

O Cortejo Fúnebre na Baixa Idade Média Peninsular

The Funeral Cortege in the Peninsular Late Middle Ages

Marta Miriam RAMOS DIAS

Fundação para a Ciência e a Tecnologia/Universidade do Porto/ CITCEM
tramadias@gmail.com

Recibido: 08/09/2014

Aceptado: 08/10/2014

Resumen: O cortejo fúnebre na Baixa Idade Média Peninsular era um dos momentos mais relevantes e mais público do ritual da liturgia dos defuntos. Neste artigo, analisaremos de que forma decorria o cortejo descrevendo os intervenientes, a afluência da massa laica, as alfaias litúrgicas transportadas na linha da frente da procissão, a ambiência criada pelos sons e odores e a demonstração de manifestações de dor. Servimo-nos de fontes medievais para substanciar o nosso discurso e, por fim, analisaremos a representação de cortejos e cenas de lamentação em monumentos funerários.

Palavras-chave: Procissão, práticas, ambiência, luto; túmulos.

Abstract: The funeral cortege in the Peninsular Middle Ages was one of the most relevant and public moments of the ritual of the liturgy of the dead. In this article, we will analyze how the cortege occurred by describing its participants, the large audience by the secular mass, the liturgical objects carried ahead, the ambience created by sounds and odors and the expressions of pain and grieving. We used medieval sources in order to substance our thesis and, afterwards, we will analyze the depiction of cortejes and scenes of grieving in funerary monuments.

Key words: Procession, practices, ambience, grief, tombs.

Sumario: 1. O cortejo fúnebre – a morte pública. 2. Exemplo de um cortejo na crónística de Fernão Lopes. 3. O luto: as manifestações de dor. 4. O luto: interdições eclesiásticas vs. costumes populares. 5. Análise de cenas funerárias. 6. Conclusões. Fontes e Bibliografia.

* * *

1. O cortejo fúnebre – a morte pública

Depois das acções de *antemortem* que se passavam num domínio privado (que não o era inteiramente porque o acto de morrer era sempre público na Idade Média¹), tomava lugar a procissão (ou cortejo) fúnebre pelas ruas que conduziam à igreja. “A procissão traduz sempre uma prática comunitária,

¹ Philippe ARIÈS, *O Homem perante a morte*, Mem-Martins, Publicações Europa-América, 1977, 2ª edição, p.29; Marta CENDÓN FERNÁNDEZ, “La muerte mitrada. El sepulcro episcopal en la Galicia de los Trastámara”, in *Muerte y ritual funerario en la historia de Galicia, Semata*, Santiago de Compostela, 2006, nº 17, p. 163.

um movimento de ritualização destinado à devoção colectiva”². 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. É sobretudo, no século XIII, que as procissões de carácter fúnebre são alvo de uma maior exteriorização graças ao crescendo da devoção popular³.

O cortejo fúnebre consistia numa procissão laico-religiosa 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 se tratava de um nobre de armas⁴.

No cortejo fúnebre era costume os seus participantes envergarem trajes de cor preta: “La sugestión del negro, con que a la muerte de un príncipe se vestían, no sólo la corte, sino también los magistrados, los gremios y el pueblo, debe haber influído, poderosamente, por contraste, en la policromía de la vida de las ciudades medievales”⁵.

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 processional⁶. Aquando da realização de cortejos de figuras de relevância social (que tinham em vida tutelado instituições eclesíásticas ou monásticas), havia uma numerosa assistência composta por membros do clero, o que conferia um carácter eclesíástico à procissão, reforçado pela presença dos *deuillants*. Atrás, seguiam aqueles que demonstravam manifestações de dor exacerbada pelos mortos, os pobres e também outros clérigos.

A respeito do comportamento que os laicos deveriam ter aquando da deslocação entre o templo sacro e a morada do moribundo, e no caminho inverso, em algumas constituições dos reinos francos instigavam-se os golpes de peito⁷. O que nos parece pouco habitual uma vez que a Igreja

² Paula Cristina Machado CARDONA, “Procissões sacras: arte e equipamentos no universo das confrarias”, *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008-2009, I Série, Volume VII-VIII, p. 127.

³ *Ibidem*, p. 128.

⁴ Acerca da heráldica presente nos rituais funerários, ver: Javier ARIAS NEVADO, “El papel de los emblemas heráldicos en las ceremonias funerarias de la Edad Media (siglos XIII-XVI)”, in *Estudios de genealogía, heráldica y nobiliaria*, Madrid, Universidad Complutense, 2006, p. 49-80; Faustino MÉNÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, “El linaje y sus signos de identidad”, in *Ibidem*, p. 12-28.

⁵ Johan HUIZINGA, *El otoño de la edad media: estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV e X en Francia y en los Países Bajos*. Madrid: Alianza Editorial, 1982, 4ª edição da Alianza Universidad, p. 72-73.

