 3/4**, com dois exemplos). No exército muçulmano observamos duas

⁴⁷⁰ SMITH, Robert Douglas, «Handguns», *Oxford Encyclopedia of Medieval Warfare and Military Technology*, vol. 2, pp. 234-235.

⁴⁷¹ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (b), p. 440.

⁴⁷² IDEM, *ibidem*, pp. 422-423.

em *O desembarque em Arzila* (quadrículas **C8** e **C9**) e oito em *O cerco a Arzila* (**B3, B/C 5, B/C 6, B7, C4, C 4/5, C 6/7, C7**).

Já na tapeçaria de Tânger não observamos qualquer representação de armas de fogo portáteis. Do lado português tal facto é compreensível, pois partiu de Arzila uma pequena hoste expedicionária apenas para ter a certeza de que a cidade tinha sido abandonada. No que diz respeito aos mouros, poderiam ter sido representadas, de forma a sublinhar que estes tinham levado consigo as armas de fogo para não serem tomadas pelos portugueses. O testemunho dos cronistas refere que alguma da artilharia e pólvora moura foi deixada para trás sem ser sabotada e caindo nas mãos do exército cristão. Não temos notícia sobre as armas de fogo portáteis. Consideramos, no entanto, que o artista pretendeu manter a composição simples e perceptível, desenhando apenas alguns lanceiros mas, também, a população civil da cidade.

As referências na cronística portuguesa às armas de fogo portáteis é, ainda, escassa e restrita a colubretas e espingardas, visto tratarem-se de armas recentes, pelo que as *Tapeçarias de Pastrana* são uma fonte imprescindível na visualização da estrutura destas peças.

As armas de fogo portáteis representadas dizem respeito a colubretas, que Nuno Varela Rubim considera como sinónimos das bombardas ou canhões de mão⁴⁷³ e que deixaram de ser empregadas ainda no século XV. O termo colubreta ainda continua em discussão. Segundo Luís Stubbs Saldanha Monteiro Bandeira, é uma boca-de-fogo da qual não se conhecem as características⁴⁷⁴, e que pode ser equiparada a uma colubrina⁴⁷⁵. João Gouveia Monteiro considera que a colubrina era uma arma de fogo portátil, com uma culatra em madeira e que podia ter 2,30 metros de comprimento e que a colubreta é a mesma peça mas com um tamanho reduzido⁴⁷⁶. Assim sendo, vamos utilizar neste estudo o termo mais genérico para as armas de fogo portáteis mais primitivas, canhão ou bombarda de mão, seguindo o exemplo da bibliografia anglo-saxónica que usa os vocábulos *handgun*, *hand cannon* ou *hand bombard*, para designar

⁴⁷³ RUBIM, Nuno José Varela, *op. cit.*, 2000, p. 227.

⁴⁷⁴ BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, «Colubreta», *Glossário Armeiro (Séculos XI a XIX)*, p. 69.

⁴⁷⁵ A colubrina, no século XV, era uma boca-de-fogo possivelmente bastante comprida. No século XVI, como forma de uniformizar e reduzir a nomenclatura, todas as peças de artilharia compridas foram designadas colubrinas. Veja-se BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, «Colubrina», *Glossário Armeiro (Séculos XI a XIX)*, pp. 69-70.

⁴⁷⁶ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 537.

estas armas. As espingardas de fecho de serpentina ou de mecha que, também, vemos nas *Tapeçarias de Pastrana*, utilizaram-se na Europa a partir de 1423⁴⁷⁷.

Nas tapeçarias observamos, na hoste portuguesa, três bombardas de mão em *O desembarque em Arzila*, duas em *O cerco a Arzila*, duas em *O assalto a Arzila*. Já no exército muçulmano reconhecemos dois canhões de mão na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, sete em *O cerco a Arzila* e nenhum em *O assalto a Arzila*. Em suma, vemos sete canhões de mão no exército cristão e nove no muçulmano. Assim, consideramos que o exército muçulmano tinha uma estratégia de combate mais individual, já que não possui artilharia pesada, mas antes um grande número de armas de fogo ligeiras. Para além disso, muitas das armas apresentadas pelos mouros têm uma coloração diferente das restantes, muito semelhante ao tom da colubreta da tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrículas **D/E 7/8**. Este facto pode querer dizer que estas armas são feitas em bronze, uma inovação do período, com todas as vantagens que este material possui, como mencionámos. Estas armas estão representadas na tapeçaria *O cerco a Arzila* nas quadrículas de localização **B3**, **B7**, **C4** e **C7**. No lado português, não foi representada nenhuma arma de fogo portátil com esta característica. Será que podemos dizer que os contingentes mouros estavam melhor equipados que os portugueses no que à pirobalística ligeira diz respeito? Com um maior número de armas e com melhor qualidade?

Os restantes canhões de mão representados, em ambos os exércitos, têm características físicas muito semelhantes: um tubo em ferro, reforçado por aros do mesmo material, tal como acontecia nas bombardas. Os tubos diferem em comprimento e calibre, tal como no número de aros que envolvem a peça, mas todos possuem um destes na ponta, já que é a zona em que os gases estariam mais fortes, podendo provocar uma explosão. Este é o caso das armas representadas na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, quadrículas **B 3/4**, **B/C 3/4**, **C8**, **C9** e **D/E 2/3**; *O cerco a Arzila*, quadrículas **B/C 5**, **B/C 6**, **C 2/3** e **C 4/5**; *O assalto a Arzila*, quadrículas **B/C 2** e **C 7/8**. Neste elenco, podemos incluir, também, as armas em bronze, já que partilham as mesmas características físicas.

Estas armas possuíam o ouvido na zona posterior do tubo, e eram disparadas através de um ferro, ou mecha, ao rubro. Este acontecimento é visível na tapeçaria *O cerco a Arzila*, nas quadrículas **B/C 6**, onde se encontra um soldado muçulmano sobre

⁴⁷⁷ RUBIM, Nuno José Varela, *op. cit.*, 1987, p. 15.

as muralhas da cidade, segurando a peça com a sua mão esquerda, enquanto com a direita insere um ferro no ouvido da arma. Esta era a forma de disparar as armas individuais, antes da invenção do fecho de mecha ou de serpentina. Com este método, as bombardas de mão não podiam estar prontas a disparar, o que provocava uma diminuta cadência de tiro. Por outro lado, a utilização das duas mãos para funções distintas punha em causa a pontaria da peça, pois provocava maior instabilidade aquando do disparo. Estas armas, quando disparadas, podiam ser apoiadas sobre o ombro (como podemos observar *O cerco a Arzila*, quadrículas **C 2/3** e **C7**, *O assalto a Arzila*, **B/C 2** e **C 7/8**), sobre as mãos ou sob o braço (*O desembarque em Arzila*, quadrículas **C8**, *O cerco a Arzila*, quadrículas **B/C 6**, **C4** e **C 4/5**), ou sobre as muralhas (*O desembarque em Arzila*, quadrículas **C9**, *O cerco a Arzila*, quadrículas **B3**, **B/C 5**, **B7**). Podiam, ainda, ser colocadas sobre um apoio, geralmente em ferro, conhecido como forquilha⁴⁷⁸.

Os canhões de mão mais primitivos usados no reino português são constituídos pelo tubo em ferro forjado e um fuste, ou coronha, em madeira, juntos por cintas, que era colocado sobre o ombro na altura do disparo. Este facto é visível no canhão de mão representado na tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrículas **D/E 3/4**. Neste caso tem um tubo circular, mas poderia ser, também, hexagonal ou octogonal. É, tal como os anteriores, reforçado na boca por um anel. Devido ao curto cano teria menos potência de tiro que os canhões de mão completamente em ferro. O ouvido estava localizado na parte traseira do tubo. O cabo era mais largo que o tubo e este último era colocado numa abertura existente na madeira, ou a coronha entrava num encaixe do final do tubo. Muitas vezes era colocado um gancho na zona inferior da arma para ser apoiado sobre a muralha, pavês ou outro suporte de disparo.

Em todas estas armas, o projectil era feito em pedra ou chumbo, possuindo um alcance útil de 180 a 200 metros. A cadência de tiro era inferior às bestas, visto que os canhões de mão ainda não possuíam um fecho de mecha. A regularidade do tiro era, ainda, mais reduzida em tempo húmido⁴⁷⁹, tal como acontecia com as restantes armas de fogo. A utilização destas armas num clima seco e quente como o de Marrocos permitia

⁴⁷⁸ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1998, p. 537.

⁴⁷⁹ RUBIM, Nuno José Varela, *op. cit.*, 2000, pp. 226-228.

um disparo quase sem restrição. Foi uma arma utilizada, para além das conquistas magrebínas, nas batalhas de Alfarrobeira (1449) e de Toro (1476)⁴⁸⁰.

Os canhões de mão parecem cair em desuso durante os finais do século XV. As espingardas são, muitas vezes, consideradas as sucessoras destes. Como explicámos antes, as espingardas de mecha ou de fecho de serpentina⁴⁸¹ (denominação não citada em nenhuma das fontes escritas da época) usavam, um cordão de mecha incandescente, o morrão, colocado num sistema em ferro que provocava o disparo. O fecho, com formato em S (de onde provém o nome serpentina) prendia a mecha e, quando premido o gatilho, rodava, levando a extremidade acesa da mecha ao ouvido da arma, abastecido com pólvora, o que despoletava o tiro. Esta inovação levou, por um lado, ao aumento da cadência de tiro e, por outro, a um incremento da pontaria. Este último facto deve-se, sobretudo, ao uso das duas mãos para segurar a arma. Na Europa, a utilização da espingarda deu-se a partir de cerca de 1450.

Assim, relativamente às espingardas de fecho de mecha vemo-las em *O desembarque em Arzila*, quadrícula **C4**. Ainda que só nos seja possível observar o cano e uma parte reduzida da coronha, consideramos que se trata de uma arma da mesma tipologia que as restantes representadas nas tapeçarias. De facto, em *O cerco a Arzila*, quadrículas **D/E 5** (no exército português) e **C 6/7** (no exército muçulmano), e em *O assalto a Arzila*, quadrículas **E 3/4**, com dois exemplos (ambos na hoste cristã), vemos quatro armas que devem ser identificadas como espingardas de mecha. Estas apresentam um tubo em ferro na parte superior da peça, reforçado na ponta por um anel (poderiam existir mais aros em volta do tubo), e, na parte posterior identifica-se uma coronha em madeira de grandes dimensões. Na face direita da arma, onde se ligava o tubo à coronha, era colocado o fecho de mecha, que podemos ver perfeitamente representado na personagem em primeiro plano da quadrícula **E 3/4**, da tapeçaria *O assalto a Arzila*, com o seu formato curvo. Por baixo da coronha, observamos um gatilho que segue desde o final do tubo até ao fundo da coronha. Estas armas, quando

⁴⁸⁰ IDEM, *ibidem*, p. 228.

⁴⁸¹ Tal como acontece no caso dos canhões de mão, também o termo espingarda continua em discussão. Segundo Luís Stubbs Saldanha Monteiro Bandeira, a espingarda diz respeito a uma evolução do trom de mão, embora ainda sem fecho. Quando a espingarda adquire o fecho de mecha ou serpentina passa a ser conhecida como arcabuz. Veja-se BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, «Espingarda», *Glossário Armeiro (Séculos XI a XIX)*, p. 95. De forma a ultrapassarmos estes problemas de terminologia vamos, no nosso estudo, apelidar as armas representadas apenas de espingarda de fecho de mecha ou de serpentina.

disparadas, podiam ser apoiadas no peito (tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrículas **C 6/7**) ou sobre o ombro (tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrículas **E 3/4**).

O número ainda reduzido de espingardas representadas nas tapeçarias, quando comparadas com os canhões de mão, revela que eram armas em desenvolvimento. No entanto, a existência de um contingente de espingardeiros, funcionando em conjunto com os besteiros, tanto no lado cristão como muçulmano, não foi deixado de parte pelo cronista Rui de Pina:

«os espingardeiros e os besteiros não cessavam de combater, e porém sem fundamento de ordenado combate [...] com muito esforço e não sem algum dano dos christãos, de que tambem com espingardas e bestas os mouros eram mui danificados.»⁴⁸²

⁴⁸² PINA, Ruy de, *Chronica de El-Rei D. Affonso V*, cap. CLXIV, pp. 60-61.

3.

CIDADES FORTIFICADAS NAS TAPEÇARIAS DE PASTRANA

3.1.

ARZILA

Ao estudar a representação da cidade de Arzila nas tapeçarias em análise somos confrontados com um conjunto de dificuldades específicas. De facto, as fontes disponíveis são escassas no que se refere à descrição da cidade durante a ocupação portuguesa⁴⁸³ ainda que várias crónicas lhe façam referência, como as de Gomes Eanes de Zurara, Rui de Pina, Garcia de Resende, Damião de Góis e Duarte Nunes do Leão⁴⁸⁴. Uma importante parcela da documentação portuguesa que nos poderia trazer mais informações acerca da cidade de Arzila perdeu-se, tomando como exemplo *Cavalgadas e boas entradas que fez D. Pedro de Meneses, almocadém de Arzila*, da autoria de Mestre António, ou os *Comentários da história de Arzila no tempo do governo de António da Silveira* de Pero de Andrade Caminha. Estas obras podiam ainda ser consultadas na biblioteca do convento franciscano de Jesus em Lisboa, em 1799⁴⁸⁵.

Apenas Bernardo Rodrigues, na sua obra *Anais de Arzila*, dada à estampa entre 1560 e 1561, descreve a vida quotidiana na praça e um pouco do que foi o sincretismo entre os costumes pré-existentes e os novos que agora se impunham. As investigações actuais são, também, raras. No entanto, encontramos importantes informações nos estudos lançados aquando do restauro da torre de menagem de Arzila pela Fundação Calouste Gulbenkian, com um texto importante de Rafael Moreira⁴⁸⁶, mas também, no

⁴⁸³ A maioria da documentação portuguesa perdeu-se após abandono da praça em 1550. Veja-se FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [ed.], *Arzila. Torre de Menagem = Le Donjon D'Asilah*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, pp. 25-26.

⁴⁸⁴ Respectivamente *Crónica do Conde D. Duarte de Meneses*, *Crónica de D. Afonso V* e *Crónica de D. João II*, *Crónica de D. João II*, *Crónica do Príncipe D. João*, *Crónicas dos Reis de Portugal*.

⁴⁸⁵ FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [ed.], *op. cit.*, pp. 25-26.

⁴⁸⁶ IDEM, *ibidem*.

trabalho de Adolfo L. Guevara, *Arcila durante la ocupación portuguesa (1471 - 1549)*⁴⁸⁷, e, sobretudo, na dissertação de doutoramento de Jorge Correia, *A Implantação da Cidade Portuguesa no Norte de África. Da tomada de Ceuta a meados do século XVI*⁴⁸⁸.

No que diz respeito a fontes iconográficas⁴⁸⁹ a exiguidade mantém-se. Apenas existe uma representação dos finais do século XVI, na obra *Civitates Orbis Terrarum*, da autoria de Georg Braun e Franz Hogenberg onde a torre de menagem, de construção tipicamente europeia, domina a paisagem da fortaleza. Esta imagem é um ponto fulcral do entendimento da cidade representada nas tapeçarias, não obstante existir quase um século de diferença entre esta e as tapeçarias. De facto, observando esta gravura e as tapeçarias alvo de estudo, não podemos dizer que existiam grandes diferenças de uma para outra⁴⁹⁰.

Uma questão se levanta: porque não vemos diferenças vincadas entre uma praça-forte medieval e uma suposta fortificação abaluartada renascentista?

A justificação parece-nos estar no facto de as obras dos engenheiros portugueses nas praças marroquinas constituírem, não uma construção de raiz, mas antes uma adaptação dos muros existentes a uma nova concepção na arte de fortificar, permanecendo assim, dentro das cidades agora portuguesas, as raízes mouras. Junta-se à persistência do elemento africano as novas definições europeias⁴⁹¹.

As tapeçarias de Arzila permitem, no seu conjunto, uma observação dos dois flancos da cidade, o que possibilita a visão total da fortaleza. Na tapeçaria que representa o desembarque vemos todo o espaço fortificado disposto à beira-mar. Nas outras duas a visão estende-se sobre a muralha, elemento principal da composição, que se vira para o continente africano.

De forma a interpretar as praças-fortes representadas, tanto de Arzila como de Tânger, e conhecendo alguns casos de adaptação à nova concepção de guerra com recurso à artilharia, sumariámos as principais características destas fortalezas e procurámos perceber de que forma estas se aplicam às praças apresentadas. Segundo

⁴⁸⁷ GUEVARA, Adolfo L., *Arcila Durante la Ocupación Portuguesa: 1471 – 1549*, Tanger, Inst. General Franco, 1940.

⁴⁸⁸ CORREIA, Jorge, *A Implantação da Cidade Portuguesa no Norte de África. Da tomada de Ceuta a meados do século XVI*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008.

⁴⁸⁹ Existem registos sobre uns desenhos encomendados pelo rei D. Manuel I a Duarte de Armas que se encontram desaparecidos. Veja-se FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [ed.], *op. cit.*, p. 28.

⁴⁹⁰ ARAÚJO, Inês Meira, José Varandas e Luís Urbano Afonso, *op. cit.*, pp. 53-55.

⁴⁹¹ IDEM, *ibidem*, p. 53.

uma planta da fortificação da autoria de Jorge Correia, mas também de Adolfo L. Guevara, e seguindo os estudos de Rafael Moreira, sabemos que a fortaleza não foi muito modificada com a chegada dos portugueses⁴⁹²: o perímetro da cerca urbana foi diminuída, e as muralhas robustecidas, de forma a facilitar a sua defesa face aos constantes ataques mouros, exigindo, assim, uma guarnição de menor dimensão, mas deixando metade da urbe extra-muros⁴⁹³. O que aconteceu às fortalezas de Arzila e de Tânger tomadas pelos portugueses, ou seja, a sua renovação, não é mais do que a reprodução do sistema de construção já utilizado em Portugal nas fortificações de fronteira, onde este modelo pela primeira vez se aplicou. As obras de requalificação daquelas fortalezas africanas tornavam-se, assim, imperiosas logo em 1471, já que aqueles castelos eram considerados elementos vitais nos novos limites do reino.

Considerando a fortaleza representada nas tapeçarias de Arzila, não podemos encará-la como tipicamente medieval mas também não é completamente renascentista. Enquadra-se num estilo misto, denominado o estilo de transição, que irá depois evoluir para o sistema abaluartado.

O poderio crescente da artilharia pirobalística, cada vez mais usada, aumenta a urgência naquelas adaptações aos vários tecidos defensivos da fortificação. Adapta-se aos novos tempos o antigo *castrum* onde urge substituir o barro ou taipa por outros materiais capazes de melhor suportar as exigências impostas pelos disparos de artilharia. Além disso a muralha tem de aumentar a protecção dos seus defensores activos contra os virotes das bestas medievais⁴⁹⁴ e equipar-se com plataformas e capacidade de sustentação para a sua própria artilharia.

No caso da cidade de Arzila, só mais tarde alguns pontos fulcrais foram transformados em baluartes através das obras do mestre Diogo Boitaca no reinado de D. Manuel I. Com os registos destas obras, podemos traçar alguns dos pontos estratégicos que existiam antes da ocupação portuguesa. Alguns dos baluartes defensivos apresentam-se construídos sobre alicerces muçulmanos. É o caso dos baluartes do Pite João, de Santa Cruz, virados para terra; da Praia, do Miradouro, de São Francisco

⁴⁹² As obras nas fortificações de Tânger e Arzila, juntamente com as de Ceuta e de Alcácer, iniciaram-se logo em 1473, sendo nomeado como mestre-de-obras das praças de África, Rodrigo Anes. Veja-se DIAS, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415 - 1822). O Espaço do Atlântico (séculos XV – XIX)*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, p. 22.

⁴⁹³ RODRIGUES, Bernardo, *Anais de Arzila. Crónica inédita do século XVI*, vol. I – 1508-1525, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1915, pp. 11-12.

⁴⁹⁴ MOREIRA, Rafael [dir.], *Portugal no Mundo. História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Lisboa, Alfa, 1989, p. 91.

(provavelmente construído sobre uma antiga torre albarrã de forma octogonal), de Tambalalão (considerada a zona mais antiga da cidade) e de António Fonseca, todos virados para o mar⁴⁹⁵. Quando tentamos aplicar a planta da fortaleza portuguesa ou a gravura de Braun ao traçado da cidade representada nas tapeçarias a observação de tais baluartes aparece-nos de forma coerente, ou seja parece encaixar-se naqueles modelos de referência. Contudo a total ausência de intervenções arqueológicas naqueles redutos levanta, sempre, a dúvida sobre aquela coerência matricial.

Tanto na gravura do *Civitates Orbis Terrarum* como na planta da autoria de Adolfo L. Guevara, o traço da cidade é recortado em dois rectângulos de tamanhos desiguais, que nas tapeçarias são muito difíceis de definir. Apenas na tapeçaria *O desembarque em Arzila* podemos desenhar o rectângulo mais pequeno, onde surge o castelo, e a parede da porta da Riveira (quadrícula de localização **D9**). Daqui parte a curva que dá origem ao rectângulo de maiores dimensões. Com efeito, se considerarmos que o antigo castelo mouro se localiza no rectângulo entre os baluartes da Praia e de Santa Cruz ou, como vemos na legenda de Braun, *arx vetus* (cidade velha), nas tapeçarias o que à primeira vista pode ser considerado uma «confusão» de torres é, na verdade, o castelo muçulmano, onde a população se protegeu depois da entrada dos portugueses na cidade (tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrículas **B/C 6/7**).

Nas tapeçarias de Arzila, o ponto central das muralhas é, sem dúvida, as portas, as zonas mais frágeis da fortaleza, portanto as que acrescentam mais elementos de protecção. Na tapeçaria *O desembarque em Arzila*, a porta mais destacada parece ser, na nossa interpretação da planta, a Porta da Riveira (quadrícula de localização **D9**), no século XV situada entre a mesquita maior e a alcáçova, e hoje localizada junto à torre de menagem. Observa-se aí que a sua protecção não foi esquecida, pois um sistema arquitectónico em curva permite que tal porta esteja enviesada fazendo com que o ângulo de tiro do sitiante não seja directo. Para além disso, sentimos elementos da fortaleza gótica, sobretudo na existência de duas torres nas laterais da porta e de um adarve sobre a mesma. Elementos que permitem a existência de uma defesa directa e o disparo horizontal, bem como uma fiada de hurdícios, com protecção em madeira, que possibilitavam o arremesso na vertical. À esquerda da porta surge o rebordo de uma outra porta, que poderá ser a chamada porta do Albácar (quadrículas de localização **D8**)

⁴⁹⁵ FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [ed.], *op. cit.*, pp. 37-39.

ou, então, uma porta falsa que logo poderá ter enganado o exército português. Apresenta-se destruída por um projectil.

Observando na perspectiva oposta, olhando da terra para o mar, descobrimos nas duas tapeçarias restantes a existência de mais duas portas: a porta principal da cidade, a Porta da Vila (tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrículas **C5** e tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrículas **C/D 5**), ou, seguindo a planta de Jorge Correia, a Porta de Fez, e a porta da barbacã (tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrículas **C/D 5** e tapeçaria *O assalto a Arzila*, quadrículas **D/E 5**). Tal como na anterior, todas surgem ladeadas por torreões e possuem um parapeito de protecção que, no caso da Porta da Vila emerge em arco, igualando a altura das torres.

Considerando as plantas de Jorge Correia, sobretudo as que dizem respeito à cidade de Arzila antes da conquista portuguesa e à reconstituição de Arzila depois da tomada, observamos um corte da cidade praticamente a meio da primeira para a segunda planta. Assim, no período islâmico a medina mostra-se arredondada, enquanto na cidade portuguesa, a linha da muralha virada para o continente torna-se recta. Nas tapeçarias, a definição do formato da fortaleza, sobretudo no que diz respeito à muralha virada para terra, é difícil de perceber. Ainda assim, consideramos que o muro se apresenta ligeiramente arredondado, embora não de forma tão pronunciada quanto a planta de Jorge Correia nos mostra. Concluímos, então, que se representa uma cidade próxima das linhas da Arzila anterior à tomada portuguesa, sobretudo no que diz respeito à muralha virada para terra. A veracidade da estrutura da cidade é visível de forma mais marcada no que diz respeito à muralha junto ao mar, representada na tapeçaria *O desembarque em Arzila*. Esta zona de Arzila não foi muito modificada pelas obras portuguesas, o que não nos permite comprovar se a cidade representada pretendia ser a cidade magreбина ou portuguesa.

Quando analisamos o circuito amuralhado, sobretudo nas tapeçarias do desembarque e do cerco, verificamos a existência de um número elevado de torres em todo o perímetro da cidade. Na realidade a muralha teria mais de uma dezena de torres⁴⁹⁶, aparecendo nas tapeçarias dois formatos dominantes: o quadrangular e o semicircular. Este pormenor não nos pode passar ao lado pois, embora a torre quadrangular fosse a mais vulgar, o cubelo semicircular é desenvolvido como elemento de integração às novas formas de guerra, aumentando as frentes de tiro, sem as

⁴⁹⁶ DIAS, Pedro, *op. cit.*, 1998, p. 24.

problemáticas de ângulos, que enfraqueciam a estrutura ao impacto das armas de fogo, sendo a fortaleza representada um testemunho dessa adaptação gradual.

Este número elevado de torres, separadas por uma muralha alta, é característico das fortalezas góticas, o que permitia que se protegessem mutuamente, além de oferecerem um melhor ângulo de visão do exército sitiado e de controlarem as operações tácticas e as estratégias de cerco dos inimigos: desde a colocação de escadas e outros engenhos, às acções de sapa e à britagem de muros⁴⁹⁷.

As torres são coroadas com balcões a toda a volta, munidos de matacões que permitiam o tiro vertical, também característico do castelo gótico⁴⁹⁸. Infelizmente não vemos a sua utilização em nenhuma das tapeçarias, facto justificável pela dificuldade perspéctica e espacial de representar homens a disparar pelos matacões, sendo muito mais viável, como vemos na tapeçaria do assalto, incluir na composição militares arremessando pedras através das abertas. A mesma justificação compositiva pode ser aplicada na representação do pano da muralha e das suas torres. Com efeito, o número de torres, com um tamanho pouco superior à muralha, que também se mostra muito curta em extensão poderá ter, por um lado, facilitado a representação dos mouros na cerca e, por outro lado, aumentado em muito o impacto visual da cidade.

Visto as abertas serem extremamente estreitas, o que impossibilitava o enquadramento de militares ou das suas armas, podemos arriscar dizer que nesta composição o artista utilizou o pano da muralha como aberta e as torres como ameia. Este facto poderá, também, ser aproximado da realidade das fortalezas dos finais da Idade Média, pois, mais uma vez, para permitir a utilização da artilharia e evitar o efeito de «metralha», as ameias foram alargadas em detrimento das abertas que foram diminuídas e inclinadas de forma a facilitar o arremesso de pedras e líquidos escaldantes, bem como o disparo das bestas, arcos e armas de fogo⁴⁹⁹. Já os cumes das ameias foram alongados e tomaram a forma pentagonal. Esta fortificação é a testemunha perfeita de dois períodos de evolução da guerra medieval, que aqui se juntam: por um lado, a passagem do castelo românico para o gótico, ou da defesa passiva para uma activa respectivamente, e depois, mais tarde, as adaptações que os castelos góticos sofreram devido às novas exigências da artilharia.

⁴⁹⁷ MONTEIRO, João Gouveia, *Os Castelos Portugueses dos Finais da Idade Média. Presença, perfil, conservação, vigilância e comando*, Lisboa, Edições Colibri, 1999, p. 35.

⁴⁹⁸ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1999, p. 35.

⁴⁹⁹ MOREIRA, Rafael [dir.], *op. cit.*, p. 63.

Além dos balcões com matacões e as troneiras, com a dupla funcionalidade de ornamentar a composição e possibilitar a defesa activa contra o inimigo, vemos um número exagerado de janelões nas torres, próximos dos existentes na arquitectura civil e religiosa. Estas aberturas eram utilizadas nos muros das fortalezas mas em número e dimensão muito reduzido, senão mesmo substituídos pelas troneiras que vemos na base dos muros da fortificação representada, de forma a não colocar em causa a defesa. As troneiras, neste caso constituídas por uma abertura circular e uma outra muito estreita e comprida, permitiam o disparo de armas pirobalísticas mas, também, neurobalísticas, criando bons ângulos de visão ao atirador. Estas foram colocadas na base da muralha de forma a permitir o tiro rasante. A sua colocação mais elevada torna estas aberturas pormenores imprescindíveis nos muros e torres de uma cidade, além de lhe acrescentarem, pelo menos nas tapeçarias, uma dimensão estética.

A existência de uma barbacã, isto é, uma segunda muralha que antecede a principal, não é descrita nas crónicas que fazem alusão a estas conquistas. Sabemos, porém, que no período gótico este era um procedimento muito comum, como um elemento de primeira protecção à cidade, um primeiro obstáculo aos inimigos, aligeirando, também, o facto de haver um espessamento e abaixamento dos muros, de forma a criar um alvo mais diminuto mas mais resistente ao disparo das armas de fogo. No entanto, a incipiente utilização destas armas e o uso contínuo de outras técnicas de poliorcética, tomando como exemplo as escadas, implicava a continuidade dos muros altos, e a barbacã funcionava como um complemento à fortaleza⁵⁰⁰. Possivelmente poderia existir da mesma forma um fosso seco entre as duas muralhas, o que implicava que o exército muçulmano apenas se movimentasse através dos adarves, ou num corredor conhecido como liça⁵⁰¹.

Em 1471, ano de conquista das cidades, as armas de fogo estavam em plena ascensão, embora o seu manuseamento fosse incipiente, e por isso tinham de ser complementadas com a utilização de outras armas de arremesso, como as bestas, cujos virotes vemos em grande número na tapeçaria do assalto. No entanto, não podemos subestimar o seu poderio, e a entrada dos portugueses em Arzila é, sem dúvida, uma testemunha desse facto. Na tapeçaria do assalto, a barbacã surge completamente destruída, tal como algumas torres do muro principal, facto que só se poderia ter dado

⁵⁰⁰ MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 1999, pp. 35-37.

⁵⁰¹ IDEM, *ibidem*, pp. 86-95.

através da utilização de armas de fogo, sobretudo armas pesadas, que vemos representadas na tapeçaria do cerco.

No que diz respeito aos materiais de construção a fortificação muçulmana seria constituída por alvenaria e taipa⁵⁰². E, como podemos observar nas tapeçarias, se a fortaleza era construída nestes materiais, o que nos parece verosímil pela coloração dos muros e pela inexistência dos traços marcados das pedras aparelhadas, pela proximidade visual, também toda a cidade é assim concebida. Esta uniformização das construções, em termos materiais e visuais, concentra a cidade num só núcleo, formando um todo numa malha urbana muito estreita, apenas entrecortado pela tonalidade laranja dos telhados, formados em telha de duas águas, e pelas torres de toque italiano, encimadas por cúpulas azuis de diferentes formas.

Ainda na tipologia dos materiais é possível a utilização de telha nas construções muçulmanas, mas consideramos aqui pouco provável a edificação de telhados de duas águas complementados por numerosas chaminés, que muito se aproximam das representações nos debuxos do português Duarte de Armas, de 1506, na sua obra *Livro das Fortalezas*⁵⁰³. Mas, se nos detivermos sobre os elementos arquitectónicos das habitações, observamos janelas duplas compridas, com piso térreo e superior, e adornadas, ainda, junto ao telhado, com um óculo, tudo pormenores arquitectónicos tipicamente góticos. Mais concretamente, na tapeçaria do cerco, as janelas crescem em número, diminuem em tamanho e aumentam em pormenor. Ou seja, passam de rectangulares ou circulares, para pontos quadrangulares e, em alguns casos, janelas cortadas por colunelos com alguns pormenores decorativos.

Como acontecia na maioria das cidades medievais europeias, podemos observar nestas tapeçarias uma panorâmica de casas baixas e justapostas entre si, com ruas muito estreitas e pouco marcadas. Esta concentração das habitações liga-se a vários factores, como a segurança, uma maior estabilidade térmica, ou a falta de espaço numa cidade amuralhada⁵⁰⁴. Uma especificidade arquitectónica interessante é o recorte de alguns telhados numa espécie de escada, denominado gablete escalonado, o que constitui um detalhe tipicamente flamengo. Talvez por este facto, os poucos autores que mencionaram as cidades representadas tenham-nas sempre associado à arquitectura

⁵⁰² DIAS, Pedro, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁰³ ARMAS, Duarte de, *Livros das Fortalezas*, Lisboa, Inapa, 1990.

⁵⁰⁴ MUMFORD, Lewis, *The City in History. Its Origins, its transformations, and its prospects*, London, Secker & Warburg, 1961, p. 282.

flamenga. No entanto, a nossa opinião é diferente, pois consideramos que embora se encontrem pormenores do norte da Europa e até mouriscos, sem dúvida que a arquitectura mediterrânica domina a paisagem, sobretudo devido à presença das torres de sabor italiano, que nos podemos até atrever a comparar, por exemplo, com os frescos de Ambrogio Lorenzetti na Sala dos Nove, em Siena, ou com as habitações típicas da Península Ibérica.

3.2.

TÂNGER

A menção à cidade de Tânger é frequente nas fontes escritas portuguesas, devido à sua importância estratégica no plano de conquista português e às quatro tentativas de conquista anteriores: em 1437, no chamado desastre de Tânger, que culminou com o cativeiro de D. Fernando, e entre 1462 e 1464, contando-se três tentativas de tomada. Finalmente em 1471, alcançou-se a conquista definitiva da cidade. Encontramos menções mais significativas nas crónicas da autoria de Rui de Pina⁵⁰⁵, Gomes Eanes de Zurara⁵⁰⁶ e de Damião de Góis⁵⁰⁷. Mas são informações pouco significativas em termos descritivos. Cingem-se quase por completo à zona da cidade junto da alcáçova, sempre designada como castelo. Já no que diz respeito a outras alusões à cidade conhecemos, por exemplo, a de Ibn Hawkal, que nos descreve uma cidade que remonta à antiguidade, a *Tanya al Balia* ou Tânger Antiga, que foi depois abandonada por motivos estratégicos de protecção, sendo fundada a cerca de 1600 metros de distância uma nova cidade, a de Al Bakri, que nos dá mais algumas pistas sobre esta antiga cidade de Tânger e refere

⁵⁰⁵ PINA, Ruy de, *Chronica de El-Rey D. Affonso V*, 3 vols., Lisboa, [s.n.], 1902; PINA, Ruy de, *Chronica d'El-Rey D. Duarte*, Porto, Renascença Portuguesa, 1914; PINA, Ruy de, *Crónica de D. João II*, [Lisboa], Alfa, 1989.

⁵⁰⁶ ZURARA, Gomes Eanes de, *Crónica do conde D. Duarte de Meneses*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1978.

⁵⁰⁷ GÓIS, Damião, *Crónica do príncipe D. João*, edição crítica e comentada de Graça Almeida Rodrigues, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, [1977].

que já existe uma cintura de muralhas⁵⁰⁸. Ou Idrissi, que apenas menciona características muito genéricas de Tânger, dando relevância ao porto muito frequentado; Luis Mármol Carvajal sublinha a sua prosperidade e antiguidade; Az Zayyati, destaca-lhe a beleza, a organização e a nobreza dos locais; Al Qalqasandi diz ser um porto de escala para a navegação⁵⁰⁹.

A cidade de Tânger situa-se numa zona de declive muito acentuado, numa baía em que a zona leste é balizada pela ponta de Malabata, e a oeste pela cidadela⁵¹⁰. A representação de Tânger, o delinear do seu complexo amuralhado torna-se de muito mais difícil percepção. A existência de apenas uma tapeçaria para o estudo desta cidade aliada à complexidade compositiva da fortaleza, dificultam bastante este trabalho. Consultando a reconstituição conjectural da planta da cidade de Tânger no século XV (até 1471) que Jorge Correia nos apresenta⁵¹¹, e que reproduzimos em anexo, não conseguimos encaixar de forma alguma a fortificação da tapeçaria nas linhas na cidade muçulmana. Nessa planta a cidade apresenta uma cidade de dimensão muito considerável, onde o muro virado para o continente mostra uma composição constante, mas arredondada, entrecortada por quatro portas. Nos intramuros, o autor localiza a medina e possivelmente os arrabaldes, assim como a alcáçova no lado ocidental da fortificação, e a mesquita maior a meio da muralha norte.

Embora não possamos estimar as dimensões da fortificação na tapeçaria, parecem-nos ser mais reduzida que a da planta da cidade islâmica, apresentando uma malha urbana apertada, não sendo possível a identificação de ruas ou lugares vazios. D. Fernando de Menezes refere que a cidade de Tânger no seu conjunto, isto é Tânger Velha (zona mais baixa da cidade) e Nova (zona mais alta da cidade), antes da conquista portuguesa teria 30 000 vizinhos⁵¹², embora este número nos pareça exagerado⁵¹³.

Devido ao seu tamanho, D. Afonso V foi obrigado a diminuir o perímetro de Tânger:

⁵⁰⁸ Em 951, Tânger foi ocupada pelas forças do califa de Córdoba, Abd er Rahaman III, que será o responsável pela reconstrução e fortificação da cidade. Estas muralhas que Al Bakri descreve, são impenetráveis até 1437, ano da primeira investida portuguesa na praça.

⁵⁰⁹ CORREIA, Jorge, *op. cit.*, pp. 203-211.

⁵¹⁰ FARINHA, António Dias, «Tânger», *Dicionário de História de Portugal*, direcção de Joel Serrão, vol. IV, [s.l.], Iniciativas Editoria, [s.d.], pp. 114-116.

⁵¹¹ CORREIA, Jorge, *op. cit.*, p. 208.

⁵¹² MENEZES, D. Fernando de, *Historia de Tangere, que comprehende as noticias desde a sua primeira conquista ate a sua ruina*, Lisboa Occidental, Officina Ferreiriana, 1732, p. 4.

⁵¹³ CORREIA, Jorge, *op. cit.*, p. 207.

«Perecendo-lhe depois, que a cidade era grande, e necessitava de igual presidio para a sua defesa, a mandou cortar, e reduzir a mil vizinhos, tendo antes mais de quatro mil, que isto fazem as mudanças do tempo, e dos impérios»⁵¹⁴.

Segundo Jorge Correia, o corte da cidade deu-se a partir da alcáçova formando uma linha de muralha até ao que hoje se dá o nome de Tour des Irlandais, formando a muralha do atalho⁵¹⁵. Em termos de entradas, foram mantidas apenas a Porta da *Kasbah* (em conjunto com uma Porta da Traição) e a Porta do Campo, numa muralha composta, também, por torres semicirculares. Na muralha marítima mantém-se a Porta do Mar ou da Ribeira. Esta diminuição do perímetro amuralhado, tornou a cidade mais coerente e geométrica, e focada sobretudo no mar. Da mesma forma, a muralha continental na tapeçaria é bem mais geométrica e direita, não nos sendo possível identificar qualquer porta.

É difícil tentar descobrir a *kasbah* e a mesquita maior na tapeçaria. Podemos, no entanto, avançar hipótese de localização, identificando os edifícios mais marcantes da cidade e próximos da localização da planta de Jorge Correia. Considerando que a porta virada para o mar na tapeçaria é a Porta do Mar ou da Ribeira (quadrículas **C 7/8**), a mesquita deveria ser à sua esquerda. Existe, de facto, um monumento que se destaca das restantes estruturas, com torres anexas mais elevadas, possivelmente, o minarete, e um zimbório, com janelas de vitrais, e coroado com rendilhados e bandeiras, localizando-se junto a um ângulo da muralha, e que poderá ser a mesquita (quadrícula **B6**).

A alcáçova é de mais difícil identificação, é possível que seja o complexo de torres que se situa no flanco mais à direita da fortaleza, onde vemos um conjunto de várias torres e muralhas e no meio um edifício com a mesma decoração da suposta mesquita (quadrículas **A/B 7/8**). As descrições apontam para um edifício localizado no cimo da colina, o que corrobora a representação da tapeçaria. É pouco provável a não representação desta estrutura já que se mostra o mais importante monumento da cidade a ser tomado, assim como nas tapeçarias de Arzila a representação do castelo é bem marcada. No entanto, estas são apenas hipóteses por nós avançadas, não se conseguindo comprovar devido à escassez de fontes.

Com a planta apresentada pelo mesmo autor e que diz respeito a uma reconstituição esquemática da cidade ao tempo de D. Afonso V, não conseguimos

⁵¹⁴ MENZES, D. Fernando de, *op. cit.*, p. 34.

