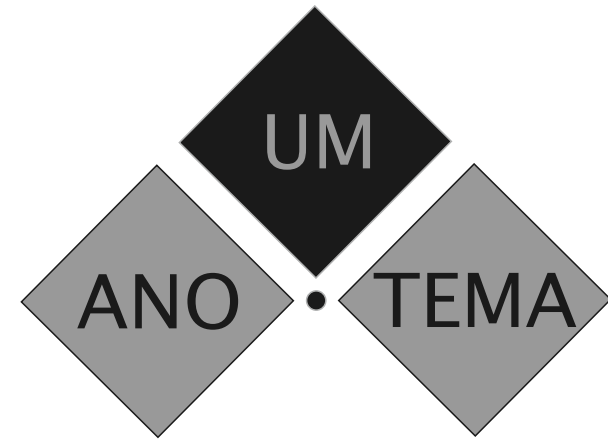


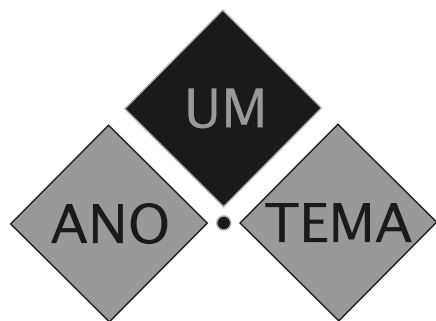
Tumulária

no Museu de Lamego
e Vale do Varosa



Tumulária

no Museu de Lamego
e Vale do Varosa



Tumulária

no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

TÍTULO
UM ANO. UM TEMA
Tumulária no Museu de Lamego e Vale do Varosa

DIREÇÃO EDITORIAL
Luís Sebastian
[Museu de Lamego | DRCN]

CATÁLOGO
Alexandra Isabel Falcão
[Museu de Lamego | DRCN]

FOTOGRAFIA
Biblioteca Nacional de Portugal; Cabral Moncada Leilões - *Art Auctioners*; Derby Museums Trust;
Museu de Lamego | DRCN - Arquivo Fotográfico, Alexandra Falcão, José Pessoa, Paula Pinto;
Vale do Varosa | DRCN - Pedro Martins; IAN/TT; IHRU/SIPA - José Marques Abreu Júnior;
Manuel Ferros; Ricardo Braga

CONCEÇÃO E COMPOSIÇÃO GRÁFICA
Paula Pinto
[Museu de Lamego | DRCN]

IMAGEM DE CAPA
Túmulo de D. Afonso Pires, bispo do Porto (detalhe).
Igreja de São Pedro de Balsemão. Vale do Varosa | DRCN © Pedro Martins.

EDIÇÃO
Museu de Lamego | Direção Regional de Cultura do Norte [DRCN]

DATA DE EDIÇÃO
Dezembro de 2017

ISSN
2183-7430

FICHA TÉCNICA

05* EDITORIAL

Luís Sebastian [Diretor do Museu de Lamego]

CATÁLOGO

Alexandra Isabel Falcão

06* APRESENTAÇÃO

08* MUSEU DE LAMEGO

12* REDE DE MONUMENTOS DO VALE DO VAROSA

14* Capela de São Pedro de Balsemão

18* Convento de Santo António de Ferreirim

22* Mosteiro de Santa Maria de Salzedas

26* Mosteiro de São João de Tarouca

31* ÁLBUM DE TUMULÁRIA

32* 1. Estela funerária. Museu de Lamego

36* 2. Lápide funerária. Capela de São Pedro de Balsemão

40* 3. Arca tumular. Museu de Lamego

44* 4. Lápides tumulares. Mosteiro de São João de Tarouca

50* 5. Túmulo de D. Pedro Afonso, conde de Barcelos. Mosteiro de São João de Tarouca

58* 6. Túmulo *dito* de D. Branca Pires Portel. Museu de Lamego

62* 7. Túmulo do bispo D. Afonso Pires. Capela de São Pedro de Balsemão

70* 8. Túmulo *dito* de D. Teresa Afonso. Mosteiro de Santa Maria de Salzedas

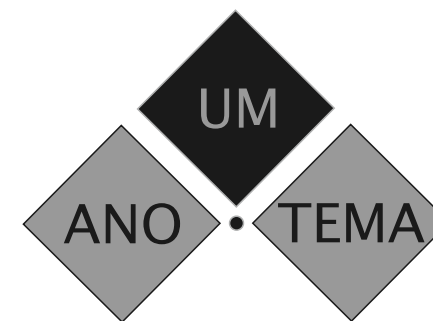
76* 9. Tumulária dos condes de Marialva no Mosteiro de Santa Maria de Salzedas

84* 10. Túmulo dos condes de Marialva e Loulé, D. Francisco Coutinho e D. Beatriz de Meneses. Convento de Santo António de Ferreirim

98* 11. Túmulo de D. Luís Pinto de Sousa Coutinho, 1.º visconde de Balsemão. Capela de São Pedro de Balsemão e Museu de Lamego

108* 12. Tumulária do Mosteiro de São João de Tarouca. Dos sepultamentos medievais ao [extinto] cemitério público

116* BIBLIOGRAFIA



Tumulária

no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

ÍNDICE

UM ANO. UM TEMA é uma rubrica de divulgação *on-line*, tendo em cada ano um tema, e em cada mês um objeto, “exposto” através do *site* oficial do museu, das redes sociais onde tem presença e da emissão da sua newsletter, procurando produzir e divulgar conhecimento de um modo facilmente acessível aos milhares de utilizadores que acompanham em permanência a comunicação *on-line* do Museu de Lamego.

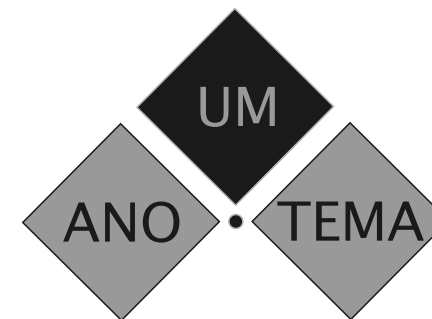
De modo a reforçar a sua difusão e fácil acesso, após a divulgação mensal *on-line*, os 12 objetos são compilados numa só publicação, em formato E-Book, disponibilizada de forma permanente no *site* oficial do Museu de Lamego.

Elegendo temas e objetos menos conhecidos sob gestão do Museu de Lamego, a sua primeira edição, em 2015, foi dedicada à coleção de gravura do museu.

No ano de 2016, procurando reforçar o papel do Museu de Lamego enquanto museu do território, optou-se por dedicar a rubrica **UM ANO. UM TEMA** a uma temática que fosse propositadamente transversal quer ao museu, quer à rede de monumentos Vale do Varosa, sob sua gestão.

Ainda seguindo o conceito base de procurar temas não só menos conhecidos junto do grande público, mas igualmente menos explorados pela investigação, procurando despertar atenções e provocar reflexão, elegeu-se no ano de 2016 a tumulária, por pensarmos reunir na perfeição todas as valências pretendidas.

Com esta segunda edição, a rubrica **UM ANO. UM TEMA** consolida-se como mais uma iniciativa anual âncora no plano de atividades do Museu de Lamego, juntando-se ao CICLO DE CONFERÊNCIAS DO MUSEU DE LAMEGO/CITCEM, CICLO DE CINEMA DO MUSEU DE LAMEGO, CICLO DE FOTOGRAFIA DO MUSEU DE LAMEGO ou MUSEU EM IMAGENS.

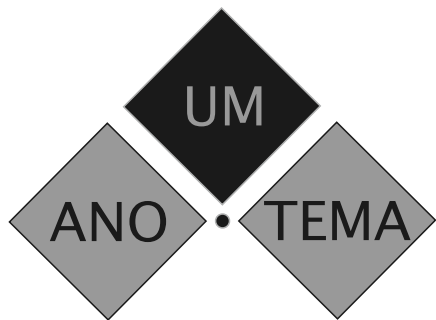


Tumulária no Museu de Lamego e Vale do Varosa

EDITORIAL

Luís Sebastian

[Diretor do Museu de Lamego]



Tumulária

no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

APRESENTAÇÃO

Alexandra Isabel Falcão

A ocupar o lugar deixado pelos antecessores «Tesouros [Reserva]dos» e «Peça do Mês», iniciou-se em 2015 o projeto de investigação e comunicação *online* **Um Ano. Um Tema**. Mantendo a finalidade primordial de por em relevo, dando-lhes novas leituras, peças menos conhecidas ou “esquecidas” da coleção do Museu de Lamego, como forma de as valorizar, o novo formato privilegiou a homogeneidade temática, no entendimento de assim poder contribuir para uma compreensão global e contextualizada das obras mensalmente em destaque, e que simultaneamente concorresse para a sua interpretação num tempo longo.

Dedicada à coleção de gravura, a edição de **Um Ano. Um tema** de 2015 ficaria concluída com a publicação de um Álbum *online* - http://bit.ly/UmAnoUmTema_Gravura -, reunindo o conjunto das gravuras dadas a conhecer mensalmente ao longo desse ano.

Relançado em 2016, o projeto veria alargado o seu âmbito territorial (até então reservado ao Museu de Lamego), aos monumentos que integram a Rede do Vale do Varosa, dando expressão não só ao atual modelo de gestão comum desse conjunto patrimonial, como também o de promover a sua (re)valorização, redimensionando-o, através de uma abordagem temática, por tipologias, que põe em diálogo peças icónicas da arte portuguesa, a par de outras em relação às quais não tem sido dada a devida atenção, mas que adquirem novos significados quando inseridas no seu contexto próprio.

A **Tumulária** seria o tema aglutinador da 2.^a edição, cujo álbum inclui um conjunto de doze peças representativas da arte funerária que se encontra distribuída entre os concelhos de Lamego - no Museu de Lamego, Capela de São Pedro de Balsemão e Convento de Santo António de Ferreirim - e Tarouca, nos mosteiros cistercienses de São João de Tarouca e de Santa Maria de Salzedas.

Compreendendo exemplares que se situam num arco temporal que atravessa 2000 anos, é sugerido um percurso que acompanha a evolução das atitudes e modos de encarar a morte, por meios dos seus vestígios materiais, desde o século I. d.C. até ao século XX.

Em alternativa ao percurso cronológico, aos leitores e visitantes do Museu de Lamego e do Vale do Varosa é dada a possibilidade de percorrer as páginas do álbum, de acordo com a implementação geográfica desses vestígios, disponibilizando-se, para o efeito, um guia [pp. 31-115], no qual se disponibiliza a informação sobre os testemunhos sepulcrais existentes quer no museu, quer em cada um dos monumentos que integram a Rede.



MUSEU DE LAMEGO

O Museu de Lamego encontra-se instalado no antigo paço episcopal, um edifício setecentista mandado reedificar pelo bispo D. Manuel de Vasconcelos Pereira (1773-1786). Em 1911, no cumprimento da *Lei da Separação do Estado das Igrejas*, promulgada pela República recentemente implantada, o paço episcopal e todo o recheio foram transferidos para a posse do Estado, interrompendo os trabalhos de organização de um *museu de arte decorativa e ornamental* a que o bispo D. Francisco José Ribeiro de Vieira e Brito (1901-1922) devotava grande empenho, a partir das coleções de tapeçaria, pintura, mobiliário, ourivesaria e paramentaria existentes no palácio e da recolha de obras de arte dispersas pela diocese. O reconhecimento do magnífico recheio artístico que se guardava no antigo paço episcopal conduziu a que em 5 de abril de 1917, por iniciativa do Estado, fosse criado em Lamego o “*Museu de Obras de Arte, Arqueologia e Numismática*”, constituído pelas obras existentes no antigo paço e paramentos e ourivesaria dispersos pela igreja das Chagas e “Hospital Novo”. Ao longo dos anos muito ampliada por espécies vindas de diversas proveniências, a coleção seria complementada nos anos seguintes por escultura barroca proveniente do extinto Mosteiro das Chagas e pelo acervo arqueológico cedido pela Câmara Municipal, e a partir da década de 1940 até aos nossos dias, através da doação ou legado de inúmeros objetos ligados sobretudo ao universo das artes decorativas.

O núcleo de escultura funerária será aquele que mais significado possui entre os objetos que fazem parte da secção de arqueologia, que compreende um conjunto fragmentado e disperso de materiais pétreos, que refletem uma época em que deram entrada nos museus objetos que estavam arrecadados nas Direções dos Edifícios e Monumentos Nacionais ou câmaras municipais, por não terem sido reaproveitados nas obras de restauro realizadas pelo Estado Novo nos monumentos nacionais, nas décadas de 1930-1940.

Época romana. Século I

Estela funerária [cat. 1]

Sécs. XII-IV

Arca tumular [cat. 3]

Túmulo *dito* de D. Branca Pires Portel [cat. 6]

Século XIX

Túmulo de D. Luís Pinto de Sousa Coutinho, 1.º Visconde de Balsemão [cat. 11]

(*vide* também capela de São Pedro de Balsemão)

REDE DE MONUMENTOS DO VALE DO VAROSA

Capela de São Pedro de Balsemão. Lamego
Convento de Santo António de Ferreirim. Lamego
Mosteiro de Santa Maria de Salzedas
Mosteiro de São João de Tarouca



Capela de São Pedro de Balsemão. Lamego

Ao aproximarmo-nos da fachada deste templo dificilmente poderemos adivinhar tratar-se de um Monumento Nacional e do lugar de destaque que ocupa na História da Arte portuguesa. Integrado num solar Seiscentista guarda no seu interior testemunhos do século X, nomeadamente de técnicas de construção e elementos decorativos caraterísticos da arquitetura moçárabe, remontando a data da sua edificação ao tempo da Reconquista.

Do seu recheio, assumem especial relevância os vestígios romanos, incluindo fragmentos funerários, reaproveitados nos muros do edifício no durante as obras de reconstrução realizadas no século XVII, e o núcleo de escultura gótica, ligado à figura de D. Afonso Pires, o bispo do Porto, natural de Lamego, que instituiu o morgado de Balsemão e reformou o templo no século XIV, dotando-o de uma capela para sua sepultura e de seus familiares.

Adquirida em 1981 pelo Estado Português, a capela integra a Rede de Monumentos do Vale do Varosa desde abril de 2014.

Época romana. Século I
Lápide funerária [cat. 2]

Século XIV
Túmulo de D. Afonso Pires, bispo do Porto [cat. 7]
Lápides de sepultura rasa [*vide* cat. 8]

Século XIX
Túmulo de D. Luís Pinto de Sousa Coutinho, 1.º visconde de Balsemão [cat. 11]
(*vide* também Museu de Lamego)



Convento de Santo António de Ferreirim. Lamego

A história do Convento de Santo António de Ferreirim remonta a 1525, data em que os condes de Marialva, D. Francisco Coutinho e Dona Beatriz de Meneses doam aos frades franciscanos uns terrenos que possuíam em Ferreirim para a fundação de um convento, na condição de que não fosse destruída a antiga torre medieval, que se encontrava na posse da família desde a primeira metade do século XV.

A construção da igreja iniciou-se na primeira metade do século XVI, no entanto, obras de remodelação e ampliação realizadas ao longo de todo o século XVIII, vieram alterar a configuração do edifício Quinhentista. Não obstante as modificações introduzidas, preservaram-se da anterior construção o pórtico principal e o sepulcro dos fundadores, erguido junto da capela-mor. Mandado construir muito provavelmente pelo infante D. Fernando, filho do rei D. Manuel I e genro dos condes de Marialva, em 1534, na mesma altura em que, por sua indicação, se encomendaram os retábulos da igreja pintados pelos «Mestres de Ferreirim», o sepulcro constitui um dos mais notáveis testemunhos de arquitetura manuelina que se conservam em toda a região.

O convento foi extinto na sequência da aplicação do Decreto de 20 de maio de 1834, sendo os seus bens incorporados na Fazenda Pública e vendidas em hasta pública as dependências do convento. A igreja foi convertida em matriz de Ferreirim. Classificado com imóvel de Interesse Público desde 1944, integra a Rede de Monumentos do Vale do Varosa desde 2014.

Séc. XVI

Túmulo dos condes de Marialva e Loulé, D. Francisco Coutinho e Dona Beatriz de Meneses [cat. 10]



Mosteiro de Santa Maria de Salzedas

A história do mosteiro de Santa Maria de Salzedas, a sua localização e a sua relação com outros mosteiros (Tarouca e Abadia Velha) levantam muitas dificuldades de interpretação e estão na base de polémicas académicas. Do que não parece restarem dúvidas é que existiu um mosteiro anterior a este (conhecido por *Abadia Velha*) cuja construção foi abandonada, para se iniciar a edificação de um novo mosteiro no local onde hoje se encontra. A construção da Abadia Velha terá sido abandonada pela sua desfavorável implantação no terreno, ou por dona Teresa Afonso, viúva de Egas Moniz, ter doado aos monges (possivelmente beneditinos) um local mais aprazível. Sob a proteção de dona Teresa a comunidade floresceu e, perto do final do século XII, terá adotado o estilo de vida cisterciense apesar da sua proximidade com Tarouca proibir essa filiação. Essa prática foi certamente autorizada a título excepcional, tendo em vista o tamanho e riqueza de Salzedas.

A igreja foi fundada em 1168 e sagrada em 1225.

Profundamente remodelada ao gosto das respetivas épocas, a igreja oferece-nos uma interessante demonstração do modo como se sucederam as transformações arquitetónicas, desde o período românico aos finais do barroco, marcado pela influência de modelos italianos.

A extinção das ordens monásticas em 1834 ditou a venda em hasta pública do espaço e recheio, ficando a igreja para o uso da paróquia. Durante anos dominaram a ruína e o abandono. Do complexo monástico, para além da igreja, apenas restam o dormitório, sobre a sacristia, onde se encontra instalado o núcleo museológico; os claustros e a casa do celeiro.

Do recheio da igreja, apesar das sucessivas delapidações de que foi vítima, são dignos de menção os túmulos embutidos à entrada da igreja dos séculos XIII e XV, as pinturas quinzentistas tradicionalmente atribuídas a Grão Vasco, e, do período barroco, as pinturas dedicadas a São Bernardo e São Bento, da autoria de um dos mais importantes pintores deste período, Bento Coelho da Silveira, para além de peças de escultura e ourivesaria.

