

MARIA EMÍLIA AMARAL TEIXEIRA

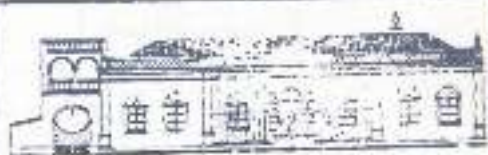
O loudel de D. João I

**THE LOUDEL
OF D. JOÃO I**



O loudel de D. João I

THE LOUDEL OF D. JOÃO I



Casa da Cultura António Bentes
S. Brás de Alportel

Biblioteca

Inv. N.º 1875

C. B. N.º 1875



Maria Emília Amaral Teixeira

O loudel de D. João I

THE LOUDEL OF D. JOÃO I

MC



MUSEU DE ALBERTO SARRAJO

The following text was written in 1962, under the title of *Historical Note on the Loucel of D. João I*, following an Author's research undertaken when this vestment was being restored in the Textile Restoration Workshop of the Lisbon Restoration Institute.

Maria Emília Amaral Teixeira was, at the time, the Director of the Alberto Sampaio Museum. Being aware of the historical and documental importance of the piece she was responsible for, and perceiving its really unique character, she succeeded to submit the vestment to a thoroughly technical study and a judicious betterment, both of which she has personally and closely followed.

The *Historical Note on the Loucel of D. João I* was published only in 1973, together with the technical report made by Maria José Mendonça and Maria José Taxinha¹. In 1978, it appeared in the Vol. I of the magazine *Museus de Portugal*². A new edition, from 1981³, has been out of print for a long time.

However, more than three decades after having written, Maria Emília Amaral Teixeira's work is perfectly up-to-date and it remains fundamental to the knowledge of such a real national relic, as the *Loucel* of D. João I.

The present publication, insistently claimed by visitors and friends of the Alberto Sampaio Museum, is therefore perfectly justified. It was nevertheless decided to renew all its photographic documentation and, at the same time, to implement a new graphic design. With the Author's permission, the initial text underwent some occasional up-to-dating touches concerning its orthography, as well as some minor bibliographic information revision.

It was also translated into english.

O texto que se segue foi escrito em 1962, com o título *Nota Histórica sobre o Loucel de D. João I*, na sequência da investigação realizada pela Autora quando da reintegração a que foi submetido o loucel na Oficina de Restauro de Têxteis do Instituto de Restauro de Lisboa.

Maria Emília Amaral Teixeira era então Directora do Museu de Alberto Sampaio. Compreendendo a importância histórica e documental da peça confiada à sua guarda, consciente do seu carácter verdadeiramente singular, conseguiu que o loucel fosse objecto de estudo técnico e de criteriosa beneficiação, que acompanhou pessoalmente.

Só em 1973 a *Nota Histórica sobre o Loucel de D. João I* veio a ser publicada, conjuntamente com o relatório técnico elaborado por Maria José Mendonça e Maria José Taxinha¹. Em 1978 é reproduzida no volume I da revista *Museus de Portugal*². Uma nova edição, feita em 1981³, encontra-se há muito esgotada.

Decorridas mais de três décadas sobre o momento em que foi elaborado, o trabalho de Maria Emília Amaral Teixeira mantém, no entanto, toda a sua actualidade e continua a ser essencial para o conhecimento da verdadeira relíquia nacional que é o loucel de D. João I.

Justificase, assim, a presente edição, insistentemente reclamada pelos visitantes e pelos amigos do Museu de Alberto Sampaio. Entendeu-se, porém, renovar a documentação fotográfica que o acompanha e conferir-lhe novo arranjo gráfico. Ao texto inicial foram apenas feitas, com autorização da Autora, pontuais actualizações da ortografia e ligeiras revisões em indicações bibliográficas. Juntou-se também, a versão em língua inglesa.

Nota histórica sobre o loudel de D. João I

HISTORICAL NOTE ON THE LOUDEL OF D. JOÃO I



D. João I kneels before Nossa Senhora da Oliveira during the battle of Aljubarrota.
 Pintura de Fr. Manuel dos Reis, 1665, Museu de Alberto Sampaio.
 D. João I kneeling before Lady of the Olive Tree during the battle of Aljubarrota.
 Painting by Fr. Manuel dos Reis, 1665, Alberto Sampaio Museum.

Fernão Lopes reference to the devotion of D. João I to the Patronsaint of the Guimarães sanctuary, is thoroughly confirmed when he writes in his chronicle that the King, come from Santarém to comply with the pledge *as Deus ordena before the battle, which was that, would he be the saviour of his people in God, he would go, on 20th, to Santa Maria da Oliveira (Holy Mary of the Olive Tree), in the town of Guimarães*⁴.

D. Fernando Guerra, an ardent companion of D. João I who was Archbishop of Braga as well, corroborates in his will the chronicler's assertion, even stating: *and to her all of us came and offered her many gifts*.

D. João I was probably in Guimarães, when he was told that Portugal would soon be invaded by the King of Castile⁵. It is towards Guimarães, towards the patroness of Portugal, Holy Mary of the Olive Tree, that he turns his mind whenever the consideration of his condition weakens his ardour and deepens his devotion and faith.

Está subejamente comprovada a referência de Fernão Lopes à devoção que D. João I nutria pela Senhora do santuário vimaranense, quando diz em sua crônica que o rei, partindo de Santarém, veio *cumprir sua palavra que prometeu ante que entrasse à batalha a qual era que, vencendo-a, como em Deus tinha esperança, que fosse a pé a Santa Maria da Oliveira, que era na vila de Guimarães*⁴.

D. Fernando da Guerra, que foi companheiro de armas de D. João I e arcebispo de Braga, corroborou com seu testamento a afirmativa do cronista acrescentando *e a ela viemos todos e lhe oferecemos muitos dons*.

Estava justamente D. João I em Guimarães, quando lhe trouxeram a notícia da próxima invasão de Portugal pelo rei de Castela⁵. É para Guimarães, é para a padroeira de Portugal, Santa Maria da Oliveira, que ele volve o seu espírito quando a consciência da sua mundanal fraqueza lhe afervora a piedade e a fé.



H. João I depositando as suas armas no altar de Nossa Senhora da Oliveira, depois da batalha de Aljubarrota. Pintura de Fr. Manuel dos Reis, 1638, Museu do Alberto Sampaio.
 D. João I depositing his arms on Our Lady of the Olive Tree's altar, after the battle of Aljubarrota. Painting by Fr. Manuel dos Reis, 1638, Alberto Sampaio Museum.



Ouvim-o a Virgem. E assim que as lides lho consentiram, apressou-se D. João a cumprir o que prometera. De Santarém, passando por Aljubarrota, por Leiria, Coimbra, Porto, chegou a Guimarães *honde o receberam com gran precisom clérigos e frades e toda a outra gente*⁶. A tradição local acrescenta ainda que, desde a entrada da vila, D. João I teria vindo descalço, como penitente, para expressar bem a Santa Maria da Oliveira quanto sentia que sem a sua ajuda nada teria alcançado.

