

2

SÉCULOS XII-XV



Lúcia Rosas

Universidade do Porto/Faculdade de Letras/CITCEM
lrosas@letras.up.pt

Professora Catedrática (Departamento de Ciências e Técnicas do Património/FLUP). Coordenadora do Grupo de Investigação "Património Material e Imaterial" do CITCEM.

Investigação: História da Arte e Arquitetura Medieval; Estudos de Património. Coordenação de investigação/publicação da Rota do Românico (2006/2007), (2011/2012), (2018/2020); Coordenação do Plano de Intervenção do românico do Douro, Fundación Santa María la Real/Iberdrola (2009/2010);

Coordenação da Enciclopédia do Românico em Portugal, Fundación Santa María la Real (2018/2023);

COSTA, Paula Pinto; ROSAS, Lúcia - **Da comenda de Ansemil à Quinta da Comenda**. Porto: CITCEM/Quinta da Comenda, 2023;

ROSAS, Lúcia; SOUSA, Ana Cristina - Dinâmicas expositivas e pedagógicas - imagens que se movem: devoções e práticas culturais na Catedral do Porto. In GÓMEZ, José Luis Barriocanal (ed.) [et al.] - El mundo de las Catedrales: pasado, presente y futuro - Congreso Internacional VIII Centenario Catedral de Burgos. Burgos: Fundación VIII Centenario de la Catedral, 2022. pp. 1467-1475;

ROSAS, Lúcia - Schemes and marginal elements in Romanesque sculpture. In ANTUNES, Joana; CRAVEIRO, Maria de Lurdes; GONÇALVES, Carla Alexandra (ed.) - The Centre as Margin. Eccentric Perspectives on Art. Delaware: Vernon Press, 2019. pp. 115-132.

A Sé do Porto na Idade Média¹

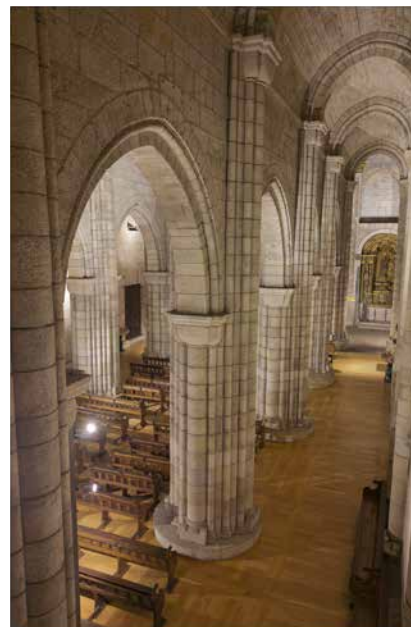
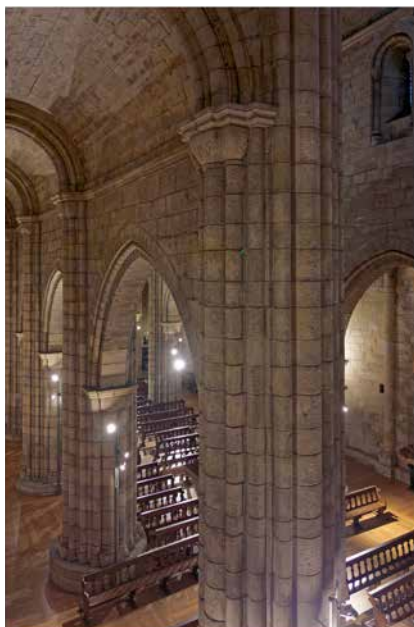
Construída no morro da Pena Ventosa, a Sé do Porto apresenta-se hoje enquadrada num amplo terreiro, um arranjo urbanístico que data dos anos trinta do século XX. No âmbito das celebrações dos Centenários, realizadas em 1940, foi demolida a densa malha urbana fronteira à catedral, conferindo ao conjunto da sé e do Paço do Bispo uma monumentalidade anteriormente mitigada pelas construções e arruamentos da malha urbana de origem medieval.



A Sé do Porto e a sua envolvente, na atualidade (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografia de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

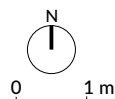
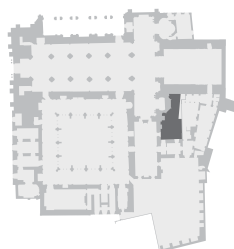
Quem entra hoje na Sé do Porto e percorre as suas naves encontra um espaço muito distinto do que seria o templo na Idade Média. O que vemos atualmente resulta de um processo contínuo de transformação. De outra forma não poderia ser. Uma catedral, cujo espaço foi intensamente vivido durante nove séculos, nunca se apresenta no estado da sua original construção. Os restauros dos séculos XIX e XX projetaram duas ilusões sobre a arquitetura medieval que ainda se mantêm fortemente enraizadas na cultura visual: a ilusão de uma extrema sobriedade e a ilusão da suspensão do tempo.

A imagem das naves despidas que vemos hoje na Sé do Porto, sem qualquer altar ou objeto, não pode estar mais longe da realidade de um templo na Idade Média. O espaço interno da igreja medieval apresentava-se como um lugar compartimentado e fracionado pela prolixa existência de altares e capelas, de monumentos funerários nas naves, transepto e capelas, ou pelo arranjo que cobria as pias batismais.



Aspeto atual das naves da Sé do Porto (2023, Património Cultural, I.P. ©, fotografias de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

A multiplicação dos altares é um fenómeno muito próprio da época românica, quando se enfatiza uma tendência já vinda de tempos anteriores. O número de missas particulares e quotidianas tende a crescer ao longo dos séculos XII e XIII, com o consequente aumento de novos altares ou mesmo de capelas no espaço interno da igreja, o que por sua vez levou à multiplicação da quantidade e variedade de imagens, frontais, retábulos e alfaia litúrgicas. Quando lemos a documentação medieval relativa à Sé do Porto vislumbramos um espaço complexo. São frequentes as menções a arcos tumulares, algumas de calcário, outras de cor azul, tampas de sepultura em bronze de origem flamenga, altares que rodeavam os pilares das naves e esculturas de vulto, entre outros elementos, o que nos permite entrever um espaço atomizado, colorido e muito variado nos materiais e nas técnicas.



Parede de alvenaria irregular que tem sido considerada como um trecho da igreja pré-românica (2005, fotografia e ilustração de Jorge Argüello©).

A definição e articulação do espaço cultural tem uma estrita relação com as imagens e a devoção, já que ambas participam na configuração e reconfiguração desse mesmo espaço. Sobre os altares, nos retábulos ou encostadas às colunas de uma igreja ou capela, ou nas alas de um claustro, as imagens formam núcleos devocionais, micro espaços próprios e, por vezes, independentes dentro do espaço eclesial.

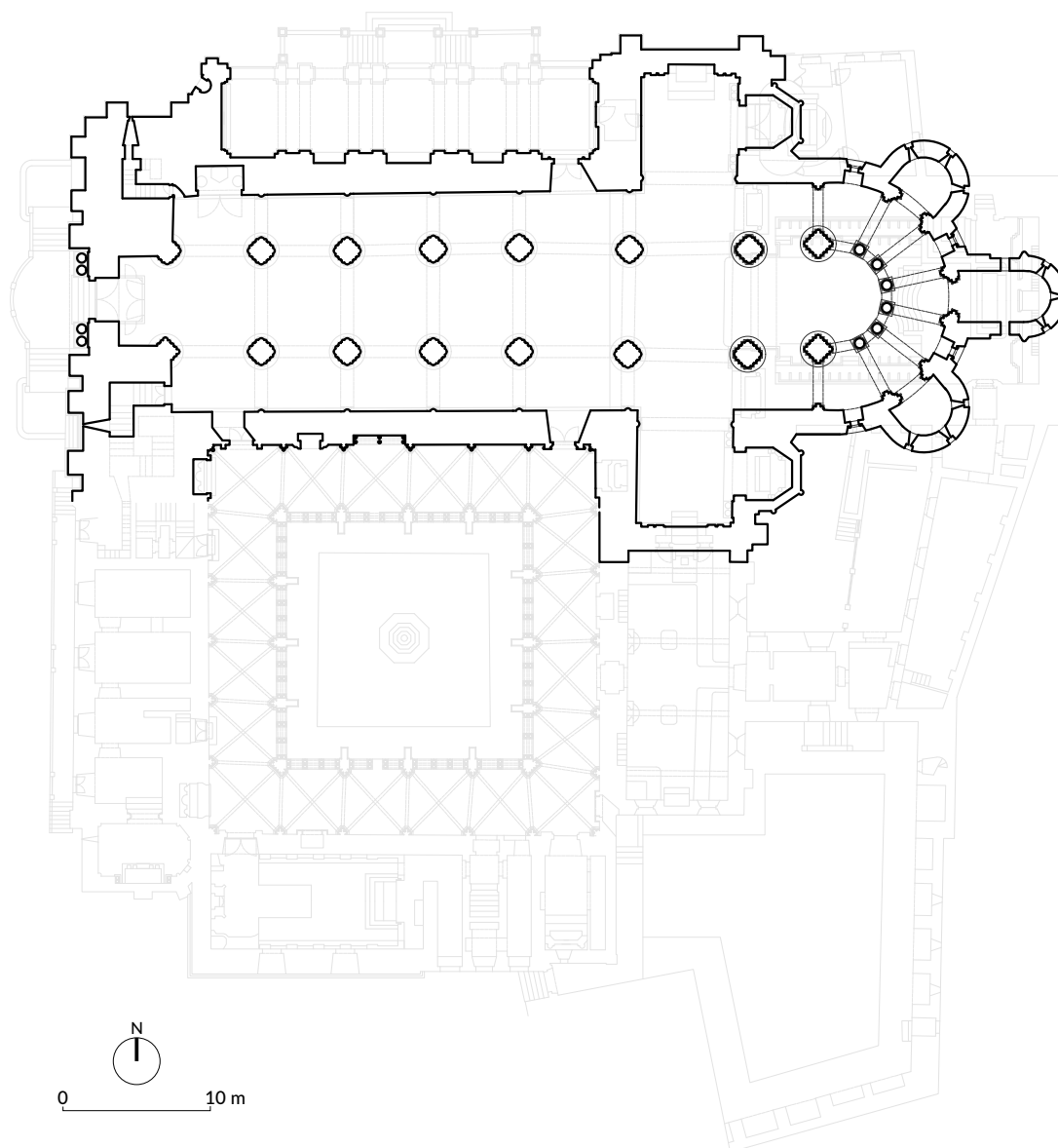
Conforme as tendências da historiografia da arte medieval dos últimos anos, a prática religiosa tem vindo a ser considerada como um fenómeno físico e espacial tanto como o é do ponto de vista devocional, visual e intelectual. A arquitetura medieval é agora entendida como uma matriz de espaço sagrado e de ação devocional e litúrgica, ou seja, muito mais do que um objeto desenhado e classificado como um elo da evolução entre o românico e o renascimento². Sob a influência da teoria da receção e das teorias interpretativas decorrentes daquele quadro teórico, as experiências de quem utilizava e de quem via as imagens e os objetos tornaram-se uma das vertentes mais importantes da investigação em História da Arte³. É justamente com a perspectiva de entender a Sé do Porto como uma matriz de espaço sagrado que pretendemos desenvolver este capítulo. Esta perspectiva não invalida as abordagens tradicionais da História da Arte, seja pelo estilo, a forma, a iconografia ou os materiais, mas fornece outros utensílios para pensar as suas relações⁴.