O mosteiro foi classificado como Monumento Nacional em 1997. Ao abrigo de protocolo assinado em 2002 entre o Estado Português e a Diocese de Lamego, tem sido desde então objeto de diversas intervenções de conservação e salvaguarda. Com a sua integração na Rede de Monumentos do Vale do Varosa, da responsabilidade da DRCN foi levada a cabo uma profunda intervenção de recuperação e valorização entre 2010 e 2011, incluindo a recuperação do edificado, restauro do património integrado e criação de um espaço museológico, permitindo a reabertura ao público deste edifício.

Século XIV-XV

Túmulo *dito* de dona Teresa Afonso [cat. 8]

Século XV

Tumulária dos Coutinho, condes de Marialva [cat. 9]



Mosteiro de São João de Tarouca

Apesar da controvérsia do tema, considera-se que o Mosteiro de São João e Tarouca foi o primeiro mosteiro cisterciense a ser construído em território português, através de carta de couto de Afonso Henriques datada de 1140 e o início da construção dos edifícios monásticos em 1154. A igreja foi sagrada em 1169, com a presença do arcebispo de Braga e dos bispos de Lamego, Porto e Viseu.

Nesta região, considerada o berço de Cister, foram fundados outros mosteiros por iniciativa de D. Afonso Henriques, como forma de fixar populações num reino, que por esta altura, ainda se encontrava em lenta formação.

Para a sua construção, foi escolhido um sítio ermo, na cabeceira de um vale encaixado, abundantemente irrigado por dois ribeiros [Ribeiro do Pinheiro e Ribeiro da Cerca], afluentes do rio Varosa, de modo a corresponder aos ideais da espiritualidade cisterciense de isolamento e contemplação. As obras começaram pela construção da igreja, a que se sucederam as das dependências monásticas (dormitório, refeitórios, o calefatório, a cozinha, sala do capítulo...) desenvolvendo-se a norte da igreja, em torno de um claustro central. O atual templo, embora mantendo a estrutura do edifício primitivo, reflete as diversas alterações de que foi sendo alvo ao longo dos séculos. Do recheio, destacam-se o túmulo de D. Pedro Afonso, do século XIV e os painéis de pinturas do século XVI (inseridos em retábulos de talha dourada de século XVIII), de autoria de Gaspar Vaz, discípulo de Vasco Fernandes.

No século XVIII foi delineado um ambicioso programa de enriquecimento decorativo da igreja, marcado pela realização do retábulo-mor, do cadeiral do coro e de um magnífico órgão.

Em 1834, com a extinção das ordens religiosas em Portugal, a igreja foi convertida em igreja paroquial e as dependências monásticas foram vendidas em hasta pública, sendo os seus edifícios explorados como pedreira até aos inícios do século XX.

Entretanto, em 1956, a igreja é classificada como Monumento Nacional, alargando-se a proteção a toda a área monástica em

1978. Mais tarde, em 1996, o Estado Português inicia uma gradual aquisição de toda a área monástica, sendo esta sujeita a exaustiva escavação arqueológica entre 1998 e 2007, que permitiu identificar as originais dependências medievais, organizadas de acordo com um plano tipicamente cisterciense. Paralelamente a igreja foi completamente restaurada, tendo-se concluído os trabalhos em 2010. Nos dois anos seguintes procedeu-se à musealização da área escavada arqueologicamente e em 2016 inaugurou o centro interpretativo do mosteiro, na antiga Casa da Tulha.

Sécs. XII-XIV

Lápides tumulares [cat. 4]

Arcas tumulares [*vide* cat. 12]

Túmulos atribuídos a D. Urraca Afonso e D. Pedro Anes Gago de Riba Vizela [*vide* cat. 12]

Túmulo de D. Pedro Afonso, conde de Barcelos [cat. 5]

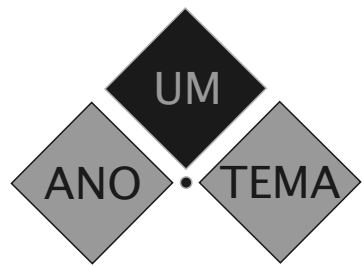
Sécs. XIX-XX

[Extinto] Cemitério de São João de Tarouca [cat. 12]



Tumulária
no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

Álbum de Tumulária



Tumulária
no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

1.
Estela funerária romana. Museu de Lamego

Inscrição: " DIBVS.M/ F.PAR.P/ F.TON/ A.XVI ".

Interpretação: "DIBVS M(anibus)/ F(lavius)Par(atus)P(arati filius/ F(ilio) vel F(iliae) TON(gio) vel TON(giae) vel TON(getae) A(nnorum) XVI(sedecim)".

Tradução: "Aos deuses Manes. Flávio Parato, filho de Parato, ao filho (a) Tôngio(a) ou Tongeta, de 16 anos de idade".

Recolhidas no aro da cidade e arredores, o Museu de Lamego possui um conjunto de epígrafes funerárias, que nos permitem refletir sobre os rituais e atitudes perante a morte no Império Romano. A estes vestígios poderíamos acrescentar duas urnas cinerárias cerâmicas encontradas no interior de túmulos, em 1852, no Campo de Tablado (junto da atual Câmara Municipal de Lamego), que entretanto foram oferecidas ao Museu da Sociedade de Antropologia de Ciências do Porto (mais tarde integrado no Museu de História Natural da Universidade) (VAZ, 2007: 46-47).

Após a sua conquista definitiva pelos romanos, a Lusitânia foi reorganizada em unidades administrativas, as *civitates*, onde se agruparam povos proto-históricos e indígenas. Em Lamego ficaria a *civitates* dos Coilarni (TEIXEIRA, 1998:15).

Apesar de ainda desconhecidas, a organização do espaço e a tipologia do aglomerado existente nessa época, a avaliar pelos vestígios encontrados, Lamego deveria ser um importante centro de romanização. Com o núcleo do povoado situado muito provavelmente nas vertentes do atual Castelo, deveria possuir duas necrópoles (TEIXEIRA, 1998:17) que, à imagem de Roma, e por questões de salubridade - a morte era vista como algo que poluía, suja e incomodativa - se estruturavam na periferia da *urbs* (BRAGA, 2015: 125) ao longo dos principais itinerários viários: uma junto à saída norte, no Campo do Tablado e a outra, na zona de Almacave (TEIXEIRA, 1998: 17). "Quem acedia à cidade, conhecia primeiro os seus mortos e só depois os vivos" (BRAGA, 2015:128).

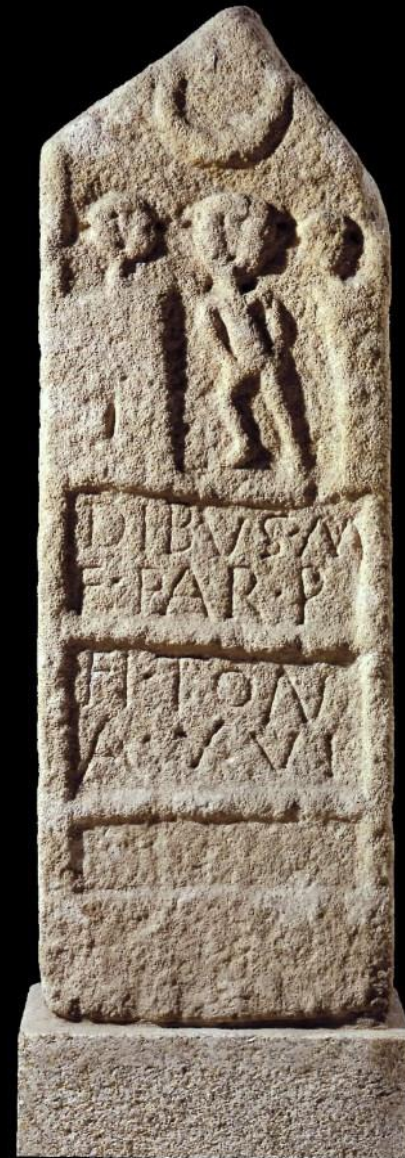


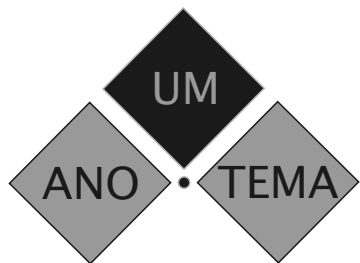
Fig. 1. Estela funerária. Granito. Séc. I, Romana. Proveniente do sítio arqueológico de Cimal/Quintela de Penude, Lamego. Museu de Lamego, inv. 585. DRCN| Museu de Lamego © José Pessoa.

A estela (= “pedra erguida” ou “alçada”), recolhida em Quintela de Penude, no concelho de Lamego, descontextualizada dos dois locais de sepultamento referidos, está possivelmente relacionada com outros vestígios de cerâmica comum, *tegulae*, e com um elemento de coluna encontrados nas redondezas, em Vila Nova de Souto d'El-Rei (TEIXEIRA, 1998: 21-22). No conjunto dos vestígios do museu correspondentes a esta tipologia, é uma peça singular, quer pelo epítáfio *DIBVS M*, quer pela sua iconografia (a única que recorre à figura humana). Daí o ser a primeira peça em destaque em 2016.

Dividida em dois registos horizontais, a superfície inferior da estela foi destinada ao campo epigráfico, onde surge a identificação de Tongio ou Tongeta, de 16 anos, e a dedicatória aos Manes, as almas dos entes queridos falecidos. A superior possui um frontão triangular no qual se inscreve um crescente lunar, símbolo funerário relacionado com a morte e a ressurreição, a encimar três figuras humanas de execução fruste, uma delas infantil, com o pé direito levantado, interpretada como a representação do morto no ato de iniciar a caminhada para o Além. As outras figuras representam os seus pais (VASCONCELOS, 1913: 455-457), convertidos pela morte do ente em família funesta, ou seja, que trás com ela a morte, devendo envergar roupa de cor preta e evitar qualquer tipo de cuidados de higiene pessoal (HOPE, 2009: 122 *apud* BRAGA, 2015: 126).

Este “retrato” de família prende-se, muito provavelmente, com o facto da primeira parte do ritual funerário se efetuar no seio familiar, no espaço doméstico. Era aí que se desencadeavam todos os preparativos para a concretização do funeral, cujos procedimentos iniciais passavam pela preparação do corpo do defunto (BRAGA, 2015: 126), que, de acordo com o ritual, antecedia a exposição do morto no átrio da casa, velado pelos familiares e amigos. Seguia-se o cortejo fúnebre, desfile em que participavam para além da família, as carpideiras, acompanhadas por músicos, a quem competia a teatralização da dor. Já na necrópole tinha lugar o funeral propriamente dito, durante o qual se realizavam a cremação e a deposição dos restos numa urna e respetivo enterramento (BRAGA, 2015: 126-132).

Relacionadas com o objetivo de localizar a existência de uma ou mais sepulturas, as estelas constituíam uma forma de representação do indivíduo que deixou de existir, promovendo-se a preservação da sua memória, por meio da reiterada leitura do monumento funerário, evitando-se assim que o defunto fosse relegado para o mundo dos *dii inferi* ou deuses do submundo. Não por acaso o cuidado que havia na orientação das estelas, encontrando-se os campos epigráficos sempre voltados para a via pública, de forma a lembrar aos viajantes a piedade que deveriam ter para com os sepultados (BRAGA, 2015: 135).



Tumulária
no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

2.
Lápide funerária romana (fragmento). Capela de São Pedro de Balsemão

Inscrição: CELTIVSM/AELONIS/HIC.SITVS EST
Interpretação: CELTIVS M/AELONIS (filius) / HIC. SITVS /EST
Tradução: Aqui jaz Céltio, filho de Maelo

Devido ao desgaste provocado pelo tempo, não é possível uma interpretação total da epígrafe, que tanto poderá ter resultado da adaptação posterior de uma estela, como de uma placa funerária. Mais simples que as estelas, as placas possuíam normalmente uma decoração que se limitava a uma moldura de gola, ou de filete ou filete duplo, a bordejar o campo epigráfico.

Os nomes apresentados, *Celtius* e *Maelo*, indicam antropónimos indígenas (TEIXEIRA, 1998: 219) muito frequentes na Lusitânia romana, do século I, data na qual se deverá enquadrar esta epígrafe, atendendo à paleografia e simplicidade do texto, e à ausência da invocação aos Manes, as almas dos entes falecidos.

O presente exemplar integra um conjunto de vestígios romanos que se podem observar em São Pedro de Balsemão, inseridos no muro da capela, ou destituídos da sua função original e reaproveitados no interior.

Com efeito, conservam-se deste período, duas aras votivas consagradas a Júpiter e a Fortuna e, inseridos nos muros da fachada, uma segunda lápide funerária e um marco terminal do tempo do imperador Cláudio Augusto, para além de fustes e silhares com marca de fórfex, encontrados nas redondezas.

A ausência de qualquer estação arqueológica nas imediações, e o caráter de reaproveitamento e variedade dos elementos encontrados, têm dificultado a tarefa de determinar a sua proveniência original, que se mantém desconhecida, apesar das várias explicações que procuram justificar a sua presença em São Pedro de Balsemão, contribuindo para alimentar a discussão em

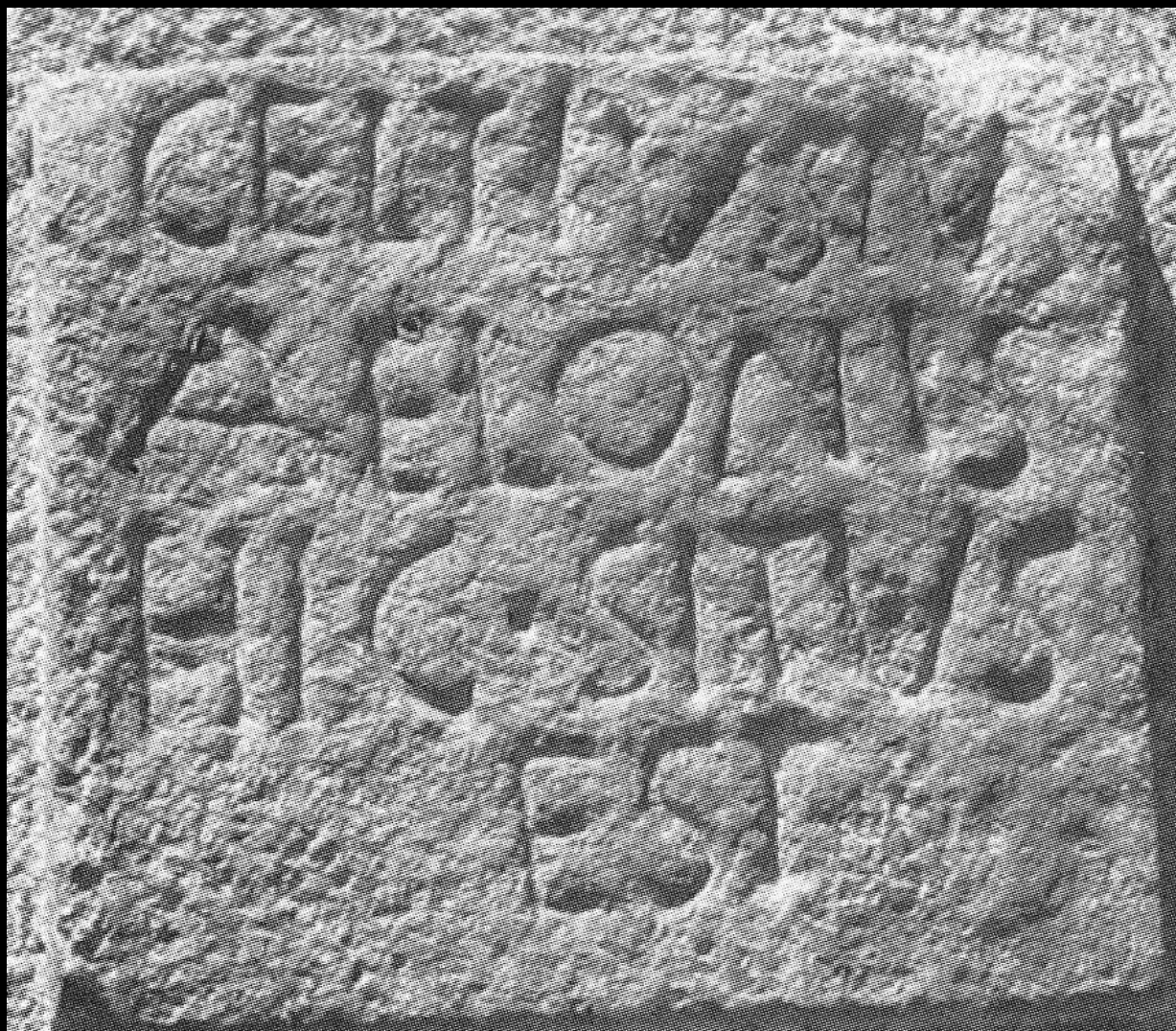
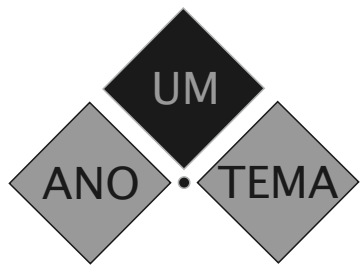


Fig. 2. Lápide funerária (fragmento). Granito. Século I, Romana. Inserida num muro da capela de São Pedro de Balsemão, Lamego. In VAZ, João L. Inês (2007) - *Lamego na época romana, capital dos Coilarnos*, Lamego: AVDPVD.

torno deste monumento, já por si de cronologia controversa.

João Inês Vaz, um dos arqueólogos que defende que a capela de Balsemão é de origem paleocristã, remontando ao século V e VI, equaciona a possibilidade de após a conversão dos suevos ao cristianismo, ter havido o reaproveitamento de alguns materiais romanos para a construção do «novo» templo cristão. E, desse modo, as lápides funerárias (recolhidas nas necrópoles pagãs), o marco terminal (de uma divisória existente na cidade) e as aras (do antigo fórum) terem sido reconduzidos da antiga *civitas* romana situada em Lamego e reaproveitados na construção do templo, como forma de sacralizar os vestígios pagãos relacionados com o culto dos mortos e das divindades. (VAZ, 2007: 22-24).

Mais pragmático, Vergílio Correia avança com a possibilidade de um dos antigos proprietários da capela poder ser colecionador de lápides romanas e, por esse motivo, as ter transportado até Balsemão e inserido na reconstrução do templo. Uma hipótese que se contrapõe a uma terceira, que refere a pré-existência de um templo romano, nesse lugar, mais tarde substituído pelo cristão.



