

ARTE DOS



A imagem como um poder: **estudo sobre a iconografia do Infante D. Fernando de Portugal**

Clínio de Oliveira Amaral¹

1 – Introdução

Analisa-se, parcialmente, a representação iconográfica de d. Fernando para demonstrar a relação existente entre *imago* e a legitimação do poder no medievo. *Grosso modo*, demonstrar-se-á a função política legitimadora de sua iconografia. Para fazê-lo, inicialmente, de forma muito resumida, mencionar-se-á uma discussão teórica sobre a função das imagens na idade média. Em seguida, analisa-se, de forma parcial, alguns aspectos da iconografia de d. Fernando (o Infante Santo) que estão presentes no mosteiro de Santa Maria da Vitória, em Leiria, conhecido como mosteiro da Batalha. Trata-se do mais importante monumento gótico do século XV português construído pelo rei d. João I (1357-1433). Tal edificação visava a mostrar o poder da nova dinastia para os demais reinos da Europa.

2 – A função das imagens na idade média

Segundo Jérôme Baschet², a definição de imagem na idade média está ligada aos cânones do cristianismo. O responsável por isso foi o papa Gregório, o Grande (540-604). Para ele, a imagem serviria para ensinar a história cristã aos iletrados, ou seja, tratava-se de uma *litteratura laicorum*, um tipo de substituto do texto escrito. Tal definição está vinculada aos historiadores da arte, que acreditavam ser o objetivo da “arte” medieval o de ensinar, ligando-se à bíblia dos pobres. No entanto, Jérôme Baschet sustenta que a conceitualização de *imago* para esse período seja feita de outra forma. É fundamental conhecer o contexto em que o papa escreveu. Assim, elucida-se, sem simplificações, um outro aspecto defendido por

Gregório, o de utilizá-la como instrumento de conversão. Além disso, sustenta que seria interessante compreender as ideias desse papa sobre as imagens, considerando-as em três aspectos, ou melhor, três funções básicas.

[...] apprendre ce n'est pas seulement découvrir mais aussi *se remémorer*, de sorte que l'image a pour rôle d'entretenir la pensée des choses saintes; en outre, elle peut *émouvoir* l'esprit, susciter un sentiment de componction qui permet de s'élever vers l'adoration de Dieu. Cet aspect affectif et anagogique, déjà présent chez Grégoire, ne fera que se développer après lui, en particulier dans la théologie de l'image des XII^e-XIII^e siècles, qui amplifie la notion de *transitus*, de passage vers les réalités invisibles à travers les choses visibles. Ce sont donc trois fonctions – apprendre, remémorer et émouvoir – que la plupart des auteurs qui abordent cette question – Honorius Augustodunensis, Pierre Lombard, Sicard de Crémone, Guillaume Durand, par exemple – attribuent aux images³.

Embora as imagens já tivessem os seus próprios parâmetros, o medievalista afirmou que «Il n'y a pas d'image au Moyen Age qui soit une pure représentation. On a le plus souvent affaire à un *objet*, donnant lieu à des usages, des manipulations, des rites; un objet qu'on cache ou dévoile, qu'on habille ou dévête, qu'on embrasse parfois ou qu'on mange [...]»⁴. A partir do século XIII, a sociedade medieval aceitava as imagens como um meio de obter indulgências. Assim, elas seriam capazes de remir pecados cometidos pelos homens durante suas vidas. Destaca-se que elas faziam a ligação entre as relíquias⁵ e os santos. Por causa dessas atribuições, transformaram-se em instrumentos de difusão de cultos.

[...] l'idée qui a présidé à l'élaboration de ce volume consiste à aborder l'image moins en terme de 'contenu' – et a *fortiori* de 'style' – qu'en terme d'usages et de pratiques. Suspendre l'approche interne, formelle et iconographique, parler non de ce que l'ouvre *représente*, mais de ce qu'elle est, et de ce à quoi elle sert. En somme, étudier l'image, en sortant des limites qui la bordent matériellement⁶.