Segundo Manuel Real, a Sé do Porto pré-românica ainda se conservava no momento em que é restaurada a diocese do Porto (1114)⁵. A igreja pré-existente à construção românica, ao que parece edificada no século XI, poderia estar situada a sul da atual capela-mor, ocupando parte da antiga casa do capítulo, atual sacristia⁶. A campanha arqueológica realizada entre 2003-2005 e dirigida por Jorge Argüello e Paulo Dordio, revelou a existência de uma parede de alvenaria irregular que tem sido considerada como um pequeno trecho da igreja pré-românica⁷. Restam, no entanto, poucos vestígios da igreja do século XI: um capitel de pilastra com folhas de acanto e um fragmento de fuste, em calcário.



A data de início da construção da nova Sé (românica) não acolhe consenso por parte dos autores que se têm dedicado ao seu estudo. Segundo Manuel Real, que não deixa de notar a dificuldade em estabelecer com segurança a iniciativa da encomenda de uma nova igreja, a cabeceira estaria concluída entre 1147 e 1158⁸.

Capitel de pilastra com folhas de acanto
pertencente à igreja pré-românica (2023,
Património Cultural, I.P.©, fotografia de Carlos
Sousa Pereira – DETALHAR.pt).



Planta da igreja com reconstituição do deambulatório românico (2010, Fundación Santa María la Real©, ilustração de Pedro Azevedo – FSMLR, adaptação a partir de).

Para C. A. Ferreira de Almeida, as obras devem ter sido iniciadas no último quartel do século XII⁹. Já o paralelismo, entre a arquitetura da Sé do Porto e a arquitetura românica da região do Limousin, colhe consenso. Coube a Manuel Monteiro, em obra postumamente publicada (1954), num primeiro estudo sistemático sobre a Sé, a chamada de atenção para a semelhança de algumas soluções da catedral portuense com o românico daquela região francesa¹⁰.

A cabeceira original, a que nos referiremos com detalhe, era composta por um deambulatório e três capelas radiantes. A conjugação entre a planta da cabeceira, a planta poligonal e o alçado do absidiolo românico que ainda se conserva (capela de São Pedro), a utilização sistemática de toros diédricos no alçado das frestas e os capiteis sem impostas, configura soluções muito semelhantes às das igrejas da região de Limoges como Beaulieu, Le Dorat, Souillac e Vigeois.



Absidiolo da cabeceira românica localizado no transepto, atual Capela de São Pedro - Alçado exterior (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografias de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).





Fresta do exterior do absidiolo românico, atual Capela de São Pedro - Alçado com toro diédrico e capitéis sem impostas (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografia de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).



Absidiolo da cabeceira românica localizado no transepto, atual Capela de São Pedro - Arcadas cegas do alçado interno (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografia de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

É conhecida a antiga relação comercial entre a cidade do Porto e La Rochelle, cidade onde estão documentados poderosos núcleos de habitantes oriundos do Limousin. O último quartel do século XII e a primeira década do século XIII correspondem justamente ao grande arranque da atividade marítima e comercial da cidade do Porto, principalmente com La Rochelle, coincidindo este arco temporal com a construção românica da Sé portuense, muito embora, como vimos, nem todos os autores estejam de acordo com a cronologia das obras.

Esta via de comércio marítimo tem sido o argumento aduzido para esclarecer as semelhanças estruturais e dos modelos de escultura entre a arquitetura românica do Limousin e uma série de igrejas construídas na região do Porto: a Sé, as igrejas de Cedofeita, Cabeça Santa (Penafiel), Fadinhões (Marco de Canavezes), Roriz (Santo Tirso) e Águas Santas (Maia), entre outros exemplares. Todavia, estes edifícios, com exceção da Sé do Porto, não apresentam um quadro de conjugação entre as soluções arquitetónicas e construtivas e as formas escultóricas de procedência limusina, conjugação essa que se encontra patente na Sé e na Ermida do Paiva (Castro Daire, Viseu). O processo de cópia de modelos de pequenas peças, como molduras e capitéis, revela um caráter epidérmico no que diz respeito às transferências artísticas. Já a definição planimétrica, o arranjo de alçados e as proporções das várias parcelas de uma construção configuram um processo muito mais complexo.

O ambiente cosmopolita que pautava a cidade do Porto no século XII traduzido na atividade comercial com outros portos europeus, na proveniência forânea de mercadores ou de dignatários da diocese, permite-nos entrever uma dinâmica de circulação de objetos, artistas e modelos. Esta “viagem das formas” está bem patente na arquitetura e na escultura românicas da Sé do Porto.

Apesar de não ser prudente, nem metodologicamente desejável, comparar a circulação de objetos artísticos com a circulação de mestres e modelos de arquitetura, não podemos deixar de notar a precoce referência a esmaltes de Limoges na documentação da Sé do Porto¹¹. No outono de 1185, o bispo D. Fernando Martins (1176-1185), manda lavrar o seu testamento. Entre os bens então legados à Sé portugalense constam «duo paria cadelaborum de Alimoges»¹².

No conjunto da documentação de origem francesa, inglesa e castelhana, a data do testamento de D. Fernando Martins é unicamente antecédida por uma carta, hipoteticamente datada entre 1167 e 1169¹³. No entanto, e apesar de este documento ser largamente utilizado pela historiografia que se dedica ao estudo da produção de esmalte limosino em *champlevé*¹⁴, nem todos os autores são unânimes quanto à interpretação do termo «opera Lemovicino» no contexto desta carta, nem à veracidade ou mesmo à datação do documento, como refere Juan Duran Porta¹⁵.

Como já referimos, a circulação de objetos não deve ser equacionada nos mesmos termos no que diz respeito à circulação de artistas e de soluções da arquitetura. Segundo Roland Recht, cada domínio da criação artística, definido a partir de um material e de uma técnica, coloca problemas que lhe são próprios¹⁶. Em 2009, a revista “Histoire de l’Art” trouxe ao centro do debate a questão da circulação de obras, artistas, modelos e das transferências na Idade Média. Nesta publicação, Jean-Marie Guillouet distingue as noções de “circulação” e de “transfert”. A noção de transferência artística não tem como objetivo descrever a circulação de artistas, obras e modelos, muito embora estas questões estejam presentes. Todavia, a aplicação da noção de transferências artísticas permite analisar a maneira como a deslocação de artistas, obras e modelos pode reconfigurar os meios artísticos que os acolhem, ou aqueles de onde provêm¹⁷.

As igrejas de Cedofeita, Cabeça Santa, Fadinhões, Roriz e Águas Santas, acima referidas, são interessantes exemplos daquela reconfiguração. Se é certo que o românico português acusa soluções arquitetónicas e artísticas oriundas dos reinos hispânicos, franco e das ilhas britânicas, Portugal, tal como as outras regiões europeias, não foi unicamente um recetor passivo das novas soluções românicas. Às novidades da arquitetura românica não foi alheia a cultura arquitetónica pré-existente. A tendência para o uso de cabeceiras retas no românico português, a reserva entre a cabeceira e a nave, ou a utilização do arco-diafragma como sistema de cobertura, configuram a persistência de modelos empregues na arquitetura pré-românica combinados com soluções românicas nos séculos XII a XIV.