⁶ María Jesus GÓMEZ BÁRCENA, “La liturgia de los funerales y su repercusión en la escultura gótica”, in *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1988, p. 42.

⁷ Dimas PÉREZ RAMÍREZ, “Los últimos auxilios espirituales en la Liturgia del siglo XIII a través de los Concilios”, *Revista Española de Teología*, 1950, vol. X, p. 416.

tentou por diversas vezes proibir este tipo de manifestações de dor, mesmo quando era mais permissiva em relação a elas.

2. Exemplo de um cortejo na cronística de Fernão Lopes

Fernão Lopes escreveu o seguinte acerca do séquito que acompanhou o túmulo de D. Inês na sua transladação do Mosteiro de Santa Clara de Coimbra para o Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça:

ele (o túmulo) vinha em humas andas muy bem preparadas para tal tempo⁸, as quaes traziam grandes cavallos acompanhados de grandes Fidalgos, e outra muita gente, e Donas, e Donzellas, e outra muita Cleresia; e pelo caminho estavam mil homens com círios nas mãos de tal sorte ordenados, que sempre o seu corpo foi por todo o caminho por entre círios acezos (...) E foy esta a mais honrada Tresladação, que até àquelle tempo em Portugal fora vista⁹.

Esta procissão fúnebre apesar de não ter ocorrido durante o *postmortem* imediato da rainha deve ser ilustrativa de como se realizavam os cortejos funerários de figuras proeminentes. Sabemos que a descrição dos acontecimentos narrados por Fernão Lopes variam muito conforme o cronista pretendia dignificar, ou não, a memória da pessoa em causa. É nítida a exaltação da imagem de D. Inês através da descrição da afluência da massa nobre e da menção à participação de membros do clero neste evento.

A grandiosidade da transladação de D. Inês terá tido como objectivo a afirmação da legitimidade do casamento com D. Pedro e, consequentemente, a legitimidade da sua coroação como rainha – acto reforçado pela representação de D. Inês no seu jacente.

Nos cortejos também participavam os oficiais e escudeiros, por vezes a cavalo, que podiam ostentar as peças de honra do defunto e os escudos¹⁰.

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

⁸ Fernão LOPES terá escrito a Crónica de D. Pedro durante o final do reinado de D. João I, rematando-a antes de 1436 durante o reinado de D. Duarte.

⁹ Fernão LOPES, *Chronica del Rey D. Pedro I deste nome, e dos reys de Portugal o oitavo cognominado o Justiceiro na forma em que escereveo Fernão Lopes*, copiada fielmente do seu original antigo pelo Padre Jozé Pereira Bayam, Lisboa Occidental, Offic. De Manoel Fernandes Costa, 1735, Capítulo XLIV, p. 395-396.

¹⁰ Francesca ESPAÑOL BELTRÁN, “El “Córrer les armes”. Un aparte caballeresco en las exequias medievales hispanas”, *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 37, nº 2, 2007, p. 867-905.

*lugares una violenta expresión de dolor, en las que los escudos armoriados del muerto se partían a golpes*¹¹.

Edgar Morin, que se dedicou a estudar os medos em torno da morte (na longa duração), foi da opinião de que as pompas fúnebres provocavam mais medo do que a morte propriamente dita, mas estas eram motivadas pelo medo da morte: *Pompa mortis magis terret quam mors ipsa*¹². Algumas manifestações emocionais provocadas durante os funerais correspondiam ao comportamento excessivo daqueles que conduziam à exaltação colectiva de qualquer cerimónia sagrada.

O corpo do falecido era o epicentro do cortejo - a figura central de maior destaque. Havia a criação de um ambiente, que exibía 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 incenso e outros 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)¹³.

Este cortejo era acompanhado por um elevado número de luzes, através de tochas, velas e luminárias¹⁴. 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 trevas¹⁵, “Jesus falhou-lhes novamente: ‘Eu sou a luz do mundo. Quem me segue não andarás nas trevas, mas terá a luz da vida’”¹⁶.

3. O luto: as manifestações de dor

O aspecto mais destacado do cortejo fúnebre é a manifestação das demonstrações de dor associadas ao luto. Este era um momento extremamente dramático composto de gritos, queixas, choro, autoflagelação, automutilação, despojamento de elementos

¹¹Javier ARIAS NEVADO, *op. cit.*, p.57-58.

¹² Tradução do original: *A pompa em torno da morte impressiona mais do que a própria morte*. (Edgar MORIN, *El hombre y la muerte*, Barcelona, Kairós, 1974, p. 25).

¹³ Olga PÉREZ MÓNZON, “La procesión fúnebre como tema artístico en la Baja Edad Media”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 20, 2008, p. 26.

¹⁴ Julia BALDÓ ALCOZ, “Un aspecto de los funerales a través de la legislación civil en la Navarra bajomedieval: el uso de antorchas durante el cortejo”, in *V Congreso de Historia de Navarra*, Pamplona, Sociedad de Estudios Históricos de Navarra (SEHN), 10-13 Septiembre de 2002, vol. II, 2002, p. 198-201.