He was heard by The Virgin. And as soon as he got free from his toils, D. João hastened to comply with his pledge. From Santarém, past Aljubarrota, Leiria, Coimbra and Oporto, he arrived in Guimarães, where with a great procession, he was received by clergymen and monks and all the other people. According to the local tradition, from the entrance of the town D. João I would have walked barefooted, like a penitent, to well express to Holy Mary of the Olive Tree how deeply aware he was that without Her help, nothing could have been achieved.

Bright and touching must have been that pilgrim's procession of shrewish warriors, coming from faraway to pay homage to the Holy Lady who had helped them in such afflictive and uncertain moments.

Anyone would expect the relations of some parchment describing, in detail, the solemnity of this royal pilgrimage, but until now, only the *Book of the Miracles of Our Lady of the Olive Tree* has some detailed references, impregnated with such mysticism and superstition in the naivety of its descriptions and supplications, that only a highly religious spirit, like King João's, could have formulated⁶.

Concerning what may be related to this note, we must only consider the references to the shrewish made by D. João I to the Holy Lady.

The chronicler doesn't mention them, only referring that after his prayer & offering he gave many alms & returned to Porto.

More descriptive, as it ought to be, the *Book of the Miracles* tells that the king — armed with all his armour — weighed himself before the altar and gave to her his weight in silver and also a silver gilt Angel which he had plundered in the Christianised Baile and which had belonged to the King of Castile and also a hundred of slaves, and his own arms as well, which having been put upon the altar, were repurchased for eleven marks, in order that D. João could use the same arms with which he had fought in Aljubarrota, in his new enterprise, the invasion of Castile through the north, in which deed after all he didn't obtain great results⁷. When he returns, he visits the sanctuary also once, leaving there and for good, his "missal" and "grogal" and leaves, where they are today, in memory of his victory and devotion.

Luzidia e tocante deve ter sido aquela romaria de esturçados homens de armas, vindos de longe, para prelearem a Senhora que lhes valera em momentos de tanta aflição e dúvida.

É de crer que algum pergaminho narrasse como fora, em pormenor, a solenidade da régia peregrinação, mas até agora só no *Livro dos Milagres de Nossa Senhora da Oliveira* encontramos mais detalhadas referências, eivadas de misticismo e superstição, na ingenuidade das descrições e das súplicas que só um espírito fortemente impregnado de religiosidade, como era D. João I, seria capaz de formular⁷.

No ponto que interessa para esta nota, teremos apenas que deter a nossa atenção quanto à referência aos dons que D. João I tenha feito à Senhora.

O cronista é omissivo, limitando-se a dizer que feita sua oração & oferta deu muitas esmolas & tornou-se ao Porto.

Mais descritivo, como lhe cabia, o *Livro dos Milagres* diz que o rei se pesou — armado de todas armas a prata, ante o seu altar, e lhe deu por oferta e mais hum Anjo outoso de prata dourado que elle ganhara na dita Batalha, o qual fora da Capella del rey de Castela e cento escravos e as suas armas, as quais colocadas sobre o altar, foram remidas por onze marcos para que D. João pudesse usar as mesmas armas com que lutara em Aljubarrota, agora na empresa de invadir Castela pelo norte, no que afinal não obteve grandes resultados⁸. De volta, mais uma vez visita o Santuário e aí deixa definitivamente o *loudel e grogal e lança que oje en dia hy son, por memoria do seu vencimento e devoção*.



Da prata a que se pegou D. João I, fez-se o bellissimo triptico de prata dourada, encimado pelas armas do rei, obra que se expõe no Museu de Alberto Sampaio, e que uma tradição, nascida em meados do século XVII, dizia que tinha sido tomada ao rei de Castela¹.

O anjo que o rei ganhou na dita Batalha, o qual fora da Capella del Rey de Castela veio a destazer-se na fúria do fazer de novo, sacrificando peças anti-

With the amount of silver that weighed D. João I, a silver gilt triptych topped with the King's arms, was made, a very beautiful piece at display in the Alberto Sampaio Museum and which a tradition born in the middle of the 17th century, said that had been taken from the King of Castile².

The angel that the king had plundered in the mentioned Battle, and which had belonged to the King of Castile's Chapel was finally destroyed by the fury of making novelty, even with

the sacrifice of ancient and precious pieces, as certainly was the case of such an image.

The treasure inventories of Our Lady of the Olive Tree's Church mention both pieces, sometimes very minutely. Given the genuine value of the works, their existence had no necessity in the regional forum.

But nothing of the kind happens with the *armas*, though not surprisingly, as they were not really part of a treasure. The *grogal* is not mentioned whatsoever and there are only some occasional references to the *loedel* and the *lança* in connection with the silver *retábulo*, the same kind of reference we have got from the inventory of 1527, as a matter of fact, the first inventory until now, that has any explicit reference to armament.



gas, ainda que de valor inestimável, como seria tal imagem.

Os inventários do tesouro da Igreja de Nossa Senhora da Oliveira referem-se a ambas as peças, por vezes muito minuciosamente. Tratando-se de obras de valor intrínseco, era necessário atestar neles a sua existência.

Já o mesmo não podemos dizer quanto às *armas*, o que não é de estranhar dado que não seriam pertença propriamente de um tesouro. Do *grogal* não se torna a falar e acerca da *lança* e do *loedel* apenas logramos referências de carácter accidental, a propósito do *retábulo* de prata, no estilo da que extraímos do inventário de 1527, aliás o primeiro dos inventários encontrados até agora em que se fala das *armas*.

It hau Retabullo de p'ra dourado q' deu elrey don Johan de boa memoria q'nd' venceu a batalha Real e deo assistir nossa Sra a q' se ecomendou na dita batalha o q'll em chigando adita lg'ja armado de todas armas como elle arckara na dita batalha ecõ a lança e kadeell o q'll esta aqui e aqui o leixou p'knoxam de nossa Sra se pesou ap'lo ...

Se ficaram todas as armas usadas pelo soberano na Batalha Real, inclusive o *vedelez*, como faz crer um passo do *Livro dos Milagres*, referindo a missa votiva rezada todos os anos em *vespora de Santa Maria de agosto*, presentemente apenas temos a certeza quanto ao *loedel*¹⁰. Durante séculos foram os inventários que afirmaram a sua procedência.

Pálido testemunho do que tenha sido uma bela vestimenta, a decrepita peça de indumentária militar que é pertença do Museu de Guimarães, afirma, pelos restos que subsistem de elementos heráldicos que a decoravam, que ela foi efectivamente pertença do Mestre.

Costume de D. João I, 1500
musée de Louvre, Paris



Costume de D. João V, maker
travels in the area of the





It is a silver gilt brocade offered by King João of the good remembrance when he won the Royal Battle and gave it out our Lady to whose protection he had entrusted himself during that same battle, when in arriving to the enclosed Church, fully armed with all the weapons he had used in the battle and with the lance and the "loucel" which is kept here and here he left it, out of his devotion to our Lady...

May all the arms used by the sovereign in the Royal Battle, including the nobles, have remained there, as we may infer from a passage in the *Book of the Miracles*, that refers the votive mass national every year on the eve of Holy Mass of August, we only can be sure, at present, concerning the Loucel¹³. During several centuries its presence was asserted by the inventories.

A pale testimony of what may have been a beautiful garment, the decrepit piece of military apparel which is property of the Museum of Guimarães, confirms through the remains of the heraldic elements that adorned it, that its owner was really the Master.

