

A *elevatio animae* na arte funerária medieval da Península Ibérica

The *elevatio animae* in the medieval funerary art of the Iberian Peninsula

Marta Miriam Ramos DIAS

C.I.T.C.E.M., Universidade do Porto
tramadias@gmail.com

Recibido: 14/10/2014

Aceptado: 16/11/2014

Resumo: A *elevatio animae* simboliza o instante em que a alma ascende ao Paraíso. A representação mais comum deste momento mostra a alma como uma criança, nua, envolta num panejamento puxado por dois anjos em sentido ascendente. No entanto, existem variações que serão aqui elencadas e analisadas. Os primeiros exemplares (conhecidos) desta iconografia apareceram patenteados em elementos arquitectónicos, nomeadamente, em capitéis. Mais tarde, a *elevatio animae* surgiu, sobretudo, em túmulos dos séculos XIII e XIV. Neste estudo, analisaremos algumas tipologias com representações da *elevatio animae* integradas em diferentes contextos iconográficos.

Palavras-chave: Alma, ascensão, anjos, túmulos, iconografia.

Abstract: The *elevatio animae* symbolizes the instant in which the soul migrates to Paradise. The most common representation of this moment depicts the soul as a naked child, encased in a cloth, which is being pulled by two angels in an upward direction. The first (known) examples of this iconography were depicted in architectural elements, namely, capitals. Later, the *elevatio animae* appeared, mainly, in tombs of the 13th and 14th centuries. In this study, we will analyze some typologies with depictions of the *elevatio animae* integrated in different iconographic contexts.

Key Words: Soul, ascension, angels, tombs, iconography.

Sumario: 1. A *elevatio animae*: representação da ascensão da alma. 2. Conclusão. Bibliografia.

* * *

1. A *elevatio animae*: representação da ascensão da alma

A *elevatio animae* (ascensão da alma ou trânsito da alma¹) simboliza o instante em que a alma ascende ao Paraíso. A representação mais comum deste momento mostra a alma como uma criança, nua, envolta num panejamento que é puxado por dois anjos em sentido ascendente. No entanto, existem variações que serão aqui elencadas e analisadas. Esta iconografia aparece nos monumentos funerários, isolada (sem ligação directa ao programa iconográfico dos momentos

¹ Os diferentes autores que mencionam esta iconografia utilizam estas três designações: *elevatio animae*, ascensão da alma e trânsito da alma.

do ritual da liturgia dos defuntos do túmulo²), ou inserida no contexto do programa iconográfico.

A representação da *elevatio animae* isoladamente é mais comum no caso português. A título de exemplo, referimos aquela representada no reverso do baldaquino do jacente do túmulo da rainha Santa Isabel de Aragão no coro baixo do convento de Santa-Clara-a-Nova. No caso espanhol, é normal esta iconografia surgir integrada nas representações de momentos de *post mortem ad eternum*³ nos túmulos, como nos sepulcros da catedral de Santa Maria de la Regla de León.

Na Idade Média, antes das representações da *elevatio animae* surgirem nos túmulos, alguns capitéis já possuíam esta figuração, o que influenciou grandemente as suas formas de representação na arte funerária. A ascensão da alma e a iconografia do seio de Abraão surgem frequentemente nas representações da parábola do rico e de Lázaro⁴. Podemos ler na Sagrada Escritura, que quando Lázaro morreu, foi levado por anjos ao seio de Abraão e o rico para a morada dos mortos.

Na igreja da abadia de Sainte-Marie-Madeleine, em Vézelay, existem dois capitéis que ilustram os destinos *post mortem* de Lázaro e do rico. Na representação da morte de Lázaro, vemos a sua alma enquanto criança envolta numa mandorla e auxiliada por dois anjos (Fig. 1). Esta forma de representação da ascensão da alma é muito semelhante à forma de representação da *elevatio animae* nos túmulos medievais.