Concorda-se com esse autor em relação à sua proposta de demonstrar como as imagens devem ser contextualizadas em função do todo que as cercam. Por isso, acredita-se ser possível mostrar a relação existente entre a iconografia dedicada ao Infante Santo, na Batalha, e a vontade da monarquia portuguesa de utilizá-la como um instrumento de legitimação. Para comprovar isso, é preciso transcender os aspectos materiais da iconografia para demonstrar a ligação entre a iconografia fernandina e o poder monárquico. Entretanto, antes disso, coloca-se um outro problema de caráter teórico. Trata-se das discussões feitas por Jean-Claude Schmitt⁷, as quais indicam a existência, durante a Idade Média, em torno do termo *imago*, de uma polissemia. Contudo, a utilização do termo “imagem”, mesmo que se

tenha consciência dos problemas subjacentes a tal utilização, está vinculada a uma recusa por parte dos medievalistas de lançar mão de termos, como, por exemplo, arte, obra de arte, artista etc. Tais nomes não tinham autonomia no período medieval; na verdade, não há uma boa tradução para *imago*.

Mais l'essentiel n'est peut-être pas là. Car le risque principal auquel expose le mot 'image' tient au fait que celui-ci ne rend pas sensible l'épaisseur de la chose, son caractère d'objet, et risque également de conduire à négliger la dimension ornementale des œuvres. Notons qu'il en va du rapport image/objet comme du rapport image/lettre, dans cette forme si caractéristique de la production figurative du Moyen Age qu'est la lettre ornée ou historiée: l'image n'est pas autonome par rapport au texte; elle se noue au contraire à ce qui en fait la matérialité, la lettre. Aussi, s'en tenir au mot 'image' peut sembler en contradiction avec la perspective, centrée sur la fonctionnalité des œuvres, que l'on vient de définir. C'est pourquoi on proposera d'utiliser l' 'image-objet'.

L'expression a l'avantage de recouvrir deux cas distincts, soit que l'image constitue à elle seule un objet donnant lieu à des usages (une statue-reliquaire, par exemple), soit qu'elle adhère à un objet ou à une architecture ayant des fonctions (dans ce cas, le trait d'union, qui semble lier deux réalités séparées, devra plutôt être considéré comme le signe de l'unité des deux aspects d'une même chose)⁸.

Corroborar-se a noção de imagem/objeto proposta acima, uma vez que possibilita o estudo de imagens produzidas em diferentes contextos, desde que se tenha a capacidade de delimitar as relações entre as duas realidades citadas anteriormente. Por essa razão, deve-se ainda ser capaz de afirmar sobre a imagem/objeto e, ao mesmo tempo, apontar sua característica específica «on ne saurait l'étudier sans considérer le lieu spécifique (ou les lieux) où elle s'inscrit, ainsi que l'ensemble du dispositif spatial, temporel et rituel associé à son fonctionnement»⁹.

Neste trabalho, é importante considerar uma série de aspectos ligados ao local onde se encontram as imagens do Infante Santo, principalmente, a relação entre a sua trajetória de vida e o seu martírio¹⁰. Tal relação tem como objetivo sacralizar a dinastia de Avis no contexto da expansão do século XV. *A priori*, são informações que não têm nenhuma relação com as imagens de d. Fernando. Entretanto, são fundamentais para a compreensão de sua iconografia.

Quanto às imagens, coloca-se um outro problema. Segundo o que foi afirmado anteriormente, defendeu-se uma espécie de função para elas. No entanto, embora se admita a possibilidade de pensá-la por meio de critérios funcionais, sobretudo, através de uma ampla contextualização, nega-se uma aproximação simplista com uma antropologia funcionalista,

que pode produzir análises reducionistas em relação às imagens medievais. Ao contrário disso, compreende-se a noção de função de uma outra maneira.

Pour peu qu'on prenne la précaution de la détacher des postulats fonctionnalistes et de lui restituer la souplesse nécessaire, la notion de 'fonctions' peut être très utile (le pluriel est essentiel puisqu'il signale une diversité et une complexité, irréductibles à l'unité d'un système total et clos). Au reste, on lui a adjoint, dans le titre de ce volume, le mot 'usages', qui ajoute encore du jeu et qui suggère que les fonctions doivent être approchées non de façon abstraite mais à partir des pratiques concrètes. Il faut maintenant être plus précis et démêler les différents aspects qui s'enchevêtrent dans la notion de fonctions [...] ¹¹.