Tumulária

no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

3. Arca tumular. Museu de Lamego

Construída na primeira metade do século XII sobre uma antiga *villa* romana, a igreja de Santa Maria de Almacave constitui um notável testemunho da arquitetura românica na zona de Lamego. Classificada como Monumento Nacional em 1910, foi alvo de profunda intervenção de restauro nas décadas de 30 e 40 do século XX, no âmbito da colossal campanha de recuperação do património nacional, promovida pelo Estado Novo, através da extinta DGEMN - Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

No contexto das obras então realizadas foram encontrados diversos vestígios medievais que recolheram ao Museu de Lamego. Entre eles, duas arcas tumulares graníticas, que de acordo com o depoimento de João Amaral, primeiro diretor do museu, se somam aos vários exemplares descobertos, quando se procedia a escavações para *efeitos de obras de sanidade* (AMARAL, 1961, p. 39-40), possivelmente relacionadas com a drenagem e escoamento de águas em redor do templo.

De desenho linear, paralelepípedo e sem qualquer decoração, um dos sarcófagos, para além dos ângulos da cabeceira facetados e um ressalto ao longo do rebordo dos faciais, provavelmente para o encaixe da tampa, hoje desaparecida, que certamente possuiria formato ligeiramente trapezoidal. No fundo, apresenta uma perfuração para escoamento de humores. (MAURÍCIO, 2000)

Enquadra-se numa tipologia comum nos séculos XII e XIII, altura em que se vulgarizou a realização dos sepultamentos no interior dos templos.

Anteriormente, e ainda durante o período românico, eram comuns os enterramentos dispersos, não só junto das capelas como



Fig. 3. Arca tumular. Granito. Séc. XII-XIII. Proveniente da rua de Almacave. Museu de Lamego, inv. 590. DRCN| Museu de Lamego © José Pessoa

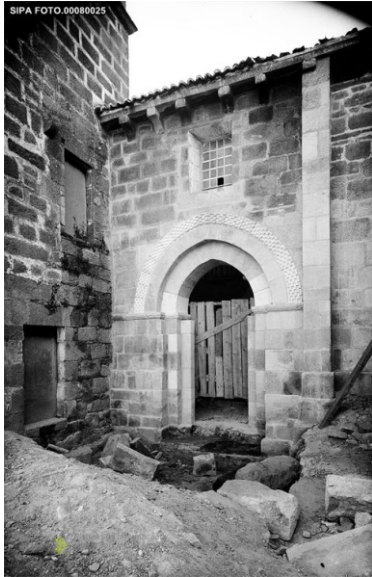


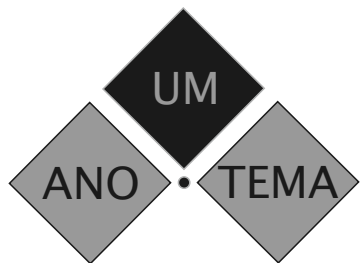
Fig. 4. Aspetto das obras de restauro da igreja de Santa Maria de Almacave, c. 1938-1940. IHRU/SIPA © José Marques de Abreu Júnior



Fig. 5. Aspetto da exposição da secção de arqueologia no pátio interior do Museu de Lamego, c. 1939. DRCN| Museu de Lamego. Arquivo fotográfico ©

também em locais de passagem, onde não havia qualquer edifício religioso. A partir do século XII, contudo, começa a surgir o hábito de colocar as sepulturas à porta das igrejas e, mais tarde, no seu interior.

Este fenómeno está sem dúvida relacionado com uma mudança de atitude perante os restos mortais e o Além, que ocorreu durante a Idade Média, ao veicular-se a ideia do julgamento individual de cada alma após a sua morte e a crença na existência do Purgatório. Deste modo, a necessidade de assegurar a salvação da alma passa a ser determinante para os homens. Salvação essa que era conseguida através de uma vida piedosa, ações beneméritas e, fundamentalmente, pela encomenda da alma a um conjunto de intercessores, que tanto na terra como no céu se encarregavam de a acompanhar ao seu destino eterno. (PINA, 1995: 131) Determinados requisitos da sepultura poderiam facilitar essa intercessão, daí que a escolha do seu local não fosse arbitrária, invadindo o espaço sagrado, como forma de conseguir o melhor lugar do ponto de vista sobrenatural e, simultaneamente, como forma de não desvincular totalmente o defunto do mundo dos vivos. De facto, não havia - no tempo e no espaço - uma clara distinção entre o mundo terreno e o mundo eterno (PINA, 1995: 131), sendo a morte encarada como um mero ritual de passagem.



Tumulária
no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

4. Lápides de sepultura. Mosteiro de São João de Tarouca

As escavações realizadas nas ruínas do Mosteiro de São João de Tarouca e a sua posterior musealização permitiram conservar in situ diversos vestígios de sepultamentos distribuídos por diferentes espaços do edifício desaparecido, que tiveram lugar a partir do século XIII e se prolongaram por toda a época moderna.

Desses vestígios destacamos duas lápides de sepultura rasa que se encontram na ala norte do claustro medieval, junto à porta do refeitório, como testemunho dos enterramentos mais antigos realizados no interior desse mosteiro cisterciense.

De formato retangular, ligeiramente oblongo, denunciando a intenção antropomórfica do seu recorte, e sem qualquer inscrição que permita a identificação dos tumulados, ambas apresentam a superfície com decorações, que, pese embora o esquematismo e carácter fruste da sua execução, traduzem a preocupação que houve a partir dos séculos XIII e XIV na personalização das sepulturas.



Fig. 6. Lápides de sepultura rasa, situadas à entrada do refeitório, na ala norte do (desaparecido) claustro medieval do mosteiro de São João de Tarouca. DRCN| Vale do Varosa © Paula Pinto



Figs. 7 e 8 - Lápides tumulares (elementos arquitetónicos n.ºs 1428 e 1427). DRCN| Vale do Varosa © Paula Pinto

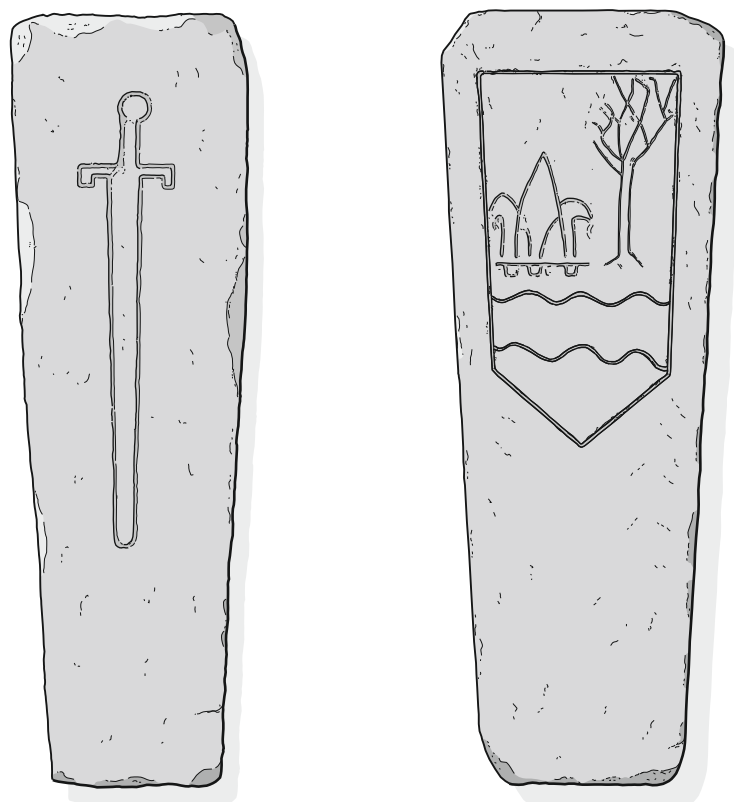


Fig. 9 - Lápides de sepultura rasa. Registo gráfico © DRCN/Vale do Varosa. Ilustração: Hugo Pereira/Luís Sebastian

Num dos exemplares (el. arq. 1428) surge representada uma espada longa ou montante comum às usadas pelos cavaleiros medievais portugueses, galegos e castelhanos, com pomo circular, guarda-mão curvo e lâmina sem sulco, de fio irregular e de remate arredondado.

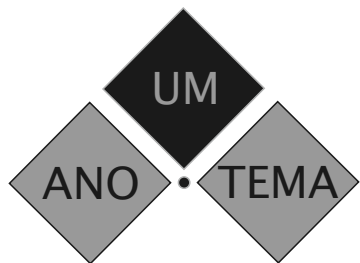
O outro (el. arq. 1427) possui uma representação heráldica, com um escudo lanceolado e o campo preenchido com diversos elementos, entre os quais se identificam, na parte superior, à direita, uma arborescência e uma faixa ondeada na parte inferior.

Nos dois casos, as respetivas iconografias permitem identificar a origem nobre dos jacentes, cuja importância em vida, simbolicamente reforçada através das decorações, se pretendia prolongar no Além. Na verdade, não existia na Idade Média uma distinção clara entre o mundo dos vivos e o dos mortos, sendo a morte encarada como mero rito de passagem entre os dois mundos.

Do mesmo modo, a escolha do sítio para o sepultamento não era arbitrário, permitindo a partir do local onde este era feito, aferir-se sobre a importância social do tumulado. De facto, havia uma distinção entre os enterramentos que se realizavam no interior

do templo e aqueles que se realizavam no nártex da igreja ou nos claustros. Os primeiros eram naturalmente os mais caros, considerando a importância conferida ao espaço sagrado em termos de uma maior proximidade com o divino e os demais intercessores celestiais que podiam contribuir para a salvação da alma. Assim, e de acordo com a mesma lógica, os espaços nas igrejas mais valorizados numa perspectiva espiritual e, por conseguinte, também material, eram os que se situavam junto dos altares. Já no espaço exterior, os sepultamentos que se realizam junto a locais de acesso ou de passagem, eram os mais valorizados, entendendo-se o ato de ser pisado um sinal de grande humildade (PINA, 1996: 130) que a par dos sufrágios, doações e ações beneméritas em vida, podia ajudar a precipitar a salvação.

Situadas à entrada do refeitório, as lápides em apreço refletem essa preocupação, por parte dos encomendantes, de se fazerem tumular num local que várias vezes por dia era pisado pelos monges, que pelas suas virtudes e exemplo de vida eram considerados intercessores privilegiados.



Tumulária
no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

5.
Túmulo de D. Pedro Afonso, conde de Barcelos. Mosteiro de São João de Tarouca

A exemplo do progenitor, que inicia a ocupação do interior do templo por parte dos monumentos fúnebres ao fazer-se tumular na igreja do mosteiro das monjas cistercienses de Odivelas por ele fundado, num sarcófago que é considerado um dos primeiros verdadeiramente monumentais da tumulária gótica portuguesa, o bastardo régio de D. Dinis, o conde D. Pedro Afonso, escolheu para sua última morada o mosteiro de São João de Tarouca, pertencente à mesma comunidade religiosa.

Figura de relevo no panorama cultural e político português da primeira metade do século XIV, Pedro Afonso nasceu no último quartel do século XIII. Foi casado com dona Branca Pires Portel e dona Maria Ximenes, tendo sido a sua última mulher, dona Teresa Anes de Toledo, o seu grande amor e musa inspiradora de algumas das cantigas de Amigo que lhe são atribuídas.

Com a morte da primeira mulher, o conde herdou uma das maiores fortunas do seu tempo, a que se somariam várias doações régias com que o seu pai o foi distinguindo, pese embora as incompatibilidades existentes entre ambos, que o obrigaram a um exílio político.

Esse exílio permitiu-lhe um contacto estreito com a realidade cultural castelhana e europeia. De regresso ao reino, opta por viver nos seus domínios das Beiras, sobretudo na Honra de Lalim, dedicando-se à redação de três obras: *Livro de Cantigas*, *Livro de*



Fig. 12. Túmulo de D. Pedro Afonso, conde de Barcelos. Granito. C. 1340, situado na nave direita da igreja do Mosteiro de São João de Tarouca, antes de ter sido deslocado para o transepto do lado oposto (cliché de Marques Abreu, 1918) *In* Vasconcellos, Joaquim de (1918) - *Arte Românica em Portugal*. Porto: Marques Abreu, p.64.

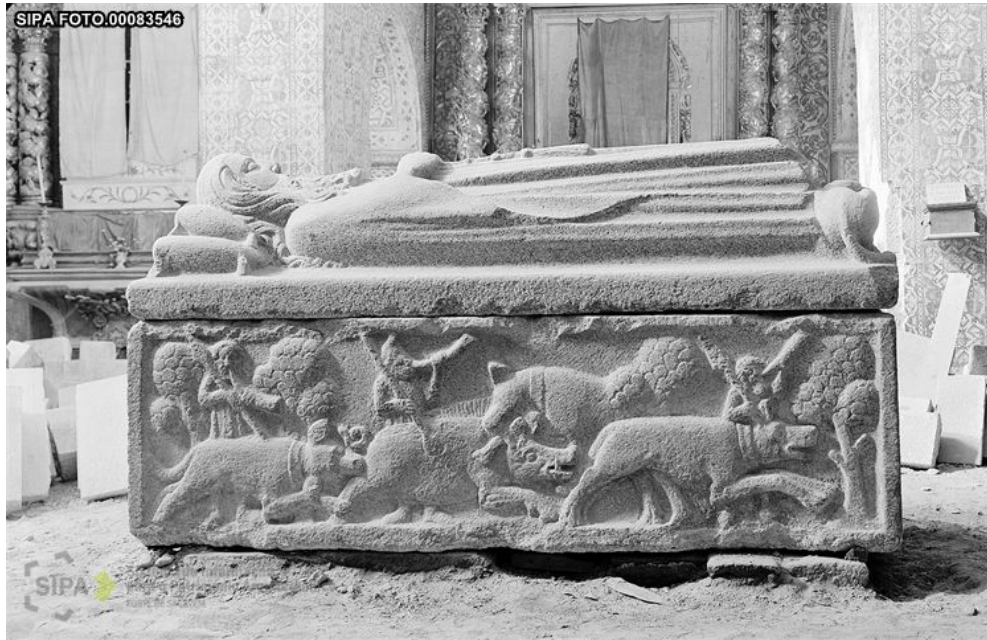


Fig. 13. O túmulo de D. Pedro Afonso na nave direita da igreja (1950) IHRU/SIPA ©

Linhagens e a Crónica Geral de Espanha (BARROCA, 1992: 135).

Viria a falecer em 1354. O seu túmulo resulta de uma encomenda prévia do conde e devia estar concluído em 1350, pois nesse ano redigiu o seu testamento, onde declara o local onde queria ser sepultado. Essa referência é muito importante já que permite saber que as impressionantes dimensões da sua arca feral foram resultado de uma encomenda do próprio. Revela-nos que pretendia um monumento decididamente imponente. Em Portugal, poucos monumentos (ou *moimentos*, como eram designados na Idade Média) conseguiram igualar, em dimensão e imponentia, o túmulo de D. Pedro (BARROCA, 1992: 136).

Originalmente situado no lado direito do cruzeiro, o túmulo foi transferido pelos monges de São João de Tarouca para a nave do mesmo lado, em 1634. Só mais tarde, na década de 50 do século XX, obras decorridas no interior da igreja, o fizeram trasladar para o local onde hoje se encontra, no transepto do lado oposto.

Sobre a deslocação da arca ocorrida no século XVII, a seis anos da Restauração da Independência, com uma intenção evidente de enaltecimento da figura do bastardo régio, a crónica sobre o reinado de D. Dinis, do monge alcobacense, Fr. Francisco Brandão,

informa-nos sobre a abertura da sepultura nessa data:

acharaõ a armação dos ossos toda inteira: mediraõ o corpo com h~ua cana, & constou ter de comprido quasi onze palmos & meio [cerca de 2,53 m]; a sepultura não promettia menos corpo, porque he grande em demasia... na meia cabeça da parte direita, tinha meio barrete de cetim amarelo tostado, forrado de tafeta da mesma cõr, tudo mui saõ ainda; & o cabelo desta mesma parte crecido com grande melena, & sobre maneira ruivo; calçava esporas douradas, & dentro dellas estavaõ as solas do calçado inteiras de ponta aguda, como então se costumava (BRANDÃO, 1650: fl. 180).



Fig. 14. Túmulo de D. Pedro Afonso. DRCN| Vale do Varosa © José Pessoa



Fig. 15. Uma das faces longas do túmulo de D. Pedro Afonso onde se iconografou uma cena de caça. DRCN| Vale do Varosa © José Pessoa

Estudado e analisado por inúmeros historiadores, é comum, para além de sublinhar-se as desmesuradas proporções do sarcófago (fig. 14), destacar-se o interesse da narrativa incluída em três das faces do sarcófago, inserindo-a num reduzido número de arcos que recorrem à representação de cenas cinegéticas ou venatórias, como modo de assinalar a origem social do tumulado, constituindo a caça uma das atividades principais da nobreza. (BARROCA, 1992: 136). Entre outros exemplares com o mesmo assunto, refira-se o sarcófago de outro bastardo de D. Dinis, D. Fernão Sanches, que se conserva no Museu Arqueológico do Carmo, sem dúvida o de melhor qualidade entre aqueles que recorrem a esta iconografia, e o erroneamente atribuído a D. Branca de Sousa, no Museu de Lamego. (GOULÃO, 2009: 58).

Composto por uma arca retangular em granito, o túmulo de São João de Tarouca revela-nos nas faces longas duas cenas de montaria, que constituem um documento de inegável interesse sobre as técnicas mais comuns na Idade Média de caça ao porco montês. No facial da direita, entre arbustos estilizados, três caçadores, empunhando lanças e tocando olifantes, enquanto vários cães encurralam e atacam o javardo, entretanto vítima da lança de um dos monteiros (fig. 15). Na outra face, um cavaleiro, identificado como o próprio D. Pedro, ataca o javali com uma longa lança em riste. (GOULÃO, 2009: 58) (fig. 16). Nas secções da arca correspondentes à cabeça e aos pés divisa-se em ambos um escudo com as armas nacionais (fig. 14 e 18).