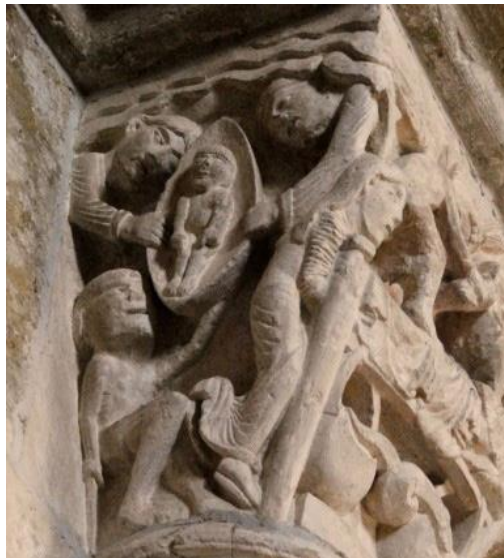


Fig. 1. *Elevatio animae* de Lázaro. Capitel. Abadia de Sainte-Marie-Madelaine, em Vézelay, França.

² A propósito das representações de momentos do ritual da liturgia dos defuntos, ver: Marta Miriam Ramos DIAS, *A Arte Funerária Medieval em Portugal: uma relação com a liturgia dos defuntos*. Tese de doutoramento que será defendida em Dezembro de 2014 na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Alguns dos momentos dos rituais da liturgia dos defuntos foram representados em monumentos funerários. A título de exemplo: administração do *viaticum*, deposição do corpo, funeral, *commentatio animae*, missa, cortejo fúnebre, etc.

³ Os momentos de *post mortem ad eternum* do ritual da liturgia dos defuntos são aqueles que se realizavam após a morte e pretendia-se que fossem celebrados perpetuamente até ao Juízo Final.

⁴ Lucas, 16: 19-31.

Como contraponto da *boa morte* de Lázaro, a alma do rico que acaba de sair do seu cadáver é imediatamente capturada por demónios. Note-se que, por debaixo do leito mortuário, está representada uma serpente, muito possivelmente como alusão aos pecados cometidos pelo defunto (Fig. 2).



Fig. 2. *Alma do homem rico a ser capturada por demónios*. Capitel. Abadia de Sainte-Marie-Madelaine, em Vézelay, França.

A representação da expiração da alma do rico remete visualmente para a forma como se compõe a cena da expiração da alma no túmulo de Egas Moniz: o cadáver deitado numa cama e a alma que sai pela boca (Fig. 3).



Fig. 3. *Elevatio animae*. Facial dos pés do túmulo de Egas Moniz. Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa em Penafiel, Portugal. Fotografia de Filipa Lopes

As representações da parábola de São Lázaro que integram a representação da ascensão da alma são tão numerosas que constituem matéria para um estudo independente daquele que estamos a conduzir. A representação da ascensão da alma de Lázaro não se limita à escultura e encontramos-la também em miniaturas de manuscritos.

Na ermida de San Gil de Luna, em Saragoça, existe um duplo-capitel com uma narrativa acerca do martírio de São Gens, anteriormente identificado como Santa Fé (Fig. 4). Esta teoria foi inviabilizada por se constatar que a figura tinha barba. No topo do capitel, uma inscrição - *SCI:GENIESII*⁵ - e a representação da morte através de degolação confirmam a identificação como São Gens. Do lado direito do capitel, o santo representado na água com peixes segura a sua própria cabeça nas mãos. Segundo a lenda, o santo transportou a sua cabeça pelo rio Ródano. O corpo tem um destino e a cabeça continua à deriva, guiada por anjos, até Cartagena.



Fig. 4. Capitel com a *elevatio animae* de São Gens. Ermida de San Gil de Luna em Saragoça, Espanha.

Da colecção de fragmentos do claustro da igreja de Santa Eufemia de Cozuelos, em Palência, subsistiu um capitel com duas faces lavradas (Fig. 5): de um lado, três mulheres (as três Marias⁶) perante o corpo de Cristo e um anjo, e na outra face, uma representação que capta simultaneamente a administração de um cerimonial (estão presentes três bispos), uma cena de lamentação (com dois *pleurants* que puxam os cabelos) e a representação de uma *elevatio animae*. Ainda que a representação da alma esteja bastante danificada, consegue-se observar uma mão como representação de Deus que transporta e acolhe a alma. Esta representação estaria no claustro apenas por servir de espaço de

⁵ São Gens.

⁶ Marcos, 16: 1.

inumação ou reportava-se a morte de uma pessoa de uma pessoa em concreto ali inumada?



Fig. 5. *Elevatio animae* de moribundo em elito mortuário acompanhado por pleurants e clérigos. Capitel. Igreja de Santa Eufemia de Cozuelos, Olmos de Ojeda (Palencia), Espanha. Fotografia de Paula G.M.