Muito embora as soluções da arquitetura românica da região do Limousin estejam bem presentes na Sé do Porto, a documentação e alguns vestígios arqueológicos testemunham a intervenção de um mestre proveniente do estaleiro da Sé-Velha de Coimbra: mestre Soeiro. Os capitéis altos das naves acusam modelos semelhantes aos da Sé conimbricense. Os vestígios do portal românico, aparecidos aquando das obras de restauro do século XX, permitiram a Manuel Real propor a sua reconstituição¹⁸. Tanto ao nível do alçado como no que diz respeito aos modelos escultóricos de aduelas, fustes e capitéis, tendencialmente vegetalistas, as semelhanças com o portal ocidental da Sé-Velha são muito claras.



Capitéis do transepto e da nave central – modelos semelhantes aos da Sé-Velha de Coimbra
(2023, Património Cultural, I.P.©, fotografias de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

Segundo Manuel Real, coube a mestre Soeiro a direção da obra a partir da década de 1180. A sua atividade no estaleiro da Sé-Velha de Coimbra é claramente expressa no documento sobre os bens usurpados à Sé e depois restituídos, graças ao bispo D. Miguel de Salomão¹⁹. Neste documento do “Livro Preto”, datado hipoteticamente de 1180, são referidos os mestres que trabalharam no estaleiro românico da catedral de Coimbra: Bernardo, Roberto (mestre da Sé de Lisboa que atuou pontualmente em Coimbra) e Soeiro, que dirigiu as obras depois da morte de Bernardo. É no testamento do bispo do Porto, D. Fernando Martins (1176-1185) que se encontram várias referências a mestre Soeiro, a quem o bispo doa um conjunto de bens: casa para se hospedar, usufruto vitalício de propriedade e bens móveis. Entre estes últimos destacamos, por dizer respeito a um tecido de lã de grande qualidade proveniente da Alemanha ou de França²⁰, «VIIIº cubitos de ysambruno»²¹. D. Fernando Martins doa ainda para a «*operi eiusdem ecclesiae*» um «*sarracenum meum*».

A mestre Soeiro, na interpretação de Manuel Real, deve ser atribuída a construção parcial da fachada ocidental, da elevação das naves e o início da cobertura, nos primeiros três tramos da igreja a partir da torre sul. Partindo de uma minuciosa análise da construção, este autor conclui que mestre Soeiro teve sérias dificuldades construtivas que indiciam não ter sido um arquiteto experimentado. Teria provocado um desalinhamento na construção entre a nave central e a nave sul, revelando a sua escassa experiência na construção de abóbadas. A sua mais notável habilidade está presente na forma de esculpir os capitéis e as peças do portal, de clara inspiração coimbrã, o que leva a crer que este mestre foi, sobretudo, um escultor²².

A igreja só viria a ser concluída na década de 1270, embora a cobertura em pedra do cruzeiro date do século XVI. Não é de estranhar a longa permanência do estaleiro da Sé do Porto, uma vez que este fenómeno é muito frequente na Idade Média. As interrupções, as hesitações e os problemas construtivos foram determinantes para a lentidão das obras.

Um terceiro mestre, na opinião de Manuel Real, executou a rosácea da fachada ocidental, de clara linguagem gótica: mestre Domingos Peres. Prosseguiu a obra terminando a torre norte, completando as abóbadas e erguendo os arcobotantes²³. Todavia, cabe registar que C. A. Ferreira de Almeida considera ser o modelo dos arcobotantes também de origem limusina²⁴.



A parte superior da fachada, a rosácea, os arcobotantes e as abóbadas devem-se a um terceiro mestre, segundo Manuel Real (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografia de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

O Anjo da Sé do Porto, que integra a coleção do Museu Nacional de Machado de Castro (n.º de inventário 3936), é uma das raras peças em escultura de vulto atribuídas à época românica que se conservam em Portugal. Proveniente da Sé portuense, a escultura em granito, com cerca de 120 cm de altura apresenta importantes lacunas que dificultam a sua análise. À imagem faltam a cabeça, as mãos e uma parte das asas. O movimento e a posição dos braços indicam que esta peça fazia parte de uma Anunciação, sendo, por essa razão, mais rigoroso designá-la como uma imagem do arcanjo São Gabriel. O tipo de pregueado das vestes da parte frontal, curvilíneo e denso junto das pernas, tem semelhanças com o esquematismo românico próprio do centro-oeste de França, desde o Sântone à região de Paris. Cremos que a menção de uma sepultura ao «*pe do esteio do angeo aa ilhargá do altar de sam g^o*»²⁵, pode referir-se ao pilar onde pontuava o arcanjo São Gabriel estando, possivelmente, a imagem de Nossa Senhora no pilar fronteiro.



Anjo da Sé do Porto. Esta escultura do Arcanjo São Gabriel fazia parte de uma Anunciação (1991, Museu Nacional Machado de Castro - Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E. - Arquivo de Documentação Fotográfica©, fotografia de Arnaldo Soares²⁶).

A escassez de escultura de vulto e a total ausência de retábulos esculpidos em Portugal, da época românica, em pedra ou em madeira, têm sido explicadas por dois fatores: a sua raridade na época românica e o seu desaparecimento. A raridade dever-se-á ao facto de as relíquias serem então mais eficazes do ponto de vista devocional, satisfazendo a necessidade dos crentes. Todavia, a presença de estatuária ou de pequenos retábulos sobre o altar ter-se-á afirmado em época bem anterior ao século XII, como veremos. Já o desaparecimento das imagens então existentes terá sido motivado pelas alterações de gosto, pelo facto de muitos exemplares serem esculpidos em madeira e porque as recomendações canónicas obrigavam a que toda a imagem ou objeto litúrgico que tivesse sido consagrado deveria ser quebrado e colocado sob a cabeceira da igreja.

Além do Anjo da Sé do Porto, só os dois exemplares da Anunciação de Carrazedo de Montenegro e a imagem de São João Evangelista, proveniente da Igreja de São João de Almedina (Museu Nacional de Machado de Castro, n.º de inventário 10127) e muito fragmentada, têm sido considerados como escultura de vulto em pedra datável da época românica. Entre as imagens de vulto em madeira atribuídas à mesma época, contam-se as esculturas da Virgem com o Menino (Museu Nacional de Arte Antiga, n.º de inventário 1290 Esc e 1641 Esc). Esta raridade só se deverá à passagem do tempo. Do ponto de vista devocional não faz sentido semelhante escassez, tanto no que diz respeito à escultura de vulto como aos retábulos.



Virgem com o Menino. Madeira de choupo estofada, dourada e policromada (1996, Museu Nacional de Arte Antiga - Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E. - Arquivo de Documentação Fotográfica©, fotografias de José Pessoa²⁷).

A maioria da escultura românica de vulto que integra as coleções dos museus europeus ou que se conserva nas igrejas, representa Maria como *Sedes Sapientiae*, nas suas variantes iconográficas *Nikopoia* e *Hodegetria*, ou Cristo Crucificado, de forma isolada ou conjuntamente com outras imagens próprias da representação do Descimento da Cruz. Seriam estas as imagens mais frequentes, mas não podemos asseverar que fossem as únicas. Todavia, a documentação portuguesa dos séculos XII e XIII, apesar de lacónica no que se refere à escultura, parece confirmar o domínio das imagens da Virgem ou de Cristo Crucificado. O altar-mor da Sé-Velha de Coimbra, no tempo do episcopado de D. Miguel de Salomão (1162-1176), recebeu o que seria provavelmente um retábulo onde estava esculpido um Calvário, em pedra, composto pela imagem de Cristo Crucificado, da Virgem e de São João Evangelista. Outros documentos referem-se à «*ymagine Beate Virginis*» ou a majestades. A cronologia dos retábulos retangulares, esculpidos em pedra ou madeira, ou compostos por um conjunto de imagens alinhadas atrás do altar, com os temas da Anunciação, o Batismo, a Epifania ou o Apostolado, entre outros, têm sido, nos últimos anos, alvo de revisão pela historiografia da arte medieval. Conjugando a documentação com as peças que se conservam, é possível concluir que a existência destas duas tipologias de retábulo pode recuar ao século X.

Muito embora perdue a tradição, na historiografia da arte medieval, que foi no século XII que se iniciou o hábito de prestar culto diante de imagens devotas esculpidas, a investigação mais recente tem apontado para um recuo cronológico deste fenómeno²⁸. A referência explícita a imagens de vulto de Nossa Senhora, no século XI, conta com algumas evidências documentais²⁹. Em 2020, Jean-Marie Sansterre publica a obra “Les images sacrées en occident au Moyen Âge. Histoire, attitudes, croyances. Recherches sur le témoignage des textes”. Jean-Marie Sansterre reviu e ampliou uma série de estudos dados à estampa desde a década de 1990, que materializam um vasto trabalho de heurística. Como o autor afirma, estes trabalhos “mettent en avant la complexité et l’épaisseur des choses et récuse de ce fait les évolutions linéaires”³⁰.

Jean-Marie Sansterre e Patrick Henriët demonstraram, recorrendo à documentação, que a existência de imagens de vulto remonta à primeira metade do século XI³¹. Estas datações podem recuar e ser alvo de constantes revisões com o avanço da investigação.