Segundo esse autor, para melhor definir esse problema, é preciso avaliar a existência de quatro níveis de análise para uma imagem medieval.

La norme. Elle est définie par les clercs qui exposent les trois fonctions déjà énoncées: apprendre, remémorer, émouvoir. Encore faut-il noter ici que la théologie de l'image évolue fortement, au cours du Moyen Age, et débordé le cadre de ces trois fonctions. D'autre part, comme on l'a déjà suggéré, la norme ne suffit en aucun cas à rendre compte des pratiques, y compris celles des clercs eux-mêmes. Il importe donc de concevoir entre théorie et pratique des relations complexes et dialectiques, qu'on ne saurait réduire ni à l'inverse à une complète étrangeté, ne serait-ce que parce que la théorie chrétienne la image évolue manifestement en rapport avec la diffusion des pratiques.

L'intention. On reste ici au niveau d'une finalité consciente, mais en passant du général au singulier. Car la norme cléricale, définissant une légitimité globale de l'image, ne parvient pas à cerner toutes les intentions particulières. C'est ici qu'il convient d'analyser la complexité des intentions et la diversité des motivations – plus ou moins exprimées, plus ou moins conscientes – qui s'entremêlent dans le geste des commanditaires, qu'il se agisse de prélats comme Suger, de représentants d'une autorité, de nobles ou encore de riches marchands. Les intentions les plus explicites sont celles qu'expriment les images chargées de transmettre un message, politique ou ecclésiologique notamment. Parmi d'innombrables exemples, rappelons celui des emblèmes de L'Eglise: la Vierge dont le couronnement exalte l'union avec le Christ. [...] Enfin, **l'image est bien souvent un instrument privilégié dans la construction d'une légitimité et d'une sacralité du pouvoir temporel**: ainsi, les mosaïques de l'église de la Martorana de Palerme (1140), montrant le roi Roger II couronné par le Christ, manifestent la revendication d'un pouvoir de dignité à celle de l'empereur de Byzance ¹².

