

VESTIR NO TEMPO DE D. AFONSO HENRIQUES

ANA LEMOS*

OS ESTUDOS SOBRE O VESTUÁRIO MEDIEVAL. ESTADO DA QUESTÃO

Se lá fora vários investigadores se dedicam desde inícios do século XX ao estudo do vestuário, em Portugal, se não tivermos em conta os contributos de Eduardo de Noronha¹, Pedro Vitorino² e A.H. de Oliveira Marques³ como, mais recentemente, de Maria da Conceição Falcão Ferreira⁴, bem como Maria José Palla⁵, têm sido escassos os trabalhos de investigação dedicados a esta temática.

Contrariamente a outros países, como a vizinha Espanha, onde as publicações de Etelvina Fernández González⁶ têm contribuído, em muito, para uma *mise en jour* do estudo dos têxteis e do vestuário medievais, no nosso país são escassas as

* Investigadora Integrada do IEM / FCSH-UNL.

¹ NORONHA, 1911.

² VITORINO, 1940.

³ MARQUES, 1981.

⁴ Agradecemos à Prof.^a Doutora Maria da Conceição Falcão Ferreira a preciosa publicação que nos disponibilizou sobre *Roupas de cama e roupas de corpo nos testamentos de Guimarães (1250/1330)* (FERREIRA, 1999: 33-63).

⁵ Na sequência da sua tese de doutoramento sobre Gil Vicente a autora tem publicado alguns livros sobre o vestuário desse período, de que destacamos, entre outros, *Traje e pintura. Grão Vasco e o Retábulo da Sé de Viseu* (PALLA, 1999) e, mais recentemente, reflectindo a necessidade da clarificação de um vocabulário em língua portuguesa sobre o vestuário, tomando em conta a evolução da terminologia, *Trilogia Vicentina. Léxico do Traje e Adornos no Teatro de Gil Vicente* (PALLA, 2006). Aguardamos, com expectativa, o dicionário sobre vestuário que a autora vem preparando, em colaboração com a Directora do Museu Alberto Sampaio (Guimarães), Doutora Isabel Maria Fernandes.

⁶ Professora Catedrática de História da Arte na Universidade de León (Espanha) tem-se dedicado ao estudo da arte românica do norte peninsular. Entre os seus estudos destacamos, no domínio deste artigo, os levados a cabo sobre as peças têxteis do *Panteón Real de las Huelgas de Burgos*.

fontes do século XII, directas ou indirectas, que permitam, *per si*, um conhecimento aprofundado sobre o vestuário no tempo de D. Afonso Henriques.

Odile Blanc, num artigo publicado nos *Cahier du Léopard d'Or*, em 1989, dá-nos conta do estado da questão sobre a historiografia do vestuário⁷. Embora tenham sido publicados depois outros trabalhos sobre a matéria, esta historiadora levanta algumas questões pertinentes sobre a historiografia e a evolução da forma como hoje nos aproximamos do vestuário medieval. A autora realça o papel da interdisciplinaridade nesta área da investigação, que permitiu, segundo ela, nomeadamente com o semiólogo Roland Barthes, novas perspectivas metodológicas e teóricas, dando um novo passo no campo da antropologia histórica. Para Barthes o vestuário deve ser estudado não enquanto um conjunto de peças de que apenas interessa conhecer a data e a origem (método estritamente histórico e arqueológico), mas como um sistema de signos; como algo que identifica a pertença de um indivíduo a um determinado grupo, reflectindo, assim, uma função social. Desta forma, o historiador pode explicar a presença das peças de vestuário num determinado contexto, bem como as razões que levaram às alterações sofridas pelas mesmas, isto é, uma análise cultural do período em que se inserem⁸. As observações deste autor tiveram, por isso, um grande impacto nos estudos posteriores no que diz respeito ao vestuário.

No seu percurso, Barthes critica vivamente os trabalhos anteriores, nomeadamente os de Viollet-le-Duc e Enlart. No entanto, como salienta Odile Blanc, não podemos esquecer o legado destes pioneiros, dois marcos decisivos no estudo do vestuário medieval e hoje reconhecidos como tal: o primeiro, vinculando o estudo do vestuário ao da arquitectura e o segundo ao da arqueologia. Para Viollet-le-Duc, o vestuário, como a arquitectura, é a expressão de um estilo de vida, insistindo ambos os investigadores na necessidade de o integrar no seu meio, estabelecendo, para o efeito, comparações com documentos escritos e figurados, textos literários e inventários, revelando, assim, uma plena actualidade metodológica.

Dos especialistas mencionados por Odile Blanc no seu artigo – P. Post [1910], F. Boucher [1955] e Brennink-Meyer [1962]⁹, salientamos Boucher por ser o único a que tivemos acesso, pela leitura de duas das suas obras [1965 e 2008]¹⁰. Embora tendo em conta o envolvimento histórico, este autor não explica o fenómeno do vestuário em si, formulando-o evasivamente em termos de estilo e de espírito da época. Como diz textualmente Odile Blanc, com ele, «o estudo dos fenómenos vestimentários, longe de afinar uma problemática, empobrece-se – já para não

⁷ BLANC, 1989: 5-33.

⁸ BLANC, 1989: 7-8.

⁹ BLANC : 1989: 10-11.

¹⁰ BOUCHER, 1965; –, 2008.

dizer regride – compadecendo-se num esquema caricatural»¹¹. A autora critica o facto de Boucher não tratar o conhecimento propriamente tecnológico do vestuário, salientando a ausência de método contra o qual Barthes reagiu. No entanto, a obra de Boucher é, ainda hoje, incontornável para todos aqueles que se dedicam ao estudo do vestuário constituindo, inclusive, uma verdadeira fonte iconográfica pela diversidade dos documentos aí apresentados, desde a iluminura, passando pela pintura, escultura, ourivesaria, até às próprias peças que chegaram até nós.

Os estudos posteriores irão, por isso, assentar em documentação iconográfica, nomeadamente iluminuras, recorrendo também aos textos quando se trata de decidir sobre a denominação de uma peça de vestuário ou de a comparar com outras. Cada peça é, então, estudada separadamente fazendo-se acompanhar de uma verdadeira ficha técnica, onde esquemas ilustram o modo como é executada, transmitindo ao leitor o conhecimento técnico da concepção de cada um dos elementos que a compõem. A reprodução fotográfica de documentos originais terá também um importante papel, embora de início, como salienta a mesma Odile Blanc, tivesse sido muitas vezes usada como simples ilustração¹².

Passando agora à realidade portuguesa, começamos por nos confrontar com a escassez dos estudos, para não falar da inacessibilidade da vasta bibliografia mencionada pela autora que vimos citando, em que se regista, estranhamente, a ausência da bibliografia e dos historiadores ibéricos. Em particular dos trabalhos da, já mencionada, Etelvina Fernández González, autora de estudos publicados em data ainda anterior ao artigo de Odile Blanc [1985] e que muito têm contribuído para o conhecimento dos têxteis e do vestuário medievais na Península Ibérica, incluindo a vertente da influência muçulmana. Este desconhecimento reflecte, de certa forma, a dificuldade que os historiadores ibéricos, sobretudo medievalistas, têm tido ao longo dos anos em se projectar para além das suas fronteiras, deparando-se, muitas vezes, com a ausência de referências a uma realidade que é muito específica, mas nem sempre reconhecida como tal.