Em 1030, um documento menciona uma imagem de Nossa Senhora esculpida em madeira. As imagens da Virgem de Xhoris (c. 1020) e da Virgem de Évegnée (c. 1060), ambas pertencentes à coleção do Grand Curcius Museum (Liège), que têm sido consideradas as mais antigas *Sedes Sapientiae* da região do Mosa, materializam a existência de escultura de vulto referida na documentação do século XI.

A animação miraculosa das imagens, cujas menções são particularmente numerosas a partir do século XIV e ao longo da época moderna, tem testemunhos bem recuados no tempo. Data de 921 um milagre ocorrido em Roma junto ao altar de São Pedro. Durante a celebração de quarta-feira

santa, a *crucifixa imago Christi* chora e transpira no momento da leitura da Paixão³². A animação miraculosa da imagem de Nossa Senhora, que conta com exemplos mais precoces em Itália, é registada em 1114-1115. Nos séculos XII e XIII estes relatos ampliam-se extraordinariamente como demonstram as “*Cantigas de Santa Maria*”. A animação das imagens milagrosas preciosamente testemunhadas nas “*Cantigas*” de Afonso X mereceram a atenção de García Avilés, que releva a eficácia da oração para suscitar a ação das imagens marianas como mediadoras do seu protótipo sagrado³³.

A referência a imagens de Nossa Senhora na documentação portuguesa dos séculos XII e XIII não é somente pouco abundante como não permite saber a tipologia ou iconografia a que alude, muito embora o termo «*majestatem*» faça supor que algumas imagens correspondam à «*Sedes Sapientiae*». Todavia, a documentação, sobretudo a que diz respeito a legados testamentários, fornece outras informações sobre as práticas associadas às imagens, como a da respetiva iluminação³⁴. A documentação europeia testemunha a prática de iluminação das imagens de vulto em datas mais precoces (1096). Mas, a presença da luz junto às imagens sagradas corresponde a uma prática muito antiga. Como demonstrou Jean-Marie Sansterre, as luminárias acompanhavam as imagens pintadas nos muros da igreja ou em ícones desde a Alta Idade Média.

O estudo das imagens românicas, atualmente isoladas, que integraram estruturas de madeira – frontais, retábulos ou tabernáculos – tem merecido o interesse de vários autores. Nos últimos três anos a conjugação entre a sistematização de *corpus* da imaginária medieval, a análise de materiais e a investigação têm apontado para novas perspetivas de abordagem a este tipo de peças³⁵.

Os processos de datação e uma metodologia que se centra menos nos aspetos estilísticos para a atribuição de cronologias, focando-se mais nas características de cada peça em articulação com os dados fornecidos pela evidência documental, têm permitido recuar no tempo a existência de imagens devocionais de vulto.

No interior da Sé do Porto pontuam duas esculturas de vulto que remontam à época medieval. Referimo-nos à imagem de Nossa Senhora da Vandoma, atual padroeira da cidade do Porto, uma escultura em calcário policromado (187 cm), proveniente do arco da Porta de Vandoma, demolido em 1855, atualmente presente na capela do transepto, à esquerda do arco da capela-mor. Segundo a lenda, a imagem terá vindo de Vendôme (França), no século X, trazida por uma armada de gascões que aqui aportou para combater os mouros. Todavia, as características da imagem indiciam que deverá remontar ao século XIV. A outra imagem representa Nossa Senhora da Silva, padroeira dos ferreiros da cidade desde o século XVI. Segundo a lenda, a imagem terá aparecido num silvado aquando da abertura dos alicerces da igreja. As lendas de imagens “encontradas” em silvados, no interior do tronco de árvores, sob afloramentos rochosos ou cursos de água, são muito frequentes. O fenómeno é comum a uma larga geografia e a uma longa diacronia. A origem sobrenatural destas imagens, geralmente encontradas

por crianças ou outros “inocentes”, confere-lhes a capacidade de provocar intensas devoções e de fazer milagres. Transformada e policromada no século XVII, a escultura de Nossa Senhora da Silva, que pontua na capela do transepto, à direita do arco da capela-mor, deverá datar do século XV. É justamente desta época a referência ao altar de Nossa Senhora da Silva que se situava no segundo pilar do lado da Epístola³⁶.

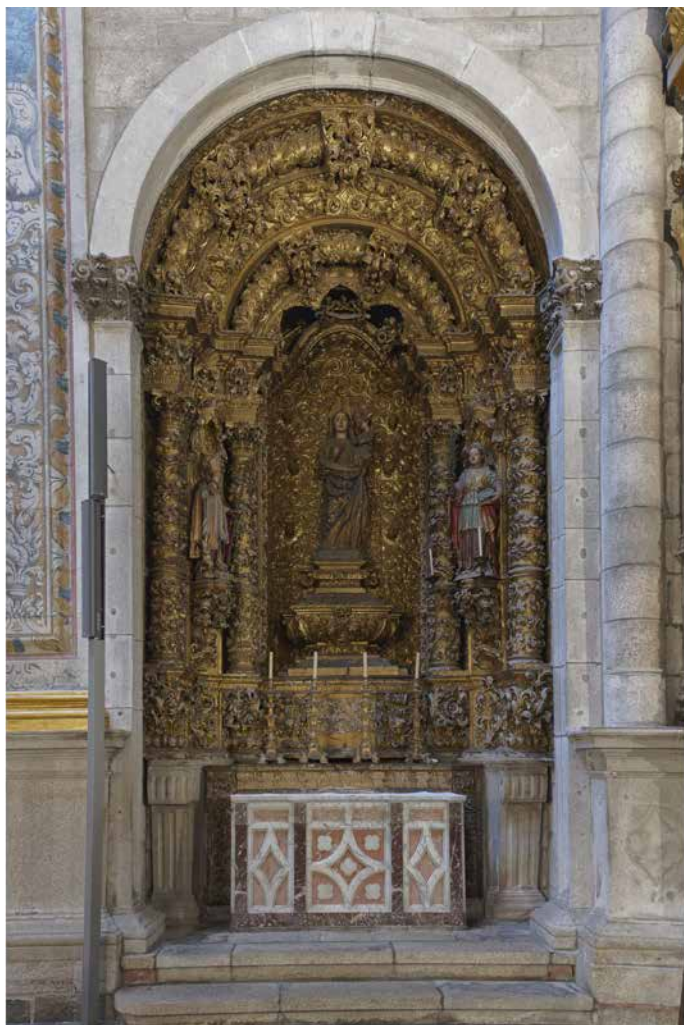


Imagem de Nossa Senhora da Vandoma (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografias de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).



Imagem de Nossa Senhora da Silva (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografias de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

O desconhecimento do enquadramento original destas imagens não permite muito mais do que uma descrição ou uma identificação iconográfica, constrangimento comum à grande maioria da escultura de vulto dos séculos XII a XV.

Nos séculos XVII e XVIII, a Sé foi alvo de vastas campanhas de obras ao nível estrutural e da sua *venustas*. Os altares de talha dourada que aí pontuam hoje datam, na maioria dos seus elementos, dessa época.

Entre 1927 e 1946, a campanha de restauro conduzida pela Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (D.G.E.M.N.) fixaria uma imagem de grande sobriedade do interior da Sé. De acordo com os princípios de restauro então dominantes, foram eliminados os elementos de linguagem barroca que se mantinham nas naves: rebocos com caiação, capitéis de talha dourada, enquadramento de vãos, altares, retábulos e imagens, etc. A capela-mor, e a galilé, dada a prestigiada intervenção de Niccolau Nasoni, foram mantidas.

A Sé do Porto foi a única catedral portuguesa construída na época românica que recebeu um deambulatório com capelas radiantes. Como já referimos, a cabeceira original era composta por um deambulatório com três capelas radiantes e dois absidiolos de planta poligonal e alçados internos com arcadas cegas. Conserva-se um desses absidiolos, a capela de São Pedro, no lado sul do transepto. A conjugação entre a informação documental, os vestígios arqueológicos e algumas parcelas postas a descoberto pelo restauro, permite entrever a planimetria da capela-mor construída na época românica. Os dois vãos entaipados que vemos no piso superior do transepto e o facto de se conservar, na espessura dos muros, uma escada de caracol, entre a capela de São Pedro e a capela seiscentista de Nossa Senhora da Silva, que substituiu a entrada sul do deambulatório, são vestígios que nos garantem a existência de uma galeria superior da charola.



Vãos entaipados do piso superior do transepto postos a descoberto durante as obras de restauro (D.G.E.M.N.). Pertenciam ao piso superior do deambulatório românico (2023, Património Cultural, I.P.©, fotografias de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

Esta organização é confirmada pela documentação quinhentista e seiscentista, desde logo anterior à construção da nova capela-mor (c. 1606), que enumera a “charola de baixo” e “charola dos órgãos”.