Carlos Bastos¹⁴ was right when he wisely affirmed that, in his opinion, to grant the royal vest its baptism of fire in Aljubarrota was a patriotic snigger, since the decoration we could see on that piece didn't fit the description given by Fernão Lopes, in his *Chronicle*, of the Loucel that D. João I had worn in the memorable battle.

Actually, what Fernão Lopes affirms is that the King was dressed with armor for his defense and a "loucel" with circles of brocade decorated in the upper part and silver circles and St. George's watchtower in the middle.¹⁵

In fact, for a very long time — more than six centuries — the Loucel presented an enigmatic look, as it had been men-

Razão tinha Carlos Bastos¹⁴ afirmando judiciosamente que se lhe afigurava *patriótica patranha* a atribuição à vestia real do humilde baptismo de fogo em Aljubarrota, porquanto a ornamentação que víamos na peça não correspondia à descrição que Fernão Lopes fizera, em sua *Crônica*, do Loucel que D. João I envergava na memorável batalha.

Na realidade, o que Fernão Lopes afirmou foi que *Éstei era vestido d'armas quoes cumpriam a sua defensão e um loucel em cima semeado de rodas de ramos, e em baixo outras rodas e escudos de S. Jorge*¹⁴.

O certo é que durante muito tempo — desde quando, não o sabemos — o Loucel apresentou um aspecto falseado, visto que fora revestido de vários fragmentos de um pluvial do século XV, aproveitando elementos da decoração do mesmo pluvial, de resto perfeitamente reconhecíveis após o trabalho de consolidação, que foi executado na Oficina de Restauração de Têxteis, em Lisboa, junto do Museu Nacional de Arte Antiga, como se diz noutra página desta notícia.

Como podia assim admitir-se que a peça exposta no Museu de Alberto Sampaio, com decoração de temas religiosos, ausência absoluta de qualquer elemento heráldico, sem sombra de bordado que fizesse lembrar as rodas de ramos, fosse aquela que o cronista descrevera?

Pode, bem o sabemos, objectar-se que não há a certeza de ter esta vestimenta sido a mesma que D. João I envergava em Aljubarrota, porquanto nos falta um elemento de reconhecimento — os escudos de S. Jorge — e em contrapartida nos aparecem restos dos escudos de D. João I, a que o cronista não fez referência. Também as rodas de ramos já não são visíveis no seu conjunto. Mas que a peça

era largamente decorada com ramos bordados a matiz, uns em aplicação, outros directamente sobre o tecido, disso não há dúvida. São muitos os fragmentos de bordado de tema floral dispersos por vários pontos da peça.

Quanto aos elementos heráldicos, deles só subsistem as quatro pontas da cruz de Avis, bordadas a seda verde, sobre um círculo de linho, em bordado de aplicação, bem delineada no centro a forma do escudo em que teria lugar Portugal.

Chegará o que nos resta para autenticar a vestimenta que se venera em Guimarães, como o loudel que o Rei de Boa Memória teria envergado na Batalha Real, aquele mesmo que lhe escutou as preces à Virgem quando o seu coração pulsava atônito ante a grandeza numérica do inimigo, a mesma veste que lhe ouvira as gargalhadas quando repousado em sua tenda ouvia feliz os companheiros a avantajarem suas bravuras?

A cruz de Avis a ligar a peça ao Mestre e Rei, a tradição escrita já no *Livro dos Milagres*, já nos inventários da Colegiada de Guimarães, a correspondência absolutamente admissível da decoração floral com o *semeado de rodas de ramos*, e ainda as *outras rodas*, segundo o Cronista, parece-nos suficiente.

O facto de não aparecer sequer um escudo de S. Jorge não é de estranhar, vista a decrepitude da peça pelo exterior, e não permite afirmar que os não tivesse tido. O que se poderia estranhar mais é que Fernão Lopes não tenha dito que o loudel tinha também as armas do mestre de Avis, mas dado que isso era uma insígnia pessoal, não seria essencial o dizê-lo, e vemos que o Cronista, noutros pontos igualmente a elas se não refere. Assim é que

laid with several fragments of a cope from the 15th century, taking precisely advantage of the ornamental elements of that same cope, besides perfectly recognizable, after the consolidation works undertaken in the Textile Restoration Workshop, in Lisbon, near the National Museum of Ancient Art, as told in another passage of this note.

How could anyone accept that the piece displayed at the Alberto Sampaio Museum, with a religious thematic decoration, a total absence of any heraldic elements and not the slightest shadow of embroidery that could recall the circles of branches, could be the one described by the chronicler?

It is possible to object, as we know quite well, that one can't be sure of the piece having the same vestment that D. João I wore in Aljubarrota, since we haven't a recognized element — St. George's escutcheon — and in return we find scraps of the escutcheons of D. João I, which the chronicler didn't refer. Moreover, the circles of branches are no longer visible on their whole. But what is beyond the slightest doubt, is that the piece was largely decorated with motley embroidered branches, some of them by application and others directly embroidered on the tissue. There is a large amount of embroidered fragments with this floral theme scattered through several patches of the piece.

As what concerns the heraldic elements, only the four ends of the cross of Avis subsist, embroidered with green silk on a linen circle, in applied embroidery and having well outlined in the center, the place where would have been the escutcheon of Portugal.

Will these remains be enough to authenticate the vestment sewed in Guimarães as the loudel that the King of the Good Remembrance would have worn in the Royal Battle, the



narrando como se apresentavam o Rei e alguns dos seus para ir ao encontro do Duque de Lancastro, diz Fernão Lopes que el-rei deu a todos os que *andavam com ele de cote ... loureiros de listão branco com cruzes de S. Jorge*, e *ele levava outro semelhante de pano de sirgo branco ...* sem qualquer referência às suas armas que é de crer tivesse também bordadas nessa veste rica com que se apresentaria no encontro com tão importante personagem. Não nos admira que o Cronista se não referisse às armas de Avis. Tornava-se evidente que o Mestre as ostentaria e assim não era necessário dizê-lo. Agora as de S. Jorge é que sim, porque não eram pessoais e tinham o carácter de uma curiosidade visto que o culto do Santo era recente entre nós.

Uma larga e bem documentada investigação tem provado que as Crônicas de Fernão Lopes nem sempre servem de documento seguro, nomeadamente em datas e descrição de locais, no entanto baseadas em fontes narrativas elas têm ainda um imenso valor documental e é por isso que nos interessa pôr em relevo a correspondência da peça com a descrição do Cronista.

Depois que foi levantada toda a guarnição exterior que encobria o loudel, atribuímos maior importância à lápide da sagração da Igreja de Nossa Senhora da Oliveira, peça também existente no Museu de Alberto Sampaio. Embora se trate de documento epigráfico de muito valor, não é pelo seu teor, mas pela decoração policromada da moldura, que nos interessa a bela lápide de calcário. Essa decoração consiste em troncos de lufagem verde com toques de ouro, em hastas que se desenvolvem pelos três lados de um quadrado. No

way one that heard his prayers to the Virgin when his heart beated in astonishment before the numerical greatness of the enemy; precisely the same vestment that heard his bursts of laughter when, relaxed in his tent, he listened happily to his companions' boasting of their prowess?