¹⁵ A. BONET SALAMANCA, “La advocación de la luz por tierras castellano-leonesas in Lux Mundi. La religiosidad popular en torno a la luz”, *Actas del I Congreso Nacional de Advocaciones de la luz*, Dalías, Instituto de Estudios Almerienses y Asociación Cultural Talía, nº 1, 2006, p. 51-86.

¹⁶ Herculano ALVES (coord.), *Biblia Sagrada*, Lisboa / Fátima, Difusora Bíblica, Franciscanos Capuchinhos, 2006. João 8, 12.

materiais/terrenos e de gesticulação. Estes gestos tinham como objectivo tornar suportável o facto da separação¹⁷. “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”¹⁸.

A referência ao cortejo nos testamentos é rara e nunca é muito descritiva. São unicamente nomeados os elementos considerados essenciais, como cruzes, incensórios e o toque dos sinos.

O único túmulo em Portugal com a representação de um cortejo fúnebre é o do Gomes Martins Silvestre que se guarda na Igreja Matriz de Santa Maria da Lagoa (Reguengos de Monsaraz, Portugal)¹⁹. Neste facial, e na mesma composição, está representada uma cena de lamentação integrada no cortejo fúnebre.



Fig. 1. AUTOR DESCONHECIDO. Segunda metade do século XIV. Facial da direita do túmulo de Gomes Martins Silvestre. Igreja de Nossa Senhora da Lagoa, Reguengos de Monsaraz, Portugal. (Fotografia da autora).

¹⁷ Philippe ARIÈS, *op. cit.*, p. 170-171.

¹⁸ Olga PEREZ MONZON, *op. cit.*, p. 24.

¹⁹ Artur Goulart de Melo BORGES (coord.), *Arte Sacra no concelho de Reguengos de Monsaraz. Inventário artístico da arquidiocese de Évora*, Évora, Fundação Eugénio de Almeida, 2012. Acerca do túmulo de Gomes Martins Silvestre ver p. 44-45.

A partir do século XII, o reino de León iniciou uma abertura europeia que trouxe consigo a renovação dos reportórios iconográficos, nos quais introduziu as imagens dos *pleurants* num pranto exacerbado.

Se atentarmos, nos túmulos de D. Martín III Fernández, D. Rodrigo II Álvarez, D. Diego Ramírez de Guzmán e D. Martín Rodríguez, os quatro parecem apresentar grupos de *pleurants* compostos por intervenientes anónimos que, nas suas manifestações de dor tão exageradas e teatrais, parecem ser profissionais do luto. Vejamos as imagens e reparemos no contraste com o grupo de *pleurants* no túmulo de Gomes Martins Silvestre com atitudes muito mais contidas.



Fig. 2, 3, 4 e 5. AUTOR DESCONHECIDO. Séculos XIII e XIV. Grupos de *pleurants* dos túmulos catedral de Santa María de la Regla, León, conforme a ordem mencionada acima: D. Martín III Fernández (esquerda superior), D. Rodrigo II Álvarez (direita superior), D. Diego Ramírez de Guzmán (esquerda inferior) e D. Martín Rodríguez (direita inferior). (Fotografias da autora).

Após uma longa resistência, no século XIII, a literatura ocidental espanhola acabou por incorporar nas narrações funerárias as manifestações de dor, como por exemplo na obra de Gonzalo de BERCEO (século XII) que apresenta um momento de luto por uma menina:

Los parientes del duelo andaban enloquidos, tirando sos cabellos, rompiendo sos vestidos; los que eran con ellos en compañía venidos aderredor del cuerpo sedién muy doloridos. Aguisaron el cuerpo haciendo muy grant planto, hobieron a levarlo delant el cuerpo sancto;

*pusieron lo en tierra cubierto con so manto, ca cuando lo vedién habién muy grant quebranto*²⁰.

4. O luto: interdições eclesásticas vs. costumes populares

As práticas relativas à expressão excessiva do luto foram ciclicamente criticadas pela Igreja²¹. Chiara Frugoni, aponta dois motivos para estas críticas: o desejo de demarcação relativamente as atitudes pagãs perante a morte e a certeza da ressurreição que invalida a realização do luto²². A autora refere que Santo Ambrósio enalteceu a atitude de Maria perante a morte de Cristo²³. Frugoni salienta que nas representações da Crucifixão, quando Maria aperta o seu próprio pulso demonstra um gesto de dor contida e sinal de impotência perante a situação²⁴. Outro exemplo dado por esta autora é o de Cristo que chorou *baixinho* a morte de Lázaro²⁵.

A Igreja foi-se tornando cada vez mais permissiva, admitindo-as: “ante tales exageraciones surge, a lo largo de toda la Edad Media, una oposición civil y canónica a los plantos, traducida en numerosas prohibiciones, y muy minuciosa as mencionar las señales de duelo”²⁶.