Fig. 16. Cena de montaria, representando D. Pedro Afonso (?) atacando um javali, num dos faciais do túmulo. DRCN| Vale do Varosa © José Pessoa



Contudo, será no jacente, com uma evidente intenção retratística, que melhor se releva a personalidade do portentoso conde de Barcelos, numa representação que é considerada das mais conseguidas que a nobreza nos apresenta de si própria no século XIV (SILVA, 2005: 62):

Impõem-se desde logo as dimensões gigantes da figura (mais de três metros), correspondendo não propriamente ao tamanho físico [...], mas antes à enorme importância social e política deste filho bastardo de D. Dinis: a túnica larga recobrando os pés (um pormenor raro na imagética masculina coeva), o manto (visível apenas sobre os ombros), com a mão direita a segurar, em gesto cortês, o comprido cordão que, pendendo do manto, desce a direito, ornando com nós espaçados e uma desenvolvida borla no final; a espada, por fim (apesar de muito destruída), discretamente empunhada pela mão esquerda e colocada lateralmente. O rosto é de um ancião, de barba, bigode e cabelos forte, testa alta, uma expressão de grande serenidade e maior dignidade que [...] agiganta notavelmente a figura do conde de Barcelos (SILVA, 2005:62-63).

Aos pés, repousa um mastim, ou lebréu (fig. 18), que a par da figuração da espada, constitui um dos mais importantes símbolos de nobilitação utilizados na tumulária medieval portuguesa.

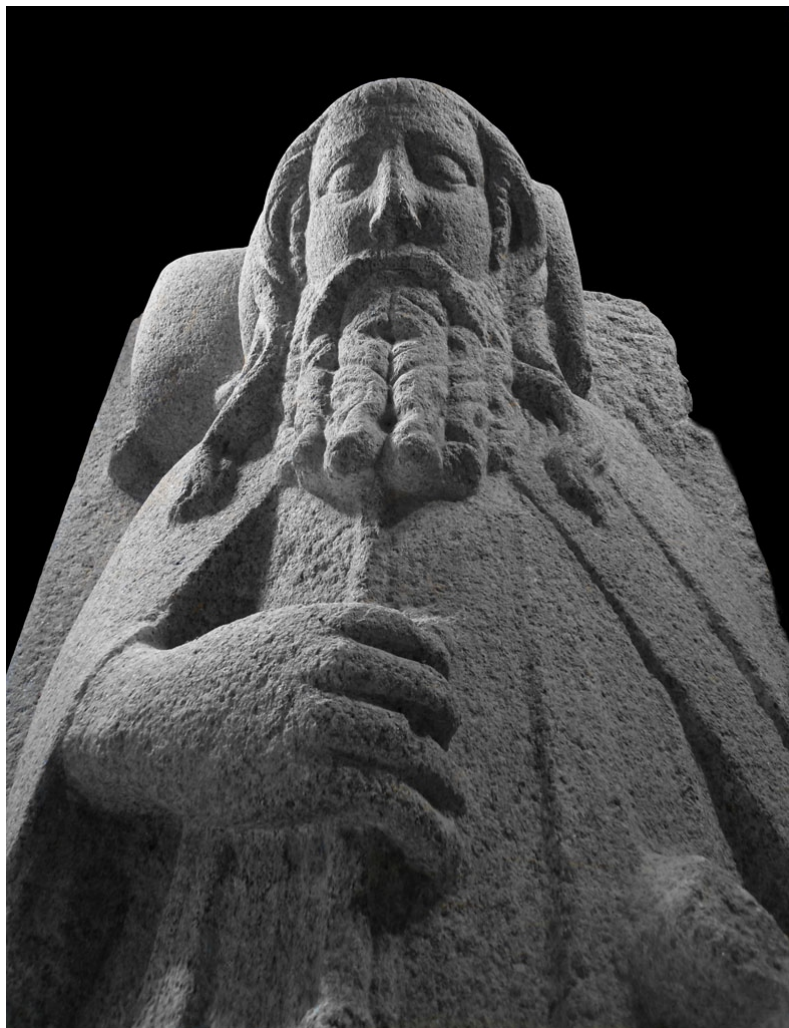
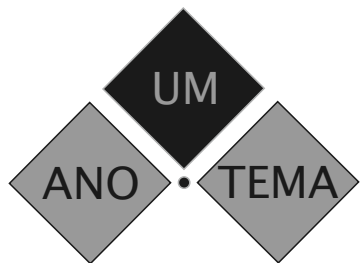


Fig. 17. Retrato jacente de D. Pedro Afonso na tampa da arca feral. DRCN| Vale do Varosa © José Pessoa



Fig. 18. Secção da arca tumular correspondente aos pés, com as armas nacionais e um lebréu aos pés do jacente. DRCN| Vale do Varosa © José Pessoa



Tumulária

no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

6. Túmulo [dito] de dona Branca Pires Portel. Museu de Lamego

Não obstante o título de Tesouro Nacional que lhe foi atribuído em 2006 (a par de outros objetos do Museu de Lamego tão emblemáticos como as pinturas de Grão Vasco ou o conjunto de tapeçarias flamengas), a longa controvérsia que tem envolvido o sarcófago em destaque em relação à identificação da figura tumulada continua por esclarecer.

É o abade de São João de Tarouca, Vasco Moreira, que em 1924 refere que a arca, que originalmente se encontrava ao lado do túmulo do conde D. Pedro Afonso, pertenceu a dona Branca Pires Portal, primeira mulher do bastardo de D. Dinis (MOREIRA, 1924:74). Mais tarde, apeada das mãos de uns lavradores, que a utilizavam como lagar de vinho, foi transportada para Lamego, onde passou a integrar a secção de arqueologia do museu.

A ligação de dona Branca à arca tumular seria depois veementemente contestada pelo medievalista A. Almeida Fernandes, que aponta tratar-se de um erro que “partindo do Ab. Moreira e, adoptado, expressamente, dele por gente de responsabilidade [...] se tornou teimoso, cancerígeno (ou incurável)” (FERNANDES, 1990:307). E prossegue, demonstrando o equívoco: “o próprio Conde diz a esposa sepultada em Santarém, com a sua mãe, no mosteiro de São Domingos” (FERNANDES, 1990:307).

O mesmo historiador diz-nos que foi a dona Teresa Anes de Toledo, a terceira mulher e grande amor de D. Pedro Afonso, a quem coube o privilégio da sepultura em Tarouca, junto do marido: “Claro que o conde, pois ele mesmo se mandou sepultar aí,



Fig. 19. Túmulo *dito* de D. Branca Pires Portel. Granito. Século XIV (1.^a metade). Proveniente da igreja do Mosteiro de São João de Tarouca. Inv. 559. DRCN| Museu de Lamego © José Pessoa



Fig. 20. Aspecto da exposição da secção de arqueologia no pátio interior do Museu de Lamego na década de 1930. Arquivo fotográfico do Museu de Lamego ©



Fig. 21. Cena de montaria numa das faces longas da arca feral. DRCN | Museu de Lamego © Pedro Martins

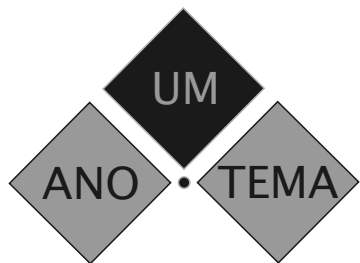
ordenou se fizesse o mesmo a ela em S. João de Tarouca (o que explica que o testamento dela e o do Conde tivessem ficado no respectivo arquivo, facto que, para o dela, não se explicaria bem se assim não tivesse sido”. (FERNANDES, 1990: 297).

De inegável valor (e posta de parte a atribuição a D. Branca Pires Portel), esta informação poderia levar-nos a supor que o sarcófago poderia ter pertencido a dona Teresa Anes de Toledo, a musa inspiradora das trovas de Amor escritas pelo conde.

No entanto, pensamos que também esta hipótese deva ser descartada, considerando o tema escolhido para decoração das duas faces longas do túmulo: uma cena de caça ao javali, com um cavaleiro atingindo um javardo com uma lança, enquanto um peão o auxilia com um poderoso mastim, que abocanha a presa, numa das faces das arca, prosseguindo, na outra, a cena de montaria.

Na verdade, se são conhecidos outros túmulos que optaram pela iconografia de cenas cinegéticas ou venatórias, como forma de sublinhar a condição social do homem nobre, trata-se, no entanto, de um assunto pouco adequado a uma mulher (LEAL, 2002: 43).

Perdidos os elementos que na arca poderiam indicar a identidade do tumulado – a tampa (onde figuraria o jacente) e a heráldica possivelmente pintada nos dois escudos dos topos - a sua atribuição é uma discussão que se mantém em aberto.



Tumulária
no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

7.
Túmulo do bispo D. Afonso Pires (1359-1372). Capela de São Pedro de Balsemão

Dom Afonso Pires, natural de Medelo, nos arredores de Lamego, e bispo do Porto entre 1359 e 1372, escolheu para sua sepultura e de seus familiares a capela de Santa Maria, que instituiu na igreja de São Pedro, encaixada nas margens do rio Balsemão, num local ermo, que impressionou o Pe. Carvalho da Costa que, em 1709, o descrevia: “entre dous montes, de tal modo, que olhando do alto mais parece covil de feras que habitação de homens” (COSTA, 1708:241).

Filho de Afonso Pires e de dona Maria Martins, e neto de Martim Domingues, cónego de Lamego e Viseu, sepultado na Sé de Lamego, dom Afonso Pires foi membro de uma família de clérigos da região, com fortes ligações à hierarquia eclesiástica nacional (SARAIVA; 2001: 202). Os irmãos Gonçalo e Luís foram respetivamente bispos de Lamego e de Viseu. A irmã, Margarida, casou com Martim Gonçalves Cachofel, tendo nascido desse casamento, Gonçalo Martim Cachofel, que foi o primeiro morgado de Balsemão, instituído pelo tio, e que ainda em meados do século XVIII se mantinha como um dos mais importantes de Lamego. Dom Afonso ocupou o governo da diocese do Porto durante o reinado de D. Pedro, que ao que parece, lhe tinha grande estima, o que viria a ditar o seu testemunho na leitura pública, em Coimbra, da declaração de casamento entre o monarca e dona Inês de Castro (SARAIVA, 2001: 202).

Possuidor de um perfil humano de devoção e piedade, dom Afonso viajou aos lugares santos de Jerusalém e Roma, centros de



Fig. 22. Túmulo do bispo Dom Afonso Pires (1359-1372), capela de São Pedro de Balsemão, Lamego © DRCN| Vale do Varosa. Pedro Martins

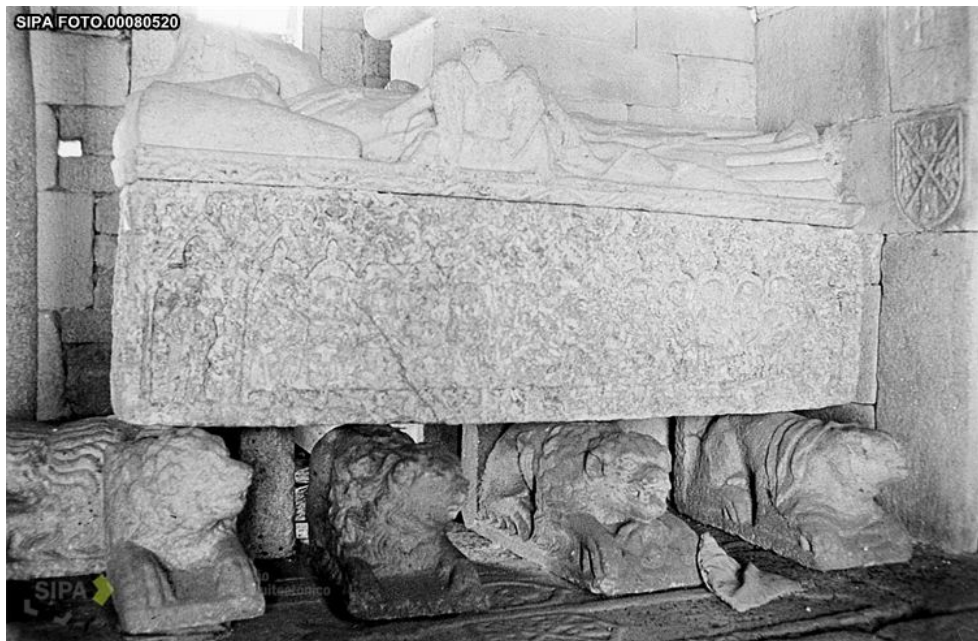


Fig. 23. Túmulo de dom Pedro Afonso numa imagem de 1979, quando se encontrava colocado na nave central, encostado ao arco triunfal do lado direito (ou do Evangelho). IHRU/SIPA ©

peregrinação no período medieval.

Viria a falecer, com fama de santidade, em Balsemão, ficando eternizado na memória popular pela sua conduta, ao ponto de o povo ter considerado milagrosa a terra onde foi sepultado (SARAIVA, 2001: 205).

O local da sua última morada foi escolhido pelo próprio dom Afonso Pires, em testamento redigido dois anos após ter ascendido ao governo episcopal. Nele institui o morgado, com sede na igreja de São Pedro, dotado de uma capela destinada à perpetuação e sufrágio da sua alma e da dos seus familiares (SARAIVA, 2001: 203), onde se faz sepultar num túmulo com jacente, em granito da região.

Desaparecida a capela Trecentista fundada por D. Afonso, possivelmente pelas obras levadas a efeito no século XVII pelo morgado Luís Pinto de Sousa Coutinho, conservam-se diversas tampas de sepultura rasa armoriadas (fig. 24 e 25), com a heráldica familiar, e uma lápide de calcário embutida numa aduela do arco triunfal do edifício, no lado direito (ou da Epístola) com a inscrição funerária do antístite (fig. 26).



Fig. 24. Sepultura de Martim Gil, cavaleiro de Pumares, e de sua mulher Margarida Pires, irmã do bispo Afonso Pires. A esquerda as armas do bispo, e do lado oposto as armas de Martim Gil. Inscrição: *AQUI IAZ MARGARIDA*. In Solares e Brasões. Solaresbrasoes.blogspot.com © Manuel Ferros,2016.

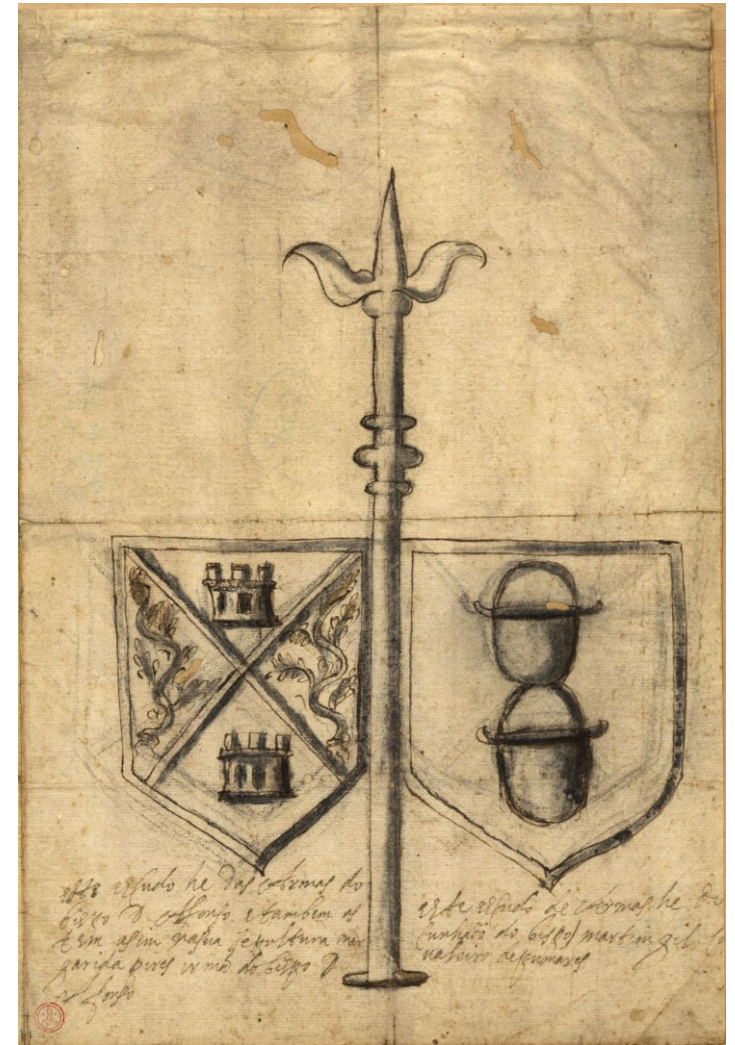


Fig. 25. Armas de dom Afonso Pires e de Martim Gil, cunhado do bispo e cavaleiro de Pumares, segundo desenho de 169_. Biblioteca Nacional de Portugal. Inscrição: [à esquerda] *Este escudo é das armas do bispo D. Afonso e também as usou assim na sua sepultura Margarida Pires irmã do bispo D. Afonso;* [à direita] *Este escudo de armas he do cunhado do bispo, Martim Gil Cavaleiro de Pumares.* In Túmulo do bispo Dom Afonso Pires (1359-1372), desenho: aguadas a tinta-da-china. Biblioteca Nacional de Portugal © BNP [<http://purl.pt/25413/2/>].

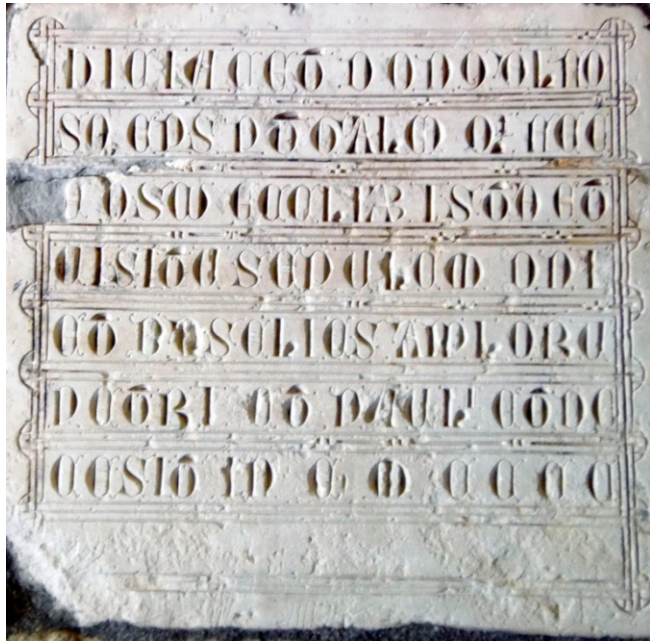


Fig. 26. Lápide funerária de Dom Afonso Pires. Inscrição: *HIC IACET DO(m)Nus ALFON/Sus EPiscopus PORTUGALensiuM Q(u)i FEC(it)/ET ConSaCraVit ECCLesIAB [sic] ISTAm ET/VISITaVit SEPULCruM DomiNI/ET BASELIcaS APPostoLORUm /PETRI ET PAULI ET DE/ CES(s)IT IN Era M^a CCCC^a* (BARROCA, 2000: 1770). Manuel Ferros © In solaresebrasoes.blogspot.com@2016.