The cross of Avis that links the piece to the Master and King, the tradition already written both on the Book of the Monks and on the treachery of the Guimarães College and the perfectly *crusado* conformity of the lion's decoration with the external circles of branches and also the other circles mentioned by the chronicler, seem quite enough to us.

The fact that not even a Saint George's escutcheon is found, must not be a surprise, considering the exterior despoliation of the piece and so, that doesn't allow us to assert that it hadn't have them. What could be even strange is that Fernão Lopes hasn't mentioned that the *lordes* also carried the coat of arms of the Master of Avis, but even if was a personal luxury, it was not an essential reference and we see that the chronicler doesn't mention them in other occasions. For instance, when telling how the King and some of his people presented themselves before the Duke of Bragança, Fernão Lopes says that the King gave to all who accompanied him — *whom he calls "lordes"* — *with Saint George's cross and he wore a similar one made of white smooth silk cloth...* not referring his coat of arms that undoubtedly was embroidered on the rich vestment in which he would present himself before so important personage. The chronicler not mentioning the Avis coat of arms doesn't surprise us. It was obvious that the Master would wear it, so it was not necessary to report the fact. However, St. George's insignia were a different matter

Lápide que constitui a epigrafe da capela case da Igreja de Nossa Senhora da Oliveira em 1481, Museu do Alberto Sampaio.
(engraving stone that marks the consecration of the main chapel of Our Lady of the Olive Tree's Church, in 1481, Alberto Sampaio Museum)

because they were not personal and constituted some kind of edify, since that saint's cult was recent among us.

A broad and well documented study has proved that Fernao Lopes's chronicles may not always be fully reliable, usually in what concerns dates and descriptions of sites; however, being based on narrative sources they are of great documental value and from this point of view, we are interested in understanding the conformity of the place with the chronicler's description.

After having been removed all the external brimming that concealed the tomb, we reformal greater importance to the resurrection stone of Our Lady of the Olive Tree's Church, which is also kept in the Alberto Sampaio Museum. In spite of its great value as an epigraphic document, it is not its contents, but the polyelemented decoration of its frame, that attracted our interest in this beautiful engraved limestone. That decoration consists of branches of green foliage with golden leaves, supported by stems that evolve on three sides of a square. On the fourth side, at the top, three medallions are outlined by a golden string, defining three circles whose grounds have once been green and in the circle that stands in the middle, there is a St. George's coardism while in the centre of each of the other circles on the sides, there are the coardismes of D. João I¹².

Likewise, in the decoration of the large window that bears up the veil of Our Lady of the Olive Tree's Church and covers the main door we see the escutcheons of D. João I alternating with St. George's, but since the construction of this big window accounts for a vow, which in turn, results from a military occurrence, it was quite natural the presence of the two coardismes — the King's and Saint George's — while there was no real



quarto lado, ao alto, desenham-se três medalhões, delineados por um corlão dourado limitando três círculos cujo fundo foi verde escuro e em que tomam relevo, ao centro do círculo que está no meio, um escudo de S. Jorge e ao centro de cada um dos círculos que estão de um lado e outro, os escudos de D. João I¹³.

Igualmente na decoração da grande janela que se rasga sobre a porta principal da igreja de Nossa Senhora da Oliveira vemos alternados os escudos de D. João I e de S. Jorge, mas dado que a obra do janelão se liga a um voto que por sua vez teve origem num facto de carácter militar, era natural a colocação dos dois escudos - o do

Catedral da Igreja de Nossa Senhora da Oliveira, com os armários de D. João I e os escudos de S. Jorge.
Cathedral of Our Lady of the Olive Tree's Church, with the coat of arms of D. John I and S. George's escutcheon.

Rei e o de S. Jorge, não se tornando necessário naquela ornamentação a influência dos temas decorativos do loudel deixado no santuário no Outono de 1385.

Muito mais ligada ao loudel nos parece a inspiração decorativa da lápide de 1401, ano em que o rei, a rainha e os Infantes, com o arcebispo de Compostela e o bispo de Cidade Rodrigo assistiram à sagração da obra¹⁴. Sobretudo chamou-nos especialmente a atenção o pormenor de terem sido os fundos dos círculos, em que sobressaem os escudos, na cor verde escuro, como bem se nota pelos muitos restos de pigmento que neles penduram, e ser justamente verde escura a cor da lã em que o loudel era confeccionado.

Embora não seja necessária também a influência do loudel na composição da moldura da lápide, julgamos as duas peças demasiado aparentadas para ser casual o programa decorativo de uma e outra.

Às muitas interrogações que pomos em relação à peça de que nos vimos ocupando, outras se juntam, como é a que diz respeito à data e ao motivo que teria levado os cônegos da Oliveira a revestirem, por forma tão inadequada, o verdadeiro loudel ou já os restos dele. O facto de poder afirmar-se, partindo da classificação do tecido e do bordado, que o pluvial que para tal foi sacri-



of displaying any ornamental theme of the *loasol*, which had been left in the Sanctuary in the autumn of 1385.

To us, much more related with the *loasol* is the unusual inspiration of the engraved stone dated from 1401, the year when the King, the Queen and the Princes, together with the bishop of Compostela and the bishop of Calisto Rodrigo, attended to the consecration of the work¹⁴. Above all, our attention was particularly caught by the colour of the grounds in the circles where the sculptures stand out, which as we can see by the pigmented remains, must have been of a dark shade of green, exactly the same colour of the woollen cloth which the *loasol* was made of.

Although the influence of the *loasol* in the decoration of the facade of the stone was equally unnecessary, we find the two pieces too related with each other, to assume as just a casual coincidence the ornamental scheme of both of them.

To the amount of questions we face concerning the piece we are dealing with, some others come to join, such as, in what date and which the reason why the Olive Tree canopy perished, in such an inappropriate way, the genuine *loasol*, or what remained of it. The fact that from the classification of its masonry and emblematism, we may assert that the cope which was sacrificed, dates from the 15th century, does not absolutely mean that the coating dates from the same period; it could even have happened much later. From a sermon preached in 1628, by Fr. Luis da Natividade, who was the guardian of St. Francis's Monastery, in Guimarães, we find out that by then, the *colado* — name given then to the *loasol* — was torn and quite old. However, was it so before, or after the coating that suffered it, that we do not know.



ficado era do século XV, não quer de forma alguma dizer que esse revestimento fosse também feito nessa época; poderia mesmo ter sido realizado muito mais tardiamente. De um sermão de Fr. Luís da Natividade que era guardião do Convento de S. Francisco, de Guimarães, sermão que foi proferido em 1638, se fica a saber que nessa data o pelote – designação atribuída ao louldel – se achava roto e *velhinho*. Mas se já estava mesmo depois do revestimento que o adulterava ou se era antes é que não sabemos.

Embora se não saiba quando, nem porquê, julgamos, no entanto, que foi a muita veneração que tal peça merecia na Colegiada de Guimarães que teria em última análise exigido dar à veste um melhor aspecto, sem pruridos de purismo como os que presidem actualmente aos trabalhos que, por qualquer motivo, haja a realizar em peças com o valor histórico e documental que tem o louldel que D. João I converteu em Aljubarrota e é verdadeira relíquia nacional.