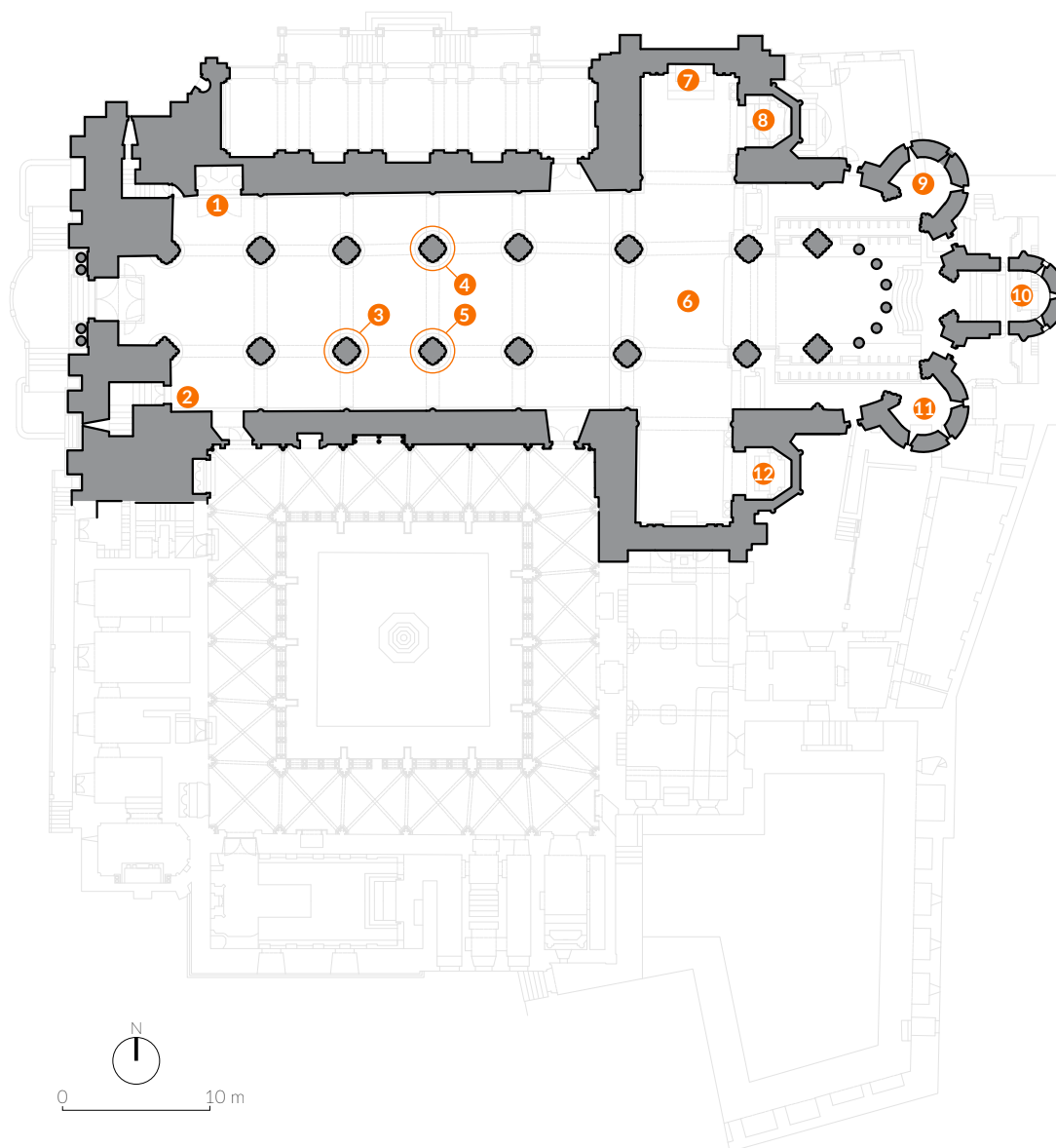
A existência do deambulatório é confirmada no “Livro de Legados, Missas e Aniversários” (ou “Datário”)³⁷, manuscrito com origem no século XV ao qual nos referiremos adiante com mais detalhe. A título de exemplo, mencionamos a comemoração do aniversário de D. Rodrigo de Sousa, deão da Sé do Porto, que estava sepultado «*no cruzeiro da parte da sacristia onde jaz acerca da entrada da charola*»³⁸.

Artur de Magalhães Basto foi o primeiro autor a revelar fontes documentais que elucidam sobre a composição da cabeceira românica³⁹. Segundo Magalhães Basto, as capelas radiantes do deambulatório tinham altares dedicados ao Salvador, «*detrás a capela-mor*», São Jerónimo, na «*charola*» e Santa Margarida, «*detrás a capela-mor*»⁴⁰.

Estas informações foram compulsadas nos “Livros da fábrica da Sé”, do século XVI, e no “Livro de Legados, Missas e Aniversários” que é obrigado a fazer o Re. do Cabido, ou seja, o obituário da Sé. Este obituário tem uma cronologia ampla, o que coloca alguns problemas de interpretação. Como notaram Ferrão Afonso e Maria Leonor Botelho, “este manuscrito do Cabido foi originalmente escrito em meados do século XV; muitos dos aniversários que aí estão registados, porém, são anteriores; outros são posteriores, já de Quinhentos. Será, desse modo, difícil fazer a despistagem temporal dos altares aí mencionados (...)”⁴¹.

José Augusto Carneiro publicara um artigo em 1910 sobre a capela funerária de D. Domingos Geraldês Alão, cónego da Sé, que a instituíra em 1381. A capela estava na charola, como se depreende do documento então publicado: «*no Claustro circular, que estava por detrás da Capela (sic) segundo o costume antigo*»⁴².

A partir do cruzamento entre a documentação medieval relativa aos testamentos do clero da Sé do Porto, o “Censual do Cabido”⁴³ e o obituário, tentaremos identificar e, quando possível, definir o lugar dos altares, assim como dos monumentos funerários existentes no espaço da igreja na Idade Média.



Legenda:

- 1 Altar de São João Batista
- 2 Altar de Santa Clara
- 3 Altar de Nossa Senhora da Silva
- 4 Altar de São Miguel o Anjo

- 5 Altar da Santíssima Trindade
- 6 Altar de Nossa Senhora do Pranto
- 7 Altar de São João Batista
- 8 Altar do Corpo de Deus

- 9 Altar de São Jerónimo
- 10 Altar do Salvador
- 11 Altar de Santa Margarida [charola]
- 12 Altar de São Pedro

- Século XII-XIV
- Século XX

Planta com a identificação e localização dos altares na Idade Média (2024, Património Cultural, I.P.©, ilustração de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

Uma utilíssima investigação realizada por Ferrão Afonso e Maria Leonor Botelho já identificou o lugar de uma série de altares que pontuavam, nos séculos XV e XVI, tanto no interior da igreja, como nos outros espaços catedralícios, nomeadamente, no «*claustru velho*» e no claustro do século XIV. Recorreremos também aos resultados deste trabalho⁴⁴.

Entender o lugar eclesial como um espaço estruturado, dinâmico e em constante mutação, ou seja, um lugar habitado, convocando o inspirado título que Eduardo Carrero deu à sua obra publicada em 2019⁴⁵, é o nosso principal objetivo.

Na recente publicação “L’Église Microcosme. Architecture, objects et images au Moyen Âge” (2023), Philippe Plagnieux e Anne-Orange Poilpré abordam justamente esta questão, frisando que o dinamismo do espaço eclesial perde o seu sentido quando é esvaziado do seu mobiliário e da sua «*venustas*»⁴⁶. Este esvaziar torna invisível o movimento do clero e dos fiéis nos rituais dirigidos a lugares concretos, bem como a relação desse movimento com os altares, os monumentos funerários, as imagens e os objetos.

Não é fácil determinarmos se as evocações das capelas radiantes registadas por Magalhães Basto correspondem às evocações do século XII ou a alterações posteriores, embora a dedicação ao Salvador seja muito própria desta época. Nos testamentos do clero, a menção ao altar do São Salvador mantém-se, nomeadamente em 1247, quando o bispo Pedro Salvadores (1235-1247) indica o altar, ao qual deixa uma «*lanpadem*»⁴⁷. As referências à capela ou altar do Salvador repetem-se no “Datário”, e «*jaz ante o altar do salvador tras a capelamoor*»⁴⁸, indicando a sua permanência no tempo. Nos “Livros da Fábrica” do século XVI não há menção ao altar do Salvador, como apurou Ferrão Afonso. Teria sido alterada a sua evocação ou a documentação é omissa relativamente a este altar?

Para o altar de Santa Margarida, Gil Lourenço, meio cónego da Sé e notário apostólico, ofereceu em 1468 uma imagem de São Jerónimo⁴⁹. Todavia, permanecem dúvidas quanto às evocações dos altares da charola nos séculos XII e XIII, com exceção do altar do Salvador. Como já foi realçado por Ferrão Afonso e Maria Leonor Botelho, os altares identificados na charola por Magalhães Basto reportam-se a informações documentais do século XVI⁵⁰.

A documentação dos séculos XII e XIII não é muito abundante no que diz respeito às capelas e altares da Sé, mas permite algumas identificações. O primeiro altar a ser referido explicitamente surge numa doação do bispo D. Pedro Sênior (1154-1174), tratando-se certamente do altar-mor, já que é dedicado a Santa Maria, a padroeira da igreja⁵¹. Ao mesmo altar doa o bispo D. Fernando Martins (1176-1185) uma «*superpellictum meam deauratam*»⁵².

A fundação de capelas funerárias, no sentido medieval de “capela”, é uma instituição de sufrágios perpétuos por alma do instituidor, que obriga parte do seu património à igreja onde funda a capela, mas não significa sempre que exista uma edificação ou construção de um altar e um programa arquitetónico e/ou artístico. Será esse o sentido da instituição de uma capela pelo chantre D. Paio Pais no seu testamento datado de 1236, segundo o qual uma capelania deveria ser celebrada no altar de Santo Estevão⁵³. Apesar de este altar constar do “Livro dos Legados”⁵⁴ não temos qualquer informação sobre o seu local dentro da igreja, ficando, no entanto, registada a sua existência desde 1236.

