mas reveladora de um sincretismo religioso que fez perpetuar no tempo fórmulas artísticas e religiosas de tradição clássica.

Texto: ACS - Fotos: JNG

Bibliografia

BARROCA, M.J., 2000a, Insc. n.º 215 (da segunda metade do século XII); BARROCA, M.J., 2017a, Insc. n.º 247 (da segunda metade do século XII); CAMPOS, J.A.C., S.D. [1950], pp. 137-138; FERNANDES, C.V., 2016, pp. 83-92; HAUTECOEUR, L., 1921, pp. 13-32; LABRADOR GONZÁLEZ, I.M. e MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M., 2004.

SANTA MARIA DE GUIMARÃES

A imagem de Santa Maria de Guimarães, em madeira de pereira policromada (840x320 mm), integra a coleção do Museu de Alberto Sampaio (MAS E 1). Esta escultura de vulto é um dos poucos exemplares desta tipologia atribuídos aos séculos XII e XIII, que se conservam em Portugal. Apesar das alterações que recebeu é possível identificar a sua iconografia com a *Sedes Sapientiæ* na qual Nossa Senhora se apresenta entronizada com o Filho sentado frontalmente no regaço ou sobre uma das pernas. O exemplar de Guimarães foi alvo de transformações no século XVII. A coroa, o cabelo e os braços da Virgem, a imagem do Menino, da qual podemos apenas entrever o negativo deixado na superfície policromada, foram então eliminados. Uma parte do trono foi igualmente cortada, restando contudo parcelas nas faces laterais e posterior. No Museu subsiste um dos braços articulados que pertenceu à imagem depois da sua transformação conservando-se, na escultura, os respetivos encaixes. Uma outra imagem de Nossa Senhora que recebeu alterações similares, incluindo a eliminação do Menino, pertence à igreja de Santa Maria de Villacibrán (Cangas del Narcea, Astúrias). Os braços articulados, de grande dimensão relativamente ao tamanho da imagem românica da *Sedes Sapientiaæ*, acusam o hábito de a vestir, fenómeno de tradição medieval que muito se acentua na época moderna.

No reverso da imagem de Santa Maria de Guimarães, muito alterado, conserva-se alguma policromia das vestes do tronco de Nossa Senhora, muito embora toda a policromia desta peça acuse várias camadas de repinte. A presença de perfurações e alguns pregos, pode indiciar que a escultura esteve integrada num painel de madeira, retábulo ou tabernáculo, o que se coaduna com a pouca profundidade da imagem.

O estudo das imagens românicas atualmente isoladas que integraram estruturas de madeira – frontais, retábulos ou tabernáculos – tem merecido o interesse de vários autores. Nos últimos dois anos (2019-20) a conjugação entre a sistematização de *corpus* da imaginária medieval, a análise de materiais e a investigação tem apontado para novas perspetivas de abordagem a este tipo de peças. Por outro lado, os processos de datação e uma metodologia que se centra menos nos aspetos estilísticos para a atribuição de cronologias, focando-se mais nas caraterísticas de cada peça em articulação com os dados fornecidos pela evidência documental, têm permitido recuar no tempo a existência de imagens devocionais de vulto.

Como escreveu C. A. Ferreira de Almeida, conhecemos muito mal a estatuária devocional portuguesa do século XII, dada a raridade de exemplares que se conservam. Terá sido ao longo do século XI que o uso de cálices e de cruzes foi sendo paulatinamente acompanhado da utilização de imagens sobre o altar. Muito embora a historiografia da arte medieval enfatize que foi na época românica que se iniciou o hábito de prestar culto diante de imagens devotas esculpidas, a investigação mais recente tem apontado para um recuo cronológico deste fenómeno. A referência explícita a imagens de vulto de Nossa Senhora no século XI conta com algumas evidências documentais, como demonstraram Jean-Marie Sansterre e Patrick Henriet. Em 1030 um documento relativo ao abade Gauzlin (mosteiro de Fleury-sur-Loire – Loiret), menciona uma imagem de Nossa Senhora esculpida em madeira. Outro exemplo diz respeito à consagração, com incenso e óleos santos, das imagens de Nossa Senhora e São João pelo arcebispo de Canterbury em meados do século XI. Na mesma época, é doado um colar de pedras preciosas, ordenando o testador que fosse pendurado no pescoço de uma imagem de Nossa Senhora em Coventry. As imagens da Virgem de Xhoris (*circa* 1020) e da Virgem de Évegnée (*circa* 1060) ambas pertencentes à coleção do Grand Curtius Museum (Liége) que têm sido consideradas as mais antigas *Sedes Sapientiæ* da região do Mosa, materializam a existência de escultura de vulto referida na documentação do século XI.