Tentou controlar-se o lamento através de algumas regras: “y, a pesar de los repetidos intentos de limitación promulgados ya por lo menos desde época de Solón, y el rechazo que despertaba en la iglesia Cristiana, no consiguió erradicarse”²⁷. Essas manifestações de dor foram frequentemente criticadas pelos Padres da Igreja, como por exemplo São Jerónimo, que pretendia substituir o pranto fúnebre pelo canto dos salmos, e Santo Isidoro de Sevilha²⁸. O cânone XXII do III Concílio de Toledo (589) proibiu as

²⁰ Gonzalo de BERCEO, *Vida de san Millán de la Cogolla*. Londres: Tamesis Books, 1967. 02-15 23-04-2014 http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-san-millan-de-la-cogolla-0/html/0025e250-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

²¹ Robert MARCOUX, “La liminalité du deuilant dans l’iconographie funéraire médiévale (XIIIe-XVe siècle)”, *Memini*, nº11, 2007, p. 2.

²² Chiara FRUGONI, *La voce delle immagini*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2010, p. 3-4.

²³ SANTO AMBROSII, *De obitu Valentini*, 39 in *Explanatio symboli de sacramentis, de mysteriis, de paenitentia, de excessu patris, de obitu Valentini, de obitu Theodosii*, a cura di O. Faller, Hoelder-Pichler-Tempsky, *Corpus scriptorium ecclesiasticorum Latinorum*, 73, Vindobonae, 1955, p. 348. Citado por Chiara FRUGONI, *op. cit.*, p. 43.

²⁴ Chiara FRUGONI, *op. cit.*, p. 4.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ María Jesus GÓMEZ BÁRCENA, *op. cit.*, p. 46-47; Philippe ARIÈS, *op. cit.*, p.171-172; José MATTOSO, “O culto dos mortos na Península Ibérica (séculos VII a XI)”, *Lusitânia Sacra*, Centro de Estudos de História Eclesiástica, Universidade Católica Portuguesa. Centro de Estudos de História Religiosa, nº 4, 1992, p. 13-38.

²⁷ Raquel ALONSO ÁLVAREZ, “Plourauerunt lapide et manauerunt aquam. El planto por el rey según las crónicas de los reinos occidentales hispánicos” in *Gouverner les émotions. Politiques des émotions au Moyen Âge*, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, Coll. Micrologus, 2010, p. 115.

²⁸ José MATTOSO, *op. cit.*, p. 16.

manifestações de dor - os cânticos fúnebres acompanhados com os golpes no peito²⁹.

Por outro lado, a liturgia hispânica no século X não estipulava qualquer tipo de censura ou proibição ao pranto e lamentos fúnebres, que muito provavelmente seriam reminiscências da cultura romana³⁰. A grande diferença entre a lamentação do mundo romano e a do rito hispano-moçárabe é a de este último não ser dirigido ao morto, mas em vez disso constitui uma espécie de súplica a Deus que surtiria maior efeito de acordo com a intensidade demonstrada pelos seus intervenientes. O pranto na liturgia hispânica tinha como objectivo o perdão de Deus pelos pecados do defunto³¹.

Na lei XCIX das *Siete Partidas*³², adverte-se de que a crença da finitude da alma motivava o luto exasperado e a falta de penitência. A *morte da alma* aquando do falecimento de um indivíduo implicava a ausência de uma vida após a morte e, por conseguinte, a não existência da ressurreição e salvação. A mesma lei considerava que os comportamentos demonstrados no luto desmesurado eram obra do diabo:

*se ponien el duelo á corazon que perdian el seso: et los que menos desto facian mesábanse los cabellos et tajabánlos, et desfacian sus caras rascándolas, ó ferienze com alguna cosa, ó se dexaban caer en tierra de manera que recibian lision o habian á morir. Et todas estas cosas facien por desesperamiento en que los metie el diablo, faciéndoles creer que non tan solamente perdien los que morien los cuerpos, mas aun las almas, teniendo que morien com ellos de so uno*³³.

Nos programas iconográficos, como os dos bispos da catedral de Santa María de la Regla de León, persistem duas tradições, como nos explica Robert Marcoux, em que o luto vai balançando entre os costumes e as prescrições eclesiásticas:

Reposant sur un mode de commémoration familial, ancentral ou communautaire, cê pratiques, qui s'accompagnent des rituels expressifs et corporels, ne peuvent cependant être estirpées sur la simple promesse d'une éventuelle rédemption. Aussi, le deuil devient-il tout au long du Moyen Âge un lieu d'affrontement

²⁹ Raquel ALONSO ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 119-120.

³⁰ José MATTOSO, *op. cit.*, p. 16-17.