São ambas do século XIX as duas únicas reproduções artísticas que temos de peça tão preciosa, mas por datarem de época tardia, nada acrescentam a este ponto do problema. Seguramente a primeira, embora não esteja datada, deve-se a Vieira Portuense e pode ver-se num álbum de desenhos existente no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. Essa mesma reprodução é fantasista e mais nos parece ter sido feita de memória. Fidelíssima é sim a que Sua Majestade a Rainha D. Amélia deixou no seu álbum, aguarela feliz que nos dá toda a cor e toda a confusão de aspecto da peça tal como ela se encontrava antes de ter reto-



Even not knowing when or why, we nevertheless think that it was ultimately the great reverence such a piece inspired in the Guimarães College, that lead to the decision of giving it a better look, without any concern of purism that nowadays preside to any eventual restoration work, judged necessary to any piece with similar historical and documental value as the *louldel* that D. João I wore in Aljubarrota, a true national relic.

Born from the 17th century are the only two artistic representations we have of such a precious piece, but as they date from such a late period they don't add anything new to the problem. The first one, although undated, is certainly by Vieira Portuense and can be seen in a drawing album kept

Agnes, statue de 1905, en plâtre "Mon Désir",
de Rodin. Sculpture D. Anacleto
Waterman, circa 1905, in the album "Mon Désir",
belonging to the Majesty the Queen Victoria.

in the National Museum of Ancient Art, in Lisbon. This very
copy is a faithful one and it seems to have been made
out of memory. Of the utmost fidelity is the one that Her
Majesty the Queen Anacleto drew in her album, a happy work-

mado a feição autêntica, ainda que de verdadeiro
pergaminho, cujas gelhas do tempo mal deixam deci-
ftrar importante testemunho. Assim é o que se dá com
o lourel de D. João I.



Referindo-nos ao sermão do franciscano pregado no primeiro quartel do século XVII boxermos à colação o termo *pelote*, nome que, quanto a nós, não quadra à peça, estríbando-nos na opinião dos dicionaristas e nas muitas referências das crônicas relativamente ao que fosse um *loudel* e um *pelote*.

O facto de durante muito tempo – pelo menos desde 1638 – a peça ser conhecida por *pelote*, não quer dizer que estivesse classificada com o nome próprio.

Já vimos na citação do passo de Fernão Lopes, referente a Aljubarrota, que a designação que o cronista atribui à veste envergada por D. João I na batalha é a de *loudel*. Também *loudel* de sigo branca, ou seja, seda branca, era o que vestia na altura do encontro com o Duque de Lancastre, em Tagilde.

Que seria um *loudel*?

Na tomada de Guimarães em 1385 lá estava Álvaro Tor de Fumes¹⁵ armado de *huas solhas*, & *hum loudel* & *hu gregat de malho* etc. É ainda de *loudéis* que o cronista fala, ao referir como eram improvisadas as defesas corporais que cada um levava para a luta, em Aljubarrota *co o que tinha cota não tinha loudel e o que tinha panceira não tinha braçotes, e muitos d'elles com bacinetes sem carnos*¹⁶.

Que o *loudel* era mesmo considerado arma de defesa, se vê claramente doutros passos da Crônica – *As armas defensaveis de todos eram bacinetes de camal, d'elles com carnos, d'elles sem ellas e solhas e loudéis e cotas e faldões e panceiras*¹⁷ bem como do documento que Viterbo¹⁸ cita a propósito da informação que os moradores de Preixo de Espada à Cinta teriam prestado a D. João I e em que se dizia que tinham *arneses de homens de*

colour that gives us all the vividness and all the miraculous aspect of the piece before having regained its true features, even though like some malparchment whose wrinkles of time hardly consent the deciphering of an important testimony. Thus happens to the *loudel* of D. João I.

Speaking of the franciscan's sermon preached during the first quarter of the 17th century, we referred the term *pelote*, name that in our point of view, doesn't fit the piece, considering lexicographers' opinions and many references in the chronicles about what a *loudel* and a *pelote* are.

The fact that for a long time — at least since 1638 — the piece has been known as *pelote*, doesn't mean that this would be its correct name.

We have already remarked that Fernão Lopes, when referring the Aljubarrota battle, names the vestment worn by D. João I in that battle, as a *loudel*. Likewise, it was a *loudel de sigo branco*, that is, a white silk *loudel*, that the King wore at his meeting with the Duke of Lancastre, in Tagilde.

So, what would a *loudel* be?

In the conquest of Guimarães, in 1385, there was Álvaro Tor de Fumes¹⁵ armed with *“cotte”* (chainmail armor covered with metal plates in the shape of founders), & a *“loudel”* & a *“gregat”* of sword, etc. The chronicler also mentions that vestment when he reports how really makeshift were the armors everyone carried in the battle, in Aljubarrota, because he also had coat of mail, had no *“loudel”* and he also had *“panceira”* (a protection for the belly) had no *“braçotes”* (a protection for the arms) and many of them had *baçnetes* with no protection for the face¹⁶.

Undoubtedly, the *lodel* was considered an armor for defense, as we can clearly see in another passage of the chronicle — *Everybody's defense armors were camel banners, some with protection for the face, some without, and "bolhas" and "lodels" and coats of mail and "faldes" (shirttails that protected the body under the waist line) and "pencerar"*¹⁷ — as well as in the document quoted by Viterbo¹⁸ regarding the information given to D. João I by the people of Prisão de Espada à Cinta, where is written that they had *diversos* of *armas-armas*, such as: *coats of mail, hauberts, "lodels" and many other pieces*, leaving the *lodel* included in a whole that there is no doubt about its military function. The same conclusion may be drawn from the reading the *Ordenação Afonsina*¹⁹ in which is said that the *lodel* was made of cloth and padding²⁰.

In Aljubarrota, both the Portuguese and the Spaniards wore *lodels*, the former bearing St. George's emblem and the latter St. James's one and Fernão Lopes in his vivid style remarks that while running away, the enemies were *dressing their inside out*, in order they couldn't be recognized through their pattern's insignia²¹.

As we can gather from the lexicographers' opinions, there was great variety of design and quality in that piece of military apparel called *lodel*, which was not only in use in the Iberian Peninsula, but also in India, by the 16th century. Some of them were made of velvet from Mecca and trimmed with golden thin plates and studs²² or just laminated with metal²³. Moraes Silva also refers some others covered with blades of animal buffalo horns. All of this, proves that the *lodel* or *lodel* was really a military garment such as Bluteau suggested that often it was *padded, or made of several double sheets of cloth, to*

armas a saber: cotas, bocinetes de canal, lodels, e delles peyas, indicando o *lodel*, num conjunto que não resta dúvidas quanto à sua classificação, como peça de indumentária militar. Outro tanto se vê pela leitura das *Ordenações Afonsinas*¹⁹ em que se explicita que o *lodel* era de pano e enchimento²⁰.

Em Aljubarrota, portugueses e espanhóis usavam *lodels*, uns com o distintivo de S. Jorge, os outros com o de Santiago, e Fernão Lopes, na viveza do seu estilo, anota que na fuga os inimigos vestiam do avesso os seus para não serem reconhecidos pelas insígnias do patrono que invocavam²¹.