Já a instituição de uma capela dedicada aos santos Vicente e Julião, pelo bispo Julião Fernandes (1247-1260), indicia uma construção: «*Ad honorem beatissimorum sanctorum Vicentij martiris et Juliani altari in ecclesiae nostra ereximus et consecravimus et uma cum Magistro*»⁵⁵.

No transepto situava-se o altar de São Pedro, no absidiolo românico que se conserva, ao lado da entrada sul da charola. É no testamento do bispo Pedro Salvadores (1235-1247) que encontramos informação relevante sobre este altar, no qual o referido bispo ordena que se coloque uma lâmpada. Todavia, o dado mais relevante deste documento consiste na seguinte informação: era «*ante*» este altar que os bispos se tumultavam⁵⁶. O local escolhido para sepultura pelo bispo Vicente Mendes (1261-1296) situava-se entre o altar de São Pedro e os altares de São Nicolau e Santa Catarina. É nestes dois últimos altares que o bispo institui duas capelas⁵⁷. Supomos que os altares se situavam no transepto, provavelmente junto ao muro oeste. No “Livro dos Legados” mantêm-se estas duas evocações na celebração de um aniversário instituído em 1349: «*jaz antre Santa Cathelina e São Pedro*»⁵⁸, embora também se registe a alteração das evocações ou o desaparecimento dos altares como parece poder concluir-se da referência: «*E jaz onde soia estar o altar de São Nicolao e Santa Catarina*»⁵⁹.

O altar de São João Batista localizava-se no braço norte do transepto. Em frente a este altar fez-se tumular o bispo Sancho Peres (1296-1300) que instituiu duas capelas⁶⁰. O obituário informa que jaz num «*moymento*»⁶¹, ou seja, possivelmente numa arca tumular. Indicia ainda que este altar terá mudado de evocação: «*ao cruzeiro da see da parte do aguião ante ho altar de São João Baptista*». Em letra posterior escreveu-se: «*Já a tem assinada no Presepio*», de onde parece deduzir-se que a evocação do altar de São João Batista foi substituída pela do Presépio. O altar do Corpo de Deus, deveria situar-se no absidiolo norte, a atual capela do Santíssimo Sacramento, como se deduz do lugar de tumulação de João Ruiz Taborda: «*onde esta o altar do corpo de deus*». A relação entre a celebração do seu aniversário «*ante a capela de sam joham*»⁶², que sabemos pontuar algures entre o cruzeiro e o braço norte do transepto, e a evocação do Corpo de Deus, devocional e teologicamente em correspondência com o Santíssimo Sacramento, assim o indica.

As informações sobre a localização do altar de Santa Clara levantam algumas dúvidas. No século XV menciona-se uma sepultura em uma «*capãa da ffrandes...ao cruzeiro ante o altar que foi de Santa Clara*»⁶³. Na mesma época, regista-se um aniversário celebrado «*ante o altar de Santa Clara, junto à porta do poente*»⁶⁴, o que parece indiciar uma deslocação do altar do cruzeiro para a nave.

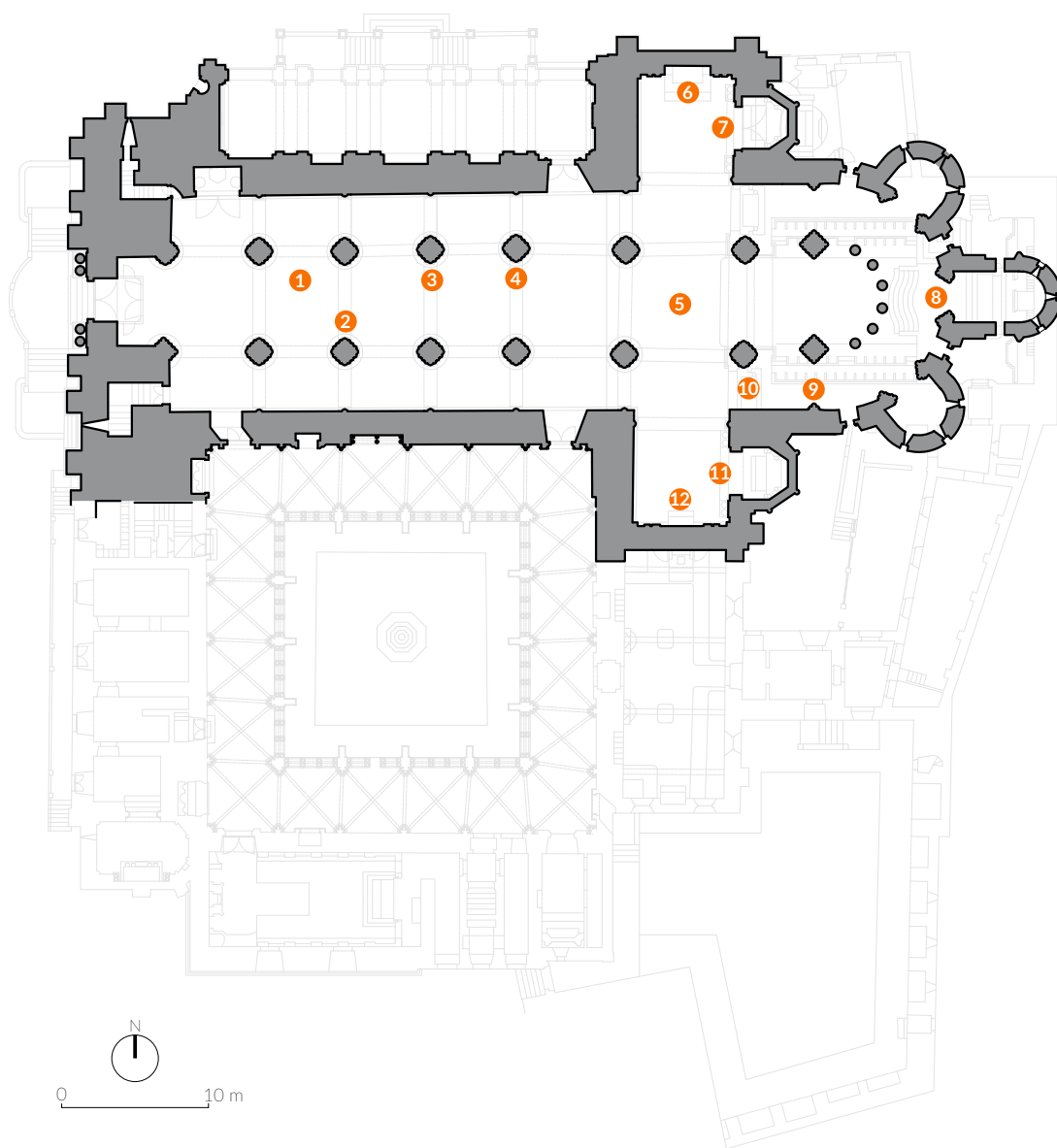
Junto ao altar da Trindade, localizava-se, no século XV, um túmulo, com «*hun calez em cima*», que é referido como estando «*na metade da igreja*»⁶⁵. A relação entre este altar e os de São Miguel e Nossa Senhora da Silva indica a seguinte disposição no corpo da igreja: o altar da Trindade estaria no terceiro pilar do lado da Epístola; o de São Miguel no terceiro pilar do lado do Evangelho; o de Nossa Senhora da Silva no segundo pilar do lado do Evangelho⁶⁶.

Cremos que a menção de uma sepultura ao «*pe do esteio do angeo aa ilharga do altar de sam g^o*»⁶⁷, pode referir-se ao pilar onde pontuava o arcanjo São Gabriel, a escultura românica que se conserva no Museu Nacional Machado de Castro e que fazia parte de uma “Anunciação”. A utilização do termo «*esteio*» em vez de altar permite o levantamento desta hipótese.

A documentação que temos vindo a referir contém interessantes dados sobre as diferentes formas de tumulação presentes na igreja. Entre-vemos, mais uma vez, a igreja como uma matriz de espaço sagrado onde se cruza uma teia de relações, nem sempre linear, entre túmulos e altares. O “Livro dos Legados”, como qualquer obituário, regista as celebrações a que o cabido estava obrigado de acordo com as doações de bens móveis e imóveis que foi recebendo ao longo do tempo. Habitualmente, em cada dia, celebravam-se vários aniversários em memória dos testadores, o que obrigava o clero da catedral a deslocar-se aos lugares de tumulação com cruz e água benta.

As designações utilizadas para identificar os túmulos variam entre «*campaa, moimento e moimento alto*». O confronto com documentação semelhante de outras instituições episcopais, monásticas ou paroquiais, pode sugerir que o termo «*moimento*» diz respeito a uma arca tumular, mas esta é unicamente uma hipótese, já que o léxico é muito variável. Todavia se, em alguns casos, se regista um «*moimento alto*», este sem dúvida, refere-se a uma arca, as menções a «*campaa*», que são as mais frequentes, parecem reforçar a distinção entre «*moimento*» e «*campaa*».