³¹ *Ibidem.*

³² *Las siete partidas del Rey Don Alfonso El Sabio. Cotejadas com vários códices antiguos*, Madrid, Real Academia de la Historia, Imprenta Real, 1807, Tomo I, Partida Primeira, Título IV, Lei XCIX “Que non tiene pró et tiene daño en facer duelo por los muertos”, p. 166.

³³ *Ibidem*, p. 167.

*et de négociation entre traditions coutumières et prescriptions ecclésiastiques*³⁴.

Isto, visualmente, traduz-se na contenção e concentração dos oficiantes das exéquias em contraste com as demonstrações de dor exacerbada dos *pleurants*, como se contou no túmulo de D. Rodríguez Álvarez, de D. Martín Rodríguez e de D. Martín Fernández.

Outra tentativa de restrição das manifestações da dor ocorreu em 1385, determinada pelo senado da Câmara de Lisboa³⁵:

daqui endiante em esta Cidade, nem em seu termo nenhum homem nem molher nom ser carpa, nem depene, nem brade sobre algum finado nem por el, ainda que seja Padre, Madre, filho ou filha, Irmão ou Irmãa, ou marido ou mulher, nem por outra nenhuma perda, nem nojo, nom tolhendo a qual quer que non traga seu doo e chore, se quizer³⁶.

5. Análise de cenas funerárias.

Perante as cenas das tábuas em madeira do túmulo de Sancho Saiz de Carillo do século XIII, (Ermita de San Andrés de Mahamud, Burgos)³⁷, não entendemos bem onde estão representados estes grupos de *pleurants*: se num cortejo fúnebre ou ainda em casa do defunto. Consideramos que a representação dos *pleurants* teve como objectivo fixar o *pesar* pelo defunto, daí não existir a definição de um espaço arquitectónico (fosse urbano ou doméstico), nem um sentido de orientação que indique um caminho para os grupos, o que invalida a possibilidade de se tratar de um cortejo fúnebre – na mesma tábua há grupos que se enfrentam.

³⁴ Robert MARCOUX, *op. cit.*, p. 2.

³⁵ Mário MARTINS, *Introdução histórica à vidência do tempo e da morte. Da destemporalização medieval até ao Cancioneiro Geral e a Gil Vicente*, Braga, Livraria Cruz, 1969, vol. 1, p. 63.

³⁶ José Soares da SILVA, *Collecçam dos documentos com que se autorizam as memórias para a vida delrey D. João I*, Lisboa, sem indicação da editora, 1734, p. 362-363.

³⁷ As tábuas encontram-se no Museu de Arte da Catalunha desde 1932, quando foram adquiridas por Lluís Plandiura em New York. Estas oito tábuas têm sido alvo de vários estudos desde a década de 30. Estes são os mais recentes: GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, tomo II, nº 32, p. 101-109; GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, “La pintura en el territorio burgalés en los siglos XIII y XIV: el desarrollo del estilo gótico lineal”, in *El arte gótico en el territorio burgalés*, Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006, p. 280-284.

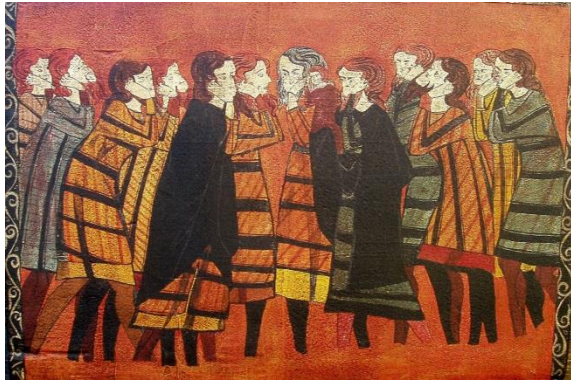


Fig. 2 e Fig. 3. AUTOR DESCONHECIDO. Pintura sobre tábuia do túmulo de Sancho Saiz de Carillo. Museu d'Art de Catalunya, Barcelona, Espanha. (Fotografias extraídas do website Web Gallery of Art http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/master/zunk_sp/zunk_cat/index.html em linha às 11.10 22-01-2014 e sem indicação de autoria).

As formas anatómicas e gestos das manifestações de dor evocam os grupos de *pleurants* já observados em alguns túmulos na catedral de Santa María de la Regla de León³⁸. Quem quer que estivesse estado na origem destas representações privilegiou o pranto como forma de apelo à intercessão pela alma.

Em 1998, o *Laboratorio de Fotogrametría Arquitectónica de la Universidad de Valladolid* iniciou um trabalho com o objectivo de recriar virtualmente o espaço da capela, de forma a preservar a memória do edifício e servir de base a futuras interpretações relativamente à disposição inicial de todo o conjunto funerário³⁹. A ermida foi concebida enquanto capela funerária de Sancho Saiz de Carillo e a sua mulher, Dona Juana⁴⁰.

