[Recepción del artículo: 01/07/2013]
[Aceptación del artículo revisado: 12/12/2013]

Acções ao redor do jacente: momentos da liturgia dos defuntos na arte funerária dos séculos XIII e XIV

Actions around the recumbent. Moments of the Liturgy of the Dead in the medieval funerary art of the 13th and 14th centuries

Marta Miriam Ramos Dias
F.C.T./ Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória»
Universidade de Oporto
tramadias@gmail.com

Resumen

No decorrer da investigação para a tese doutoral A Arte Funerária Medieval em Portugal: Uma relação com a liturgia dos defuntos? foram inventariadas todas as representações conhecidas de momentos dos rituais da liturgia dos defuntos nos programas iconográficos de túmulos em Portugal. Embora o *corpus* de imagens seja muito reduzido, contamos com exemplares de grande singularidade. Para um melhor entendimento destas representações, decidimos proceder à investigação de representações similares em túmulos de Espanha e à consulta de fontes documentais que descrevessem os momentos retratados. Propomos uma análise dos rituais praticados pelos mortos antes, no momento e depois da morte assim como das representações destas acções.

Palabras clave: morte, liturgia, rituais, iconografia, túmulos.

Abstract

The investigation for the PhD thesis *The Medieval Funerary Art in Portugal: a relation with the liturgy of the dead?* compiled all representations of moments of rituals of the liturgy of the dead in the iconographic programs of Portuguese tombs. Though, the *corpus* of images it is much shortened, some of the scenes are very unique. For a better understanding of these representations we decided to investigate similar ones in Spanish tombs and also documents which described the moments depicted. We propose an analysis of the rituals performed for the dead –before, during and after death– and of representations of these actions.

Keywords: death, liturgy, rituals, iconography, tombs.

Breve estado da arte. Estudos especializados e interdisciplinares

Neste estudo pretendemos abordar a temática da Morte na Baixa Idade Média através da investigação e análise do ritual da liturgia dos defuntos (registados em diferentes fontes documentais) e a sua representação nos programas iconográficos de túmulos[1].

Nos anos oitenta, surgem em Espanha as primeiras publicações que relacionam os rituais próprios da liturgia dos defuntos com as cenas existentes nos túmulos que demonstram funerais, cortejos fúnebres, expressões de luto e ritos de absolvição[2].

O artigo de María Jesús Gómez Bárcena "La liturgia de los funerales y su repercusión en la escultura gótica funerária en Castilla"[3], apesar de sucinto, estabeleceu algumas das linhas orientadoras que seguiremos na nossa tese: os testamentos como fontes documentais, a liturgia dos defuntos (a autora denomina-a de liturgia dos funerais) e as manifestações de dor[4]. Nesse estudo, define como objectivo destacar e abordar o aspecto da liturgia dos funerais numa vertente historiográfica de âmbito mais amplo: o estudo da morte na época medieval. A autora concluiu que nos monumentos funerários da Baixa Idade Média estão representados os costumes litúrgicos que eram empregues pelos eclesiásticos e civis em favor dos mortos.

A abordagem aos monumentos funerários medievais, segundo esta perspectiva, nunca foi empregue pelos autores portugueses que optaram por outras abordagens, quer ao nível historiográfico, como estilístico e artístico. Decidimos não restringir o estudo das imagens à liturgia dos funerais, mas à liturgia dos defuntos que envolve outros rituais realizados antes e depois do funeral *per se*.

Na década seguinte, em Portugal, a obra singular de Mário Jorge Barroca "Cenas de Passamento e de Lamentação na Escultura Funerária Medieval (séc. XIII a XV)"[5] segue a abordagem que tinha vindo a ser desenvolvida em Espanha, elaborando uma pequena lista de monumentos funerários de ambos os países, com representações de rituais da liturgia dos defuntos ou de cenas que fazem parte dos domínios das crenças como a *elevatio animae*[6].

---

[1] Dias, M., "La donación a uno mismo: donaciones *pro anima* en los testamentos medievales", en *Las donaciones piadosas en el mundo medieval,* Oviedo, 2012, pp. 369-384.

[2] O projecto doutoral *A Arte Funerária Medieval em Portugal: Uma relação com a liturgia dos defuntos?* conta com um capítulo em que se analisam as representações destes rituais em túmulos situados no Norte de Espanha.

[3] Gómez Bárcena, M. J., "La liturgia de los funerales y su repercusión en la escultura gótica funeraria en Castilla", en *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988, pp. 31-65.

[4] Gómez Bárcena, "La liturgia de los funerales", pp. 31-65.

[5] Barroca, M. J., "Cenas de Passamento e de Lamentação na Escultura Funerária Medieval (séc. XIII a XV)", *Revista da Faculdade de Letras*, II–14 (1997), pp. 655-684.

[6] Para mais informações acerca das representações de *elevatio animae*, ver: Panofsky, E., *Tomb sculpture: four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*, Londres, 1964, pp. 59-61; Franco Mata, M. A., *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)*, León, 1998, p. 383-384; Gómez Bárcena, "La liturgia de los funerales", pp. 38-39, diz Gómez Bárcena, que as representações da liturgia dos defuntos são frequentemente complementadas com cenas com a *elevatio animae*. A representação dos anjos psicopompos, adaptação figurativa da morte de Maria, remonta a época românica.