No “Livro dos Legados” são descritos elementos esculpidos nas tampas sepulcrais, como já foi registado por Mário Barroca⁶⁸, a propósito da personalização dos sepulcros medievais. Esta descrição no obituário destinava-se à identificação dos túmulos aos quais o cabido devia dirigir-se para celebrar os respetivos aniversários. A «*campaa*» do cônego Afonso Dias, tumulado junto à capela de São Pedro, «*exibia hua fegujra de ccoonigo*»⁶⁹; a de Pedro Anes, «*escrivom da camera do bpo dom Joham dAzevedo*» tinha «*hua screvainha com huu tinteyro*»⁷⁰; a de Vicente Domingues, chantre, situada



Legenda:

- 1 *Campãs* da Flandres de Afonso Mendes e sua mulher Catarina Rodrigues
- 2 *Campã* da Flandres de Martim Viegas, chantre
- 3 Túmulo de João Garcia, cônego da Sé
- 4 *Campã* da Flandres de João Roiz, ourives

- 5 *Campã* da Flandres de Gil Lourenço, cidadão do Porto (séc. XIV)
- 6 Moimento do Bispo Sancho Peres (1296-1300)
- 7 Túmulo de João Ruiz Taborda
- 8 Capela funerária de D. Domingos Geraldes Alão, cônego da Sé (séc. XIV)

- 9 Túmulo do Bispo Vicente Mendes (1261-1296)
- 10 Túmulo de D. Rodrigo de Sousa, deão da Sé (sec. XV)
- 11 Lugar de tumulação dos bispos (séc. XII-XIII)
- 12 Túmulo de Afonso Dias, cônego da Sé

- Século XII-XV
- Século XX

Planta com a identificação e localização dos monumentos funerários na Idade Média
(2024, Património Cultural, I.P.©, ilustração de Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt).

«ante» o altar de São Miguel, apresentava «luas»⁷¹; na de João Garcia, cónego, figurava um cálice: «jaz na metade da igreja atraves do altar da trydade e tem huu calez em çima da campaa»⁷², motivo também presente na tampa de sepultura de Rodrigo Anes, abade de Fânzeres e bacharel do coro da Sé, que jazia num «muymento» que «esta a fundo da cruz»⁷³. Esta localização poderá ser a mesma que consta do testamento de D. Vicente Peres, chantre do Porto de 1312: «mando meu corpo soterrar na See do Porto em tal maneyra que tenha a cabeça so os pees do crucifixo grande»⁷⁴. A «campã» de Diego Anes, bacharel em «degredos» e arcediogo da Sé, que estava «ante» o altar de São Nicolau, tinha gravadas três chaves⁷⁵.

As «campaa» da Flandres, mencionadas no “Livro dos Legados” cujo registo data do século XV, são as seguintes: do cidadão do Porto, Gil Lourenço, que «jaz ante Sancta Clara e tem hũa campaa de flandres» e sua mulher Senhorinha Anes⁷⁶; de «joham roiz ourives (...) e jaz a par do esteo de sam bertolomeu em hua campaa de ffrandes»⁷⁷; de Martim Viegas, chantre, que «jaz (...) ante santa maria da silva em hua campaa grande de ffrandes»⁷⁸; de João Ferraz e sua mulher «(...) e jaz ele e sua mulher ante sam Miguel em duas campaa da frandes»⁷⁹; de Afonso Lourenço e de sua mulher Catarina Rodrigues que «jazem ante o altar de Sancta Vera Cruz e de Sam Gonçalo em meyo da igreja em huas campaa de frandes»⁸⁰.

Entre as tampas da Flandres que se encontravam na Sé existia um outro exemplar registado por Jorge Cardoso (1666) e por António Cerqueira Pinto (1721). Mário Barroca apresentou uma nova leitura da respetiva epígrafe da lâmina de bronze, baseada no croqui de Cerqueira Pinto, datando-a de 31 de maio de 1291⁸¹. A tampa encontrava-se no claustro junto a uma das entradas da igreja e assinalava o lugar de tumulação de Pedro Durães, impondo-se assim como o exemplar mais recuado no tempo de que se tem notícia em Portugal.

Apesar de a maioria dos exemplares conhecidos datar dos séculos XIV a XVI, este tipo de tampa sepulcral, com as efígies, iconografia e inscrições gravadas, remonta ao século XIII, ou mesmo a tempos anteriores. Na igreja de Santo André de Verden (Hanover, Alemanha) conserva-se uma tampa com a efígie do bispo Iso von Wölpe, datada de 1231, o exemplar mais antigo, desta tipologia. Fabricadas na Flandres, Inglaterra, Alemanha ou França, as tampas sepulcrais em bronze ou cobre conheceram uma grande disseminação no contexto do comércio dos objetos artísticos. Mas as tampas em cobre ou bronze, com as efígies em relevo, serão ainda mais antigas. É o caso do túmulo de Rudolfo da Swabia (Catedral de Merseburg, Alemanha) datado de 1080⁸².



Tampa tumular do bispo Iso von Wölpe (1231), conservada na Igreja de Santo André de Verden, Hanover, Alemanha (2013, Klosterkammer Hannover©, fotografia de Corinna Lohse).



Tampa tumular de Rudolfo da Swabia (1080), conservada na Catedral de Merseburg, Alemanha (2014, Vereinigte Domstifter, Bildarchiv Merseburg©).

Em Portugal são conhecidos alguns exemplares de tampas datados do século XVI: a do mercador João Correia, na Capela do Senhor dos Passos da igreja matriz de Penafiel, as da Sé do Funchal e as da Igreja do Convento dos Loios (Évora), que assinalam o lugar de sepultura de Rui de Sousa e de sua mulher D. Branca de Vilhena. Estão documentadas outras tampas similares como a da igreja de Leça da Palmeira.

Não podemos deixar de referir a designada “Lâmina de Bronze” que se conserva na parede sul do absidiolo do Evangelho da igreja do mosteiro hospitalário de Leça do Bailio, embora não se trate de uma tampa sepulcral. A sua complexa iconografia, a qualidade plástica das imagens gravadas e o texto laudatório, que assinala o local de tumulação de Frei Estevão Vasques Pimentel, fazem desta peça, datada de 14 de maio de 1336, um exemplo de grande qualidade. A sua origem, como tem sido sugerido, deverá ser francesa ou flamenga⁸³.



Lâmina de Bronze que assinala o lugar de tumulação de Estevão Vasques Pimentel (14 de maio de 1336), conservada na Igreja do mosteiro hospitalário de Leça do Balio (2020, Património Cultural, I.P.©, fotografia de Gonçalo Figueiredo⁸⁴).



Pormenor das armas do reino e, provavelmente, de Estevão Vasques Pimentel (2020, Património Cultural, I.P.©, fotografia de Gonçalo Figueiredo⁸⁵).



Pormenor de representação do Trono de Graça ladeado por anjos turiferários
(2020, Património Cultural, I.P.©, fotografia de Gonçalo Figueiredo⁸⁶).

Como já referimos, as designações utilizadas para identificar os túmulos variam entre «*campaa*», «*moimento*» e «*moimento alto*», mas subsistem dúvidas quanto ao termo «*moimento*» quando empregue isoladamente. Trata-se de uma arca tumular ou simplesmente de um monumento fúnebre como uma tampa rasa?

Segundo o “Livro dos Legados”, o bispo Sancho Peres (1296-1300), que se fez tumular junto ao altar de São João Batista, jazia num «*moymento*»⁸⁷, bem como Rodrigo Anes, abade de Fânzeres⁸⁸ e Constança Alvares⁸⁹, entre outros exemplos. Como já foi referido, não é certo que estes «*moimentos*» correspondam a arcas tumulares, muito embora a hipótese de o serem fique em aberto. Os «*moimentos altos*», referidos no “Livro dos Legados”, situavam-se em espaços do complexo catedralício exteriores à igreja, como o de Domingos Anes e sua mulher, que jaziam num «*muymento alto que está no cabido velho*»⁹⁰. Um outro «*moimento alto* é» localizado «*açerca da porta da claustura segunda e em cima do muimento esta hum scudo que tem barras e flores de lys também tem em çima da parede outra tal*»⁹¹.

A raridade de menções no obituário a arcas tumulares no interior da igreja pode ser motivada por duas ordens de razões que, contudo, não se excluem. Como já notou Mário Barroca, o “Livro dos Legados” não é um documento exaustivo. O registo não menciona todos os enterramentos existentes na Sé, mas, talvez, só os que estavam associados a legados importantes⁹². Uma vez que a redação mais antiga do documento data de meados do século XV, também é possível que os legados já não gerassem os rendimentos necessários à celebração. Acresce referir a dinâmica das alterações no interior da Sé: a construção de novos altares, a mudança de lugar dos mesmos, a sucessão de tumulações ao longo do tempo, mas também o esquecimento, podem ter contribuído para o panorama que a documentação fornece. A segunda razão, que não exclui a primeira, pode estar relacionada com o controle exercido pelo cabido relativamente aos lugares e formas de tumulação.