Executada em pedra de Ançã, o investigador Mário Barroca aponta uma oficina coimbrã para a produção da lápide, de acordo com uma encomenda prévia do próprio D. Afonso Pires (BARROCA, 2000: 1770), o que, em parte, poderá explicar o facto «de ostentar a data incompleta de 1362 – M CCCC -, que se destinava a ser completada depois do passamento do Bispo» (BARROCA, 2000: 1770).

O mesmo investigador não deixa de notar as semelhanças que a arca apresenta com exemplares produzidos nesse período em Coimbra, levando-o a considerar a possibilidade de D. Afonso Pires ter trazido para Lamego desenhos desse importante centro de produção gótica, e apresentado depois ao escultor responsável pela execução do túmulo em granito. (BARROCA, 2000: 1776).

A influência coimbrã na reforma empreendida por dom Afonso Pires é tanto mais evidente quanto o facto de a capela de São Pedro de Balsemão possuir uma das três esculturas góticas, figurando a *Virgem do Ó* ou da *Expectação*, que se conservam na cidade de Lamego, atribuídas à oficina de Mestre Pêro, em Coimbra. A aquisição da imagem, que é do conjunto a única que ainda



Fig. 27. Túmulo do bispo dom Afonso Pires (1359-1372), segundo desenho que se conserva na Biblioteca Nacional de Portugal © BNP [http://purl.pt/25413/2/].

conserva vestígios da policromia original, deverá estar ligada à capela fundada por dom Afonso, que, como referido, era dedicada a Santa Maria.

Considerada uma das mais originais da tumulária episcopal, a arca feral de Dom Afonso Pires é o único exemplar decorado com jacente, de um bispo do Porto, que chegou aos nossos dias. A arca é decorada em três faciais, assente sobre cinco leões. O facial correspondente aos pés e parte do lateral esquerdo não apresentam qualquer representação, por serem estas as superfícies que se encontravam encostadas à parede. As faces são decoradas com representações de temática religiosa, que se corporizam na *Última Ceia* (fig. 22 e 27) que ocupa todo o facial da direita; na do *Calvário* limitada a um terço da superfície do facial esquerdo, e na *Coroação da Virgem*, na cabeceira.

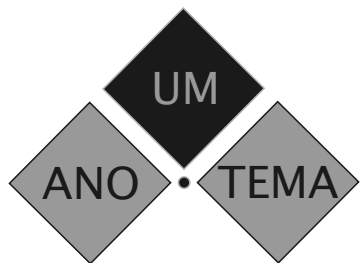
Estruturada em edículas altas e estreitas e enquadrada por dois nichos autónomos, onde figuram São Pedro e São Paulo, a cena da *Última Ceia*, em particular, faz lembrar a escultura tumular de Coimbra, nomeadamente, a arca sepulcral de Isabel de Aragão, saída da oficina do referido mestre (BARROCA, 2000:1779).



Fig. 28. Representação do Calvário, numa das faces longas da arca tumular. DRCN |Vale do Varosa © Pedro Martins

Contudo, a originalidade da decoração da arca reside na representação do Calvário (fig. 28), no modo como, às figuras presentes na cena da Crucifixão (Cristo, a Virgem e São João Evangelista), se acrescentam os dois ladrões e o sol e a lua, a coroar a composição (SILVA; RAMÔA, 2009: 116).

Considerado um dos mais peculiares da tumulária episcopal, o jacente figura na tampa, com vestes pontificais, envergando casula e, na cabeça, que repousa sobre duas almofadas, uma mitra decorada com pedraria, a emoldurar o rosto, que apresenta a expressão bem definida. Na mão esquerda, agarra o báculo e na direita, muito danificada, cumpriria o gesto da bênção. Os pés, calçados, são visíveis entre as vestes. Acompanham o jacente, de cada lado, um anjo sentado, dirigindo o olhar ao alto, estabelecendo a ligação entre o mundo terreno e o sagrado. Outros elementos que revelam a originalidade deste túmulo identificam-se na figuração do bispo de olhos abertos, numa norma adotada pelos jacentes da nobreza, e nos dois cães pequenos junto aos pés, de que nenhum outro bispo se fez acompanhar, e que igualmente são mais representativos da classe nobre. (SILVA; RAMÔA, 2009: 117-118).



Tumulária
no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

8.
Túmulo [dito] de dona Teresa Afonso. Mosteiro de Santa Maria de Salzedas

Escolhido ao longo da Idade Média para panteão de várias famílias ligadas à nobreza local, o Mosteiro de Santa Maria de Salzedas mantém atualmente um número muito reduzido de vestígios materiais ligados aos sepultamentos aí realizados, encontrando-se, na sua maior parte, fruto de vicissitudes várias, desprovidos do seu contexto original, fragmentados, deslocados ou reaproveitados. As anteriores circunstâncias poderão explicar o aparente descomprometimento da historiografia em relação à pedra tumular em destaque, a merecer, contudo, uma renovada atenção por parte dos investigadores. Muito provavelmente a face visível de uma arca tumular embutida na parede, o interesse desta peça reside no facto de tradicionalmente se associar à fundadora do mosteiro, dona Teresa Afonso, viúva de Egas Moniz de Riba Douro (*Vide* CASTRO, 2014:23-24; FERNANDES, 1942:4).

Estruturada em edículas de arco ligeiramente apontado, a decoração revela uma tendência naturalista, tanto no seu tratamento plástico, como na iconografia representada.



Fig. 10. Facial do túmulo dito de dona Teresa Afonso. Granito, séc. XIV-XV. Embutido na parede interior da entrada lateral norte da igreja do mosteiro de Santa Maria de Salzedas. DRCN| Vale do Varosa © José Pessoa



Fig. 11. *Pietà*. Detalhe do facial do túmulo atribuído a dona Teresa Afonso, na igreja do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas. DRCN| Vale do Varosa © Alexandra Falcão

Ao centro, numa espécie de tríptico coroadado por arco canopial, inscreve-se um nicho de maiores dimensões, no qual é possível identificar uma *Pietà* (fig. 11). Pese embora o esquematismo da composição, a que a rudeza do material empregue - granito -, obriga, desprende-se do conjunto um sentido de *humanidade*, que é acentuado pela posição curvilínea da Virgem, com ligeiro requebro da anca, e pelo naturalismo do véu curto, caindo em ondas soltas. Sobre o colo, repousa o corpo inerte do Filho de Deus, numa representação desarticulada e reduzida ao essencial, reservando-se à figura materna toda a força expressiva. De cada lado, e cada qual em seu nicho, dois cavaleiros (?), segurando, o da esquerda, uma espada longa. De difícil leitura, têm sido identificados como Afonso I de Portugal e D. Sancho I, representados no túmulo de D. Teresa, sob o falso pretexto da dedicação da viúva do aio de Afonso Henriques, à primeira educação e instrução dos dois primeiros monarcas, o que só é verdade no caso do segundo.

A restante superfície recorre a uma decoração simples, de motivos vegetalista estilizados, destacando-se no preenchimento das edículas remanescentes, folhas provavelmente de carvalho, numa alusão à ligação entre o mundo de Deus e o mundo dos homens, entre quadrifólios, flores-de-lis e outras espécies. O escudete com cinco estrelas de cinco (ou seis) pontas dispostas em sautor, que se divisa a encimar a terceira edícula à direita, relaciona-se com a linhagem dos Riba Douro.

Descendente de uma família nobre oriunda das Astúrias, dona Teresa Afonso quando, por volta de 1124-1126, celebrou matrimónio com Egas Moniz, que ficara viúvo de dona Mayor Perez da Silva, não deveria ter mais do que 15 ou 16 anos. Falecido o marido, a 3 de abril de 1146, a nobre asturiana permanecerá em Britiande, centro dos domínios do marido, onde se dedica à educação dos filhos, incluindo o primogénito de Afonso Henriques, e ao patrocínio da construção do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas.

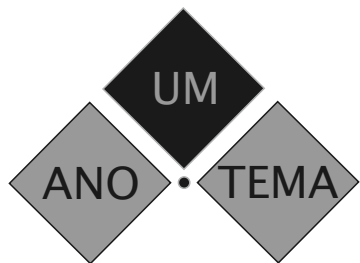
A exemplo do marido, padroeiro do Mosteiro de Salvador de Paço de Sousa e sepultado no panteão da família dos Ribadouro, na Capela do Corporal, contígua ao mosteiro, dona Teresa, “quis tambem fazer alguma cousa pera bem de sua alma, & determinou fundar hum mosteyro na sua quinta de Salzedas” [BRITO, 1602: 291V].

Começadas as obras de um mosteiro na primeira metade do século XII, perto da Ucanha (Abadia Velha), a construção é abandonada por vontade de dona Teresa Afonso, para dar início, em 1168, no lugar onde hoje se encontra, à edificação de um novo mosteiro, com um “sumptuoso templo fundado com a magnificência, não de senhora particular, mas de Raynha, ou Princesa magnânima” [BRITO, 1602: 291v].

Efetivamente, como fundadora do novo mosteiro e, sobretudo, pela sua condição de viúva de uma das figuras que mais influência exerceu durante o governo do conde D. Henrique, dona Teresa Afonso gozou de diversos privilégios só dispensados às rainhas, imperatrizes ou respetivas filhas. Sendo vedado o acesso às igrejas dos mosteiros às mulheres, dona Teresa não só possuía uma licença extraordinária do papa que lhe permitia assistir à missa e comungar num pequeno oratório dos monges, enquanto não estava concluída a construção da igreja, como tomou a seu cargo a gestão do estaleiro, visitando pessoalmente os trabalhadores que andavam nas obras da igreja e do dormitório [BRITO, 1602: 292].

Dona Teresa viria a falecer em 1171, sem ver terminadas as obras da igreja, que só seria sagrada em 1225. Possivelmente tumulada ainda na Abadia Velha, com a transferência da comunidade monástica para as novas instalações, os seus restos mortais devem ter sido trasladados para Salzedas [BARROCA, 2000: 1257], onde supostamente terá sido tumulada em arcossólio situado no braço norte do transepto, pela banda de fora [GAMBINI; SOARES, 2000: 288], tendo posteriormente passado a ocupar lugar mais honorífico no interior da capela-mor. Em 1789, seria novamente deslocada para o espaço onde hoje se encontra, em sepultura embutida na parede lateral norte da igreja.

No seu antigo epitáfio, copiado para o gradual do coro de um abade [REIS, 1936: 35], podia ler-se: “Neste logar se enterrou aquella a quem a fama costumada a perpetuar os bons, nunca deixará esquecer” [AZEVEDO, 1877: 221].



Tumulária
no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

9. Tumulária dos condes de Marialva no Mosteiro de Santa Maria de Salzedas

Do panteão familiar dos Coutinho, titulares do condado de Marialva, conservam-se no Mosteiro de Santa Maria de Salzedas dois túmulos, que se encontram embutidos em cada uma das paredes da entrada lateral sul da igreja, do lado oposto do muro para onde foi tresladado, no século XIX, o túmulo tradicionalmente atribuído à fundadora do mosteiro, dona Teresa Afonso [cat. 5]. Apeados do seu contexto original por sucessivas campanhas de obras ocorridas no interior da igreja a partir do século XVI, tal como no exemplar anterior, apenas uma das faces longas de cada um dos túmulos se encontra acessível, não sendo possível determinar, na ausência de um trabalho de prospeção arqueológica, se as respetivas arcas se conservam embutidas na parede. Ambas são encimadas por placas epigráficas, colocadas em data incerta, provavelmente no século XIX, reproduzindo antigos epitáfios, com a identificação dos tumulados. Nas placas da esquerda, podem ler-se os nomes de dom Vasco Coutinho, 1.º Conde de Marialva (1401-1451) e de dona Maria de Sousa, sua mulher, falecida em 1472.



Fig. 29. Lápide com epítáfio a assinalar o túmulo de D. João Coutinho, 3.º conde de Marialva (c. 1450-1471). Salzedas. DRCN| Vale do Varosa © José Pessoa



Fig. 30. Túmulo de D. Vasco Coutinho, 1.º conde de Marialva (n. 1401-1451) e de sua mulher D. Maria de Sousa (f. 1472). Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas. DRCN| Museu de Lamego © José Pessoa

A face de sepultura conjugal correspondente (fig.30) apresenta como tema decorativo um friso heráldico, comum nos monumentos funerários góticos, de forma a sublinhar a condição social dos tumulados e de imortalizar a sua memória de modo individualizado. A percorrer toda a superfície, a repetição de escudo de armas inserido em medalhão polilobado, entre cadernas de crescentes emolduradas por círculos e ramagem estilizada. O escudo, de tipo francês, partido, apresenta as armas dos Coutinho e dos Sousa (de Arronches): I de ouro, com cinco estrelas de cinco raios de vermelho, postos em sautor (Coutinho), II de prata, com cinco escudetes de azul em cruz, cada um carregado de cinco besantes do campo em aspa, cortado, de vermelho com uma caderna de crescentes de prata (Sousa) (ZUQUETE, 1961:184-185; 510-511).

Na parede oposta, a lápide identifica a sepultura de D. João Coutinho (n. 1450), neto dos anteriores e herdeiro do título de 3.º Conde de Marialva (fig. 28). Com casamento ajustado com dona Catarina, filha de D. Fernando I de Bragança, este não se chegou a realizar por morte do noivo, em 1471 quando ainda não tinha completado 22 anos, ao serviço de D. Afonso V, durante a conquista de Arzila (OLIVEIRA, 2004: 48).

A face de sepultura conjugal correspondente (fig.30) apresenta como tema decorativo um friso heráldico, comum nos



Fig. 31. Túmulo de D. João Coutinho, 3.º conde de Marialva (n. 1449-1471). Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas. DRCN| Museu de Lamego © José Pessoa

monumentos funerários góticos, de forma a sublinhar a condição social dos tumulados e de immortalizar a sua memória de modo individualizado. A percorrer toda a superfície, a repetição de escudo de armas inserido em medalhão polilobado, entre cadernas de crescentes emolduradas por círculos e ramagem estilizada. O escudo, de tipo francês, partido, apresenta as armas dos Coutinho e dos Sousa (de Arronches): I de ouro, com cinco estrelas de cinco raios de vermelho, postos em sautor (Coutinho), II de prata, com cinco escudetes de azul em cruz, cada um carregado de cinco besantes do campo em aspa, cortado, de vermelho com uma caderna de crescentes de prata (Sousa) (ZUQUETE, 1961:184-185; 510-511).

Na parede oposta, a lápide identifica a sepultura de D. João Coutinho (n. 1450), neto dos anteriores e herdeiro do título de 3.º Conde de Marialva (fig. 28). Com casamento ajustado com dona Catarina, filha de D. Fernando I de Bragança, este não se chegou a realizar por morte do noivo, em 1471 quando ainda não tinha completado 22 anos, ao serviço de D. Afonso V, durante a conquista de Arzila (OLIVEIRA, 2004: 48).

Também neste sarcófago (fig. 31) se optou por iconografar a heráldica do tumulado, com a repetição do brasão de armas dos Coutinho ao longo da face, com escudo encimado por uma representação esquemática e fruste de um elmo, voltado à dextra,

sobre o qual assenta virol, timbre (leopardo alado) e pluma flabeliforme (fig.32). Do escudo dimana profusa decoração formada por folhagem de acanto, ocupando todo o espaço disponível, que deriva de uma estilização do paquife, espécie de capelo ou véu usado pelos cavaleiros sobre o elmo, para se protegerem do sol (RIBEIRO, 1907: 121).

Contrariamente aos dois escudos apostos lateralmente, que surgem representados na vertical, o brasão central surge ligeiramente inclinado para a esquerda do observador, em estilo *au ballon* (ao balão). Muitas vezes confundido, infundadamente, como sinónimo de bastardia, este tipo de representação, influenciado por modelos vindos da Alemanha e da Flandres, esteve muito em voga sobretudo entre os séculos XVI e XVIII, embora sejam conhecidos exemplares anteriores. Um dos modelos quinhentistas mais expressivos da sua aplicação é constituído por numerosas iluminuras incluídas na colectânea de armas heráldicas datada de 1509, *Livro do Armeiro-Mor* (fig. 33).

Os túmulos armoriados de Salzedas traduzem de modo muito evidente a importância que tinha, para além da escolha do local da sepultura, o uso da heráldica, como principal sinal de identidade e de afirmação de poder, fenómeno a que os Coutinho estavam particularmente sensíveis, pelo menos desde a refundação da linhagem em finais do século XIV, até meados do seguinte, quando



Fig. 32. Armas dos Coutinho. Túmulo de D. João Coutinho, 3.º conde de Marialva. DRCN| Museu de Lamego © José Pessoa



Fig. 33. Armas do conde de Marialva. In *Livro do Armeiro-Mór*, 1509, fl. 48v. ANTT ©

se consolida a sua posição no topo da pirâmide social nobiliárquica.

Com efeito, os Coutinho descendem de um couteiro (funcionário administrativo), Estêvão Martins, que ascendeu à nobreza por casamento com uma dama da família Fonseca, D. Urraca Rodrigues, que era detentora do couto de Leomil. Dessa forma, Estêvão Martins tomou posse de algumas jurisdições nas terras do couto, cuja insignificância terá dado origem à alcunha *Coutinho*, com que passaram a ser conhecidos os seus descendentes. É a partir do neto, Vasco Fernandes Coutinho (f. 1384), escudeiro de D. Pedro I, que a família progressivamente ascende até conseguir um lugar entre as principais famílias do reino.