A partir de finais da década de noventa, sobretudo nos últimos anos, surgiram artigos e monografias especializados e orientados para o tema que tratamos (em que se cruzam os estudos acerca da arte funerária com a teologia e a antropologia da imagem) e, por isso, assomou-se conveniente a incursão em obras internacionais (particularmente espanholas) como os artigos de Olga Pérez Monzón[7], que apresentam a interdisciplinaridade que se pretende que o nosso projecto doutoral possua. Em "La procesión fúnebre como tema artístico en la baja Edad Média", a autora analisou a "transmigração" de cada fase do cerimonial de exéquias para a matéria artística através da reconstituição de cada passo do ritual da liturgia dos defuntos e da observação de obras –iluminura e escultura– onde esses momentos estão representados. Pérez Monzón concluiu que as alterações processadas na arte funerária medieval na Baixa Idade Média "convertien el monumento fúnebre en um símil de *passos vivos* que, com un intenso valor escenográfico, perenniza el recuerdo de los ritos fúnebres celebrados en los siglos medievales".

No artigo "Escenografías funerárias en la Baja Edad Media" Pérez Monzón refere (usando como exemplo o falecimento do príncipe João, filho dos reis católicos) as duas formas de celebração da morte: "El deceso, pues, se conmemoró a través de varias fórmulas: la memorial y perenne del espacio fúnebre propiamente dicho y la transitoria relativa a las ceremonias de funerales y exequias"[8]. A autora impôs como objectivo desse estudo estabelecer as relações entre as práticas temporais e efémeras com a semântica desenvolvida nos túmulos e espaços fúnebres, "con el convencimiento de que el universo artístico, en gran medida, actuó a modo de "negativo fotográfico" de unos usos consuetudinarios perfectamente definidos"[9].

Para os rituais paralitúrgicos realizados no postmortem, são particularmente importantes os estudos de Julia Baldó Alcoz, nomeadamente "Las misas *postmortem*: simbolismos y devociones en torno a la muerte y el más alláen la Navarra bajomedieval"[10]. A autora constata que a acumulação e repetição de orações e missas –sobretudo no primeiro mês subsequente à morte– eram consideradas cruciais para a obtenção da salvação ou do alívio da alma, conforme a lógica de acumulação ou "la logíque de la répétition" de Jacques Chiffoleau[11].

Das monografias estudadas, salientaremos duas obras. A primeira, "La muerte vivida"[12], de Fernando Martínez Gil, pretende analisar as formas precursoras e modelos baixo-medievais das *ars moriendi*. No entanto, acaba por (no contexto do território castelhano medieval) analisar as atitudes perante a morte, momentos do ritual desenvolvido em favor dos defuntos, as formas artísticas que derivam da mundividência da morte, os espaços de inumação e a afirmação do Purgatório. A segunda obra, de Paul Binski, "Medieval Death"[13], apresenta-se como um estudo social, cultural e teológico acerca da morte e das formas de morrer (de âmbito

[7] Pérez Monzón, O.,"La procesión fúnebre como tema artístico en la baja Edad Média", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 20 (2008), pp. 19-30; Pérez Monzón, O.,"Escenografías funerarias en la Baja Edad Media", *Codex Aquilarensis*, 27 (2011), pp. 213-244.

[8] Pérez Monzón, "Escenografías funerárias", p. 215.

[9] Pérez Monzón, "Escenografías funerárias", p. 216.

[10] Baldó Alcoz, J.,"Las misas *postmortem*: simbolismos y devocionesen torno a la muerte y el más allá en la Navarra bajomedieval", *Zainak Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 28 (2006), pp. 353-374.

[11] Baldó Alcoz, "Las misas *postmortem*", p. 354.

[12] Martínez Gil, F., *La muerte vivida*, Toledo, 1996.

[13] Binski, P., *Medieval Death*, Londres, 1996.

cronológico mais alargado) em que analisa representações da morte na arte medieval cristã. Atribuímos particular importância ao primeiro e segundo capítulo, respectivamente "Ways of dying and rituals of death"[14] e "Death and representation"[15] por serem aqueles que mais se relacionam com o nosso trabalho.

Definição do *corpus* e interpretação das imagens. Representações de momentos da liturgia dos defuntos na iluminura e na escultura

Com a nossa investigação, o *corpus* de túmulos com representações da liturgia dos defuntos e de crenças ligadas a esta aumentou para dezanove, uma vez que decidimos incluir representações de ante e postmortem. Os túmulos, comportam vinte e seis cenas, tendo em conta que quatro dos deles apresentam mais do que uma cena relacionada com os rituais. As representações divergem das dos túmulos do actual território espanhol. A maior parte das cenas privilegia o zelo do *post-mortem* em detrimento da perpetualização dos ritos que ocorrem durante o funeral, e são as seguintes:

- 2 deposições do corpo,
- 3 momentos antemortem do ritual,
- 1 missa,
- 1 cortejo fúnebre,
- 4 cenas de lamentação,
- 4 *elevatio animae*,
- 8 conjuntos de clérigos representados enquanto intercessores da alma no *postmortem*;
- e 3 conjuntos de anjos que zelam pelo bem da alma e do defunto[16].

Para um melhor entendimento destas cenas, era necessário o conhecimento das acções desenvolvidas nos rituais da liturgia dos defuntos, tanto os oficiais como os paralitúrgicos[17].