A título de exemplo mencionamos o caso da Sé de Braga. Com base num corpo documental constituído por 28 testamentos, 2 instituições de capelas e 2 verbas testamentárias, a análise de Elisa Carvalho indica que, num total de 33 membros da comunidade catedralícia, 21 escolheram a Sé de Braga para a sua derradeira morada. Todavia, em princípio, o espaço no interior do templo estava apenas reservado aos arcebispos⁹³. O enterramento na igreja ou no claustro para as outras dignidades só era possível com o consentimento do cabido que, por vezes, decidia mesmo o local de enterramento. O tipo mais frequente de sepultura era uma campa rasa com uma lápide que não se elevasse do pavimento, forma de tumulação escolhida por alguns dos seus arcebispos. Entre eles, D. João Egas (1245-1255) escolheu ser inumado numa campa rasa, com uma lápide que tivesse a sua efígie de arcebispo esculpida e o seu nome inscrito. D. Fernando da Guerra (1417-1467) escolheu a capela de São Geraldo e São Nicolau, onde quis ser enterrado em campa rasa, para não ocupar espaço necessário aos vivos⁹⁴. Embora esta capela não integre o espaço da igreja, o desígnio do arcebispo é claro e testemunha a prática da colocação de arcas funerárias

e dos inconvenientes que as mesmas traziam aos locais de culto. A preocupação com o preenchimento do espaço catedralício por monumentos funerários é comum a vários cabidos de outras regiões europeias. Nos reinos hispânicos, entre os séculos XIII e XVI, assiste-se a uma progressiva ocupação do interior dos templos, o que criava obstáculos à celebração dos atos litúrgicos⁹⁵. A constante reiteração das proibições denuncia um claro incumprimento das normas. No Sínodo de Oviedo, celebrado em 1377, ordena-se que as sepulturas situadas dentro dos templos sejam rasas, uma vez que a altura dos túmulos faz grande fealdade às igrejas e embarga os servidores e os fiéis⁹⁶. Em França, na Catedral de Saint Lazare de Autun, a política do cabido é deliberadamente restritiva em matéria de sepultamentos. Com exceção dos bispos, só em finais do século XIV é que o espaço de tumulação no interior da igreja é permitido, sendo então ocupados os primeiros tramos das naves e os braços do transepto junto dos portais⁹⁷.

É na Sé-Velha de Coimbra que se conserva um importante conjunto de arcas tumulares. Todavia, a crer na documentação, a maioria dos exemplares não se encontra *in situ*. Sirva de exemplo o magnífico túmulo de Vataça Lascaris (1268-1336) da autoria de Master Pêro. Segundo o “Livro das Kalendas”, o obituário da catedral coimbrã, a arca com jacente estava no meio do coro: «*que sepulta est in choro Colimbriensi monumento eleuato et egregie sculto (...) que iacet in choro in suo monumento*»⁹⁸.

No caso da Sé do Porto e devido à não conservação de arcas tumulares no interior da igreja, queremos deixar claro que a possível relação com o controle exercido pelo cabido relativamente aos lugares e formas de tumulação é, unicamente, uma hipótese.

Entendendo a igreja como uma matriz de espaço sagrado, quisemos demonstrar que a Sé do Porto, como outras construções de caráter sacro, é um espaço em constante mutação. O aspeto que atualmente as naves e as outras parcelas românicas patenteiam, mantendo embora presente boa parte da construção dos séculos XII e XIII, não é mais do que um resultado do esvaziamento de sucessivas acumulações: altares, imagens, pintura, tapeçarias, objetos de iluminação, alfaia litúrgica, tampas tumulares em pedra ou metal restam unicamente na documentação. Dificilmente entrevemos uma “catedral habitada” na Idade Média, mas sabemos que existiu.

NOTAS

- 1 Este texto resulta de uma reflexão sobre a investigação que temos desenvolvido desde a década de 1990. Os textos que estão na sua base são devidamente referenciados ao longo do presente estudo.
 - 2 WILLIAMSON, 2004, p. 341.
 - 3 ROSAS, 2011. pp. 315-323.
 - 4 PLAGNIEUX, 2023, p. 5.
 - 5 REAL, 2017, p. 49.
 - 6 REAL, 1984, pp. 30-43.
 - 7 DORDIO, 2005, pp. 28-29.
 - 8 REAL, 2017, pp. 57-59.
 - 9 ALMEIDA, 1986, pp. 84-88.
 - 10 MONTEIRO, 1954.
 - 11 ROSAS, 2021, pp. 14-25.
 - 12 MORUJÃO, 2010, Documento 7.1.
 - 13 SANTOS, 2019, pp. 104-105.
 - 14 Champlévé, da expressão francesa para "campo elevado", designa a técnica de esmaltagem na qual a decoração é primeiramente esculpida, gravada, batida ou fundida na superfície de um objeto metálico. Posteriormente, esta é preenchida com esmalte vítreo e, seguidamente, este é queimado até se fundir. Após arrefecimento, o objeto é polido até obter uma superfície uniforme.
 - 15 DURAN PORTA, 2015, p. 178.
 - 16 RECHT, 1998, p. 8.
 - 17 GUILLOUËT, 2009, pp. 17-25.
 - 18 REAL, 1984, pp. 30-43.
 - 19 COSTA; VELOSO; RODRIGUES, 1999, Documento 3.
 - 20 "Esembrun", **Vocabulário de Comercio Medieval**. Universidad de Murcia (disponível em <https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/v/lexico/62211>).
- 
- 21 MORUJÃO, 2010, Documento 7.1.
 - 22 REAL, 2017. pp. 64, 88-98.
 - 23 REAL, 2017, pp. 64, 98-110.
 - 24 ALMEIDA, 1986, pp. 84-88.
 - 25 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 22.
 - 26 N.º de Inventário: MNMC 3936.
 - 27 N.º de Inventário: MNAA 1290 Esc; MNAA 1641 Esc.
 - 28 ROSAS; SOUSA, 2022, pp. 7-19.
 - 29 ROSAS; SOUSA, 2022, pp. 7-19.
 - 30 SANSTERRE, 2020, p. 9.
 - 31 SANSTERRE; HENRIET, 2009, pp. 37-92.
 - 32 SANSTERRE, 2020, p. 102.
 - 33 GARCÍA AVILÉS, 2011. pp. 523-559.
 - 34 ROSAS; SOUSA, 2022, pp. 7-19.
 - 35 CAMPS I SÒRIA, 2019.

- 36 AFONSO; BOTELHO, 2005, Nota 240.
- 37 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários".
Código de referência: PT/ADPRT/DIO/CABIDO/011/1574.
- 38 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fls. 6v, 20v.
- 39 BASTO, 1940, pp. 217-218.
- 40 BASTO, 1940, pp. 217-218.
- 41 AFONSO; BOTELHO, 2005.
- 42 CARNEIRO, 1910, pp. 559-560.
- 43 CABIDO DA SÉ DO PORTO, 1924, pp. 384-385.
- 44 AFONSO; BOTELHO, 2005.
- 45 CARRERO, 2019.
- 46 PLAGNIEUX, 2023, Volume 15, p. 3.
- 47 MORUJÃO, 2010, Documento 7.3.
- 48 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 69.
- 49 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 87v.
- 50 AFONSO; BOTELHO, 2005, Nota 244.
- 51 CABIDO DA SÉ DO PORTO, 1924, pp. 384-385.
- 52 MORUJÃO, 2010, Documento 7.1.
- 53 MORUJÃO, 2010, Documento 7.2.
- 54 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 28v.
- 55 CABIDO DA SÉ DO PORTO, 1924, p. 394.
- 56 MORUJÃO, 2010, Documento 7.3.
- 57 MORUJÃO, 2010, Documento 7.8.
- 58 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 32.
- 59 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", f. l. 57v.
- 60 MORUJÃO, 2010, Documento 7.9.
ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 32.
- 61 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 2v.
- 62 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 7.
- 63 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 42v.
- 64 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 71.
- 65 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 3.
- 66 AFONSO; BOTELHO, 2005, Nota 240.
- 67 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 22.
- 68 BARROCA, 1987, pp. 391-392.
- 69 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 24 v.

- 70 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 19 v.
- 71 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 18.
- 72 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 3.
- 73 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 65.
- 74 MORUJÃO, 2010, Documento 7.11.
- 75 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 53 v.
- 76 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 19 v.
- 77 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 59.
- 78 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 77 v.
- 79 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 69.
- 80 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 7.
- 81 BARROCA, 2000, Inscrição n.º 419.
- 82 BADHAM; OOSTERWIJK, 2015, pp. 7-105.
OOSTERWIJK, 2019, pp. 3-32.
- 83 COSTA; ROSAS, 2001, pp. 102-104.
- 84 Referência: arquiv@ - arquivo online do Património Cultural, IP - Fotografia: EL1009860. URL: <https://arquiva.patrimoniocultural.gov.pt/index.php/image-05-92>



- 85 Referência: arquiv@ - arquivo online do Património Cultural, IP - Fotografia: EL1009867. URL: <https://arquiva.culturanorte.gov.pt/index.php/image-08-82>



- 86 Referência: arquiv@ - arquivo online do Património Cultural, IP - Fotografia: EL1009878. URL: <https://arquiva.culturanorte.gov.pt/index.php/image-02-120>



- 87 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 2 v.
- 88 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 65.
- 89 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 2 v.
- 90 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 21 v.
- 91 ADP - Arquivo Distrital do Porto, "Livro de Legados, Missas e Aniversários", fl. 6.
- 92 BARROCA, 1987, p. 316.
- 93 CARVALHO, 2001-2002, pp. 15-40.
- 94 MARQUES, 1979, pp. 175-206.
- 95 ROSAS, 2014, pp. 101-122.
- 96 BANGO TORVISO, 1992, p. 115.
- 97 KRÜGER, 2003, pp. 8-9.
- 98 DAVID; SOARES, 1947-1948, Volume 1, p. 211.