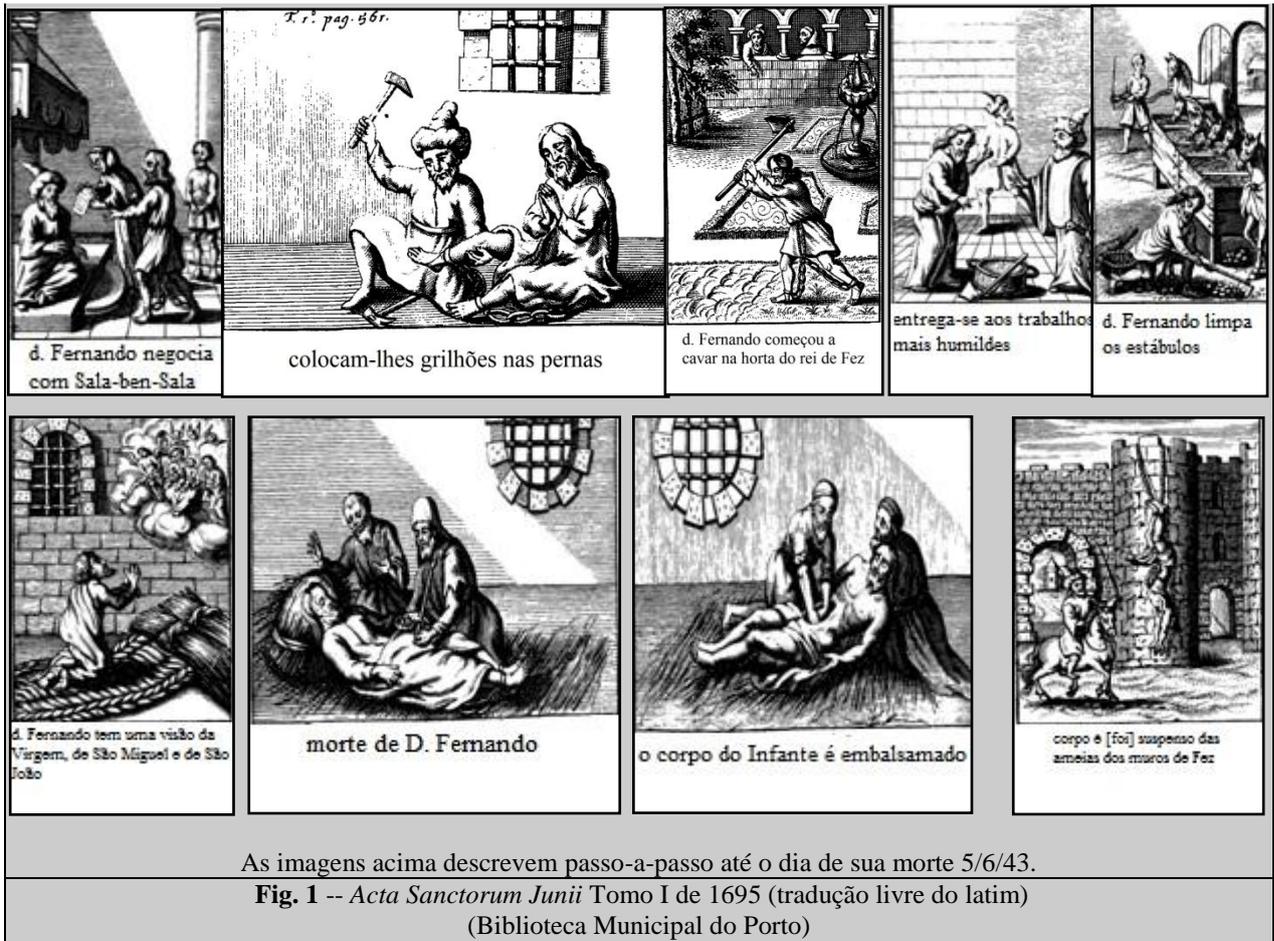
Embora se tenha consciência que não se pode separar o político dos demais campos da sociedade medieval, objetiva-se, sucintamente, analisar o papel político da iconografia do Infante Santo.

3 – O príncipe Fernando de Portugal, chamado de Infante Santo

Nascido em 29/9/1402, em Santarém, era o 8º filho de d. João I (rei de 1385 a 1433). Para este trabalho, interessa destacar que, após a derrota portuguesa em Tânger¹³, em 1437, iniciar-se-ia um longo processo de construção de um discurso de santidade cujo resultado pode ser encontrado na iconografia do Infante Santo.

A sua prisão pelos “infiéis” determinou a “fabricação” do Infante Santo. As informações sobre o seu cativo provêm do seu confessor¹⁴, autor de uma hagiografia durante os anos 50. Segundo ele, de 22/10/1437 a 25/05/1438, d. Fernando ficou preso em Arzila. O frei relata que, na viagem de Tânger a Arzila, d. Fernando teria sofrido vexações, inclusive, passou fome. Em 1438, foi forçado a trabalhar para os muçulmanos. À época, isso era uma das piores humilhações que se impunha a um príncipe. Em março de 1443, foi separado dos seus companheiros de cela e, em junho, com sua saúde debilitada pela desintéria, recebeu auxílio de seu capelão, de seu físico e do seu confessor. Tal história aparece, a seguir, na segunda imagem, da segunda fileira, da direita para a esquerda.

A forma como a hagiografia foi construída tinha a meta de veicular a ideia de que era um mártir. O frei João Álvares declarou que, antes do embarque, d. Fernando havia-lhe confessado que morreria. Por isso, entregou-se no lugar do seu irmão (d. Henrique), para que seu sofrimento honrasse a sua família. A associação feita era a de que se Cristo sofreu nas mãos dos ímpios para salvar a humanidade. Logo, d. Fernando sofreria para que os portugueses, entendidos como eleitos por Deus, fossem gloriosos em suas conquistas. D. Fernando pedia para sofrer para aumentar as suas chances de salvação, e por conseguinte, potencializar as chances de sucesso dos portugueses no continente africano.