Na descrição dos momentos do ritual da liturgia dos defuntos, providenciaremos exemplos de alguns desses passos através das representações nos túmulos e manuscritos. A escolha dos três monumentos funerários –túmulos de D. Pedro, de Gomes Martins Silvestre e de D. Gonçalo Pereira– com este tipo de representação deve-se ao facto de serem, entre o *corpus* de peças da arte funerária medieval em Portugal, aqueles que de forma mais detalhada correspondem a representações inequívocas de momentos do ritual dos defuntos.

As miniaturas dos manuscritos constituem fontes documentais para se conhecer os diferentes passos pelos quais é constituído o ritual da liturgia dos defuntos. Vários autores como Olga Pérez Monzón, Arias Nevado, Fernando Martínez Gil serviram-se das miniaturas dos livros de horas para substanciarem os seus trabalhos.

Analisaremos duas miniaturas do códice alusivo à comemoração da morte de Ana, rainha de França, duquesa da Bretanha, de Pierre Choque[18]. Este manuscrito foi enriquecido com nove

[14] Binski, *Medieval Death*, pp. 29-69.

[15] Binski, *Medieval Death*, pp. 70-122.

[16] Este corpus encontra-se a ser trabalho, de forma que o número de imagens poderá ainda aumentar.

[17] Para além dos rituais estipulados pela Igreja existiam vários rituais que embora não sendo oficiais eran considerados imprescindíveis para a entrada da alma no reino dos Céus. Alguns eram invariavelmente pedidos em testamento.

[18] Pérez Monzón, "La procesión fúnebre", pp. 22-23.

miniaturas de página inteira, duas miniaturas de dimensão mais reduzida, seis escudos heráldicos nas margens e iniciais decoradas.

Para o caso português, analisaremos uma miniatura do livro de Horas do rei D. Duarte[19] - uma representação das exéquias pelos defuntos no fl. 323 v (Fig. 1). Era usual certas personagens laicas com meios pecuniários possuírem livros de horas e conhecer o ofício dos defuntos[20]. Esta miniatura acompanha o "Incipiunt vigilie mortuorum", que segundo Ana Tomé, a sua leitura diária tinha como finalidade afastar a possibilidade da morte súbita[21]. A acção litúrgica representada decorre, aparentemente, numa igreja ou catedral onde os eclesiásticos e deuillants se reúnem à volta de um caixão. De um lado, os membros do clero estão envolvidos numa leitura ou cântico, do outro, os monges ou deuillants assistem à cerimónia e alguns seguram círios. Veremos as similaridades e discrepâncias entre as representações dos manuscritos e da escultura.

Fig. 1. Iluminura com o ofício dos defuntos no livro de horas de D. Duarte. PT/TT/CF/140 "Imagem cedida pelo ANTT"

Em casa

Os rituais iniciavam-se, se possível, ainda antes do momento da morte[22]. Este cenário era idealizado porque proporcionava a administração de determinados sacramentos considerados essenciais para uma *boa morte*[23], o *viaticum*[24] e a extrema-unção[25]. "The practice of *viaticum* (literally, provision for the [last] journey) has its roots in the New Testament saying

[19] Martins, M., *Guia geral das Horas del-rei D. Duarte*, Lisboa, 1982.

[20] Sarmento, F. F., *Formulário das orações e devoções*, Lisboa, 1971.

[21] Tomé, A., *Um novo olha sobre o livro de horas de D. Duarte*, Lisboa, 2009, pp. 69-71.

[22] Pérez Monzón, "Escenografías funerárias", pp. 216-217; Menjot, D.,"Un chrétien qui meurt toujours. Les funérailles royales de Castille a la fin du Moyen Âge", en Núñez, M. y Portela, E., (eds.) *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988, p. 134.

[23] Ariès, P., *O Homem perante a morte*, Mem Martins, 1977, p.23-28. Nestas páginas, Ariès aborda os primeiros rituais numa sub secção intitulada "Jazendo no leito: os ritos familiares da morte".

[24] Westerfield, K. B., "Christian rituals surrounding death", en Bradshaw, P. F. e Hoffman, L. A., (eds.), *Two Liturgical Traditions. Life cycles in Jewish and Christian Worship*, Notre Dame, 1996, pp. 196-210.

[25] Bastos, M. R., "Prescrições sinodais sobre o culto dos mortos nos séculos xiii a xvi", en Mattoso, J. (dir.), *O Reino dos Mortos na Idade Média Peninsular*, Lisboa, 1996, pp. 109-124.

of Jesus that those who eat the flesh of Christ and drink His blood will be raised up at the last day"[26].

Segundo uma descrição no *Synodicum Hispanum*, a extrema-unção consistia na unção dos cinco sentidos do moribundo: olhos, orelhas, nariz, mãos, boca e pés. No caso de o moribundo ser um membro do clero, a unção das mãos era nas costas destas e não nas palmas. A preparação para a nova vida (ou julgamento) era feita através da administração da comunhão aos que morriam com fé.