Outro problema, reside no facto de os escassos estudos especializados que têm sido produzidos em Portugal sobre esta temática se encontrarem dispersos e pouco divulgados no meio académico. Tal aconteceu, por exemplo, com o artigo sobre roupas de cama e de corpo nos testamentos de Guimarães entre 1250 e 1300, que nos foi gentilmente facultado pela própria autora, Maria da Conceição Falcão Ferreira, por ocasião do presente Colóquio e que, embora abarcando uma data posterior à tratada neste nosso estudo, fornece dados da maior importância sobre o vestuário na sociedade da época¹³.

¹¹ BLANC, 1989: 12.

¹² BLANC, 1989: 12.

¹³ FERREIRA, 1999.

A SIMBOLOGIA DO VESTUÁRIO NA IDADE MÉDIA

*Não haverá trajo de homem na mulher, e não vestirá o homem vestido de mulher;
Porque, qualquer que faz isto, abominação é ao Senhor, teu Deus.
Não te vestirás de diversos estofos de lã e linho, juntamente.
Franjas porás nas quatro bordas da tua manta, com que te cobrires.*

Dt 22, 5, 11-12

Sendo um bem transmissível por testamento, tal como as propriedades, o vestuário assume um papel particular na sociedade da época, reflexo de uma determinada expressão artística bom como de um contexto sócio-económico e até mesmo político. É esse mesmo contexto que determina a sua função e importância, como foi o caso das peças de aparato, de que são exemplo os mantos reais, utilizados nas cerimónias de coroação e que atravessam várias dinastias, afirmando também, deste modo, a legitimidade do poder real. Não nos podemos esquecer que, na sociedade medieval, a entrega do manto constitui um rito de passagem, isto é, a entrada num novo estado. Assim, na investidura do poder real o manto assume uma simbólica específica, de ressonância sacra, tornando-se um dos símbolos do acto de coroação.

Através do vestuário de um indivíduo identificamos a sua posição na sociedade, bem como a função que este ocupa, reflectindo a riqueza das vestes o seu poder económico. O vestuário teve também um papel discriminatório, identificando as minorias religiosas, de que constituiu exemplo o uso da estrela nas vestes pelos Judeus e do crescente pela comunidade muçulmana, no tempo de D. Afonso IV. O que vai ao encontro, no que se refere aos primeiros, de uma directiva emanada em 1215 pelo IV Concílio de Latrão, que relegava os Judeus para o espaço das Judiarias.

E se a matéria de que eram feitas as vestes nos fornece todos esses dados, também o padrão do tecido com que era executado bem como a cor e a matéria com que era tingido nos contam parte da sua história. Disso nos fala Michel Pastoureau num dos seus mais interessantes livros, *L'Étoffe du Diable*, onde dá conta, precisamente, da simbologia do tecido às riscas que, na Idade Média, tem uma conotação negativa e pejorativa, sendo mesmo associado ao Diabo¹⁴. Já o azul, que foi a cor por excelência do manto da Virgem na pintura e iluminura medievais e, por associação, da realeza, começara por ser, até ao século XII, apenas usado pelos camponeses e pessoas de baixa condição social¹⁵.

¹⁴ PASTOUREAU, 1991.

¹⁵ PASTOUREAU, 2005: 32.

Com efeito, ainda segundo M. Pastoureau e Dominique Simonet, são os séculos XII e XIII que reabilitam e promovem o azul¹⁶. Quanto ao amarelo, é já no século XII considerado como a cor do disfarce. Ana Paula Morais, num artigo a propósito do Carnaval na Idade Média, aborda a retórica do amarelo, mencionando o facto do vestuário dos loucos ser, frequentemente, tingido a amarelo e verde, as cores da loucura¹⁷, acrescentando ser essa conotação negativa resultante também da sua associação ao açafraão, utilizado como corante, a que se atribuíam virtudes maléficas¹⁸. Por seu turno, o vermelho é considerado a cor mais diabólica de todas por associação às chamas do Inferno. Ilustração desta simbologia é a representação do Inferno no Apocalipse do Lorrvão, em que o iluminador, sobre um fundo negro, traça linhas irregulares a vermelho dando, desta forma, uma noção de labaredas ardentes¹⁹.

No entanto, não obstante toda esta informação trazida pelas cores quanto às hierarquias e funções sociais, ao utilizarmos uma iluminura como documento de trabalho sobre o vestuário, a análise do cromatismo só pode ser tida em conta se confrontada com testemunhos arqueológicos ou documentos textuais, na medida em que os documentos iconográficos surgem muitas vezes como reflexo do imaginário do vestuário e não tanto como expressão da vivência concreta.

Não pretendemos, evidentemente, trazer com este artigo uma resposta a todos os problemas que se levantam a propósito do estudo do vestuário. Esperamos, sim, partindo do estado da questão, ainda que resumido, propor novas vias de análise tendo por base as recentes perspectivas metodológicas e teóricas sobre o assunto. Não deixando igualmente de salientar a importância dos estudos pioneiros de Enlart e de Viollet-le-Duc no estrangeiro e, ou de Oliveira Marques em Portugal, como, ainda, o contributo recente de Etelvina Fernández González para a consideração da especificidade do enquadramento da Península Ibérica.

QUESTÕES DE METODOLOGIA

Optámos por definir uma baliza temporal, encarando apenas o período dos séculos XI-XII, isto é, o período que compreende a doação do Condado Portucale ao conde D. Henrique e a formação do Reino de Portugal. Reservamos, assim, para um trabalho futuro o estudo do vestuário a partir do século XIII, uma

¹⁶ PASTOUREAU & SIMONNET, 2005: 18.

¹⁷ MORAIS, 2008: 174-175.

¹⁸ MORAIS, 2008.

¹⁹ DGARQ – ANTT, *Apocalipse do Lorrvão* (1189), fl.17.

vez que, nesta época, se assiste a grandes transformações decorrentes da história económica e cultural, com o desenvolvimento da indústria têxtil e o aparecimento de novas peças de vestuário, sobretudo no que diz respeito ao guerreiro, como reflexo de evolução da arte da guerra.

Numa primeira fase, recolhemos toda a informação bibliográfica disponível sobre o vestuário e listámos os documentos iconográficos ou fontes directas que pudessem servir o objectivo da nossa investigação. Relativamente ao estudo do vestuário no tempo de D. Afonso Henriques optámos por, sempre que possível, apresentar documentos dos fundos portugueses, constituídos essencialmente, para a época em questão, por iluminuras²⁰. Temos, por isso, consciência das lacunas deste trabalho, resultantes, em parte, da própria limitação do *corpus* de documentos textuais e iconográficos.

Os estudos e levantamentos por nós levados a cabo até à data integraram-se, sobretudo, no processo de elaboração de fichas descritivas de iluminuras para a base de dados Imago (projecto financiado pela FCT e alojado no *site* da FCSH-UNL) compreendendo, essencialmente, o século XV, para o qual existe um maior número de documentos, tanto escritos como iconográficos.