É também muito provavelmente o mesmo Vasco Fernandes Coutinho, procurando talvez reatar a relação dos seus antepassados com o mosteiro de Salzedas - uma sua tia bisavô, Sancha Vicente, fora aí tumulada (FERNANDES, 1950:10) -, o responsável por ter escolhido o esse espaço cisterciense para panteão da linhagem (OLIVEIRA, 1999: 42), iniciando uma tradição familiar que perduraria pelo século XV. Assim sucedeu com a sua primeira mulher, dona Beatriz Gonçalves de Moura, cujo funeral, em 1418, se transformou num verdadeiro acontecimento nacional, trazendo praticamente quase toda a corte ao mosteiro de Salzedas, testemunhando a importância social e política da linhagem. Ainda que frugalmente, e ofuscado por notícias do primeiro ataque pelos mouros a Ceuta, o episódio ficou documentado por Gomes Eannes de Zurara, na *Chronica do Conde D. Pedro de Meneses*:

Elrey estava indo nos Paços da Serra ... e tanto que o recado passou per Lisboa, logo os Infantes foram com Elrey. E por quan// quanto naquelle enejo se finara Beatris Gonçalves de Moura, que fora mulher de grandes parentes, e criados, easy a mayor parte da corte foram com ella, até que a pozerom no mosteiro de Salzedas, onde tem sua sepultura (ZURARA, 1792: 461-462)

Tal manifestação de solidariedade deve-se ao destaque que os Coutinho usufruíam na corte, com vários dos seus membros a ocupar cargos na casa da rainha: a própria Dona Beatriz fora aia de D. Filipa de Lencastre, tendo o filho, Gonçalo Vasques, ocupado o cargo de camareiro-mor, uma das filhas, Teresa, o de camareira-mor, encontrando-se outra das filhas, de nome Leonor, entre as cinco donzelas da rainha (OLIVEIRA, 1999: 39).

Infelizmente que de antigas sepulturas dos Coutinho parece não restarem quaisquer vestígios materiais na igreja de Salzedas, onde “estavão muitas sepulturas de pessoas nobres E fora della, das quais a maior parte desfizerão os Abbades biennais [sic] para despejarem a Igreja” (REIS, 1936: 21), com excepção, para além do túmulo dito de dona Teresa Afonso, das duas sepulturas

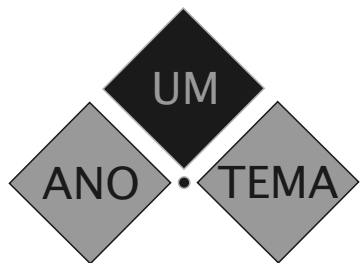


Fig. 34. *D. Afonso V armando o seu filho cavaleiro na Mesquita de Arzila perante o cadáver do conde de Marialva* (esboçeto), Domingos António de Sequeira [1803-1807]. Óleo sobre tela. Coleção particular. Cabral Moncada Leilões - Art Auctioners ©

pertencentes aos primeiros e terceiro condes de Marialva, aí conservadas como marca inequívoca do lugar de relevo que os Coutinho ocuparam na História nacional e da aura de heróis que os acompanhou muito para além das suas vidas.

Com efeito, dentro da sensibilidade romântica de Oitocentos, a memória do herói-mártir de Arzila, D. João Coutinho, é resgatada pelo renomado pintor Domingos Sequeira, que de entre os vários assuntos inspirados na história medieval que pintou, se conhecem três esboçetos preparatórios para uma tela destinada ao palácio real, na qual representa o episódio de *D. Afonso V armando o seu filho cavaleiro na Mesquita de Arzila perante o cadáver do conde de Marialva* (fig. 34), ocorrido após a bem sucedida tomada de Arzila em 24 de Agosto de 1471, pelas tropas de Afonso V (MARKL, 2016: 31 e 40).

Com a morte prematura de D. João Coutinho é Francisco Coutinho (c. 1452-1532), irmão do primeiro, a herdar o título de 4.º e último conde de Marialva, que embora se tenha feito enterrar no convento que funda em Ferreirim, mantém a ligação a Salzedas, onde manda instituir capela (OLIVEIRA, 1999: 49). O túmulo de D. Francisco [cat. 10] corresponde a um tipo de monumento funerário saído dos estaleiros da Batalha, que teve larga aceitação em Portugal, com a arca feral integrada na parede, sobrepujada por arcossólio.



Tumulária
no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

10.
O túmulo dos condes de Marialva e de Loulé, D. Francisco Coutinho e dona Beatriz de Meneses. Convento de Santo António de Ferreirim

Aquando do falecimento de Francisco Coutinho, a 19 de fevereiro de 1530 (FREIRE, 1973: 347) - ou em 1532, de acordo com o autor da *História Seráfica* (SOLEDADE, 1709: 265) -, nada faria prever que o «*moimento*» mandado erguer em Ferreirim para última morada do conde e de sua mulher simbolicamente representaria o epílogo do predomínio e influência que ao longo de várias gerações os Coutinho detiveram na região da Beira-Douro. Com efeito, a morte prematura de D. Guiomar, única filha de Francisco Coutinho em 1534 e, no mesmo ano, a do marido, o infante D. Fernando, filho de D. Manuel, poria fim à linhagem dos Coutinho, acabando o título do condado de Marialva por vagar para a Coroa.

Tratando-se de uma encomenda que partiu por iniciativa não do próprio, mas muito provavelmente de D. Fernando que, após a morte do sogro, tomou a seu cargo a gestão do estaleiro do convento de Ferreirim, dificilmente o portentoso conde poderia ambicionar melhor metáfora para si mesmo (e para os seus antepassados) como a encenação do poder e virtudes heróicas que o túmulo em sua honra perpetua.

Como Luís Filipe Oliveira bem observa, Francisco Coutinho «foi seguramente um homem de sorte» (OLIVEIRA, 2004:45), o que o



Fig. 35. Friso ornamental e leões base do túmulo dos condes de Marialva. Igreja de Santo António de Ferreirim. DRCN| Vale do Varosa © Paula Pinto



Fig. 36. Túmulo em granito dos condes de Marialva, D. Francisco Coutinho (c.1450-1530) e Dona Beatriz de Meneses (f. 1538). Igreja do Convento de Santo António de Ferreirim. DRCN| Vale do Varosa © Paula Pinto

autor justifica por uma sucessão de circunstâncias familiares inesperadas que o catapultaram para uma situação de grande notoriedade política e social, que nem nas melhores hipóteses poderia esperar. Nascido c. 1450, Francisco Coutinho descendia de uma família de nobres cavaleiros, que se distinguiram nas campanhas do Norte de África. Em 1464, a morte do pai, o 2.º conde de Marialva, Gonçalo Coutinho, durante o terceiro assalto a Tânger e, posteriormente, a do irmão mais velho, João Coutinho, herdeiro do título, durante a conquista de Arzila, em 1472, com pouco mais de vinte anos [*vide* cat. 9] colocaram Francisco Coutinho na posição de herdeiro e à cabeça dos destinos da linhagem (OLIVEIRA, 2004), permitindo-lhe acumular, para além da função de meririnho-mor do reino e alcaide-mor de Lamego, com todas as rendas e direitos associados, e a nomeação como 4.º conde de Marialva, um conjunto apreciável de mercês, doações e vários prestámos, designadamente o do aro de Lamego, bem como dos concelhos de Caria, de Sanfins, de Fonte de Arcada e de Sernancelhe entre outros (OLIVEIRA, 2004: 47). Tendo ele próprio participado nas campanhas de Afonso V em Castela (1475) chegou a ser nomeado alcaide de Toro. Por casamento, acordado pelo rei, com a filha do falecido alcaide dessa cidade, D. Maria Ulhoa, beneficiou de todas as jurisdições, rendas e direitos da vila de Castelo Rodrigo, que haviam sido herdadas pela mulher (OLIVEIRA, 2004:50). Na década de 90, um segundo matrimónio, com D. Beatriz de Meneses, filha e herdeira de Henrique Meneses, conde de Loulé, permite-lhe alargar o património para Sul, para onde passa a deslocar-se com mais frequência e por períodos mais prolongados para as duas moradas que possui em Lisboa ou para os paços de Azinhaga, em Santarém. (OLIVEIRA, 1999:151). As novas ocupações que o retêm mais tempo nas terras do Sul, onde Francisco Coutinho realiza alguns investimentos, como a compra do castelo de Loulé (OLIVEIRA, 2004:54), não serão o suficiente para o fazer desviar a atenção dos interesses que possuía no Norte, sobretudo no aro de Lamego, centro dos domínios da linhagem. Senhor de uma fortuna invejável, a documentação refere-o ligado ao mecenato de várias empresas, que revelam o seu empenho na introdução dos ideais do Humanismo em Lamego e na renovação artística e cultural da cidade. Assim, vê-lo-emos a patrocinar uma das primeiras impressoras do reino, a funcionar junto dos paços que o conde tinha em Ferreirim, onde em 1509 trabalhava o célebre impressor António Teles de Toledo (COSTA, 1982:573). Facto que não é de somenos importância, pelo reconhecimento por parte de Francisco Coutinho do alcance da imprensa, que nesta altura dava os primeiros passos em Portugal. No ano seguinte, o seu nome é novamente citado, relacionando-o com uma das campanhas artísticas do período manuelino que maior significado tiveram em Lamego, ao

conceder de boa vontade ao bispo D. João de Madureira um empréstimo de 100.000 reais, necessários para terminar o retábulo encomendado a Vasco Fernandes para o altar-mor da catedral (CORREIA, 1924:17), onde, além do mais, a capela de São Pedro era da sua apresentação (OLIVEIRA, 2001:244).

Naturalmente, e a compra do castelo de Loulé assim o confirma, Francisco Coutinho não era indiferente ao valor simbólico que era atribuído à ligação a iniciativas desta natureza, assim como à fama e prestígio que estas lhe permitiam granjear, o que poderá justificar o facto de o local escolhido para sepultura tenha recaído em Ferreirim, no convento franciscano que D. Francisco e D. Beatriz mandam construir na quinta que aí possuíam, junto da torre medieval, símbolo por excelência do seu domínio senhorial na região.

A construção do convento deve ter iniciado logo nesse ano, mas apesar da celeridade dos trabalhos, Francisco Coutinho já não pode ver concluída a igreja, tendo sido sucedido em 1533 pelo infante D. Fernando na gestão das obras e, por morte deste, no ano seguinte, pela condessa D. Beatriz (SOROMENHO *et al.*, 2002:146). É muito provável que a execução do sepulcro dos fundadores tenha decorrido durante a campanha fernandina, na mesma data em que, por indicação do infante, se ajustou a célebre encomenda dos retábulos pintados pelos «mestres de Ferreirim».

Com efeito, encontram-se documentados alguns trabalhos patrocinados por D. Fernando, a cargo do pedreiro Pero Garcia, de Braga, a quem se atribui a construção não apenas do sepulcro, mas também do pórtico principal da igreja (DIAS, 1988:157), únicos elementos que se conservam da primitiva construção Quinhentista. Em ambos se revela a influência plateresca, difundida a partir do Noroeste português, onde nos inícios do século XVI afluíram diversos artistas biscoitinos para trabalhar nos estaleiros da Sé de Braga e das matrizes de Caminha e Vila do Conde (SOROMENHO *et al.*, 2002: 146), que Pero Garcia naturalmente conhecia.

O modelo escolhido para o túmulo, de sepultura parietal edicular, uma das principais tendências tardo-quadrocentistas destinadas “a albergar os restos mortais de várias figuras da vida nacional que se salientaram pelos seus feitos militares, ou pareceram em combate, adquirindo uma aura de heróis” (GOULÃO, 2009:108), não sendo aquele que mais se adequava ao percurso de Francisco Coutinho, e menos ainda ao de D. Beatriz, identificava-se por completo com o contexto familiar dos Marialva e tinha, como referência mais próxima, o sepulcro de D. João de Meneses (f. 1522), na igreja de São Pedro, no vizinho

concelho de Tarouca (fig. 37). Protetor da igreja de Ferreirim e prior do Crato, D. João descendia de uma família de militares com uma forte presença no Norte de África, onde foi capitão de Arzila e Tanger. Era neto de D. Pedro de Meneses, 1.º conde de Vila Real, capitão de Ceuta, e filho do capitão de Alcácer-Ceguer, D. Duarte de Meneses, que deu a vida para proteger D. Afonso V em Benacofu, Marrocos, e se encontra depositado num magnífico sepulcro, também de tipo parietal, no convento de São Francisco, em Santarém (tresladado em 1928 para a igreja de São João de Alporão), onde como se sabe D. Francisco Coutinho permaneceu grande parte dos últimos anos.



Fig. 37. Túmulo de D. João de Meneses (f. 1522). Igreja de São Pedro de Tarouca. In Joaquim Inácio Caetano (2009) - «Uma pintura mural renascentista na igreja de São Pedro de Tarouca», *Artis* (7-8), Lisboa, p. 536



Fig. 38. Pormenor do túmulo dos condes de Marialva. DRCN| Vale do Varosa © Paula Pinto

Apesar das diferenças de cronologia e estilo (de datação anterior, o sepulcro de Tarouca enquadra-se na produção escultórica do manuelino), afinidades existentes entre os dois túmulos, seja no formato da arca, com a tampa trapezoidal moldurada, seja no remate franjado do arco ou nos leões sobre os quais assentam as caixas tumulares, denunciam a filiação gótica de ambos, não obstante a atualização do desenho com as formas do renascimento, que dominam no monumento de Ferreirim.

Na verdade, situado junto da capela-mor, o túmulo dos condes de Marialva apresenta-se armado como um portal, que apresenta já não uma traçaria gótica ou manuelina, mas antes um formato «ao romano» ou «antiquizante», com arco de volta perfeita, a enquadrar a arca feral, pilastras e entablamento em ático, destinando-se este último à colocação das armas dos Coutinho, num escudo encimando por busto elmado, sobre o qual assenta o timbre - um leopardo alado com uma filactéria na boca, onde podia ler-se a divisa do conde: «Segui-me: pois que sigo to digo» (SOLEDADE, 1709: 266). Num reforço retórico da representação heráldica, o escudo é suportado por dois impressionantes grifos dourados (fig. 39), habitualmente associados à simbologia do leão e da águia (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2010:358), que confrontam, pela parte superior, com dois *tondi*, com a figuração de bustos masculinos em baixo-relevo, que ladeiam o elmo.



Fig. 39. Brasão de armas dos Coutinho na parte superior do túmulo. DRCN| Vale do Varosa © Paula Pinto

A solução dos tondi repete-se no extradorso do arco, onde se divisam dois perfis igualmente masculinos, com o que poderá ser identificado com um apito de caçador, ou eventualmente de marinheiro (fig. 40), de que se conhecem vários exemplares deste período em prata (fig. 41), ou representados em pintura de retrato de nobres e dignitários, usados mais como sinónimo de estatuto, do que pela sua utilidade prática (Portable Antiquities Scheme. <https://finds.org.uk/database/artefacts/record/id/215974>).



Fig. 40. Perfil masculino com apito de caça (?).
DRCN| Vale do Varosa © Paula Pinto



Fig. 41. Apito em prata, séc XV-XVI. Derby Museums Trust ©



Fig. 42. *Lamentação sobre o corpo de Cristo*. Óleo sobre tábua, 1.ª metade do século XVI. Igreja do convento de Santo António de Ferreirim. DRCN| Vale do Varosa © José Pessoa

Na parede fundeira do arco, a encimar a arca, no espaço que é hoje preenchido por uma composição de grotescos que muito possivelmente resulta de uma adaptação posterior, Vergílio Correia refere ter visto uma pintura da *Deposição do Túmulo* (CORREIA, 1923:89). Removida em data que não nos é possível precisar, admite-se, pela coincidência de dimensões e formato, que possa ter sido confundida com a *Lamentação* que se encontra atualmente na sacristia (fig. 42)

O recurso à pintura mural ou sobre tábua, como complemento da decoração escultórica, é relativamente comum nos sepulcros deste período, acentuando-se picturalmente, através da ilustração de episódios bíblicos ligados à Paixão e à Ressurreição, o discurso teológico inerente a estas arquiteturas, ancorado na inevitabilidade da morte terrena e na esperança da salvação eterna. Com a remoção do painel, a estrutura tumular perdeu a única referência de natureza religiosa que possuía, considerando a decoração que se estende por toda a superfície, dominada por vasta parafernália de motivos clássicos, inspirados nos grotescos romanos e florentinos, aqui interpretados, livremente, ao sabor plateresco.

Serão justamente a variedade e profusão dos motivos - máscaras, pendentives, *tondi*, *putti*, cartelas, candelabros, plantas, animais afrontados de várias espécies, cabeças de bezerro, figuras humanas e faunos, entre outros - aliadas às aplicações cromáticas de vibrante colorido e dourados que ainda conserva, a conferir um dos aspetos de maior originalidade deste túmulo. De facto, desprende-se do conjunto um «ar» de abundância e prosperidade que evoca o universo plástico das iluminuras dos reinados de D. Manuel I e D. João III (PEREIRA, 2011:502) (fig. 43), constituindo um feliz exemplo de apropriação pela arquitetura dessa forma de expressão, ademais, tão cara ao infante D. Fernando. Na verdade, partiu da sua iniciativa a encomenda feita pelo irmão, D. João III, dos códices iluminados *Geneologia do Infante D. Fernando*, que se guarda no British Museum e do *Livro de Horas* [dito] *de D. Fernando*, no Museu Nacional de Arte Antiga, traduzindo a erudição da educação e o comprovado interesse que o infante possuía pelas Letras e pela História.



Fig. 43. Frontispício iluminado. *Leitura Nova. Além Douro*, Livro 3, 1511 (ANTT).



Fig. 44. Pormenor da decoração da parede fundeira do arco. DRCN| Vale do Varosa © Pedro Martins



Figs. 45 e 56. Pormenores da decoração das pilastras. DRCN| Vale do Varosa © José Pessoa



Figs. 47-51. Perfis masculinos na base das pilastras do túmulo. DRCN |Vale do Varosa © José Pessoa, Paula Pinto

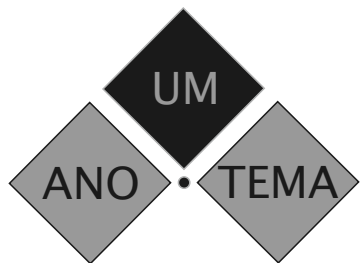
Indícios de «modernidade», relacionados com uma cultura humanista, revelam-se ainda na ornamentação da parte inferior do sepulcro, onde se desenvolve uma decoração de inegável valor iconográfico e que tem passado despercebida. Referimo-nos à galeria de perfis masculinos em baixo-relevo nas três faces visíveis das bases paralelepípedicas das pilastras (fig. 47 à 50), que apesar da fatura algo rude, adquirem um tratamento individualizando, fazendo intuir possíveis preocupações retratísticas, parecendo-nos, no entanto, demasiado arriscada qualquer hipótese de identificação. Entre a variedade de fisionomias, chapéus e penteados representados, ocupa lugar de destaque, na face principal da base à direita, uma cabeça com órbitas salientes, lábios grossos e maçãs do rosto protuberantes, configurando as formas convencionais de representação de um negro (fig. 51). Já no friso que percorre a arca tumular pela parte inferior, ligando as pilastras, perfilam-se bustos masculinos (fig. 35 e 52) de encantador exotismo certamente índios ameríndios, numa evidente referência ao «mundo novo». A representação do «outro», reflexo do encontro com outros povos e civilizações, ligado ao movimento expansionista, torna-se um assunto relativamente frequente neste período, invadindo superfícies em figurações mais ou menos estereotipadas, nas quais mais do que a intenção mimética, se valorizava o poder decorativo das mesmas, pelo fascínio que exerciam (GOULÃO, 1994:14). No entanto, ao ocuparem no imaginário de Quinhentos o lugar vago deixado pelo homem selvagem, as figuras do negro e do índio (GOULÃO,

1994:5) poderão fazer-se corresponder ao homem primevo e pré-adâmico, que precede a Cristandade, que tanto pode simbolizar a figura ingénuo, de bons sentimentos que não conhece a mentira e a crueldade, como a perversão (PEREIRA, 1995:142).