⁵¹⁵ CORREIA, Jorge, *op. cit.*, p. 213.

encontrar grandes similitudes com o que está representado na tapeçaria. No entanto, considerando certas estas identificações dos principais edifícios de Tânger, aproxima-se bem mais da planta de D. Afonso V do que da islâmica, semelhança denunciada pelo seu formato mais rectangular que circular também o denuncia. É importante referir, contudo, as marcadas diferenças existentes de uma para outra fortaleza, isto é, da fortaleza das tapeçarias para as das plantas.

Outros problemas surgem logo com a localização da porta principal da cidade e por onde o exército português entrou. Aqui, tal como nas tapeçarias de Arzila, observamos uma porta amplamente protegida com torres laterais, dotadas de matacões, troneiras, canhoneiras, húrdocios, e adarves sobe as torres e porta. Esta muralha acompanha a costa e estende-se até ao mar acrescentando duas torres à composição: uma redonda e uma de várias faces. Na planta de Jorge Correia, esta zona diz respeito à muralha do atalho e não nos dá a informação de existir qualquer porta ou de o pano de muralha continuar até ao mar. Porém, sendo uma representação apenas dos limites principais da fortaleza, é possível não discriminar todos os pormenores da muralha, já que quando aproximamos a fortificação das tapeçarias e a gravura do *Civitates Orbis Terrarum*, existe um flanco de muralha semelhante.

Temos de ressaltar, no entanto, que este é rectilíneo e não curvo como o da tapeçaria, e que a porta se encontra numa zona da muralha que não existe na cidade da tapeçaria. No seguimento da muralha junto ao mar vemos, na tapeçaria, uma porta, que parece secundária, mas que julgamos ser a Porta do Mar ou da Ribeira (quadrículas **B/C 7/8**). Continuando para a direita, existe uma reentrância da muralha, sendo a frente ladeada por duas torres. Mais uma vez, é difícil encaixar este recorte na planta de Jorge Correia, tal como na gravura do século XVI. O perímetro restante da fortificação, ou seja o muro virado para o continente, é contínuo e linear, mostrando apenas um número assinalável de torres, entrecurtadas por muros. Tanto na planta de Jorge Correia, como na gravura do *Civitates* vemos a chamada porta, a chamada Porta do Campo, que daria acesso à Rua Direita e consequentemente à catedral da cidade. Infelizmente esta não é visível na tapeçaria de Tânger.

As personagens que surgem representadas, todas com pormenores faciais bem definidos e personalizados, bem como o seu armamento pessoal, aliados ao traço, à perspectiva e aos tons utilizados, desencadearam a suposição de o cartão destas

tapeçarias ser desenhado por um artista português, que muitos consideraram ser Nuno Gonçalves.

A análise das cidades e da sua fortaleza vem, na nossa perspectiva, robustecer a premissa do artista de origem portuguesa, embora sem acrescentar nomes, pela falta de fontes concretas mas, também, pelo número reduzido de pintura deste período que nos permita fazer um estudo comparativo.

Outra questão que sempre se colocou sobre as tapeçarias era a hipótese de o autor dos cartões ter presenciado a conquista das cidades, ou pelo menos de se ter deslocado a Marrocos. Também, neste caso, podemos dar o nosso contributo. A fortificação desenhada é demasiado próxima das fortalezas ibéricas do mesmo período e, este facto aliado à cidade idealizada pode negar a ida do artista às cidades magrebínas, concebendo os cartões apenas a partir de descrições contemporâneas. Não podemos, no entanto, afirmar que o artista se tenha baseado apenas em convenções artísticas da época, pois conseguiu criar uma imagem em alguns pontos muito verosímil, enquadrada num discurso de grandiosidade e espectacularidade que estas obras exigiam.

Cada uma destas fontes tem importância por si só, no entanto é necessária uma dose de contenção na interpretação das mesmas, devido à liberdade artística, mas também devido ao discurso oficial de corte, cujas fontes não deixam de ser pouco isentas. Apenas com um estudo em conjunto se atinge um resultado mais razoável e fiel. Seria necessário um complemento importantíssimo da arqueologia das cidades marroquinas, sobretudo no que diz respeito ao período anterior à ocupação portuguesa. Estudos que ainda não se verificaram.

A ausência de informações mantém a temática que abordamos aberta e problemática. Muito ainda há a fazer sobre a realidade e a convenção na representação das cidades medievais em geral, e destas em particular. As informações que podemos extrair destas imagens vão muito para além da representação da guerra. E este estudo constitui apenas um contributo para esse debate que é também constante e presente nestas tapeçarias.

CONCLUSÃO

Consideramos imprescindível, na conclusão deste trabalho, desenvolver o discurso iconológico transmitido pelas *Tapeçarias de Pastrana*, tendo em conta o pensamento cultural e artístico da época e a sua influência sobre o rei D. Afonso V e consequentemente, sobre o seu discurso político.

Na Baixa Idade Média observamos uma recuperação do modelo do herói da antiguidade, embora num modelo sociológico diferente, caracterizado pelo pensamento cristão, transformando-se o herói clássico num «cavaleiro exemplar» também em sentido religioso⁵¹⁶. As principais figuras clássicas, representadas na arte e na literatura, transformam-se em personagens às quais o rei medieval deveria assemelhar-se. Recorre-se, muitas vezes, aos heróis bíblicos e da antiguidade, representando-os em conjunto com os reis medievais.

O mundo romano, e os seus heróis, exerceram uma grande influência sobre os modelos criados para o príncipe perfeito. Entre os principais arquétipos estava César Augusto, servindo-se da sua imagem exemplar os monarcas medievos como forma de propaganda da sua autoridade e poder. O prestígio atribuído a esta figura pelos reis cristãos medievais não teve a ver apenas com a sua dimensão ambígua, flutuando entre o poder temporal e o poder divino, mas também com a sua representação como herói militar, óptica que se estende a figuras como Alexandre Magno ou Júlio César⁵¹⁷. Nos chamados *specula principis*, literatura de carácter político, moral e pedagógico que desenha o rei ideal, a influência de César Augusto é evidente em grande parte devido ao seu *Res Gestae* no qual se definem os princípios primordiais do seu governo - *auctoritas* e *potestas* – assim como as suas virtudes – *uirtus*, *clementia*, *iustitia* e *pietas* –, aos quais eram acrescentadas os fundamentos de herança cristã – a *dignitas* concedida pela sagração, e a *maiestas*⁵¹⁸. Nestes textos vemos, ainda, a influência do pensamento de

⁵¹⁶ BLANCH, Antonio, «Evolución y decadência del héroe clásico en la Edad Moderna», *Mitos e Heróis. A Expressão do Imaginário*, organização de Ana Paula Pinto e outros, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, 2012, p. 21.

⁵¹⁷ FERNANDES, Carla Varela, *Poder e representação: iconologia da família real portuguesa: primeira dinastia, séculos XII a XIV* [texto policopiado], Dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade de Lisboa, 2 vols., 2005, p. 49.

⁵¹⁸ IDEM, *ibidem*, p. 44-56.

Platão e Aristóteles, a partir das obras de Isócrates, Xenofonte e Díon Crisóstomo⁵¹⁹, sendo os heróis da antiguidade utilizados como *exempla* para o príncipe perfeito.

Em Portugal, a existência do primeiro tratado deste género deu-se apenas entre 1341 e 1344, sendo da autoria de Álvaro Pais, intitulando-se *Speculum Regum*, uma obra baseada num molde aristotélico, descrevendo os direitos do monarca, mas também as virtudes necessárias ao bom governante, destacando a prudência, a justiça, a fortaleza e a temperança. Em 1496 surgia *De Republica Gubernanda per Regem*, de Lopes Rebelo. Para além destes tratados temos de sublinhar outras obras que, embora não sejam abertamente «espelhos», apresentam o mesmo pendor moralista e pedagógico e tiveram, com certeza, influência sobre D. Afonso V, entre as quais se encontram o *Leal Conselheiro*, o *Livro da Ensinança de Bem Cavalgar toda Sela*, ambos da autoria de D. Duarte, e o *Livro da Virtuosa Benfeitoria* do infante D. Pedro⁵²⁰.

Também Alexandre Magno foi uma das figuras que maior influência teve. Era a personagem perfeita para transmitir uma ideia sustentada no domínio militar, um ícone de audácia e de firmeza⁵²¹. Ao mesmo tempo, era uma figura conhecida pela sabedoria e pela inteligência, e que era ligada a Aristóteles, seu tutor. Abrangia, assim, todos os requisitos que deve incorporar o rei medieval⁵²². Em Portugal, o conhecimento da história de Alexandre fica comprovada pela descrição da biblioteca do infante D. Pedro, em 1466, onde encontramos um poema de *Alexandre en ffrances*⁵²³. No entanto, durante o período medievo, a história de Alexandre foi, muitas vezes transformada ou aproximada a um romance de cavalaria⁵²⁴, tornando este herói ainda mais apreciado.

Outras personagens da Antiguidade que influenciaram a concepção do rei medieval foram os reis de Israel e de Judá descritos no Antigo Testamento, simultaneamente valentes e sábios. Entre estes destacavam-se David, Saul, Salomão e Josias, devido à sua crença no Messias e devido ao seu exemplo de «bom rei», – fiel a Deus, respeitador das leis e protector dos súbditos, reinando em paz e justiça.

⁵¹⁹ BUESCU, Ana Isabel, *Imagens do Príncipe. Discurso Normativo e Representação (1525 – 1549)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996, p. 263.

⁵²⁰ IDEM, *ibidem*, pp. 46-48.

⁵²¹ AFONSO, Luís Urbano, *op. cit.*, 2010, p. 36.

⁵²² FERNANDES, Carla Varela, *op. cit.*, p.13.

⁵²³ BRAGA, Teófilo, *História da Literatura Portuguesa*, vol. I – Idade Média, [s.l.], Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005, p. 359.

⁵²⁴ ENGELS, L. J., «Alexander the Great», *A Dictionary of Medieval Heroes. Characters in Medieval Narrative Traditions and Their Afterlife in Literature, Theatre and the Visual Arts*, edição de Willem P. Gerritsen e Anthony G. van Melle, Woodbridge, Boydell Press, 1998, pp. 15-24.

A sùmula das personagens que influenciaram a conduta dos príncipes medievais, mas também do homem da Idade Média em geral e do ideal de cavaleiro em particular, ficou patente nos chamados «Os Nove Virtuosos», referenciados por João Longuyon, nos inícios do século XIV. Dentro deste grupo de figuras incontornáveis estavam três pagãos (Lei Pagã), Heitor, Alexandre Magno, Júlio César, três judeus (Lei Antiga), Josué, Judas Macabeu, David e três cristãos (Nova Lei ou Lei Cristã), Artur, Carlos Magno, Godofredo de Bulhão⁵²⁵.

Outros heróis que tiveram um papel importante na criação da imagem do cavaleiro ideal vieram das três principais temáticas da literatura secular, a *Matéria de Roma*, com histórias relativas à Antiguidade Clássica, a *Matéria de França* com preponderância para as histórias de Carlos Magno, e a *Matéria de Bretanha*, com as histórias em torno do Rei Artur e seus cavaleiros⁵²⁶. Na *Chanson des Saisnes*, uma cantiga de gesta cujo tema são as guerras de Carlos Magno contra os saxões, diz-se que todos os homens deviam conhecer três matérias: a matéria da França, a matéria da Bretanha e a matéria de Roma. Estas diziam respeito às histórias de Carlos Magno, às de Artur e da Távola Redonda e às histórias clássicas de Tróia e de Tebas, de Alexandre e de César, e eram considerados os melhores temas da literatura cavaleiresca. E na sua época foram muito mais do que isso. Eram um exemplo de sabedoria e vida virtuosa⁵²⁷.

Da mesma forma, o prestígio dos heróis da Idade Média renasce durante o século XV, já que durante a centúria anterior dá-se um amainar deste sentimento. Em Quatrocentos vemos um reabilitar dos pensamentos e das concepções cavaleirescas. Recuperam-se os heróis adormecidos, mas não esquecidos, como Artur⁵²⁸, onde o expoente máximo se encontra em *A morte de Artur* de Thomas Malory, datada de 1485⁵²⁹, além de uma certa recuperação do espírito cruzadístico, particularmente na Península Ibérica.

As representações visuais do rei medieval português são muito escassas, ou, pelo menos as imagens que chegaram até nós são extremamente raras e, a maioria delas estão patentes nos jacentes da tumularia régia. A imagem do rei é sempre uma forma de

⁵²⁵ KEEN, Maurice, *La Caballería. La vida caballeresca en la Edad Media*, Barcelona, Editorial Planeta, 2008, pp. 145-198.

⁵²⁶ KRUS, Luís, *A Conceção Nobiliárquica do Espaço Ibérico (1280-1380)*, [Lisboa], Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1994, p. 215.

⁵²⁷ KEEN, Maurice, *op. cit.*, p. 145.

⁵²⁸ KRUS, Luís, *op. cit.*, pp. 159-160.

⁵²⁹ LE GOFF, Jacques, *Heróis e Maravilhas da Idade Média*, Petrópolis, Editora Vozes, 2009, p. 44.

veicular uma ideia de realeza e sedimentar a base de uma legitimação do seu poder e da sua descendência. Evidentemente que razões de vária natureza podem ter ditado a destruição das imagens, e que a figuração do monarca fosse muito mais frequente do que vemos hoje.

A representação do rei em todo o seu aparato, com as insígnias do poder real, que em si só formam os atributos da soberania, reafirma a autoridade e prestígio do monarca perante o seu território e os seus súbditos. Mais que um retrato fidedigno das características físicas, procura-se uma imagem dominante do rei no seu conjunto. Esta preponderância era conseguida pela inclusão das insígnias, pela armadura envergada de forma imponente, pela posição confiante, definida e poderosa da personagem e, ainda, pelo local onde a representação do rei é colocada. Tendo em conta que, durante a maioria do período medievo, o trono português foi raramente colocado em causa, pode-se, por isso, justificar a ausência relativa de imagens do rei português. Em Castela, Leão, França ou Inglaterra é evidente a profusão de imagens régias sempre que o poder do monarca é colocado em causa⁵³⁰.

Neste sentido, as *Tapeçarias de Pastrana* constituem um documento primordial, pois incluíam três representações do rei D. Afonso V e do príncipe herdeiro, o futuro D. João II. Ainda que não representem uma história ou um episódio da mitologia clássica, quando as comparamos com outras obras do mesmo período, sobretudo obras de tapeçaria, encontramos uma tentativa de aproximação da representação da conquista das cidades marroquinas a modelos cristalizados da guerra e do herói clássico, sobretudo na figura do rei.

Nas tapeçarias *O cerco a Arzila* e *O assalto a Arzila*, as representações do soberano e do seu sucessor estão perfeitamente alinhadas em cada uma das extremidades da composição. Estão colocadas de perfil, aproximando-as dos retratos italianos, sobretudo florentinos, da mesma época, que por sua vez se inspiram nos retratos dos imperadores presentes nas moedas romanas.

A representação equestre de D. Afonso V nas tapeçarias enquadra-se, possivelmente, no movimento de recuperação das estátuas equestres clássicas, inspiradas na de Marco Aurélio, iniciado pela escultura de Donatello representando o *condottieri* Erasmo da Narni, conhecido como Gattamelata e datada de cerca de 1450. Esse modelo surge na pintura, onde o número de cavaleiros representados era crescente,

⁵³⁰ FERNANDES, Carla Varela, *op. cit.*, p. 383.

como acontece com pintores como Paolo Uccello, que em muito se aproximam desta representação quase imperial de D. Afonso V.

Quando nos referimos a Uccello ou Donatello, não queremos dizer que o autor dos cartões das tapeçarias foi influenciado por estes artistas em específico. Acreditamos que se inspirou nas representações italianas numa evidente relação com o mundo clássico. De facto, a importação de obras italianas para Portugal é visível desde a primeira dinastia, e continuou a acontecer até ao século XV, registando-se a presença de mercadores e banqueiros italianos em território português e, destes negócios, temos notícia num conjunto muito considerável de documentos⁵³¹.

Ainda que a imagem clássica do imperador romano implicasse o movimento do cavalo, nas *Tapeçarias de Pastrana* o animal mostra-se estático. É certo que qualquer possibilidade de movimento escapa ao nosso olhar devido à gualdrapa do cavalo que oculta as suas patas. Esta estaticidade do animal, a que se junta a do cavaleiro, está ligada a um ideal de representação da *majestas*, em que o corpo é o ponto fulcral da composição e que, por isso, deve estar imóvel, como vemos nas imagens dos faraós egípcios ou nos imperadores romanos, ao mesmo tempo que contrasta com a movimentação dos que o rodeiam. Nestas tapeçarias a imagem de D. Afonso V e, consequentemente de D. João, mostra-se distinta do mundo clássico, sendo este um dos motivos que fez ligar Nuno Gonçalves aos cartões das tapeçarias, considerando-se as tapeçarias como uma composição tipicamente tardo-medieval.

A representação estática e rectilínea do rei, montado de forma majestosa, armado de arnes completo, capacete coroadado e carregando o bastão de comando, retrata-o como o líder militar da hoste representada, um tipo de figuração que o enquadra perfeitamente nas personagens da pintura renascentista. D. Afonso V optou por ser apresentado em posição de majestade em batalha, juntamente com o seu arraial, não focando para si toda a atenção, como aconteceria num retrato individual entronizado, inspirado nas representações de Cristo em majestade, ou sob um arco triunfal. O seu objectivo, mais que mostrar apenas a magnificência, era apresentar o seu grande feito, que conseguiu não só graças a si, mas também ao seu exército.

As *Tapeçarias de Pastrana* enquadram-se num grupo de factos e figuras importantes da história nacional em várias cronologias e que foram alvo da manufactura

⁵³¹ DIAS, Pedro, *Importação de Esculturas de Itália nos séculos XV e XVI*, Porto, Editorial Paisagem, 1982, pp. 29-43.

de tapeçarias. São, disso exemplo, entre outras que não chegaram aos nossos dias ou não temos informação:

- Nuno Álvares Pereira e as suas vitórias contra os castelhanos;
- «À maneira de Portugal e da Índia»⁵³²;
- A descoberta do caminho marítimo para a Índia;
- D. João de Castro na Índia⁵³³;
- Portugal na tomada de Túnis;
- O império português nos quatro cantos do mundo.

Ao mesmo tempo, o rei português é representado, embora a cavalo, com o mesmo tamanho que os seus súbditos, mostrando não ter qualquer poder sobre-humano, apenas as suas armas e a sua bravura. É apenas um rei, um líder, fortemente comprometido com a cruzada, embrenhado no espírito do seu tempo, podendo até equiparar-se a D. Afonso Henriques, o *primus inter pares* que fora aclamado em campo de batalha. D. Afonso V, e o príncipe D. João, representam o modelo do cavaleiro ideal, um indício de como o seu governo é (e será) assente na acção militar. A espada que o monarca levanta e que instiga ao ataque, é um emblema do poder soberano, da conquista, inerente a todos os reis portugueses e a todos os monarcas ocidentais integrados na *Respublica Christiana*. E, a representação da soberania régia acentua-se com a presença do bastão de comando, suprema insígnia de autoridade e de liderança do rei.

O rei medieval é sempre um guerreiro. É sua a função de proteger o povo, assegurar a integridade do seu território e defender a cristandade perante o infiel. O rei é o líder da hoste, geralmente de maneira formal, já que o monarca, na maioria das vezes, não partia com o seu exército para a campanha, por ser demasiado perigoso. O rei é vital para a administração do reino. D. Afonso V é um dos exemplos de um rei que acompanha o contingente real e, no caso de Arzila, leva consigo o seu único herdeiro, ainda que a corte o tenha tentado demover, pois no caso de ambos pereceram, o reino português ficava sem superintendência.

⁵³² Sobre estas tapeçarias veja-se Maria Antónia Gentil Quina, *À maneira de Portugal e da Índia. Uma Série de Tapeçaria Quinhentista*, Lisboa, Meribérica/Líber, 1998.

⁵³³ Sobre estas tapeçarias veja-se COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES, *Tapeçarias de D. João de Castro*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1995.

O espírito de cruzada que é evidente nas *Tapeçarias de Pastrana* é-o, também, em D. Afonso V, assim como nos monarcas que o precederam. Esta união do povo sob a alçada do monarca, e de Deus que este representa, tem uma clara influência dos primeiros reis cristãos, considerados como elementos importantes na difusão do cristianismo na Europa, no contexto de uma *Ecclesia* que congrega a fé com a acção armada, e onde o rei é a personagem principal. O rei da Cruzada, orientador do seu povo no processo colectivo da *Christianitas*, concebe uma imagem que o liga aos reis de outras fases do cristianismo: Carlos Magno, Artur e Clóvis I. Do rei carolíngio resta, ainda, uma dinâmica propagandística, visível na literatura e na iconografia, e que se recupera no reinado de D. Afonso V. Mantém-se o paradigma da luta contra infiel, comparando as campanhas nas marcas militares de Carlos Magno com as operações de grande envergadura que o rei português desenvolve no Norte de África.

D. Afonso V era considerado um monarca naturalmente inclinado à guerra dos mouros. Para além das crónicas, as *Tapeçarias de Pastrana* serão o melhor exemplo, que chegou até aos nossos dias, da projecção da sua imagem como rei-cruzado. Este sentimento adensou-se logo após a conquista de Constantinopla pelas forças turcas, em 1453, oferecendo ao papa o seu exército para luta contra o infiel, ao mesmo tempo que incentivava outras nações cristãs a seguirem-lhe o exemplo⁵³⁴. Apesar de conseguir bulas para a cruzada, as suas investidas mostraram-se infrutíferas. Decide-se pela sua própria cruzada, em território próximo ao do seu próprio reino, continuando as anteriores acções do antepassado D. João I sobre o Norte de África.

Em, em 1458, conquista a praça de Alcácer Ceguer, o que não sacia a sua ambição de conquista do Magrebe. Afinal, aquela praça era de pequenas dimensões e não trazia grandes privilégios económicos e financeiros ao país. D. Afonso V considerava-a inferior a Ceuta, e por isso quer suplantar o grande feito de 1415. Nenhuma outra praça, no Norte de África, tinha tanta importância estratégica e económica como Tânger e, para além disso, conquistá-la era concretizar o que os seus antepassados não tinham conseguido realizar, além de poder vingar, finalmente, a morte do infante D. Fernando. Depois de dois ataques gorados a Tânger, entre 1463 e 1464, acabou por se dar a conquista em 1471, com o abandono da cidade pelos seus moradores, sem grande hipótese de defesa após a tomada de Arzila.

⁵³⁴ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (b), p. 424.

A importância dada pelo monarca português à empresa de Tânger e de Arzila, conquistadas na mesma investida, vem justificar a razão da encomenda de umas tapeçarias de tão grande envergadura, aparato e monumentalidade como as *Tapeçarias de Pastrana*. Não possuímos documentação que nos permita afirmar peremptoriamente que não existiam representações de outras conquistas ou batalhas de D. Afonso V, mas parece-nos que a nenhuma delas teria sido dada tanta relevância como as destas praças marroquinas.

Relativamente à observação das tapeçarias na perspectiva do armamento, verifica-se a utilização de armas de fogo de ambos os lados do conflito. As armas pessoais são as eleitas pelos muçulmanos numa guerra feita à distância, mas entre canhões de mão e espingardas, surgem também as tradicionais armas de luta corpo a corpo, como as espadas e as lanças. Este fenómeno também pode ser observado na utilização de escudos de cariz pessoal, substituindo a protecção das ameias. Acrescenta-se o impacto visual que os escudos bi-ovais ou adargas e as típicas espadas curvas apresentadas nas tapeçarias, definem a identidade cultural dos defensores mouros. Da mesma forma, outros elementos, como os rostos barbudos e as tradicionais mangas largas e compridas, vêm distinguir os militares muçulmanos dos cristãos.

Já do lado português, a visão de conjunto também não foi esquecida, sobretudo quando nos referimos ao cerco. Na tapeçaria *O cerco a Arzila* vemos um arraial desorganizado em que a única protecção é o palanque, ou forte de campanha em madeira que protegia o exército português de ataques vindos da retaguarda por eventuais reforços muçulmanos. Observam-se, ainda, manteletes, que abrigam os bombardeiros, e as armas de defesa pessoal, como os escudos, armaduras e capacetes.

O fundamento mais sólido do poder monárquico será a própria representação do rei⁵³⁵. As *Tapeçarias de Pastrana* são, para este rei, a imagem de si, do reino, e do poderio de ambos perante o infiel. Mas também do rei que não sei deixou ficar no seu trono, enviando as suas hostes em combate. D. Afonso V não receou por si, nem pelo seu único herdeiro, e foi para um campo de batalha relativamente desconhecido lutar pelo povo cristão, pelo reino português e pela cristandade. Mais que uma cruzada, mais

⁵³⁵ RODRÍGUEZ, Manuel Núñez, «Religio Regis y culto al poder», *Propaganda e Poder. Congresso Peninsular de História da Arte. 5 a 8 de Maio de 1999*, coordenação de edição de Marisa Costa, coordenação científica de Ivo Castro, Maria João Neto e Vítor Serrão, Lisboa, Edições Colibri, 2000, p. 96.

que uma conquista territorial, as campanhas portuguesas no Norte de África durante o reinado de D. Afonso V, foram a afirmação da *potestas* de um monarca.

As tapeçarias são a celebração da imagem de D. Afonso V, coadjuvado pelo seu filho D. João, como um grande cruzado, que levou a luz de Cristo a um grupo de infiéis, que lutaram contra essa imposição. Mostra-se, nelas, o seu poder de perseverança pela sua fé, sacrificando muitos dos seus, apenas pela conversão daqueles homens. Estas não são, assim, apenas a representação da conquista de um território físico mas também de um povo, que agora subjuga a fé cristã.

A iconologia do poder real português é, geralmente, valorizada apenas a partir do reinado de D. Manuel I⁵³⁶. Posição de que discordamos. As *Tapeçarias de Pastrana* são o exemplo claro da propaganda de um monarca, e o melhor exemplo desse discurso que chegou até aos nossos dias. A encomenda de obras deste cariz perspectiva o rei como um homem culto. É o primeiro a criar uma livraria no seu paço. E, tal como existem as tapeçarias, bem poderiam ter existido outras obras de arte com os mesmos objectivos e onde se incluem os *Painéis de S. Vicente*, ordenadas pelo mesmo monarca.

Este é um estudo que ainda está por fazer: uma reflexão global sobre o reinado de D. Afonso V, entrelaçando o pensamento cruzadístico, militar, político-administrativo, mas também o mecenato artístico do rei. No entanto, a parca existência de fontes, tanto escritas como, principalmente, artísticas, coloca essa tarefa numa posição de difícil resolução. O seu reinado pode trazer grandes surpresas. D. Afonso V é, muitas vezes, considerado um rei «menor», quando comparado com D. Duarte ou D. João II, este último encarado como o «príncipe perfeito». A sua imagem parece até ser ofuscada por D. Pedro e sempre marcada pela Batalha de Alfarrobeira e pelo abandono do corpo do regente sem sepultura. Para além disso, o seu reinado é, ainda, associado às doações em excesso que conferiu à alta-nobreza e às casas senhoriais, em detrimento do património da casa real, assim como a uma diplomacia falhada e a um abrandamento da expansão portuguesa⁵³⁷. Parece-nos que D. Afonso V foi mais do que isso. Em termos artísticos, o governo deste monarca pode ser a chave que explica o despoletar da escola

⁵³⁶ PEREIRA, Paulo, «“Divinas armas” – A propaganda régia, a arquitectura manuelina e a iconologia do poder», *Propaganda e Poder. Congresso Peninsular de História da Arte. 5 a 8 de Maio de 1999*, coordenação de edição de Marisa Costa, coordenação científica de Ivo Castro, Maria João Neto e Vítor Serrão, Lisboa, Edições Colibri, 2000, pp. 151-167.

⁵³⁷ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, «Afonso V», *Dicionário de História de Portugal*, vol. I, p. 44.

portuguesa de pintura⁵³⁸ e o ímpeto e progresso da pintura no reino português, assim como o desenvolvimento de obras escultóricas, de vitral, de ourivesaria.

A ideia propagandística de D. Afonso V está patente nas suas campanhas militares, mas foi consumada também nas artes, que o monarca tanto prezava. O discurso iconográfico presente nas *Tapeçarias de Pastrana* é o exemplo máximo desta consideração. Juntamente com os *Painéis de S. Vicente* mostram-se como o marco principal da obra artística encomendada na época. Ambas as obras se enquadram, também, no seu objectivo de divulgar os feitos dos seus antecessores, relativos à expansão norte-africana, ou de alguns dos seus combatentes mais próximos, como D. Pedro e D. Duarte de Meneses, possuindo na sua corte os cronistas Fernão Lopes e Gomes Eanes de Zurara.

Este pensamento é, ainda, perpetuado pela heráldica, já que além dos pendões do reino, são, sobretudo, os pendões do rei, o moinho aspergindo gotas com a palavra, símbolo de D. Afonso V, que dominam a composição. É a heroicização do monarca, e possivelmente a de outras figuras da sua corte, que infelizmente não conseguimos identificar. O facto de não existir qualquer identificação no rei, príncipe, ou noutras personagens, isto é, com a colocação do nome nas personagens, como era usual nas tapeçarias deste período cronológico, leva-nos a crer que tal não era necessário. Na época, todos seriam identificados facilmente por quem observasse as tapeçarias.

A tapeçaria de Tânger continua a possuir uma aura de mistério. Esta cidade, desde a desastrosa tentativa de conquista em 1437, sempre foi objecto de desejo por parte da Coroa portuguesa. D. Afonso V partilhava esse sentimento: queria conquistar Tânger de forma a recuperar os restos mortais do seu tio, o infante D. Fernando⁵³⁹. Esta era, portanto, uma cidade cuja conquista deveria ser marcante para o monarca e que tinha de ser comemorada e celebrada. As *Tapeçarias de Pastrana* vinham corroborar esta premissa, legitimando a conquista da cidade de Tânger mas, sobretudo, a de Arzila.

De facto, Arzila foi alvo de três tapeçarias, enquanto Tânger foi representada apenas numa. Sendo Tânger uma cidade tão marcante no pensamento da Coroa portuguesa, cuja conquista era quase uma questão de honra, a imagem da sua conquista não deveria ser sublinhada de outra forma? Porquê representar apenas a primeira

⁵³⁸ Devido às dificuldades que o erário público sofreu durante o reinado de D. Afonso V, o monarca não conseguiu constituir obras arquitectónicas de grande monta, como se verificou em reinados anteriores. Veja-se GOMES, Saul António, *op. cit.*, pp. 166-167.

⁵³⁹ SERRÃO, Joaquim Veríssimo, «Afonso V», *Dicionário de História de Portugal*, vol. I, p. 43.

expedição portuguesa a Tânger que foi apenas o verificar que a praça tinha sido abandonada? Porque não apresentar a entrada triunfal de D. Afonso V na cidade, visto ser um local com uma carga simbólica tão marcada? Será que existia mais uma tapeçaria com esta cena? Ou será que não foi honroso para D. Afonso V ter conquistado Tânger, pois não foi tomada pelas armas, mas pelo prévio abandono da população, sem hipótese de defesa?

O plano de conquistar de Arzila com o objectivo de tomar depois Tânger tem algum sentido. Contudo, o monarca não queria subjugar a cidade sem um conflito armado. Queria enfraquecê-la, conquistando Arzila, para depois fazer uma investida sobre Tânger. Não nos parece que o abandono de Tânger estivesse nos planos de D. Afonso V. E, relativamente, à conquista da cidade de Arzila podemos dizer que tinha apenas um objectivo geoestratégico, que era o de dominar todo o Norte de África? Seria Tânger o principal objectivo? Ou foi apenas o sentimento inflamado de D. Afonso V em relação à cruzada que o levou a partir para o Magrebe? Ou a desculpa de uma «guerra justa» e, neste caso de uma «guerra santa»⁵⁴⁰, serviriam como justificação para expandir o território nacional, agora para lá do Estreito?

Pormenor que se destaca nas tapeçarias sobre Arzila é que o monarca não ficou apenas pela representação apologética, e heroicizada, do conflito em si, ou pela vitória dos cristãos contra os muçulmanos. Fez questão de mostrar as grandes dificuldades do desembarque em Arzila, um fracasso do ponto de vista militar, também, como símbolo de sacrifício dos combatentes portugueses que morreram no campo de batalha, pela guerra santa, como verdadeiros mártires da luta contra o infiel. Exaltam-se as dificuldades do local onde se ia desembarcar, e exalta-se o próprio inimigo, com uma fortaleza robusta e armas semelhantes às dos portugueses. A entrada em Tânger é o culminar da história, representando não somente a conquista desta cidade mas também a tomada de Arzila, já que não existe nenhuma tapeçaria que mostre a celebração da conquista das duas cidades. As cidades representadas no fundo da tapeçaria poderão ser as cidades conquistadas pelos portugueses no Magrebe, e esta obra surge como o fecho do ciclo das campanhas no Norte de África.

Pela temática que representam, pelo programa iconográfico que figuram, pela sua dimensão heráldica, as *Tapeçarias de Pastrana* apresentam matérias que dizem respeito sobretudo ao rei e ao seu reino. Pela forma como representam os portugueses,

⁵⁴⁰ CONTAMINE, Philippe, *op. cit.*, pp. 339-362.

pela conquista representada, pelas suas grandes dimensões, e até pelas inscrições que apresentam, estas tapeçarias expressam a celebração de poder e a legitimação da supremacia régia. Perpetuam a memória de um rei pelos feitos através de uma imagem de valentia, abnegação e triunfo. Esta obra de arte insere-se, assim, num dos três campos de estratégia de afirmação do monarca: ordem do discurso, ordem dos sinais e ordem do cerimonial⁵⁴¹.

D. Afonso V, como todos os monarcas europeus do mesmo período, desejava ser a síntese das virtudes dos grandes reis e heróis da antiguidade, um fiel descendente, mas também o escolhido de Deus, ser-lhe fiel, e representá-lo da melhor forma possível. A imagem que D. Afonso V tenta transmitir nas *Tapeçarias de Pastrana* engloba tudo isso: é o rei-cristão, o chefe da cruzada, que tenta a conquista de terras aos infiéis e que, ao contrário dos outros, o consegue; é o rei-guerreiro, o herói, que luta comandando o seu povo pela sua religião, pelo seu território⁵⁴²; é o rei-virtuoso e sabedor, que não ignora os seus antepassados e que impulsiona a cultura e o conhecimento. D. Afonso V é um herdeiro legítimo da Antiguidade e do rei-mito D. Afonso Henriques.

Relativamente à concepção táctica da conquista de Arzila, as fontes são muito silenciosas. Limitam-se a descrever a partida da armada portuguesa de Lisboa, a que se juntaram contingentes vindos de Entre-Douro-e-Minho e do Porto, até Lagos, onde se agregaram mais homens e embarcações. Daqui seguem, finalmente, para Arzila, onde encontram um mar revolto, com recifes, que levou ao naufrágio de muitos dos batéis. Ainda assim conseguiram desembarcar e marchar para a cidade, sem qualquer ataque por parte do exército muçulmano. O palanque e a maioria das bocas-de-fogo ficaram nas embarcações, enquanto o exército estabelecia o arraial e o defendia com «alta cava». Duas bombardas pequenas foram colocadas em posição (sem informação do local em concreto), e começaram a disparar sobre a cidade. Também as armas pessoais, bestas e espingardas, entraram em acção, enquanto o monarca esperava que as restantes bombardas fossem estabelecidas.

As bombardas pequenas conseguiram destruir «dois lanços do muro até ao meio»⁵⁴³, mas que foram reconstruídos pelos mouros. Houve uma tentativa de acordo de paz por iniciativa dos sitiados, mas o assalto à cidade foi despoletado talvez pela cegueira do saque e da fama. A hoste organizou-se junto às muralhas com «muitas

⁵⁴¹ BUESCU, Ana Isabel, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁴² KRUS, Luís, *op. cit.*, pp. 160-161.

⁵⁴³ PINA, Rui de, *Chronica de El-Rei D. Afonso V*, vol. III, cap. CLXIV, pp. 60-61.

escadas e engenhos»⁵⁴⁴ e entrou na fortaleza. Os mouros defendiam-se na mesquita, onde se deu um combate feroz antes da sua tomada e perecendo nesta luta D. João Coutinho, conde de Marialva. No castelo, o local de mais forte defesa, os portugueses «por lanças e páos com muita desenvoltura sobiam ás torres e muros»⁵⁴⁵, acabaram por entrar no local onde trataram uma dura peleja. Aqui morreu D. Álvaro de Castro, conde de Monsanto, e camareiro-mor do rei. Nesta pequena sùmula dos acontecimentos descritos nas fontes, várias questões sobre a campanha de Arzila ficam em aberto.

As *Tapeçarias de Pastrana* dão algumas achegas sobre estas problemáticas, mas ainda não as suficientes para reconstituir totalmente a expedição. A tapeçaria *O desembarque em Arzila* segue quase à letra o que nos descrevem as fontes escritas. Apenas na tapeçaria *O cerco a Arzila* é possível observar o arraial já montado, mas com pormenores que não nos são descritos. De facto, vemos uma operação anfíbia, em que ao fundo as embarcações cercam a cidade por mar, enquanto em terra, o exército a circunda. É possível vislumbrar que o cerco foi estabelecido a toda a volta da fortaleza privando os defensores, assim, de todos os bens essenciais. Este circuito total nem sempre era possível devido ao tamanho reduzido do exército, ou aos seus fracos recursos, sendo necessário tapar apenas locais estratégicos, como cursos de água ou estradas.

À volta da cidade, os campos agrícolas, pastagens e habitações eram devastadas⁵⁴⁶ de forma a cortar definitivamente o abastecimento. Neste caso estes procedimentos não foram mencionados e o próprio cerco não foi prolongado, o que vai contra à tendência deste período cronológico.

No final da Idade Média a guerra de sítio torna-se cada vez mais demorada devido ao equilíbrio de forças entre sitiado e sitiante, sobretudo no que diz respeito às modificações desencadeadas nas fortificações em resposta à pirobalística – o chamado «equilíbrio dialéctico»⁵⁴⁷. O cerco tinha, geralmente, o objectivo de vencer a população pelo cansaço, pela fome, pela sede. Neste caso, D. Afonso V não deixou chegar a situação esse ponto: o exército português desembarcou e começou imediatamente a disparar. Este facto leva-nos a crer que o monarca e os restantes líderes militares do

⁵⁴⁴ IDEM, *ibidem*, cap. CLXV, pp. 61

⁵⁴⁵ IDEM, *ibidem*, cap. CLXIV, pp. 62.

⁵⁴⁶ Sobre este assunto veja-se MONTEIRO, João Gouveia e Miguel Gomes Martins, *As Cicatrizes da Guerra no Espaço Fronteiriço Português (1250-1450)*, Coimbra, Palimage e Centro de História da Sociedade e Cultura, 2010.

⁵⁴⁷ DUARTE, Luís Miguel, *op. cit.*, 2003 (a), p. 361.

exército português sabiam que tinham grandes hipóteses de vencer este conflito, pelo que decidiram atacar de imediato. Ou seria apenas uma forma de atemorizar os opositores para estes se renderem à hoste real portuguesa?

O palanque foi instalado em semicírculo, encontrando as suas extremidades junto ao mar. Consideramos que faria mais sentido se os seus muros fossem mais altos, já que nas tapeçarias chegam apenas à cintura dos combatentes. Nas duas laterais foram colocadas portas, devidamente protegidas por guardas, perfeitamente identificáveis junto às mesmas. O circuito é claramente pequeno comparado com o tamanho que teria o verdadeiro. Da mesma forma, a existência apenas de combatentes no interior do palanque parece-nos muito pouco provável. Onde se encontram as munições, as tendas, as provisões, os animais que os transportam, o chamado «trem de apoio», ou *carriagem*, todos os auxiliares que partiam com a hoste, como armeiros e ferreiros? E os cavalos de guerra? E os cavaleiros que rodeavam o arraial, que vigiavam o exército sitiador por parte de contingentes de socorro da cidade, e responsáveis pelas escaramuças que se iam travando com as populações em volta da fortaleza cercada? Foi exactamente um destes contingentes, com equipamento ligeiro, de forma a dar maior rapidez à montada, que foi a Tânger quando o monarca soube do seu abandono, e que vemos na tapeçaria representando a mesma cidade.

Entre os muros do palanque, o arraial surge desorganizado e sem critério, mas apenas a artilharia parece alinhada: duas bocas-de-fogo em cada lateral da fortaleza, uma no centro, mais duas em cada flanco desta última, circundando toda a cidade por terra. Na orla inferior da tapeçaria *O cerco a Arzila*, quadrículas **D/E 2/3/4/5/6/7/8/9**, surgem várias personagens em pequenos grupos que parecem estar em conversações. Será que estão a discutir a estratégia de entrada na cidade? Farão parte da elite militar portuguesa? Em termos de composição artística pensamos que a representação dificilmente poderia ser de outra forma – problemáticas espaciais e de perspectiva assim o exigiam, e muitos dos pormenores integrantes da realidade histórica são perdidos para sempre.