No que respeita ao período do presente artigo (séculos XI-XII) confrontámo-nos, por um lado, com a já referida escassez de fontes iconográficas portuguesas, embora algumas iluminuras dos manuscritos dos fundos dos Mosteiros do Lorvão, Santa Cruz e Alcobaça constituam uma fonte de análise do vestuário da época. Oliveira Marques²¹ havia já utilizado iluminuras destes fundos como exemplos do traje na sociedade medieval portuguesa, nomeadamente as existentes no Lorvão 3²². Ao que acresce, por outro lado, alguma dificuldade em encontrar um consenso sobre estes termos na língua portuguesa por parte dos investigadores, dificuldade essa que havia sido já salientada por Eduardo Noronha, levando-o a recorrer, por isso, a algumas expressões francesas²³. É o caso, entre outros, da *broigne*, que designa uma espécie de cota de malha colocada sobre a túnica, quando existem termos na nossa língua para identificar uma tipologia específica de cotas de malha como, por exemplo, a “loriga”; deriva esta do latim *lorica*, isto é, couraça ou cota de malhas e que designa um «tipo de couraça em uso na Idade Média, originalmente feita de

²⁰ Tal não teria sido possível sem o apoio das Instituições onde se encontram conservados os manuscritos: Biblioteca Nacional de Portugal (fundo do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça), os Arquivos Nacionais da Torre do Tombo (fundo do Mosteiro do Lorvão) e a Biblioteca Pública Municipal do Porto (fundo do Mosteiro de Santa Cruz), às quais queremos deixar os nossos mais profundos agradecimentos.

²¹ MARQUES, 1981.

²² ANTT, C.F. 95, Saltério (atribuído ao século XII).

²³ NORONHA, 1911: 202.

tiras de couro sobrepostas e tão ajustadas entre si que se tornava impossível uma arma atravessá-las»²⁴.

Reconhecemos que ficaram fontes por explorar, tanto textuais como iconográficas, essenciais ao estudo desta matéria, como sucede com os testamentos, ou ainda os forais e os selos. Relativamente aos segundos, sabemos, por Oliveira Marques, que o foral de Melgaço de 1181 menciona, e este é um exemplo avulso, «saias de uma só cor e saias raiadas, ou seja, com motivos de fantasia»²⁵, embora o autor não esclareça em que âmbito ocorre essa alusão ao vestuário.

Resta, pois, por desenvolver um aprofundamento sobre o vestuário da época medieval, tendo em conta a documentação escrita dos arquivos e bibliotecas portuguesas, como ainda um levantamento rigoroso do léxico relativo a cada uma das peças, porventura num quadro de colaboração interdisciplinar entre os historiadores da arte e os especialistas de outros domínios do período.

SOBRE A HISTÓRIA DOS TÊXTEIS E DO VESTUÁRIO

No século VIII, assistimos, com o estabelecimento dos muçulmanos na Península Ibérica, à introdução no Al-Andalus do «estilo de vida e de luxo das antigas cortes reais persas, bizantinas, indianas e chinesas»²⁶. E ainda, ao longo desse período, a uma importação de tecidos oriundos do Egipto e Irão, bem como de Bizâncio, que irá marcar a confecção local.

Dois dos califas de Córdoba, primeiro Abd-el-Rhman II (825-852) e depois Abd-el-Rhman III, vão criar nesta cidade o seu próprio *tiraz*, isto é, o ateliê real onde se fabricavam os famosos tecidos bordados de seda e fios de ouro. Designadamente as túnicas honoríficas destinadas aos altos dignitários da corte, sultões e príncipes de cortes estrangeiras, tudo prendas diplomáticas muito apreciadas. Inicialmente, o *tiraz*²⁷ designava uma peça de tecido luxuoso onde estava inscrito (bordado) o nome do califa, identificando, desta forma, a sua proveniência.

²⁴ *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates, 2003, Tomo II, p.2311.

²⁵ MARQUES, 1981: 27.

²⁶ MARQUES, 1981: 27.

²⁷ Se o uso da palavra *tiraz* bem como a sua definição é consensual entre os investigadores estrangeiros, sobre ela encontramos apenas, até à data, uma única alusão em estudos portugueses sobre têxteis, precisamente no «Glossário de termos têxteis e afins» elaborado por Manuela Pinto da Costa (COSTA, 2004). Nele, a autora aponta algumas definições: «pano de linho com ramagens e por vezes entretecido com ouro, utilizado tanto em vestuário civil como em vestes religiosas. // Bordado. // Vestuário com bordados. // Tecido com bandas bordadas com letras. // Tecido bordado, decorado com caracteres epigráficos. // Tecido decorado.», sustentando uma origem árabe para o termo. Embora ele esteja omissa no *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências* (Lisboa, 2001) e no *Dicionário Houaiss*

Das oficinas hispano-muçulmanas terão saído muitas peças deste tecido, de que o *almaizar ou* almaizal, isto é, turbante de Hisam II (976-1013), considerado um dos mais valiosos, é um bom exemplo. Realizado segundo as técnicas de tapeçaria e confeccionado em linho, seda e fios de ouro, apresenta uma decoração de influência copta em três bandas horizontais: a central, composta por treze medallhões octogonais encerrando personagens esquematizadas bem como quadrúpedes e pássaros, ligados, entre si, por motivos vegetais estilizados e, de parte e de outra desta banda central, uma inscrição caligráfica, em cúfico, onde se pode ler a legenda exaltando Hisam: «*Em nome de Deus Clemente e Misericordioso, a bênção de Deus e a prosperidade e a duração para o califa, o íman Abd Allah Hisam favorecido de Deus e emir dos crentes*»²⁸. Descoberto, em 1853, no interior de um relicário que se encontrava no altar da Igreja de *Santa María del Rivero*, conserva-se actualmente na *Real Academia de la Historia*, em Madrid. No Beato de Girona²⁹, manuscrito datado de 975, que faz parte de um vasto grupo denominado de *Beatus*³⁰, na iluminura do fólio 134v, o cavaleiro que vence a serpente tem um turbante de tipo muito semelhante ao de Hisam II³¹.

Já no século XI, com o desmembramento do poder califal e o início do período das Taifas (1031-1086), o *tiraz* de Córdova, ateliê apontado como local de produção do turbante de Hisam II, bem como as oficinas existentes nessa mesma cidade, vão perder a hegemonia que detinham. Com efeito, assiste-se a uma descentralização dos centros de produção, com cada uma das Taifas a criar o seu próprio ateliê real/*tiraz*, sem contar com os ateliês particulares que, entretanto, haviam sido fundados. Esta descentralização, como ainda a diversificação dos centros de produção, são também reflexo da grande expansão que a manufatura têxtil conhece então no Al-Andalus medieval; embora os ateliês de Córdova continuem a funcionar, outros centros como Almería, Sevilha, Málaga, Valência e Múrcia, conhecem então uma grande produtividade, decorrente da produção de seda no território da Península

da Língua Portuguesa (Lisboa, 2003), assinalámos a sua presença na *Lexicoteca. Moderno Dicionário da Língua Portuguesa* (Lisboa, Círculo de Leitores, 1985, vol.2, p.1373): «Pano de linho com labores e, às vezes, tecido com ouro» (com derivação, interrogada, do verbo “tirar”). Já num dos dicionários mais correntemente divulgados, o da Porto Editora (Lisboa, 2009, p.1550) a definição é bastante análoga: «antigo pano de linho com labores», considerando-se a origem do termo obscura. Para além de não haver acordo quanto à etimologia, nenhuma destas entradas refere a evolução da palavra e a sua significação enquanto ateliê real. É mais um exemplo da necessidade de se organizar o léxico em português, rigoroso e completo.