Sem exemplos que se lhe possam comparar na região seja pela sua complexidade e originalidade, seja pelo valor plástico da riquíssima iconografia que possui, de grande efeito visual e expressividade, o túmulo de Ferreirim configura um excelente exemplo da encomenda artística produzida por influência da nobreza local, e a importância que esta desempenhou na introdução de novos figurinos, traduzindo o ambiente de grande euforia e de desafogo económico favorável à inovação e, sobretudo, os interesses e mundividência dos seus mecenas.



Fig. 52. Friso com a figuração de bustos de índios ameríndios (detalhe). DRCN| Vale do Varosa © Paula Pinto



Tumulária

no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

11.
Túmulo de Luís Pinto de Sousa Coutinho, 1.º Visconde de Balsemão e Senhor do Morgado de Balsemão. Capela de São Pedro de Balsemão e Museu de Lamego

Quem hoje visita a capela de São Pedro de Balsemão (Lamego), dificilmente notará a presença de uma discreta lápide de granito a assinalar a sepultura rasa que se encontra ao fundo da nave direita, de frente do altar de Cristo Crucificado (fig.53). Menos ainda logrará reconhecer unicamente através da identidade do tumulado, gravada na pedra: «Visconde/de/Balsemão/+1804» (fig. 54), que o memorial foi dedicado a uma relevante figura da História nacional, pelo protagonismo que assumiu, durante a regência do príncipe D. João, nas negociações diplomáticas que estiveram na origem da Guerra das Laranjas e na assinatura do Tratado de Badajoz, em 1801.



Fig. 53. Interior da capela de São Pedro de Balsemão. Nave lateral direita. DRCN| Vale do Varosa © Alexandra Falcão

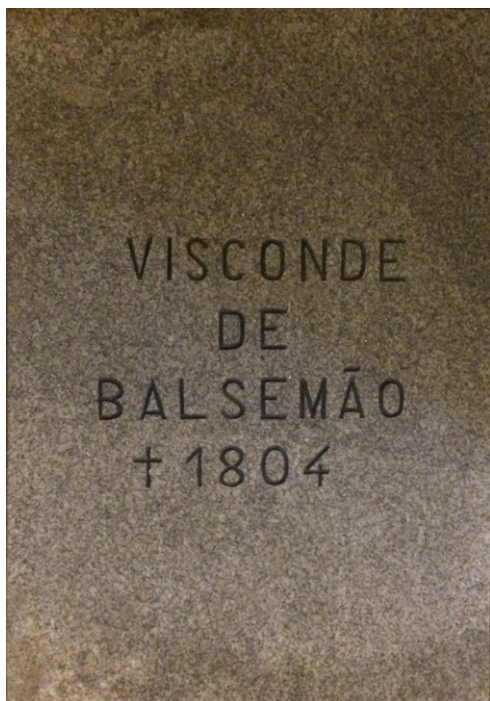


Fig. 54. Lápide a assinalar a sepultura rasa do 1.º Visconde de Balsemão, situada na nave lateral direita da capela de São Pedro de Balsemão. DRCN| Vale do Varosa © Alexandra Falcão

D. Luís Pinto de Sousa Coutinho nasceu em Leomil, Moimenta da Beira, no dia 27 de novembro de 1735, do casamento entre Alexandre Luís Pinto de Sousa Coutinho, fidalgo da Casa Real e Senhor do Morgado de Balsemão (1684), e de D. Josefa Maria Madalena Pereira Coutinho de Vilhena.

Fidalgo cavaleiro da Casa Real, D. Luís Pinto seguiu a via diplomática, onde fez uma fulgurante carreira, não obstante os dissabores que, por força das circunstâncias, teve de enfrentar no desempenho das suas funções.

O Quadro Elementar das Relações Políticas e Diplomáticas de Portugal com as Diversas Potências do Mundo ... (SILVA, 1860) constitui ainda hoje uma das melhores fontes bibliográficas sobre a ação que desenvolveu nesse domínio. Aí se referem as viagens que fez na juventude pela Itália, Alemanha e França, e as «caravanas» que acompanhou (SILVA, 1860: 388), de policiamento e combate aos piratas barbarescos a que a Ordem de Malta obrigava os seus cavaleiros a realizar pelo menos uma vez na vida.

Aos 32 anos, ocupando o posto de tenente-coronel da artilharia, foi escolhido para Governador e Capitão-Geral de Cuiabá e Mato Grosso, onde introduziu diversos melhoramentos, apesar da instabilidade do seu governo, com a ameaça permanente de guerra com os castelhanos, e os assaltos e atrocidades perpetradas contra as populações. Motivos de saúde impediram-no de se manter no cargo, tendo regressado a Portugal em 1772. Não permanecerá muito tempo, pois logo dois anos depois é nomeado Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário de Portugal junto da corte londrina (SILVA, 1860: 388). Referindo-se às novas funções de que D. Luís é incumbido, o embaixador de França, marquês de Clermont comenta que «O Cavalheiro Pinto junta a muito engenho e aplicação grande prudência de character e suavidade de maneiras, de que ha de colher muito proveito na sua missão» (Archivo dos Neg. Est de França, vol. CIV da Corresp. de Portugal, f.112 *apud* SILVA, 1860: 388-389).

Para Londres viaja na companhia de D. Catarina Micaela de Sousa César de Lencastre (1749-1824), com quem havia casado por procuração em 1767, quando se encontrava no exercício de funções no Brasil.

Nos catorze anos em que o casal viveu em Londres, D. Catarina, senhora culta e ilustrada, distinta poetisa, a quem os contemporâneos chamavam a *Safo Portuguesa*, e amiga da marquesa de Alorna, não tardou em transformar a residência do embaixador português num espaço de convívio de reconhecidas figuras do domínio das artes, das letras e das ciências. Porém, em 1788, a nomeação de D. Luís Pinto para Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra obriga ao regresso do casal a Portugal, onde o aguarda o período mais cinzento da carreira do futuro visconde de Balsemão. A braços com a delicadíssima situação em que Portugal ficou durante a revolução francesa, D. Luís de Sousa não foi capaz de travar o conflito com a coligação entre Espanha e França, conhecido como a Guerra das Laranjas, que iniciou com a invasão do território português por forças espanholas a 20 de maio de 1801. No dia 28 de maio desse ano, D. Luís Pinto participa em Madrid na I Conferência de Paz, ao lado de Dom Manuel de Godoy, o comandante do exército espanhol que atacou Portugal, e de Luciano Bonaparte, diplomata e irmão de Napoleão, que teve grande influência no desencadear da guerra e a consequente perda de Olivença para Portugal, contemplada no Tratado de Badajoz, com que a 6 de junho se poria fim ao conflito.

Nesse mesmo ano, D. Luís Pinto é agraciado com o título de visconde de Balsemão, concedido pelo príncipe regente D. João. Viria a falecer em Lisboa, após doença grave, três anos depois.

D. Luís Pinto encontra-se retratado numa gravura de que se conserva um exemplar na Biblioteca Nacional de Portugal. Inserido

numa oval tipicamente neoclássica, o visconde é figurado com a insígnia de cavaleiro da Ordem de Malta e a Grã-Cruz da Ordem de São Bento de Avis, e acompanhado pela divisa «*desir de bien faire*», inscrita numa filacteria suportada por um anjo (fig. 55). Publicada em 1797 na Tipografia Régia, a estampa foi aberta pelo reputado gravador italiano Francesco Bartolozzi, que em 1802 aceitou o cargo de diretor da Academia Nacional de Lisboa, depois de ter vivido praticamente toda a vida em Londres, onde chegou a ser nomeado gravador do rei. O autor do retrato foi o não menos célebre pintor António Domingos Sequeira, que o terá desenhado após o seu regresso de Roma, onde estudou pintura e desenho como pensionista da rainha D. Maria I, entre 1788 e 1795.



Fig. 55. Luís Pinto de Sousa Coutinho. Gravura de Francesco Bartolozzi a partir de desenho de António Domingos Sequeira, 1797. BND © [<http://purl.pt/11848>]

Para última morada do 1.º visconde e senhor do morgado de Balsemão, foi escolhida a capela de São Pedro de Balsemão, que desde a instituição do morgadio pelo bispo D. Afonso Pires em 1361 [cat.8], se havia destinado para local de sufrágio e perpetuação da memória do referido prelado e dos seus familiares. Ao filho e herdeiro do título de 2.º visconde de Balsemão, Luís Máximo Alfredo Pinto de Sousa Coutinho (n. Falmouth, Inglaterra, 1774 – Lamego, 1832), caberia a iniciativa da construção de um memorial em homenagem do progenitor, dando expressão material a uma necessidade de ostentação post-mortem da grandeza e magnificência do antecessor. Não são conhecidas as causas que estiveram na origem do facto de só em 1831 ter sido mandado erguer o monumento, transcorridos 27 anos desde o desaparecimento do 1.º visconde e a apenas um ano do falecimento do próprio D. Luís Coutinho. Leva-nos porém a refletir no que escreveu o positivista francês Pierre Laffitte, em 1874, acerca do culto dos mortos: «o túmulo desenvolve o sentimento da continuidade na família» (MARTIN-FUGIER, 1990: 226-227 apud SOUSA, 1994:319).

O sepulcro manteve-se no interior da capela até 1985, altura em que, na sequência da aquisição do edifício pelo Estado Português, se levaram a feito importantes obra de conservação e restauro no seu interior e, após ter sido verificado o estado deplorável em que o túmulo se encontrava, se determinou o seu apeamento:

«verifiquei a existência de um túmulo (...) em estado de ruína e com os restos funerários votados ao abandonado. Por estes serem de uma figura notória da História nacional, determino seja aberta uma pequena sepultura (...), ficando inscrita em lousa sepulcral, o nome e data do falecimento do Visconde de Balsemão, recolhendo ao Museu de Lamego apenas as inscrições que se encontram no aludido túmulo (...) que, na sua totalidade, deverá ser destruído.» (AML, Proc.1.1/Monumentos/1, fl.60)



Fig. 56. Túmulo do 1.º Visconde de Balsemão. Cliché de Marques Abreu, 1918. In Vasconcelos, Joaquim, *Arte Românica em Portugal*. Porto: Marques Abreu, 1918, p. 121 BNP © [<http://purl.pt/978/3/#/120>]

Dos elementos remanescentes do antigo túmulo de madeira que se encontram depositados no Museu de Lamego, aos quais acrescentamos uma elucidativa reprodução fotográfica¹, publicada em 1918, na *Arte Românica em Portugal*, de Joaquim de Vasconcelos (fig. 56), podemos aferir que se tratava de uma composição depurada e simples, com características comuns à arquitetura neoclássica. Possuía o frontispício organizado em três corpos, com o central mais elevado, enquadrado por pilastras e rematado por frontão triangular, e os laterais (hoje desaparecidos) com os topos emoldurados lisos. Em cada um dos panos foi

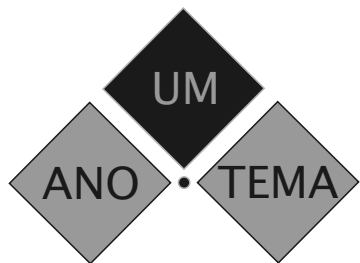
1. Agradecemos à D. Maria dos Prazeres Sousa, vigilante-rececionista da capela de São Pedro de Balsemão, ter-nos alertado para a existência dessa imagem.

colocado um painel com inscrições, reservando-se o maior ao epitáfio e identificação do tumulado, incluindo respetivos títulos e cargos e, de cada lado, imbuídas do romantismo da época, várias elegias fúnebres. Em consonância com o desenho do sepulcro a decoração é sóbria, constituída por motivos ligados à iconografia da morte de gosto clássico, relevados e dourados, em contraste com a superfície de fundo negro, que acusam a influência dos ornamentos Estilo Império. No topo, inseridas no frontão, divisam-se as armas dos viscondes de Balsemão rodeadas por panóplia (fig. 57).



Fig. 57. Frontispício do túmulo do 2.º Visconde de Balsemão e painéis laterais com elegias fúnebres. Museu de Lamego. DRCN| Museu de Lamego © Paula Pinto

O dismantelamento do monumento funerário e a sua substituição por uma simples lápide levaram ao desaparecimento de praticamente todos os vestígios relacionados com a condição social e a vida terrena do tumulado, que se pretendia ficassem perpetuados através do túmulo Oitocentista. Essa alteração na forma de sepultamento radica num fenómeno característico do século XX, de desvalorização da morte e do conseqüente menosprezar de antigos rituais e tradições, que se traduziram num abandono progressivo da edificação de novas sepulturas e na sua simplificação e harmonização, reduzindo-as frequentemente (como no caso) a meras lajes sepulcrais, que poderão ser interpretadas ainda como uma atitude de humildade perante aquela que vai constituir a derradeira morada (SOUSA, 1994: 316-317).



Tumulária

no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

12. Tumulária do Mosteiro de São João de Tarouca. Das sepulturas medievais ao [extinto] cemitério público*

*Agradecemos ao Doutor Luís Sebastian os esclarecimentos, que permitiram um melhor entendimento sobre o espaço monástico, e à D. Natália Ferreira (Junta de Freguesia de São de João de Tarouca), as informações sobre o cemitério novo.

A fechar o ciclo dedicado à tumulária, uma última paragem no Mosteiro de São João de Tarouca, onde podemos encontrar o repositório mais completo em número e variedade de vestígios materiais ligados aos sepultamentos dos que se conservam *in situ* nos monumentos do Vale do Varosa. Cronologicamente balizados entre a baixa idade média e a contemporaneidade, o mesmo será dizer que constituem o ponto de partida e o de chegada no que respeita à escolha do espaço sagrado, no interior dos templos, ou no seu exterior, nos adros e claustros, como derradeira morada, assegurando-se, desse modo, pela proximidade do altar, e por conseguinte de Deus, a salvação eterna.

Efetivamente há um longo caminho percorrido desde que as primeiras sepulturas começaram a invadir o solo sagrado, nos séculos XII-XIII, até à legislação liberal que, em 1844, põe fim aos enterramentos no interior e nos adros das igrejas.



Fig. 58. Fachada norte da igreja do Mosteiro de São João de Tarouca. Ricardo Braga ©

Os testemunhos mais antigos que aí se conservam correspondem às tipologias mais comuns de tumulária tardo-medieval, como sejam as lápides de sepulturas rasas, de nobres cavaleiros, que encontramos nas ruínas do antigo claustro medieval, junto à entrada do refeitório [cat. 4], num local de passagem e por isso dos mais valorizados, entendendo-se o ato de ser pisado um sinal de grande humildade e, dessa forma, podendo-se precipitar a salvação; ou, de maior relevância, as duas arcas tumulares antropomórficas (fig.59), datadas dos século XII-XIII, que pelo local onde foram encontradas, onde se situava a sala do Capítulo, revelam ter pertencido a antigos abades do mosteiro, a quem estava reservado o privilégio de aí terem sepultura, sendo sobre os túmulos dos antecessores que simbolicamente se realizavam as reuniões capitulares, onde diariamente se decidia o destino do mosteiro (SEBASTIAN *et al.*, 2008-2009:91-113).

Com exceção dos abades, os restantes monges dispunham de cemitério próprio, localizado a sul da igreja na continuação do transepto, no entanto, um aterro realizado para fins agrícolas após a extinção do mosteiro levou a que ficassem ocultos quaisquer indícios da sua existência.

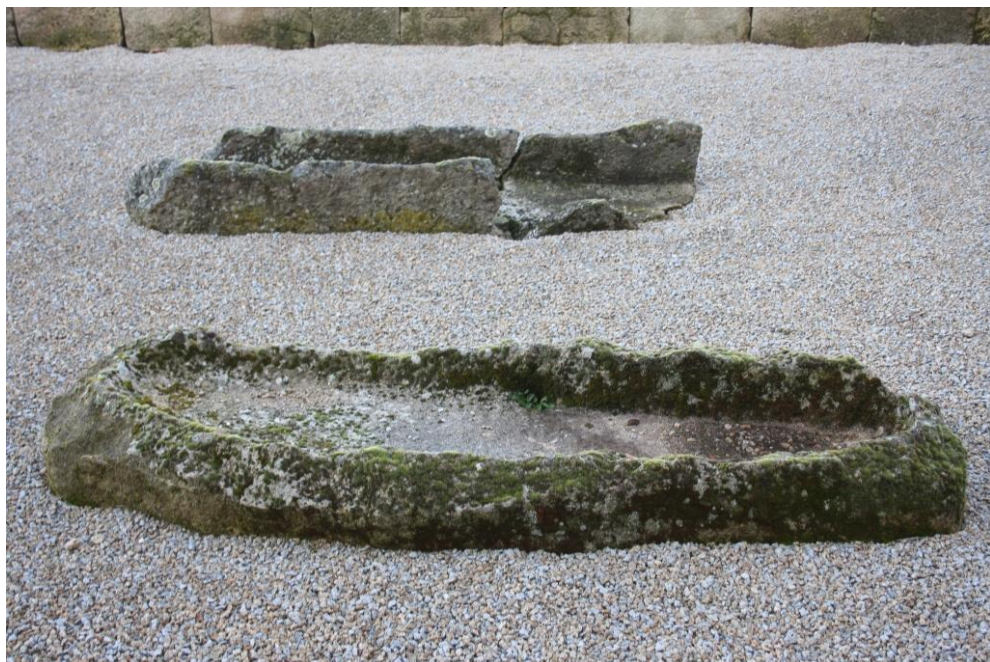


Fig. 59. Arcas tumulares antropomórficas encontradas nas ruínas da sala do Capítulo do Mosteiro de São João de Tarouca. Ricardo Braga ©

Fig. 60. Fachada norte da igreja do Mosteiro de São João de Tarouca. À direita é visível a porta dos monges, por onde passava o cortejo fúnebre, que vindo da sala do Capítulo, atravessava o interior da igreja, saindo depois, pela porta dos mortos, para o cemitério dos monges, que se situava no lado oposto das dependências monásticas. Ricardo Braga ©



Do mesmo modo, também do interior da igreja a voragem dos séculos e sucessivas obras de construção e reconstrução fizeram desaparecer os vestígios da maior parte dos sepultamentos aí realizados. Conservaram-se, pela sua monumentalidade e representatividade, as arcas tumulares tradicionalmente atribuídas à infanta D. Urraca Afonso, filha ilegítima de D. Afonso III (fig. 61), e ao seu primeiro marido, D. Pedro Anes Gago de Riba Vizela (c.1240-1286), bem como a sobejamente conhecida arca de meados do século XIV, pertencente ao bastardo régio de D. Dinis, o conde de Barcelos [cat. 6].