Segundo Mário Barroca (1997), a primeira representação (conhecida) de uma *elevatio animae* pertence à tampa de Afonso Ansurez, falecido a 8 de dezembro de 1093, “+IN ERA: M : C : XXX: I: VI° : IDUS: DEC(EM)BR(IS): OBIT: AN[FONS PETRI ANSUREZ COMITIS] ET: EYLONIS: COMITISSE: CARUS: FILIUS: +”⁷.

Na extremidade esquerda de uma das suas faces vê-se o defunto em frente à mão de deus que o abençoa e recebe, como podemos comprovar através da seguinte inscrição: “DEXTRA.XPI.BENEDICIT.ANFVSVS-DEFVNCTV”⁸.



Fig. 6. Pormenor da tampa do túmulo de Alfonso Ansúrez. Fotografia extraída de <http://romanicoaragones.com> (16/07/2012).

⁷ “No sexto dia dos idus de Dezembro do ano da era de 1131 faleceu Alfonso filho do conde Pedro Ansurez e da Condessa Elion”. (Mário Jorge BARROCA, “Cenas de Passamento e de Lamentação na Escultura Funerária”, *Revista da Faculdade de Letras Medieval* (séc. XIII a XV), Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, II série, nº 14, p. 655-684.

⁸ “A mão direita de Cristo abençoa o defunto Alfonso”. (*Ibidem*).

Na restante superfície da tampa foram representados: Miguel, Gabriel, Rafael e os quatro evangelistas (identificados facilmente através dos nomes gravados junto a cada uma das figuras). Ainda, de acordo com BARROCA, os arcanjos e os evangelistas auxiliaram a alma do defunto na “difícil travessia” até ao Céu⁹.

Nas primeiras representações de *elevatio animae*, a alma aparece rodeada por uma mandorla, e só mais tarde, por volta do século XIII, é que surgem as primeiras representações com panejamento sustentado por dois anjos. O primeiro caso surge no túmulo de D. Sancha de Aragão (1150-1170) em Jaca (Fig. 7), atualmente no Mosteiro das Beneditinas de Jaca, Huesca¹⁰. Num dos faciais maiores aparece a representação da alma de D. Sancha envolta numa mandorla suportada por dois anjos. Esta *elevatio animae* é enquadrada, à esquerda, por um bispo e dois clérigos, e à direita, por três figuras que se pensa ser um retrato da defunta acompanhada por duas damas.



Fig. 7. Arca funerária de D. Sancha de Aragão. Mosteiro das Beneditinas de Jaca em Huesca, Espanha. Imagem extraída de <http://románicoaragones.com> (05/01/2014).

Os anjos psicopompos são por diversas vezes invocados na liturgia dos defuntos. Isso aconteceu na liturgia hispânica até ao século X, por exemplo, no salmo 22 em que se dizia:

Nós te encomendamos o espírito e a alma do teu servidor que hoje chamaste para que te dignes conceder-lhe um anjo manso e misericordioso, um anjo de paz e de paciência, que seja para ele o seu condutor através dos trabalhos e perturbações do século. Que não o dominem as sombras da morte nem lhe toquem o caos e as trevas. Transporta-o do lugar do ardor para o lugar da luz e do refrigério, para o seio de Abraão, nosso pai, para que, quando vier aquele dia de grande revelação e julgamento (...) que venha a encontrar juntamente com os teus santos patriarcas¹¹.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ María Gloria CAMPO BETRÁN, “El sarcófago de Doña Sancha y la escultura románica del Alto Aragón”, in *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, 1987, p. 257-278. 20:09 14-02-14 <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2366637>.

¹¹ José MATTOSO, “O culto dos mortos na Península Ibérica (séculos VII a XI)”, *Lusitania Sacra*, Lisboa, Centro de Estudos de História Eclesiástica, Universidade Católica Portuguesa. Centro de Estudos de História Religiosa, 1992, 2ª série, nº 4, p. 13-38.

De acordo com José Mattoso, os anjos psicopompos influenciaram a representação iconográfica dos anjos que recebem, num panejamento, a alma do defunto ou que a auxiliam na sua ascensão ao céu¹².