²⁸ Disponível em URL: <http://alenerterevista.wordpress.com/2008/08/16los-tejidos-artisticos-espanoles-i-epoca-antigua-y-medieval-por-virginia-segui> [citado em 24.05.10].

²⁹ Catedral de Gerona, Arquivo Capitular, Núm Inv. 7 (11).

³⁰ Nome derivado de Beato de Liébana, monge que viveu na transição do século VIII para o IX, em Liébana, autor de um comentário ao Apocalipse de São João, redigido num ambiente de crença de Fim do Mundo, acentuado pelo aproximar do milénio.

³¹ YARZA LUACES, 2005: 132.

Ibérica e da sua exportação. O fabrico de tecidos não deixará de continuar após a conquista do Al-Andalus pelos Almorávidas (a partir de 1086), desconhecendo-se se alguns deles terão chegado ao actual território português, por não ter sobrevivido, até aos dias de hoje, qualquer fragmento desse período.

Importa, pois, reter que, as invasões muçulmanas, para além de constituírem a via de introdução no ocidente europeu das tecnologias orientais, divulgaram, também, a sericultura tanto na Sicília como no território da Espanha actual, onde os soberanos, como dissemos, instalaram oficinas nos seus palácios.

Nas Actas das II Jornadas de Cultura Árabe e Islâmica (1980), Etelvina Fernández-González sublinha o facto dos textos literários árabes conterem inúmeras referências relativas à indumentária dos protagonistas, como também a sedas e tecidos de proveniência hispânica³². E que os relatos dos cronistas e os documentos medievais confirmam a existência de grande número de centros de produção, onde os ateliês alcançaram renome devido à qualidade do seu trabalho de seda, como o da cidade de Almería, por esse motivo recordada por Idrisi (1099-1154) na sua obra onde descreve a África e a Espanha³³. Acrescentando que, segundo um outro autor deste período, Ibn-al-Jatib, só em Almería se contavam, no século XII, cerca de 800 ateliês especializados no fabrico do famoso tecido denominado de *tiraz*³⁴.

Este tecido era essencialmente usado para a confecção de vestuário destinado a reis, membros da nobreza ou do alto clero, como também na produção de panos funerários com que se recobriam ou forravam os caixões de madeira, e ainda sudários. Dos séculos XI e XII temos, assim, várias peças de tecido e vestuário, que pertenceram à família real, e ainda peças de tecido ligadas a uma outra esfera, que é a do mundo das relíquias, de que não nos ocuparemos. Algumas dessas peças estão identificadas e datadas, persistindo dúvidas sobre outras, nomeadamente quanto ao ateliê de produção, embora, para a maioria das que aqui iremos tratar, se aponte uma origem espanhola.

Constituem exemplo dessa época, o pano hispano-muçulmano executado em seda e fio de ouro, de 1,98 cm. de comprimento por 0,80 cm. de largura, encontrado no túmulo de Dona Mencía de Lara (Mosteiro Cisterciense de *San Andrés del Arroyo*), e que E. Fernandez-Gonzalez considera ser, muito provavelmente, um sudário³⁵. Um outro, de dimensões aproximadas às do precedente (1,68 cm. de comprimento por 0,90 cm. de largura) é o sudário denominado de *Saint Lazare d'Autun*. Datado de inícios do século XI, em tecido de seda, bordado a fios de seda

³² FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 1985: 200.

³³ *Description de l'Afrique et de l'Espagne*. Leiden: ed. por Dozy e M. J. de Geoge, 1866, p.240.

³⁴ FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, 1985: 201.

³⁵ FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, 1985: 203.

e ouro, mostra uma decoração constituída por círculos polilobados, contendo cavaleiros ou efigies e medalhões estrelados, onde uma águia segura uma lebre, ligados entre si por motivos florais de influência sassânida. Concebido num ateliê real na Espanha muçulmana, são apontados como locais prováveis de origem os tirazes de Córdova, Sevilha, Málaga ou Almería, sendo este último o mais provável. Conservado na Catedral do mesmo nome, não se encontra, porém, completo, já que subsistem dois outros bocados do mesmo pano, actualmente no Museu Histórico dos Tecidos de Lyon e no Museu Nacional da Idade Média em Paris.

O sudário d'Autun faz parte de um conjunto de tecidos bordados que anunciam as futuras capas litúrgicas, denominadas pluviais, assim como o conhecido manto do rei Rogério II da Sicília, datado de 1133, confeccionado na manufactura real de Palermo para a sua coroação. De seda vermelha, bordado a fios de ouro, esmalte e pérolas, ornado de dois leões triunfantes, dominando um camelo, a ladear uma palmeira estilizada, faz parte das raras peças com indicação da data e local de produção. Na orla existe uma inscrição bordada, em caracteres cúficos, à glória de Rogério II. Ele é resultado da produção italiana que, sob influência bizantina e islâmica, se desenvolve primeiro, precisamente, em Palermo (capital do Reino da Sicília), Amalfi e Luca a seguir e, por fim, em Florença, Veneza e Génova. Vindo a fazer concorrência, a partir do século XIII, às próprias sedas bizantinas, como sucedeu com a Espanha.

Um pouco mais longe, de entre os mantos de coroação deste período merece ainda uma breve nota o notável exemplar do Museu Nacional Húngaro, de Budapeste. Convertido às funções áulicas em finais do século XII, tratava-se originalmente de uma casula encomendada pelo rei Santo Estevão e sua mulher Gisela, em 1031, como esclarece a inscrição latina que o integra. Organizado em faixas ornadas por numerosas figuras, incluindo profetas, apóstolos e mártires, o conjunto subordina-se à presença do Cristo Pantocrator, estando representado o casal régio acompanhado pelo herdeiro do trono. Confeccionado basicamente com seda bizantina, é excepcional a densidade da matéria dourada que o reveste, conferindo-lhe uma sumptuosidade invulgar³⁶.

Não podemos, pois, esquecer que estas peças de tecido e de vestuário se destinavam, sobretudo, a representantes da corte e que algumas eram apenas utilizadas em cerimónias excepcionais sendo, por isso, consideradas peças de aparato. Apesar das suas formas não se diferenciarem das do vestuário litúrgico do alto clero, os materiais de que eram feitas e a perfeição da execução permitem considerá-las como obras à parte, sinal da importância do vestuário nos rituais do poder, como é o caso da coroação.

Um outro exemplar, situável entre o século XII e os inícios do XIII, é uma touca ou coifa, em tecido de seda, fios rodeados de lamelas de ouro e prata, couro e lã.

³⁶ Sobre esta importante peça da Europa Central, consulte-se: *The Coronation Mantle of the Hungarian Kings*. Budapest: Hungarian National Museum, 2005.

