

Morte, memória e escultura funerária (séc. XV): materialidade e performatividade

Maria José Goulão | FBA - Universidade do Porto |
CEAACP - Universidade de Coimbra

O que o túmulo quer dizer: olha-nos também, e impõe a imagem que não podemos ver daquilo em que nos tornaremos, iguais e semelhantes a esse corpo, no nosso próprio destino futuro de corpos que, a curto prazo, jazerão, se esvairão e desaparecerão num volume em todo semelhante a este.

Georges Didi-Huberman, *O que nós vemos, o que nos olha*

Devido à sua dupla condição de ocultar o cadáver na sepultura e de evocar poderosamente a sua presença através de um monumento funerário, a tumulária dá corpo a uma das mais importantes funções da arte: a de tornar visível o invisível. Segundo o estudo seminal de Erwin Panofsky (1992), os monumentos funerários são veículos de salvação e de comemoração, e organizam-se em duas categorias: retrospectivos (os que salientam aspectos biográficos dos sepultados, fazendo uma exaltação gloriosa da sua vida passada) e prospectivos (aqueles que dizem respeito à vida no

Além, centrando-se na salvação da alma do falecido e num futuro imaginário). Historiadores como Marcoux (2016a, 2021) têm no entanto procurado demonstrar que esta distinção não pode ser encarada com rigidez, e que em muitos casos encontramos uma mistura das duas categorias num mesmo monumento funerário, revelando as tensões entre finalidades temporais e espirituais: as efígies góticas serviram simultaneamente as necessidades retrospectivas e prospectivas dos mortos, comemorando o seu passado efêmero e antecipando a expectativa do seu eterno futuro.

Em estudos recentes tem-se prestado uma atenção especial aos materiais da escultura medieval - aqui incluindo a pedra, o gesso, a madeira o bronze, o latão, o cobre ou a prata - , tentando perceber o diálogo existente entre objectos elaborados em diferentes matérias-primas e técnicas, que não raro coincidiam no mesmo espaço e se relacionavam entre si. O *túmulo conjugal do doutor Pedro Esteves e de sua mulher, D. Isabel Pinheiro*, obra da segunda metade do século XV (o tumulado faleceu pouco antes de Agosto de 1463, e a sua mulher ainda estava viva em 1469), encontra-se conservado na capela funerária criada para o efeito por Pedro Esteves, e que hoje é o andar térreo da torre sineira mandada erguer mais tardiamente, em data anterior a 1513, pelo seu filho, D. Diogo Pinheiro, Prior da Colegiada, em Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães (Fig. 1). Apesar de o acesso ao monumento ser

bastante difícil, pois encontra-se rodeado de gradeamento, as efígies do casal e eventualmente as placas que compunham os frontais e faciais da arca parecem-nos ser modeladas em gesso, revestindo uma estrutura em granito, o que, a confirmar-se esta nossa hipótese, a necessitar de verificação, faria deste o único exemplo de monumento funerário português neste material, juntamente com o túmulo de Rui Valente, na Sé de Faro, datado de 1464 (cf. Silva, 2006 e Llera, 2006). O genealogista Felgueiras Gaio, que há mais de 200 anos pôde observar os jacentes em melhor estado de conservação, refere, no seu monumental *Nobiliário de famílias de Portugal, dois túmulos de gesso levantados do chão com vultos de ambos em cima, o de Pedro Esteves com um Livro de baixo da cabeceira fingido do mesmo gesso* (cit. por Soveral, 2007) (Fig. 2).

Fig. 1 (página ao lado, esquerda): Torre da igreja colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, Guimarães. (Foto da autora).

Fig. 2 (página ao lado, direita): *Túmulo conjugal do doutor Pedro Esteves e de sua mulher, D. Isabel Pinheiro*, Nossa Senhora da Oliveira, Guimarães (o terço final do jacente feminino, em granito, não é o original) (Foto: SIPAVDGPC).