O projecto apresentou uma proposta relativamente ao que teria sido o espaço original e os sepulcros dos fundadores. Ainda assim, continua a não ser possível determinar se as tábuas que hoje se encontram no Museu de Arte da Catalunha, pertenciam a um ou aos dois sepulcros. Tendo em conta os programas iconográficos presentes na escultura funerária, a historiografia tem apresentado como pouco viável a possibilidade das tábuas pertencerem a um só túmulo por se considerar que seriam demasiadas cenas de luto num só monumento funerário. Quando se atribui as tábuas a um só túmulo, é sempre ao de Sancho Saiz de Carillo e nunca a Dona Juana⁴¹.

Segundo a proposta apresentada, as tábuas estariam colocadas no facial do túmulo de Sancho, com excepção da tábuia da crucifixão (pensa-se que

³⁸ D. Martín III Fernández, D. Rodrigo II Álvarez, D. Diego Ramírez de Guzmán e D. Martín Rodríguez.

³⁹ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando *et al.*, “Restauración virtual de las pinturas murales de la ermita de San Andrés de Mahamud - Un conjunto funerario castellano de finales del siglo XIII”, in *VI Congreso Internacional Restaurar la Memoria: La gestión del patrimonio: hacia un planteamiento sostenible*, Valladolid, 2010, vol. 2, p. 595-602.

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ *Ibidem.*

estaria na cabeceira)⁴² e a tábua do ciclo mariano, aos pés. Existem duas tábuas com representações heráldicas que apresentam as armas dos Carrillo.

Para Portugal, damos um exemplo analisado, entre outros, por Mário Jorge Barroca que considera que o túmulo de jacente feminino, no Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, acerca do qual a historiografia continua a dividir-se na sua identificação, pertence a D. Urraca. A historiografia tem-se dividido entre a atribuição do túmulo a D. Urraca, (mulher de Afonso II), ou a D. Beatriz, (mulher de Afonso III), ambas sepultadas nesse mosteiro. O citado autor fundamenta a sua atribuição essencialmente através de dois argumentos:



Fig.3. AUTOR DESCONHECIDO. Facial dos pés do túmulo dito de D. Urraca ou de D. Beatriz. Datação incerta. Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, Portugal. Fotografia da autora.

→ na cena de luto no facial dos pés identifica Afonso II (que sobreviveu à sua esposa ao contrário de Afonso III que morre antes de D. Beatriz) e os jovens infantes (quando Urraca more os seus filhos ainda eram novos. Beatriz morre com os filhos adultos);

→ e a falta de credibilidade da inscrição que terá sido gravada em 1675⁴³. Para Barroca, se o túmulo pertencesse a D. Beatriz seria então uma peça do início do século XIV de expressão arcaica.

Na sua análise do monumento funerário, o autor reconhece no facial dos pés uma cena de lamentação onde poderá estar representado o rei Afonso II e os filhos do casal. A figura do rei ocupa o eixo central da composição

⁴² Tentamos determinar em que facial dos túmulos surgia com maior incidência a representação da Crucifixão. No entanto, não foi possível determinar a preferência por um facial, afastando a possibilidade dessa cena ter de obedecer a um determinado posicionamento no monumento funerário. Estes são alguns dos túmulos que apresentam uma crucifixão na cabeceira: túmulo de D. Gonçalo Pereira, túmulo da rainha santa Isabel de Aragão, túmulo de D. Inês de Castro, túmulo de Fernão Sanches.

⁴³ Carlos Alberto Ferreira de ALMEIDA, Mário Jorge BARROCA, *História da Arte em Portugal. O Gótico*, Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 216.

inserida numa área trapezoidal (composta pela arca e pela tampa) e assume maior protagonismo em relação as outras figuras de dimensão menor.

O rei apresenta gestos de dor contida: a mão esquerda encostada à face e a mão direita sobre o peito. As figuras do lado esquerdo têm ambas as duas mãos na cabeça demonstrando uma manifestação de dor mais exacerbada que possivelmente seria permitida as crianças na perda dos pais. Entre estas figuras e o rei observa-se uma pequena cabeça na qual não é perceptível qualquer gesto ou manifestação de dor.

As figuras da direita apresentam gestos de dor distintos, a do primeiro plano apresenta gestos semelhantes aos do rei, a mão direita encostada à face e o braço esquerdo flectido à altura do cotovelo provavelmente com a intenção da mão esquerda ficar sob o peito embora o escultor não tenha conseguido esse posicionamento. Embora, o material da figura em segundo plano apresente bastante desgaste, nota-se que tinha ambas as mãos cruzadas sobre o peito. Mário Jorge Barroca apresenta uma possível identificação para estas quatro figuras que acompanham o rei: D. Sancho (II), à direita em segundo plano, à sua frente D. Afonso (III, Conde de Bolonha). Barroca refere que a figura mais jovem poderá ser o Infante D. Fernando que viria a ser Senhor de Serpa. Do lado direito, em primeiro plano o autor identifica D. Leonor e deixa a figura feminina, em segundo plano, por identificar⁴⁴.