Pelo que se depreende da opinião dos dicionaristas havia variedade de feitios e qualidades na peça de indumentária militar que era o *lodel*, que de resto não seria só usado na Península, mas também na Índia, pelo século XVI. Havia-os de veludo de Meca guarnecidos de lâminas e cravações douradas²² ou simplesmente enlaminados²³. A par destes cita Moraes Silva ainda os que teriam a cubri-los folhas de cornos de búfalo. De todos ressalta que o *lodel* ou *lodel* era uma vestimenta militar como diz Bluteau e que frequentemente era *acolchoada, ou de várias folhas de pano duplicadas, para embaçar os golpes e lançadas*²⁴. Embastados de algodão eram ainda os *lodels* que usavam os mouros de Goa.

É de grande valor histórico a peça que se guarda no Museu de Guimarães e é documento único para o conhecimento da indumentária militar portuguesa no século XIV e seguintes, pois o *lodel*, mais frequentemente na variante *lodel*, aparece muito citado em escritos do século XVI. Manuseando dicionários, folheando crônicas, compulsando

mesma documentação figurada²⁵ não tínhamos a perfeita compreensão do que era o loudel, arma *defensiva* muito leve e com tradição remotíssima, segundo nos parece.

Pelo conhecimento desta peça não é só um problema coevo que se aclara, mas também outros como seja a questão posta pelo distinto arqueólogo Coronel Mário Cardozo no seu estudo "Alguns problemas da Idade do Ferro no Norte de Portugal"²⁶ perguntando que significado poderíamos atribuir hoje à expressão estraboniana — *plerique lineis, rari loricaulis utuntur thoracibus*, quando o geógrafo grego se refere ao armamento dos Lusitanos, outro tanto para as referências de Sílio Itálico a *couracas de linho*, identificadas por Schulten com as túnicas dos Iberos.

Parece-nos que é lícito aventar que essas couraças seriam avoengas remotas do loudel e que como ele seriam muito úteis, pela sua leveza em guerras que exigiam grande mobilidade; como ele seriam também *para embargar os golpes e lançados*.

Tratando-se de informação prestada com a autoridade do nosso Museu Militar anotamos também o que o seu catálogo²⁷ traz referente a este tipo de vestuário. Nele se diz que no reinado de D. Fernando começaram os cavaleiros a usar uma sobre-cota chamada loudel ou jôrniça²⁸, que era aberta na frente da cintura para baixo, sem mangas, ostentando os nobres por toda ela ou só no peito as suas armas pintadas ou bordadas.

Sobre-cota (porque era usada por cima da cota), não deve identificar-se com a cota d'armas que o próprio Fernão Lopes diz que ainda então não era em uso²⁹ e assim é que nem o Condestável nem os outros fidalgos seriam facilmente conhecidos. De resto, no cap. XLI da Il

present cuts and spear thrusts³⁰. Not gifted with cotton were the loudels worn by the Moors of Gao.

The piece kept in the Museum of Guimarães has an enormous historical value and it is an unique document to the knowledge of the portuguese military clothing in the 10th century and the subsequent ones, for the loudel, more often in its variant of *loudel*, appears frequently mentioned in the 16th century writings, leading through *decussaria* and *climides*, even consulting illustrated documents³¹ we weren't quite enlightened about what a loudel was, a very light defensive armour with an extremely remote tradition, as much as we figure out.

By the knowledge of this piece we may not only achieve the enlightenment of a crucial problem, but of many others too, such as the question raised by the eminent archaeologist Colonel Mário Cardozo in his study — *Some Iron Age problems in the North of Portugal* —³² when he asks what meaning could we assign today to the Strabon's expression — *plerique lineis, rari loricaulis utuntur thoracibus* — when the greek geographer alludes to the Lusitanian's armament and also to Sílio Itálico's references to *linho couracas*, which Schulten identified as the Iberians' tunica.

We think we may rightly suggest that these cuirasses could be some remote ancestors of the loudel and on account of their lightness, they should have been so useful as it was, in wars that demanded great mobility, and then, such as the loudel, they should have been designed to prevent cuts and spear thrusts.

Since it is information granted by an authorized source as our Military Museum, we also take notice of what its catalogue³³ contains about this kind of apparel. It says that during D. Fernando's reign the knights began to wear an

overcoat or mail named *haube* or *hauberk*²⁸ which was studded and open in the front, from the waistline to the bottom, while the soldiers displayed all over it, or just over its chest, their coat-of-arms in painting or embroidery.

The over coat of mail (that was worn over the coat of mail) must not be confused with the coat of arms, which Fernão Lopes himself says that which was in use at that time²⁹, so much that neither the Countess or the other noblemen could be easily recognized. Besides, in the 9th XII, part II, of the Chronicle of D. João I, we deduce that it was not easy to identify even the King, since when arriving at the prison from the, he himself was obliged to stand head and back, *Forasado? Go ahead? St. George? Perhaps? ... And I on your king?*

But since D. João I was wearing his haube, which besides St. George's insignia also displayed the King's coat, how can we understand that he wasn't easily recognized?

At this point, we have to return to the book of the *Monarch* to the passage that relates the arrival of D. João I after his liberation in Castile, when dismounting from his horse, he contrains his way as far as possible more toward to the Holy Way, a Church of Gunaries. This happened in Val de la Muñ. Over time, he dismounted his horse and removed his "capote" and his armor, kept his "haube" and used it and his horse as his shield, because he had no the mentioned church.

Gathering all the various information, we are able to attest that the haube was worn over the coat of mail, used many times as a cuirass. Those who could afford metallic armors, but inevitably gave to the warrior a much more effective protection, put them over the haube and only at the moment of getting ready to the battle, he not only the haube helped to protect his body from the blows and cuts,

parte da Crónica de D. João I, colhe-se a ideia de que também difícil seria a identificação do rei, pois é ele próprio que ao acudir à vanguarda rota tem de gritar em alta voz: *Ao arde, arante, S. Jorge Portugal ... que eu sou El-Rei*.

Mas como se compreende que envergando D. João I o seu loudel onde a par das insígnias de S. Jorge brilhavam as de Avis, ele não fosse facilmente reconhecido?

Aqui temos de voltar ao *Livro dos Milagres* ao passo em que narra a vinda de D. João I, depois das suas investidas por Castela, descavalgando, para uma vez mais ir a pé a casa de Santa Maria de Guimarães. Foi no Val de la Mula. Ali se *desarmou do vaçinete e do armês, afrou do loudel e com elle e com sua lança na mão veio a pee ataa a dita igreja*.

Juntando as várias informações podemos dizer que o loudel era usado sobre a cota de malha, servindo em muitos casos de couraça. Aqueles que podiam ter peças metálicas, que indubitavelmente davam ao combatente mais eficaz protecção, usavam-nas por cima do loudel e só na altura de se aprestarem para a batalha. Assim o loudel não só ajudava à defesa do corpo contra os golpes, como amenizava a rigidez da armadura sobre o corpo, o que também era necessário³⁰.

Embora fantasiosa, não deixa de ter interesse a iluminação do séc. XIV, existente no Museu Britânico e em que se representa a batalha de Aljubarrota; sob as armaduras vislumbram-se os bicos dos loudéis, idênticos ao do que vimos falando.