A tapeçaria *O assalto a Arzila* mostra a continuação do cerco, desta vez a entrada propriamente dita na cidade. As peças de artilharia pesada desaparecem e são substituídas por armas antipessoais, como as bestas, as espingardas, os canhões de mão. O grupo de personagens encaminha-se para o meio da composição, isto é, para a fortaleza, existindo um claro movimento das alas que convergem para o centro.

A tática militar compõe-se através dos atiradores que se localizam a toda a volta da fortificação com muros já destruídos pelas peças de pirobalística pesada, enquanto são encostadas escadas de forma a permitir a entrada dos guerreiros portugueses, que se defendem com os escudos. Estas escadas eram, geralmente, concebidas no local, pois tinham de se adaptar à altura dos muros da cidade. A medição e concepção das escadas podiam durar alguns dias⁵⁴⁸.

Junto à barbacã são apresentados combatentes apenas a meio-corpo, o que nos leva a crer que existiria um fosso, como era frequente na época. Para permitir da passagem dos portugueses, a cava terá sido enchida, com todo o tipo de material encontrado no local. Este trabalho podia levar vários dias⁵⁴⁹, o que põe em causa a rapidez da operação descrita. Situação que por agora se deixa em aberto.

Tal como na cronística, também nas tapeçarias a pormenorização da campanha é incipiente: o que aconteceu depois do tiro da artilharia? Qual foi a resposta por parte do exército mouro? Como se deu a aproximação às muralhas⁵⁵⁰? Não foram utilizados nenhum dos «engenhos» e «artifícios» tradicionais utilizadas na poliorcética, como as torres de assalto, as «gatas»⁵⁵¹ ou «mantas»⁵⁵²?

Nas tapeçarias estudadas, o guerreiro aristocrata montado não é muito evidente. Verifica-se apenas nos casos do monarca e do príncipe, e em algumas personagens da tapeçaria de Tânger. É dada maior relevância aos soldados apeados, revelando o papel cada vez mais importante da infantaria na guerra de assédio, mais valiosa que a cavalaria neste âmbito e até do que em campo aberto. Ainda assim, o pensamento cavaleiresco continua muito vivo nestas tapeçarias, e o facto de apenas estas duas personagens se encontrarem montadas é sinónimo disso mesmo, dando-lhes principal relevância, sendo impossível confundi-los com outros elementos da hoste. O cavalo de guerra era um símbolo de riqueza e *status*, um atributo que elevava a elite militar em

⁵⁴⁸ MONTEIRO, João Gouveia, «“Artifícios” e “Engenhos” na poliorcética medieval português (séculos XIV-XV)», *Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, pp. 206-207.

⁵⁴⁹ IDEM, *ibidem*, p. 206.

⁵⁵⁰ Sobre este assunto veja-se BRADBURY, Jim, *op. cit.*, 1992, pp. 245-295.

⁵⁵¹ As «gatas» eram estruturas em madeira com uma cobertura em couros crus ou recém-esfolados, que evitava o seu incêndio, que tinha como objectivo defender um grupo de homens que, debaixo desta, se aproximava das muralhas, efectuava a britagem dos muros, cavas sob os mesmos, enchimento de cavas. Veja-se MONTEIRO, João Gouveia, *op. cit.*, 2000, pp. 212-213.

⁵⁵² As «mantas» eram estruturas semelhantes às «gatas», embora de menores dimensões e de protecção quase individual. Serviam, por exemplo, para proteger os combatentes que se aproximavam dos muros para subirem as escadas ou recolher os companheiros atingidos. Veja-se IDEM, *ibidem*, p. 213.

relação aos restantes membros do exército⁵⁵³. cremos que, no caso dos homens a cavalo, na tapeçaria de Tânger, só estão assim representados por causa da distância que tiveram de percorrer entre Arzila e esta cidade. Era, por isso, necessária uma unidade com mobilidade, rapidez e flexibilidade, já que havia a notícia de que a cidade tinha sido abandonada, mas não se sabia se haveria contingentes mouros nas cercanias.

Apesar da clara carência de pormenorização em muitos aspectos, as tapeçarias trazem algo que a cronística nunca conseguiria atingir: o impacto da imagem, particularmente a imagem em grande escala. A crónica descreve, a tapeçaria mostra-a. Ainda que subsistam várias problemáticas de nomenclatura, o equipamento representado é efectivamente o utilizado pelo exército português durante o século XV. Elementos como a decoração, a cor e as formas do armamento são na maioria das vezes esquecidas nas fontes escritas, e as *Tapeçarias de Pastrana* vêm corroborar a essa informação tipológica. A fidelidade histórica destas obras de arte é, ainda, comprovada pela representação das cidades magrebina onde, especialmente no caso de Arzila, pois houve uma preocupação em manter a traça da fortaleza, ainda que com um toque europeu. Mais, a escassez de fontes sobre, por exemplo, a pirobalística, defesas exteriores ou armas de arremesso, e os raros artefactos arqueológicos que chegaram até nós, mostram, mais uma vez, a importância destas tapeçarias.

As *Tapeçarias de Pastrana* mostram-se como um dos maiores legados da arte portuguesa dos finais da Idade Média e uma das fontes principais de estudo das acções militares em Marrocos, mas, ao mesmo tempo, formam um dos mais importantes núcleos de tapeçaria no contexto europeu do período, em grande parte devido à representação de um acontecimento contemporâneo, sem recorrer abertamente a alegorias mitológicas.

Várias questões ficam por responder sobre a tomada de Arzila e Tânger mas, também, sobre as *Tapeçarias de Pastrana*. É, ainda, necessário um estudo conjectural, a partir de mapas e plantas das cidades, utilizando as tácticas e estratégias de guerra do período como referência. Para isso seria essencial o estudo das fontes do outro lado do Mediterrâneo que poderiam trazer respostas a várias das nossas questões. Também uma investigação arqueológica de grande fôlego poderia trazer, eventualmente, novas informações.

⁵⁵³ AYTON, Andrew, *op. cit.*, p. 240.

No que diz respeito às tapeçarias em concreto, fica por desenvolver um estudo profundo do equipamento militar muçulmano representado. Por resolver estão, também, a heráldica e as embarcações figuradas. Mas outros caminhos de investigação podem ser seguidos a partir das *Tapeçarias de Pastrana*, como uma reflexão sobre as plantas e frutos apresentados e a simbólica que transmitem. E, finalmente, as problemáticas clássicas das tapeçarias – a autoria dos cartões, o *atelier* responsável pela manufactura ou a ida para Castela – questões que necessitam de ser revisitadas.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

I.

FONTES

1.

FONTES IMPRESSAS

1.1.

CRONÍSTICA

GÓIS, Damião de

Crónica do príncipe D. João, edição crítica e comentada de Graça Almeida Rodrigues, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, [1977].

LEÃO, Duarte Nunes de

Crónicas dos Reis de Portugal, introdução e revisão de M. Lopes de Almeida, Porto, Lello e Irmão – Editores, 1975.

LOPES, Fernão

Chronica de El-Rei D. Fernando, 3 vols., Lisboa, Escriptorio, 1895-1896.

Chronica de El-Rei D. João I, 2 vols., Lisboa, Escriptorio, 1897-1898.

PINA, Ruy de

Chronica de El-Rey D. Affonso V, 3 vols., Lisboa, [s.n.], 1902.

Chronica d'El-Rey D. Duarte, Porto, Renascença Portuguesa, 1914.

Crónica de D. João II, [Lisboa], Alfa, 1989.

RESENDE, Garcia de

Chronica de el-rei D. João II. Contendo a interessantissima miscellania conforme a edição de 1622, 2 vols., Lisboa, Escriptorio, 1902.

ZURARA, Gomes Eanes de

Crónica da Tomada de Ceuta por El Rei D. João I, [Mem Martins], Europa-América, 1992.

Crónica Do Conde D. Duarte de Meneses, edição diplomática de Larry King, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1978.

Crónica do Conde D. Pedro de Menezes, [Lisboa], Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1997.

Crónica dos Feitos da Guiné, [Lisboa], Alfa, 1989.

1.2.

FONTES ICONOGRÁFICAS

ARMAS, Duarte de

Livro das Fortalezas, Lisboa, Inapa, 1990.

1.3.

OUTRAS FONTES

COELHO, P. M. Laranjo [dir.]

Documentos inéditos de Marrocos. Chancelaria de D. João II, vol I, Lisboa, Imprensa Nacional, 1943.

CORREIA, Vergílio

Livro dos Regimetos dos Officiaes mecânicos da mui nobre e sepre leal cidade de Lixboa (1572), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.

DUARTE, D.

Livro da Ensinança de Bem Cavalgar Toda a Sela, edição crítica de Joseph M. Piel, Lisboa, Livraria Bertrand, 1944.

FREIRE, Anselmo Braamcamp

«Cartas de Quitação de D. Manuel», *Archivo Histórico Português*.

Documento número 425, vol. IV, números 1 e 2, Janeiro e Fevereiro de 1906, p. 76;

Documento número 439, vol. IV, números 1 e 2, Janeiro e Fevereiro de 1906, p. 239;

Documento número 468, vol. IV, números 1 e 2, Janeiro e Fevereiro de 1906, p. 439;

Documento número 584, vol. V, números 1 e 2, Janeiro e Fevereiro de 1907, p. 477.

JOÃO I, D.

Livro de montaria feito por el-Rei D. João I de Portugal, introdução, leitura e notas de Manuela Mendonça, Ericeira, Mar de Letras, 2003.

Livro da Guerra de Ceuta escrito por Mestre Mateus de Pisano em 1460, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1915.

MENEZES, D. Fernando de

Historia de Tangere, que comprehende as noticias desde a sua primeira conquista ate a sua ruina, Lisboa Occidental, Officina Ferreiriana, 1732.

Ordenações Afonsinas, 5 vols., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998-1999.

RODRIGUES, Bernardo

Anais de Arzila. Crónica inédita do século XVI, volume I - 1508 – 1525, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1915.

SAMPAYO, António de Villas Boas e

Nobiliarchia Portugueza. Tratado da Nobreza Hereditária, e Política, Lisboa
Occidental, Officina Ferreyriana, 1727.

VASCONCELOS, Jorge Ferreira de

*Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda. Ao muito alto e muito
poderoso Rei Dom Sebastião, primeiro deste nome em Portugal, nosso Senhor*,
edição de João Palma-Ferreira, [s.l.], Lello Editores, 1998.

II.

BIBLIOGRAFIA

1.

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA

ALBUQUERQUE, Luís de [dir.]

Dicionário de História dos Descobrimentos Portugueses, coordenação de
Francisco Contente Domingues, 2 vols., [Lisboa], Círculo de Leitores, 1994.

ALLMAND, Christopher [ed.]

The New Cambridge Medieval History, vol. 8 – c. 1415 – c. 1500, Cambridge,
Cambridge University Press, 1998.

BETHENCOURT, Francisco e CHAUDHURI, Kirti [dir.]

História da Expansão Portuguesa, vol. 1 – *A Formação do Império (1415-
1570)*, [s.l.], Círculo de Leitores, 1998.

CORTESÃO, Jaime

História dos Descobrimentos Portugueses, 3 vols., Lisboa, Círculo de Leitores, 1978-1979.

COELHO, António Borges

História de Portugal, vol. III – *Largada das Naus*, Alfragide, Editorial Caminho, 2011.

FIGUEIREDO, Cândido

Grande Dicionário da Língua Portuguesa, 25ª edição, Venda Nova, Bertrand Editora, 1996.

LEMO, Maximiliano [dir.]

Encyclopedia Portuguesa Illustrada. Dicionario Universal, direcção de Maximiliano Lemos, Porto, Lemos & C.ª, Successor, [s.d.].

MACHADO, José Pedro

Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados, 3ª edição, Lisboa, Livros Horizonte, 1977.

[coord.], *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Amigos do Livro Editores, 1981.

MATOSO, José [dir.]

História de Portugal, vol. 2. Lisboa, Editorial Estampa, 1993.

MEDINA, João [dir.]

História de Portugal, vol. 4, Alfragide, Ediclube, 2004.

PEREIRA, Paulo [dir.],

História da Arte Portuguesa, vol. I – *Da Pré-História ao «Modo» Gótico*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.

PERES, Damião [dir.]

História de Portugal, vol. 3, Barcelos, Portucalense Editora, 1931.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo

História de Portugal, vol. 2 – *A formação do Estado Moderno (1415-1495)*,
Lisboa, Editorial Verbo, 1978.

SERRÃO, Joel [dir.]

Dicionário de História de Portugal, 9 vols., [Lisboa], Iniciativas Editoriais,
[1992-2000].

SERRÃO, Joel e A. H. de Oliveira Marques [dir.]

Nova História de Portugal, vol. V – *Portugal do Renascimento à Crise
Dinástica*, coordenação de A. H. de Oliveira Marques, Lisboa, Editorial
Presença, 1998.

SILVA, António de Moraes

Grande Dicionário da Língua Portuguesa, 10ª edição revista, corrigida, muito
aumentada e actualizada, [s.l.], Editorial Confluência, 1952.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa

*Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores
portugueses*, facsímile da edição de 1899-1922, 3 vols., [Lisboa], Imprensa
Nacional Casa da Moeda, 1988.

VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de

*Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se
usaram e que hoje regularmente se ignoram: obra indispensável para entender
sem erro os documentos mais raros e preciosos que entre nós se conservam*, 1ª
edição crítica, 2 vols., Porto, Lisboa, Livraria Civilização, 1965 e 1966.

2.

BIBLIOGRAFIA GERAL

AGUADO BLEYE, Pedro

«Príncipe de Éboli», *Diccionario de Historia de España*, direcção de Germán Bleiberg, tomo I, segunda edição, corrigida e aumentada, Madrid, Revista de Occidente, 1968, pp. 1181-1183.

BARTLETT, Robert [ed.]

The Medieval World Complete, London, Thames and Hudson, 2001.

BRAGA, Teófilo

História da Literatura Portuguesa, vol. I – Idade Média, [s.l.], Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

BUESCU, Ana Isabel

Imagens do Príncipe. Discurso Normativo e Representação (1525 – 1549), Lisboa, Edições Cosmos, 1996.

DUBY, Georges

A Sociedade Cavaleiresca, Lisboa, Editorial Teorema, 1989.

FARIA Y SOUSA, Manuel de

Epitome de las Historias Portuguesas. Dividido em Quatro Partes: Adornado de los retratos de sus Reys com sus principales hazañas, Bruxelas, Francisco Foppens, Impressor y Mercader de Libros, 1677.

GERRITSEN, Willem P. e Anthony G. van Melle [eds.]

A Dictionary of Medieval Heroes. Characters in Medieval Narrative Traditions and Their Afterlife in Literature, Theatre and the Visual Arts, Woodbridge, Boydell Press, 1998.

GODINHO, Vitorino Magalhães

A expansão quatrocentista portuguesa, 2ª edição, Lisboa, Dom Quixote, 2007.

GOMES, Saúl António

D. Afonso V, Mem Martins, Círculo de Leitores, 2006.

HERCULANO, Alexandre

«Viagem do Cardeal Alexandrino 1571», *Opúsculos*, tomo 6, Lisboa, Tavares Cardoso, 1897-1908.

«Viagem a Portugal dos cavalleiros Tron e Lippomani 1580 *Opúsculos*, tomo 6, Lisboa, Tavares Cardoso, 1897-1908.

KRUS, Luís

A Conceção Nobiliárquica do Espaço Ibérico (1280-1380), [Lisboa], Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1994.

MATTOSO, José [dir.]

História de Portugal, vol. 2 – *A Monarquia Feudal*, coordenação de José Mattoso, [s.l.], Editorial Estampa, 1997.

The Historiography of Medieval Portugal c. 1950-2010, [s.l.], IEM - Instituto de Estudos Medievais, [s.d.].

SERRÃO, Joaquim Veríssimo

«Afonso V», *Dicionário de História de Portugal*, vol. I, direcção de Joel Serrão, [Lisboa], Iniciativas Editoriais, [1992-2000], pp. 42-44.

Relações Históricas entre Portugal e a França (1430-1481), Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1975.

TAVANI, Giuseppe e Giulia Lanciani

Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa, Lisboa, Editorial Caminho, 1993.

3.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

3.1.

SOBRE AS TAPEÇARIAS DE PASTRANA

ARAÚJO, Inês Meira, José Varandas e Luís Urbano Afonso

«Accuracy and Convention in Four Tapestries Representing the Conquest of Two Moroccan Cities by Afonso V of Portugal (c. 1475)», *Proceedings of the 2nd International Conference of the European Architectural History Network*, editado por Hilde Heynen e Janina Gosseyem, Brussel, Koninklijke Vlaamse Academie van Belgie voor Wetenschappen en Kunsten, 2012, pp. 53-55.

CALVO, Margarita García

Tapices de Pastrana [texto policopiado], Dissertação de Doutoramento apresentada à UNED de Madrid, 1995.

«Dos Tapices Flamencos “De Cruzadas” en la Iglesia Parroquial de Pastrana», *Goya. Revista de Arte*, N.º 293, Março – Abril, 2003, pp. 81-90.

DORNELLAS, Affonso de

«Notável descoberta histórica – Uma tapeçaria referente á historia de Arzila, até hoje inédita, vem justificar as opiniões, já tão avolumadas, de que a figura primacial dos painéis atribuídos a Nuno Gonçalves é a do Infante Santo», *Diário de Notícias*, 12 de Fevereiro de 1926.

As Tapeçarias de Pastrana de D. Affonso V foram para Castela por Oferta deste Rei, Lisboa, Centro Tipografico Colonial, 1926.

O Valor Historico das Tapeçarias de Don Affonso V Existentes em Pastrana (Guadalajara – Espanha), Madrid, Asociación España para el Progreso de las Ciencias, 1927.

«As Tapeçarias do Rei D. Affonso V. Tentativa de Reconstituição», *Elucidario Nobiliarchico. Revista de historia e de arte*, vol. I, Nº. I, Janeiro de 1928, pp. 18-32.

«As tapeçarias do Rei D. Affonso V. Elementos para a sua Restauração», *Elucidario Nobiliarchico. Revista de historia e de arte*, vol. I, Nº. IV, Abril de 1928, pp. 107-132.

«As Tapeçarias de D. Affonso V. O panno da ocupação de Tanger», *Elucidario Nobiliarchico. Revista de historia e de arte*, vol. I, Nº. 12, Dezembro de 1928, pp. 389-392.

«As Tapeçarias da Colegiada de Pastrana», *Elucidario Nobiliarchico. Revista de historia e de arte*, vol. II, Nº. II, Fevereiro de 1929, pp. 61-65.

«Discussão sobre a classificação das tapeçarias de D. Afonso V», *Apontamentos de Affonso de Dornellas*, vol. II, Lisboa, Centro Tipografico Colonial, 1931, pp. 21-24.

«Mais Tapeçarias de Pastrana referentes a Portugal. A Tomada de Alcacer Ceguer por D. Affonso V», *Apontamentos de Affonso de Dornellas*, vol. II, Lisboa, Centro Tipografico Colonial, 1931, pp. 11-16.

«Relações entre as tapeçarias de Arzila e os Paineis atribuidos ao Pintor Nuno Gonçalves», *Apontamentos de Affonso de Dornellas*, vol. II, Lisboa, Centro Tipografico Colonial, 1931, pp. 1-9.

«As tapeçarias de D. Afonso V foram para Castela por oferta deste Rei», *Apontamentos de Affonso de Dornellas*, vol. II, Lisboa, Centro Tipografico Colonial, 1931, pp. 25-65.

«As tapeçarias de Pastrana», *Apontamentos de Affonso de Dornellas*, vol. II, Lisboa, Centro Tipografico Colonial, 1931, pp. 17-20.

GONZÁLEZ, José María, Victoria Ramírez Ruiz

Tapices y Textiles de Castilla – La Mancha, Guadalajara, AACHE Ediciones, 2007.

MERCHANTE, Eustoquio García

Los Tapices de Alfonso V de Portugal que se Guardan en la Extinguida Colegiata de Pastrana, [Toledo], Editorial Católica Toledana, 1929.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA E FUNDACIÓN DE CARLOS DE AMBERES [ed.]

A Invenção da Glória. D. Afonso V e as Tapeçarias de Pastrana, [s.l.], Museu Nacional de Arte Antiga e Fundación Carlos de Amberes, 2010.

PEREZ Y CUENCA, Mariano

Historia de Pastrana, Guadalajara, Aache Ediciones, 2006.

RODRIGUES, Dalila

«O ciclo das Tapeçarias de Pastrana», *História da Arte em Portugal*, direcção de Paulo Pereira, vol. I – *Da Pré-História ao «Modo» Gótico*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 513-519.

RUBIM, Nuno José Varela

Artilharia Portuguesa nas Tapeçarias de Arzila, separata da *Revista de Artilharia*, [s.l., s.e.], 1987.

Novo conjunto de tapeçarias de D. Afonso V na igreja de Pastrana em Espanha, [s.l.], edição do autor com apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

RUIZ, Victoria Ramirez

«Los tapices de Alfonso V de Portugal o Tapices de Pastrana», separata da *Revista de Artes Decorativas*, n.º 1, 2007, pp. 9-31.

SANTOS, Reynaldo dos

As tapeçarias da tomada de Arzila, Lisboa, [s.e.], 1925.

«Notável descoberta histórica – O famoso caixão do Infante Santo que o sr. Afonso Dornelas descobriu numa tapeçaria de Pastrana é um grosseiro remendo a tapar um buraco», *Diário de Notícias*, 22 de Fevereiro de 1926.

A Tapeçaria de Tânger, [s.l.; s.n.; s.d.].

3.2.

SOBRE ICONOGRAFIA E TAPEÇARIA MEDIEVAIS

AFONSO, Luís Urbano

«A Apropriação Simbólica da Justiça: Trajano, D. João II e a pintura do mural de Monsaraz», *Artis*, Nº. 2, 2003, pp. 35-74.

«La cultura secular y las artes suntuarias en Portugal (siglos XII-XIV)», *Quintana. Revista de Estudos do Departamento de História da Arte da Universidade de Santiago de Compostela*, Nº. 9, 2010, pp. 13-47.

«Em demanda da Pintura Medieval Portuguesa (1100-1400)», *Primitivos Portugueses 1450-1550. O século de Nuno Gonçalves*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga e Athena, 2011, pp. 94-107.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de e Mário Jorge Barroca

História da Arte em Portugal. O Gótico, Barcarena, Editorial Presença, 2002.

ASSELBERGHS, J. P.

La tapisserie tounaisienne au XVe siècle, Tournai, [s.e.], 1967.

Les tapisseries flamandes aux Etats-Unis d’Amerique, Bruxelles, Musées royaux d’Art et d’Histoire, 1974.

AZCÁRATE, José Maria

«La introducción del arte flamenco en la primera metade del siglo XV», *IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte. Portugal e Espanha entre a*

Europa e Além Mar, coordenação de Pedro Dias, Coimbra, Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra, 1988, pp. 43-52.

BASCHET, Jérôme

L'iconographie médiévale, [s.l.], Éditions Gallimard, 2008.

BELL, Susan G.

The Lost Tapestries of the City of Ladies: Christine de Pizan's Renaissance Legacy, California, University of California Press, 2004.

BLANCH, António

«Evolución y decadência del héroe clásico en la Edad Moderna», *Mitos e Heróis. A Expressão do Imaginário*, organização de Ana Paula Pinto e outros, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, 2012, pp. 19-32.

CAVALLO, Adolfo Salvatore

Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1993.

CLARK, Caroline e outros

«Tapestry», *The Dictionary of Art*, editado por Jane Turner, vol. 30, London, New York, Macmillan Publishers Limited, Grove's Dictionaries Inc., 1996, pp. 307-335.

COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES

Tapeçarias de D. João de Castro, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1995.

DELMARCEL, Guy

Flemish Tapestry, Tielt, Lannoo Publishers, 1999.

[ed.], *Flemish Tapestry Weavers Abroad. Emigration and the Founding of Manufactories in Europe*, Leuven, Leuven University Press, 2002.

D'HULST, Roger-A.

Tapisseries Flamandes du XVe au XVIIIe Siècle, Bruxelles, Editions L'Arcade, 1960.

DIAS, Pedro

Importação de Esculturas de Itália nos séculos XV e XVI, Porto, Editorial Paisagem, 1982.

História da Arte Portuguesa no Mundo (1415 - 1822). O Espaço do Atlântico (séculos XV – XIX), Lisboa, Círculo de Leitores, 1998.

ECO, Umberto

Arte e Beleza na Estética Medieval, Lisboa, Editorial Presença, 2000.

ELLENIUS, Allan [ed.]

Iconography, Propaganda, and Legitimation, Oxford, Oxford University Press, 1998.

ENGELS, L. J.

«Alexander the Great», *A Dictionary of Medieval Heroes. Characters in Medieval Narrative Traditions and Their Afterlife in Literature, Theatre and the Visual Arts*, edição de Willem P. Gerritsen e Anthony G. van Melle, Woodbridge, Boydell Press, 1998, pp. 15-24.

FERNANDES, Carla Varela

Poder e representação: iconologia da família real portuguesa: primeira dinastia, séculos XII a XIV [texto policopiado], 2 vols., Dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade de Lisboa, 2005.

FERREIRA, Ana Maria Pereira

A importação e o comércio têxtil em Portugal no século XV (1385 a 1481),
Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.

FIGUEIREDO, José de

O Pintor Nuno Gonçalves, Lisboa, J. Figueiredo, 1910.

GABETTI, Margherita

Tapeçarias. Renascimento e Barroco, Lisboa, Editorial Presença, 1989.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. e Fernando Grilo

Ao Modo da Flandres. Disponibilidade, Inovação e Mercado da Arte (1415-1580), [s.l.], Fundación Carlos de Amberes, 2005.

GUIFFREY, Jean

«La Guerre de Troie. A propôs des dessins récemment acquis par le Louvre»,
Revue de l'Art Ancien et Modern, vol. 5, 1899, pp. 205-212.

HUYLEBROUCK, Roza

«Portugal e as Tapeçarias Flamengas», *Revista da Faculdade de Letras: História*, série II, vol. 3, 1986, pp. 165-198.

INSTITUTO DE ALTA CULTURA

Retábulo de Santa Auta. Estudo de Investigação, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1972.

KEIL, Luís

«Tapisseries de Flandre au Portugal pendant les XVe et XVIe siècles»,
Miscellanea Léo van Puyvelde, Bruxelles, Éditions de la Connaissance, 1949,
pp. 309-311.

LE GOFF, Jacques

Heróis e maravilhas da Idade Média, Petrópolis, Editora Vozes, 2009.

Una Edad Media en Imágenes, Barcelona, Paidós, 2009.

LENNARD, Frances e Maria Hayward

Tapestry Conservation. Principles and Practice, Oxford [etc.], Elsevier, 2006.

MCKENDRICK, Scot

«The Great History of Troy: A Reassessment of the Development of a Secular Theme in Late Medieval Art», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 54, 1991, pp. 43-82.

«Pasquier Grenier», *The Dictionary of Art*, editado por Jane Turner, vol. 13, London, New York, Macmillan Publishers Limited, Grove's Dictionaries Inc., 1996, pp. 634-635.

MUMFORD, Lewis,

The City in History. Its Origins, its transformations, and its prospects, London, Secker & Warburg, 1961.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA [ed.]

Primitivos Portugueses 1450-1550. O século de Nuno Gonçalves, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga e Athena, 2011.

PEREIRA, Paulo

«“Divinas armas” – A propaganda régia, a arquitectura manuelina e a iconologia do poder», *Propaganda e Poder. Congresso Peninsular de História da Arte. 5 a 8 de Maio de 1999*, coordenação de edição de Marisa Costa, coordenação científica de Ivo Castro, Maria João Neto e Vítor Serrão, Lisboa, Edições Colibri, 2000, pp. 151-167.

QUINA, Maria Antónia Gentil

À maneira de Portugal e da Índia. Uma Série de Tapeçaria Quinhentista, Lisboa, Meribérica/Líber, 1998.

RODRÍGUEZ, Manuel Núñez

«Religio Regis y culto al poder», *Propaganda e Poder. Congresso Peninsular de História da Arte. 5 a 8 de Maio de 1999*, coordenação de edição de Marisa Costa, coordenação científica de Ivo Castro, Maria João Neto e Vítor Serrão, Lisboa, Edições Colibri, 2000, pp. 95-113.

SABATER, Tina

«La guerra en el recuerdo. El Caballero en la imagen laica y religiosa de la plástica gótica», *VI Jornadas Luso-Espanholas de Estudos Medievais: A Guerra e a Sociedade na Idade Média*, vol. II, pp. 405-415.

SANTOS, Reynaldo dos

Nuno Gonçalves. Pintor português do século quinze e o seu retábulo de S. Vicente de Fora, London, Phaidon, 1955.

SMITH, Jeffrey Chipps

«Portable Propaganda. Tapestries as Princely Metaphors at the Courts of Philip the Good and Charles the Bold», *Art Journal*, Junho de 1989, vol. 48, N.º. 2, p. 123-129.

SOIL, Eugène

Les Tapisserie de Tournai. Tapisserie et hautelisseurs de cette ville. Recherches et Documents, Tournai-Lille, Mémoires de la Société Historique et Littéraire de Tournai, 1892.

STANILAND, Kay

Artesanos Medievales. Bordadores, Madrid, Ediciones Akal, 2000.

Tapeçarias Flamengas do Museu de Lamego, [s.l.], Instituto Português dos Museus, 2005.

THOMSON, Francis Paul

Tapestry. Mirror of History, London, David and Charles, 1980.

THIÉBAUT, Jacques e outros

«Tournai», *The Dictionary of Art*, editado por Jane Turner, vol. 31, London, New York, Macmillan Publishers Limited, Grove's Dictionaries Inc., 1996, pp. 216-223.

TORMO Y MONZÓ, Elías

«Las Tapicerías de la Corona y de otras colecciones españolas», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, ano XIV, Nº. 156, Fevereiro de 1906, pp. 30-35.

VASCONCELOS, Joaquim

«Os panos de raz em Portugal», *Revista de Guimarães*, Nº. 3, 1900, pp. 117-129.

VENTURA, Margarida Garcez, José Varandas e Inês Meira Araújo

«Representações dos modelos clássicos militares no rei medieval português», *História (São Paulo)*, vol. 31, Nº. 1, Janeiro-Junho, 2012, pp. 27-46.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa

«A cultura intelectual de D. Afonso V», *Archivo Historico Portuguez*, vol. II, Nº. 7, Julho de 1904, pp. 254-268.

«D. Isabel de Portugal, duquesa de Borgonha. Notas documentaes para a sua biographia e para a historia das relações entre Portugal e a corte de Borgonha», *Archivo Historico Portuguez*, vol. III, Nº. 3-4, Março e Abril de 1905, pp. 81-110.

Artes e Artistas em Portugal. Contribuições para a historia das artes e industrias portuguezas, 2ª edição, Lisboa, Ferin, 1920.

YSSELSTEYN, G. T. van

Tapestry weaving in the Northern Netherlands, Leiden, N. V. Leidsche Uitgeversmaatschappij, 1936.

3.3.

SOBRE HISTÓRIA MILITAR MEDIEVAL E DO RENASCIMENTO

AGOSTINHO, Paulo Jorge Simões

Vestidos para Matar. O Armamento de Guerra na Cronística Portuguesa de Quatrocentos [texto policopiado], dissertação de Mestrado em História da Idade Média apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.

ANTUNES, Luísa Maria Soeiro Marinho

A Doutrina da Guerra nas Crónicas Portuguesas dos Séculos XIV e XV [texto policopiado], dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995.

ARNOLD, Thomas

The Renaissance at War, London, Cassel and Co., 2001.

ASHDOWN, Charles Henry

European Arms and Armor, New York, Barnes & Noble Books, 1995.

AYTON, Andrew e J. L. Price

«Introduction: The Military Revolution from a Medieval Perspective», *The Medieval Military Revolution. State, Society and Military Change in Medieval and Early Modern Europe*, editado por Andrew Ayton e J. L. Price, New York, I. B. Tauris & Co. Ltd., 1998, pp. 1-23 [disponível em <http://web.archive.org/web/20110725230612/http://www.deremilitari.org/resources/articles/ayton1.htm> - consultado no dia 2 de Dezembro de 2012].

«Armas, armaduras y caballos», *Historia de la Guerra en la Edad Media*, editado por Maurice Keen, Madrid, Machado Grupo de Distribución, 2010.

BARATA, Manuel Themudo e Nuno Severiano Teixeira [dir.]

Nova História Militar de Portugal, vol. I, coordenação de José Mattoso, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003.

BARROCA, Mário Jorge

«Armamento Medieval Português. Notas sobre a evolução do equipamento militar das forças cristãs», *Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, pp. 37-76.

«Armamento Medieval», *Nova História Militar de Portugal*, direcção de Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira, vol. I, coordenação de José Mattoso, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003, pp. 122-147.

BARROCA, Mário Jorge e João Gouveia Monteiro [coord. científica]

Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000.

BEBIANO, Rui

A Pena de Marte. Escrita da Guerra em Portugal e na Europa (sécs. XVI – XVIII), Coimbra, Edições Minerva Coimbra, 2000.

BENNETT, Matthew

[ed.], *The Medieval World at War*, London, Thames and Hudson, 2009.

e outros, *Técnicas Bélicas del Mundo Medieval. 500 a.C. – 1500 d.C. Equipamento, Técnicas y Tácticas de Combate*, Madrid, Libsa, 2007.

BRADBURY, Jim

The Medieval Siege, Woodbridge, Boydell Press, 1992.

The Routledge Companion to Medieval Warfare, London e New York, Routledge, 2004.

BREIDING, Dirk H.

«Techniques of Decoration on Arms and Armor», *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2000

[http://www.metmuseum.org/toah/hd/dect/hd_dect.htm, consultado no dia 21 de Outubro de 2012].

COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS
PORTUGUESES

A Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa, Porto, Infante 94, 1994.

CONDE V.^{DO} DE VALENCIA DE DON JUAN

Catálogo Histórico-descriptivo de la Real Armeria de Madrid, Madrid,
Fototipias de Hauser y Menet, 1898.

CONTAMINE, Philippe

«The War Literature of the Late Middle Ages: The Treatises of Robert de Balsac and Béraud Stuart, Lord of Aubigny», *War, Literature and Politics in the Late Middle Ages. Essays in honour of G. W. Coopland*, editado por C. T. Allmand, Liverpool, Liverpool University Press, 1976, pp. 102-121.

La guerra en la Edad Media, Barcelona, Editorial Labor, 1984.

COOK JR., Weston F.

«Warfare and Firearms in Fifteenth Century Morocco, 1400-1492», *War and Society*, vol. 11, 1993 [disponível em <http://web.archive.org/web/20091011041315/http://www.deremilitari.org/resources/articles/warandsociety.htm>, consultado a 4 de Abril de 2012].

CORDOBA, Jose Maria Garate

Espiritu y milicia en la España medieval, Madrid, Publicaciones Españolas, 1967.

CRESWELL, K. A. C.

A Bibliography of Arms and Armour in Islam, Great Britain, Luzac & Company Ltd., 1956.

DEVRIES, Kelly e Robert Douglas Smith

Medieval Military Technology, 2ª edição, Ontario, Plymouth, New York, University of Toronto Press, 2012.

DOMINGUES, Francisco Contente

e Jorge Semedo de Matos [org.], *A guerra naval no norte de África : séculos XV-XIX*, Lisboa, Edições Culturais da Marinha, 2003

Os Navios do Mar Oceano. Teoria e empiria na arquitectura naval portuguesa dos séculos XVI e XVII, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2004.

DOUGHERTY, Martin J.

Armas e Técnicas Bélicas de los Caballeros Medievales 1000-1500, Madrid, Editorial Libsa, 2010.

DUARTE, Luís Miguel

Justiça e Criminalidade no Portugal Medieval (1459-1481), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 1999.

(a) «1449-1495: o Triunfo da Pólvora», *Nova História Militar de Portugal*, direcção de Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira, vol. I, coordenação de José Mattoso, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003, pp. 347-391.

(b) «África», *Nova História Militar de Portugal*, direcção de Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira, vol. I, coordenação de José Mattoso, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003, pp. 392-441.

EDGE, David e John Miles Paddock

Arms and Armor of the Medieval Knight. An Illustrated History of Weaponry in the Middle Ages, New York, Crescent Books, 1998.

ELGOOD, Robert

Islamic Arms and Armour, London, Scolar Press, 1979.

FFOULKES, Charles

The Armourer and His Craft. From the XIth to the XVIth Century, New York, Dover Publications, 1988.

FIGUEIREDO, Albano António Cabral

O ideal de cavalaria na Crónica da Tomada de Ceuta de Gomes Eanes de Zurara, dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1996.

FLIEGEL, Stephen N.

Arms and Armour. The Cleveland Museum of Art, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1998.

FRANCE, John

The Crusades and the Expansion of Catholic Christendom 1000-1714, New York, Routledge, 2005.

GAIER, Claude

L'Industrie et le Commerce des Armes dans les Ancienne Principautés belges du XIII^{me} à la fin du XV^{me} siècle, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1973.

GRANCSAY, Stephen V.

Arms and Armour, New York, The Odissey Press, 1964.

GUIMARÃES, Raquel Drumond

Preaching for Propaganda. War and Ideology in Medieval Portugal [policopiado], Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2005.

HALE, J. R.

Artists and Warfare in the Renaissance, New Haven e London, Yale University Press, 1990.

HALL, Bert S.

Weapons and Warfare in Renaissance Europe. Gunpower, Technology, and Tactics, Baltimore e London, The Johns Hopkins University Press, 1997.

HOOVER, Nicholas e Matthew Bennett

Cambridge Illustrated Atlas of Warfare. The Middle Ages. 768-1487, London, Cambridge University Press, 1996.

KEEN, Maurice

«Chivalry, Nobility, and the Men-at-Arms», *War, Literature and Politics in the Late Middle Ages. Essays in honour of G. W. Coopland*, editado por C. T. Allmand, Liverpool, Liverpool University Press, 1976, pp. 32-45.

La Caballería. La vida caballeresca en la Edad Media, Barcelona, Editorial Planeta, 2008.

[ed.], *História de la Guerra en la Edad Media*, Madrid, Machado Grupo de Distribución, 2010.

MARCHESI, José María

Catálogo de la Real Armeria de Madrid, mandado formar por S. M. siendo Director General de Reales Caballerizas. Armeria y Yeguada, Madrid, Aguado, Impresor de Camara de S. M. e de su Real Casa, 1849.

MARQUES, A. H. de Oliveira

«A Arte da Guerra», *Nova História de Portugal*, direcção de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques, vol. IV – *Portugal na Crise dos Séculos XIV e XV*, Lisboa, Editorial Presença, 1986, p. 335-364.

MARTINS, Miguel Gomes

Lisboa e a Guerra 1367-1411, Lisboa, Livros Horizonte, 2001.

Para bellum. *Organização e prática da guerra em Portugal durante a Idade Média (1245-1367)* [texto policopiado], dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2007.

A Vitória do Quarto Cavaleiro. O Cerco de Lisboa de 1384, Lisboa, Prefácio, 2005.

De Ourique a Aljubarrota. A Guerra na Idade Média, Lisboa, Esfera dos Livros, 2011.

MATOS, Gastão de Melo de

«Armamento», *Dicionário de História de Portugal*, direcção de Joel Serrão, vol. I, [Lisboa], Iniciativas Editoriais, [1992-2000], pp. 189-193.

«Artilharia», *Dicionário de História de Portugal*, direcção de Joel Serrão, vol. I, direcção de Joel Serrão, [Lisboa], Iniciativas Editoriais, [1992-2000], pp. 212-215.

MCLACHLAN, Sean

Medieval Handgonnes, Oxford, Osprey Publishing, 2010.

MONTEIRO, João Gouveia

«A Arte Militar em Portugal nos finais da Idade Média – Estrutura de uma investigação», *II Colóquio – Panorama e Perspectivas Actuais da História Militar em Portugal*, organização da Comissão Portuguesa de História Militar, Lisboa, Comissão Portuguesa de História Militar, 1991, pp. 333-337.

«Cavalaria montada, cavalaria desmontada e infantaria – para uma compreensão global do problema militar nas vésperas da Expansão Ultramarina», *Revista de História das Ideias*, Nº. 14 – *Descobrimentos, Expansão e Identidade Nacional*, Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias, Faculdade de Letras, 1992, pp. 143-194.

«A formação marcial dos guerreiros medievais portugueses. A teoria e a prática», *VIII Colóquio – Preparação e Formação Militar em Portugal*, organização da Comissão Portuguesa de História Militar, Lisboa, Comissão

Portuguesa de História Militar, 1997, pp. 51-58.

A guerra em Portugal nos finais da Idade Média, Lisboa, Notícias, 1998.

Os Castelos Portugueses dos Finais da Idade Média. Presença, perfil, conservação, vigilância e comando, Lisboa, Edições Colibri, 1999.