Embora se identifique, comumente, o seu local de produção como a região do Al-Andalus, desconhece-se, à data, o ateliê de proveniência³⁷. Tendo sido encontrada no túmulo do Infante D. Fernando de la Cerda, filho de Afonso VIII e de Leonor de Inglaterra, morto prematuramente aos 21 anos, em 1211, esta peça de vestuário foi realizada a partir de um tecido da época almóada, executado segundo a técnica da tapeçaria, o que demonstra a continuidade da actividade têxtil. Ainda que no caso português não tenha subsistido qualquer exemplar deste período, podemos ver no Lorrão 3³⁸ uma figura, na margem externa, com uma touca semelhante cobrindo a cabeça, embora de materiais mais pobres, talvez linho ou lã.

Sabemos que, a partir do século X, os tecidos de seda confeccionados na Andaluzia chegavam ao reino franco vindos do sudoeste da Península Ibérica que, para além do leste bizantino, constituiu, assim, uma das duas vias de penetração dos tecidos e das modas orientais no Ocidente europeu. No entanto, embora nas regiões produtoras de tecidos de seda o seu uso se generalize progressivamente, a norte dos Alpes e dos Pirenéus a difusão permanecerá limitada, reservada sobretudo para uso dos reis e dos príncipes em ocasiões excepcionais. Só no século XIV é que os tecidos de seda conhecem, por fim, um uso mais regular, mas sem nunca suplantarem o vestuário de lã, já que o seu uso corrente se circunscrevia aos príncipes e membros da corte.

Todavia, o avanço da civilização árabe até à Península Ibérica não marcou uma viragem decisiva na evolução do traje. E, se os ganhos da reconquista do território pelos cristãos provocaram a perda de importância dos centros de produção têxtil muçulmanos, segundo E. Fernández-González assiste-se a uma continuidade das tradições têxteis do Al-Andalus através de artífices mudéjares³⁹. A moda do século XI é uma continuidade da do século X e só a partir, essencialmente, do segundo quartel do século XII e no decorrer do XIII é que o vestuário irá beneficiar das primeiras transformações sociais, culturais e económicas. Isso acontece, no que diz respeito ao universo das cortes, por efeito do surgimento de uma burguesia mercantil e do mundo dos guerreiros, em que a evolução da arte da guerra irá ocasionar modificações da indumentária militar.

VESTUÁRIO CIVIL E MILITAR. O PANORAMA PORTUGUÊS

Nesta abordagem deixaremos de parte a indumentária religiosa, dada a sua especificidade, com excepção de algumas alusões devidas à sua relação com o vestuário civil, reservando essa análise para um estudo posterior.

³⁷ Espanha, Burgos, Museu do Mosteiro de *las Huelgas*.

³⁸ DGARQ / ANTT, Lorrão 3, Saltério (atribuído ao século XII), fl.107.

³⁹ OLIVEIRA MARQUES, 1981: 213.



Fig. 1. *Apocalipse do Lorrvão*. Fl. 217 e 149v (DGARQ / ANTT).

O arcaísmo é um traço marcante do vestuário em Portugal, como salienta Oliveira Marques, observando ter este reflectido, durante muito tempo, a influência muçulmana (desconhecida além-Pirenéus) usando-se, no Portugal medieval, «tecidos fabricados no Islam e peças de vestuário de feição mourisca»⁴⁰. Aponta, igualmente, a influência que tiveram as maneiras de vestir leonesa e castelhana na “moda” do Reino.

Constatamos, por outro lado, que o vestuário do século XII permanece, na sua forma, fiel à tradição romana, com vestes largas e amplas, apesar de as Cruzadas terem tido um importante papel a partir dos séculos X e XI na difusão da moda bizantina.

As peças principais do vestuário masculino no século XII são a túnica, a dalmática – esta última, uma túnica com mangas amplas, de início ornada por bandas de cor diferente, de um lado e do outro, denominadas *clavi*, mas que a partir do século XII passará a ser de uma só cor, geralmente azul, verde ou vermelha, destinando-se as *clavi* somente aos eclesiásticos – e o manto, colocado por cima. No fólio 107v do Lorrvão 3, a figura que aí se encontra veste a dalmática sobre uma túnica. Composta por uma peça de pano longa, a dalmática continha uma abertura circular ao centro destinada a enfiar a cabeça, chegando até à altura dos calcanhares,

⁴⁰ MARQUES, 1981: 26.

como se revela na figura do manuscrito citado. Com o tempo ela sofrerá algumas alterações, podendo levar capuz ou até mangas e sendo, por vezes, mais curta.

Quanto à túnica inferior (ou camisa), ela era feita de linho, lã ou seda, comprida, indo mesmo até aos pés, com mangas estreitas e decote curto, como podemos observar nas figuras do Comentário ao Apocalipse do Lorvão, que nos mostram também a forma como a prendiam à cintura, quando o seu comprimento incomodava (figura 1). O testamento de Mumadona⁴¹ refere dez túnicas, sem especificar o material, ao contrário do que faz para outras peças de vestuário, tal como os testamentos de Guimarães⁴², embora estes datados já do século XIII, onde são mencionadas camisas entre os bens legados, de uso comum tanto para os homens como para as mulheres.

Sobre a túnica inferior vestia-se igualmente o brial ou saia. Considerada uma forma evoluída da dalmática, de mangas mais curtas e amplas embora, como se percebe nas figuras do Apocalipse do Lorvão e do Lorvão 3, as mangas sejam estreitas, era mais curta que esta última, deixando visível parte da veste que se encontrava por baixo, sendo confeccionado num tecido mais rico, com bordados, por vezes decorados (figura 2).



Fig. 2.
Apocalipse do Lorvão. Fl. 49;
Lorvão 3. Fl. 82
(DGARQ / ANTT).

⁴¹ Mário Cardozo, *Testamento de Mumadona*. Guimarães: s.d., 1975, p.35. Queremos expressar aqui o nosso agradecimento à colega Maria José Meirelles, do Museu Alberto Sampaio, que nos chamou a atenção para este testamento, o que permitiu enriquecer o conteúdo do presente artigo.

⁴² FERREIRA, 1999: 52-53.

Relativamente ao termo brial, ele é adoptado pelos historiadores para designar tanto a sobreveste feminina, quanto a masculina. O que nos faz regressar às considerações sobre o léxico português uma vez que o dicionário *Houaiss* situa este termo no século XIII, suscitando, desde logo, uma ambiguidade no seu uso para designar peças de vestuário anteriores a este período. Refere este dicionário tratar-se de uma «espécie de túnica que o cavaleiro vestia sobre as armas, ou sobre a roupa interior quando desarmado», como também de uma «espécie de vestido longo de seda ou de outro tecido rico, sobre o qual se apertava um cinto»⁴³.