Nestes últimos momentos em vida, convinha que o moribundo estivesse rodeado dos seus familiares. A morte solitária, assim como a morte prematura, era indesejada e temida, e chamava-se ao domicílio um ou mais eclesiásticos[27], que deveriam vir providos de cruz, turíbulo, água benta[28] e luz, para o confessar e administrar os últimos sacramentos[29]. A título de exemplo, referimos as exéquias de D. Fernando que, quando sentiu a morte próxima[30], "chorava de mui de vontade; e choravam com piedade d'elle, todos os que presentes eram. E assim com gran reverencia e devoção recebeu o Santo Sacramento, jazendo vestido no habito de San Francisco"[31]. Na crónica de D. Duarte, podemos ler "segundo ho grande arrependimento dos seus pecados, que mostrou, e a fervente devaçom com que todollos os Sacramentos recebeo"[32].

Nestes rituais realizados em casa, o mais importante era o ritual de *absoute* que consistia numa série de orações nas quais se pedia perdão e a remissão dos pecados em nome do falecido, na tentativa de este não sofrer no Purgatório penas pelos pecados pelos quais foi absolvido em vida. "Corresponde, portanto, a um acto de purificação necessário para o fiel poder receber o sacramento em estado de graça"[33].

O ritual do *absoute* seria repetido mais tarde, aquando do funeral na igreja e sobre o local de inumação, tanto pelo efeito protector que poderia ter no *post-mortem*, como pela asseveração da eficácia do rito.

Philippe Ariès refere que o rito de *absoute* foi observado em duas séries iconográficas, a morte da Virgem e a colocação dos santos no túmulo. Nas representações da morte da Virgem, que aparecem tardiamente na Idade Média, esta tem nas mãos um círio[34].

Sabemos que o moribundo encomendava a alma a Deus –*commendatio animae* "velhíssima oração da Igreja primitiva, que atravessará os séculos e que deu o seu nome ao conjunto

[26] Westerfield, "Christian rituals", 1996, pp. 168.

[27] Em princípio o pároco seria o único com direito de enterrar os seus fiéis contudo nos enterros de pessoas de condição social elevada pode figurar um ou vários bispos, ou vários abades de um mosteiro, com seus respectivos assistentes e frades.

[28] Ariès, *O Homem perante a morte*, 1977, p. 168. A aspersão da água benta é simultânea ao sinal da cruz e não se destinava somente ao corpo, mas, também, ao túmulo.

[29] Bastos, "Prescrições sinodais", pp. 109-124; Gómez Bárcena, "La liturgia de los funerales", pp. 36-48; Pérez Monzón, "La procesión fúnebre, pp. 19-30.

[30] A propósito dos presságios da proximidade da morte, ver: Ariès, *O Homem perante a morte*, 1977, pp. 14-25.

[31] Fernão Lopes, *Chronica de El-rei D. Fernando*, Livro 3, capítulo 182. Bibliotheca de clássicos portuguezes, 1896, pp. 180-181.

[32] Rui de Pina, *Chronica de El-Rei D. Duarte*. Capítulo 43. Renascença Portuguesa, 1914, p. 205.

[33] Mattoso, "O cultos dos mortos", p. 89.

[34] Ariès, *O Homem perante a morte*, p. 168.

de orações conhecidas até ao século XIII sob o nome comum de *encomendações*"[35]– mas desconhece-se o momento preciso desta súplica.

As duas cenas no facial dos pés do túmulo de D. Pedro I no Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça constituem um raro exemplo de representações de rituais de *antemortem*. São conhecidas pelas cenas de *boa morte* do rei, mas pensamos que se trata da administração do *viaticum* ao lado direito (Fig. 2) e do *absoute* ao lado esquerdo (Fig. 3)[36].

Fig. 2. Alcobaça, túmulo de D. Pedro I (foto: Catarina Soares)

Fig. 3.Alcobaça, túmulo de D. Pedro I (foto: Catarina Soares)

[35] Ariès, *O Homem perante a morte*, p. 27; Almeida, C., "O culto a Nossa Senhora, no Porto, na Época Moderna", *Revista de História*, 2 (1979), pp. 159-173.

[36] Afonso, L., *O ser e o tempo. As idade do homem no gótico português*, Lisboa, 2003.

Na cena do lado direito, observa-se o rei de boca aberta a receber algo das mãos de um dos membros do clero. Tendo em conta que estamos nos últimos momentos da vida do rei, ao revermos os momentos dos rituais de antemortem, pensamos que a única identificação possível para esta cena é a do rei a receber o *viaticum*.

Na cena do lado esquerdo, marcado ainda pela indefinição do momento retratado, observam-se os braços, e por conseguinte as mãos, do rei a aproximarem-se das mãos do mesmo prelado que administrava o *viaticum*. Este momento, para estar representado no facial de um túmulo do rei e ter sido um dos momentos seleccionados conjuntamente com o viaticum, teria que ter sido um dos rituais mais importantes das celebrações do *antemortem*, por isso, pensamos que seja o *absoute*.

Logo após o momento efectivo da morte, iniciava-se o tratamento do cadáver[37] ao qual se seguia a escolha do vestuário[38] e as demonstrações de luto por aqueles que eram mais próximos do falecido, normalmente pessoas da sua família e/ou linhagem. Era, aliás, um dos propósitos do monumento funerário a afirmação ou legitimação da linhagem. Estas pessoas de maior proximidade com o recém-falecido rodeavam-no para os cânticos e orações[39].

Ainda em casa, o defunto poderia ficar em exposição (isto ocorria com figuras relevantes num determinado contexto, como príncipes). Caso a exposição se efectuasse no domicílio, o falecido estaria presente num *desfile*. A exposição e o *desfile* podiam tomar lugar em casa ou na igreja[40].