O retábulo que integra o túmulo é em calcário brando do tipo da pedra de Ançã (Fig. 3 e 4), o que pode indiciar um processo de fabrico faseado, podendo esta estrutura em calcário ter sido executada *in loco*, ou na região centro do país e posteriormente transportada para montagem na capela, onde também terão sido elaborados os jacentes e o revestimento da arca funerária. Lamentavelmente, o estado de erosão adiantada da arca e dos jacentes não permite senão um pálido vislumbre do que terá sido esta obra na sua plenitude (Fig.5). No entanto, a qualidade plástica dos vestígios escultóricos sobrantes – os três grandes livros de leis onde se apoia a cabeça embarretada do tumulado (Fig.6), com as suas páginas minuciosamente modeladas, o toucado elaboradíssimo de D. Isabel, com diadema e bandós presos numa coifa de rede, ornada com labores de pérolas (Fig. 7), bem como o seu vestido com mangas *gigot* (Fig. 8), a arquitetura gótica flamejante miniaturizada escolhida para revestir todas as faces da arca autonomamente, um caso de exceção em Portugal (Leal, 2014: 89), e o belíssimo anjo heráldico em calcário, com as armas dos tumulados, que fechava a abóbada da capela, e que hoje se encontra no Museu de Alberto Sampaio (Ferreira, 2013: 179) – revela uma encomenda de prestígio, cosmopolita e alinhada pelas tendências mais

recentes, a que se junta a circunstância de estarmos perante uma efígie feminina com traje de corte excepcionalmente requintado.

A sua filiação no estaleiro batalhino parece bastante provável, não só porque segue o tipo de sepultura conjugal (uma única arca tumular sobre a qual repousam os dois jacentes, alinhada na retórica medieval do amor conjugal e significando os laços duradouros e eternos que unem o casal) que toma como referência o túmulo de D. João I e D. Filipa de Lencastre no Mosteiro da Batalha (cf. Barker, 2020 e Ramôa, 2008), mas ainda porque formalmente se aproxima do pendor decorativista e arquitectónico daquela oficina (Goulão, 2009: 106-107). A inspiração no túmulo régio testemunha também a elaboração consciente de prioridades e solidariedades sociais, dado que quer o tumulado – um jurista e homem de leis, desembargador e ouvidor do 1º Duque de Bragança e mais tarde cavaleiro do Conselho de D. Afonso V – , quer membros da família da tumulada, desempenharam funções e cargos de importância nos séquitos dos herdeiros e descendentes de D. João I, nomeadamente D. Afonso, D. Duarte e D. Afonso V.

Fig. 3 (página ao lado, esquerda): Túmulo conjugal do doutor Pedro Esteves e de sua mulher, D. Isabel Pinheiro, Nossa Senhora da Oliveira, Guimarães (Foto: SIPA/DGPC).

Fig. 4 (página ao lado, direita): Túmulo conjugal do doutor Pedro Esteves e de sua mulher, D. Isabel Pinheiro, Nossa Senhora da Oliveira, Guimarães (Foto: SIPA/DGPC).

SIPA FOTO.00557067







Fig. 5 (página ao lado) e Fig. 6. (esta página): *Túmulo conjugal do doutor Pedro Esteves e de sua mulher, D. Isabel Pinheiro, Nossa Senhora da Oliveira, Guimarães* (Foto da autora).