6. Conclusão

O luto ao longo de toda a Idade Média foi um domínio de confrontos e de negociação entre as tradições costumeiras e as prescrições eclesiásticas. Os lamentos que acompanhavam os cortejos fúnebres e cujos gritos, gemidos e choro desmesurados seriam muito apreciados pela literatura cortesã, mas condenados pelos textos da Igreja.

Nos *exempla* notamos a reprovação de "sinais exteriores de dor" que pareceu intensificar-se no século XIII, ou seja, no momento em que domínio da morte estava nas mãos da Igreja⁴⁵. Era comum nos sermões recorrer-se a uma passagem específica do Levítico: “não arredondareis as extremidades do cabelo e não rapareis os cantos da barba. /Não fareis incisões no vosso corpo por um morto, nem tatuagens na pele”⁴⁶.

A recusa da Igreja relativamente a estas práticas prendia-se com conceito beatífico da salvação, ou seja, a ideia de que não vale a pena sofrer a partida de alguém que vai para junto de Deus, algo que deve ser desejado por todos os Cristãos.

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

⁴⁴ *Ibidem*, p. 217.

⁴⁵ Robert MARCOUX, *op.cit.*, p. 2.

⁴⁶ Herculano ALVES, (coord.), *op. cit.*, Levítico, 19: 27-28.

acabaram por se transformar num símile de passos vivos das cerimónias das exéquias que de facto ocorreram.

O trajecto pelo qual seguia o cortejo, o domicílio onde se realizava o velório e o templo (onde o falecido era inumado) era decorado com panos, círios e tochas ornamentados com o escudo de armas do defunto e de outras casas com que manteve alianças.

Pensamos que esta desmesurada manifestação do luto teria a duração de apenas 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 corporal 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 *compunctio*⁴⁷. 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 Purgatório⁴⁸.

Contraopondo tudo isto referimos o caso de María Velázquez que deixou claramente expresso nas suas últimas vontades que não desejava qualquer demonstração de dor por si: “Otrosi mando qui ninguno des mis sobrinos ni de mis parentes ni de mis criados ni de mis omes non tomen paños de luyto por mi nin de marhagas nin de prietas nin otros paños ningunos de lana nin tocas de lino prietas”⁴⁹.

* * *

Fontes e Bibliografía

1. Fontes

AMBROSII, SANTO, In *De obitu Valentiniani*, 39 in *Explanatio symboli de sacramentis, de mysteriis, de paenitentia, de excessu patris, de obitu Valentiniani, de obitu Theodosii*, a cura di O. Faller, Hoelder-Pichler-Tempsky, *Corpus scriptorium ecclesiasticorum Latinorum*, 73, Vindobonae, 1955.

ALFONSO X, *El Sabio, Las siete partidas. Cotejadas com vários códices antiguos*, Madrid, Real Academia de la Historia, Imprenta Real, 1807, Tomo I, Partida Primeira.

⁴⁷ Olga PÉREZ MONZÓN, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁸ William CHRISTIAN JUNIOR, “Provoked religion weeping in Early Modern Spain” in *Religion and Emotion: Approaches and Interpretations*, Oxford, 2004, p. 33-50; Pirooska NAGY, Damien BOQUET, “Historical Emotions, Historians’ Emotions”, in *Écrire l’Histoire*, n^o2, 2008, p. 15-26.

⁴⁹ Gregorio DE ANDRÉS, “Testamentó de la Rica-hembra abulense María Velázquez +1308)” in *Cuadernos Abulenses*, Institución “Gran Duque de Alba”, Diputación de Ávila, n^o 4, 1985.

BERCEO, Gonzalo de, *Vida de san Millán de la Cogolla*. Londres: Tamesis Books, 1967. 02:15 23-04-2014 http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-san-millan-de-la-cogolla--0/html/0025e250-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html