Na primeira miniatura que analisaremos do códice comemorativo da morte de Ana da Bretanha (de página inteira no fl. 12 v), podemos observar a rainha, deitada numa cama, de olhos fechados e mãos unidas em oração (Fig. 4). De cada um dos lados de Ana, em cima da cama foram colocados dois objectos, o seu ceptro e a "main de justice". A divisão representada encontra-se repleta de eclesiásticos e deuillants, (uns em oração, outros em leitura e outros que apenas assistem ao momento)[41]. A cama está envolta em elementos de luz armoriados e aos pés foram colocadas duas caldeirinhas com hissope. Esta miniatura é bastante elucidativa relativamente aos momentos de antemortem ou postmortem imediato, onde se vêem os eclesiásticos a tomar as providências estipuladas para a ocasião, a rainha ricamente vestida

[37] Gómez Bárcena, "La liturgia de los funerales", p. 37; Pérez Monzón, "La procesión fúnebre", p. 22. O tratamento do cadáver tinha como principal fim o atraso da decomposição devido à exposição, mais ou menos prolongada, do defunto. Pérez Monzón explica com mais detalhe os processos físicos e químicos que retardam a putrefacção do corpo. O cadáver era lavado, ungido e envolto em panos com aromas e perfumes. Em função do tempo exposto, antes de ser levado à igreja. Por vezes, o corpo era embalsamado ou substituído por uma efígie.

[38] Marcoux, "La liminalité du deuillant, pp. 1-26; Núñez Rodríguez, M., "La indumentaria como símbolo en la iconografía funeraria", en *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988, pp. 9-20. Os paramentos que o defunto envergava variam, entre, as vestes que envergou durante a sua vida civil ou o hábito monástico caso deixasse estipulado em testamento.

[39] Os autores não são unânimes relativamente aos cânticos e orações. Pensamos que isto se deve sobretudo, ao facto, desses se alterarem ao longo da Idade Média e mesmo nas mesmas ocasiões divergirem para diferentes pessoas conforme a sua actividade em vida.

[40] Pérez Monzón, "La procesión fúnebre", p. 23.

[41] Marcoux, R., "La liminalité du deuillant dans l'iconographie funéraire médiévale (xiiie-xve siècle)", *Memini*, 11 (2007), pp. 1-26.

Fig. 4. Iluminura das exéquias de Ana da Bretanha. Extraído de The Hague, MMW, 10 C 12 fol. 12v in http://manuscripts.kb.nl/show/images_text/10+C+12

Fig. 5. Iluminura das exéquias de Ana da Bretanha. Extraído de The Hague, MMW, 10 C 12 fol. 14v in http://manuscripts.kb.nl/show/images_text/10+C+12

e coroada em exposição para o desfile que ocorrerá após a sua morte e alguns dos objectos litúrgicos requeridos neste ritual.

A segunda miniatura, no fl. 14 v, também de página inteira, retrata um momento que ocorre ainda na mesma divisão, (podemos ver a cama de outra perspectiva) - a deposição do corpo da rainha num caixão (Fig. 5). Agora podemos observar a quantidade de monjas de diferentes ordens que se encontravam na cabeceira da cama. Este momento deveria ser o imediatamente anterior ao do cortejo fúnebre.

Na rua

Depois das acções que se passavam num domínio privado (que não o era inteiramente porque o acto de morrer era sempre público na Idade Média[42]), tomava lugar, pelas ruas que

[42] Ariès, *O Homem perante a morte*, p. 29; Cendón Fernández, M., "La muerte mitrada. El sepulcro episcopal en la Galicia de los Trastámara", *Muerte y ritual funerario en la historia de Galicia* (número monográfico) *Semata,* 17 (2006), pp. 155-178, esp. 163.

conduziam à igreja, a procissão (ou cortejo) fúnebre. Em alguns casos, o cortejo não estava restringido ao exterior. O séquito podia entrar na igreja e permanecer junto ao féretro enquanto se oficiava a missa. Daremos como exemplo, a trasladação do corpo de D. Inês. O rei D. Pedro,

> fez trazer o seu corpo do mosteiro de Santa Clara de Coimbra, onde jazia, o mais honradamente que se fazer pode; porque ele vinha em humas andas muy bem preparadas para tal tempo, as quaes trazião grandes cavallos acompanhados de grandes Fidalgos, e muita outra gente, e Donas, e Donzellas e muita Cleresia; e pelo caminho estavão muitos mil homens com cirios nas mãos de tal forte ordenados, que sempre o seu corpo foi por todo o caminho por entre cirios acezos; e assim chegarão atè o dito mosteiro, que erão dalli dezasete leguas, onde com muitas Missas e grande solennidade foi posto em aquelle muymento. E foi esta a mais honrada Tresladação que atè àquelle tempo em Portugal fora vista[43].

O cortejo fúnebre consistia numa procissão laica formada (dependendo da pessoa em causa) por parentes (que se faziam distinguir pelos trajes de luto), clérigos e vassalos. Exibiam-se as insígnias e atributos sociais do falecido, sobretudo se tratava de um nobre de armas[44].