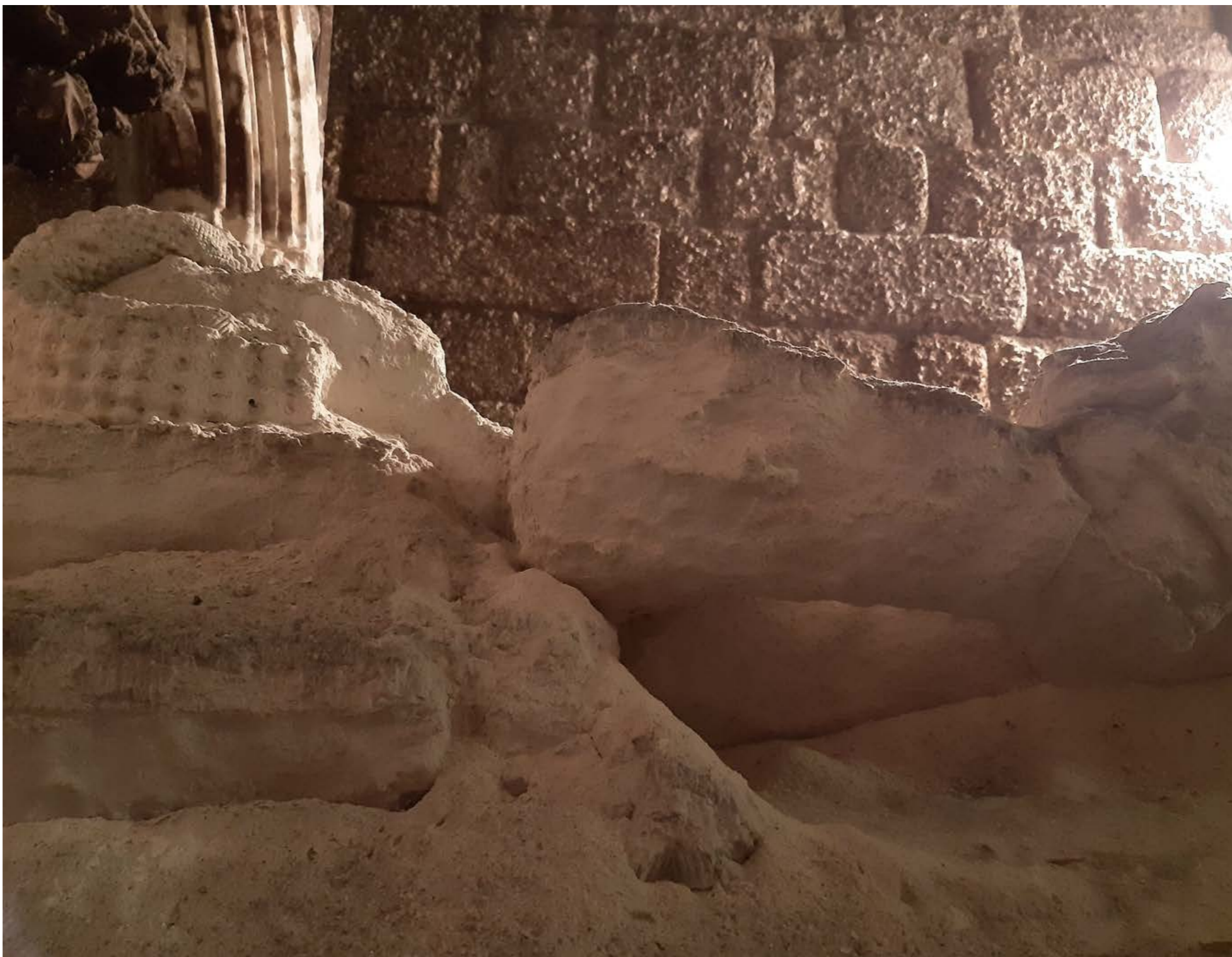


Fig. 7 (esta página) e Fig. 8 (página ao lado): *Túmulo conjugal do doutor Pedro Esteves e de sua mulher, D. Isabel Pinheiro*, Nossa Senhora da Oliveira, Guimarães (Foto da autora).



Mantém-se, adossado à cabeceira do túmulo, um altar de granito, sobrepujado pelo retábulo em calcário já referido, com vestígios de policromia, composto por dois arcos ogivais geminados, rematados ao centro por um florão, e apoiados lateralmente por contrafortes ornamentados com arcaria cega flamejante, aos quais falta o coroamento. E. Ferreira (2013), que dedicou a este túmulo um estudo bastante completo, refere dois conjuntos escultóricos em madeira estofada e policromada (*Nossa Senhora e S. João Evangelista*, inv. MAS E 2; *As Santas Mulheres*, inv. MAS E 3) (Figs. 9 e 10), de importação flamenga, e uma *Nossa Senhora da Piedade* em alabastro inicialmente dourado (inv. MAS E 5) (Fig. 11), que nos parece de indiscutível fabrico inglês (Nottingham), como tendo integrado o coroamento desta estrutura, que na face interna apresenta uma *Pietà* inserida num nicho. As três peças estão actualmente nas colecções do Museu de Alberto Sampaio, e atestam correntes de importação que ganharam imenso prestígio por toda a Europa nesta altura. Há ainda menção documental a um crucifixo que dominaria centralmente o conjunto retabular

(Ferreira, 2013: 193), e cuja origem não conhecemos. Assim, para esta capela sepulcral, e para compor este Calvário, que era visível do exterior através do grande janelão da capela (posteriormente alterado), houve a preocupação de encomendar no estrangeiro obras escultóricas prestigiantes, de intensa policromia e de diversas proveniências, correspondendo a um *aggiornamento* estético capaz não só de perpetuar a memória dos sepultados, apelando continuamente à oração dos passantes, como de a glorificar através da diversidade dos materiais, da qualidade da factura, e da sua estética e iconografia. Estas estruturas funerárias, de grande visibilidade e integrando escultura de vulto redondo, afirmam-se como poderosos símbolos de estatuto social, contribuindo para a construção de um verdadeiro *lugar de memória* de forte identidade (Marcoux, 2021: 267-268), e impondo novos ritos e gestos capazes de obviar ao esquecimento e manter os falecidos entre os vivos, contra a solidão, o abandono e o medo da perda da individualidade.