Uma situação análoga repete-se com o termo “saia”, mencionado nos testamentos de Guimarães num total de vinte e oito, o que leva Maria da Conceição Falcão Ferreira a apontar-lhe um «pendor feminino»⁴⁴. No entanto, numa das cantigas de amor atribuídas a Paio Soares de Taveirós, o poeta evoca a imagem da amada, recordando-a com a interpelação seguinte: «quando uus eu uj en saya». Podendo esta saia, segundo Correia de Oliveira e Saavedra Machado, derivar do *sagum* (segundo estes autores, uma espécie de manto céltico ou casaca militar dos romanos), ela podia também vir da túnica. Peça de vestuário que se usava por cima da camisa e por baixo do *pelote*, a túnica era «aberta ao cimo, para deixar passar a cabeça, [...] do pescoço aos joelhos, no traje masculino, e mais abaixo, mesmo até aos pés, no traje feminino; as mangas, sempre estreitas naquele, por vezes largas neste, iam até aos punhos; apertava-se com uma cinta ou cinturão, onde os homens podiam trazer punhal»⁴⁵, o que tornava a designação válida tanto para a veste feminina como para a masculina.

No século XI as vestes femininas seguem de perto os estilos dos períodos anteriores e as transformações dizem essencialmente respeito à sobreveste ou brial das senhoras da nobreza, que foi ficando mais curta e com mangas mais compridas e largas na extremidade inferior chegando, pelo menos, até metade do antebraço ou até aos punhos e, por vezes, mesmo além destes. Por volta de meados do século XI as roupas tornam-se mais justas ao corpo, acompanhando as linhas deste e a túnica inferior mais comprida, arrastando pelo chão.

No século XII, a roupa de baixo segue o que se usava na centúria anterior, mas a sobreveste torna-se mais justa, com mangas mais longas de punhos mais largos, sendo também acessível às mulheres de estrato social menos elevado. Tanto

⁴³ Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Lisboa. Temas e Debates, 2003, tomo I, p.660.

⁴⁴ FERREIRA, 1999: 54.

⁴⁵ Corrêa de Oliveira; Saavedra Machado, *Textos Portugueses Medievais*. Coimbra: Coimbra Editora, 1964, p.21 e 24.

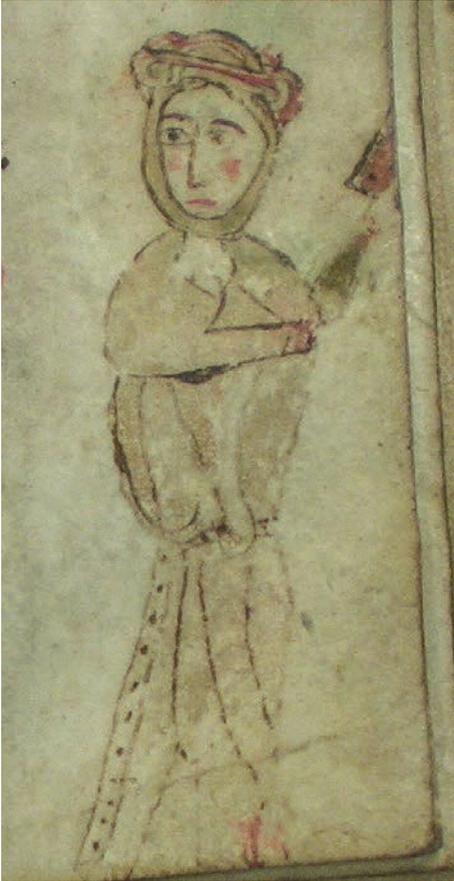


Fig. 3.
Apocalipse do Lorrão.
Fl. 108 (DGARQ / ANTT).

Oliveira Marques⁴⁶ como Delphine Pinasa⁴⁷ dão-nos um exemplo deste tipo de peça de vestuário reconstituída graficamente. A cintura usou-se baixa, com frequência colocada sobre as ancas e, desde o primeiro século da nacionalidade que se encontram referências a *alfreses* e outros cinturões adornados a ouro e prata, sendo habitual os reis e rainhas deixarem os cintos, em testamento, a seus filhos bem como a vassallos⁴⁸ (figura 3).

A cabeça era coberta por um simples véu e, por vezes, é o próprio manto que sobre ela se coloca^{49 50}. Mas a dama da corte de 1200 ou 1300 usava uma “crespina”,

⁴⁶ OLIVEIRA MARQUES, 1981: 49.

⁴⁷ PINASA, 2008: 71.

⁴⁸ MARQUES, 1981: 56.

⁴⁹ BPMP, Santa Cruz 1, fl.313.

⁵⁰ DGARQ / ANTT, Lorrão3, fl.108.



Fig. 4. Santa Cruz 1, Fl. 313. (BPMP); Lorvão 3. Fl. 108 (DGARQ / ANTT).

espécie de touca de pano, muitas vezes ondulada ou plissada, de forma circular, posta sobre um lenço ou véu passado sob o queixo⁵¹ (figura 4).

Por cima do brial ou saia colocava-se, ainda, um manto, que tinha uma função de resguardo. Havia diversos tipos de manto, sendo talhados em semicírculo ou em $\frac{3}{4}$ de círculo com uma abertura para enfiar a cabeça⁵². A forma como era colocado admitia diferentes soluções, podendo ser lançado sobre os ombros, caindo ao longo dos braços⁵³ ou seguindo o gosto bizantino, preso no ombro direito por um fírmal ou, ainda, descaído e apertado no peito por cordões ou broches⁵⁴ (figura 5).

Mais curto que o manto, mas constituindo uma variante deste, é a capa, que muitas vezes tinha um capuz. O balandrau era um outro tipo de manto⁵⁵, amplo e com mangas, de origem possivelmente muçulmana.

Já tipicamente masculino eram as calças – *braies*, uma espécie de calção comprido e preso à cintura, fazendo, sobretudo, parte das peças de vestuário do camponês⁵⁶ (figura 6). A sua origem é asiática e bárbara, tendo sido introduzidas na Europa ocidental pelos Celtas e Germanos aquando das suas migrações.

⁵¹ MARQUES, 1981: 50.

⁵² DGARQ / ANTT, Lorvão 3, fl.59v.

⁵³ DGARQ / ANTT, Lorvão 3, fl.113v.

⁵⁴ BNP, ALC 412, fl.97.

⁵⁵ Termo do século XIII que designa “veste com capuz e mangas largas, abotoada na frente” (*Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa, Temas e Debates, 2003, p.494).

⁵⁶ BPMP, Santa Cruz 1, fl.CCCLXV.



Fig. 5. 412. Fl. 97 (BNP).



Fig. 6.
Santa Cruz 1,
Fl. CCCLXIIIv
(BPMP).

Nos pés calçavam sapatos bicudos de variados tipos⁵⁷. Dentro de casa usavam-se sapatos de pano, sem solas. A junção da sola com o sapato não existia e só no século XII surgem sapatos de couro com solas subjacentes (*sefiutas ou sofiutas*) presas por meio de correias.

Para cobrir a cabeça, o homem do tempo de D. Afonso Henriques utilizava o capuz, solto ou ligado à capa, gorros de várias formas e pequenas toucas moldadas à cabeça⁵⁸. O gorro em forma de barrete frígio, de que podemos ver um exemplo no fl.191 do Apocalipse do Lorvão⁵⁹, estava também na moda.