Os intervenientes e as acções desenroladas na parte da frente do cortejo são os mais relevantes, pois aí iam as pessoas de maior proximidade com o defunto e era onde se levava a cruz processional[45]. Aquando da realização de cortejos de figuras de relevância social, que tinham em vida tutelado instituições eclesiásticas ou monásticas, havia uma numerosa assistência composta por membros do clero, o que conferia um aspecto eclesiástico à procissão, reforçado pela presença dos *deuillants*. Atrás, seguiam aqueles que demonstram manifestações de dor exacerbada pelos mortos, os pobres e também outros clérigos.

Nos cortejos também participavam os oficiais e escudeiros que podiam ostentar as peças de honra do defunto e os escudos em cima dos cavalos[46].

> Todo ello en medio de un ensordecedor coro de lamentos, tremendas y drásticas muestras de duelo en las que los participantes se arañaban la cara y arrancaban los cabellos, obligaban a relinchar a los caballos e aullar a los perros de caza del muerto, a lo que se sumaba en muchos lugares una violenta expresión de dolor, en las que los escudos armoriados del muerto se partían a golpes[47].

O corpo do falecido era o epicentro do cortejo - a figura central de maior destaque. Havia a criação de um ambiente, que exibia a sua dimensão de espectáculo, estimulando todos os sentidos e despoletando uma espécie de transe entre os intervenientes, tendo como causa e consequência o toque dos sinos, o histerismo do luto, o murmurar das orações, o odor do

---

[43] Fernão Lopes, *Chronica del Rey D. Pedro I deste nome, e dos reys de Portugal o oitavo cognominado o Justiceiro na forma em que a escereveo Fernão Lopes*, Capítulo 44, Offic. de Manoel Fernandes Costa, 1735, pp. 395-396.

[44] Acerca da heráldica presente nos rituais funerários, ver Arias Nevado, J., "El papel de los emblemas heráldicos en las ceremonias funerarias de la Edad Media (siglos xiii-xvi)", *En la España medieval*, 1 (2006), (*Estudios de genealogía, heráldica y nobiliaria*, Ladero Quesada, M. A.), pp. 49-80; Menéndez Pidal de Navascués, F., "El linaje y sus signos de identidad", *En la España medieval*, Extra 1 (2006), pp. 12-28.

[45] Gómez Bárcena, "La liturgia de los funerales", pp. 42.

[46] Español, F., "El 'Córrer les armes'. Un aparte caballeresco en las exequias medievales hispanas", *Anuario de Estudios Medievales*, 37/2 (2007), pp. 867-905.

[47] Arias Nevado, "El papel de los emblemas heráldicos", pp. 57-58.

incenso e outras aromas dos turiferários, o som dos instrumentos que se utilizava na caça, o ladrar dos cães, o relinchar dos cavalos e o partir dos escudos, estes últimos exclusivos das exéquias de um cavaleiro[48].

Este cortejo era acompanhado por um elevado número de luzes, através de tochas, velas e luminárias[49]. As luzes levadas em cortejo eram normalmente estipuladas em testamento. Possuíam um grande sentido simbólico pois estavam associadas à presença de Cristo como oposição às trevas[50]. "Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida"[51].

O aspecto mais destacado do cortejo fúnebre são as demonstrações de dor associadas ao luto. Este era um momento extremamente dramático composto de gritos, queixas, choro, auto-flagelação, auto-mutilação, despojamento de elementos materiais/terrenos e de gesticulação. Estes gestos tinham como objectivo tornar suportável o facto da separação[52]. "Asistimos a la dramatización de dolor, contrario al pensamiento escatológico cristiano; pero también a su teatralización y espectacularización, lo que resulta conveniente en las ceremonias del adiós"[53]. Estas práticas não podiam, no entanto, ser exterminadas pela simples promessa de uma eventual redenção.

Estas práticas foram inicialmente criticadas pela Igreja[54], que ao longo dos séculos se foi tornando cada vez mais permissiva[55].

Pensamos que este luto desmesurado teria a duração apenas de algumas horas, ou seja, desde o momento da morte até a deposição do corpo no local de inumação. A sua duração não poderia ser longa, se tivermos em conta a intensidade mental e física que era exigida a quem assumia (por razões emocionais ou de prática de costumes) o envolvimento nestes actos.

As únicas demonstrações de dor bem aceites e até muito bem recebidas eram as lágrimas - sinal de uma *compuctio*[56]. Chorar era um gesto de contrição que purificava os pecados e predispunha a alma a ser salva, tudo em benefício dos mortos para se reduzir o tempo de passagem pelo Purgatório[57].

Contrapondo tudo isto, por vezes os testadores deixavam claramente expresso nas suas últimas vontades que não desejavam qualquer demonstração de dor por si próprios. Pensamos

---

[48] Pérez Monzón,"La procesión fúnebre", p. 26.

[49] Baldó Alcoz, "Un aspecto de los funerales ", 2002, pp. 198-201.

[50] Bonet Salamanca, A., "La advocación de la luz por tierras castellano-leonesas", en *Lux Mundi. La religiosidad popular en torno a la luz*, Sánchez Ramos, V. (coord.), Almería, 2006, v. I, pp. 51-86.

[51] João 8, 12-20.

[52] Ariès, *O Homem perante a morte*, pp. 170-171.

[53] Pérez Monzón, "La procesión fúnebre", p. 24.