Fig. 9 (página ao lado, esquerda): *Nossa Senhora e São João Evangelista*, séc. XVI, escultura em madeira estofada e policromada, alt. 71,5 cm x larg. 27 cm x prof. 33,5 cm, proveniente da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, Capela dos Pinheiros. Museu de Alberto Sampaio, Guimarães (inv. MAS E 2). (Foto: Museu de Alberto Sampaio).

Fig. 10 (página ao lado, centro): *Santas Mulheres*, séc. XVI, escultura em madeira estofada e policromada, alt. 68 cm x larg. 33,5 cm x prof. 24,5 cm, proveniente da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, Capela dos Pinheiros. Museu de Alberto Sampaio, Guimarães (inv. MAS E 3). (Foto: Museu de Alberto Sampaio).

Fig. 11 (página ao lado, direita): *Nossa Senhora da Piedade*, sécs. XV-XVI, escultura em alabastro, alt. 65,7 cm x larg. 37 cm x prof. 13,5 cm, proveniente da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, Capela dos Pinheiros. Museu de Alberto Sampaio, Guimarães (inv. MAS E 5). (Foto: Museu de Alberto Sampaio).



Não pode ser ignorada a importância da arte litúrgica têxtil e das estruturas efêmeras de metal ou de madeira, cortinas, dosséis, paramentaria, estandartes vexilares, que podiam acompanhar o túmulo e fazer parte do arranjo permanente das capelas funerárias e dos lugares de sepultura, e hoje desaparecidos (Figs. 12, 13 e 14). Os *hearses*, ou gradeamentos metálicos de alguma da tumulária tardo-medieval britânica (fig. 15) permitem perceber um pouco melhor como operavam esses elementos. Pensamos que é fundamental uma atenção ao papel destas estruturas na ocultação, desvelamento ou revelação das sepulturas - aumentando a sua espectacularidade e visibilidade, e

contribuindo com outras camadas de sentido relacionadas com valores comemorativos e mnemotécnicos -, nisto acompanhando as últimas tendências da investigação, reveladas, por exemplo, no recente congresso internacional *Rituel et Image: Textiles et Révélation du Sacré*, organizado pela Univ. Paris 1 Panthéon-Sorbonne em Maio deste ano, no qual se insistiu na ressemantização da cortina e do véu como capazes de acentuar a sensação de uma visão miraculosa, e na capacidade revelada pelos têxteis, que operavam uma conexão bastante eficaz, funcionando verdadeiramente como um “tecido conjuntivo”, criando um *continuum* espacial e potenciando efeitos de *mise en abyme*.

Fig. 12 (dupla página): Oficina de António de Holanda, *Livro de Horas dito de D. Manuel I*, fólio 129 v., *Ofício dos Mortos (O funeral de D. Manuel I)*, 1517-1551, iluminura (têmpera e ouro sobre pergaminho), MNAA. (Foto: MatrizNet).

Fig. 13 (página ao lado, centro): Oficina de Simão Bening, *Livro de Horas dito do Infante D. Fernando*, fólio 53 v., *Ofício dos Mortos (As exéquias de D. Fernando)*, 1530-1534, iluminura (têmpera e ouro sobre pergaminho), MNAA. (Foto: MatrizNet).

Fig. 14 (página ao lado, direita): Manuscrito *Commémoration de la mort d'Anne de Bretagne*, fólio 45, *O corpo de Ana da Bretanha repousa na capela ardente em Notre Dame de Paris*, 1514, iluminura, ms. 0332, Bibliothèque de Rennes. (Foto: Bibliothèque de Rennes - Les Champs Libres).