Para terminar, há que mencionar o vestuário do cavaleiro medieval no tempo da formação do Reino de Portugal. A raridade das fontes iconográficas e arqueológicas tem levado os historiadores a utilizar aquela que é considerada a grande fonte documental para o estudo do armamento defensivo e ofensivo deste período – a tapeçaria de Bayeux (na realidade, um pano de linho bordado), datada do século XII. Só que ela, não obstante os paralelismos verificados, não se reporta ao mundo ibérico que, é bom recordar, não era exactamente o mesmo. Com efeito, não podemos esquecer o contexto específico da Península, com uma provável influência muçulmana na forma de vestir das populações, talvez com maior incidência nas camadas mais baixas do que nos estratos superiores da sociedade, e o próprio papel que terão tido os cruzados oriundos de diversos reinos da Cristandade, para auxiliarem na Reconquista, introduzindo os seus usos e costumes no nosso território.

Durante o século XI começamos a assistir a uma evolução no que concerne à protecção do cavaleiro, decorrente de uma adopção de novos sistemas de defesa corporais. O facto resulta, como se compreende, da nova forma de fazer a guerra passar por uma maior aproximação física entre os cavaleiros, como da introdução dos engenhos militares. Com efeito, das operações de fossado que até então tinham lugar, passamos, agora, a uma guerra com cercos que visam a retomada do território ocupado pelos muçulmanos.

Os cavaleiros desse período trajavam, essencialmente, túnica, cota de malha, elmo, escudo e espada. A túnica interior era curta e sobre ela vestia-se a cota de malha, ou loriga, que era uma segunda túnica à qual se cosiam pequenas chapas metálicas, quadradas, triangulares ou redondas, sobrepostas ou formando malhas metálicas, encastradas umas nas outras. É este o exemplo que podemos observar no Bordado de Bayeux, que nos mostra igualmente dois homens a transportá-la, devido ao seu peso elevado. Pesados e rígidos, dificultando os movimentos, tais modelos de cotas de malha sofrem, por isso, pouco a pouco, uma alteração,

⁵⁷ DGARQ / ANTT, Lorvão 3, fls.109v, 139v, 98v

⁵⁸ DGARQ / ANTT, Lorvão 3, fls.149, 107, 59v, 107v.

⁵⁹ DGARQ – ANTT.

passando a consistir num tecido de ferro, à base de anéis de metálicos, mais leve e resistente, permitindo uma maior agilidade e protecção de todo o corpo, com excepção do rosto.

D. Afonso Henriques, a 1 de Julho de 1129, assina a carta de couto do Mosteiro do Carvoeiro (Viana do Castelo) a favor de Sarracino Osores, por este nobre lhe ter ofertado um cavalo e uma loriga⁶⁰.

Mário Jorge Barroca assinala, para este período, a existência da loriga e do lorigão, sendo a primeira «uma longa túnica comprida, com ou sem mangas, que descia até meio da coxa, protegendo parte dos membros inferiores», com aberturas laterais permitindo a sua utilização tanto por combatentes a cavalo ou apeados e, o segundo, uma peça mais curta, indo até um pouco abaixo da cintura sendo, por isso, essencialmente utilizado pelos guerreiros que combatiam a cavalo⁶¹. O mesmo autor salienta que as duas peças se encontram mencionadas no codicilo do testamento de D. Sancho I, muito provavelmente numa data posterior a 1188⁶². Nas escavações arqueológicas levadas a cabo na horta da Misericórdia de Faro, foram encontrados dois fragmentos de cota de malhas em cobre e ferro, datados dos séculos XII-XIII, agora depositados na Universidade do Algarve⁶³.

Se, inicialmente, o cavaleiro protege as pernas com correias, a partir de meados do século XI vai vestir calças. E, uma vez que nem a loriga, nem o lorigão garantiam a defesa integral das pernas, essa protecção completa-se pelo uso de um escudo, dito normando (como se observa na representação escultórica dos guerreiros de Vilar de Frades e no Bordado de Bayeux). Bastante comprido, de forma amendoada, isto é, arredondado na parte de cima, ligeiramente convexo, terminando em bico na parte inferior, permitindo, assim, espetá-lo no chão quando em combate apeado, era feito de madeira e forrado a couro, com reforços de ferro nos bordos. Apresentava-se, ainda, sustentado por correias que permitiam suspendê-lo ao pescoço ou colocá-lo no braço. Mário Barroca atribui a sua introdução na Península Ibérica aos contingentes militares franceses, que a partir da segunda metade do século XI são mais frequentes⁶⁴. Embora neste período não se possa ainda falar de heráldica como a entendemos hoje, nos escudos eram pintados motivos que identificavam, no decorrer da batalha, o seu detentor ou a ordem militar a que o cavaleiro pertencia.

⁶⁰ BARROCA, 2000: 42.

⁶¹ BARROCA, 2000: 43.

⁶² BARROCA, 2000: 43.

⁶³ *Pera guerrear: armamento medieval no espaço português*. Palmela: Câmara Municipal, 2000, p. 263.

⁶⁴ BARROCA, 2000: 43.

Para proteger a cabeça usava-se um elmo ou, como acrescenta o mesmo Mário Barroca, capelos e capelinas⁶⁵. O elmo que até ao século XII tem forma oval ou cónica, com ou sem guarda-nuca, é munido de um nasal destinado a cobrir o nariz. Contrariamente aos elmos, os capelos nem sempre tinham nasal e não possuíam guarda-nuca, peça destinada a proteger o pescoço. Pedro Vitorino defende que o elmo dos nossos guerreiros difere do reproduzido na tapeçaria de Bayeux, sendo “o capelo de ferro simples, antecessor do outro provido de nasal, chamado normando, que persistiu durante todo o século XII”⁶⁶. De facto, o elmo com nasal encontrado nas escavações arqueológicas da encosta do Castelo de Torres Novas, atribuído aos séculos XII-XIII, apresenta uma forma diferente, sendo composto por um casco semicónico e ápex ligeiramente pontiagudo; havendo ainda a considerar o facto de a sua forma original ter conhecido ligeiras alterações, sobretudo no nasal⁶⁷.

Quanto à espada, ela começa a ganhar importância como arma de combate a partir de meados do século XI e adquire, cada vez mais, um maior valor simbólico, desde que se torna no elemento central da cerimónia de armar cavaleiro, até à sua conversão no símbolo por excelência da própria Nobreza, reproduzida nos jacentes dos túmulos como expressão dessa ordem social. Ela é de tipo normando, composta por lâmina de dois gumes paralelos e remate romboidal, espiga e pomo discoidal (forma que predominará, em Portugal, até ao século XV), como a que empunham as figuras do Apocalipse do Lorvão⁶⁸. A espada dita de D. Afonso Henriques⁶⁹, embora com guardas de tipo português, gumes paralelos e remate romboidal é, no entanto, uma peça posterior, datada já do último quartel do século XVI.

Procurando ir ao encontro da história do vestuário na época do Rei fundador, este estudo não pode ir mais além de um breve balanço sobre o pouco que se conhece e as vias de investigação para o seu desenvolvimento futuro. No contexto peninsular em que surgiu o reino de Portugal, o fundo islâmico e as novidades trazidas pelos cruzados de além-Pirenéus tiveram, como se viu, a sua influência nos materiais e formas adoptadas pelo vestuário das diferentes ordens sociais, combinando-se com herança romana, em boa medida incorporada pela Igreja.