[54] Marcoux, "La liminalité du deuillant", p. 2 : "L'Église tardo-antique estime qu'il est deplacé de regretter la mort d'un homme puisque c'est en quittant ce monde que les mortels aspirent á l'éternité auprès de Dieu".

[55] Ariès, *O Homem perante a morte*, p. 171-172; Bastos, "Prescrições sinodais", p. 111; Mattoso, J., "O culto dos mortos na Península Ibérica (séculos vii a xi), *Lusitânia Sacra*, 4 (1992), pp. 13-38.

[56] Pérez Monzón, "La procesión fúnebre", p. 21.

[57] Christian Junior, W., "Provoked religion weeping in Early Modern Spain", en Corrigan, J. (ed.), *Religion and Emotion: Approaches and Interpretations*, Oxford, 2004, pp. 33-50; Nagy, P., Boquet, D. "Émotions historiques, émotions historiennes", *Écrire l'histoire*, 2 (2008), pp. 15-26.

Fig. 6. Reguengos de Monsaraz, túmulo de Gomes Martins Silvestre (foto: autora)

que esta atitude não estava relacionada com qualquer restrição ou sentido de decoro, mas simplesmente a vontade de se demarcar pela diferença evidenciando-se assim aos olhos de Deus.

O cortejo fúnebre foi representado nos programas iconográficos dos túmulos medievais até tardiamente na Baixa Idade Média. Ao observarmos este tipo de representações, constatamos que as comitivas-arquétipo acabaram por se transformar num símile de *passos vivos* das cerimónias das exéquias que *de facto* ocorreram[58].

O trajecto pelo qual seguia o cortejo, o domicílio onde se realizava o velatório e o templo (onde o falecido era inumado) eram decorados com panos, círios e tochas ornamentados com o escudo de armas do defunto e de outras casas com as quais tinha mantido alianças[59].

O cortejo fúnebre e a cena de lamentação do túmulo de Gomes Martins Silvestre na Igreja Matriz de Santa Maria da Lagoa em Reguengos de Monsaraz, (Fig. 6) é a única representação de uma procissão num túmulo em Portugal, sendo por isso o programa iconográfico que apresenta maior semelhança com os túmulos espanhóis[60].

[58] Pérez Monzón, "La procesión fúnebre", p. 28.

[59] Arias Nevado, "El papel de los emblemas heráldicos", p. 61.

[60] Mais informação na Base de dados do Projecto Imago do Instituto de Estudos medievais http://imago.fcsh.unl.pt/?loc=2&tipo=escultura&frase=t%FAmulo&id=393&tema=escultura&parent=383 em linha às 15:03 do dia 6 de

O túmulo data da segunda metade do século XIV. O facial da direita do jacente apresenta a cristalização de uma procissão com dezassete intervenientes, que podem ser divididos em dois grandes grupos: onze membros do clero (que ocupam quase todo o facial, mas sobretudo o lado esquerdo) e seis *pleurants* que representavam as pessoas de maior proximidade com o falecido (do lado direito).

A figura central do grupo de *pleurants*, para além de se apresentar com uma mão na face –gesto tipicamente associado as manifestações de dor na Idade Média– tem um escudo ao revés, invocando a celebração do "córrer de armas"[61].

Dos dois primeiros clérigos da extrema-esquerda foram retiradas secções quadrangulares de material, não se sabendo quando nem com que intuito. Todos os eclesiásticos apresentam diferentes posições. Alguns possuem livros e outros os atributos de franciscanos. A figura central leva uma cruz processional que remete para a parte da frente do cortejo fúnebre. Ladeando esta figura encontram-se duas de estatura mais baixa –muito possivelmente acólitos– que possuem alfaias litúrgicas de difícil interpretação.

O grupo de *pleurants* assume as posturas próprias de expressão de dor como o puxar das barbas, as mãos em oração e o arrancar de cabelos.

Na igreja

Na igreja, celebrava-se o ritual do funeral antes do sepultamento (que poderia ser no interior desta ou não). Segundo o que se conseguiu apurar através dos testamentos, não havia uma hora estabelecida para o funeral, mas havia dias interditos[62].

A nobreza tardo-medieval idealizava que, durante a celebração deste ritual, o féretro devia ser colocado no coro em frente ao altar-mor e o falecido exposto e acompanhado por membros do clero. A exposição do rosto do falecido continuou nos países mediterrânicos mesmo após o século XIII, ao contrário de outros países da Europa que ocultaram todo o corpo[63]. A visão do corpo morto tornou-se indesejada, o que levou à colocação do corpo do falecido no caixão ainda no local do velatório.

Dentro da igreja, no coro, celebrava-se o ofício dos defuntos[64] que começava com o responsório *Subvenite*[65] no qual se pedia aos anjos que levassem a alma do defunto para o Céu[66].

A Santa Missa era celebrada para que pudesse ser aplicada nos sufrágios pela alma. A celebração da Eucaristia era pedida nos testamentos frequentemente, assim como as missas de

Setembro de 2013; Barroca, M. J., *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422). Corpus Epigráfico Medieval Português*, 2, Lisboa, 2000, pp. 977-981; Dias, P., "O Gótico", en *História da Arte em Portugal*, 4, Lisboa, 1986, p. 123.

[61] Español, "El 'Córrer les armes'", pp. 867-905.