No responsório *Subvenit*, pertencente à liturgia romana dos defuntos, existe também uma alusão aos anjos psicopompos: “Santos de deus, vinde até ele, anjos do Senhor acorrei ao seu encontro. Vinde para receber a sua alma e a levar diante do Altíssimo. Que Cristo vos acolha, que ele vos leve ao meio dos seus. Que os anjos vos escoltem (*deducant*) até ao seio de Abraão”¹³.



Fig. 8. *Elevatio animae*. Túmulo de D. Rodrigo Sanches. Mosteiro de São Salvador de Grijó. Vila Nova de Gaia, Portugal. Fotografia da autora.

No túmulo de D. Rodrigo Sanches foi representada uma *elevatio animae* junto à cabeça do jacente (Fig. 8). Embora bastante danificada, ainda se pode ver as mãos do anjo que segura nas extremidades do panejamento onde se situa a alma nua com as mãos em oração e com a cabeça parcialmente destruída. É possível ver os cabelos compridos que caíam da cabeça da representação da alma do tumulado.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.



Fig 9. *Elevatio animae*. Fragmento de tampa com jacente cavaleiro. Museu Arqueológico do Carmo em Lisboa, Portugal. Fotografia de José Custódio Vieira da Silva, extraída da base digital de iconografia medieval *Imago*

No fragmento de tampa com jacente de cavaleiro (Fig. 9) e no baldaquino do túmulo da rainha santa Isabel de Aragão (Fig. 10) representaram-se *elevatio animae* muito semelhantes: um anjo em posição frontal para o observador e de asas semiabertas segura com as duas mãos no panejamento onde está a alma nua da defunta com as mãos em oração¹⁴. Estes monumentos funerários são ambos do século XIV e as suas *elevatio animae* foram colocadas no reverso da cabeça dos jacentes.



Fig. 10. *Elevatio animae* no reverso do baldaquino do jacente do túmulo da rainha Santa Isabel de Aragão. Mosteiro de santa-Clara-a-Nova em Coimbra, Portugal. Fotografia da autora.

¹⁴ Joana Ramôa MELO, “Isabel de Aragão, rainha e santa de Portugal: o seu jacente medieval como imagem excelsa de santidade”, *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, Lisboa, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa / Edições Húmus, 2010, vol. 27, p. 63-81.



Fig. 11. *Elevatio animae*. Túmulo de D. Arnaldo.
Catedral de Santa María de la Regla de León, em Espanha. Fotografia da autora.

No arcosólio do bispo D. Arnaldo situado na capela da Natividade do Senhor (catedral de Santa María de la Regla em León) encontramos a representação de uma *elevatio animae* (Fig. 11). Na parede do arcosólio, há uma secção inferior longitudinal que não apresenta qualquer representação, contudo, as irregularidades na pedra indicam reminiscências de uma representação escultórica. Ainda nesse espaço de configuração triangular existe a figuração de um trânsito da alma de proporções ligeiramente maiores às representações do trânsito de alma que habitualmente se encontram na Península Ibérica.

Este trânsito da alma apresenta dois anjos, simétricos, que seguram num panejamento onde se encontra a figuração da alma antropomórfica, nua e de mão unidas em oração. Nas extremidades foram representados dois anjos ceriferários, de tamanho menor para se encaixarem no espaço.

De entre o conjunto de túmulos da catedral de Santa María de la Regla de León existem mais três *elevatio animae*. A saber, nas arquivoltas dos túmulo de Martín Rodríguez (Fig. 12), D. Diego Ramirez de Guzmán (Fig. 13) e Rodrigo II Álvarez (fig. 14).



Fig. 12. *Elevatio animae*. Túmulo de D. Martín Rodríguez.
Catedral de Santa María de la Regla em León, Espanha. Fotografia da autora.



Fig. 13. *Elevatio animae*. Túmulo de D. Diego Ramírez de Guzmán. Catedral de Santa María de la Regla em León, Espanha. Fotografia da autora.



Fig. 14. *Elevatio animae*. Túmulo de Rodrigo II Álvarez. Catedral de Santa María de la Regla de León, em Espanha. Fotografia da autora.