Fig. 15 (nesta página): *Túmulo de Richard Beauchamp, Conde de Warwick, 1443-64, mármore de Purbeck e liga de cobre, igreja colegiada de St Mary, Warwick, Inglaterra (Foto: Creative Commons).*

Fig. 16 (página ao lado): *Túmulo do Infante D. Afonso, Sé catedral de Braga (Foto: IMC).*

Um inventário do tesouro da Sé de Braga, de 1589, refere a existência de *um paleo de veludo cramezim abrocadado a modo de emxadres [com] quatro panos com çanefas de tela d'ouro. Hé roxo, com franjas de retrós de cores, forrado de brocaxim verde* (Costa, 2010: 34). No documento lê-se também que este pálio fora oferecido por D. Isabel de Portugal, Duquesa da Borgonha para cobrir a sepultura do seu irmão, falecido com dez anos de idade, o Infante D. Afonso, cujo magnífico *moimento*, conservado na Sé de Braga, a duquesa patrocinara (esta tese é posta em causa por Badham et al., 2015: 59-62), estamos em crer que na mesma altura em que mandou expedir da Borgonha ou da Flandres a arca tumular com o jacente do jovem, composta de elementos de cobre dourado e prateado revestindo uma alma de madeira de castanho (Fig. 16). A datação do monumento seria assim posterior a 1429, quando D. Isabel casa com Filipe, o Bom, e anterior a cerca de 1440, quando Fernão Lopes menciona o túmulo pela primeira vez. Este dispositivo têxtil amovível, um sobrecéu com cortinas, colorido e sumptuoso (que antecedeu o baldaquino rígido em metal mandado colocar por D. Diogo de Sousa em 1527, e que hoje encima o sepulcro), aliava-se ao conjunto tumular, sendo necessário pensá-lo na sua relação com o corpo tumulado, a liturgia fúnebre e a funcionalidade do monumento funerário. O conjunto assim formado faria parte de uma estratégia comemorativa alicerçada nestes aspectos matéricos, mas também em actos litúrgicos que potenciarium o seu carácter *maravilhoso* e mágico, acentuado pelo uso do cobre dourado e prateado, conjugado com os valores da cor, textura e sumptuosidade dos têxteis com fios metálicos e tecnicamente irrepreensíveis.



O trabalho de prateação por amálgama e de douramento a fogo do metal, de altíssima qualidade (devidamente revelado e estudado em projecto recente: cf. Seruya et al., 2010: 44-103), e sugerindo a intervenção de um ourives muito experimentado (Badham et al., 2015: 59), permitiram dar a este jacente a aparência de um corpo incorruptível, ao qual se transmitiam as qualidades sagradas e transcendentais dos materiais usados, em contraste com o decaimento e corrupção do cadáver (Fig. 17). Onde deveria existir apenas espírito, i.e., negação do corpo na sua fisicalidade, a tensão latente entre espírito e matéria resolve-se num corpo resplandecente, perfeito, concretização palpável do invisível e visão prospectiva do acolhimento da alma no reino dos bem-aventurados: um corpo a caminho da redenção e da salvação.



Fig. 17: Túmulo do Infante D. Afonso, Sé catedral de Braga (Foto: IMC).

As efígies de bronze eram relativamente frequentes noutras regiões da Europa, nomeadamente em sepulturas reais (cf. Badham et al., 2015), nas quais se tirava partido da simbólica do brilho do metal, especialmente no jacente: ao transformar o corpo dos monarcas em algo reluzente, o bronze acentuava a ideia de imortalidade e conferia à imagem um ar sublime, satisfazendo ainda as necessidades de permanência e estabilidade: o bronze, latão e outros metais eram uma metáfora da durabilidade e inalterabilidade da memória (Binski, 1996: 90-91). O jacente de D. Afonso, caso único em Portugal de representação de uma criança de tenra idade, repousa sobre

ampla mortalha drapeada; a dupla almofada é uma substituição mais recente dos três coxins iniciais já desaparecidos, que eram suportados por um par de anjos (Fig. 18). Apresenta-se faustosamente vestido, com túnica com magníficos punhos e botões e manto com padrão de folhagem marcado em *pointillé*, de olhos bem abertos, as mãos (já não as originais) entrelaçadas sobre a cintura, e com borzeguins ricamente lavrados (dos quais só o esquerdo é o primitivo), e que assentavam originalmente num cão (Goulão, 2009: 118-120; Badham, 2015: 55-62) (Fig. 19).