⁶⁵ BARROCA, 2000: 43. O autor diz tratar-se de «peças hemisféricas, por vezes levemente apontadas (ou seja, dotadas de ápex), que protegiam a cabeça do cavaleiro até à zona das orelhas» sendo obtidas a partir duma folha de metal repuxada a martelo e forradas a couro ou tecido. Acrescenta ainda que estes poderiam não ser sempre em metal.

⁶⁶ VITORINO, Pedro, 1940: 6-7.

⁶⁷ BARROCA & MONTEIRO, coords., 2000: 247-248.

⁶⁸ D GARQ / ANTT, fls.108v e 149v

⁶⁹ Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, pertence actualmente às colecções do Museu Nacional de Soares dos Reis, em depósito no Museu Militar do Porto.

Não obstante a reduzida documentação iconográfica e arqueológica, impõe-se a continuação do trabalho neste domínio, sendo para isso indispensável a criação de instrumentos de apoio à investigação. Para já, o levantamento das fontes textuais e a elaboração do léxico em língua portuguesa, como repetidamente se disse, contam-se entre as tarefas mais urgentes para prosseguir este esforço. De que resultarão, certamente, renovadas perspectivas de análise e de problematização.

FONTES IMPRESSAS

- Description de l'Afrique et de l'Espagne*. Leiden: ed. por Dozy e M. J. de Geoge, 1866, p.240.
The Coronation Mantle of the Hungarian Kings. Budapest: Hungarian National Museum, 2005.
 Mário Cardozo, *Testamento de Mumadona*. Guimarães: s.d., 1975, p.35
 Corrêa de Oliveira; Saavedra Machado, *Textos Portugueses Medievais*. Coimbra: Coimbra Editora, 1964, p.21 e 24.

DICIONÁRIOS

- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências*. Lisboa, 2001.
Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Lisboa, 2003.
Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Lisboa: Círculo de Leitores, 1985, vol. 2, p. 1373.
Dicionário Porto Editora. Lisboa: 2009, p. 1550.

BIBLIOGRAFIA

- BARROCA, Mário Jorge (2000) – *Armamento medieval português. Notas sobre a evolução do equipamento militar das forças cristãs*. In *Pera guerrear: armamento medieval no espaço português*. Palmela: Câmara Municipal, p.42.
 BARROCA, Mário Jorge & MONTEIRO, João Gouveia, coords. (2000) – *Pera guerrear: armamento medieval no espaço português*. Palmela: Câmara Municipal, 2000.
 BLANC, Odile (1989) – *Historiographie du vêtement: un bilan*. In *Le Vêtement: Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Age*. Paris: Le Léopard d'Or, p. 5-33.
 BOUCHER, François (1965) – *Histoire du costume en Occident de l'Antiquité à nos jours*. Paris: Flammarion.
 — (2008) – *Histoire du costume en Occident: des origines à nos jours*. Paris: Flammarion.
 CHARRON, Pascale & GUILLOUËT, Jean-Marie, dir. (2009) – *Dictionnaire d'histoire de l'art du moyen âge occidental*. Paris: Éditions Robert Laffont.

- COSTA, Manuela Pinto da (2004) – *Glossário de termos têxteis e afins*. «Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património». Porto: Faculdade de Letras, I Série, vol.III, p.159.
- ENLART, Camille (1916) – *Le costume*. In *Manuel d'Archéologie Française. Depuis le temps Mérovingiens jusqu'à la Renaissance*. Paris: Auguste Picard, tomo 3.
- FAÛ, Jean-François (2005) – *L'images des juifs dans l'art chrétien médiéval*. Paris: Maisonneuve & Larousse.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina (1996) – *El artesano medieval y la iconografía en los siglos del románico: la actividad textil*. In *Medievalismo*. Madrid: Boletín de la Sociedad española de Estudios Medievales, Nº6 (1996, Año 6), p. 64-119.
- (2007) – *Que los reyes vestiesen paños de seda, con oro, e con piedras preciosas. Indumentarias ricas en la península ibérica (1180-1300): entre la tradición islámica y el occidente cristiano*. In *Simposio Internacional «El legado de al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, p. 365-408.
- (1985) – *Una tela hispano-musulmana en el sepulcro de Doña Mencía de Lara del Monasterio Cisterciense de san Andrés del Arroyo*. In *Actas de las II Jornadas de Cultura Árabe e Islámica (1980)*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, p. 197-244.
- FERREIRA, Maria da Conceição Falcão (1999) – *Roupas de cama e roupas de corpo nos testamentos de Guimarães (1250/1330)*. Porto: Sep. da Revista da Faculdade de Letras, II Série, vol. XIV, p.33-63.
- KÖHLER, Carl (1993) – *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- LAVER, James (2003) – *Histoire de la mode et du costume*. Paris: Thames & Hudson, 2003.
- MARQUES, A. H. de Oliveira (1981) – *A sociedade medieval portuguesa: aspectos de vida quotidiana*. Lisboa: Sá da Costa.
- MORAIS, Ana Paula (2008) – *Personnification et carnaval: les voies de l'allégorie dans le "Renard teinturier"*. In *O carnaval na Idade Média. Actas de Colóquio*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, p.174-175.
- NORONHA, Eduardo de (1911) – *O Vestuário: História do traje desde os tempos mais remotos até à Idade Média*. Lisboa: Libânio da Silva.
- PALLA, Maria José (1999) – *Traje e pintura. Grão Vasco e o Retábulo da Sé de Viseu*. Lisboa: Editorial Estampa.
- (2006) – *Trilogia Vicentina. Léxico do Traje e Adornos no Teatro de Gil Vicente*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais da FCSH/UNL.
- PASTOUREAU, Michel (2006) – *Bleu. Histoire d'une couleur*. Paris: Éditions du Seuil.
- (1997) – *Jésus chez le teinturier*. Paris: le Léopard d'Or.
- (1991) – *L'Étoffe du Diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*. Paris: Éditions du Seuil.
- (1987) – *Figures et couleurs. Étude de la symbolique et de la sensibilité médiévales*. Paris: le Léopard d'Or.
- PASTOUREAU, Michel & SIMONNET, Dominique (2005) – *Le petit livre des couleurs*. Paris: Éditions du Panama.
- PEACOCK, John (2003) – *Le costume Occidental de l'Antiquité à la fin du XXe siècle*. Paris: Thames & Hudson.
- PINASA, Delphine (2008) – *Costumes. Modes et manières d'être*. Paris: Rempart, Tomo I.

- RACINET, Auguste (2009) – *The Costume History: from ancient times to the 19th century. Die Kostümgeschichte: vom altertum bis zum 19. Jahrhundert. Le Costume Historique: du monde antique au XIXe siècle.* Köln: Taschen.
- RUPPERT, Jacques (s.d.) – *Le costume: antiquité-moyen-âge.* Paris: Ernest Flammarion.
- SCOTT, Margaret (2007) – *Medieval Dress & Fashion.* London: The British Library.
- VIOLLET LE DUC, Eugène (1996) – *Encyclopédie Médiévale: Architecture et Mobilier.* Paris: Inter-Livres, tomo 2.
- VITORINO, Pedro (1940) – *O Guerreiro Medieval do Século XII.* Separata do volume especial da Revista de Guimarães. Porto: Tip. Costa Carregal.
- YARZA LUACES, Joaquín (2005) – *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados.* Barcelona: Moleiro Editor.