Sabe-se que, na idade média, havia uma relação entre imagem e texto e que um dos objetivos da imagem era a conversão. As imagens acima, retiradas das *Actas Sanctorum*, cuja elaboração apoiou-se na primeira hagiografia escrita pelo frei João Álvares nos anos 1450, tinham o objetivo de mostrar as virtudes heróicas de d. Fernando para que ele pudesse ser reconhecido como santo. A questão mais interessante está no seu objetivo político. Nos anos 1450, havia uma disputa entre os reinos ibéricos em torno das conquistas na África.

O discurso português para sustentar suas pretensões sobre essas regiões sustentava que o reino português recebeu uma missão de lutar contra os muçulmanos e de os converter. Como no final da idade média, a arbitragem dessas questões era feita pela Santa Sé, do ponto de vista português, ter um príncipe martirizado na África era um argumento político para defender sua postura expansionista.

As imagens acima mostram uma cena. No início, o momento em que o príncipe se oferece como prisioneiro, em seguida, o seu aprisionamento, as três imagens seguintes demonstram que aceitou a maior humilhação para um nobre, ou seja, trabalhar. Tratando-se

da Idade Média, pode-se dizer que a nobreza era interdita de fazer atividades manuais uma vez que fazia parte de uma ordem cuja função era a de combater. Havia ainda a idéia de que a nobreza era superior àqueles que trabalhavam. Então, pode-se dizer que o frei João Álvares enfatizou a questão do trabalho para acentuar o sofrimento desse príncipe e, ao mesmo tempo, estabeleceu uma relação com Cristo. Afinal, o filho de Deus tornou-se homem para viver junto aos ímpios e, assim, salvar a humanidade.

Segundo a hagiografia e as imagens relacionadas, d. Fernando, como todos os santos na Idade Média¹⁵, teve uma visão antes de morrer, na qual ele falou com Nossa Senhora, São João Evangelista e o arcanjo Miguel. Observa-se tal visão no primeiro quadro da segunda fileira de imagens. Após isso, morreu. Destaca-se que o raio de luz presente em todas as cenas representa uma ideia muito importante na hagiografia medieval¹⁶, ou seja, trata-se da noção segundo a qual o próprio Cristo teria vindo para auxiliá-lo durante o seu sofrimento. Devido à força dessa representação, sustenta-se que o culto ao Infante Santo constituiu um dos vetores da identidade nacional portuguesa. Essa iconografia também contribuiu para sacralizar a monarquia em sua vertente expansionista. Afinal, o território onde havia morrido um nobre, o filho do rei d. João I, necessariamente havia sido transformado em um lugar sagrado, ou seja, em um *loca sanctorum*¹⁷ e, como tal, deveria ser reconquistado e cristianizado. Tal morte e as circunstâncias em que ela ocorreu foram capitalizadas pela dinastia para ter mais uma justificativa para o projeto expansionista de d. Afonso V (rei de 1438-1481).



Fig. 2 – Tripício (Museu Nacional de Arte Antiga Lisboa).

Embora se tenha notícias da existência de outras imagens que narravam o seu cativo, essa foi a única que resistiu à ação do tempo. No centro está vestido segundo a

descrição do frei João Álvares¹⁸, com uma túnica preta até os pés¹⁹. Tem sobre a cabeça um barrete que se une à sua barba. Apesar de ser representado de modo ereto, nota-se que se inclina por causa das correntes que estão presas à sua mão²⁰ (à direita do observador).