«“Artifícios” e “Engenhos” na poliorcética medieval português (séculos XIV-XV)», *Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, pp. 201-221.

Armeiros e Armazéns nos finais da Idade Média, Viseu, Palimage Editores, 2001.

«Castelos e Armamento», *Nova História Militar de Portugal*, direcção de Manuel Themudo Barata e Nuno Severiano Teixeira, vol. I, coordenação de José Mattoso, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003, pp. 164-191.

«La culture militaire de la noblesse portugaise, à la fin du Moyen Age», *Quatre Études d'Histoire Médiévale Portugaise*, Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura, Palimage, 2007, pp. 111-142.

MONTEIRO, João Gouveia e Miguel Gomes Martins

As Cicatrizes da Guerra no Espaço Fronteiriço Português (1250-1450), Coimbra, Palimage e Centro de História da Sociedade e Cultura, 2010.

MOREIRA, Hugo Daniel Rocha Gomes da Silva

A Campanha Militar de Tânger (1433-1437), tese de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009.

MOREIRA, Rafael [dir.]

Portugal no Mundo. História das Fortificações Portuguesas no Mundo, Lisboa, Alfa, 1989.

MORENO, Humberto Baquero

«A Organização Militar em Portugal nos séculos XIV e XV», *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, II série, vol. VIII, Porto, 1991, pp. 29-41.

NICOLLE, David

The Portuguese in the Ages of Discoveries c. 1340-1665, Oxford, Long Island City, United Kingdom, United States of America, Osprey Publishing, 2012.

NUNES, António Lopes Pires

Dicionário de Arquitectura Militar, Casal de Cambra, Caledidoscópio, 2005.

OAKESHOTT, Ewart

Record of the Medieval Sword, Woodbridge, Boydell Press, 1991.

Sword in the Age of Chivalry, Woodbridge, Boydell Press, 1997.

Sword in Hand. A History of Medieval Sword, [s.l.], Arms and Armor Inc., 2001.

Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento. A mão que ao ocidente o véu rasgou. Armaria [catálogo da XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura], Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros, 1983.

PORTER, Pamela

La Guerra Medieval en los Manuscritos, Madrid, AyN Ediciones, 2006.

PYHRR, Stuart W.

European Helmets, 1450 – 1650. Treasures from the Reserve Collection, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2000.

REIS, Fátima

Campanhas do Norte de África 1415-1578, Matosinhos, Quidnovi, 2006.

RODGERS, Clifford J.

«Siege Warfare», *International Encyclopedia of Military History*, vol. 2, editado por James C. Bradford, New York, London, Routledge, 2006, pp. 1183-1184.

«Medieval Warfare and Military Systems», *International Encyclopedia of Military History*, vol. 2, editado por James C. Bradford, New York, London, Routledge, 2006, pp. 851-856.

[ed.], *Oxford Encyclopedia of Medieval Warfare and Military Technology*, 3 vols., New York, Oxford University Press, 2010.

ROJAS, Jon Andoni Fernández de Larrea

«Guerra y sociedade n Europa Occidental durante la Baja Edad Media (siglos XIII-XV)», *La Guerra en la Historia. Décimas Jornadas de Estudios Históricos organizados por el Departamento de Historia Medieval, Moderna y Contemporánea*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, pp. 45-94.

ROSA, Maria de Lurdes

Longas guerras, longos sonhos africanos. Da tomada de Ceuta ao fim do império, Porto, Fio da Palavra Editores, 2010.

RUBIM, Nuno Varela

«Notas sobre os Armamentos Marroquinos e Português nos Séculos XV e XVI», *Boletim do Arquivo Histórico*, vol. 66, Lisboa, Arquivo Histórico-Militar, 2005, pp. 17-54.

«O armamento pirobalístico (até fins séc. XV / inícios séc. XVI), *Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, pp. 223-243.

SANTOS, João Marinho dos

A Guerra e as Guerras na Expansão Portuguesa (séculos XV e XVI), [s.l.], Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998.

SILVA, José Custódio Vieira da

«Arquitectura em madeira na expansão portuguesa», *A Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa*, editado pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Porto, Infante 94, 1994, pp. 27-34.

SILVA, Vasco Jorge Rosa da

Contributo para o estudo da artilharia no Norte de África, séculos XV-XVI, Ermesinde, Edições Ecopy, 2009.

SIMPKIN, David

«Bannerets», *Oxford Encyclopedia of Medieval Warfare and Military Technology*, Vol. 1, editado por Clifford J. Rogers, New York, Oxford University Press, 2010, p. 120.

SLATER, Stephen

The Complete Book of Heraldry. An international history of heraldry and its contemporary uses, London, Hermes House, 2010.

SMITH, Robert Douglas

«Armor, body», *Oxford Encyclopedia of Medieval Warfare and Military Technology*, editado por Clifford J. Rogers, New York, Oxford University Press, 2010, vol 1, pp. 67-73.

«Handguns», *Oxford Encyclopedia of Medieval Warfare and Military Technology*, vol. 2, pp. 234-236.

SOLER DEL CAMPO, Alvaro

La Evolucion del Armamento Medieval en el Reino Castellano-Leones y Al-Andalus (siglos XII-XIV), Madrid, Servicio de Publicaciones del E.M.E., 1993.

«El Armamento Medieval Islâmico en la Península Ibérica», *Pera Guerrejar. Armamento Medieval no Espaço Português*, coordenação científica de Mário Jorge Barroca e João Gouveia Monteiro, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, pp. 15-36.

[ed.], *The Art of Power. Royal Armor and Portraits from Imperial Spain = El art del poder. Armaduras y retratos de la España imperial*, [s.l.], Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Seacex, Patrimonio Nacional, Tf Editores, [s.d.].

SOUSA, João Silva de

«Das autorizações de porte de armas e de deslocação em besta mular, em meados do século XV. Algumas notas para o seu estudo», *Estudos de História de Portugal. Homenagem a A. H. de Oliveira Marques*, vol. I – sécs. X-XV, Lisboa, Editorial Estampa, 1982, pp. 291-308.

TURNBULL, Richard

«Architecture, Secular: Military», *Medieval Islamic Civilization. An Encyclopedia*, Josef W. Meri (ed.), vol. I, New York, Routledge, 2006, pp. 62-63.

VALE, Malcolm Graham Allan

«New Techniques and Old Ideals: The Impact of Artillery on War and Chivalry at the End of the Hundred Years War», *War, Literature and Politics in the Late Middle Ages. Essays in honour of G. W. Coopland*, editado por C. T. Allmand, Liverpool, Liverpool University Press, 1976, pp. 57-72.

VARANDAS, José

«Os exércitos medievais: continuidade e ruptura nas vésperas da conquista do Novo Mundo», *Raízes Medievais do Brasil Moderno*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, Centro de História da Universidade de Lisboa, Centro de História da Sociedade e da Cultura da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2007, pp. 183-208.

VICENTE, Paulo

A violência na cronística sobre Marrocos nos séculos XV-XVI: representações e vivências [texto policopiado], Tese de mestrado em História dos Descobrimentos

e da Expansão Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa

Fundidores de Artilharia, Lisboa, Typographia Universal, 1901.

VOGT, John

«Saint Barbara's Legion: Portuguese Artillery in the Struggle for Marrocco, 1415-1578», *Military Affairs*, vol. 41, N.º 4, Dezembro de 1977, pp. 176-182.

3.4.

SOBRE AS CIDADES DE ARZILA E TÂNGER

BUSTO, Gillermo Gozalbes

«Tánger Medieval (Contribución al estudio de la historia de Marruecos)», *Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuan*, N.º. 21-22, Junio-Diciembre, 1980, pp. 199-265.

«Arcila en la Edad Media (Contribución al Estudio de la Historia de Marruecos)», *Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuan*, N.º. 23-24, Junio-Diciembre, 1981, pp. 169-176.

CORREIA, Jorge

Implantação da Cidade Portuguesa no Norte de África. Da tomada de Ceuta a meados do século XVI, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008.

FARINHA, António Dias

«Tânger», *Dicionário de História de Portugal*, direcção de Joel Serrão, vol. IV, [s.l.], Iniciativas Editoriais, [s.d.], pp. 114-116.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN [ed.]

Arzila. Torre de Menagem = Le Donjon D'Asilah, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

GUEVARA, Adolfo L.

Arcila durante la ocupación portuguesa (1471-1549), Tanger, Publicaciones del Instituto General Franco para la Investigacion Hispano-Arabe, 1940.

LOPES, David

História de Arzila durante o domínio português (1471-1550 e 1577-1589), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924.

RICARD, Robert

«Arzila», *Dicionário de História de Portugal*, direcção de Joel Serrão, vol. I, [s.l.], Iniciativas Editoriais, [s.d.], pp. 216-217.

3.5.

SOBRE A PRESENÇA PORTUGUESA NO NORTE DE ÁFRICA

CRUZ, Abel dos Santos

A nobreza portuguesa em Marrocos no século XV (1415-1464) [texto policopiado], dissertação de Mestrado em História Medieval apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995.

LOPES, David

«Os portugueses em Marrocos: Ceuta e Tânger», *História de Portugal*, direcção de Damião Peres, vol. III, Barcelos, 1931, pp. 407-419.

FARINHA, António Dias

Portugal e Marrocos no século XV [texto policopiado], 3 vols., dissertação de Doutoramento em Letras (História Moderna e Contemporânea) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990.

«Norte de África», *História da Expansão Portuguesa*, direcção de Francisco Bethencourt e Kirti Chaudhuri, vol. 1 – *A Formação do Império (1415-1570)*,

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra
Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

[s.l.], Círculo de Leitores, 1998, pp. 118-136.

ANEXOS

ANEXO ICONOGRÁFICO



Fig. 1 – O desembarque em Arzila, tapeçaria atribuída à oficina de Pasquier Grenier, Tounai (Bélgica), último quartel do século XV, lã e seda, 308 (esq.) / 357 (dir.) x 1108 (sup.) / 1107 (inf.) cm, Colegiada de Nossa Senhora da Assunção, Pastrana (Guadalajara, Espanha).



Fig. 2 – O cerco a Arzila, tapeçaria atribuída à oficina de Pasquier Grenier, Tournai (Bélgica), último quartel do século XV, lã e seda, 408 (esq.) / 422 (dir.) x 1108 (sup.) / 1178 (inf.) cm, Colegiada de Nossa Senhora da Assunção, Pastrana (Guadalajara, Espanha).



Fig. 3 – *O assalto a Arzila*, tapeçaria atribuída à oficina de Pasquier Grenier, Tounai (Bélgica), último quartel do século XV, lã e seda, 369 (esq.) / 355 (dir.) x 1108 (sup.) / 1099 (inf.) cm, Colegiada de Nossa Senhora da Assunção, Pastrana (Guadalajara, Espanha).



Fig. 4 – *A tomada de Arzila*, tapeçaria atribuída à oficina de Pasquier Grenier, Tounai (Bélgica), último quartel do século XV, lã e seda, 404 (esq.) / 387 (dir.) x 1108 (sup.) / 1082 (inf.) cm, Colegiada de Nossa Senhora da Assunção, Pastrana (Guadalajara, Espanha).

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



Fig. 5 – Quadrículas de localização da tapeçaria *O desembarque a Arzila*.



Fig. 6 - Quadrículas de localização da tapeçaria *O cerco a Azila*.



Fig. 7 - Quadrículas de localização da tapeçaria *O assalto a Arzila*.

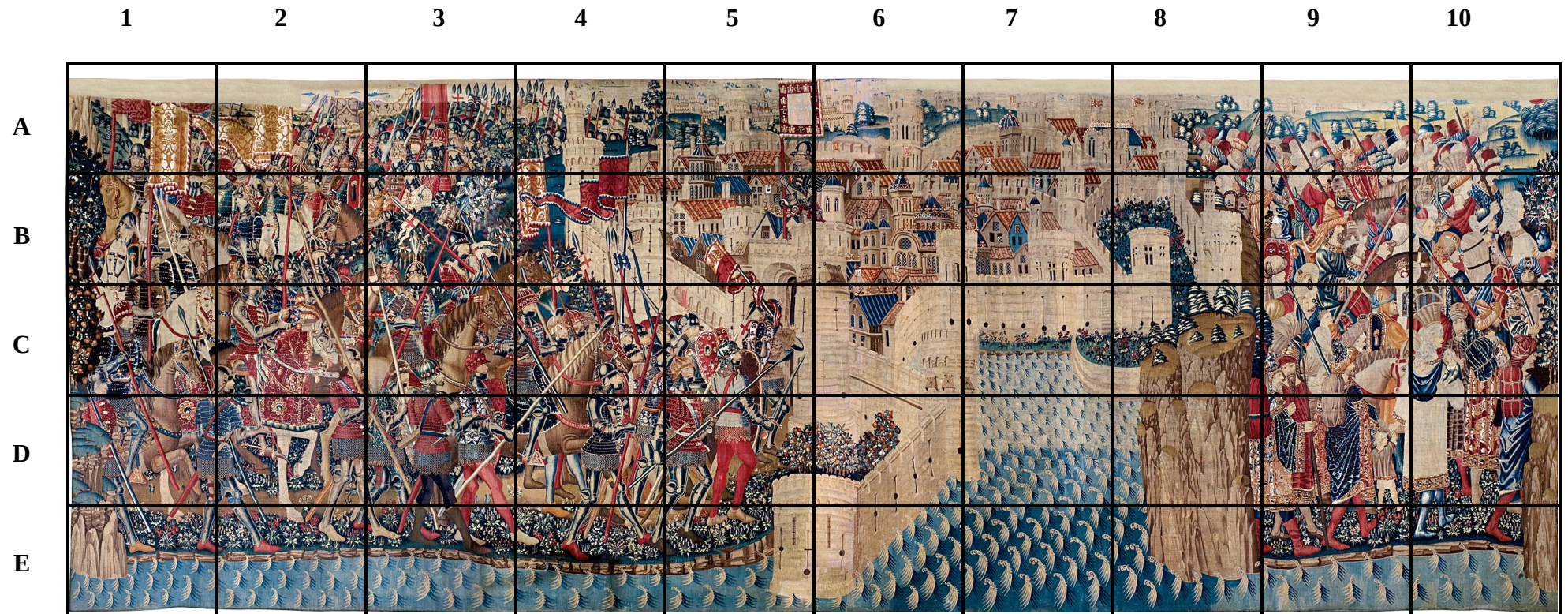


Fig. 8 - Quadrículas de localização da tapeçaria *A entrada em Tânger*.

ELENCO DE ARMAS REPRESENTADAS NAS TAPEÇARIAS DE PASTRANA

PROTECÇÕES DE CABEÇA

1. Chapéus-de-armas

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira constituída por várias placas metálicas. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada e com um rebordo. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça tem uma tonalidade vermelha. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira constituída por várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéus-de-armas Quadrícula de localização: B7 Descrição: Chapéus-de-armas com cascos arredondados e abas inclinadas. Possuem vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. No topo das peças podemos observar um botão decorativo. Na extremidade inferior das peças vemos um rebordo. Observações: Estas personagens estão armadas de lança e escudos, adargas ou paveses.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéus-de-armas Quadrícula de localização: B4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada, mais longa na zona da nuca. Não possui qualquer decoração. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos espingardeiros da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aresta central. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C4 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Este guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéus-de-armas Quadrícula de localização: B5 Descrição: Chapéus-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possuem vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. Um deles, o da esquerda, apresenta uma coloração vermelha, enquanto o da direita surge forrado com um tecido castanho claro. Observações: Este guerreiro está armado com uma ascuma.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéus-de-armas Quadrícula de localização: B5 Descrição: Protecções abertas de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O capacete da esquerda tem o tom natural do metal. Já o da direita possui um tom castanho claro. Observações: Este guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C5 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. No topo da peça podemos observar um botão decorativo. A peça tem um tom castanho claro. Podemos observar, abaixo do maxilar, a faixa que servia para prender o capacete. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. A peça apresenta uma coloração castanha clara. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D5 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta e muito inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco e um rebordo na aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. No topo do casco apresenta um botão com linhas onduladas a partir de onde surge uma pluma branca. As decorações estão coloridas de dourado enquanto a peça tem um tom acastanhado. O pescoço é protegido por uma babeira composta por diversas placas metálicas. Observações: Personagem identificada como sendo o príncipe herdeiro D. João.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Observações:

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E10 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira constituída por várias placas metálicas e a nuca por uma defesa em malha metálica. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéus-de-armas Quadrícula de localização: E9 Descrição: Protecções abertas de cabeça com casco arredondado. As abas são inclinadas. Possuem vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira constituída por várias placas metálicas e a nuca por uma defesa em malha metálica, no caso do combatente da direita. No da esquerda, a defesa escolhida é a gola do brigandine. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéus-de-armas Quadrícula de localização: E9 Descrição: Protecções abertas de cabeça com casco arredondado. As abas são inclinadas. Possuem vários cravos decorativos sobre a aba, com excepção da terceira figura. O pescoço e parte do rosto são protegidos por babeiras. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E10 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. No topo da peça podemos observar um botão decorativo. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C/D 7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. No topo da peça podemos observar um botão decorativo. Podemos observar, abaixo do maxilar, a faixa que servia para prender o capacete. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B6 Descrição: Chapéu-de-armas com casco ligeiramente pontiagudo e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. No topo da peça podemos observar um botão decorativo. O pescoço e parte do rosto são protegidos por babeiras com várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Este guerreiro está armado com lança.

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D3 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. No topo apresenta um botão decorativo. A peça apresenta uma coloração acastanhada. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira constituída por várias placas metálicas e a nuca por uma defesa em malha metálica. Observações: Este guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça possui um tom azulado. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Este guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C3 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça possui um tom acastanhado. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira com aresta central. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. A peça é colorida de amarelo. Quadrícula de localização: C2 Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Este guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéus-de-armas Quadrícula de localização: E9 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira com aresta central. Observações:

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Vemos a faixa que passa por baixo do queixo do combatente e serve para agarrar o capacete à cabeça do combatente. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos besteiros representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. A peça é colorida de amarelo. Vemos a faixa que passa por baixo do queixo do combatente e serve para agarrar o capacete à cabeça do combatente. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos trombeteiros representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E8 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. Na base do casco possui vários cravos decorativos e no topo um botão de onde nasce uma pluma branca. A peça apresenta uma coloração vermelha. Vemos a faixa que passa por baixo do queixo do combatente e serve para agarrar o capacete à cabeça do combatente. O pescoço é protegido peça gola do brigandine. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos besteiros representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E8 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. No topo da peça podemos observar um botão decorativo. Podemos ver, abaixo do maxilar, a faixa que servia para prender o capacete. Observações: Este guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E8 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. No topo apresenta um botão decorativo. A peça apresenta uma coloração azulada. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E10 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. A peça apresenta uma coloração azulada. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira em placa na frente e malha metálica na zona traseira. Observações: Este guerreiro está armado com lança.

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E9 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Observações: Este guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E10 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. No topo da peça podemos observar um botão decorativo em forma de garra de ave de rapina. A peça tem um tom azulado. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma baveira em placa na frente e malha metálica na zona traseira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B6 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta e muito inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco e um rebordo na aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. No topo do casco apresenta um botão com linhas ondeadas a partir de onde surge uma pluma branca. As decorações estão coloridas de dourado enquanto a peça tem um tom acastanhado. O pescoço é protegido por uma baveira composta por diversas placas metálicas. Observações: Personagem identificada como sendo o príncipe herdeiro D. João.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido por uma baveira composta por diversas placas metálicas. Observações: Este guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça surge com uma tonalidade amarela. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E8 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. A peça é colorida de vermelho. Observações:

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. Na base do casco possui vários cravos decorativos e no topo um botão de onde nasce uma pluma branca e vermelha. A peça apresenta uma coloração azul. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido por uma babeira composta por diversas placas metálicas. Observações: Este guerreiro está armado com um dardo.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B5 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido por uma babeira. Observações: Este guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B5 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada, mais comprida na zona da nuca. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. A peça tem uma coloração vermelha. No topo da peça podemos observar um botão decorativo. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Este guerreiro está armado com uma besta.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B5 Descrição: Chapéu-de-armas com casco ligeiramente pontiagudo e aba inclinada, mais comprida na zona da nuca. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. A peça tem uma coloração vermelha. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Este guerreiro está armado com uma ascuma.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. A peça possui uma coloração castanha escura. O pescoço é protegido por uma babeira. Observações: Este guerreiro está armado com uma lança.

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido por uma babeira constituída por placa metálica na frente e cota metálica na traseira. Observações: Este guerreiro está armado com uma besta.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B 5/6 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. Na base do casco possui vários cravos decorativos e no topo um botão de onde nasce uma pluma branca. A peça apresenta uma coloração vermelha. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada, mais comprida na zona da nuca. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. A peça tem uma coloração vermelha. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C3 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado, aresta central e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Observações: Este guerreiro está armado com uma besta.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. A peça é colorida de vermelho. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos remadores representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos trombeteiros representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. A peça apresenta uma coloração azul. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos espingardeiros da hoste portuguesa.

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. A peça é colorida de azul. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Este guerreiro está armado com uma besta.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D5 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. Na base do casco possui vários cravos decorativos e no topo um botão decorativo. A peça apresenta uma coloração azul com os pormenores em dourado. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada que oculta os olhos do combatente. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. A peça apresenta uma coloração arroxeadada. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéus-de-armas Quadrícula de localização: D5 Descrição: Chapéus-de-armas com casco arredondado e aba inclinada, mais comprida na zona da nuca. Possuem vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. As peças têm uma coloração vermelha. No topo do capacete da direita podemos observar um botão decorativo. Observações: Estas personagens mostram-se como dois dos trombeteiros representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E6 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. No topo da peça podemos observar um botão decorativo que nasce a partir de linhas ondeadas. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. A peça tem um tom castanho claro. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E6 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada, mais comprida na zona da nuca. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. A peça tem uma coloração azul. No topo da peça podemos observar um botão decorativo. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações:

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça apresenta uma coloração castanha. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. A peça apresenta uma coloração azul. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D 6/7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado, aresta central e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. A peça é colorida de azul. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça apresenta uma coloração vermelha. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça apresenta uma coloração azul. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D 6/7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. A peça é colorida de amarelo. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C/D 6 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça apresenta uma coloração vermelha. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:

	Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. Na base do casco possui vários cravos decorativos e no topo um botão de onde nasce uma pluma branca. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E7 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. A peça tem um tom castanho claro. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. Na base do casco possui vários cravos decorativos e no topo um botão decorativo. A peça apresenta uma coloração castanha clara com os pormenores em dourado. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba ligeiramente inclinada. Apresenta o formato de morrião. Não possui qualquer decoração. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações: Este combatente protege-se com um pavês.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça apresenta uma coloração amarela. Observações: Este guerreiro está armado com uma arma de fogo portátil.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. Observa-se, por baixo do

	maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D4 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo e no topo um botão decorativo. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D 5/6 Descrição: Chapéu-de-armas com casco ligeiramente pontiagudo e aba muito inclinada. Possui uma faixa decorativa na junção entre o casco e a aba. No topo da peça podemos observar um botão decorativo que nasce a partir de linhas ondeadas. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. A peça tem um tom vermelho. O pescoço é protegido por um camal e a nuca por uma cauda que nasce a partir do capacete constituída por várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D4 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo e no topo um botão decorativo. A peça tem um tom castanho claro. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos trombeteiros representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D3 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. No topo da peça podemos observar um botão decorativo. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco muito longo e ligeiramente pontiagudo. Possui uma aba curta e inclinada. Na junção entre a aba e

	o casco apresenta uma faixa decorativa. A peça tem um tom castanho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C2 Descrição: Chapéu-de-armas com casco ligeiramente pontiagudo e aba inclinada, mais comprida na zona da nuca. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por placa metálica na frente e malha metálica na traseira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C2 Descrição: Chapéu-de-armas com casco ligeiramente pontiagudo e aba inclinada, mais comprida na zona da nuca. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. A peça apresenta duas cores, vermelho e amarelo. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos besteiros representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E4 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo e no topo um botão decorativo. A peça tem um tom azulado. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. A nuca é protegida por uma cauda que nasce a partir do capace composta por várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2 Descrição: Chapéu-de-armas com casco ligeiramente pontiagudo, aresta central e aba inclinada, mais comprida na zona da nuca. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos trombeteiros representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B3 Descrição: Chapéu-de-armas com casco ligeiramente pontiagudo e aba inclinada, mais comprida na zona da nuca. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira constituída por placa metálica e a nuca por uma defesa em conta de malha. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B6 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta e muito inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco e um rebordo na aba. A meio do casco vemos uma linha na horizontal que segue a toda a volta da peça. A copa é decorada por diversos gomos

	que seguem até à aba. No topo do casco apresenta um botão decorativo. As decorações estão coloridas de dourado enquanto a peça tem um tom azulado. O pescoço é protegido por uma baveira composta por diversas placas metálicas. Observações: Este guerreiro está armado com uma bisarma.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D 3/4 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada que oculta os olhos do combatente. Apresenta cravos que decoram a base do casco. No topo do capacete surge um botão decorativo. Vemos a faixa que servia como apoio ao capacete, não deixando que este caia da cabeça do combatente. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro está equipado com uma adarga.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D2 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Apresenta cravos que decoram a base do casco. No topo do capacete surge um botão decorativo em forma de garra de ave de rapina. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma baveira constituída por várias placas metálicas. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça apresenta uma coloração vermelha, com os pormenores em dourado. A baveira é composta por diversas placas metálicas para conferir maior mobilidade. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C1 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta em declive. Apresenta cravos que decoram a base do casco. No topo do capacete surge um botão decorativo em forma de garra de ave de rapina. A peça apresenta uma coloração azulada, com os pormenores em dourado. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma baveira constituída por várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B/C 1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e muito inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. No topo do capacete surge um botão decorativo. A peça apresenta uma coloração vermelha, com os pormenores em dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C2 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba em declive. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça apresenta uma coloração azul, com os pormenores decorativos em dourado. A nuca é protegida por uma cauda que nasce a partir do capacete e composta por várias placas metálicas. Observações: Diz respeito a um dos artilheiros representados.

	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C1 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Na extremidade superior do casco surge um botão decorativo de onde sai uma pluma branca. A peça apresenta uma tonalidade castanha muito clara. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira constituída por várias placas metálicas. Observações: O guerreiro está armado com uma adarga.
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C1 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta e muito inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco e um rebordo na aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. No topo do casco apresenta um botão com linhas ondeadas a partir do qual surge uma pluma branca. As decorações estão coloridas de dourado enquanto a peça tem um tom acastanhado. O pescoço é protegido por uma babeira composta por diversas placas metálicas. Observações: Esta personagem foi identificada como sendo o príncipe herdeiro D. João.
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C1 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba em declive. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira constituída por várias placas. Observações:
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações:
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C2 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado. A aba é curta e muito inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça apresenta uma coloração azulada, com os pormenores em dourado. Observações:
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça apresenta uma coloração vermelha, com os pormenores em dourado. A nuca é protegida por uma cauda que surge a partir do capacete e constituída por várias placas de metal. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo e aba muito inclinada. Apresenta cravos que decoram a base do casco. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. A extremidade inferior do capacete apresenta um rebordo. Todos

	os elementos decorativos foram colocados em tons de dourado, enquanto a peça surge em azul. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B/C 10 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça apresenta uma coloração castanha. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B8 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos observar, abaixo do maxilar, a faixa que servia para prender o capacete. A peça apresenta uma tonalidade castanha muito clara. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B9 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba em declive. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B9 Descrição: Chapéu-de-ferro com aba em declive. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba curta muito inclinada. Apresenta cravos que decoram a base do casco. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. A extremidade inferior do capacete apresenta um rebordo. Todos os elementos decorativos foram colocados em tons de dourado, enquanto a peça surge em azul. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C9 Descrição: Chapéu-de-armas com casco ligeiramente pontiagudo e aba em declive. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira que se estende até às clavículas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C10 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça apresenta uma

	coloração amarela. Podemos observar, abaixo do maxilar, a faixa que servia para prender o capacete. Observações:
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C10 Descrição: Defesa aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada que oculta os olhos do guerreiro. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C8 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aresta central. Apresenta uma aba inclinada. Possui cravos decorativos na junção entre a aba e o casco. O pescoço é protegido por um camal ou por uma babeira constituída por uma frente em placa em uma traseira em malha metálica. Observações: O guerreiro está armado com uma lança e uma adarga.
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C8 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: O guerreiro está armado com um pavês.
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B/C 8 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba em declive. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro mostra-se como um dos artilheiros representados.
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C8 Descrição: Defesa aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. No topo do casco apresenta uma decoração composta por vários traços dourados. Observações:
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C10 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba curta em declive. Possui cravos que decoram a base do casco. A peça é forrada por um tecido em tons de castanho com um padrão. Podemos observar, abaixo do maxilar, a faixa que servia para prender o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro mostra-se como o guarda de uma das entradas do palanque.
	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C10 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido

	por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D8 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D 8/9 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. A peça é colorida em tom de vermelho. Podemos observar, abaixo do maxilar, a banda que servia para prender o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro está armado com uma bisarma.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D9 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. A peça apresenta um tom esverdeado. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D9 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba curta em declive. Apresenta um rebordo na extremidade da aba. A peça é forrada por um tecido em tons de verde com um padrão. Podemos observar, abaixo do maxilar, a faixa que servia para prender o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. Podemos observar a faixa que segura o capacete na cabeça do guerreiro. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações: O guerreiro está armado com uma adarga.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D8 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do botão no topo da peça até à aba. No centro do casco é possível observar uma faixa que segue a toda a volta do capacete. Na base do casco possui vários cravos decorativos. A peça apresenta uma coloração castanha. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações:

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D8 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D8 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. A peça é colorida de amarelo. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos artilheiros representados.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: O guerreiro está armado com uma bisarma e uma adarga.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. Podemos observar, abaixo do maxilar, a faixa que servia para prender o capacete. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D/E 5/6 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. A peça apresenta um tom esverdeado. Podemos observar, abaixo do maxilar, a faixa que servia para prender o capacete. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos artilheiros representados.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Não possui qualquer decoração. A peça é colorida de azul. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos artilheiros

	representados.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do botão no topo da peça até à aba. No centro do casco é possível observar uma faixa que segue a toda a volta do capacete. Na base do casco possui vários cravos decorativos. A partir do botão no topo do casco surge uma pluma branca. A peça apresenta uma coloração castanha. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Apresenta cravos que decoram a base do casco. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. No topo do capacete surge uma pluma branca. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D 4/5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do botão no topo da peça até à aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. No centro do casco é possível observar uma faixa que segue a toda a volta do capacete. Na base do casco possui vários cravos decorativos. A peça apresenta uma coloração castanha. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D5 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do botão no topo da peça até à aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. No centro do casco é possível observar uma faixa que segue a toda a volta do capacete. Na base do casco possui vários cravos decorativos. A peça apresenta uma coloração azulada. Observações: O guerreiro está armado uma adarga. Tem a mão esquerda colocada no punho da espada.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C3 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. No topo da peça podemos observar um botão decorativo. O pescoço é protegido por um camal. Observações:

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D/E 3 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aresta central. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeiira constituída, na frente, por placa metálica e, atrás, por malha metálica. Observações: Parece estar a dar ordem de tiro ao espingardeiro que se encontra ao seu lado.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D4 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. No topo da peça podemos observar um botão decorativo. Na extremidade inferior da peça vemos um rebordo. Podemos observar, abaixo do maxilar, a faixa que servia para prender o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba em declive. Na base do casco possui vários cravos decorativos. A partir do botão no topo do casco surge uma pluma branca. A peça apresenta uma coloração castanha. Podemos observar, abaixo do maxilar, a faixa que servia para prender o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Este guerreiro mostra-se com um dos espingardeiros representados.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Apresenta cravos que decoram a base do casco. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. A peça tem uma tonalidade azulada enquanto os pormenores ornamentais são dourados. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeiira de várias placas. Observações: Este guerreiro mostra-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D/E 3 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. A peça apresenta uma tonalidade amarela. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações: Este guerreiro mostra-se com um dos besteiros representados.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeiira. Observações:

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C/D 2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba em declive. Na base do casco possui vários cravos decorativos. No topo do casco surge uma pluma branca. A peça apresenta uma coloração azulada. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D 1/2 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. Na base do casco possui vários cravos decorativos. A peça apresenta uma coloração castanha clara. O pescoço é protegido por um camal. A nuca tem como defesa uma cauda que nasce a partir do capacete e que é constituída por várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba em declive. Na base do casco possui vários cravos decorativos. A peça apresenta uma coloração azulada. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Este guerreiro está armado com escudo.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba em declive. Na base do casco possui vários cravos decorativos. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Este guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba em declive. Na base do casco possui vários cravos decorativos. No topo do casco surge uma pluma branca. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira de várias placas metálicas e que se estende até à clavícula. Observações: Este guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C1 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. Na base do casco possui vários cravos decorativos e no topo um botão de onde nasce uma pluma branca. A peça apresenta uma coloração azul. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira de várias placas metálicas e que se estende até à clavícula. Observações: Este guerreiro diz respeito a um guarda de uma das portas do palanque.

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B1 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. A peça apresenta uma tonalidade azulada. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Este guerreiro está armado com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo e aba inclinada, mais longa na zona da nuca. Não possui qualquer decoração. Observações: Este guerreiro mostra-se com um dos besteiros representados.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B1 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira constituída por várias placas metálicas. Observações: Este guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos na junção entre o casco e a aba. A peça tem um tom azulado. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira constituída por várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D2 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba em declive. A copa é decorada por diversos gomos que seguem a partir do topo da peça até à aba. Na extremidade inferior do capacete vemos um rebordo. No topo surge um botão decorativo. A peça apresenta uma coloração castanha. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas na frente e, na retaguarda, por uma defesa em malha metálica. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado, com aresta central e aba inclinada, mais longa na zona da nuca. Não possui qualquer decoração. O pescoço é protegido por uma defesa composta por várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E8. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco redondo e aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba em tons de dourado. Possui, ainda, cravos a toda a volta. A peça tem uma coloração azulada. No topo apresenta um botão decorativo. Vemos uma faixa na zona do queixo, possivelmente em couro, que servia para

	segurar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E9. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco assim como um rebordo na aba. No topo tem um pequeno botão ornamental. As decorações estão coloridas de dourado. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E9. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada e com rebordo. A peça é forrada com um tecido com padrão. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade e a traseira é constituída por uma protecção em malha metálica. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E9. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba. Possui cravos decorativos entre estes dois elementos. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E9. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta. Possui cravos decorativos entre estes dois elementos. A peça tem um tom castanho claro. Vemos uma faixa abaixo do queixo, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E8. Descrição: Chapéu-de-armas constituído por um casco arredondado e uma aba em declive com rebordo. Entre estes dois elementos vemos vários cravos decorativos. A copa é dividida em gomos largos. No topo do casco possui uma pluma branca que nasce de um botão. O pescoço é protegido por um camal. Vemos perfeitamente uma faixa, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. Observações: O guerreiro transporta um escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E8. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba pouco inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco. No topo tem um pequeno botão ornamental. As decorações estão coloridas de dourado. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro transporta um escudo.

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E8. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada e com um rebordo dourado. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça é colorida de vermelho. Vemos uma faixa sob o queixo, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D10. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Vemos uma faixa sob o queixo, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. O pescoço é protegido por uma peça constituída por várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D10. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco. No topo tem um pequeno botão ornamental. As decorações estão coloridas de dourado. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações: O guerreiro arma-se com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D10. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco redondo e aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba em tons de dourado. Possui, ainda, cravos a toda a volta e um rebordo na extremidade da aba. A peça tem uma coloração castanha muito clara. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D10. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta e inclinada. Possui diversos cravos que decoram a base do casco. No topo tem um botão em forma de garra de ave de rapina. A babeira é constituída por várias placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações: O guerreiro arma-se com lança na mão direita e agarra o punho da espada com a esquerda.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Quadrícula de localização: D10. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C/D 10. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça possui uma coloração castanha muito clara. O pescoço é protegido por um camal.

	Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D10. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba e inclinada. Diversos cravos decoram a base do casco. Vemos uma faixa sob o queixo, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. Possui uma babeira de várias placas e que se estende até às clavículas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D10. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta. Possui cravos decorativos de formato romboidal entre estes dois elementos. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D9. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba que lhe oculta os olhos. Possui cravos decorativos entre estes dois elementos. A peça tem um tom amarelado. Possui uma babeira de várias placas e que se estende até às clavículas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D10. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco e um rebordo na extremidade aba. As decorações estão coloridas de dourado. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D9. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada e oculta os olhos do guerreiro. Possui cravos que decoram a base do casco. A peça é forrada com um tecido com padrão. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D9. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta. Possui cravos decorativos de formato romboidal entre estes dois elementos. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D9. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco e um rebordo na extremidade aba. As decorações estão coloridas de dourado. O pescoço é protegido por um camal.

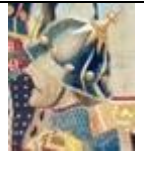
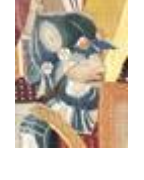
	Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D9. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada que mostra mais comprida na zona traseira do que na dianteira. Possui diversos cravos que decoram a base do casco. A coloração é avermelhada e complementada com finas linhas douradas ao longo de toda a peça. A babeira é constituída por várias placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D 9/10. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba e inclinada. Diversos cravos decoram a base do casco. Vemos uma faixa sob o queixo, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D10. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada e oculta os olhos do guerreiro. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A babeira é constituída por várias placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C10. Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos na base do casco. A babeira é constituída por várias placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C10. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada que oculta os olhos do combatente. Possui cravos dourados que decoram a base do casco. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações: O guerreiro arma-se com lança e adarga.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C/D 9. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba. Possui cravos decorativos entre estes dois elementos. O pescoço é protegido por uma babeira que é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C10. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada e mais comprida na traseira da peça. Não possui qualquer decoração. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se com lança e adarga.

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C10. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui cravos dourados que decoram a base do casco. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações: O guerreiro arma-se com escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C9. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta. Possui cravos decorativos de formato romboidal entre estes dois elementos. O pescoço é protegido por uma babeira que é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações: O guerreiro arma-se com lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E8. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada e mais comprida na traseira da peça. Não possui qualquer decoração. Vemos uma faixa sob o queixo, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se com escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E3 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos na base do casco. Tem uma coloração acastanhada. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações: O guerreiro encontra-se pronto a disparar uma arma de fogo portátil.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. A babeira é constituída por várias placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco redondo e aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba em tons de dourado. Possui, ainda, cravos a toda a volta e um rebordo na aba. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo. A peça tem uma coloração azulada. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D4 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco redondo e aba, mais comprida na traseira da peça. Possui, ainda, cravos a toda a volta e um rebordo

	na aba. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo. A peça tem uma coloração azulada. O pescoço é protegido por uma babeira e a nuca por uma defesa em malha metálica. Observações: O guerreiro arma-se com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba em tons de dourado. Possui, ainda, cravos a toda a volta e um rebordo na aba. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo. A peça tem uma coloração avermelhada. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se com um escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E4 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba. Possui cravos a toda a volta e um rebordo na aba. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo. A peça tem uma coloração avermelhada. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D/E 4 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba. Possui cravos a toda a volta e um rebordo na aba em tons de dourado. Na extremidade do casco observamos um botão decorativo. A peça tem uma coloração azulada. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E5 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco redondo e aba. Possui cravos na junção dos dois elementos. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo de onde nasce uma pluma vermelha. A peça tem uma coloração azulada. O pescoço é protegido por uma babeira de várias placas. Observações: É um dos porta-estandartes da hoste portuguesa e arma-se com adarga.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D/E 5 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui cravos dourados que decoram a base do casco. Na extremidade do casco apresenta um botão decorativo de onde nasce uma pluma branca. O pescoço é protegido por um camal ou, possivelmente, uma babeira que na parte posterior é composta por uma defesa em malha metálica. Observações: O guerreiro arma-se com lança e escudo.