Os dois primeiros possuem a simplicidade e linearidade de desenho comum a exemplares coevos, sendo constituídas por caixas paralelepípedicas com tampas convexas, desprovidas de decoração e de quaisquer elementos que as distingam, a não ser pela colocação de um escudo heráldico, com armas de Portugal, na arca atribuída a D. Urraca, e uma cruz da Ordem de Calatrava, na que supostamente pertenceu a D. Pedro Anes. O local escolhido para a sua colocação, de cada um dos lados da entrada principal, não tendo sido arbitrário, corresponde à crença de que a alma se escapava do corpo saindo pelas portas ou janelas, justificando o desejo expresso nalguns testamentos de situar a campa junto às portas do templo (PINA, 1996: 130).



Fig. 61. Arca tumular atribuída à infanta D. Urraca Afonso (falecida c.1290). Igreja do mosteiro de São João de Tarouca. Ricardo Braga ©

Absolutamente distinta em grandeza e imponência, à imagem que D. Pedro Afonso pretendia deixar de si próprio, a arca feral correspondente é decorada com uma cena venatória que se desenvolve por todas as faces, com exceção dos faciais da cabeça e dos pés, que foi reservado à colocação de escudo heráldico, e a tampa com a figuração de jacente, acompanhando uma das principais tendências da tumulária de Trezentos, no favorecimento de uma maior individualização do tumulado e de perpetuar na Eternidade o lugar de destaque que em vida tinha ocupado na sociedade.

Dos sepultamentos realizados no mosteiro cisterciense após a idade média e durante toda a época moderna não sobreviveram quaisquer testemunhos que sejam verdadeiramente representativos da arte funerária desse período. A progressiva perda de influência no domínio espiritual que a Ordem de Cister detinha, ao mesmo tempo que, ligado ao desenvolvimento das cidades, alastravam as comunidades mendicantes, sobretudo franciscanas, anunciadoras de um novo modelo de espiritualidade salvífica que rapidamente se propagou entre as várias camadas da sociedade, seduzindo monarcas e nobres, poderão ajudar a explicar o fenómeno. Com efeito, as ordens mendicantes conquistaram na sociedade moderna o lugar que havia sido ocupado pelas

ordens monásticas durante o período anterior. Frequentemente nomeados confessores e conselheiros de reis e rainhas, os religiosos mendicantes alcançaram uma importância extraordinária, que longe de se confinar a questões espirituais, se estendeu ao trato de assuntos relacionados com o próprio governo do reino. Ao acompanharem na morte governantes, dignitários e membros da alta nobreza, a quem estes muitas vezes ditavam as suas últimas vontades, os mendicantes tiveram um papel determinante nas inúmeras disposições testamentárias, que incluíam a proteção e a fundação de novos conventos, que eram escolhidos para local de sepultura, como forma de obtenção da salvação eterna, levando a uma maior dispersão e deslocação das construções fúnebres pelos novos espaços [vide cat.10].

Só no século XIX e após a extinção do mosteiro, em 1834, voltamos a encontrar sepultamentos em São João de Tarouca, no cemitério público construído a norte da igreja (fig. 62 e 63), entretanto, convertida em paroquial. No dia 28 de agosto de 1981, com a inauguração do novo cemitério municipal, destinado às povoações de Couto e São João de Tarouca, o antigo cemitério foi extinto, tendo-se mantido apenas as sepulturas dos entes falecidos cujos familiares não pretenderam a trasladação.



Fig. 62. Antigo cemitério de São João de Tarouca, fundado no século XIX, junto à igreja do extinto mosteiro. Ricardo Braga ©

O cemitério primitivo encontra como antecedentes próximos da sua construção o elevado número de mortes que ocorreram nas primeiras décadas do século XIX, levando a que se insurgissem vários protestos contra os enterramentos no interior das igrejas. De facto, a falta de espaço, o perigo que constituía para a saúde pública, os odores nauseabundos, que levavam à abertura de portas e janelas e à excessiva utilização de incensos foram motivos suficientes para que o liberalismo português avançasse com a promulgação do Decreto de 21 de setembro e o de 8 de outubro de 1835, através dos quais se tornou obrigatória a construção de cemitérios municipais e paroquiais em todo o país (Relação dos cemitérios...). Mais tarde, a pretexto da reforma da saúde pública, o decreto de 28 de setembro de 1844, proíbe os enterramentos no interior das igrejas. A medida, entendida como uma intromissão do poder civil no domínio da fé como um obstáculo à promessa da ressurreição que o espaço sagrado punha ao alcance dos homens, gera o descontentamento das populações, dando origem, em abril de 1846, à bem conhecida Revolta da Maria da Fonte (Relação dos cemitérios...)

Não obstante a resistência popular, os cemitérios vieram dar um enorme contributo não só para a melhoria da qualidade de vida (SOUSA; 1994:311), como para a perpetuação da memória de todos os falecidos, contrariando o que acontecia no passado, em que só a alguns membros pertencentes às classes mais elevadas estava reservada a conservação da memória, fazendo desaparecer no anonimato a lembrança de todos os outros, sem que deles perdurasse qualquer rasto material.

Progressivamente, o fenómeno de desvalorização da morte e o conseqüente decréscimo da arte da edificação cemiterial que ocorreu no século XX, levaram a um desinteresse pelos cemitérios e, em alguns casos, à sua extinção e gradual abandono,

situação que felizmente não se verificou em São João de Tarouca, pese embora a construção do novo cemitério público. A sua preservação constitui um testemunho de inegável valor para a compreensão da evolução das mentalidades e das atitudes perante a morte durante um tempo longo de oito séculos, durante o qual foram produzidos os testemunhos funerários encontrados na área de influência deste mosteiro cisterciense.



Fig. 63. Antigo cemitério de São João de Tarouca, fundado no século XIX, junto à igreja do extinto mosteiro. Ricardo Braga ©



Tumulária
no Museu de Lamego
e Vale do Varosa

Bibliografia

AMARAL, João (1961) – *Roteiro Ilustrado da Cidade de Lamego*. Lamego.

AML (Arquivo do Museu de Lamego), Proc. 1.1./Monumentos/1. Balsemão.

ANTT – *Leitura Nova*, liv. 3.

AZEVEDO, D. Joaquim de (1877) – *Historia Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: [Typographia do Jornal do Porto].

BARROCA, Mário Jorge (1992) – «Sarcófago do Conde D. Pedro». In *Nos Confins da Idade Média. Arte Portuguesa Séculos XII-XV*. Porto: SEC/ Museu Nacional Soares dos Reis.

BARROCA, Mário Jorge (2000) – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*, Vol. II, Corpus Epigráfico Medieval Português. Tomo 2 [Lisboa]: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia.

BRAGA, Cristina Vilas-Boas (2015) – *Entre a Vida e Morte: Rituais Funerários e Espaços Sepulcrais em Bracara Augusta*. In SILVA, Gilvan Ventura et al. (org.) – *Cotidiano e Sociabilidades no Império Romano*, Vitória, Espanha: GM Editora, pp. 124-139.

BRANDÃO, Francisco Fr. (1650) – *Monarchia Lusytana: que contem a historia dos primeiros 23.annos del Rey D. Dinis*, vol. V. Lisboa: na officina de Paulo Craesbuck.

BRITO, Frei Bernardo de (1602) – *A chronica de cister, onde se contam cousas principais desta religiam com muytas antiguidades, assi do Reyno de Portugal como de outros muytos da christandade*. Lisboa: Typographia Pedro Crasbeek.

- CAETANO, Joaquim Inácio (2009) - «Uma pintura mural renascentista na igreja de S. Pedro de Tarouca», *Artis. Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, 7-8 (535-545).
- CASTRO, Ana Sampaio e (2014) - *O Mosteiro de Santa Maria de Salzedas. Da fundação à extinção*. Lamego: Vale do Varosa - DRCN.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain (2010) - *Dicionário dos Símbolos*, 2.^a edição. Lisboa: Editorial Teorema
- CORREIA, Vergílio (1923) - *Artistas de Lamego*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- CORREIA, Vergílio (1924) - *Vasco Fernandes. Mestre do Retábulo da Sé de Lamego*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- COSTA, Manuel Gonçalves da (1982) - *História do Bispado e Cidade de Lamego*, vol. III: Renascimento I [Braga]: [edição de autor].
- COSTA, Pe. António Carvalho da (1709) - *Corografia Portuguesa e Descrição Topografica do famoso Reyno de Portugal...*, Tomo II, Lisboa: Officina de Valentim da Costa Deslandes.
- CRÓ, João (1509) - *Livro do Armeiro-Mor*, 1509. [<http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4162406>.]
- DIAS, Pedro (1988) - *A Arquitectura Manuelina*. Porto: Livraria Civilização Editora.
- FERNANDES, A. Almeida (1942) - «O Túmulo anepígrafo da igreja de Salzedas». *Beiradouro*, n.º339, ano VII, 24-01-1942.

FERNANDES, A. Almeida (1950) – *Os Bezerra e a Torre Senhorial de Ferreirim*. Separata da revista «Acção Católica». Braga.

FERNANDES, A. Almeida (1990) - *Homenagem de Lalim ao Conde Dom Pedro - A História de Lalim*. Lamego: C.M.L e Junta de Freguesia de Lalim.

FREIRE, Anselmo Braancamp (1996) – *Brasões da Sala de Sintra*, vol. I. Lisboa: INCM.

FREIRE, Anselmo Braamcamp (1973) – *Brasões da sala de Sintra*, vol. III, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

GAMBINI, Lígia Inês; SOARES, João Nuno Mendonça (2000) - *Mosteiro de Santa Maria de Salzedas: o enigma das origens, campanhas artísticas, reformulações estéticas...viagens e revisitações*. In “Actas do Colóquio Internacional Cister - Espaços, Territórios, Paisagens”. Lisboa: IPPAR - Departamento de Estudos. Vol. I, pp. 297-308.

GOULÃO, Maria José (1994) - «O negro e a negritude na arte portuguesa no século XVI». *A Arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas* (separata). Coimbra: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, (451-484).

GOULÃO, Maria José (2009) – «Expressões Artísticas do Universo Medieval». In RODRIGUES, Dalila (coord.) – *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*, vol. 4. Lisboa: FUBU Editores.

HOPE, V. (2009) - *Roman death*. London: Continuum.

LEAL, A Freitas (2002) - *Máthesis*, Viseu: Universidade Católica Portuguesa. Faculdade de Letras.

LEAL, Telmo Mendes (2014) - *Pequenas arquiteturas para grandes túmulos: a microarquitetura no final da Idade Média* (dissertação de Mestrado em História da Arte Medieval apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa).

MARKL, Alexandra Gomes (2016) - *Domingos Sequeira. Pintor de História*. Lisboa. Museu Nacional de Arte Antiga.

MAURICIO, Rui (2000) - *Arca tumular* (ficha de inventário).

[<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=9725>].

MOREIRA, Ab. Vasco (1924) - *Monografia do Concelho de Tarouca (História e Arte)*. Viseu

OLIVEIRA, Luís Filipe (1999) - *A Casa dos Coutinho. Linhagem, Espaço e Poder (1360-1452)*. Cascais: Patrimonia.

OLIVEIRA, Luís Filipe (2001) - «O Arquivo dos Condes de Marialva num inventário do século XVI». *Elites e Redes Clientelares na Idade Média: problemas metodológicos*. Filipe Themudo Barata (ed.). Lisboa: Edições Colibri. CIDEHUS – Universidade de Évora (221-261).

OLIVEIRA, Luís Filipe (2004) - «Outro Venturoso de Finais do Século XV: Francisco Coutinho, Conde de Marialva e Loulé». Separata do livro *A Alta Nobreza e a Fundação do Estado da Índia*. Colóquio Internacional (Actas), Lisboa (45-55).

PEREIRA, Paulo (1995) – «A Simbólica Manuelina. Razão, Celebração, Segredo», *In História da Arte Portuguesa*, Vol. 2. Lisboa: Temas e Debates e autores.

PEREIRA, Paulo (2011) – *Arte Portuguesa. História Essencial*. Lisboa: Temas e Debates. Círculo de Leitores.

PINA, Isabel Castro (1995) – *Ritos e imaginário da morte em testamentos dos séculos XIV e XV*. In MATTOSO, José (dir.) «O Reino dos Mortos na Idade Média Peninsular». Lisboa: Edições João Sá da Costa, Lda, p 125-164.

Portable Antiquities Scheme [www.finds.org.uk].

REIS, Fr. Baltasar dos (1936) - *Breve relação da fundação e antiguidade do Mosteiro de Santa Maria de Salzeda*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa.

Relação dos cemitérios parochiaes e municipaes do concelho 1 fev 1858 - Copiador dos Mapas CMPV [disponível online: <http://www.cm-pvarzim.pt/areas-de-atividade/povoa-cultural/arquivo-municipal-pv/difusao-da-informacao/extensao-cultural/paginas-de-historia-com-estorias/relacao-dos-cemiterios-parochiaes-e-municipaes-do-concelho-1-fev-1858/viewCMPV888.pdf> - 80Kb].

RIBEIRO, J. A. Corrêa Leite (1907) – *Tratado de Armaria*. Lisboa: Empresa da História de Portugal. Sociedade Editora.

SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa (2001) – «O Processo de Inquirição do Espólio de um Prelado Trecentista: D. Afonso Pires, Bispo do Porto (1359-1372)». Separata de *Lusitânia Sacra*, 2.^a série, tomos 13-14.

SEBASTIAN, Luís; CASTRO, Ana Sampaio; CODINHA, Sónia (2008-2009) - «Os monges exumados na Sala do Capítulo do Mosteiro de S. João de Tarouca: séculos XVII-XVIII. Considerações histórico-geográficas, arqueológicas e paleobiológicas». *Oppidum – Revista de Arqueologia, História e Património*. Lousada: Câmara Municipal, n.º 3 (91-113).

SILVA, José Custódio Vieira da (2005) - «Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (séculos XIII e XIV)», *Revista de História da Arte*, n.º 1, Lisboa: Instituto de História da Arte - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, pp. 47-81. [https://run.unl.pt/bitstream/10362/12429/1/ART_2_Cust%C3%B3dio_RHA1.pdf, 14-06-2016]

SILVA, José Custódio da; RAMÔA, Joana (2009) – «Sculpto Immagine Episcopali. Jacentes Episcopais em Portugal (séc. XIII-XIV). Imagem, Memória e Poder», *Revista de História da Arte*, n.º 7, IHA da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – UNL, pp. 95-119

SILVA, Luíz Augusto Rebello da (dir.) (1860) – *Quadro Elementar das Relações Políticas e Diplomáticas de Portugal com as Diversas Potências do Mundo*. Tomo 18. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias.

SOLEDADE, Frei Fernando da (1709) – *Historia Seráfica e Chronologica da Ordem de São Francisco*, vol. IV. Lisboa.

SOROMENHO, Miguel; RAMALHO, Maria de Magalhães; SERPA, Catarina (2002) - «O convento franciscano de Santo António de Ferreirim e o seu desconhecido claustro». *In Património. Estudos*, n.º 2. Lisboa, IPAAR (146-155).

SOUSA, D. Gonçalo de Vasconcelos (1994) – *Ser e Estar Perante a Morte no Porto dos Séculos XIX e XX: Reflexos do Património Cemiterial*, «Lusitânia Sacra», 2.ª série, 6 (309-325).

TEIXEIRA, Ricardo (1998) – In «*Douro: Estudos & Documentos*». Vol. III (5), pp.11-28. Porto: GEHVID Faculdade de Letras da Universidade do Porto, GEHVID [<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9384.pdf>].

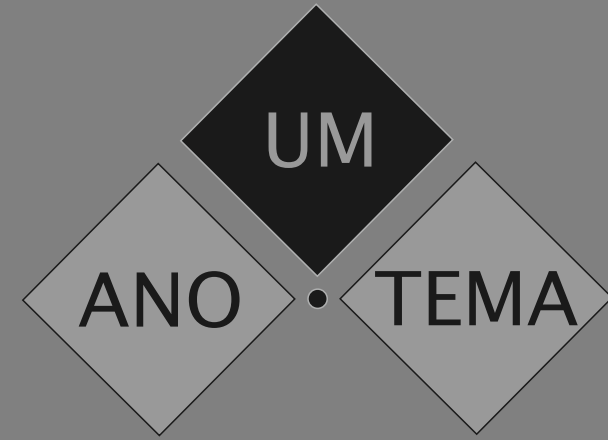
VASCONCELOS, José Leite de (1913) – *Religiões da Lusitânia*, vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional.

VASCONCELOS, Joaquim (1918) – *Arte Românica em Portugal*. Porto: Marques Abreu.

VAZ, João L. Inês (2007) – *Lamego na época romana, capital dos Coilarnos*, Lamego: AVDPVD.

ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins (dir. e coord.) (1961) – *Armorial Lusitano*, Lisboa: Editorial Enciclopédia, Lda.

ZURARA, Gomes Eannes de (1792) – *Chronica do Conde D. Pedro de Menezes*. In «Collecção de Livros Inéditos de Historia Portugueza», T. II. Lisboa: Officina da Academia Real das Sciencias de Lisboa.



Tumulária

no Museu de Lamego
e Vale do Varosa