Segundo Luis Adão da Fonseca²¹, esta representação mostra a sua condição de cativo. Por isso, ele foi apresentado com traços envelhecidos. Embora a qualidade da obra seja ruim, isso não altera o efeito causado pela história que narra – o martírio do Infante Santo. O mais importante nessa imagem é a associação entre o príncipe e Cristo. Além disso, destaca-se que há ainda um simbolismo muito forte causado pelo jogo de cores entre o vermelho e o preto, ou melhor, provações (preto) e martírio (vermelho). A utilização da cor preta, na época, tinha um significado especial, porque sua produção demandava um processo complicado. Tal cor era encontrada, frequentemente, em quantidades pequenas nas iluminuras. Por isso, sua utilização tinha um emprego restrito e cheio de simbolismos²².

Sustenta-se que os objetos pintados em preto relacionam-se à humildade, à austeridade, à moderação e, principalmente, às provações provocadas pelo cativo. Assim, o tripício segue as informações que foram dadas pela hagiografia e, ao mesmo tempo, prova, através de imagens, que d. Fernando sofreu muito para que Portugal não abandonasse o seu projeto expansionista. Ainda sobre o simbolismo provocado pelo preto e pelo vermelho, acentuado pelas imagens periféricas, tem o objetivo de narrar os eventos da vida do santo segundo o frei João Álvares. No canto superior esquerdo, encontra-se a visão da Virgem, que o Infante Santo teve antes de morrer²³. Tal visão é muito importante, pois se trata do tema central de sua hagiografia e que prova sua morte em “odor de santidade”. Essa imagem demonstra um momento de introspecção, durante suas preces. Segundo a imagem e a hagiografia, pensava nas misérias dos homens e na glória dos santos²⁴. Tal tipo de reflexão só era possível através do ascetismo. Provavelmente, essa imagem é um tipo de convite à introspecção por meio das preces. Nesse contexto, a aparição da Virgem é um “prêmio”, uma vez que ele aceitou com resignação seus sofrimentos sem abjurar sua fé. A introdução da representação da Virgem indica a maravilhosa história de sua proteção à casa de Avis. Dessa forma, retoma-se, através dessa imagem, um circuito simbólico das festas da Assunção e de sua ajuda em Aljubarrota. No início da história política de Avis, Maria conduziu o rei, d. João I, pai de d. Fernando, ao poder, porque ela o ajudou a obter a independência. Agora, a Virgem veio para conduzir o príncipe à glória celeste que é reservada aos santos.

¹ Clinio de Oliveira Amaral é professor adjunto do departamento de história da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, pesquisador do *Scriptorium* (Laboratório de Estudos Medievais e Ibéricos da UFF) e do LITHAM (Laboratório Interdisciplinar de Teoria da História, Antiguidade e Medievo da UFRRJ).

² BASCHET, Jérôme. Introduction. L'image-objet. In: INTERNATIONAL WORKSHOP ON MEDIEVAL SOCIETIES. 6^e, 1992, Erice, Sicile. *Actes...* Paris: Le Léopard d'or, 1996, pp. 7-26.

³ *Ibidem*, p. 8. Destaque do autor.

⁴ *Ibidem*, p. 9.

⁵ Em relação à função das relíquias. Cf. LECLERCQ, H. Reliques et reliquaires. In: MARROU, Henri (dir.). *Dictionnaire d'archéologie Chrétienne et de Liturgie des RR. Dom F. Cabrol et dom H. Leclercq*. Tome XIVb Portier – Rome/ Paris: Librairie Letouzey et Ané, 1948, pp. 2294-2359.; GREARY, Patrick J. *Le vol des reliques au Moyen Age*. Furta Sacra. Paris: Aubier, 1993.

⁶ BASCHET, Jérôme. Introduction... op. cit., p. 10. Destaque do autor.

⁷ Cf. SCHMITT, Jean-Claude. *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris: Gallimard, 1990. ; Idem. *Imagens*. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 591-605.

⁸ BASCHET, Jérôme. Introduction... op. cit., pp. 11-12.

⁹ *Ibidem*, pp. 12-13.