A representação do trânsito da alma no túmulo de D. Rodrigo II Álvarez (Fig. 14) é pouco usual e muito ligada a fórmulas românicas. Ao contrário, do resto das representações do trânsito da alma nos túmulos da catedral e de quase todos os trânsitos de alma encontrados na Península Ibérica. Esta alma - apresentada como outras, invariavelmente, em figuração antropomórfica - não é acompanhada de qualquer panejamento que auxilie os anjos na sua ascensão ao Céu. As mãos e braços não estão em atitude de oração, mas abertos, isto pode estar ligado ao facto dos anjos levarem-nos pelos braços, uma vez que não existe o lençol como suporte, ou pode estar também associada a uma *linguagem de gestos*¹⁵. Como refere, Alicia Migueléz-Cavero, esta postura de braços abertos e

¹⁵ Alicia MIGUÉLEZ-CAVERO, *Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: lectura y valoración iconográfica*. Madrid: Círculo Románico, 2010. Tese de doutoramento apresentada à Universidade de León.

levantados - sendo que estes apresentam uma flexão ao nível do cotovelo - era assumida em períodos recuados, nomeadamente o paleocristão, como a forma preponderante de oração¹⁶. A citada autora vai mais longe, afirmando, que esta é uma postura de pedido de auxílio. Partindo do princípio que esta postura é um pedido de auxílio, quando aplicada ao trânsito da alma terá de resultar num pedido de auxílio pela salvação da alma. A representação do trânsito da alma parece assumir, então, duas funções primordiais, a da prefiguração materializando plasticamente o desejo do falecido em ser elevado aos Céus; e o de pedido de intercessão pela alma que se harmoniza completamente com a cena representada abaixo da perpetuação da liturgia.

O ventre é escondido por uma folha de parra remetendo para a “humanidade” da alma que com este elemento iconográfico lembra as representações de Adão e Eva. No entanto, poderá ter sido meramente uma solução estilística pela ausência de panejamento que normalmente oculta esta área do corpo. No entanto, pensamos estar presente uma ideia de redenção - redimindo-se dos seus pecados enquanto ser humano: uma representação de um estado transitório entre homem e alma.

Outro acrescento, igualmente singular, na figuração do trânsito da alma, são os pés da alma apoiados numa ave. É certo, que poderá se tratar de uma alusão a Cristo muitas vezes representado enquanto fénix ou pelicano. Não conhecemos outros casos de *elevatio animae* com estas características¹⁷.

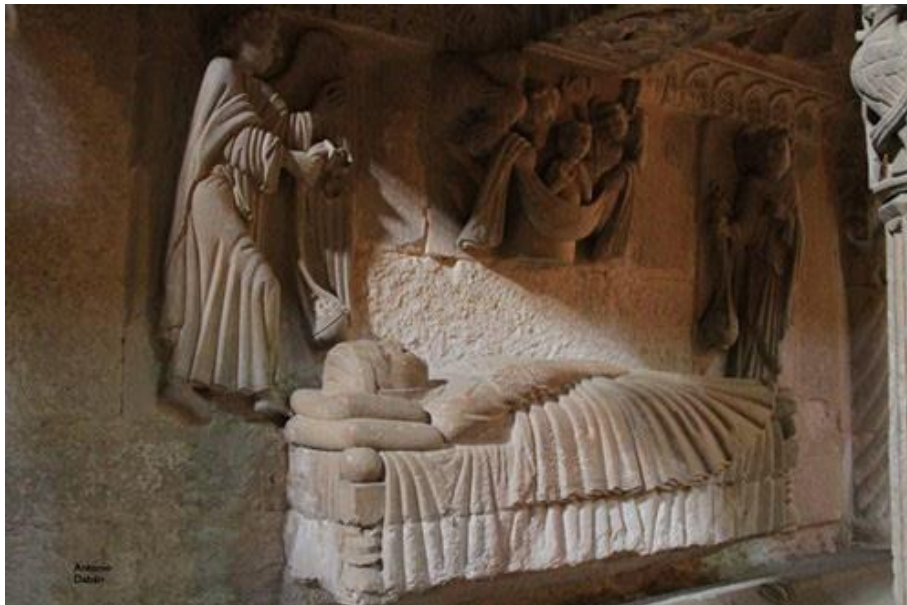


Fig. 15. Sepulcro de dama desconhecida na Igreja de Santa María de Madalena, Zamora, Espanha.
Fotografia de Antonio Daban.

O sepulcro de dama desconhecida (finais do século XII) na igreja de Santa María Madalena em Zamora (Fig. 15) apresenta também dimensões maiores às habitualmente empregues na representação da *elevatio animae*.