Também a representação de D. Afonso V nas tapeçarias de Pastrana dá precioso contributo a este assunto, no ponto referente ao uso das folhas sobre o trajo rico que

por sua vez era envergado por cima da cota de malha. É assim que o rei se apresenta. Semelhantemente podemos imaginar D. João I, um século atrás, sobre a cota de malha o loudel e sobre este a sua armadura. A veste de D. Afonso V é de brocado vermelho e ouro. Seu avô vestia de fazenda verde, as costas todas bordadas. E ocorre-nos perguntar – seria essa a cor em moda, ou própria das pessoas distintas? É que a jaqueta do Condestável bordada de roseiras, também era verde³¹.

Nesta nota histórica não pretendemos esgotar um tema, mas só demonstrar que o nome que quadra à peça é o de loudel, visto que havia que desfazer um equívoco grave, dado que a vestimenta existente no Museu de Alberto Sampaio durante muito tempo foi conhecida com o nome de pelote. E porque assim foi, detenhamo-nos um pouco sobre esse vocábulo, que hoje poderia equivaler ao que chamamos casaco.

Já Alexandre Herculano notava que *muitos dos trajes civis do século XIV eram comuns a ambos os sexos, ou pelo menos tinham nomes comuns*³². Na realidade da leitura de documentos citados por vários investigadores e dicionaristas se conclui isso mesmo quanto a pelote. Usava-o a mulher³³ e o homem comum³⁴ e o doutor³⁵, o frade³⁶ e o sacerdote³⁷, o pagem³⁸, o pastor e também os meninos³⁹.

Muitos eram os feitios e o tecido em que eram confeccionados. Havia-os com mangas, havia-os sem mangas, bordados, enfeitados de peles, singelos e de grande fantasia.

É de crer que o termo loudel tivesse caído em desuso e não nos admira que no século XVII se pudesse dar à

but it also smoothed the hard contact of the armour against the body, what was also obviously necessary⁴⁰.

Although fanciful, it's certainly interesting the illumination from the 14th century that exists in the British Museum, depicting the battle of Aljubarrota; under the armours we can glimpse the edges of some vestments, similar to the one we have been discussing.

The representation of D. Afonso V in the Pastreana's tapestries also adds a precious contribute to this matter, in what concerns the use of the metal sheets over the rich vestment that, in its turn, was put over the coat of mail. Such is the King's attire. In the same way, we can imagine D. João I, one hundred years before, wearing over his coat of mail his loudel and over this one, his armour. King Afonso's vestment is made of red brocade and gold. His grandfather's was of green cloth with an embroidery all over its back. And then a question arises — was the green the colour in vogue, or was it the suitable colour to distinguished people? Because the Constable's jacket, embroidered with rosebushes, was equally green⁴¹.

We do not pretend with this historical note to exhaust a theme, but just to prove that the suitable name to this piece is loudel, since it was necessary to undo a serious confusion, due to the fact that the vestment existing in the Alberto Sampaio Museum have been known, for a long time, by the name of pelote. And being that so, let us detain ourselves for a while over this word, which could be the equivalent to what we call today a "coat".

Even Alexandre Herculano had already remarked that *many of the 14th century civilian clothes were common to both sexes, or at least, they had common names*⁴². Actually, an attentive

nothing of the documents mentioned by several investigators and biographers, leads us to conclude readily the same about the people. It was worn by the woman²¹ and the common man²² and the doctor²³, the Italian²⁴ and the priest²⁵, the poet²⁶, the diplomat and also the children²⁷.

Many and various were the designs and the tissues used in their collection. Some were with sleeves, some without, some were undecorated or trimmed with fur, some very simple and others very fancy.

It is plausible that in the course of time, the term *houzel* had fallen out of use and it is not surprising that in the 15th century the royal vestment was known as *pelote*; it was a more current name. How many people could identify today, assuming our grandparents' flock card?

Whether or not responsible for the denomination of the *houzel* as *pelote*, it is in a friar's and in a priest's writings that such a denomination imposes itself; it would not be surprising too that some subtleties of the correct nomenclature of the military apparel had been retained by them. It is interesting to remark that the antiquary Gaspar Estação, who was a canon in the College and knew the Archives²⁸ very well, having made public his work thirteen years before Fr. Luís de Kethenbach's account, called the piece, merely and routinely, a vest.

Today, it seems of all justice that having recovered its genuine appearance, it may regain its real name as well and that no doubts remain that the piece of military clothing which is preserved in the Museum of Guimarães, is the *houzel* that D. João I wore in the battle of Aljubarrota and that by the King of the Good Remembrance was offered to Holy Mary of Guimarães.

veste, nest a designação de *pelote*, este era um nome mais comum. Poderão hoje muitas pessoas identificar com justeza a sobrecasaca dos nossos avós?

Responsáveis ou não pela apelação do *houzel* como *pelote*, é nos escritos de um franciscano e de um sacerdote que tal designação se impõe: também não seria de estranhar que lhes escapassem as subtilezas da nomenclatura adequada à indumentária militar. É interessante notar que o antiquário Gaspar Estação que foi cônego da Colegiada e bom conhecedor do Arquivo²⁹

dando a público a sua obra, treze anos antes da pregação de Fr. Luís da Natividade, chamava à peça cautamente e apenas *veste*.

Hoje parece-nos justo que tendo retomado o seu aspecto autêntico, retome também o seu nome próprio e que não fiquem dúvidas de que a peça de indumentária militar que se venera no Museu de Guimarães é o *houzel* que D. João I envergava na batalha de Aljubarrota e foi pelo Rei de Boa Memória oferecido a Santa Maria de Guimaraes.



NOTAS

- 1 MENDONÇA, Maria José de; LIXINHA, Maria José e TEIXEIRA, Maria Emília Amarel, *O Loucel do Rei D. João I*, Lisboa, Ministério da Educação e Cultura, Secretaria de Estado de Instrução e Cultura, Direcção-Geral dos Assuntos Culturais, 1973.
- 2 "Nota Histórica sobre o Loucel do D. João I", *Mémos de Portugal*, vol. I, Lisboa, Ministério da Educação Nacional, Secretaria de Estado de Instrução e Cultura, Direcção-Geral do Património Cultural, 1978, pp. 77-88.
- 3 MENDONÇA, Maria José de; LIXINHA, Maria José e TEIXEIRA, Maria Emília Amarel, *O Loucel do Rei D. João I*, 2ª edição, Lisboa, Ministério da Cultura e Coordenação Científica, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português do Património Cultural.
- 4 Ferreira Lopes, *Crónica de D. João I*, part II, cap. LXI.
- 5 Ferreira Lopes, *ob. cit.*, part II, cap. LXI.
- 6 Ferreira Lopes, *ob. cit.*, part II, cap. LXI.
- 7 A página 85 seguinte do cat. 63 da *Revue de Guimarães*, num estudo de R. Miro Martins, vem publicando o texto da cópia estudada de 1545, mas já Bragço, que foi chanceler da Colégia de Guimarães em 1625 se refere ao Livro, dizendo também que é o feito com manuscritos antigos.
- 8 Não se pode explicar a insistência em fazer cargo as armas que já aparecem a 2.ª vez, depois delas de D. João I, o suficiente que o rei se considerasse insubstituível no seu cargo uma vez que a 1.ª vez, a 1.ª vez, o cronista não ocultava que a actuação de D. João I era mesmo desautorizada pelos seus cavaleiros.
- 9 De assunto nas catapótes no estudo "Revisão de um problema - O tipo do punho do Museu de Alberto Sampaio", *Revue de Guimarães*, vol. LXVII, p. 407.
- 10 Citado no Livro na variante Ruedel. Preferimos a de Loucel por ser a que se nos aparece mais antiga.
- 11 *Arte Ornamental dos Reinos de Portugal*, 1954, pp. 68-71.
- 12 Ferreira Lopes, *ob. cit.*, part II, cap. XXXVII.
- 13 Sem reprodução com muita fidelidade de corno algum. Os meus desenhos, Lisboa, 1928, já citada da *Revista D. Amélia* Tom II n.º 25.
- 14 Para o conhecimento do texto original, consulte-se Alberto Reilino, *Archivographia Christa*, Lisboa, 1900, p. 106.
- 15 F. Lopes, *ob. cit.*, part II, cap. XI.
- 16 F. Lopes, *ob. cit.*, part II, cap. XXVII.
- 17 *Idem*, cap. XXXVII.