¹⁰ Para maiores informações o Infante Santo. Cf. AMARAL, Clinio de Oliveira. *O culto ao Infante Santo e o projeto político de Avis (1438-1481)*. Niterói, 2008. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.; Idem. As discussões historiográficas em torno do Infante Santo. *Medievalista on-line*. Lisboa: IEM, Ano 5, nº 7, pp. 1-42, dezembro. 2009. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/>>. Acesso em 25 de agosto de 2010. e Idem. A relação entre o culto ao Infante Santo e o projeto político de Avis na segunda metade do século XV. In: NOGUEIRA, Carlos (org.). *O Portugal medieval: monarquia e sociedade*. São Paulo: Alameda, 2010, pp. 196-207.

¹¹ BASCHET, Jérôme. Introduction... op. cit., p. 16-17.

¹² *Ibidem*, pp. 17-18. Destaque.

¹³ Além das referências citadas, anteriormente, na nota 10, para obter mais informações sobre a trajetória de vida e sobre o contexto da expedição de Tânger. Cf. SANTOS, Domingos Maurício dos. *D. Duarte e as responsabilidades de Tânger (1433-1438)*. Lisboa: Comissão Executiva do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1960.; FONTES, João Luís Inglês. *Percursos e memória: Do Infante D. Fernando ao Infante Santo*. Cascais: Patrimonia, 2000.; REBELO, António Manuel Ribeiro. *Martyrium et Gesta Infantis Domini Ferandi*. Edição crítica, Tradução, Estudo Filológico 2 Vols. Coimbra, 2001, 2 Vols. Tese (Dissertação de Doutorado) – Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras, Coimbra: 2001. e ROSA, Maria de Lurdes. Do “santo conde” ao mourisco mártir: usos da santidade no contexto da guerra norte-africana (1415-1521). In: DEUTSCHES HISTORISCHES MUSEUM. *Novos mundos Portugal e a época dos descobrimentos*. Ciclo de conferências de 24 de outubro de 2007 a 10 de fevereiro de 2008. Disponível em: <<http://www.dhm.de/ausstellungen/neue-welten/pt/essays.html>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2007.

¹⁴ Cf. ÁLVARES, Frei João. Trautado da vida e feitos do muito virtuoso S.^{or} Infante D. Fernando. In: CALADO, Adelino de Almeida. *Frei João Álvares Obras. Edição crítica*. Vol. I. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1960. A idéia do martírio é corroborada pelas *Actas Sanctorum*. Cf. Paulo II Breve. In: PAPENBROECK, Daniel van. *AA.SS. Junii*. Tomo I. Antuérpia: Tipografia de Henrique Thieulier, 1695, p. 563. Secção dos Res., BPMP, cota, F – 12 – 1. Para saber mais a respeito desse hagiógrafo. Cf. FONTES, João Luís Inglês. *Percursos e memória: Do Infante D. Fernando ao Infante Santo*. Cascais: Patrimonia, 2000.

¹⁵ Para maiores informações sobre os cânones da santidade medieval, cf. VAUCHEZ, André. *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age: d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*. Rome: École Française de Rome /Palais Farnèse, 1981.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Cf. DELEHAYE, Hippolyte. *Loca sanctorum. Analecta Bollandiana*. Bruxelles: Société des Bollandistes, Tomus XLVIII, pp. 5-64, [s.m.]. 1930.

¹⁸ ÁLVARES, Frei João. Trautado da... op. cit., cap. XXV, pp. 50-51.

¹⁹ *Ibidem*, p. 50.

²⁰ *Ibidem*, cap. XXIV, p. 47.

²¹ FONSEA, Luís Adão. Retrato do Infante Santo D. Fernando. In: MATOS, Maria Antónia Pinto de. (coordenadora do catálogo). *Nos confins da idade média – a arte portuguesa. Séculos XII-XV*. Porto: Secretaria de Estado da Cultura, 1992, pp. 256-257.

²² Sobre o significado das cores na idade média. Cf. PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique. *Le petit livre des couleurs*. Paris: Éditions du Panama, 2005.; PASTOUREAU, Michel. *Bleu: histoire d'une couleur*. Paris: Éd. du Seuil, 2002.; Idem. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris: Éd. du Seuil, 2004.

²³ ÁLVARES, Frei João. Trautado da... op. cit., cap. XLI, pp. 87-89.

²⁴ *Ibidem*.