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba em tons de dourado. Possui, ainda, cravos a toda a volta, um rebordo na aba e uma faixa na zona do casco, em forma de corda. A peça apresenta uma coloração castanha muito clara. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D/E 6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido por uma babeira. Observações: O guerreiro arma-se com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. A peça possui um tom acastanhado. Observações: O guerreiro arma-se com uma besta.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E5 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Na extremidade superior do casco surge um botão decorativo de onde sai uma pluma branca. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E6 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba. Possui cravos a toda a volta e um rebordo na aba em tons de dourado. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba em tons de dourado. Possui, ainda, um rebordo na aba. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo. A peça tem uma coloração avermelhada e uma faixa para segurar o capacete sobre a cabeça. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se com lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E6 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos

	observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se de espada e adarga.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E6 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Na extremidade superior do casco surge um botão decorativo de onde sai uma pluma branca. O pescoço é protegido por uma babeira. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E 6/7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo e aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem da extremidade superior do casco até à aba. Possui, ainda, cravos a toda a volta e um rebordo na aba. A peça tem uma coloração acastanhada muito clara. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéus-de-armas Quadrícula de localização: E7 Descrição: Dois chapéus-de-armas com casco arredondado e aba curta. Possui cravos decorativos de formato romboidal entre estes dois elementos. Podemos observar umas faixas que passam sob o queixo e que serviam para agarrar os capacetes à cabeça do guerreiro. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações: Dizem respeito a dois trombeteiros.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E7 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba. Possui cravos a toda a volta e um rebordo na aba. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo de grandes dimensões. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se com lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por uma defesa constituída por várias placas metálicas. Observações: O guerreiro arma-se com lança.

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E7 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba. Possui cravos na junção entre estes dois elementos. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. Possui, ainda, cravos a toda a volta do casco. A peça tem uma coloração azulada. O pescoço é protegido por uma babeira e a nuca por uma defesa em malha metálica. Observações: O guerreiro arma-se com lança e adarga.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E8 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba. Possui cravos a toda a volta e um rebordo na aba. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo de grandes dimensões. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro arma-se com lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba. Possui cravos na junção destes dois elementos. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro ataca com espada.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D6 Descrição: Chapéu-de-armas com casco ligeiramente pontiagudo. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido por uma babeira. Observações: O guerreiro arma-se com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D 6/7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aresta central. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido por um camal ou uma babeira cuja parte traseira é constituída por uma defesa em malha metálica. Observações: O guerreiro está armado com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada que oculta os olhos do combatente. Possui cravos decorativos de formato romboidal entre estes dois elementos. O pescoço é protegido por uma babeira. Observações: O guerreiro está armado com lança e escudo.

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro está armado com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D7 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos de formato quadrangular sobre a aba. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro ataca com a espada e protege-se com um escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D 7/8 Descrição: Protecção aberta de cabeça de casco arredondado e aba curta em declive. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo e que servia para agarrar o capacete à cabeça do guerreiro. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D 7/8 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba que oculta os olhos do combatente. Possui cravos sobre a aba. A peça tem uma tonalidade azulada. O pescoço é protegido por uma babeira. Observações: O guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C8 Descrição: Protecção aberta de cabeça de casco arredondado e aba curta em declive. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça tem uma tonalidade azulada. Observações: O guerreiro está armado com lança e adarga.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C8 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C 7/8 Descrição: Protecção aberta de cabeça de casco arredondado com aresta central saliente. A aba é curta e em declive. Acima desta possui vários cravos decorativos. A babeira é constituída por diversas placas metálicas de forma a contribuir para uma maior mobilidade do guerreiro. Observações:

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C8 Descrição: Protecção aberta de cabeça de casco arredondado e aba curta em declive. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça tem uma tonalidade castanha muito clara. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo e que servia para manter o capacete na cabeça do guerreiro. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C8 Descrição: Protecção aberta de cabeça de casco arredondado e aba em declive que oculta os olhos do guerreiro. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça tem uma tonalidade azulada. A babeira é longa e constituída por diversas peças de metal para conferir maior mobilidade. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C 7/8 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado. A aba é inclinada e oculta os olhos do combatente. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro prepara-se para disparar uma arma de fogo portátil.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C8 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada e mais comprida na traseira da peça. Não possui qualquer decoração. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B/C 7 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Não possui qualquer decoração mas apresenta uma tonalidade amarela. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C8 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça apresenta uma tonalidade azulada. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C8 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. O pescoço é protegido por um camal.

	Observações: O guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C/D 8 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado. A aba é inclinada e oculta os olhos do combatente. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Podemos observar uma faixa que passa sob o queixo que servia para agarrar o capacete. Observações: O guerreiro está armado com uma besta.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D8 Descrição: Chapéu-de-armas constituído por um casco arredondado e uma aba em declive. Entre estes dois elementos vemos vários cravos decorativos. No topo do casco possui uma pluma branca que nasce de um botão decorativo. O pescoço é protegido por um camal. Vemos perfeitamente uma faixa, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéus-de-armas Quadrícula de localização: D8 Descrição: Protecções abertas de cabeça com casco arredondado e aba. As copas são decoradas por diversos gomos que seguem até à aba em tons de dourado. Possuem, ainda, um rebordo na aba e cravos na base do casco. No topo dos capacetes vemos um botão decorativo. As peças têm uma coloração castanha muito clara e uma faixa para segurar o capacete sobre a cabeça. O pescoço é protegido pelas golas dos brigandines. Observações: Dizem respeito a dois trombeteiros.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D/E 4 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Na extremidade superior do casco surge um botão decorativo de onde sai uma pluma branca. O pescoço é protegido por uma babeira que chega até ao nariz da personagem. Ambas as peças têm uma tonalidade azulada. Observações: Esta personagem parece estar a dar ordem de fogo aos espingardeiros, devido ao gesto que produz com a mão esquerda.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C4 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Na extremidade superior do casco surge um botão decorativo de onde sai uma pluma branca. A peça apresenta uma tonalidade azulada. O pescoço é protegido por uma babeirade várias placas metálicas. Observações: O guerreiro ataca com a espada e protege-se com um escudo.

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco. A peça é forrada com um tecido com padrão. Vemos uma faixa abaixo do queixo, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro protege-se com uma adarga.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C/D 4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba. A copa é decorada por diversos gomos de linhas ondeadas. Possui, ainda, cravos a toda a volta do casco. Observamos uma faixa abaixo do queixo, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro apresenta-se a subir as escadas para entrar na cidade de Arzila, e ataca com a espada e protege-se com um escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D 3/4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba em declive acentuado. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba em tons de dourado. Possuem, ainda, um rebordo na aba, cravos na base do casco e uma faixa decorativa a meio deste. No topo do capacete vemos um botão decorativo. A peça tem uma coloração azulada. Observações: O guerreiro está armado com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B/C 3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba, mais comprida na parte traseira. Possui cravos na junção destes dois elementos. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo. O pescoço é protegido por uma babeira composta por diversas placas metálicas. Ambas as peças apresentam uma coloração azulada, ainda que de tom diferente. Observações: O guerreiro está armado com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B/C 3 Descrição: Chapéu-de-armas com casco ligeiramente pontiagudo e aba inclinada, mais comprida na zona da nuca. Possui cravos que decoram a base do casco. No topo tem um pequeno botão ornamental que cresce a partir de linhas ondeadas. Na aba observamos traços mais leves também ondeados e um rebordo na extremidade. As decorações estão coloridas de dourado. A peça tem uma tonalidade castanha clara. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro ataca com uma espada.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado com aresta central e aba inclinada. Esta apresenta um rebordo na sua extremidade inferior. Possui cravos que decoram a base do casco. No topo tem um pequeno botão ornamental. As decorações estão coloridas de dourado. A peça tem uma tonalidade azulada. Observamos uma faixa abaixo do queixo, possivelmente em couro, que servia para

	segurar o capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro está armado com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C3 Descrição: Chapéu-de-armas com casco ligeiramente pontiagudo e aba inclinada, mais comprida na zona da nuca. Possui cravos que decoram a base do casco e um rebordo na aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. As decorações estão coloridas de dourado. Observamos uma faixa abaixo do queixo, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. A peça tem uma tonalidade castanha clara. Observações: O guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C4 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido por uma babeira composta por diversas placas metálicas. Observações: Este guerreiro é um dos porta-estandartes da hoste portuguesa, e está a colocar o estandarte do reino na fortificação da cidade de Arzila.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D2 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui cravos decorativos de formato romboidal entre estes dois elementos. No topo do casco apresenta um botão decorativo. A peça tem uma tonalidade azulada. Observações: É um dos trombeteiros do exército português.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco pontiagudo e aba curta e em declive. Possui cravos decorativos de formato romboidal entre estes dois elementos e um rebordo na extremidade inferior da aba. A peça apresenta uma coloração azulada enquanto os elementos decorativos são dourados. Observamos uma faixa abaixo do queixo, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. Observações: É um dos trombeteiros do exército português.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D/E 3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco pontiagudo e aba inclinada, mais longa na parte traseira da peça. Esta apresenta um rebordo na sua extremidade inferior. Possui cravos que decoram a base do casco e desenhos na superfície da copa, o que poderá querer dizer que se trata de uma peça forrada com tecido. No topo tem um pequeno botão ornamental. As decorações estão coloridas de dourado. A peça tem uma tonalidade castanha muito suave. Observamos uma faixa abaixo do queixo, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. O pescoço pela gola do brigandine. Observações:

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba curta e inclinada. Possui cravos na junção destes dois elementos. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo. A peça apresenta uma coloração vermelha. O pescoço é protegido por uma babeira de diversas placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C/D 2 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba curta e inclinada. Possui cravos na junção destes dois elementos. Na extremidade do casco vemos um botão decorativo. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C2 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Na extremidade superior do casco surge um botão decorativo com linhas ondeadas de onde sai uma pluma branca. Vemos uma cauda de placas metálicas que cresce a partir do capacete que servia para proteger a nuca. Observações: O guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C2 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta e muito inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco e um rebordo na aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. No topo do casco apresenta um botão com linhas ondeadas a partir de onde surge uma pluma branca. As decorações estão coloridas de dourado enquanto a peça tem um tom acastanhado. O pescoço é protegido por uma babeira composta por diversas placas metálicas. Observações: Esta personagem está identificada como sendo o príncipe herdeiro D. João.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba em declive. Possui cravos que decoram a base do casco e um rebordo na aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. As decorações estão coloridas de dourado enquanto a peça tem um tom castanho muito claro. O pescoço é protegido por um camal ou por uma babeira composta por placas metálicas metálica na frente, enquanto a zona traseira é constituída por uma defesa em malha metálica. Observações: Devido ao facto de esta tapeçaria estar mutilada na orla inferior em toda a sua extensão não conseguimos perceber se esta personagem tem um virote na boca, por estar em vias de carregar a sua besta, ou se foi atingido por um projectil. Incluímos para a primeira opção devido ao facto de existirem vários besteiros nas imediações desta figura e por não vermos representada nenhuma besta nas mãos dos soldados mouros.

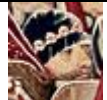
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C/D 1/2 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Na extremidade superior do casco surge um botão decorativo de onde surge uma pluma branca. O pescoço e parte da face são protegidos por uma babeira. Observações: O guerreiro está armado com uma adarga.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D1 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça tem uma coloração vermelha. Vemos uma cauda de placas metálicas que cresce a partir do capacete que servia para proteger a nuca. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D1 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. As decorações estão coloridas de dourado e peça num tom azulado. O pescoço e parte da face são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: E1 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça tem uma coloração vermelha. Vemos uma cauda de placas metálicas que cresce a partir do capacete que servia para proteger a nuca. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C1 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba inclinada, mais comprida na zona da nuca. Possui cravos que decoram a base do casco. A peça tem uma coloração amarela. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C1 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba muito inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça tem uma coloração azulada. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada e curta. Possui cravos que decoram a base do casco. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. No topo do casco surge um botão decorativo de onde surge uma pluma branca. A peça tem um tom castanho claro. Observamos uma faixa abaixo do queixo, possivelmente em couro, que servia para segurar o capacete. O pescoço

	é protegido por um camal. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: D/E 1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e aba inclinada. Apresenta cravos que decoram a base do casco. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba. No topo do casco surge um botão decorativo de onde surge uma pluma branca. A peça tem um tom azulado. O pescoço e parte da face são protegidos por uma babeira de várias placas. Observações: Este guerreiro é o guarda de uma das entradas do palanque.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C1 Descrição: Chapéu-de-ferro com casco arredondado e aba inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A peça tem uma coloração azulada. O pescoço e parte da face são protegidos por uma babeira. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A3. Descrição: Chapéu-de-armas de ápex redondo e aba curta, que protege os olhos. A meio do casco tem uma aresta proeminente. À volta deste, na junção com a aba, vemos cravos arredondados que servem como ornamento mas, também, como forma de fixar o forro interior. É complementado por uma babeira que protege a zona do maxilar e queixo, até ao nariz, e o pescoço. Este é constituído por várias placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A3. Descrição: Chapéu-de-armas de casco arredondado. Apresenta cravos a toda a volta da peça. Esta tem uma coloração avermelhada. A protecção do pescoço é assegurada por um camal, uma defesa de pescoço constituída em malha metálica. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A3. Descrição: Chapéu-de-armas com copa de vários gomos que se estende até à aba. Esta é curta e em declive. A arma é decorada por vários cravos entre a aba e o casco. A peça é, ainda, colorida de vermelho, com linhas e cravos dourados. A babeira protege o maxilar e o pescoço. É constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade. Esta protecção foi deixada sem qualquer tonalidade ou decoração. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A3. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta e inclinada. Diversos cravos decoram a base do casco. Possui uma

	babeira que se encontra escondida sobe a penacheira de outro capacete. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A3. Descrição: Chapéu-de-armas constituído por um casco arredondado e uma aba curta e em declive. Entre estes dois elementos vemos vários cravos decorativos. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A4. Descrição: Chapéu-de-armas de casco redondo, com aresta central. Possui uma aba mais curta à frente do que atrás. Analisamos, ainda, cravos acima da aba. A babeira é constituída por várias placas de forma a facilitar a movimentação do combatente. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A4. Descrição: Protecção aberta de cabeça, com casco arredondado e aba curta, em declive. Não tem qualquer elemento decorativo. A babeira é constituída por várias placas de metal de forma a conferir maior mobilidade ao guerreiro Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. É decorado com um padrão em tons de castanho. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Diz respeito a um lanceiro.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A3. Descrição: Chapéu-de-armas de casco redondo e aba curta em declive. Apresenta diversos cravos decorativos na junção entre os dois elementos. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A2. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A2. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta e inclinada. Possui diversos cravos que decoram a base do casco, e uma tonalidade avermelhada. No topo do casco tem um pequeno botão ornamental. Observações: O guerreiro combate com lança.

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A2. Descrição: Chapéu-de-armas constituído por um casco arredondado e uma aba curta e em declive. Entre estes dois elementos vemos vários cravos decorativos. Possui, ainda, uma babeira que apenas conseguimos observar a zona de defesa do maxilar, queixo e boca. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B3. Descrição: Chapéu-de-armas de casco redondo. Possui cravos decorativos no fundo deste. A aba é mais curta à frente do que na zona traseira da arma. A babeira é composta por diversas placas metálicas para conferir maior mobilidade. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A/B 2. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. No topo da copa, apresenta um penacho de pluma branca. A coloração é acastanhada. A protecção de pescoço é conseguida graças à gola da brigandine. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A/B 2. Descrição: Chapéu-de-armas de casco arredondado e decorado com vários gomos. A aba é muito curta junto aos olhos. É colorido num tom avermelhado com linhas e cravos dourados. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro combate com lança e montado a cavalo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A/B 3. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. No topo da copa, apresenta um penacho de pluma branca. É decorado com um padrão em tons de azul. A babeira é constituída por diversas placas metálicas para conferir maior mobilidade. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A/B 3. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. A babeira é composta por diversas placas metálicas para conferir maior mobilidade. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A/B 1/2. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta e inclinada. Possui diversos cravos que decoram a base do casco, e uma tonalidade avermelhada. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro combate com lança.

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A1. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. No topo da copa, apresenta um penacho de pluma branca. O pescoço é protegido por um camail. Observações: Mostra-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa e está montado a cavalo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A/B 1. Descrição: Chapéu-de-armas constituído por um casco arredondado e uma aba curta e em declive. Entre estes dois elementos vemos vários cravos decorativos. Possui um tom acastanhado e uma pluma branca sobre o casco. A babeira protege, para além do pescoço e maxilar, também o nariz através de uma extremidade pontiaguda que sobre deste elemento. Esta é constituída por várias placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B1. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. No topo da copa, apresenta um penacho de pluma branca. Tem, ainda, uma babeira escondida atrás da cabeça do cavalo. Observações: O guerreiro apresenta uma adarga e está montado a cavalo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B/C 2. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta e inclinada. Possui diversos cravos que decoram a base do casco. No topo tem um botão em forma de pata de ave e um penacho com pluma branca. A aba é mais comprida na parte de trás da peça do que na da frente. A babeira protege, para além do pescoço e maxilar, também o nariz através de uma extremidade pontiaguda que sobre deste elemento. Esta é constituída por várias placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações: O guerreiro está montado sobre o cavalo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B/C 3. Descrição: Chapéu-de-armas constituído por um casco arredondado e uma aba curta e em declive, mais longa nas laterais do que na frente. Entre estes dois elementos vemos vários cravos decorativos. No topo do casco possui um botão que se prolonga em várias linhas e é encimado por uma pluma branca. A babeira é composta por diversas placas metálicas para conferir maior mobilidade e estende-se até às clavículas. Observações: O guerreiro está montado sobre o cavalo e combate com lança.

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B2. Descrição: Chapéu-de-armas com copa de vários gomos que se estende até à aba. Esta é curta e em declive, sendo mais longa nas laterais do que na frente. A peça é, ainda, composta por linhas e cravos dourados. A babeira protege o maxilar e o pescoço. É constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade e alonga-se até às clavículas. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C1. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e encimado por uma decoração de linhas onduladas. A aba é mais curta à frente do que atrás. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C1. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba curta e inclinada. Possui diversos cravos que decoram a base do casco, e uma tonalidade avermelhada. No topo do casco tem um botão ornamental que nasce das linhas onduladas. As decorações estão coloridas de dourado. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C4. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C4. Descrição: Chapéu-de-armas com copa de vários gomos que se estende até à aba. Esta é curta e em declive. A arma é decorada por vários cravos entre a aba e o casco. As linhas e os cravos estão coloridos de dourado. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C4. Descrição: Protecção aberta de cabeça com aba curta e em declive. Possui cravos decorativos entre estes dois elementos. A coloração é ligeiramente azulada. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C4. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba é curta. Possui uma aresta central e uma decoração em forma de corda entre o casco e a aba. A babeira protege o maxilar e o pescoço. É constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade e alonga-se até às clavículas. Observações: O guerreiro combate com lança.

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C4. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é curta e inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Está forrado por um tecido com padrão. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C4. Descrição: Chapéu-de-armas de casco arredondado e decorado com vários gomos. A aba é curta e em declive. É colorido num tom avermelhado com linhas e cravos dourados. A babeira protege o maxilar e o pescoço. É constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C4. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco redondo e aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba em tons de dourado. Possui, ainda, cravos a toda a volta. É colorido de castanho claro. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: B/C 3/4. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba e inclinada com rebordo em forma de corda. Possui diversos cravos que decoram a base do casco, e uma tonalidade avermelhada. No topo do casco tem um botão ornamental que nasce de linhas decorativas. As decorações estão coloridas de dourado. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade e estende-se até às clavículas. Observações: O guerreiro combate com lança e está montado sobre um cavalo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C3. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Está forrado por um tecido vermelho com padrão. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade e estende-se até às clavículas. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada ocultando os olhos do guerreiro e mais comprida na zona da nuca. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. Está forrado por um tecido em tons de castanho com um padrão. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade e estende-se até às clavículas. Observações: Diz respeito a um lanceiro.

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco redondo e aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba em tons de dourado. Possui, ainda, cravos a toda a volta. O pescoço é protegido por um camal. Na traseira enverga uma cauda que surge a partir do capacete e que servia para defender a nuca. Observações: É um besteiro.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C3. Descrição: Protecção aberta de cabeça com aba curta e em declive. Possui cravos decorativos entre estes dois elementos. A coloração é acastanhada. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade e estende-se até às clavículas. Observações: O guerreiro combate com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C2. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado. A aba é mais curta à frente do que atrás. Possui cravos decorativos entre estes dois elementos. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações: O guerreiro combate com lança e escudo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: A5. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada. Possui vários cravos decorativos sobre a aba. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Este guerreiro está a colocar o estandarte português sobre a porta da cidade de Tânger.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C5. Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba e inclinada. Possui cravos que decoram a base do casco. No topo tem um pequeno botão ornamental. As decorações estão coloridas de dourado. Observações: É um dos porta-estandartes da hoste portuguesa e transporta uma adarga.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C5. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. A aba é inclinada e curta. Possui vários cravos decorativos sobre a aba e é forrado com um tecido com padrão. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade e a traseira é constituída por uma protecção em malha metálica. Observações: Este guerreiro arma-se de espada e escudo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C5. Descrição: Chapéu-de-armas constituído por um casco arredondado e uma aba curta e em declive. Entre estes dois elementos vemos vários cravos decorativos. No topo do casco possui uma pluma vermelha que nasce de um botão. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Este guerreiro arma-se de adarga.

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C 4/5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco redondo e aba. A copa é decorada por diversos gomos que seguem até à aba em tons de dourado. Possui, ainda, cravos a toda a volta. A peça tem uma coloração castanha clara. O pescoço e maxilar são protegidos por uma babeira. Observações: Este guerreiro arma-se de espada.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Chapéu-de-armas Quadrícula de localização: C5 Descrição: Chapéu-de-armas com casco arredondado e aba e inclinada, mais comprida na parte traseira do que na dianteira. Possui diversos cravos que decoram a base do casco, e uma tonalidade acastanhada. No topo do casco tem um botão ornamental que nasce de linhas decorativas. As decorações estão coloridas de dourado. A babeira é constituída por diversas placas de forma a conferir maior mobilidade e estende-se até às clavículas. Observações: Este guerreiro arma-se de lança.

2. Celadas

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: E1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Não apresenta elementos decorativos. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira com aresta central. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: E1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Nesta zona vemos vários cravos decorativos. No topo do casco apresenta um botão de onde nasce uma pluma branca. Na frente surge uma viseira levantada fixa por rebites na lateral. Acima desta é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo e aba traseira. Na junção entre o casco e aba vemos vários cravos decorativos. No topo do casco apresenta um botão em forma de garra de ave de rapina. Na frente surge uma viseira levantada fixa por rebites na lateral. Acima desta é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. Observações:

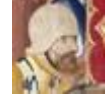
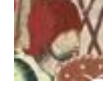
	Tapeçaria: O desembarque em Arzila Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo e aba traseira. Na junção entre o casco e aba vemos vários cravos decorativos. No topo do casco apresenta um botão em forma de garra de ave de rapina. Na frente surge uma viseira levantada fixa por rebites na lateral. Acima desta é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: O desembarque em Arzila Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Nesta zona vemos vários cravos decorativos. No topo do casco apresenta uma pluma branca. Na frente surge uma viseira. Acima desta é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: O desembarque em Arzila Tipologia: Celadas italianas Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca e formando uma pequena aba. Entre estes dois elementos vemos vários cravos decorativos. Na extremidade inferior dos capacetes surge um rebordo dourado. Ambos apresentam um tom azulado. Os pescoços são protegidos por camais. Quadrícula de localização: B 2/3 Observações: Estas personagens mostram-se como dois dos trombeteiros representados.
	Tapeçaria: O desembarque em Arzila Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco pontiagudo que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Nesta zona vemos vários cravos decorativos. No topo do casco apresenta uma pluma branca. Na frente surge uma viseira baixada e fixa por rebites. Acima desta é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: O desembarque em Arzila Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente arredondado que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos vários cravos decorativos. No topo do casco apresenta um botão decorativo. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na frente do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. A peça surge com uma tonalidade arroxeada. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos porta-estandartes representados.

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: E5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Não mostra elementos decorativos. A peça apresenta uma coloração azul. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos remadores representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca e compoendo uma pequena aba. Entre estes dois elementos vemos vários cravos decorativos. No topo do casco vemos um botão decorativo. A peça apresenta um tom azulado. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na retaguarda de forma a proteger a nuca compoendo uma pequena aba. Entre estes dois elementos vemos vários cravos decorativos. A peça apresenta uma coloração azul. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos remadores representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos vários cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. Observações: Este guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos vários cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. A peça apresenta uma coloração azulada. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Este guerreiro está armado com uma lança.

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B2 Descrição: Celada com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: D5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Não apresenta elementos decorativos. A peça ostenta uma coloração castanha. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos remadores representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Não apresenta elementos decorativos. A peça ostenta uma coloração castanha clara. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos trombeteiros representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente arredondado que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos um cravo decorativo. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. A peça apresenta uma coloração azulada. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: D2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Não apresenta elementos decorativos. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos remadores

	representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: D3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Não apresenta elementos decorativos. Observações: Esta personagem mostra-se como um dos remadores representados.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B 1/2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca. Na frente surge uma viseira. Observações: Este guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos vários cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. A peça apresenta uma coloração azulada. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações: Este guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ovóide que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos cravos decorativos. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. No topo do casco observamos um botão decorativo. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Este guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. Na frente surge uma viseira baixada. Na dianteira do casco podemos ver uma saliência decorativa de formato triangular. No topo do casco observamos um botão decorativo. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. Observações:

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D4 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ovóide que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Na base do casco vemos representada uma coroa. No topo do casco apresenta uma pluma branca nascida de um botão em forma de garra de ave de rapina. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas, na frente, e na retaguarda por uma defesa em malha metálica. Observações: Esta personagem foi identificada como sendo o rei D. Afonso V.
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B6 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ovóide que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Na base do casco vemos representada uma coroa. No topo do casco apresenta uma pluma avermelhada nascida de um botão em forma de garra de ave de rapina. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas, na frente, e na retaguarda por uma defesa em malha metálica. Observações: Esta personagem foi identificada como sendo o rei D. Afonso V.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos vários cravos decorativos de formato romboidal. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. Na dianteira do casco observamos uma saliência decorativa de formato triangular. A peça apresenta uma coloração azulada. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações: Este guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. No topo do casco observamos um botão decorativo. A peça apresenta um tom azulado. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações: Este guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na retaguarda de forma a proteger a nuca compondo uma pequena aba. Entre estes dois elementos vemos cravos decorativos. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas, na frente, e na retaguarda por uma defesa em malha metálica. Observações: Este guerreiro está armado com uma lança.

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D/E 2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. O pescoço é protegido por um camal, enquanto a nuca é guarnecida por uma cauda que surge a partir do capacete constituída por placas metálicas. Observações: Este guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: B/C 2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Não apresenta elementos decorativos. A peça tem uma coloração esverdeada. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos artilheiros do exército português.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Não apresenta elementos decorativos. A peça tem uma coloração castanha clara. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos artilheiros do exército português.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Não apresenta elementos decorativos. A peça tem uma coloração vermelha. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos artilheiros do exército português protege-se com um pavês.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos cravos decorativos. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de

	formato triangular. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma baveira composta por várias placas metálicas. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos artilheiros do exército português.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: D3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. Não apresenta elementos decorativos. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos artilheiros do exército português.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na lateral apresenta um adereço decorativo de forma circular. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos trombeteiros da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: C 2/3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Acima da aba apresenta cravos decorativos e um rebordo dourado. A peça tem uma coloração vermelha. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. Observações: O combatente está armado com uma arma de fogo portátil.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C8 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O combatente está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C8 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado, com aresta central e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Observa-se, por baixo do maxilar, a faixa que servia de apoio ao capacete de forma a se manter na cabeça do combatente. O pescoço é protegido por um camal. Observações:

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C9 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ovóide que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Na base do casco vemos representada uma coroa. No topo do casco apresenta uma pluma branca nascida de um botão em forma de garra de ave de rapina. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações: Esta personagem foi identificado como sendo o rei D. Afonso V.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B 1/2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima da desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Acima da aba apresenta cravos decorativos. A peça tem uma coloração azul. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ligeiramente pontiagudo que se alonga para proteger a nuca formando uma aba. Na junção entre o casco e a aba vemos cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. No topo do casco observamos um botão decorativo. O pescoço é protegido por um camal e a nuca por uma cauda constituída por placas metálicas. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima da desta apresenta um cravo decorativo. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. A peça mostra uma coloração azul. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações:

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celadas Quadrícula de localização: D1 Descrição: A figura da esquerda apresenta uma protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima da desta apresenta cravos decorativos de formato romboidal. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. A da direita surge com uma celada de casco arredondado com uma aba na retaguarda e decorada com gomos que vêm desde o topo até à base da protecção. Na extremidade inferior apresenta um rebordo. No topo surge um botão com uma plum branca. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Não apresenta elementos decorativos. A peça tem uma coloração azul. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca. Não apresenta elementos decorativos. A peça tem uma coloração castanha clara. Observações: O guerreiro protege-se com um pavês.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima da desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. No topo mostra um botão. A peça mostra uma coloração vermelha. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima da desta apresenta cravos decorativos.

	Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. No topo mostra um botão decorativo que surge a partir de linhas ondeadas. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira constituída por várias placas metálicas. Observações: O guerreiro está armado com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Por baixo do maxilar vemos a faixa de apoio do capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos porta-estandartes da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: E2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma pequena aba. Na base do casco vemos cravos decorativos. No topo tem um botão em forma de garra de ave de rapina com uma pluma branca. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: E2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima da desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. A peça mostra uma coloração azul. Observações: Esta personagem diz respeito a um dos besteiros da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima da desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. No topo surge um botão em forma de garra de ave de rapina com uma pluma branca. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima da desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada. A retaguarda da peça tem uma coloração amarela enquanto a dianteira é azul. Observações: Esta personagem diz respeito a um dos besteiros da hoste portuguesa.

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. Na frente surge uma viseira levantada. A peça apresenta uma coloração azul. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira de várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. No topo surge um botão com uma pluma branca. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações: O guerreiro ataca com a sua espada e defende-se com um escudo.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: E3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na retaguarda de forma a proteger a nuca formando uma pequena aba. Na base do casco vemos uma faixa que segue do rebordo da peça, assim como cravos decorativos. No topo apresenta pormenores decorativos em tons de dourado. A arma tem uma coloração azul. Por baixo do maxilar vemos a faixa de apoio do capacete. Observações: O guerreiro está equipado com uma arma de fogo portátil.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: E8 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. A peça mostra uma coloração azul. Por baixo do maxilar vemos a faixa de apoio do capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C/D 9 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco ovóide que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Na base do casco vemos representada uma coroa. No topo do casco apresenta uma pluma branca nascida de um botão em forma de garra de ave de rapina. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas na frente e malha metálica na retaguarda. Observações: Esta personagem foi identificado como sendo o rei D. Afonso V.

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. No topo surge um botão em forma de garra de ave de rapina com uma pluma branca. A peça tem um tom esverdeado. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C/D 1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. O pescoço é protegido por um camal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: E2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. A peça mostra uma coloração azul. Por baixo do maxilar vemos a faixa de apoio do capacete. Observações: Este combatente arma-se com uma lança.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: D2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: E3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. A peça mostra uma coloração azul. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. No topo surge um botão que nasce de linhas ondeadas com uma pluma branca. Por baixo do maxilar vemos a faixa de apoio do capacete. O pescoço é protegido por um camal. Observações:

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C 4/5 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Na lateral apresenta um ornamento de formato circular com um botão central. No topo surge um botão decorativo. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por placa metálica na frente e malha metálica na retaguarda. Observações: Este guerreiro protege-se com um escudo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: C/D 1/2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. No topo surge um botão com uma pluma branca. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por placa metálica na frente e malha metálica na retaguarda. Observações: Este guerreiro está armado com lança.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco pontiagudo e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta é apresentada uma faixa decorativa. A peça surge com uma coloração azul. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por placa metálica na frente e malha metálica na retaguarda. Observações: Diz respeito a um lanceiro montado a cavalo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. No topo surge um botão com uma pluma branca. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações: Diz respeito a um porta-estandarte montado a cavalo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. No topo surge um botão em forma de garra de ave de rapina com uma pluma branca. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Diz respeito a um porta-estandarte montado a cavalo.

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B1. Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. No topo surge um botão com uma pluma branca. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. A peça é forrada num tecido castanho claro com um padrão. O pescoço é protegido pela gola do brigandine. Observações: Diz respeito a um lanceiro montado a cavalo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: A1 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Na frente surge uma viseira levantada e fixa com rebites. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Na frente surge uma viseira levantada. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. A peça é forrada num tecido castanho claro com um padrão. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações: Diz respeito a um lanceiro montado a cavalo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: A/B 2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. A peça é forrada num tecido castanho claro com um padrão. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações: Diz respeito a um lanceiro montado a cavalo.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: A3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Acima desta apresenta cravos decorativos. Na frente surge uma viseira levantada. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. A peça apresenta uma coloração castanha clara. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira composta por várias placas metálicas. Observações: Diz respeito a um porta-estandarte.

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: A/B 2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. A toda a volta do capacete surgem cravos decorativos. Na lateral apresenta um ornamento de formato circular com um botão central. A peça mostra um pormenor na dianteira em tons de castanho claro. O pescoço é protegido por um camal. Observações: Diz respeito a um lanceiro.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: A2 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado. Na frente surge uma viseira baixada e fixa com rebites. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. O pescoço e parte do rosto são protegidos por uma babeira. Observações: Diz respeito a um lanceiro.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada italiana Quadrícula de localização: A2 Descrição: A da direita surge com uma celada de casco arredondado com uma aba na retaguarda e decorada com gomos que vêm desde o topo até à base da protecção. Na extremidade inferior apresenta um rebordo. A peça apresenta uma tonalidade castanha clara. Observações: Diz respeito a um lanceiro.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Celada Quadrícula de localização: A 2/3 Descrição: Protecção aberta de cabeça com casco arredondado e que se estende na parte traseira de forma a proteger a nuca formando uma aba. Na frente surge um guarda-vista ou viseira levantada. Na dianteira do casco é possível, ainda, observar uma saliência decorativa de formato triangular. A retaguarda da peça apresenta é forrada num tecido castanho claro e vermelho com um padrão. O pescoço é protegido por um camal. Observações:

3. Toucas, barretas ou gorras

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Touca, barreta ou gorra Quadrícula de localização: D/E 1/2 Descrição: Protecção aberta de cabeça constituída por um casco alto e arredondado. A peça apresenta uma coloração azul. No topo surge um pendente decorativo. A peça é concebida em tecidos e couros. O pescoço é protegido por um camal. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos trombeteiros da hoste portuguesa.

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Touca, barreta ou gorra Quadrícula de localização: C/D 8 Descrição: Protecção aberta de cabeça constituída por um casco alto e arredondado. No limite inferior apresenta uma dobra e na lateral direita uma pluma branca. Apresenta diferentes tonalidades: verde na dobra, amarelo na frente e vermelho na retaguarda. A peça é concebida em tecidos e couros. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos trombeteiros da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Touca, barreta ou gorra Quadrícula de localização: D4 Descrição: Protecção aberta de cabeça constituída por um casco alto e arredondado. No topo surge um pendente decorativo e no limite inferior apresenta uma dobra. A peça mostra três tonalidades: azul na dobra, vermelha no casco e amarelo no pendente. A peça é concebida em tecidos e couros. Observações: O guerreiro apresenta-se como um dos trombeteiros da hoste portuguesa.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Toucas, barretas ou gorras Quadrícula de localização: B2 Descrição: Protecção aberta de cabeça constituída por um casco arredondado. No limite inferior apresenta uma dobra e na lateral direita uma pluma branca. O casco surge em vermelho enquanto a dobra se mostra branca. A peça é concebida em tecidos e couros. Observações: Os guerreiros apresentam-se como dois dos trombeteiros da hoste portuguesa.

4. Elmetes

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Elmete Quadrícula de localização: D8. Descrição: A protecção apresenta um capacete arredondado, as peças da frente que se estendem desde as bochechas, como se vê nas juntas das laterais, até ao pescoço como uma babeira e uma viseira, e na nuca o artista não se esqueceu de colocar o chamado <i>rondel</i>, uma peça circular usada, ainda sem certezas, como reforço da estrutura do capacete. Observações:

PROTECÇÕES DE CORPO

1. Brigandines⁵⁵⁴

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B2 Descrição: Podemos observar cinco brigandines cintados com uma faixa e decorados com cravos em toda a sua superfície. Apresentam mangas curtas e cores variadas (da esquerda para a direita): castanho, amarelo, verde, castanho claro e vermelho. Apenas no caso da personagem com o equipamento verde podemos dizer que envergue arnês de braços. A figura com brigandine vermelho não possui arnês. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B3 Descrição: Neste excerto da composição observamos sete personagens que envergam, definitivamente, brigandines. São cintados com uma faixa e decorados com cravos. Todos apresentam mangas curtas. As cores representadas são (da esquerda para a direita): verde, castanho, amarelo, verde, castanho claro e vermelho. Apenas no caso das figuras de verde e castanho conseguimos dizer que envergam arnês de braços. Observações:

⁵⁵⁴ Decidimos, neste caso, abordar várias personagens na mesma entrada da tabela devido a duas causas principais: os brigandines representados são muito semelhantes entre si e apresentam-se pouco pormenorizados. As características que os diferem são a cor, a manga, o padrão do tecido e o facto de possuírem ou não o arnês de pernas e de braços.

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B4 Descrição: Observamos sete personagens com brigandines. As cores utilizadas são (da esquerda para a direita): amarelo, branco, azul, castanho, vermelho e verde. Todos apresentam mangas e apenas no caso das figuras de amarelo e de vermelho podemos vislumbrar os arneses de braços. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 2/3 Descrição: Todas as personagens em primeiro plano envergam brigandines. As cores utilizadas são (da esquerda para a direita): verde, castanho muito pálido, vermelho escuro, castanho, vermelho. Todos apresentam mangas, com excepção da figura de vermelho escuro, e cravos decorativos. Apenas no caso das figuras de castanho claro e vermelho escuro podemos ver o arnês de braço. Este é constituído por ombreira, braçal, cotovelleiras, avambrado e manopla. Vemos, ainda, uma rodela na ombreira e uma asa na cotovelleira de forma a melhor protegerem esta zona do corpo dos guerreiros. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 2/3 Descrição: Das figuras representadas neste excerto, seis apresentam brigandines. As cores expostas são (da esquerda para a direita): amarelo, castanho, azul e vermelho. Todas as protecções estão cobertas por cravos. Apenas no caso da segunda figura não vemos mangas. O arnês de braços é visível nesta mesma personagem, na terceira e na quarta figura. Este é constituído por ombreira, braçal, cotovelleira, avambrado e manopla. Vemos, ainda, uma rodela na ombreira e uma asa na cotovelleira de forma a melhor protegerem esta zona do

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	corpo dos guerreiros. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 3 Descrição: Brigandine constituído em tecido castanho muito claro e coberto com cravos. Apresenta mangas, mas não conseguimos definir se tem arnês de braço. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 3/4 Descrição: Podemos observar sete personagens que envergam brigandines. As cores representadas são (da esquerda para a direita): o castanho claro, o azul, o vermelho, o castanho e o castanho pálido. O equipamento é cintado, coberto com cravos e apresentam mangas. Apenas no caso da quinta figura podemos dizer que envergue arnês de braço. Este é constituído por braçal, cotovela com asa, avambrado e manopla. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 3/4 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar sete personagens com brigandines. Todos têm mangas e cravos em toda a extensão das peças. São cintadas e apresentam mangas com atilhos na zona dos ombros, o que poderá querer dizer que são amovíveis. As cores são: o azul, castanho pálido, castanho, verde (com padrão) e amarelo. Apenas no caso da quarta figura podemos observar o arnês de braço. Este é constituído por braçal, cotovela com asa, avambrado e manopla. Observações:

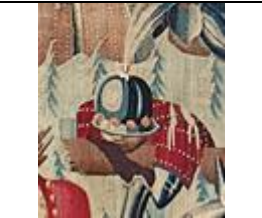
As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 4/5 Descrição: Podemos observar cinco brigandines cintados com uma faixa e decorados com cravos em toda a sua superfície. Apresentam mangas curtas e cores variadas (da esquerda para a direita): azul, laranja, verde (com padrão), vermelho, castanho. Apenas no caso da personagem com o equipamento azul podemos dizer que envergue arnês de braços. Este é constituído por braçal, cotovaleira com asa, avambrço e manopla. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 4 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar cinco personagens com brigandines. Todas têm mangas e cravos em toda a extensão das peças. São cintadas e mangas que apresentam atilhos na zona dos ombros, o que poderá querer dizer que são amovíveis. As cores são: o castanho, o azul, o amarelo, o vermelho e o verde. Nenhuma apresenta arnês de braço. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 5 Descrição: Das figuras representadas todas apresentam brigandines. As cores expostas são o verde e o castanho pálido. Todas as protecções estão cobertas por cravos, são cintadas e apresentam mangas. O arnês de braços não é visível em nenhuma das figuras. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

		Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: E 6/7 Descrição: Brigandine constituído em tecido vermelho e coberto com cravos. É cintado e apresenta mangas com atilhos nos ombros. O braço é protegido por um arnês constituído por braçal, cotovaleira com asa, avambrado e manopla. Observações:
		Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: E7 Descrição: Brigandine constituído em tecido castanho, coberto com cravos e apresenta mangas com atilhos nos ombros. O braço é protegido por um arnês constituído por braçal, cotovaleira com asa, avambrado e manopla. Observações:
		Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: E7 Descrição: Brigandine em tecido de coloração azul, coberto com cravos e apresenta mangas. Observações:
		Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 7 Descrição: Brigandine em tecido de coloração vermelha, coberto com cravos e apresenta mangas. Apresenta um arnês de braços que não conseguimos analisar. Observações:
		Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 6/7 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar nove personagens com brigandines. Todos têm mangas e cravos em toda a extensão das peças. São cintadas e apresentam mangas com atilhos na zona dos ombros, o que poderá querer dizer que são amovíveis. As cores são: castanho pálido, vermelho, amarelo, azul, verde. Nalgumas das figuras vemos partes constituintes do arnês de braços.