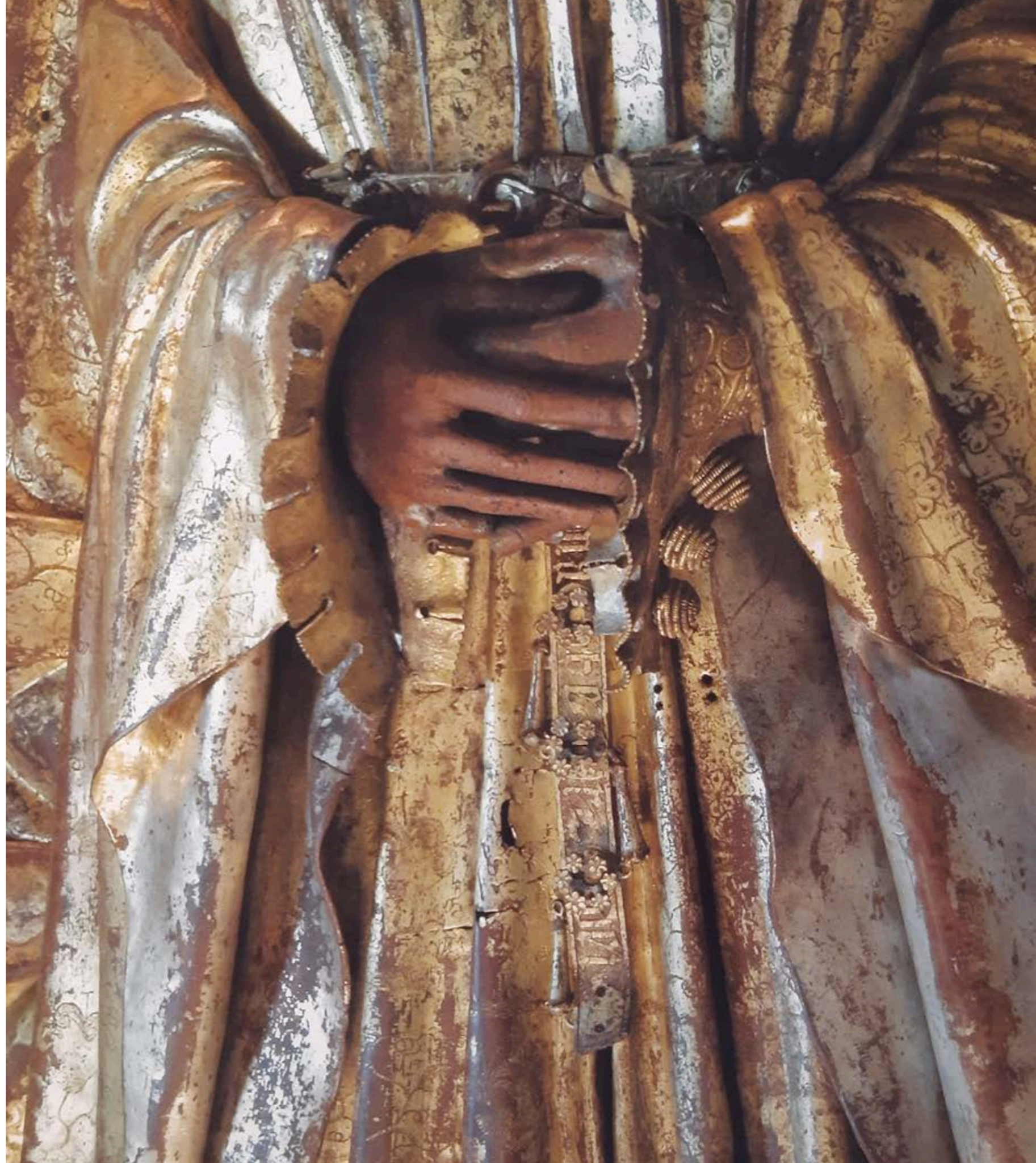


Fig. 18 (página ao lado): Túmulo do Infante D. Afonso, Sé catedral de Braga. (Foto: <https://www.pinterest.pt/pin/467248530073891282/>)

Fig. 19 (nesta página): Túmulo do Infante D. Afonso, Sé catedral de Braga (Foto: IMC)

Estes materiais metálicos operam de forma semelhante aos metais preciosos usados nos relicários medievais, criando um contentor para o corpo do falecido, o lugar da sua ressurreição corpórea na altura do Juízo Final (Barker, 2016: 116 e 130). Por outro lado, o emprego de materiais, texturas e cores vistosos também ajuda a potenciar a atenção requerida pelo jazigo, atraindo os olhares, as orações e os sufrágios. Sabemos que todos estes aspectos eram minuciosamente pensados e que havia estratégias deliberadas de ocupação do espaço sagrado no interior dos templos: uma iluminação permanente com círios e velas, o uso de panejamentos e de estruturas efémeras, acentuam a visibilidade da arca tumular, logo do tumulado e da sua alma. Como afirma Binski (1996: 57), *an important and competitive economy grew up around bodies, extending that which had previously grown up around the relics of saints*.