2. Bibliografia

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, BARROCA, Mário Jorge, *História da Arte em Portugal. O Gótico*, Lisboa, Editorial Presença, 2002.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel, “Plourauerunt lapide et manauerunt aquam. El planto por el rey según las crónicas de los reinos occidentales hispánicos”, in *Gouverner les émotions. Politiques des émotions au Moyen Âge*, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, Coll. Micrologus, 2010.
- ALVES, Herculano (coord.), *Bíblia Sagrada*, Lisboa/ Fátima, Difusora Bíblica, Franciscanos Capuchinhos, 2006.
- ARIAS NEVADO, Javier, “El papel de los emblemas heráldicos en las ceremonias funerarias de la Edad Media (siglos XIII-XVI)”, in *Estudios de genealogía, heráldica y nobiliaria*, Madrid, Universidad Complutense, 2006, p. 49-80;
- ARIÈS, Philippe, *O Homem perante a morte*, Mem-Martins, Publicações Europa-América, 1977, 2ª edição.
- BALDÓ ALCOZ, Julia, “Un aspecto de los funerales a través de la legislación civil en la Navarra bajomedieval: el uso de antorchas durante el cortejo”, in *V Congreso de Historia de Navarra*, Pamplona, Sociedad de Estudios Históricos de Navarra (SEHN), 10-13 Septiembre de 2002, vol. II, 2002, p. 197-210.
- BELTRÁN ESPANÕL, Francesca, “El “Córrer les armes”. Un aparte caballeresco en las exequias medievales hispanas”, *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 37, nº2, 2007, p. 867-905.
- BONET SALAMANCA, A., “La advocación de la luz por tierras castellano-leonesas in Lux Mundi. La religiosidad popular en torno a la luz”, *Actas del I Congreso Nacional de Advocaciones de la luz*, Dalías, Instituto de Estudios Almerienses y Asociación Cultural Talia, nº 1, 2006, p. 51-86.
- BORGES, Artur Goulart de Melo (coord.), *Arte Sacra no concelho de Reguengos de Monsaraz. Inventário artístico da arquidiocese de Évora*, Évora, Fundação Eugénio de Almeida, 2012.
- CARDONA, Paula Cristina Machado, “Procissões sacras: arte e equipamentos no universo das confrarias”, *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008-2009, I Série, Volume VII-VIII, p. 127-149.
- CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta, “La muerte mitrada. El sepulcro episcopal en la Galicia de los Trastámara”, in *Muerte y ritual funerario en la historia de Galicia*, Semáta, Santiago de Compostela, 2006, nº 17, p. 155-178.

- CHRISTIAN JUNIOR, William, “Provoked religion weeping in Early Modern Spain”, in *Religion and Emotion: Approaches and Interpretations*, Oxford, 2004, p. 33-50.
- DE ANDRÉS, Gregorio, “Testamento de la Rica-hembra abulense María Velázquez +1308)”, *Cuadernos Abulenses*, Institución “Gran Duque de Alba”, Diputación de Ávila, nº4, 1985.
- FRUGONI, Chiara, *La voce delle immagini*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2010.
- GÓMEZ BÁRCENA, María Jesus, “La liturgia de los funerales y su repercusión en la escultura gótica”, in *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1988, p. 31-50.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, tomo II, nº 32, p. 101-109.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, *La pintura en el territorio burgalés en los siglos XIII y XIV: el desarrollo del estilo gótico lineal* in *El arte gótico en el territorio burgalés*, Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando *et al.*, “Restauración virtual de las pinturas murales de la ermita de San Andrés de Mahamud - Un conjunto funerario castellano de finales del siglo XIII”, in *VI Congreso Internacional Restaurar la Memoria: La gestión del patrimonio: hacia un planteamiento sostenible*, Valladolid, 2010, vol. 2., p. 595-602.
- HUIZINGA, Johan, *El otoño de la edad media: estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV e X en Francia y en los Países Bajos*. Madrid: Alianza Editorial, 1982, 4ª edição da Alianza Universidad.
- LOPES, Fernão, *Chronica del Rey D. Pedro I deste nome, e dos reys de Portugal o oitavo cognominado o Justiceiro na forma em que escereveo Fernão Lopes*, copiada fielmente do seu original antigo pelo Padre Jozé Pereira Bayam, Lisboa Occidental, Offic. De Manoel Fernandes Costa, 1735.
- MARCOUX, Robert, “La liminalité du deuilant dans l'iconographie funéraire médiévale (XIIIe-XVe siècle)”, *Memini*, nº11, 2007.
- MARTINS, Mário, *Introdução histórica à vidência do tempo e da morte. Da destemporalização medieval até ao Cancioneiro Geral e a Gil Vicente*, Braga, Livraria Cruz, 1969, vol. 1.
- MATTOSO, José, “O culto dos mortos na Península Ibérica (séculos VII a XI)”, *Lusitânia Sacra*, Centro de Estudos de História Eclesiástica, Universidade Católica Portuguesa. Centro de Estudos de História Religiosa, nº 4, 1992, p. 13-38.
- MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino, “El linaje y sus signos de identidad”, in *Estudios de Genealogía, Heraldica y Nobiliaria*. Anejos de *En la España medieval*, Extra 1, 2006, p. 12-28.
- MORIN, Edgar, *El hombre y la muerte*, Barcelona, Kairós, 1974.

- NAGY, Piroska, BOQUET, Damien, “Historical Emotions, Historians’ Emotions”, *Écrire l’Histoire*, nº2, 2008, p.15-26.
- PÉREZ MÓNZON, Olga, “La procesión fúnebre como tema artístico en la Baja Edad Media”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 20, 2008, p. 19-30.
- PÉREZ RAMÍREZ, Dimas, “Los últimos auxílios espirituales en la Liturgia del siglo XIII a través de los Concilios”, *Revista Española de Teología*, 1950, vol. X, p. 416.