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	No caso da figura com brigandines castanho claro podemos apreciar, ainda, o arnês de pernas: coxotes, joelheiras com asas e grevas. O brigandine desta personagem é cintado e é preso na dianteira por fivelas. Na zona das coxas, por baixo do brigandine, vemos um complemento em cota de malha. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 5/6 Descrição: Podemos observar sete brigandines cintados com uma faixa e decorados com cravos em toda a sua superfície. Apresentam mangas curtas e cores variadas: azul, vermelho, amarelo, castanho claro e azul. Apenas no caso de duas personagens, com o equipamento azul e o amarelo, podemos dizer que envergue arnês de braços. Este é constituído por braçal, cotovela com asa, avambrço e manopla. Nenhum deles apresenta arnês de pernas. Na zona das coxas, por baixo do brigandine, vemos um complemento em cota de malha. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 5/6 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar cinco personagens com brigandines. Todos têm mangas e cravos em toda a extensão das peças. São cintadas e apresentam mangas com atilhos na zona dos ombros, o que poderá querer dizer que são amovíveis. As cores são: azul, amarelo, vermelho e verde (com padrão). Vemos partes do arnês de braços em três personagens. No que diz respeito ao arnês de pernas, observamo-lo nas mesmas três figuras e são constituídos por coxotes, joelheiras com asas e grevas. Na zona das coxas, por baixo do brigandine, vemos um complemento em cota de malha. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 6/7 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar duas personagens com brigandines. Têm mangas e cravos em toda a extensão das peças. São cintadas e apresentam mangas com atilhos na zona dos ombros, o que poderá querer dizer que são amovíveis. As cores são: castanho e azul. Na personagem de azul vemos o arnês de pernas (constituído por coxote, joelheira com asa e greva) e de braços (braçal, cotovaleira com asa, avambrão e manopla). Na zona das coxas, por baixo do brigandine, vemos um complemento em cota de malha. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D/E 1 Descrição: Brigandine em tecido castanho e coberto com cravos. É cintado com uma faixa, atado com fivelas e apresenta mangas. O braço é protegido por uma defesa em malha metálica na parte de cima e placa metálica na de baixo. As mãos não apresentam qualquer protecção. As pernas estão cobertas por arneses constituídos por coxote, joelheira com asa e greva. Na zona das coxas, por baixo do brigandine, vemos um complemento em cota de malha. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 1/2/3 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar quinze personagens com brigandines. Todas têm mangas e cravos em toda a extensão das peças. As cores são: castanho claro e escuro, amarelo, azul, vermelho e verde. Nalgumas das figuras vemos partes constituintes do arnês de braços, como a manopla, o braçal e a cotovaleira. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 1/2 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar nove personagens com brigandines. Todas têm mangas e cravos em toda a extensão das peças. As cores são: verde, amarelo, azul (com padrão), vermelho e castanho. Nalgumas das figuras vemos partes constituintes do arnês de braços, como a manopla, o braçal e a cotovaleira com asa. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C1 Descrição: Das figuras representadas todas apresentam brigandines. As cores expostas são o castanho claro e escuro e azul claro e escuro. Todas as protecções estão cobertas por cravos, apresentam mangas e são presas por fivelas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C2 Descrição: Neste excerto todas as figuras representadas apresentam brigandines. As cores expostas são o castanho e o azul. Todas as protecções estão cobertas por cravos e apresentam mangas. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 2 Descrição: Brigandine em tecido azul e coberto com cravos. É cintado, apresenta mangas e fivelas que prendem a peça ao corpo. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 2/3 Descrição: O brigandine da esquerda é constituído em tecido azul, coberto com cravos e apresenta mangas. Utiliza arnês de braço com avambrado, cotovaleira com asa e braçal. A personagem da direita surge com um brigandine castanho claro, com cravos e mangas com atilhos. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D3 Descrição: Brigandines em tecido castanho claro e coberto com cravos. Apresentam mangas com atilhos nos ombros. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 2/3 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar cinco personagens com brigandines. Todas têm mangas, com exceção da personagem com um brigandine azul e arnês de braços, e cravos em toda a extensão das peças. As cores são: azul, castanho claro e escuro. O arnês de braço representado na primeira personagem, à esquerda, é constituído por ombreira, braçal, cotovaleira com asa, avambrado e manopla. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 3/4 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar sete personagens com brigandines. Todos têm mangas e cravos em toda a extensão. As cores são: castanho, azul, vermelho e amarelo. Nas personagens em primeiro plano vemos os arneses de braços, com a manopla, o braçal, a cotoveleira com asa e o avambrão. Na zona das coxas, por baixo do brigandine, vemos um complemento em cota de malha. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 4/5 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar nove personagens com brigandines. Todas têm mangas e cravos em toda a extensão das peças. As cores são: azul, castanho e vermelho. Vemos em duas das figuras em primeiro plano alguns elementos do arnés de braços. Na zona das coxas, por baixo do brigandine, vemos um complemento em cota de malha. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 6/7 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar oito personagens com brigandines. Todos têm mangas e cravos em toda a extensão das peças. As cores são: castanho, amarelo, azul e vermelho. Na figura de brigandine azul vemos partes constituintes do arnés de braços, como a manopla, o braçal, a cotoveleira e o avambrão. Na zona das coxas, por baixo do brigandine, vemos um complemento em cota de malha. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



Tapeçaria: *O cerco a Arzila*

Quadrícula de localização: D/E
7/8

Descrição: Neste excerto da composição podemos observar seis personagens com brigandines. Todas têm mangas e cravos em toda a extensão das peças. As cores são: azul, castanho, vermelho e amarelo. Nas personagens com brigandines azul e castanho claro vemos partes constituintes do arnês de braços, como o braçal, a cotovaleira e o avambrado.

Observações:



Tapeçaria: *O cerco a Arzila*

Quadrícula de localização: D/E
8/9

Descrição: Neste excerto da composição podemos observar nove personagens com brigandines. Todas têm mangas e cravos em toda a extensão das peças. As cores são: azul, castanho, vermelho, amarelo e verde (com padrão). Vemos na figura com brigandine vermelho o arnês de braços, com os elementos principais: braçal, cotovaleira com asa e avambrado. Na zona das coxas, por baixo do brigandine, vemos um complemento em cota de malha.

Observações:



Tapeçaria: *O cerco a Arzila*

Quadrícula de localização: C/D
9/10

Descrição: Neste excerto da composição podemos observar treze personagens com brigandines. Todas têm mangas e cravos em toda a extensão das peças. As cores são: azul, castanho e amarelo. Vemos alguns elementos do arnês de braços.

Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D/E 10 Descrição: Brigandine em tecido azul e coberto com cravos. É cintado, apresenta mangas com atilhos e, na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Apresenta arnês de braços, com todos os seus elementos e arnês de pernas. Neste último vemos que na perna direita não apresenta protecção de placa na retaguarda. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 8/9 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar seis personagens com brigandines. Todos têm mangas (algumas com atilhos) e cravos em toda a extensão das peças. As cores são: azul, castanho, vermelho e amarelo. Na personagem em primeiro plano, com brigandines vermelho, vemos partes constituintes do arnês de braços: o braçal e a cotovaleira. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 1 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar oito personagens com brigandines. Todos têm mangas, cravos em toda a extensão das peças e fivelas para prender as peças. As cores são: azul, castanho, vermelho e verde (com padrão). Nalgumas personagens podemos ver alguns elementos constituintes do arnês de braço. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 1/2 Descrição: Das figuras representadas três apresentam brigandines. As cores expostas são o azul e o vermelho. Todas as protecções estão cobertas por cravos, apresentam mangas e são presas por fivelas. Uma das personagens, com um brigandine azul escuro, apresenta uma parte do arnês de braço. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 2/3 Descrição: Podemos observar quatro brigandines decorados com cravos em toda a sua superfície. Apresentam cores variadas: castanho, laranja e vermelho. A figura com brigandine vermelho escuro, em primeiro plano, surge com arnês de braço (braçal, cotovela com asa, avambrão e manopla) e mangas com atilhos. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 3 Descrição: Brigandine em tecido azul e coberto com cravos. É cintado e apresenta mangas com atilhos. Enverga arnês de braços, com todos os seus elementos principais: braçal, cotovela com asa, avambrado e manopla. Observações:
		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 3 Descrição: Brigandine em tecido vermelho e coberto com cravos. É cintado, apresenta mangas com atilhos e, na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Enverga arnês de braços, com todos os seus elementos principais: braçal, cotovela com asa, avambrado e manopla. Não mostra arnês de pernas. Observações:
		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 3/4 Descrição: Brigandine em tecido amarelo e coberto com cravos. É cintado, apresenta mangas com atilhos e, na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Enverga arnês de pernas. Observações:

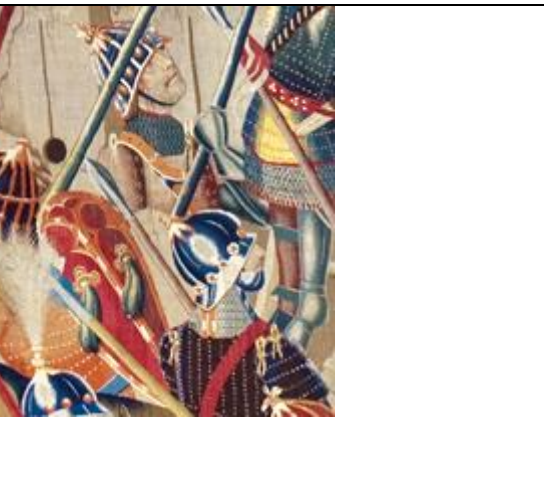
As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C4 Descrição: Brigandine em tecido azul e coberto com cravos. É cintado, apresenta mangas com atilhos, fivelas na frente, e, na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Enverga arnês de braços, com todos os seus elementos principais: braçal, cotovela com asa, avambrado e manopla. Não mostra arnês de pernas. Observações:
		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C4 Descrição: Brigandine em tecido amarelo, coberto com cravos e apresenta mangas com atilhos, Enverga arnês de braços, com todos os seus elementos principais: braçal, cotovela com asa, avambrado e manopla. Observações:
		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 1 Descrição: Brigandine em tecido castanho e coberto com cravos. É cintado, apresenta mangas sem atilhos, fivelas na frente, e, na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Enverga arnês de braços, com todos os seus elementos principais: braçal, cotovela com asa, avambrado e manopla. Observações:
		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 1/2 Descrição: Podemos observar oito brigandines decorados com cravos em toda a sua superfície. Apresentam cores variadas: castanho, laranja, azul e verde. Em algumas figuras vemos alguns elementos do arnês de braços. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E 1/2 Descrição: Brigandine em tecido azul e coberto com cravos. É cintado e apresenta mangas sem atilhos. Mostra, no braço direito, uma cotoveleira de um arnês de braço. Observações:
		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 3/4 Descrição: Das figuras representadas, pelo menos, nove apresentam brigandines. As cores expostas são o azul, o vermelho, o castanho e o amarelo. Todas as protecções estão cobertas por cravos e apresentam mangas (na maioria com atilhos). A personagem com brigandine azul e capacete com pluma, e o espingardeiro com um brigandine da mesma tonalidade, mostram arnês de braços, embora sem manoplas. Observações:
		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D3 Descrição: Brigandine em tecido azul e coberto com cravos. É cintado, apresenta mangas com atilhos, e, na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Não mostra arnês de braço ou de perna. Observações:
		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 3/4 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar cinco personagens com brigandines. Todos têm mangas (na sua maioria com atilhos) e cravos em toda a extensão das peças. As cores são: azul, amarelo, castanho e verde. Uma das personagens, com brigandine castanho, enverga manoplas. Outra, com brigandine verde, surge com arnês de perna. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D/E 4 Descrição: Brigandine em tecido esverdeado e coberto com cravos. É cintado, apresenta mangas com atilhos, e, na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Mostra arnês de braços e de pernas, com todos os seus elementos principais. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 5/6 Descrição: Das figuras representadas, pelo menos, quatro apresentam brigandines. As cores expostas são o azul, o vermelho e o castanho. Todas as protecções estão cobertas por cravos e apresentam mangas (na maioria com atilhos). A personagem de brigandine vermelho mostra uma parte do arnês de braços. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 5/6 Descrição: Brigandine em tecido castanho e coberto com cravos. É cintado, apresenta mangas com atilhos, e, na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Mostra arnês de braços e de pernas, com todos os seus elementos principais. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 2 Descrição: Podemos observar cinco brigandines decorados com cravos em toda a sua superfície. Têm mangas e fivelas na frente para prenderem a peça. Apresentam tons variados de castanho e vermelho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 8 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar cinco personagens com brigandines. Todos têm mangas (na sua maioria com atilhos) e cravos em toda a extensão das peças. As cores são: azul, amarelo e castanho. Não apresentam arnês de braço. O trombeteiro surge com uma capa sobre as costas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E 2/3 Descrição: Brigandines em tecido castanho e verde, cobertos com cravos. São cintados e apresentam mangas sem atilhos. Na frente, surgem com fivelas para prender a peça. Não mostram arnês de braços. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 6/7 Descrição: Podemos observar quatro brigandines decorados com cravos em toda a sua superfície, têm mangas (com excepção da personagem com um brigandine vermelho) e são cintados. Apresentam arneses de braço com os seus elementos principais. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E 6/7 Descrição: Das figuras representadas, pelo menos, oito (tendo em conta apenas as personagens em primeiro plano) apresentam brigandines. As cores expostas são o azul, o vermelho e o castanho. Todas as protecções estão cobertas por cravos e apresentam mangas (na maioria com atilhos). Alguns têm fivelas na frente. Não mostram arnês de braços. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E 8/9/10 Descrição: Neste excerto da composição podemos observar oito personagens com brigandines. Todos apresentam cravos em toda a extensão das peças. As cores são: azul, amarelo, castanho e amarelo. Não apresentam arnês de braço. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 10 Descrição: Podemos observar, em primeiro plano, três brigandines decorados com cravos em toda a sua superfície. Um deles apresenta mangas com atilhos. Não apresentam arneses de braço. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 10 Descrição: Brigandine em tecido azul e coberto com cravos. É cintado, com fivelas na frente, apresenta mangas com atilhos, e, na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Mostra arnês de braços com todos os seus elementos principais. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



Tapeçaria: *O assalto a Arzila*
Quadrícula de localização: C/D/E 10.

Descrição: Das figuras representadas oito apresentam brigandines. As cores expostas são o azul, o vermelho e o amarelo. Todas as protecções estão cobertas por cravos e apresentam mangas (na maioria com atilhos). Alguns têm fivelas na frente. A personagem com arnês vermelho, em primeiro plano, mostra parte de um arnês de braço.

Observações:



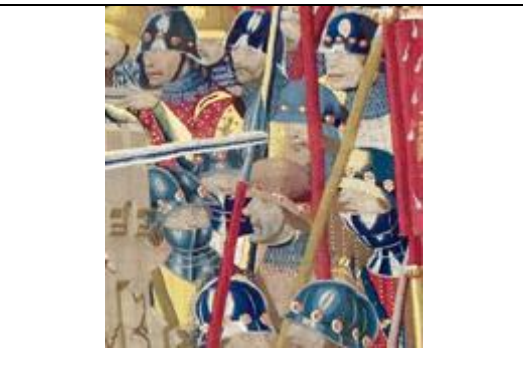
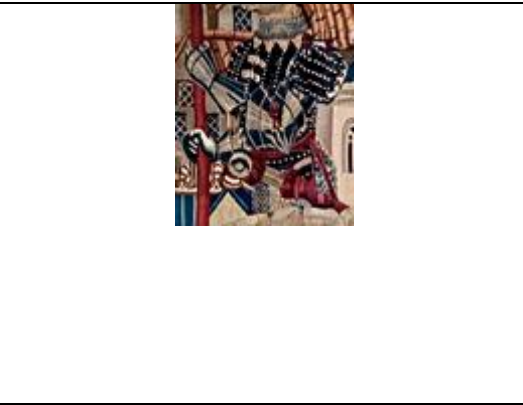
Tapeçaria: *O assalto a Arzila*
Quadrícula de localização: C/D 7

Descrição: Brigandine em tecido azul e coberto com cravos. É cintado, e apresenta mangas com atilhos, e, na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Mostra arnês de pernas com todos os seus elementos principais.

Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 8/9 Descrição: Observamos nesta imagem quatro brigandines em azul, verde e castanho com cravos em toda a superfície. O equipamento de corpo do besteiro apresenta mangas com atilhos e a cotovela do arnês de braço. Observações:
		Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C 7/8. Descrição: Neste fragmento da tapeçaria descobrimos cinco personagens com brigandines. Todos apresentam cravos em toda a extensão das peças. As cores são: amarelo, castanho e vermelho. Não apresentam arnês de braço. Observações:
		Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: A/B 5/6 Descrição: Brigandine em tecido azul e coberto com cravos. É cintado com uma faixa vermelha, apresenta mangas com atilhos e fivelas na frente da peça. Mostra arnês de braço com todos os seus elementos principais: braçal, cotovela, avambrado e manopla. Observações:
		Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: C/D 5 Descrição: Brigandine em tecido castanho claro e coberto com cravos. É cintado, apresenta mangas e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Mostra arnês de perna com todos os seus elementos principais: coxote, joelheira com asa e greva. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

		Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: C/D/E 5 Descrição: Brigandine em tecido azul e coberto com cravos. É cintado com uma faixa vermelha, apresenta mangas com atilhos e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Mostra arnês de braços com todos os seus elementos principais: braçal, cotovaleira, avambrão e manopla. Não enverga arnês de perna. Observações:
		Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: C/D/E 4/5 Descrição: Guerreiro armado com brigandine em tecido vermelho escuro e coberto com cravos. É cintado com uma faixa, apresenta mangas com atilhos e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Mostra arnês de braços com todos os seus elementos principais: braçal, cotovaleira, avambrão e manopla. Enverga, ainda, arnês de perna: coxote, joelheira com asa e greva. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: C/D/E 4 Descrição: Brigandine em tecido azul com padrão e coberto com cravos. É cintado com uma faixa, apresenta mangas com atilhos e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Enverga arnês de perna: coxote, joelheira com asa e greva. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: C/D/E 4 Descrição: Guerreiro armado com brigandine em tecido azul e coberto com cravos. É cintado com uma faixa, fivelas na frente da peça e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Não apresenta mangas. Mostra arnês de braços com todos os seus elementos principais: ombreira, braçal (em malha metálica), cotovaleira, avambrado e manopla. Enverga, ainda, arnês de perna: coxote, joelheira com asa e greva. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

		Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: C/D 3/4 Descrição: Combatente armado com brigandine em tecido castanho e coberto com cravos. É cintado com uma faixa vermelha, apresenta mangas com atilhos e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Mostra arnês de braços com todos os seus elementos principais: ombreira, braçal, cotovaleira, avambrado e manopla. Enverga, ainda, arnês de perna: coxote, joelheira com asa e greva. Exibe esporas de roldana. Observações:
		Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: C/D/E 3 Descrição: Brigandine em tecido azul com padrão e coberto com cravos. É cintado com uma faixa, apresenta mangas com atilhos e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Enverga arnês de braço e não mostra arnês de perna. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



Tapeçaria: *A entrada em Tânger*
Quadrícula de localização:
C/D/E 3

Descrição: Besteiro armado com brigandine em tecido vermelho e coberto com cravos. É cintado com uma faixa azul, apresenta mangas com atilhos e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Enverga arnês de braço e não mostra arnês de perna. Vemos, no entanto, umas botas que se alongam até ao joelho, pormenor que não analisamos e mais nenhum personagem.

Observações:



Tapeçaria: *A entrada em Tânger*
Tipologia:
Quadrícula de localização:
C/D/E 3/4

Descrição: Brigandine em tecido esverdeado com padrão e coberto com cravos. É cintado com uma faixa, apresenta mangas com atilhos, fivelas na frente e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Enverga arnês de braço e arnês de perna.

Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C/D/E 2/3 Descrição: Peão armado com brigandine em tecido vermelho e coberto com cravos. É cintado com uma faixa azul, apresenta mangas com atilhos, fivelas na frente e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Enverga arnês de braço e arnês de perna. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: C/D/E 1/2 Descrição: Brigandine em tecido azul e coberto com cravos. É cintado com uma faixa vermelha, apresenta mangas sem atilhos e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Mostra arnês de braços e arnês de perna. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: C/D/E 1 Descrição: Peão armado com brigandine em tecido vermelho e coberto com cravos. Apresenta mangas sem atilhos, fivelas na frente e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Enverga arnês de perna. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C/D 1 Descrição: Brigandine em tecido azul escuro e coberto com cravos. É cintado, apresenta mangas sem atilhos, fivelas na frente do tronco e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Mostra arnês de braços e arnês de perna. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: B/C/D 2 Descrição: Guerreiro armado com brigandine em tecido vermelho e coberto com cravos. É cintado e não apresenta mangas. Vemos fivelas na frente do tronco e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha, assim como um saiote preso ao brigandine por fivelas. Enverga arnês de braço e arnês de perna, com esporas de roldana. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 3 Descrição: Combatente armado com brigandine em tecido castanho e coberto com cravos. É cintado com uma banda, apresenta mangas com atilhos e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Mostra arnês de braços com todos os seus elementos principais: braçal, cotovaleira, avambrado e manopla. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 3 Descrição: Brigandine em tecido vermelho, coberto com cravos e com mangas com atilhos. Enverga arnês de braço: braçal, cotovaleira, avambrado e manopla. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

		Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 2 Descrição: Brigandine em tecido azul escuro, coberto com cravos, e apresenta mangas com atilhos tal como fivelas na frente do tronco. Não enverga arnês de braço. Observações:
		Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: B/C 1 Descrição: Combatente armado com brigandine em tecido castanho e coberto com cravos. Apresenta mangas sem atilhos, fivelas na frente do tronco e na zona das coxas, por baixo do brigandine, um complemento em cota de malha. Mostra arnês de braço. Observações:
		Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: B/C 1 Descrição: Brigandine em tecido azul escuro e coberto com cravos. Apresenta mangas com atilhos tal como fivelas na frente do tronco. Enverga arnês de braço. Observações:
		Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: B2 Descrição: Guerreiro armado com brigandine em tecido azul escuro e coberto com cravos. Apresenta mangas sem atilhos e fivelas na frente do tronco. Mostra arnês de braço. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: A/B 1 Descrição: Combatente armado com brigandine em tecido castanho e coberto com cravos. Apresenta mangas sem atilhos e fivelas na frente do tronco. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: A/B 1 Descrição: Brigandine em tecido vermelho e coberto com cravos. Mostra mangas sem atilhos e fivelas na dianteira do tronco. Enverga arnês de braço: braçal, cotovela com asa, avambrado e manopla. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: A/B 1/2 Descrição: Combatente armado com brigandine em tecido esverdeado e coberto com cravos. Apresenta mangas sem atilhos e fivelas na frente do tronco. Mostra arnês de braço. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: A/B 2/3 Descrição: Variados exemplos de combatentes envergando brigandines com características comuns: decoração com cravo, mangas curtas (com ou sem atilhos) e fivelas na frente da peça. As cores utilizadas são diversas: azul, castanho, amarelo (com padrão), vermelho. A personagem com um brigandine amarelo, assim como a que enverga o vermelho, surgem com arneses de braço. Não conseguimos observar este elemento nas restantes personagens. Observações:

2. Arneses completos

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 3 Descrição: O arnês mostra os principais elementos do «arnês branco»: a babeira, o peitoral, as ombreiras com rodela, os braçais, as cotoveleiras com asa, com guardas de várias placas, os avambrços, as manoplas e a escarcela ou panceira. Na zona da escarcela que a ligavam ao fraldão com atilhos e fivelas. Não conseguimos observar os restantes elementos do arnês de perna. É visível uma decoração estriada ao longo do peitoral. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 4/5 Descrição: A armadura do monarca possui todos os elementos típicos de um arnês completo: a babeira, o peitoral, as ombreiras, os braçais, as cotoveleiras com guardas de grandes dimensões, com guardas de várias placas, os avambrços, as manoplas, a escarcela ou panceira e os coxotes. Não conseguimos observar os restantes elementos do arnês de perna. Apresenta um padrão decorativo ao longo da panceira e nos espaços que se abrem na escarcela, podemos ver um reforço em cota de malha. Mostra uma decoração constituída por linhas douradas em vários pormenores do arnês. Observações:

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 5 Descrição: A armadura possui todos os elementos típicos de um arnês completo: a babeira, o peitoral, as ombreiras, os braços, as cotoveleiras com guardas de grandes dimensões, com guardas de várias placas, os avambrços, as manoplas, a escarcela ou panceira e os coxotes. Não conseguimos observar os restantes elementos do arnês de perna. Apresenta um padrão decorativo ao longo da panceira e nos espaços que se abrem na escarcela, podemos ver um reforço em cota de malha. Mostra uma decoração constituída por linhas douradas em vários pormenores do arnês. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 5 Descrição: A figura apresenta-se de costas para o observador, permitindo analisar a face traseira do arnês. As ombreiras são de grandes dimensões e são presas através de atilhos e fivelas. Este guerreiro não possui braços de placa, mas antes de cota de malha. Esta é utilizada, também, na defesa de pescoço, o camal, e nas ancas e parte superior das ancas. O arnês apresenta as seguintes características: peitoral, ombreiras, cotoveleiras, e escarcela de várias placas articuladas. É visível uma decoração estriada ao longo das costas do guerreiro. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 6 Descrição: A armadura do monarca possui todos os elementos típicos de um arnês completo: a babeira, o peitoral, as ombreiras, os braços, as cotoveleiras com guardas de grandes dimensões e de várias placas, os avambrços, as manoplas, a escarcela ou panceira, os coxotes, as joelheiras com asas e as grevas. Apresenta um padrão decorativo ao longo da panceira e nos espaços que se abrem na escarcela, podemos ver um reforço em cota de malha. Mostra uma decoração constituída por linhas douradas em vários pormenores do arnês. Observações:

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 6 Descrição: A protecção de corpo possui todos os elementos típicos de um arnês completo: a babeira, o peitoral, as ombreiras, os braçais, as cotoveleiras com guardas de grandes dimensões e de várias placas, os avambrços, as manoplas, a escarcela ou panceira, os coxotes, as joelheiras com asas e as grevas. Apresenta um padrão decorativo ao longo da panceira e nos espaços que se abrem na escarcela, podemos ver um reforço em cota de malha. Mostra uma decoração constituída por linhas douradas em vários pormenores do arnês. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 1/2 Descrição: A defesa de corpo possui todos os elementos típicos de um arnês completo: a babeira, o peitoral, as ombreiras com rodela, os braçais, as cotoveleiras com guardas de grandes dimensões e de várias placas, os avambrços, as manoplas, a escarcela ou panceira, os coxotes, as joelheiras com asas e as grevas. Apresenta um padrão decorativo ao longo da panceira e nos espaços que se abrem na escarcela, podemos ver um reforço em cota de malha. Mostra uma decoração constituída por linhas douradas em vários pormenores do arnês. Observações:

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 4 Descrição: O arnês apresenta os seguintes elementos: peitoral, ombreiras, cotoveleiras, braçais, avambrços, manoplas, paceira com aresta central. Mostra um atilho com fivela que liga a babeira ao peitoral, e um pequeno gancho perto da axila direita, o riste, que servia para apoiar a lança quando se efectua o <i>lance couchée</i>, ou a lança deitada. É visível uma decoração estriada ao longo do peitoral. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 1 Descrição: Relativamente aos elementos do arnês vemos, apenas, a babeira e o peitoral. No entanto, devido ao formato da protecção dos ombros, acreditamos que o guerreiro esteja armado com um arnês de braço. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 2 Descrição: O guerreiro enverga uma babeira, um peitoral, uma ombreira com rodela e braçal. Infelizmente, não conseguimos analisar os restantes elementos do arnês. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadricula de localização: C/D 2 Descrição: A defesa de corpo possui todos os elementos típicos de um arnês completo: a babeira, o peitoral, as ombreiras com rodela, os braços, as cotoveleiras com guardas de grandes dimensões e de várias placas, os avambrços, as manoplas, a escarcela ou panceira, os coxotes, as joelheiras com asas e as grevas. Apresenta um padrão decorativo ao longo da panceira e nos espaços que se abrem na escarcela, podemos ver um reforço em cota de malha. Mostra uma decoração constituída por linhas douradas em vários pormenores do arnês. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadricula de localização: E6 Descrição: A figura apresenta-se de costas para o observador, permitindo analisar a face traseira do arnês. As ombreiras são de grandes dimensões e não possui braços de placa, mas antes de cota de malha. Esta é utilizada, também, na defesa de pescoço, o camal. O arnês apresenta as seguintes características: espaldar, ombreiras, cotoveleiras, e escarcela de várias placas articuladas. É visível uma decoração estriada ao longo das costas do guerreiro. Observações:

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D/E 9 Descrição: Descrição: A armadura do monarca possui todos os elementos típicos de um arnês completo: a babeira, o peitoral, as ombreiras, os braçais, as cotoveleiras com guardas de grandes dimensões e de várias placas, os avambrços, as manoplas, a escarcela ou panceira, os coxotes, as joelheiras com asas e as grevas. Apresenta um padrão decorativo ao longo da panceira e nos espaços que se abrem na escarcela, podemos ver um reforço em cota de malha. Mostra uma decoração constituída por linhas douradas em vários pormenores do arnês. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 8 Descrição: O arnês mostra os seus principais elementos: a babeira, o peitoral, as ombreiras com rodela, os braçais, as cotoveleiras com asa, os avambrços, as manoplas, o peitoral e a escarcela ou panceira. Na zona do pescoço, para além da tradicional babeira, surge por baixo desta, formando uma espécie de colar, uma faixa de cota de malha. Também a metade superior do braço é, juntamente com a ombreira de grandes dimensões, protegida por malha. Não conseguimos observar os restantes elementos do arnês de perna. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C 1/2 Descrição: O guerreiro enverga um arnês composto por: peitoral, ombreira com rodela, braçal, cotoveleira com asa e braçal. Infelizmente, não conseguimos analisar os restantes elementos do arnês. O equipamento apresenta uma tonalidade azulada. Observações:

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C2 Descrição: O guerreiro enverga um arnés constituído por: babeira, panceira e ombreira. Infelizmente, não conseguimos analisar os restantes elementos do equipamento. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E3 Descrição: Nesta personagem apenas conseguimos ver a panceira que está ligada ao camal através de uma fivela. Devido à estrutura destes elementos consideremos que o guerreiro estaria armado com arnés de braço. O equipamento apresenta uma tonalidade azulada. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: B/C 2 Descrição: O arnés apresenta as seguintes características: babeira, peitoral, ombreiras com rodela, cotovelleiras. Mostra um atilho com fivela que liga a babeira ao peitoral. É visível uma decoração estriada ao longo do peitoral. Observações:

3. Couraças

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 1/2 Descrição: O guerreiro apresenta um peitoral em placa metálica e, por baixo desta, uma loriga em malha. Mostra uma fivela com um atilho vermelho nas costas. A couraça parece possuir um escarcela ou panceira. Vemos uma decoração estriada ao longo do peitoral. Observações:

4. Perpontes

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 2 Descrição: Apesar de incluímos estas protecções nos perpontes temos algumas dúvidas sobre a sua tipologia. São muito semelhantes aos brigandines, embora sem os tradicionais cravos decorativos. Não sabemos se esta defesa seria constituída por tecidos acolchoados, os perpontes, ou se por <i>solhas</i> e couro, os brigandines. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 5/6. Descrição: Protecção em tecido muito semelhante a uma túnica e que se colocava geralmente sobre as protecções. Por baixo deste equipamento, a personagem teria uma defesa em cota de malha. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 7. Descrição: Protecção em tecido muito semelhante a uma túnica e que se colocava geralmente sobre as protecções. Por baixo deste equipamento, a personagem teria uma defesa em cota de malha. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D8. Descrição: Apesar de incluirmos estas protecções nos perpontes temos algumas dúvidas sobre a sua tipologia. São muito semelhantes aos brigandines, embora sem os tradicionais cravos decorativos. Não sabemos se esta defesa seria constituída por tecidos acolchoados, os perpontes, ou se por <i>solhas</i> e couro, os brigandines. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 2/3. Descrição: Protecção em tecido muito semelhante a uma túnica e que se colocava geralmente sobre as protecções. Por baixo deste equipamento, a personagem teria uma defesa em cota de malha. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 1/2. Descrição: Apesar de incluirmos estas protecções nos perpontes temos algumas dúvidas sobre a sua tipologia. São muito semelhantes aos brigandines, embora sem os tradicionais cravos decorativos. Não sabemos se esta defesa seria constituída por tecidos acolchoados, os perpontes, ou se por placas e couro, os brigandines. Apresenta arnês de braços e um saiote de cota de malha. Observações:

5. Pormenor traseiro dos arneses de pernas

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E7 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna esquerda vemos, perfeitamente, a falta da parte traseira do coxote. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: C7 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna esquerda vemos a falta da parte traseira do coxote. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: C6 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna esquerda vemos a falta da parte traseira do coxote. Infelizmente não conseguimos analisar a parte traseira da perna direita. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: C6 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna esquerda vemos a falta da parte traseira do coxote. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: C6. Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna esquerda vemos, perfeitamente, a falta da parte traseira do coxote. Observações:

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 10 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna direita vemos, perfeitamente, a falta da parte traseira do coxote. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 4 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna esquerda vemos, perfeitamente, a falta da parte traseira do coxote. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D6 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna direita vemos, perfeitamente, a falta da parte traseira do coxote. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D7 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna direita vemos, perfeitamente, a falta da parte traseira do coxote. Observações:

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: D/E 4/5 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna esquerda vemos, perfeitamente, a falta da parte traseira do coxote. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: D/E 4 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna esquerda vemos, perfeitamente, a falta da parte traseira do coxote. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: D/E 2/3 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna esquerda vemos, perfeitamente, a falta da parte traseira do coxote. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: D/E 2/3 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna esquerda vemos, perfeitamente, a falta da parte traseira do coxote. Observações:

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: D/E 1/2 Descrição: O guerreiro apresenta arnês de perna constituído por coxote, joelheira com asa e greva. Na perna esquerda vemos, perfeitamente, a falta da parte traseira do coxote. Observações:

DEFESAS EXTERIORES

1. Escudos

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 7 Descrição: Escudo de grandes dimensões, com remate superior recto e inferior em bico, formando um triângulo invertido. Apresenta um rebordo a toda a volta, com pormenores triangulares, e um medalhão no centro. Tem uma estrutura côncava. As cores utilizadas são o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: B2 Descrição: Defesa de estrutura redonda, dividida em duas partes iguais. Mostra dois medalhões no centro e um rebordo decorativo. As cores utilizadas são o dourado e verde. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: B1 Descrição: Escudo de construção redonda e dividida em duas partes iguais. Apresenta dois medalhões no centro, assim como cravos decorativos na metade superior e inferior da defesa. Mostra um rebordo no limite exterior constituído por duas linhas. As cores usadas são o castanho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D 7/8 Descrição: Escudo de grandes dimensões de formato arredondado com uma proeminência arredondada no centro. As cores utilizadas são o castanho muito claro, o verde e o dourado. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 2 Descrição: Protecção exterior de formato arredondado e com um rebordo exterior. As cores apresentadas são o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 3/4 Descrição: Escudo com formato arredondado e dividido em duas partes iguais por uma banda. Apresenta um rebordo exterior e dois medalhões centrais com pendentes. As cores representadas são o castanho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C4 Descrição: Defesa de estrutura redonda, dividida em duas partes iguais. Mostra dois medalhões no centro com pendentes e um rebordo decorativo. As cores utilizadas são o dourado, o branco e o verde. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 4 Descrição: Escudo de grandes dimensões, com remate superior recto e inferior em bico, formando um triângulo invertido. Apresenta um rebordo a toda a volta, com pormenores triangulares. Tem uma estrutura côncava. As cores utilizadas são o vermelho e o dourado. Observações:

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D3 Descrição: Escudo de grandes dimensões de formato amendoado. É dividido em duas partes iguais com uma proeminência arredondada no centro. As cores utilizadas são o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 3/4 Descrição: Escudo de grandes dimensões de formato amendoado. É dividido em duas partes iguais e apresenta um rebordo exterior, assim como dois medalhões com pendentes. As cores utilizadas são o vermelho, o dourado e o verde. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 5 Descrição: Escudo de grandes dimensões com remate superior recto. Apresenta um rebordo com pormenores triangulares. Mostra um formato côncavo. As cores utilizadas são o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 5 Descrição: Escudo com formato arredondado e dividido em duas partes por uma banda com um pormenor em losango. Apresenta um rebordo exterior e uma faixa composto por várias tiras. As cores representadas são o castanho e o azul. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 5 Descrição: Protecção exterior de grandes dimensões com formato arredondado. Apresenta um rebordo exterior. Tem um formato côncavo. As cores representadas são o castanho muito claro e o laranja. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 5/6 Descrição: Escudo de grandes dimensões de formato amendoado. É dividido em duas partes iguais e apresenta um rebordo exterior, assim como dois medalhões com pendentes. As cores utilizadas são o azul, o dourado e o branco. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 6 Descrição: Escudo de grandes dimensões com remate superior recto. Apresenta um rebordo largo e um medalhão. Parece ser dividido em duas partes iguais. Mostra um formato côncavo. As cores utilizadas são o castanho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D 6/7 Descrição: Escudo com remate superior recto. Parece ser dividido em duas partes iguais. Apresenta um rebordo largo e um formato côncavo. As cores utilizadas são o amarelo e o dourado. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 7 Descrição: Escudo com remate superior recto e inferior em bico, formando um triângulo invertido. Apresenta um rebordo a toda a volta, com pormenores circulares. As cores utilizadas são o castanho e o azul. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D7 Descrição: Escudo de grandes dimensões com remate superior recto e inferior bicudo. Apresenta um rebordo exterior com relevo e um interior. Mostra um medalhão com pendentives. As cores utilizadas são o branco, o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E8 Descrição: Escudo com remate superior recto. Apresenta um rebordo largo com pormenores. As cores utilizadas são o castanho, o amarelo e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E10 Descrição: Protecção exterior com ângulos de formato arredondado. Apresenta três rebordos: o exterior com forma de cordão, o central com cravos e o interior com pormenores triangulares. As cores representadas são o azul, o preto e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E10 Descrição: Escudo de formato redondo com uma proeminência arredondada no centro e um rebordo exterior. As cores utilizadas são o castanho e o dourado. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 10 Descrição: Protecção exterior com ângulos de formato arredondado. Apresenta rebordo exterior. As cores representadas são o azul e o castanho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 10 Descrição: Escudo de grandes dimensões de formato arredondado. É dividido em duas partes iguais com uma proeminência arredondada no centro e rebordo exterior. As cores utilizadas são o vermelho, o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 7 Descrição: Escudo de formato arredondado. Apresenta um rebordo exterior e um medalhão. As cores utilizadas são o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C/D 3. Descrição: Escudo de grandes dimensões de formato amendoado. É dividido em duas partes iguais e apresenta um rebordo exterior, assim como um medalhão com de cariz zoomórfico. As cores utilizadas são o azul e o dourado. Observações:

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: C/D 5. Descrição: Protecção exterior de grandes dimensões de formato amendoado. Vemos apenas a parte interna do escudo, com forro em couro e rebordo dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C/D 4 Descrição: Escudo de grandes dimensões com remate superior recto. Vemos apenas a retaguarda da peça constituída em madeira. Observações:

- Exército muçulmano

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B7 Descrição: Escudo com remate superior arredondado. Tem uma coloração laranja. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B8 Descrição: Escudo de formato arredondado. Apresenta uma proeminência arredondada no centro e rebordo exterior. É listado com faixas vermelhas e verdes. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C8 Descrição: Escudo de formato amendoado com rebordo dourado. Tem um medalhão central com pendentis. As cores utilizadas são o azul e o vermelho. Observações:

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C8 Descrição: Escudo com remate superior recto e que termina em bico na parte inferior. Apresenta um rebordo e dois pendentes. As cores utilizadas são o laranja e o castanho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C8 Descrição: Escudo de formato arredondado. Apresenta uma proeminência arredondada no centro e rebordo exterior. É listado com faixas castanhas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C8 Descrição: Escudo com remate superior arredondado com rebordo. Tem uma coloração azul. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C/D 10 Descrição: Escudo com remate superior recto e que termina em bico na parte inferior. Apresenta uma proeminência arredondada no centro e rebordo exterior. Mostra uma coloração laranja. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B 9/10 Descrição: Escudo com remate superior recto e que termina em bico na parte inferior. Apresenta uma proeminência arredondada no centro e rebordo exterior. É listado com faixas castanhas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B9 Descrição: Escudo de formato arredondado. Apresenta uma proeminência arredondada no centro e rebordo exterior. É listado com faixas azuis. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 7 Descrição: Escudo de formato arredondado. Apresenta uma proeminência arredondada no centro e rebordo exterior. É listado com faixas vermelhas e verdes. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 5 Descrição: Não conseguimos definir o seu formato. Apresenta um rebordo decorativo. As cores utilizadas são o vermelho e o dourado. Observações:

	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Quadrícula de localização: C5 Descrição: Escudo com remate superior recto e que termina em bico na parte inferior. Tem um rebordo que se estende para o centro da peça. As cores apresentadas são o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: O assalto a Arzila Tipologia: Quadrícula de localização: C/D 4 Descrição: Escudo de formato arredondado. Apresenta um rebordo e dois medalhões com pendentes. As cores utilizadas são o azul, o dourado e o branco. Observações:
	Tapeçaria: O assalto a Arzila Tipologia: Quadrícula de localização: C6 Descrição: Escudo de formato arredondado. Apresenta um rebordo e cravos decorativos. As cores utilizadas são o dourado e o branco. Observações:
	Tapeçaria: O assalto a Arzila Tipologia: Quadrícula de localização: C5 Descrição: Escudo de formato arredondado. Apresenta um rebordo e cravos decorativos. As cores utilizadas são o dourado e o branco. Observações:
	Tapeçaria: A entrada em Tânger Tipologia: Quadrícula de localização: A/B 9. Descrição: Escudo de formato amendoado. Apresenta um rebordo com cravos decorativos. Mostra, ainda, decorações de flores e linhas que dividem a peça em três lóbulos. As cores utilizadas são o dourado e o vermelho. Observações:

2. Adargas

	Tapeçaria: O desembarque em Arzila Quadrícula de localização: B4 Descrição: Defesa exterior de formato bi-oval e ligeiramente côncavo. A cor utilizada é o laranja. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B5 Descrição: Defesa exterior de formato bi-oval com rebordo em ambos os lados. Apresenta dois medalhões. As cores apresentadas são o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B5 Descrição: Protecção exterior em forma de coração com rebordo exterior. Apresenta dois medalhões com pendentes. As cores apresentadas são o castanho muito claro, o dourado e o vermelho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B5 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. Apresenta dois medalhões com pendentes. As cores apresentadas são o castanho e o azul. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: C 4/5 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordos exteriores. As cores apresentadas são o castanho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: E4 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. Apresenta dois medalhões com pendentes. As cores apresentadas são o azul, dourado e vermelho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 6 Descrição: Neste caso vemos apenas uma face das duas ovais da adarga. Apresenta um rebordo e um medalhão. As cores utilizadas são o vermelho e o dourado. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 7 Descrição: Protecção exterior em forma de coração com rebordo exterior. Apresenta dois medalhões com pendentes. As cores apresentadas são o azul, o dourado e o branco. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 7 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordos exteriores. Apresenta um medalhão de grandes dimensões. As cores apresentadas são o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 7 Descrição: Protecção exterior em forma de coração com rebordo exterior. Apresenta um medalhão com pendentes (possivelmente teria um medalhão exactamente igual na face oculta). As cores apresentadas são o castanho, o prateado e o verde. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 1 Descrição: Defesa exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. Apresenta dois medalhões redondos que nascem a partir de ramagens decorativas. As cores apresentadas são o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D2 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. As cores apresentadas são o castanho claro e o dourado. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 5 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. As cores apresentadas são o verde e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 7 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. Apresenta dois medalhões. As cores apresentadas são o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D7 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo exterior que se estende pelo centro e laterais da peça. Apresenta dois medalhões com pendentos. As cores apresentadas são o azul, o dourado e o vermelho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 9 Descrição: Defesa exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. Apresenta uma saliência central de forma arredondada. As cores apresentadas são o vermelho, o verde e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C8 Descrição: Defesa exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. Apresenta ramagens decorativas. As cores apresentadas são o azul e o dourado. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: B9 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. As cores apresentadas são o verde e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 2 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordos. Apresenta um medalhão central de grandes dimensões e cravos decorativos na orla superior. As cores apresentadas são o verde e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D/E 4/5 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo que se estende para o centro da peça. As cores apresentadas são o castanho muito claro e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E5. Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. Mostra um medalhão central com pendants. As cores apresentadas são o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E6 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. As cores apresentadas são o castanho claro e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E7 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo. Apresenta dois medalhões com pendants. As cores apresentadas são o castanho claro e o azul. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E 8/9 Descrição: Defesa exterior de formato bi-oval com rebordo que encaracola na orla superior. As cores apresentadas são o castanho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E9 Descrição: Defesa exterior de formato bi-oval com rebordo de pormenores circulares. Apresenta dois cravos de onde nascem linhas decorativas. As cores apresentadas são o vermelho, o preto e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: E 9/10 Descrição: Defesa exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. Apresenta uma saliência central de forma arredondada. As cores apresentadas são o castanho muito claro, o azul, o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 10 Descrição: Protecção exterior de formato ligeiramente bi-oval com rebordo exterior. Apresenta cravos a toda a volta e dois medalhões aguçados. As cores apresentadas são o azul e o castanho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 10 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo e cravos a toda a volta da peça. As cores apresentadas são o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C 9/10 Descrição: Defesa exterior de formato bi-oval com rebordo de pormenores circulares. As cores apresentadas são o preto, o verde e o dourado. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 9 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo. As cores apresentadas são o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: D9 Descrição: Protecção exterior de formato ligeiramente bi-oval com rebordos. Apresenta um medalhão central de grandes dimensões. As cores apresentadas são o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 9 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo. Apresenta dois medalhões com pendentes. As cores apresentadas são o castanho claro e o azul. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 3 Descrição: Protecção exterior de estrutura bi-oval com rebordo com formas triangulares. Apresenta dois medalhões com pendentes. As cores apresentadas são o amarelo e o azul. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo. Apresenta dois medalhões com pendentes. As cores apresentadas são o castanho, o azul e o dourado. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: C/D 5 Descrição: Protecção exterior de estrutura bi-oval com rebordos em forma de cordão. Apresenta dois medalhões com pendentes e vários cravos decorativos. As cores apresentadas são o azul, o dourado e o branco. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: C/D 5 Descrição: Protecção exterior de estrutura bi-oval com rebordos com pormenores floridos. Apresenta dois medalhões de formato circular e romboidal. As cores apresentadas são o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: B/C 1 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo. Apresenta um medalhão com pendentes. As cores apresentadas são o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Quadrícula de localização: A/B 2/3 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo. Apresenta dois medalhões com pendentes. As cores apresentadas são o vermelho, o azul e o dourado. Observações:

- Exército muçulmano

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C7 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo. Apresenta um medalhão com pendentes. As cores apresentadas são o vermelho, o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C/D 9 Descrição: Defesa exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. Apresenta uma saliência central de forma arredondada com aresta central. As listas apresentam como cores o azul e o amarelo. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C/D 10 Descrição: Defesa exterior de formato bi-oval com rebordo exterior. Apresenta uma saliência central de forma arredondada. As listas apresentam como cores o vermelho e o verde. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 7 Descrição: Protecção exterior de formato ligeiramente bi-oval com rebordo exterior e dois medalhões em forma de flor. As cores apresentadas são o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B7 Descrição: Não conseguimos definir o formato da peça. Apresenta como cores o dourado e o castanho claro. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 6 Descrição: Não conseguimos definir o formato da peça. Apresenta como cor o castanho claro. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C6 Descrição: Não conseguimos definir o formato da peça. Apresenta como cores o azul e o dourado, no rebordo. Observações:

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C6 Descrição: Não conseguimos definir o formato da peça. Apresenta como cor o verde. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B 3/4 Descrição: Protecção exterior de formato ligeiramente bi-oval com rebordo, com pormenores triangulares, e dois medalhões. As cores apresentadas são o branco e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C7 Descrição: Não conseguimos definir o formato da peça. Mostra um rebordo com pormenores triangulares e um medalhão com pendentes. As cores utilizadas são o castanho, o dourado e o verde. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C4 Descrição: Não conseguimos definir o formato da peça. Mostra um rebordo com pormenores triangulares. Apresenta o verde como cor principal. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C7 Descrição: Não conseguimos definir o formato da peça. Mostra um rebordo e um medalhão com pendentes. As cores utilizadas são o vermelho, o dourado e o azul. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C/D 7 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordos exteriores que continuam no centro da peça. Apresenta um medalhão de grandes dimensões. As cores representadas são o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 7 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo exterior e dois medalhões redondos. As cores apresentadas são o vermelho e o dourado. Observações:

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C7 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo exterior que continua no centro da peça. Apresenta dois medalhões. As cores representadas são o verde e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B7 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo exterior que continua no centro da peça. Apresenta dois medalhões. As cores representadas são o castanho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C 6/7 Descrição: Não conseguimos definir o formato total da peça. Apresenta como cor o laranja. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C/D 7 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo que prolonga pelo centro da peça. Apresenta dois medalhões com pendentes. As cores apresentadas são o vermelho, o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C 5/6 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo que prolonga pelo centro da peça. Apresenta dois medalhões com pendentes. As cores apresentadas são o castanho, o verde e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C5 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo. Apresenta dois medalhões com pendentes. As cores apresentadas são o vermelho, o verde e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C5 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo. Apresenta dois medalhões com pendentes. As cores apresentadas são o castanho claro e o dourado. Observações:

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B9 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo com pormenores decorativos. Apresenta dois medalhões de forma romboidal. As cores apresentadas são o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C9 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo que prolonga pelo centro da peça. Apresenta um medalhão com pendente. As cores apresentadas são o castanho, o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 10. Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordos exteriores. Apresenta um medalhão central de onde parte várias linhas decorativas, mostrando formas elegantes. As cores representadas são o vermelho, o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B8 Descrição: Protecção exterior de formato bi-oval com rebordo com pormenores decorativos. Apresenta dois medalhões de forma romboidal. As cores apresentadas são o castanho e o dourado. Observações:

3. Pavese

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 7 Descrição: Protecção exterior de grandes dimensões com formato rectangular. Apresenta um rebordo largo e um medalhão central que se estende em vários raios. Tem um aspecto côncavo. As cores utilizadas são o azul e o dourado. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 7 Descrição: Defesa exterior de ampla dimensão e de formato côncavo. Apresenta uma estrutura rectangular, com um rebordo com aparência de cordão. Mostra, ainda, a superfície castanha com rebordo dourado e o interior revestido de couro. Vemos, na orla superior, uma pega onde o guerreiro coloca a mão esquerda. Suspeitamos que terá outra para a mão direita. Tem um aspecto côncavo. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção exterior de formato rectangular. Apresenta um rebordo exterior, com aspecto de cordão, intermédio, com cravos e interior, com linhas ondeadas. Tem um aspecto côncavo. As cores utilizadas são o castanho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: B3 Descrição: Protecção exterior de grandes dimensões com formato rectangular e dividida em duas partes iguais. Apresenta um rebordo com pormenores triangulares e dois medalhões de formato romboidal. Tem um aspecto côncavo. As cores utilizadas são o vermelho e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C8 Descrição: Defesa exterior de grandes dimensões de formato arredondado com rebordo. No centro, apresenta uma saliência circular. As cores utilizadas são o amarelo e o prata. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: B8 Descrição: Defesa exterior de grandes dimensões com rebordo em forma de cordão. Não conseguimos definir a estrutura geral da peça. Apresenta cravos decorativos. As cores usadas são o vermelho e o dourado. Observações:

4. Manteletes

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 2/3. Descrição: O mantelete é constituído por uma construção de barrotes de madeira fixos por cavilhas e adaptado ao reparo da boca-de-fogo. A esta estrutura é acrescentada uma peça móvel de quatro tábuas de madeira, formando uma tampa que é levantada pelo artilheiro através de uma corda quando a peça é disparada e baixada novamente de forma a proteger os artilheiros ou pessoal auxiliar. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D 3. Descrição: O mantelete é constituído por uma construção de barrotes de madeira fixos por cavilhas e adaptado ao reparo da boca-de-fogo. A esta estrutura é acrescentada uma peça móvel de quatro tábuas de madeira, formando uma tampa que é levantada pelo artilheiro através de uma corda quando a peça é disparada e baixada novamente de forma a proteger os artilheiros ou pessoal auxiliar. Conseguimos discernir a parte traseira do mesmo o que nos permite observar o sistema de rotação da tampa através de suportes de madeira e cavilhas. Observações:

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: C/D/E 5/6. Descrição: O mantelete é independente do reparo da boca-de-fogo. É constituído por uma construção de barrotes de madeira fixos por cavilhas e adaptado ao reparo da boca-de-fogo. A esta estrutura é acrescentada uma peça móvel de quatro tábuas de madeira, formando uma tampa que é levantada pelo artilheiro através de uma corda quando a peça é disparada e baixada novamente de forma a proteger os artilheiros ou pessoal auxiliar. Conseguimos discernir a parte traseira do mesmo o que nos permite observar o sistema de rotação da tampa através de suportes de madeira e cavilhas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: B/C 8. Descrição: É constituído por uma construção de barrotes de madeira fixos por cavilhas e adaptado ao reparo da boca-de-fogo. A esta estrutura é acrescentada uma peça móvel de quatro tábuas de madeira, formando uma tampa. Os pés mostram grande equilíbrio devido à sua base de grandes dimensões. Observações:

ARMAS DE MÃO

ARMAS BRANCAS

1. Espadas⁵⁵⁵

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: n/a; n/a; 12. Quadrícula de localização: E 6/7 Descrição: A arma apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: n/a; W; n/a. Quadrícula de localização: B5 Descrição: Apresentam pomos redondos com faces côncavas no centro. Na extremidade superior surge um botão decorativo, no caso do pomo em primeiro plano. Observações: dois besteiros que seguram o punho da arma.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: n/a; n/a; 11. Quadrícula de localização: E3 Descrição: A arma apresenta guardas arredondadas nas pontas de formato circular. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: XVa; G; 6 ou 8. Quadrícula de localização: E4 Descrição: Segundo o aspecto do punho longo deverá ser incluída no tipo XVa, embora sem certezas por não conseguirmos analisar a lâmina. O pomo é discoidal simples e as guardas são rectas e arredondadas nas pontas. Observações: Espada «bastarda» ou de «mão e meia».
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: n/a; n/a; 12. Quadrícula de localização: E6 Descrição: A arma apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: n/a; G; 12. Quadrícula de localização: E7 Descrição: A arma apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Mostra um pomo discoidal simples. Observações:

⁵⁵⁵ A tipologia que utilizamos foi desenhada por Ewart Oakeshott. A numeração romana, o nosso primeiro campo, de X a XX, diz respeito ao tipo de espada, mais propriamente às lâminas. A numeração árabe para as guardas, o segundo campo, de 1 a 12. As letras, o terceiro campo, são utilizadas para os pomos, e vão de A a Z. Os números árabes e as letras são, também, utilizados para designar subtipos. No caso de não conseguirmos analisar algum destes elementos colocamos a sigla n/a, isto é, não aplicável. Veja-se OAKESHOTT, Ewart, *Sword in the Age of Chivalry*, Woodbridge, Boydell Press, 1994.

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: n/a; U; 9 ou 11. Quadrícula de localização: E8 Descrição: A arma surge com um pomo discoidal com um corte central. As guardas são arredondadas e curvas nas pontas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: n/a; n/a; 12. Quadrícula de localização: D7 Descrição: A arma apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: n/a; U; 12. Quadrícula de localização: D/E 10 Descrição: A arma apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Surge com um pomo discoidal com um corte central. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: n/a; n/a; 12. Quadrícula de localização: D9 Descrição: A arma apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: n/a; G; 12. Quadrícula de localização: E4 Descrição: A arma apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Mostra um pomo discoidal simples. Observações:

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: XV; U; 12. Quadrícula de localização: C/D 3 Descrição: A espada mostra uma folha mais larga na parte superior e que se vai estreitando até à ponta arredondada, e no centro uma linha que segue ao longo de toda a lâmina. Esta linha não é muito esclarecedora. Poderá dizer respeito a uma folha de secção em diamante. A arma apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Surge com um pomo discoidal com um corte central. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: XV; n/a; n/a. Quadrícula de localização: C/D 3 Descrição: A espada mostra uma folha mais larga na parte superior e que se vai estreitando até à ponta arredondada, e no centro uma linha que segue ao longo de toda a lâmina. Esta linha não é muito esclarecedora. Poderá dizer respeito a uma folha de secção em diamante. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: n/a; M, V ou Z; 12. Quadrícula de localização: C4 Descrição: A arma apresenta guardas em forma de S horizontal surgindo, por baixo destas, uma pequena voluta apenas numa das laterais da lâmina, conhecida com «anel de dedo». O pomo é de difícil definição, devido à pequena dimensão deste elemento. Decidimos colocá-lo entre vários tipos de pomos que se aproximam da estrutura decorativa apresentada. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: n/a; I; n/a. Quadrícula de localização: E1 Descrição: Apresenta um pomo redondo com faces planas, com um disco e um botão no centro. Na extremidade superior surge um botão decorativo. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: XV; n/a; n/a. Quadrícula de localização: D/E 2 Descrição: A espada mostra uma folha mais larga na parte superior e que se vai estreitando até à ponta arredondada, e no centro uma linha que segue ao longo de toda a lâmina. Esta linha não é muito esclarecedora. Poderá dizer respeito a uma folha de secção em diamante. Observações:

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: XV; n/a; n/a. Quadrícula de localização: D/E 6 Descrição: A espada mostra uma folha mais larga na parte superior e que se vai estreitando até à ponta arredondada, e no centro uma linha que segue ao longo de toda a lâmina. Esta linha não é muito esclarecedora. Poderá dizer respeito a uma folha de secção em diamante. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: XVIIIa; U; 12. Quadrícula de localização: C/D 9 Descrição: Apresenta uma lâmina alongada e estreita, com um sangradouro superior que depois se transforma num ângulo em diamante. A arma mostra uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Surge com um pomo discoidal com um corte central. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: n/a; U; 12. Quadrícula de localização: E10 Descrição: A arma apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Surge com um pomo discoidal com um corte central. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: n/a; n/a; 12. Quadrícula de localização: D8 Descrição: A arma apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: XV; U; 12. Quadrícula de localização: C 7/8 Descrição: A espada mostra uma folha mais larga na parte superior e que se vai estreitando até à ponta muito arredondada, e no centro uma linha que segue ao longo de toda a lâmina. Esta linha não é muito esclarecedora. Poderá dizer respeito a uma folha de secção em diamante. Apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Surge com um pomo discoidal com um corte central. Observações:

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: XVI; U; 12. Quadrícula de localização: B/C 6 Descrição: Espada com um sangradouro vincado até perto de meio, e na metade inferior forma uma folha de secção em diamante ou com quatro faces. A lâmina é de tamanho médio e vai afunilando de cima para baixo até formar uma ponta aguçada. É por isso uma espada de transição. A arma apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Surge com um pomo discoidal com um corte central. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: XV; U; 12. Quadrícula de localização: D 4/5 Descrição: A arma apresenta uma guarda recta com pontas curvas e duas volutas laterais que saem destas e se encaracolam até à lâmina. Surge com um pomo discoidal com um corte central. Mostra uma folha com uma linha central. Esta linha não é muito esclarecedora. Poderá dizer respeito a uma folha de secção em diamante. Não podemos ter completa certeza de que se trata de uma arma de tipo XV. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: XVIa; G; 6. Quadrícula de localização: C/D 5 Descrição: A arma é constituída por uma lâmina afunilada, com uma parte superior robusta e com uma goteira profunda, que termina um pouco acima do meio da folha. A restante lâmina é de forma hexagonal, ou de seis lados. No que diz respeito ao punho, teremos de a considerar no tipo XVI já que, como vemos na tapeçaria, a mão do combatente encaixa perfeitamente entre o pomo e as guardas e as espadas de tipo XVIa, possuíam uma espiga longa de «mão e meia». Apresenta um pomo discoidal simples. As guardas são rectas mas com pequenos ângulos nas pontas. No centro destas surge um pormenor decorativo de formato triangular. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: XV; G; 6. Quadrícula de localização: B/C 4/5 Descrição: A espada mostra uma folha mais larga na parte superior e que se vai estreitando até à ponta arredondada, e no centro uma linha que segue ao longo de toda a lâmina. Esta linha não é muito esclarecedora. Poderá dizer respeito a uma folha de secção em diamante. Apresenta um pomo discoidal simples e guardas rectas com pequenos ângulos nas pontas. No centro destas surge um pormenor decorativo de formato triangular. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: n/a; R; 4, 7, 8 ou 12. Quadrícula de localização: D5 Observações: A arma apresenta um pomo de formato ovóide. Este tipo não foi contemplado na tipologia de Oakeshott, pelo que decidimos incluí-la no tipo mais próximo, o R, ou o pomo esférico. As guardas não podem ser analisadas completamente. Vemos o pormenor lateral de uma delas com a ponta formando um ângulo.

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Abarcámos as guardas desta peça em vários tipos com esta característica.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: n/a; G; 4, 7, 8 ou 12. Quadrícula de localização: D/E 4. Observações: A arma apresenta um pomo discoidal simples. As guardas não podem ser analisadas completamente. Vemos o pormenor lateral de uma delas com a ponta formando um ângulo. Incluímos as guardas desta peça em vários tipos com esta característica.
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: n/a; W; 4, 7, 8 ou 12. Quadrícula de localização: D/E 3. Descrição: Apresenta um pomo redondo com face côncava e botão no centro. As guardas não podem ser analisadas completamente. Vemos o pormenor lateral de uma delas com a ponta formando um ângulo. Incluímos as guardas desta peça em vários tipos com esta característica. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: n/a; n/a; 4, 7, 8 ou 12 Quadrícula de localização: D/E 2. Descrição: As guardas não podem ser analisadas completamente. Vemos o pormenor lateral de uma delas com a ponta formando um ângulo. Incluímos as guardas desta peça em vários tipos com esta característica. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: n/a; W; 9 ou 11. Quadrícula de localização: B 5/6 Descrição: Apresenta um pomo redondo com face côncava e botão no centro. As guardas são curvas, formando uma espécie de arco. Por não conseguirmos analisar as pontas teremos de a colocar entre os tipos 9 e 11. Observações:

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: n/a; G; 9 ou 11. Quadrícula de localização: D1 Descrição: Segundo o aspecto do punho longo deverá ser incluída no tipo XVa, embora sem certezas por não conseguirmos analisar a lâmina. O pomo é discoidal simples. As guardas são curvas, formando uma espécie de arco. Por não possuir qualquer pormenor nas pontas decidimos colocá-las entre os tipos 9 e 11. Observações: Espada «bastarda» ou de «mão e meia».

2. Adagas

	Tapeçaria: <i>O Desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: E7 Tipologia: Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta. Não mostra guardas e, no limite superior do punho, vemos um pomo de forma discoidal colocado sobre este na horizontal. As cores utilizadas são o castanho e o dourado escuro. Observações: Devido à espessura do pomo, não a podemos considerar uma adaga de rodela.
	Tapeçaria: <i>O Desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C6 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta. Não mostra guardas e, no limite superior do punho, vemos um pomo formando uma coroa trilobada. As cores utilizadas são o azul e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O Cerco a Arzila</i> Tipologia: Adaga de rodela. Quadrícula de localização: E2 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta. Mostra uma guarda circular e, no limite superior do punho, vemos um pomo de forma discoidal colocado sobre este na horizontal. As cores utilizadas são o castanho muito claro e o azul. Observações:
	Tapeçaria: <i>O Cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: E2 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta e não mostra guardas. Não conseguimos analisar o pomo devido à escassez de pormenores desta peça. As cores utilizadas são o castanho claro e o vermelho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O Cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: E5 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta e uma guarda circular. Não conseguimos analisar o pomo devido à escassez de pormenores desta peça. Observações:
	Tapeçaria: <i>O Cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: E4 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta e uma guarda circular. Não conseguimos analisar o pomo por estar oculto sob o corpo de outra

	personagem. Observações:
	Tapeçaria: <i>O Cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadricula de localização: E4 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta e uma guarda circular. Não conseguimos analisar o pomo por estar oculto sob o corpo da personagem. Observações:
	Tapeçaria: <i>O Assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadricula de localização: D3. Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta e um pomo de forma esférica. Não mostra guarda. O punho é decorado com estrias. As cores utilizadas são o dourado e o azul. Observações:
	Tapeçaria: <i>O Assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadricula de localização: C3 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta e sem guarda visível. Não conseguimos analisar o pomo por estar oculto sobre outra parte da composição. Observações:
	Tapeçaria: <i>O Assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadricula de localização: E2 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta. Não mostra guardas e, no limite superior do punho, vemos um pomo formando uma coroa trilobada. As cores utilizadas são o vermelho, o prateado e o dourado. Observações:
	Tapeçaria: <i>O Assalto a Arzila</i> Tipologia: Adaga de rodela Quadricula de localização: E1 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Mostra uma guarda circular e, no limite superior do punho, vemos um pomo de forma discoidal colocado sobre este na horizontal. As cores utilizadas são o vermelho e o azul. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadricula de localização: E5 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta. Mostra uma guarda circular e um pomo com o mesmo formato. Observações: Devido à espessura do pomo, não a podemos considerar uma adaga de rodela.
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadricula de localização: D/E 7 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta. Não conseguimos analisar a guarda, punho ou o pomo por estar oculto sobre uma das personagens. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadricula de localização: D5 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta. Não mostra guardas e, no limite superior do punho, vemos um pomo formando uma coroa trilobada. As cores utilizadas são o azul e o dourado. O punho é decorado com estrias. Observações:

	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C 3/4 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta e um pomo de forma esférica. Não mostra guarda. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: D3 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta e uma guarda circular. Não conseguimos analisar o pomo por estar oculto sobre uma das personagens. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: D 1/2 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta, um pomo de forma esférica e uma guarda circular. O punho é decorado com estrias. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Adaga <i>ballock</i> Quadrícula de localização: C1 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta um pomo formado por duas esferas ligadas e uma guarda circular. As cores utilizadas são o vermelho, o azul, o dourado e o prateado. Observações:
	Tapeçaria: <i>A entrada em Tânger</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C3 Descrição: Arma branca de pequenas dimensões. Apresenta uma lâmina curta. Não conseguimos analisar a guarda, punho ou o pomo por estar oculto sobre a personagem. Observações:

ARMAS DE HASTE

1. Lanças⁵⁵⁶

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 6/7 Descrição: Apresenta os principais elementos das lanças: haste, conto e lâmina, ferro ou cúspide. Estas lanças teriam entre dois e três metros, o mínimo que uma lança possuiria na época. Na extremidade contrária ao ferro era colocada uma peça em metal, conhecida por conto. O ferro é longo e de forma triangular, com uma nervura axial saliente. A haste é fina e longa, e têm um formato arredondado. A cor utilizada é o vermelho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: D/E 4/5. Descrição: Apresenta os principais elementos das lanças: haste e lâmina, ferro ou cúspide. Não conseguimos observar o conto. O ferro é longo e de forma triangular, com uma nervura axial saliente, com a base colorida de dourado. A haste é fina e longa, e têm um formato arredondado. A cor utilizada é o castanho. Observações:

⁵⁵⁶ Devido ao número muito elevado de lanças representadas, à sua difícil análise individual e à tipologia muito semelhante em todos os casos, decidimos apresentar apenas alguns exemplos destas armas.

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C/D 2/3. Descrição: Apresenta os principais elementos das lanças: haste e lâmina, ferro ou cúspide. Não conseguimos observar o conto. O ferro é longo e de forma triangular, com uma nervura axial saliente. A haste é fina e longa, e têm um formato arredondado. A cor utilizada é o castanho muito claro. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: D/E 5. Descrição: Apresenta os principais elementos das lanças: haste e lâmina, ferro ou cúspide. Não conseguimos observar o conto. O ferro é longo e de forma triangular, com uma nervura axial saliente. A haste é fina e longa, e têm um formato arredondado. A cor utilizada é o castanho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: D7. Descrição: Apresenta os principais elementos das lanças: haste e lâmina, ferro ou cúspide. Não conseguimos observar o conto. O ferro é longo e de forma triangular, com uma nervura axial saliente. A haste é fina e longa, e têm um formato arredondado. A cor utilizada é o azul. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



Tapeçaria: *O assalto a Arzila*

Tipologia:

Quadrícula de localização: C/D/E 10.

Descrição: Apresenta os principais elementos das lanças: haste e lâmina, ferro ou cúspide. Não conseguimos observar o conto. O ferro é longo e de forma triangular, com uma nervura axial saliente. A haste é fina e longa, e têm um formato arredondado. A cor utilizada é o castanho claro.

Observações:



Tapeçaria: *O assalto a Arzila*

Tipologia:

Quadrícula de localização: D/E 8/9.

Descrição: Apresenta os principais elementos das lanças: haste e lâmina, ferro ou cúspide. Não conseguimos observar o conto. O ferro é longo e de forma triangular, com uma nervura axial saliente. A haste é fina e longa, e têm um formato arredondado. A cor utilizada é o verde.

Observações:



Tapeçaria: *A entrada em Tânger*

Tipologia:

Quadrícula de localização: C/D 4/5.

Descrição: Apresenta os principais elementos das lanças: haste e lâmina, ferro ou cúspide. Não apresenta conto. O ferro é longo e de forma triangular, com uma nervura axial saliente. A haste é fina e longa, e têm um formato arredondado. A cor utilizada é o verde.

Observações:



Tapeçaria: *A entrada em Tânger*

Tipologia:

Quadrícula de localização: B/C/D 2/3.

Descrição: Apresenta os principais elementos das lanças: haste e lâmina, ferro ou cúspide. Não conseguimos observar o conto. O ferro é longo e de forma triangular, com uma nervura axial saliente. A haste é fina e longa, e têm um formato arredondado. A cor utilizada é o castanho claro.

Observações:

2. Bisarmas

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: D/E 4/5 Descrição: Arma constituída por uma haste que na ponta superior apresenta um ferro de grandes dimensões, com apenas um gume. Apresenta um desnível arredondado, que forma uma ponta bicuda. Abaixo do ferro apresenta dois pormenores decorativos em dourado que suporta este elemento sobre a haste. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 6 Descrição: Arma constituída por uma haste com um conto na extremidade inferior. Na ponta superior vemos um ferro de grandes dimensões, com apenas um gume. Apresenta um desnível arredondado, que forma uma ponta bicuda. Abaixo do ferro apresenta dois pormenores decorativos em dourado que suporta este elemento sobre a haste. Observações:

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: D/E 7 Descrição: Arma constituída por uma haste e por um ferro de grandes dimensões, com apenas um gume, na ponta superior. Apresenta um desnível arredondado, que forma uma ponta bicuda. Abaixo do ferro apresenta um pormenor decorativo que suporta este elemento sobre a haste. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: D7 Descrição: Arma constituída por uma haste e por um ferro de grandes dimensões, com apenas um gume, na ponta superior. Apresenta um desnível arredondado, que forma uma ponta bicuda. Abaixo do ferro apresenta um pormenor decorativo que suporta este elemento sobre a haste. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: D/E 8/9 Descrição: Arma constituída por uma haste e por um ferro de grandes dimensões, com apenas um gume, na ponta superior. Apresenta um desnível arredondado, que forma uma ponta bicuda. Abaixo do ferro apresenta um pormenor decorativo que suporta este elemento sobre a haste. Observações:

ARMAS DE ARREMESSO

ARMAS DE PROPULSÃO MUSCULAR

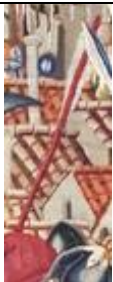
1. Ascumas

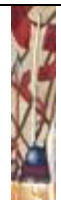
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadricula de localização: B3 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso vermelha, e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadricula de localização: B5. Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso vermelha, e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadricula de localização: B5 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso vermelha, e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadricula de localização: B6 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso vermelha, e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadricula de localização: B6 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso azul, e duas aletas, uma branca e outra vermelha. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadricula de localização: B6 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso azul, e duas aletas, uma branca e outra vermelha. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:

2. Azagaias

- Exército muçulmano

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B9 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste e duas aletas, uma branca e outra vermelha. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 8 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco de Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 4 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco de Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 4/5 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco de Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B5 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso vermelha, e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:

	Tapeçaria: <i>O cerco de Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 5 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso vermelha, e duas aletas brancas. O ferro tem formato de arpão. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco de Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 6 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco de Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B7 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B6 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste e duas aletas vermelhas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 5/6 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso vermelha, e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:

	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 5 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B5 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso vermelha, e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B5 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B5 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso vermelha, e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B5 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste e duas aletas vermelhas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B5 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso vermelha, e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C4 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:

	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C4 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso vermelha, e duas aletas brancas. Não conseguimos definir o formato do ferro da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C/D 5 Descrição: Arma de propulsão muscular constituída por uma haste, neste caso verde, e duas aletas brancas. O ferro tem formato de arpão. Observações:

3. Dardos

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Quadrícula de localização: B4. Descrição: Arma de propulsão muscular com haste de pequenas dimensões. Apresenta duas aletas, uma vermelha outra branca, com riscas. A ponta seria de pequenas dimensões e pouco pontiaguda, tendo em conta a forma como o guerreiro a coloca sobre a mão. Observações:
	Tapeçarias: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: B4 Descrição: Armas de propulsão muscular constituídas por uma haste e duas aletas. Não conseguimos precisar a forma da ponta. Observações: Estão localizadas num dos cestos de gávea das embarcações portuguesas.
	Tapeçarias: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: B4 Armas de propulsão muscular constituídas por uma haste e duas aletas. Não conseguimos precisar a forma da ponta. Observações: Estão localizadas num dos cestos de gávea das embarcações portuguesas.

- Exército muçulmano

	Tapeçaria: <i>O cerco de Arzila</i> Quadrícula de localização: B4 Descrição: Arma de propulsão muscular com haste de pequenas dimensões. Apresenta duas aletas, uma vermelha outra branca. Não conseguimos precisar a forma da ponta. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco de Arzila</i> Quadrícula de localização: C5 Descrição: Arma de propulsão muscular com duas aletas, uma preta e outra branca, com riscas. Observações: Decidimos identificar esta arma como dardo devido à proximidade das suas aletas com as das armas da mesma tipologia.
	Tapeçarias: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: B5 Descrição: Arma de propulsão muscular com haste de pequenas dimensões. Apresenta duas aletas, uma vermelha outra branca, com riscas. Não conseguimos precisar a forma da ponta. Observações:

4. Pedras

	Tapeçarias: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C6 Descrição: Um guerreiro mouro, colocado sobre as muralhas, segura uma pedra de grandes dimensões que se prepara para arremessar sobre os inimigos. Observações:
	Tapeçarias: <i>O assalto a Arzila</i> Quadrícula de localização: C7 Descrição: Um guerreiro mouro, colocado sobre as muralhas, segura uma pedra de grandes dimensões que se prepara para arremessar sobre os inimigos. Observações:

ARMAS DE PROPULSÃO NEUROBALÍSTICA

1. Bestas

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B3 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, e estribo. Não conseguimos observar o gatilho e a noz. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C2 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, e estribo. Não conseguimos observar o gatilho e a noz. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C3 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, noz e estribo. Não conseguimos observar o gatilho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C5 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, e estribo. Não conseguimos observar o gatilho e a noz. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 5 Descrição: Neste caso apenas conseguimos observar parte da coronha e poderá dizer respeito a um besteiro ou a um espingardeiro. Pela coloração e formato desta peça considerámo-lo besteiro. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B 4/5 Descrição: Neste caso apenas conseguimos observar parte da coronha e poderá dizer respeito a um besteiro ou a um espingardeiro. Pela coloração e formato desta peça considerámo-lo besteiro. Observações:

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B5 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, noz e estribo. Não conseguimos observar o gatilho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B5. Descrição: Armas constituídas por arco, coronha, corda, noz e estribo. Não conseguimos observar o gatilho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: E4 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, noz e estribo. Não conseguimos observar o gatilho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco de Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B1 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, noz e estribo. Não conseguimos observar o gatilho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco de Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B2 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, e estribo. Não conseguimos observar o gatilho e a noz. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco de Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: E3 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, e estribo. Não conseguimos observar o gatilho e a noz. Observações:

	Tapeçaria: <i>O cerco de Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C9 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, e estribo. Não conseguimos observar o gatilho e a noz. Observações:
	Tapeçaria: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B/C 2/3 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, noz, estribo e o gatilho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C2 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, noz, estribo e o gatilho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: E 2/3 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, noz, estribo e o gatilho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: E2 Descrição: Colocamos a hipótese de esta personagem estar a recarregar uma besta de garrucha. Tem dois virotes na aljava colocada na cintura. Observações:
	Tapeçaria: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: E4 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, e estribo. Não conseguimos observar o gatilho e a noz. Observações:
	Tapeçaria: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: E 5/6 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, noz, estribo e o gatilho. Observações:

	Tapeçaria: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C/D 8 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, noz, estribo e o gatilho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O assalto a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: B 2/3 Descrição: Arma constituída por arco, coronha, corda, noz, estribo e o gatilho. Observações:

5. Viroles

	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C5. Descrição: Possui uma haste robusta, e na extremidade duas aletas brancas, com um centro vermelho. Não conseguimos observar a cabeça da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: D5 Descrição: Possui uma haste robusta, e na extremidade duas aletas brancas, com um centro vermelho. Não conseguimos observar a cabeça da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C5 Descrição: Possui uma haste robusta, e na extremidade duas aletas brancas, com um centro vermelho. Não conseguimos observar a cabeça da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C5 Descrição: Possui uma haste robusta, e na extremidade duas aletas brancas. Não conseguimos observar a cabeça da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: virote ou dardo? Quadrícula de localização: C5 Descrição: Possui uma haste e, na sua extremidade, duas aletas brancas, com um centro vermelho. Não conseguimos observar a cabeça da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: virote ou dardo? Quadrícula de localização: C7 Descrição: Possui uma haste robusta, e na extremidade duas aletas brancas, com um

	centro vermelho. Não conseguimos observar a cabeça da peça. Observações:
	Tapeçarias: <i>O ataque a Arzila</i> Tipologia: Quadrícula de localização: C7 Descrição: Possui uma haste robusta, e na extremidade duas aletas brancas. Não conseguimos observar a cabeça da peça. Observações:

ARMAS DE PROPULSÃO PIROBALÍSTICA

1. Armas pesadas

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: «Trom encarrado» Quadrícula de localização: B3 Descrição: Boca-de-fogo em ferro fundido, datada não antes de meados do século XV, e montada sobre um reparo de duas rodas. É carregada com pelouros do mesmo material, ou chumbo, através de retrocarga. A peça era constituída por duas partes principais: o tubo e a culatra ou câmara móvel. A alma é constituída por barras longitudinais abraçadas por várias aduelas que as mantêm juntas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Bombarda Quadrícula de localização: B/C 2/3 Descrição: Peça de retrocarga, protegida por um mantelete e colocada sobre um banco ou reparo estático. Apenas o seu pequeno calibre e os pelouros em tons de negro representados por debaixo do reparo, que indicar que são constituídos em ferro fundido, põe em causa esta identificação. A alma é constituída por barras longitudinais abraçadas por várias aduelas que as mantêm juntas. Observações:



Tapeçaria: *O cerco a Arzila*

Tipologia: Bombardas

Quadrícula de localização: C/D 3

Descrição: Peça geminada, isto é, com duas bocas-de-fogo no mesmo reparo. A alma é constituída por barras longitudinais abraçadas por várias aduelas que as mantêm juntas.

Observações:



Tapeçaria: *O cerco a Arzila*

Tipologia: Bombarda grossa

Quadrícula de localização: C/D/E 5/6

Descrição: Esta boca-de-fogo é de antecarga, possuindo uma câmara já incorporada. A alma é constituída por barras longitudinais abraçadas por várias aduelas que as mantêm juntas, sendo a última delas mais maciça. Na zona da câmara, isto é, na parte traseira da peça, o aro principal é apoiado por um de menor dimensão, de forma a reforçar esta fracção da peça. A sua alma é mais estreita na zona da câmara e vai-se alargando até à boca evidenciando, portanto, um formato troncocónico.

Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Colubreta Quadrícula de localização: D/E 7/8 Descrição: Boca-de-fogo, possivelmente, em bronze, conhecido na época, simplesmente, como «metal». A peça tem um formato oitavado. É de pequeno calibre e de retrocarga. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Bombarda Quadrícula de localização: C8 Descrição: Peça de retrocarga e colocada sobre um banco ou reparo estático. A alma é constituída por barras longitudinais abraçadas por várias aduelas que as mantêm juntas. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Bombarda Quadrícula de localização: B/C 8 Descrição: Peça de retrocarga, protegida por um mantelete e colocada sobre um banco ou reparo estático. Apenas o seu pequeno calibre e os pelouros em tons de negro representados por debaixo do reparo, que indicar que são constituídos em ferro fundido, põe em causa esta identificação. A alma é constituída por barras longitudinais abraçadas por várias aduelas que as mantêm juntas. Observações:

2. Armas ligeiras

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: B 3/4 Descrição: É constituída por um tubo, geralmente de ferro, reforçada com aros. Não conseguimos ver a coronha. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: B/C 3/4 Descrição: A peça é constituída por um tubo, geralmente de ferro, reforçada com aros. Não conseguimos ver a coronha. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: D/E 2/3. Descrição: A peça é formada por um tubo reforçado com aros. É feita em ferro. Não conseguimos ver a coronha. Observações:
	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Espingarda de mecha Quadrícula de localização: C4 Descrição: A peça é formada por um tubo reforçado com aros. É feita em ferro. Conseguimos ver uma pequena parte da coronha. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: C 2/3 Descrição: Tubo, geralmente de ferro, reforçado com aros, com o ouvido na parte posterior da arma. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: D/E 3/4 Descrição: Peça constituída por um pequeno tubo de ferro e um fuste ou coronha em madeira mais comprido que este. É reforçada na boca por um anel. O ouvido estava localizado na parte traseira do tubo. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: O cerco a Arzila Tipologia: Espingarda de mecha Quadrícula de localização: D/E 5 Descrição: Apresenta um tubo em ferro na parte superior da peça, reforçado na ponta por um anel. Na parte posterior mostra uma coronha em madeira. Por baixo da coronha, observamos um gatilho. Observações:
	Tapeçaria: O assalto a Arzila Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: B/C 2 Descrição: Assemelha-se muito às bombardas utilizadas na artilharia com um tubo reforçado por anéis de ferro. A boca é, também, reforçada por um anel mais largo de ferro. Observações:
	Tapeçaria: O assalto a Arzila Tipologia: Espingarda de mecha Quadrícula de localização: E 3/4 Descrição: A arma é constituída por um tubo em ferro na parte superior da peça, reforçado na ponta por um anel. Na parte posterior mostra uma coronha em madeira. Observações:
	Tapeçaria: O assalto a Arzila Tipologia: Espingarda de mecha Quadrícula de localização: E 3/4 Descrição: A peça apresenta um tubo em ferro na parte superior da peça, reforçado na ponta por um anel. Na parte posterior mostra uma coronha em madeira. Por baixo desta, observamos um gatilho e, na lateral, o fecho de mecha. Observações:
	Tapeçaria: O assalto a Arzila Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: C 7/8 Descrição: Tubo, geralmente de ferro, reforçado com aros, com o ouvido na parte posterior da arma. Observações:

- Exército muçulmano

	Tapeçaria: O desembarque em Arzila Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: C9 Descrição: É constituída por um tubo, geralmente de ferro, reforçada com aros. O ouvido era colocado na parte posterior da arma. Observações:

	Tapeçaria: <i>O desembarque em Arzila</i> Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: C8 Descrição: A arma é constituída por um tubo, geralmente de ferro, reforçada com aros. O ouvido era colocado na parte posterior da arma. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Espingarda Quadrícula de localização: C 6/7 Descrição: Apresenta um tubo em ferro na parte superior da peça, reforçado na ponta por um anel. Na parte posterior mostra uma coronha em madeira. Sob a coronha, observamos um gatilho. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: C7 Descrição: É constituída por um tubo reforçada com aros. O ouvido era colocado na parte posterior da arma. Devido à coloração que apresenta suspeitamos que é feita em bronze. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Quadrícula de localização: B7. Tipologia: Canhão de mão Descrição: É constituída por um tubo reforçada com aros. O ouvido era colocado na parte posterior da arma. Devido à coloração que apresenta suspeitamos que é feita em bronze. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: B/C 6 Descrição: É constituído por um tubo, geralmente de ferro, reforçada com aros. Vemos, perfeitamente, a posição do ouvido na parte posterior da arma. Observações: Está a disparar a arma.
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: B/C 5 Descrição: A arma é constituída por um tubo, geralmente de ferro, reforçada com aros. O ouvido era colocado na parte posterior da arma. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: C 4/5 Descrição: A arma é constituída por um tubo, geralmente de ferro, reforçada com aros. O ouvido era colocado na parte posterior da arma. Observações:

As Tapeçarias de Pastrana. Uma Iconografia da Guerra

Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: C4 Descrição: É constituída por um tubo reforçada com aros. O ouvido era colocado na parte posterior da arma. Devido à coloração que apresenta suspeitamos que é feita em bronze. Observações:
	Tapeçaria: <i>O cerco a Arzila</i> Tipologia: Canhão de mão Quadrícula de localização: B3 Descrição: É constituída por um tubo reforçada com aros. O ouvido era colocado na parte posterior da arma. Devido à coloração que apresenta suspeitamos que é feita em bronze. Observações:

CIDADES FORTIFICADAS NAS TAPEÇARIAS DE PASTRANA

1. Arzila



Fig. 9 – Representação da cidade de Arzila na tapeçaria *O desembarque em Arzila*.



Fig. 10 – Representação cidade de Arzila na tapeçaria *O cerco a Arzila*.



Fig. 11 – Representação da alcáçova da cidade de Arzila na tapeçaria *O cerco a Arzila*.



Fig. 12 – Representação cidade de Arzila na tapeçaria *O assalto a Arzila*.

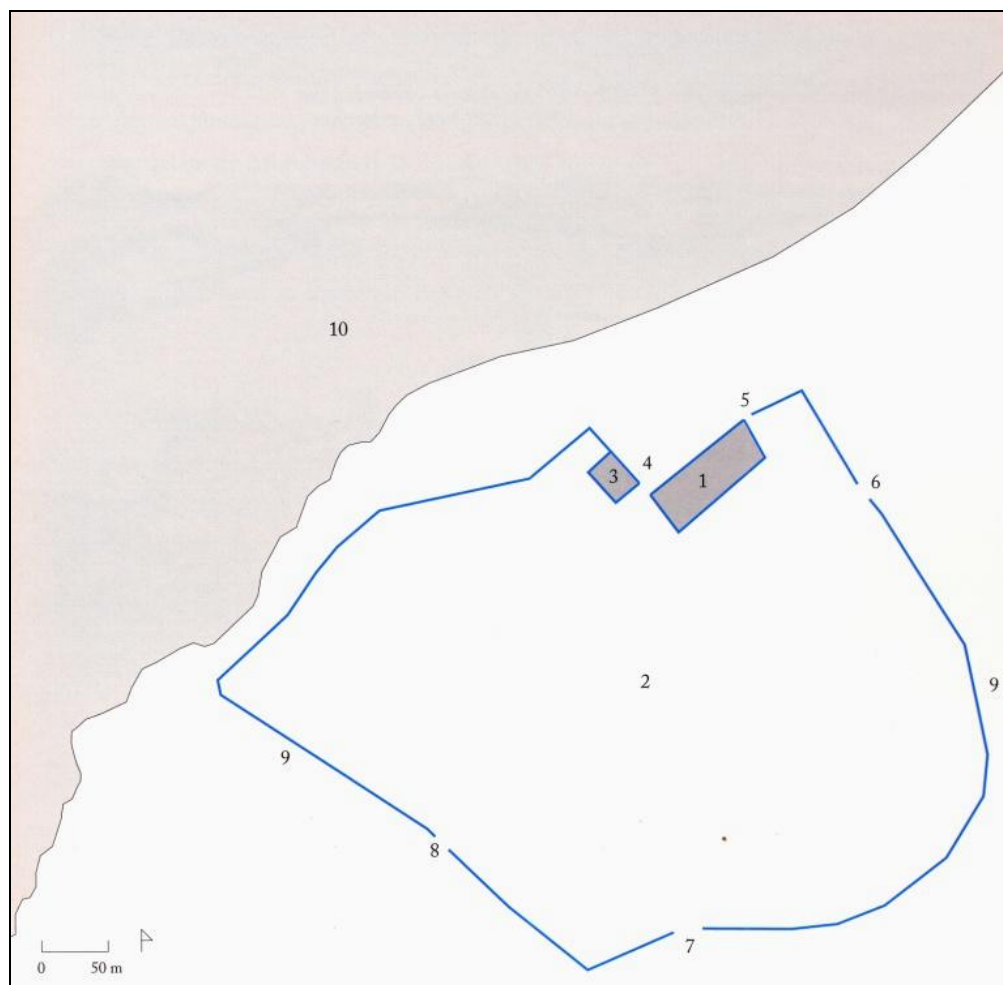


Fig. 13 – Reconstituição conjectural da cidade de Arzila no século XV (até 1471)⁵⁵⁷.

1 -Kasbah (alcáçova)	5 -Porta do Albacar	9 -Perímetro islâmico da muralha
2 -Medina	6 -Porta de Tanger	10 -Oceano Atlântico
3 -Mesquita maior	7 -Porta de Fez	
4 -Porta da Ribeira ou do Mar	8 -Porta de Larache	

⁵⁵⁷ Imagem retirada de CORREIA, Jorge, *op. cit.*, p. 179.

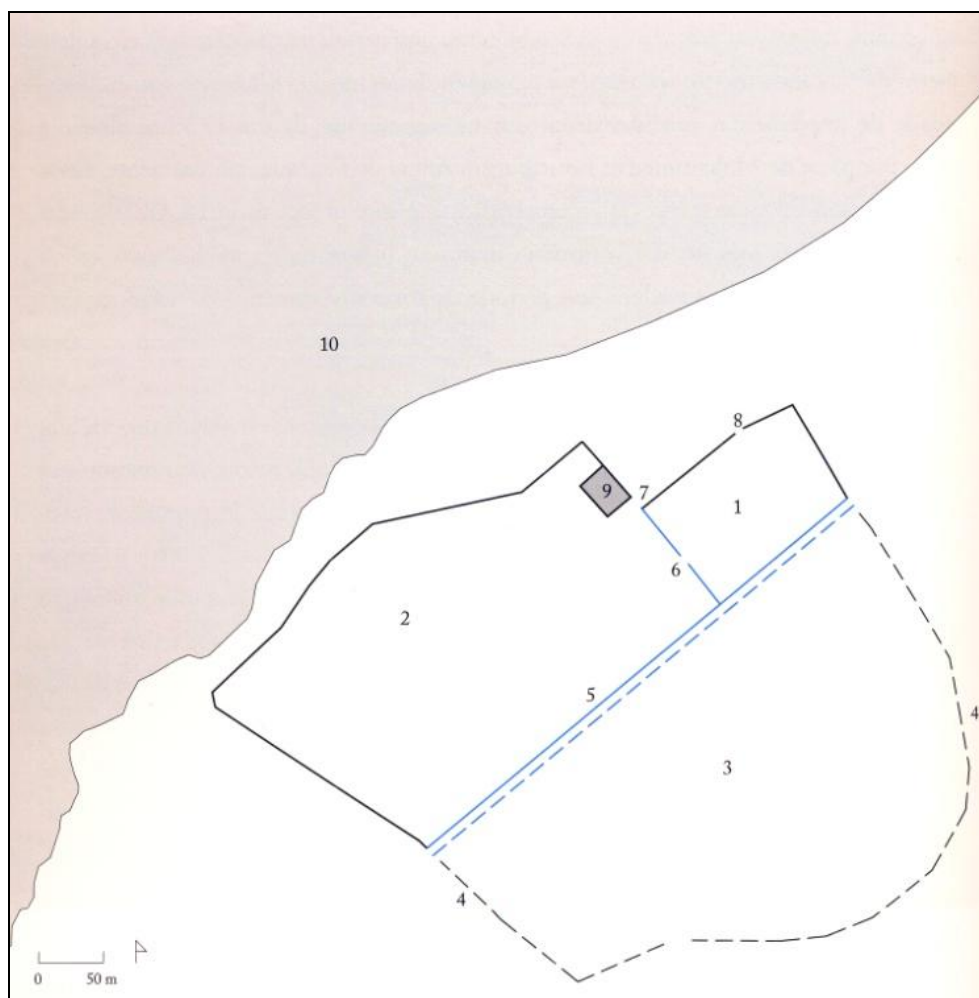


Fig. 14 – Reconstituição esquemática da Arzila portuguesa no século XV⁵⁵⁸.

1-Castelo português

2-Vila nova

3-Vila velha

4-Antigo perímetro
islâmico

5- Muro do atalho

6- Porta do Castelo

7-Porta da Ribeira ou do Mar

8-Porta do Albacar

9-Igreja matriz

10-Oceano Atlântico

⁵⁵⁸ Imagem retirada de CORREIA, Jorge, *op. cit.*, p. 182.

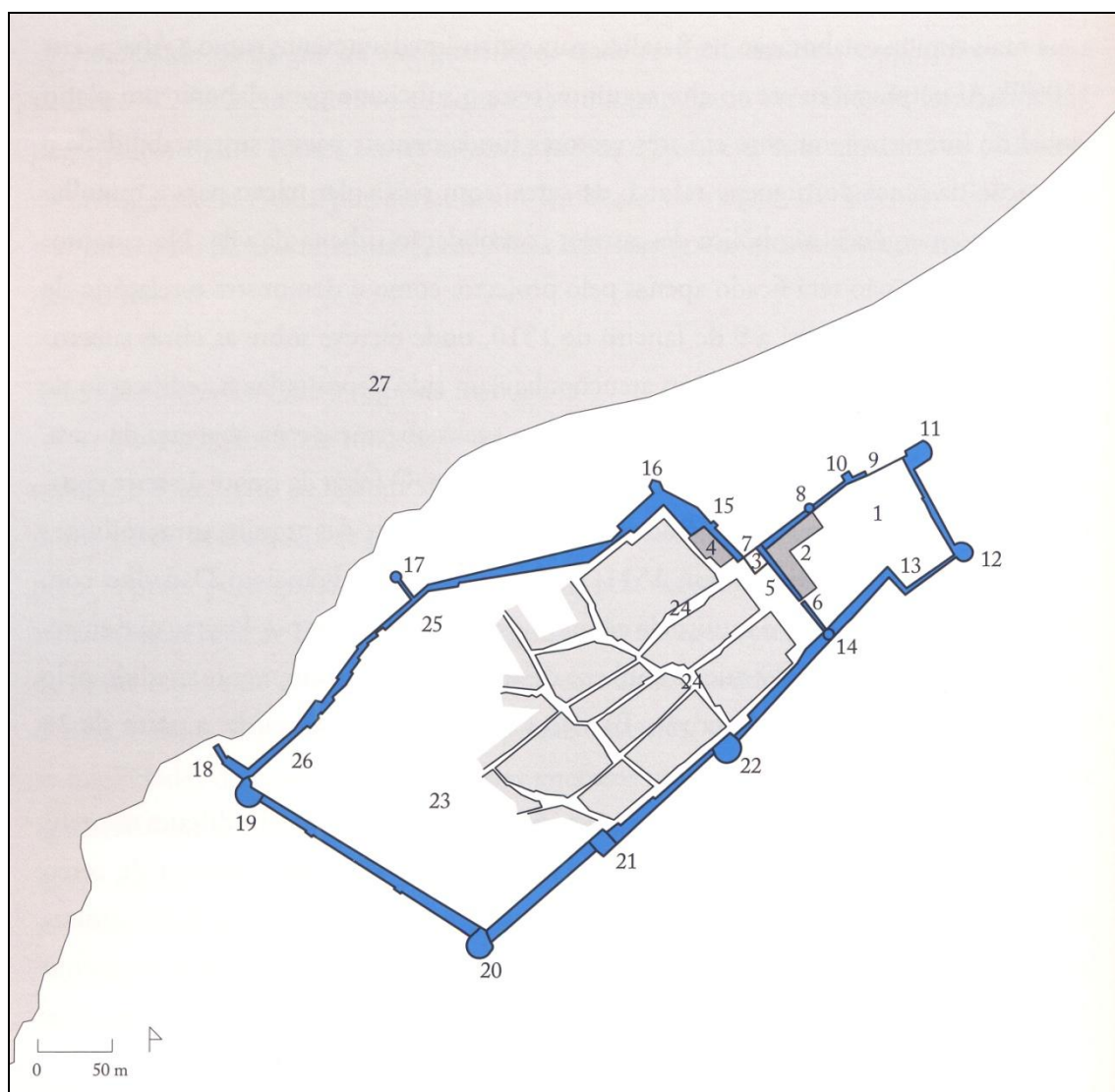


Fig. 15 – Reconstituição da Arzila portuguesa no século XVI⁵⁵⁹.

1 -Castelo	11 -Baluarte da Praia	19 -Baluarte da Couraça
2 -Casa ou Paço do Governador	12 -Baluarte de Santa Cruz	20 -Baluarte do Tambalão
3 -Torre de Menagem	13 -Celeiro/Armazéns	21 -Baluarte/Torre de António da Fonseca
4 -Igreja matriz	14 -Torre do Sino/Baliarte de Pite João	22 -Baluarte e Porta da Vila ou de Fez
5 -Terreiro	15 -Miradouro	23 -Vila
6 -Porta do Castelo	16 -Baluarte da Pata ou Perna de Aranha	24 -Rua Direita
7 -Porta da Ribeira ou do Mar	17 -Baluarte de S. Francisco ou dos Frades	25 -Convento de S. Francisco
8 -Torrela das «casas da condessa»	18 -Couraça	26 -Estrebrarias
9 -Porta do Albacar		27 -Oceano Atlântico
10 -Torre do Alcaide-mor		

⁵⁵⁹ Imagem retirada de CORREIA, Jorge, *op. cit.*, p. 189.

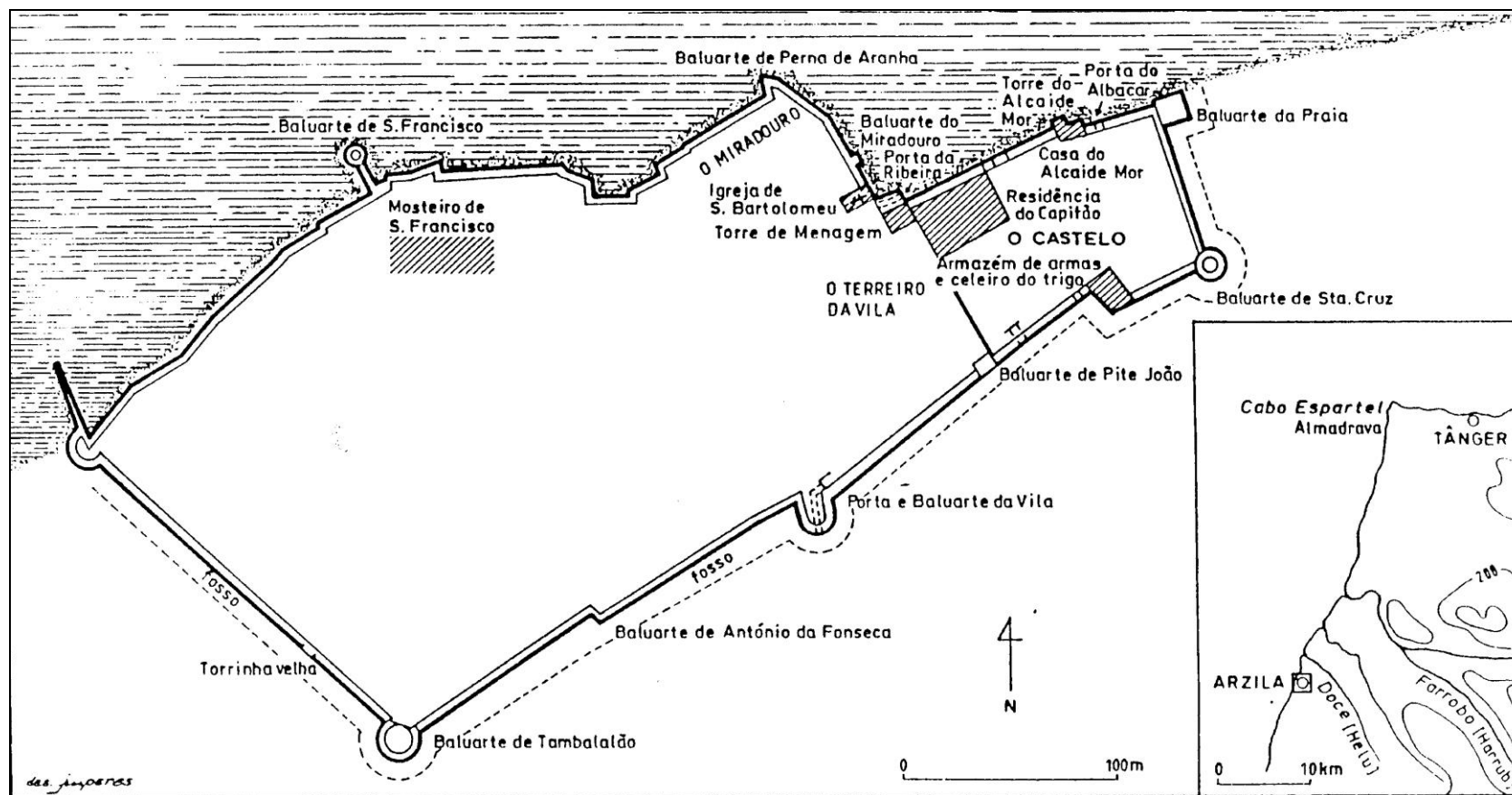


Fig. 16 – Planta da cidade de Arzila segundo Adolfo L. Guevara⁵⁶⁰.

⁵⁶⁰ GUEVARA, Adolfo L., *Arcila durante la ocupación portuguesa (1471-1549)*, Tanger, Publicaciones del Instituto General Franco para la Investigacion Hispano-Arabe, 1940.



Fig. 17 – Arzilla, gravura colorida de *Civitates Orbis Terrarum*, da autoria de Geord Braun e Franz Hogenberg, datada de 1572.

2. Tânger



Fig. 18 – Representação da cidade de Tânger na tapeçaria *A entrada em Tânger*.



Fig. 19 – *Tingis*, gravura colorida de *Civitates Orbis Terrarum*, da autoria de Geord Braun e Franz Hogenberg, datada de 1572.

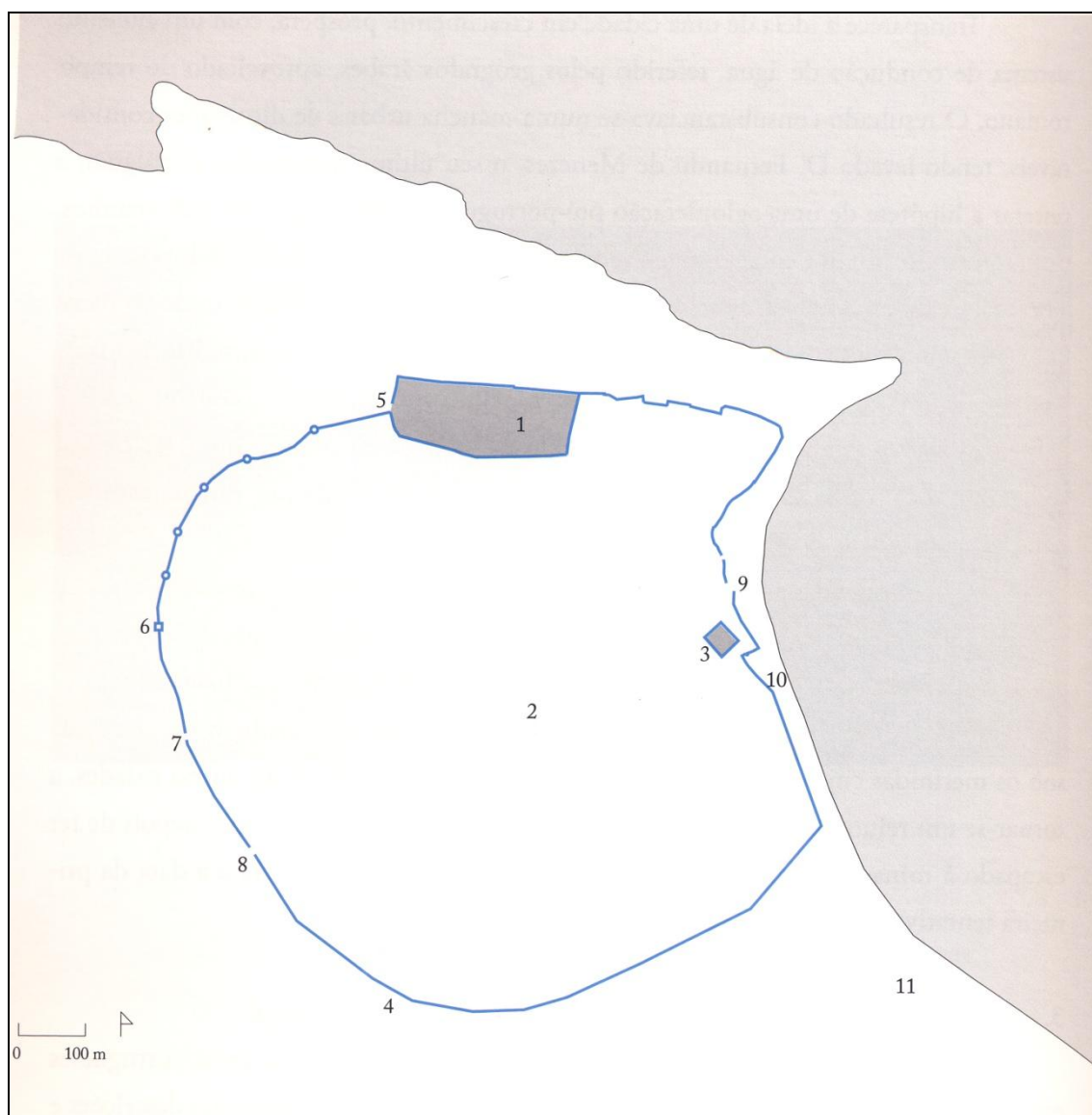


Fig. 20 – Reconstituição conjectural da cidade de Tânger no século XV (até 1471)⁵⁶¹.

1-Kasbah (alcáçova)	5- Porta da <i>Kasbah</i> ou do Castelo	9-Porta do Mar
2-Medina (e arrabaldes?)	6- Porta de <i>Gilhayre</i> /Postigo de Gurrer	10-Albacar
3-Mesquita maior	7-Baluartes de Porta de Fez	11-Praia
4-Perímetro islâmico da muralha	8-Porta do Campo	

⁵⁶¹ Imagem retirada de CORREIA, Jorge, *op. cit.*, p. 208.

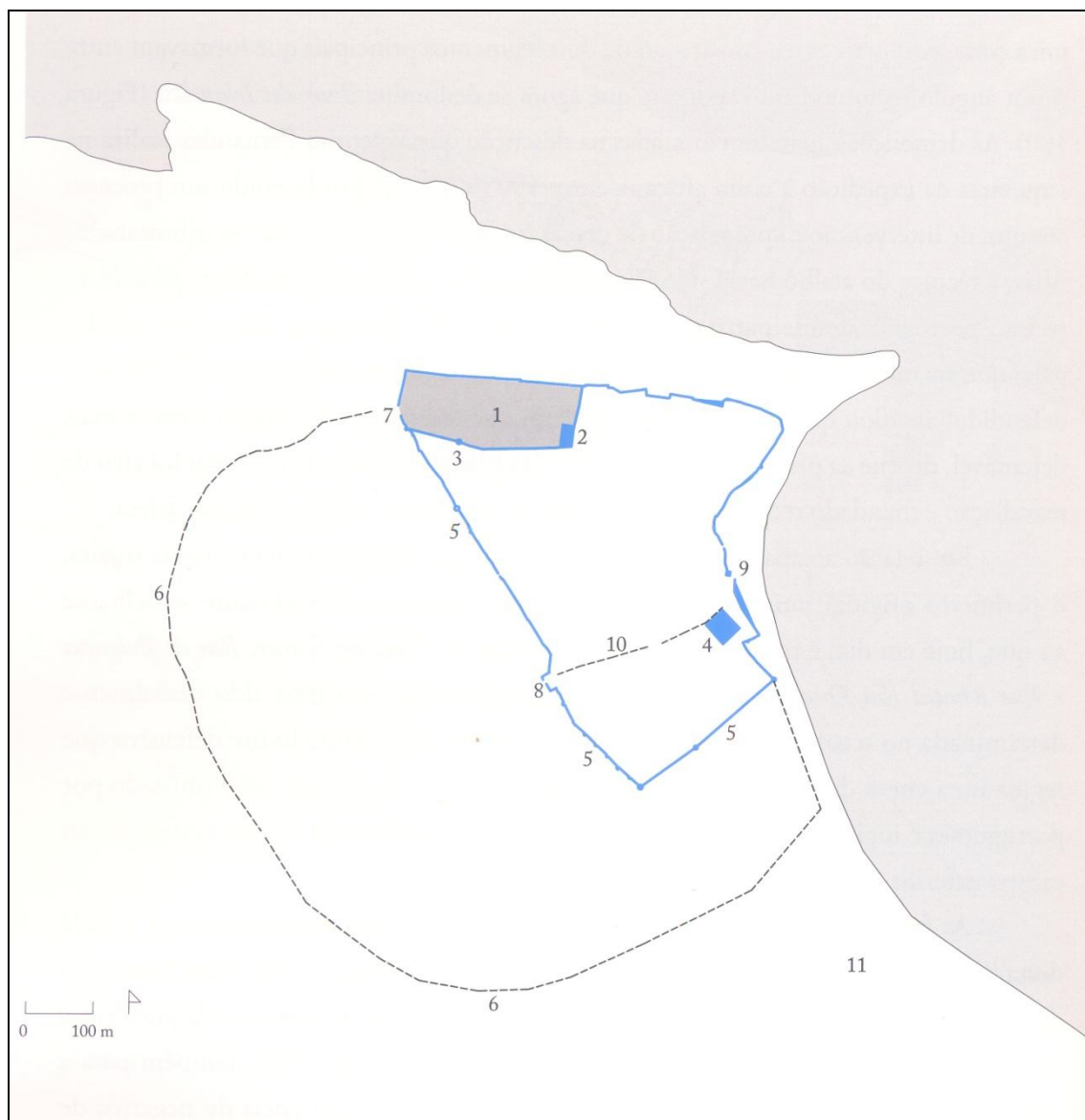
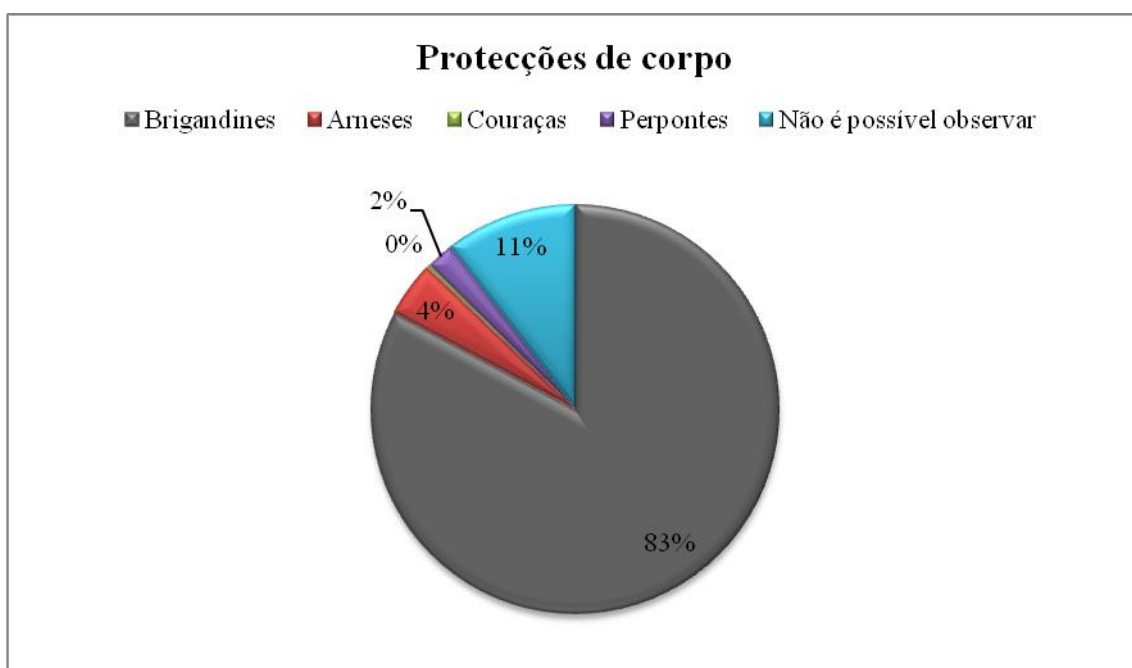
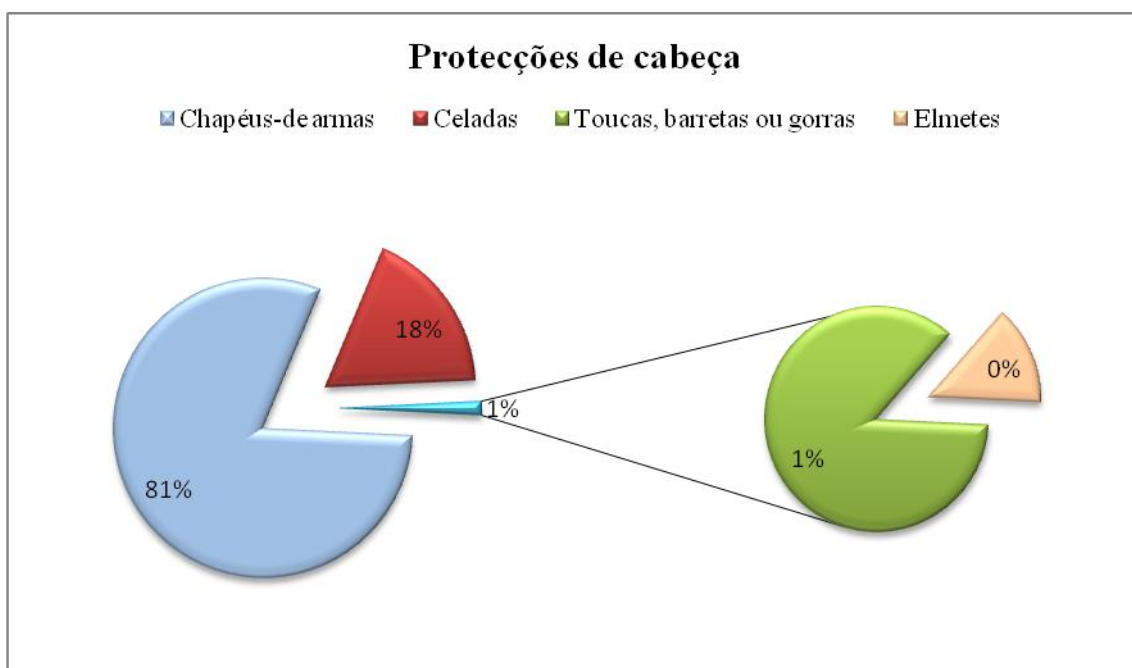


Fig. 21 – Reconstituição esquemática da cidade de Tânger no tempo de D. Afonso V⁵⁶².

1 -Castelo	5 - Muralha do atalho	9 -Porta do Mar ou da Ribeira
2 -Paço do Governador	6 - Antigo perímetro islâmico	10 -Rua Direita
3 -Torrela sobre forno <i>Tahar</i>	7 -Porta do Castelo	11 -Praia
4 -Catedral	8 -Porta do Castelo	

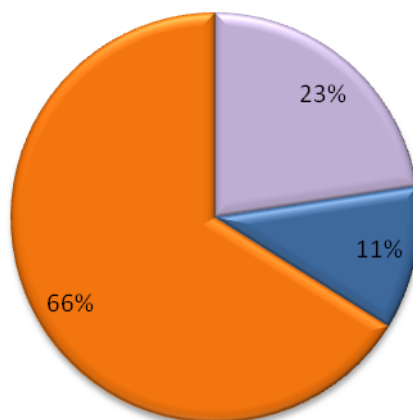
⁵⁶² Imagem retirada de CORREIA, Jorge, *op. cit.*, p. 214.

ANEXO GRÁFICO



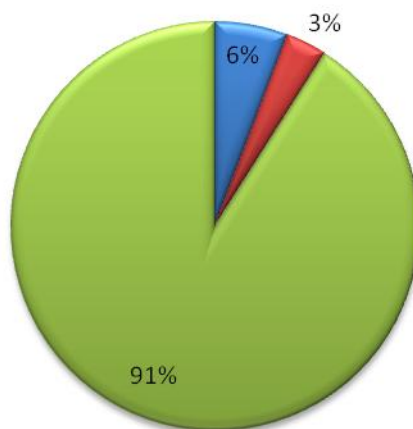
Arneses de braço

■ Com arnês de braço ■ Sem arnês de braço ■ Não é possível observar



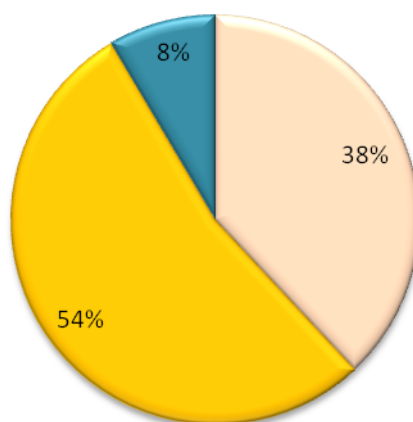
Arneses de perna

■ Com arnês de perna ■ Sem arnês de perna ■ Não é possível observar



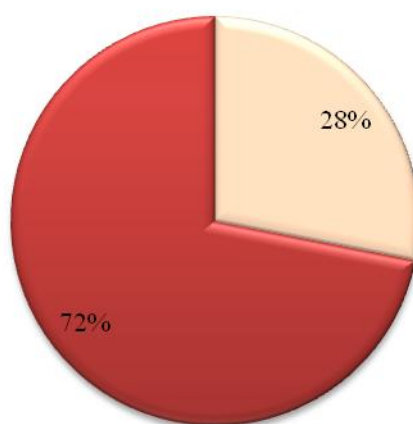
Defesas exteriores utilizadas pela hoste portuguesa

■ Escudos ■ Adargas ■ Pavese

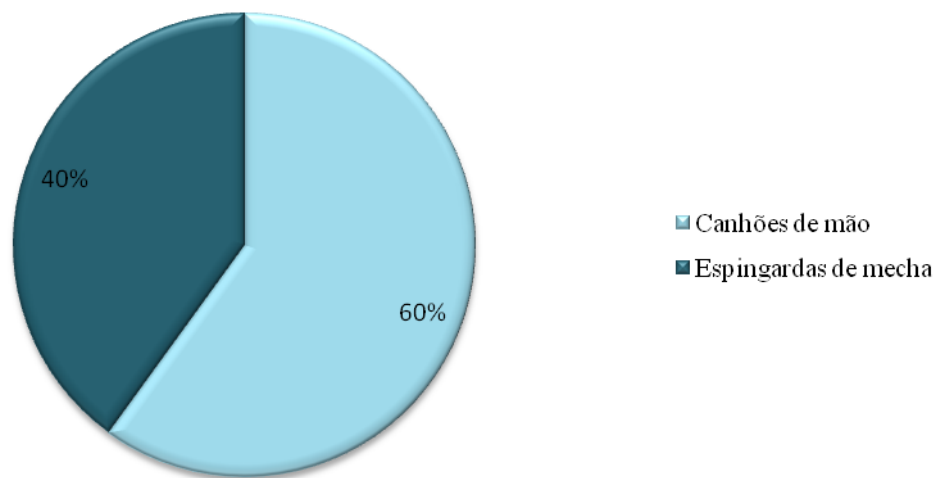


Defesas exteriores utilizadas pela hoste moura

■ Escudos ■ Adargas

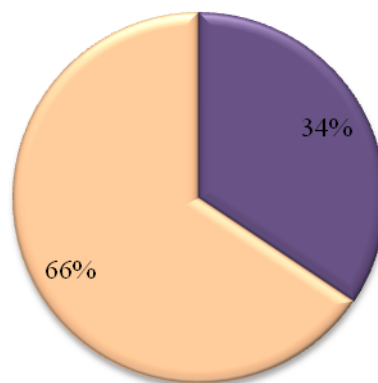


Armas de fogo portáteis utilizadas pela hoste cristã



Confronto entre o número de armas de fogo portáteis e de bestas utilizadas pelo exército português

■ Armas de fogo portáteis ■ Bestas



Número de armas de fogo portáteis

■ Exército português ■ Exército muçulmano