Assim, vemos que a consideração da cultura material da morte e do sepultamento, bem como das formas de apropriação e de uso dos lugares e dos espaços sacralizados, contribuem para um entendimento global da escultura funerária portuguesa, ou conservada em Portugal, na transição da Idade Média para o Renascimento, permitindo-nos apreender melhor a funcionalidade dos monumentos funerários. Os sepulcros testemunham a elaboração consciente de prioridades sociais e de devoções espirituais, expressa na relação entre o corpo, a liturgia fúnebre e a materialidade da escultura.

(Este artigo, necessariamente curto, aflora apenas alguns aspectos, deixando de fora muitos outros, necessários a um entendimento mais completo das obras referidas, que serão desenvolvidos em futura publicação. A autora não segue o Acordo Ortográfico)

Referências bibliográficas

Badham, S., e Oosterwijk, S. (2015). Monumentum aere perennius? Precious-metal effigial tomb monuments in Europe 1080-1430. Church Monuments. *Journal of the Church Monuments Society*, vol. XXX, pp.7-105.

Barker, J. (2016). Stone and Bone: The Corpse, the Effigy and the Viewer in Late-Medieval Tomb Sculpture. In: A. Adams e J. Barker, eds., *Revisiting The Monument: Fifty Years since Panofsky's Tomb Sculpture*. London: The Courtauld Institute of Art, pp. 113-136.

Barker, J. (2020). *Stone Fidelity: Memorialising Marriage in Medieval Tomb Sculpture*. Rochester, NY: Boydell & Brewer, Boydell Press.

Binski, P. (1996). *Medieval Death: Ritual and Representation*. London: British Museum Press.

Costa, M. (2010). D. Afonso, o primogénito a que o reino havia de vir. In: Seruya, I., Pais, A. N. e Escobar, N., eds. *O túmulo do Infante D. Afonso de Portugal da Sé de Braga*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, pp. 28-41.

Ferreira, E. M. (2013). *Um pensamento de pedra: os jacentes duplos medievais e o túmulo dos Pinheiro na Colegiada de Guimarães*. Guimarães: Fundação Cidade de Guimarães.

Goulão, M. J. (2009). *Arte Portuguesa. Da pré-história ao século XX*, vol. 4, *Expressões artísticas do universo medieval*. s.l.: Fubu Editores.

Leal, T. M. (2014). *Pequenas arquiteturas para grandes túmulos: a microarquitetura no final da Idade Média*. Mestrado. Fac. de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa.

Llera, F. de (2006). A Capela de Rui Valente na Sé: estudo para a salvaguarda do monumento funerário. Monumentos. *Revista semestral de edifícios e monumentos*, 24, pp. 92-97.

Marcoux, R. (2016a). La présence du mort ou les enjeux mémoriels du tombeau médiéval. In: M. Lauwers e A. Zémour, eds., *Qu'est-ce qu'une sépulture ? Humanités et systèmes funéraires de la Préhistoire à nos jours. XXXVI^{es} Rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes*. Antibes: Éditions APDCA, pp. 311-325.

Marcoux, R. (2021). Body, Liturgy, and Tomb Monuments in the Later Middle Ages. In: P. Booth e E. Tingle, eds., *A Companion to Death, Burial, and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe, c.1300–1700*. Leiden/Boston: Brill, pp. 251-271.

Panofsky, E. (1992). *Tomb Sculpture. Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*. New York: Harry N. Abrams.

Seruya, I., Pais, A. N. e Escobar, N., eds. (2010). *O túmulo do Infante D. Afonso de Portugal da Sé de Braga*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.

Silva, J. C. V. da (2006). A Capela de São Domingos e o monumento funerário de Rui Valente da Sé de Faro. *Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos*, 24, pp. 84-91.

Soveral, M. A. de (2007). *Reflexões sobre a origem dos Pinheiro, de Barcelos*. Acessível em: <https://www.soveral.info/mas/Pinheiro.htm> [Acedido em 8 Junho, 2021].

Ramôa, J. e Silva, J. C. V. da (2008). O retrato de D. João I no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Um novo paradigma de representação. *Revista de História da Arte*, 5, pp. 77-95.