¹⁶ *Ibidem*. p.106-115.

¹⁷ BARTAL, Ruth, “On the Wings of an Eagle - Medieval Transmutations of a Classical Metaphor”, *Assaph: Studies in Art History*, 1999, nº 4, p. 79-90.

As *elevatio animae* foram integradas, também, nos faciais maiores dos monumentos funerários em cenas que representavam momentos do ritual da liturgia dos defuntos. A título de exemplo, mostramos dois casos, um da catedral velha de Salamanca (Fig. 16) e outro do Mosteiro de Huelgas (Fig. 17).



Fig. 16. Túmulo de D. Elena de Castro. Catedral Velha de Salamanca, Espanha. Fotografia de Santiago Abella.



Fig. 17. Túmulo de uma infanta, possivelmente de D. Leonor. Mosteiro de santa María Real de las Huelgas em Burgos, Espanha. Fotografia extraída de arteguias.com (23/03/14).

2. Conclusão

A representação da *elevatio animae* foi considerada, por alguns indivíduos da Idade Média, como um elemento essencial a ter no programa iconográfico do monumento funerário de forma a assegurar o acesso da alma ao Paraíso e o fim das penas purgatoriais.

Pensamos que esta representação resulta de uma longa evolução que poderá ter a sua origem nas *imagos clipeatas* da arte fúnebre da Antiguidade Clássica. Como não temos material suficientemente satisfatório para sustentar esta consideração, optamos por analisar as primeiras *elevatio animae* conhecidas da Idade Média. Concluimos que esta iconografia deriva de determinadas representações da ascensão da alma como a de Lázaro, Cristo, Maria e outros santos.

Estas primeiras *elevatio animae*, visualmente, aproximam-se bastante da representação da ascensão de Cristo, uma vez que as almas estão envoltas em mandorlas rodeadas por anjos.

A arte funerária do período medieval utilizou esta iconografia para representar a ascensão da alma do defunto e este tipo de aplicação terá motivado algumas alterações: abdica-se da mandorla, a alma é representada como uma criança - possivelmente como alusão a um estado de inocência e de isenção de pecados - e introduz-se um panejamento.

Esta forma de *elevatio animae* foi a solução preferencial para representar a ascensão da alma nos monumentos funerários peninsulares dos séculos XIII e XIV.

Neste artigo, destacamos a *elevatio animae* da arquivolta do túmulo de Rodrigo II Alvaréz por se ter recorrido a soluções estilísticas diversas das que observamos noutros casos: a folha de parra em detrimento do panejamento e a ave que sustenta a alma.

* * *

Bibliografia

- ALVES, Herculano (coord.), *Bíblia Sagrada*, Lisboa/ Fátima, Difusora Bíblica, Franciscanos Capuchinhos, 2006.
- BARROCA, Mário Jorge, “Cenas de Passamento e de Lamentação na Escultura Funerária”, *Revista da Faculdade de Letras Medieval* (séc. XIII a XV), Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, II série, nº 14, p. 655-684.
- BARTAL, Ruth, “On the Wings of an Eagle - Medieval Transmutations of a Classical Metaphor”, *Assaph: Studies in Art History*, 1999, nº4, p. 79-90
- CAMPO BETRÁN, María Gloria, “El sarcófago del Doña Sancha y la escultura románica del Alto Aragón”, in *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, 1987, p. 257-278. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2366637>.
- DIAS, Marta Miriam Ramos, *A Arte Funerária Medieval em Portugal: uma relação com a liturgia dos defuntos*. Tese de doutoramento que será defendida em Dezembro de 2014 na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

- MATTOSO, José, “O culto dos mortos na Península Ibérica (séculos VII a XI)”, *Lusitania Sacra*, Lisboa, Centro de Estudos de História Eclesiástica, Universidade Católica Portuguesa. Centro de Estudos de História Religiosa, 1992, 2ª série, nº4, p. 13-38.
- MELO, Joana Ramôa, “Isabel de Aragão, rainha e santa de Portugal: o seu jacente medieval como imagem excelsa de santidade”, *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, Lisboa, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa / Edições Húmus, 2010, vol. 27, p. 63-81.
- MIGUÉLEZ-CAVERO, Alicia, *Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: lectura y valoración iconográfica*. Madrid: Círculo Románico, 2010. Tese de doutoramento apresentada à Universidade de León.