NOTES

- 1 MENDONÇA, M. José de; LIXINHA, M. José e TEIXEIRA, Maria Emília Amarel, *O Loucel do Rei D. João I*, Lisboa, Ministério da Educação e Cultura, Secretaria de Estado de Instrução e Cultura, Direcção-Geral dos Assuntos Culturais, 1973.
- 2 "Nota Histórica sobre o Loucel do D. João I", *Mémos de Portugal*, Vol. I, Lisboa, Ministério da Educação Nacional, Secretaria de Estado de Instrução e Cultura, Direcção-Geral do Património Cultural, 1978, pp. 77-88.
- 3 M. José de, LIXINHA, M. José e TEIXEIRA, M. Emília Amarel, *O Loucel do Rei D. João I*, 2ª edição, Lisboa, Ministério da Cultura e Coordenação Científica, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português do Património Cultural.
- 4 Ferreira Lopes, *Crónica de D. João I*, part II, cap. LXI.
- 5 Ferreira Lopes, *ob. cit.*, part II, cap. LXI.
- 6 Ferreira Lopes, *ob. cit.*, part II, cap. LXI.
- 7 (pp. 82 and the next ones, is vol. 63 of the *Revue de Guimarães*, a study by Raimundo Martins published this text. The copy he studied dated from 1545, had already before, a note in the *Guimarães College*, where it must be in the Book, in 1625, also asserting that it had been written out of ancient manuscripts.
- 8 We can not explain why the King himself is taking with him the weapons he had already offered to the Holy Lady, would it be their emblem that made them unusable, or was it just a matter of superstition? The Alhambra was there alone, its lights in that way, as a sign of its power, but the chandelier does not exist, but the King's behavior has not displayed many of his lights.
- 9 We have found that after its arrival, *Revue de Guimarães* — *El estudio de punho do Museu de Alberto Sampaio*, *Revue de Guimarães*, vol. LXVII, p. 407.
- 10 Mentioned in the Book, in its means itself. We're rather sure, even because we know it's the oldest one.
- 11 *Arte Ornamental dos Reinos de Portugal*, 1954, pp. 68-71.
- 12 Ferreira Lopes, *ob. cit.*, part II, cap. XXXVII.
- 13 It is depicted with great fidelity at various, in the album, *Os Meus desenhos* (My sketches), Lisboa, 1928, where author's name (Raimundo Amélia) bears the number 25.
- 14 To know the original text, see Alberto Reilino, *Archivographia Christa*, Lisboa, 1900, p. 106.
- 15 F. Lopes, *ob. cit.*, part II, cap. XI.
- 16 F. Lopes, *ob. cit.*, part II, cap. XXVII.
- 17 F. Lopes, *ob. cit.*, part II, cap. XXXVII.

- ¹ *Ibid.*, cap. XXXII.
- ² *Arquivos*, II, 192-193, vol. 1, p. 228.
- ³ *Estudos* 1928, II, 1, p. 614.
- ⁴ The *Archeologie Bretonne* see entries in A. de Meneses Silva, *Documentos de Lopo Fontoura, o Brasil and also de Fátima*, in *Arq. Arqueol.*
- ⁵ F. Lopes, *op. cit.*, part. II, cap. XLIV.
- ⁶ See H. L. de Mendonça, "Alcogas para os vocabulários de documentação Arcaica", *Archeologia Portuguesa*, vol. XXIII and also, Moraes.
- ⁷ Mendonça, Moraes and Fátima.
- ⁸ Moraes.
- ⁹ Another fine book, especially books made of good support, because there is always the chance of the portuguese terminology.
- ¹⁰ *Revista de Guimarães*, vol. 63-64, 1953, p. 635-638.
- ¹¹ *Estudos* 1931, p. 18.
- ¹² In the absence of dependable data, we limit ourselves to suggest the probability that the *Arcaica* and the *Arcaica* were identical to some degree. In fact, see H. L. de Mendonça, "Alcogas para os vocabulários de documentação Arcaica".
- ¹³ F. Lopes, *Arqueologia de Arcaica*, part. II, cap. XXXII. Unlikely, since we could be misled to think that we are wrong. The results of the *Arcaica* representation in the first page, source of the *Arcaica de Guimarães*, whose edition dates from 1525. We have no other data with a view of some of the same evidences.
- ¹⁴ In the *Arcaica* see *Arcaica Arcaica*, *Arcaica de Arcaica* — see *Arcaica*, *Arcaica*, Paris 1923, particularly p. 11 and 121.
- ¹⁵ F. Lopes, *op. cit.*, part. II, cap. XXXII.
- ¹⁶ *Arcaica* por *Arcaica de Espanha*, 17 ed., p. 115.
- ¹⁷ Alberto Vieira Braga, *Arcaica de Guimarães*, 33, p. 82 and *Arcaica*, *op. cit.*
- ¹⁸ Moraes.
- ¹⁹ H. L. de Mendonça, *op. cit.*
- ²⁰ *Ibid.*
- ²¹ 1213-1214, *Arcaica de Arcaica*.
- ²² Mendonça, *op. cit.*
- ²³ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ²⁴ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ²⁵ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ²⁶ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ²⁷ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ²⁸ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ²⁹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ³⁰ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ³¹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ³² *Arcaica* in *Arcaica*.
- ³³ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ³⁴ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ³⁵ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ³⁶ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ³⁷ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ³⁸ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ³⁹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁴⁰ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁴¹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁴² *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁴³ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁴⁴ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁴⁵ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁴⁶ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁴⁷ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁴⁸ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁴⁹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁵⁰ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁵¹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁵² *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁵³ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁵⁴ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁵⁵ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁵⁶ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁵⁷ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁵⁸ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁵⁹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁶⁰ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁶¹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁶² *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁶³ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁶⁴ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁶⁵ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁶⁶ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁶⁷ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁶⁸ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁶⁹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁷⁰ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁷¹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁷² *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁷³ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁷⁴ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁷⁵ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁷⁶ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁷⁷ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁷⁸ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁷⁹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁸⁰ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁸¹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁸² *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁸³ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁸⁴ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁸⁵ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁸⁶ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁸⁷ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁸⁸ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁸⁹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁹⁰ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁹¹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁹² *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁹³ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁹⁴ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁹⁵ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁹⁶ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁹⁷ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁹⁸ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ⁹⁹ *Arcaica* in *Arcaica*.
- ¹⁰⁰ *Arcaica* in *Arcaica*.

Museu de Alberto Sampaio



MIC