[62] Núñez Rodríguez, M., *La idea de inmortalidad en la escultura gallega. (La imaginería funeraria del caballero, siglos XIV-XV)*, Ourense, 1985, p. 99.

[63] Ariès, *O Homem perante a morte*, pp. 200-201.

[64] Cabrol, F., "Office of the Dead", *The Catholic Encyclopedia*, 11 (2013). 11 Jul. 2012 <http://www.newadvent.org/cathen/11220a.htm>.

[65] "Subvenite Sancti Dei, occurrite Angeli Domini: Suscipientes animam ejus, offerentes eam in conspectu Altissimi".

[66] Gómez Bárcena, "La liturgia de los funerales", p. 44.

requiem. Repetia-se o *absoute* para que Deus perdoasse o defunto pelos seus pecados. O corpo era incensado e aspergido. Este momento é representado em diversos túmulos.

O ritual tinha continuidade com o cântico de mais responsórios, *et non intres in iudicio cum servo tuo quia non iustificabitur in conspectutuo omnis vivens*", "*libera Domine de morte aeterna* e a antífona *In Paradisum decucant te angeli in tuo advento* que se cantava enquanto se levava o corpo ao sepulcro. Quando o falecido era enterrado cantava-se o *Benedictus* com a antífona *Ego sum ressurectio et vita*. Deve ter-se em conta que estas acções na igreja eram reservadas a figuras de relevo porque o costume não obrigava a qualquer ritual para além do *absoute*[67]. Como refere Gómez Bárcena, estes últimos ritos e o enterramento foram dos temas mais representados na arte funerária dos séculos XIII e XIV[68].

O último exemplo, apresentado é o do facial direito do túmulo do arcebispo D. Gonçalo Pereira que apresenta doze altas dignidades do clero. Acreditamos que as representações destes homens do clero simbolizam uma missa oficiada[69] (têm a boca aberta como se estivessem a entoar) no momento do cântico dos responsórios. Chamamos a atenção para a habilidade técnica colocada nas esculturas que se encontram em diferentes posições, com diferentes alfaias litúrgicas e nas quais se nota um crescente naturalismo.

Conclusão

A compreensão das imagens não é possível sem um entendimento prévio do que se observa, por isso, no decurso deste projecto, foi essencial sabermos cada vez mais sobre os rituais representados nos túmulos.

Perante a questão do porquê destas representações na arte funerária medieval, consideramos que há uma dupla resposta com motivações muito simples. As crenças medievais iam de encontro a um tempo de permanência indefinida no Purgatório, que se acreditava que poderia ser longo, por isso, tentava-se capturar através das imagens aqueles momentos preciosos antes do sepultamento do corpo em que se tentou ao máximo absolver a alma dos pecados cometidos e interceder junto a Deus por essa absolvição. Os rituais também pedem insistentemente que se leve a alma para o Céu. Este é o principal motivo para a cristalização das cenas na tumulária peninsular.

A outra razão, mas associada a qualquer programa iconográfico e a qualquer túmulo, é a perpetualização e imortalização da memória do defunto para que os vivos não se esqueçam de interceder pela sua alma.

Reforçamos a ideia de duas razões para a representação das imagens, mas ambas com a mesma intenção. Embora existam diferenças entre o *corpus* que pretendemos analisar e o *corpus* de programas iconográficos espanhóis, todas as representações dos diversos programas iconográficos apresentam o mesmo objectivo: a *cristalização* na matéria plástica de representações de determinados rituais que beneficiam os defuntos auxiliando o percurso da alma no Além.

---

[67] Ariès, *O Homem perante a morte*, 1977, pp. 207-201.

[68] Gómez Bárcena, "La liturgia de los funerales", p. 45.

[69] Missa oficiada, segundo Viterbo, J., *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram : obra indispensável para entender sem erro os documentos mais raros e preciosos que entre nós se conservam*, Lisboa, 1865, 2, p. 91.

A ideia é simples: trata-se da representação de acções reais nos túmulos. Contudo, a questão com que nos prendemos é a motivação que levava a optar por essas mesmas representações. As representações de momentos do ritual da liturgia dos defuntos nos túmulos foram um dos meios utilizados por aqueles que tinham possibilidade para mandar construir um monumento funerário de reter perpetuamente um evento que desapareceria no tempo.

O ritual da liturgia dos defuntos, possuidor de um carácter supersticioso e mágico, tomaria lugar no dia da morte de determinada pessoa e nos poucos dias subsequentes. Todas as bênçãos, absolvições e sacramentos seriam administrados nesse curto espaço de tempo e ficariam no passado. "A ritual can serve both psychological and social needs; it can be associated with supernatural beliefs and can attempt to compel supernatural forces to respond in a specific way..."[70].

A ideia da retenção dos efeitos benéficos dos ritos pela alma prende-se com a representação das exéquias. Se, por um lado, os rituais de *post-mortem* desenvolvidos nas capelas e altares beneficiam a alma através da repetição incessante de fórmulas que ajudam a condensar o tempo purgatorial, por outro lado, a representação do rito no túmulo ajuda a alma pela sua continuidade: o rito não pára de ser administrado, logo, não perde o efeito.

[70] Piroska, N., "Religious Weeping as Ritual in the Medieval West", in Handelman, D., Lindquist, G. (eds.), *Ritual in Its Own Right. Exploring the Dynamics of Transformation*, Nova York–Oxford, 2005, pp. 119-137.