Como já foi referido, alguns exemplares de esculturas de Nossa Senhora e de santos, aparentemente isoladas, estavam colocadas sob um dossel ou no interior de um tabernáculo. Entre os vários autores que se têm dedicado a este tema, recorremos a Camps i Sòria que elencou uma série de imagens cujas caraterísticas indiciam a sua pertença a estruturas colocadas sobre o altar. São disso exemplo as imagens de Nostra Senyora de Belloch (Dorres, Cerdanya), Nostra Senyora de Pena (Cases-de-Pène, Roussillon) e a imagem da Virgem de Quadres (Isòvol, Cerdanya).

As esculturas de Santa Maria de Solsona (Museu de Solsona, MDCS 275) e a Marededeú de la Rodona de Vic

(Museu Episcopal de Vic, MEV 17.143), em madeira policromada, além da sua reduzida profundidade mostram vestígios de perfurações na parte posterior que se destinavam à sua fixação em painéis. Um outro exemplar, a *Virgem* em madeira policromada do Museu Nacional D'Art de Catalunya (MNAC 004400-000), atribuída ao século XIII, também foi esculpida com pouca volumetria. Na face posterior apresenta igualmente sinais de ter estado encaixada em painel ou tabernáculo. Estes exemplos ultrapassam a geografia peninsular, como demonstra a *Virgin in Majesty* (MMA 17.190.716) em madeira de álamo, datada de finais do século XI. A escultura integra a coleção do Metropolitam Museum of Art e apresenta a parte posterior escavada. A imagem do menino já não existe.

Santa Maria de Guimarães



Santa Maria de Guimarães com braço articulado





Encaixe para a colocação do braço articulado direito e vestígios do trono



Encaixe para a colocação do braço articulado esquerdo



Reverso

A contida tridimensionalidade da imagem, com provável origem em Gotland (Suécia), também aponta para a sua localização num tabernáculo ou retábulo, como sugere Wixom. É justamente na Escandinávia, Itália e Espanha, que se conserva o maior número de retábulos-tabernáculo que abrigavam imagens de vulto. Todavia, como afirmam Justin Kroesen e Peter Tångeberg, os exemplares isolados existentes em França, Alemanha e na Eslováquia e a similitude entre os objetos do norte, centro e sul da Europa permitem entrever o seu desenvolvimento à escala europeia.

A sua conservação em maior quantidade na Escandinávia deve-se ao facto de se encontrarem em igrejas de localidades isoladas, fora dos grandes centros e que, por essa razão, tiveram mais probabilidades de sobreviver. Entre as diversas tipologias de retábulo-tabernáculo, Justin Kroesen e Peter Tångeberg referem que a mais antiga foi utilizada entre *circa* 1180 e 1250. Esta tipologia, definida pelo exemplar de Appuna proveniente de Östergötland, atualmente no Statens Historiska Museet de Estocolmo (nr SHM 7890), carateriza-se pela estrita frontalidade da posição da imagem de Maria e do Menino e pela forma do trono rematado superiormente por balaústres arredondados. No reverso da imagem, o painel em madeira que subsiste apresenta entalhes retangulares na parte posterior que indiciam a presença de dobradiças, o que sugere a existência de volantes que fechavam o tabernáculo. A peça apresenta ainda vestígios de um dossel que se erguia sobre a cabeça da Virgem.

Na igreja de Santa Maria de Azinhoso (Mogadouro, Bragança), centro de uma das mais importantes romarias medievais situadas a norte do Douro, guarda-se uma imagem da padroeira, *Nossa Senhora da Natividade*. Embora em ocasiões de celebração a escultura se apresente vestida e com coroa de prata, aparentando ser uma imagem de roca, na verdade as suas vestes escondem uma *Sedes Sapientiæ*. Outras Virgens em madeira policromada, como a da matriz de Belver (Carrazeda de Ansiães) apresentam um esquema semelhante ao da imagem de Santa Maria de Guimarães. Uma série de imagens em madeira de Nossa Senhora com o Menino foi já registada por Mário Barroca

que, acertadamente, referiu a falta de um inventário exaustivo desta imaginária que, a ser realizado, revelará algumas surpresas. Com efeito, a datação das referidas imagens, maioritariamente atribuídas ao século XIII, decorre frequentemente da comparação entre caraterísticas tipológicas e estilísticas, revelando-se esta análise insuficiente dada a excessiva tipificação no tempo de tipologias e soluções formais. Como bem notou Camps i Sória, as semelhanças tipológicas relativas à composição, à forma como o vestuários ou os atributos estão esculpidos nem sempre correspondem a semelhanças estilísticas. Por outro lado, o caráter arcaico ou mais *evoluído* das imagens não significa a sua maior ou menor antiguidade. Acresce referir que as imagens foram alvo de mutação ao longo do tempo.

Entre os exemplares referidos por Mário Barroca nomeamos as duas imagens de Nossa Senhora com o Menino do Museu Pio XII (uma proveniente da igreja de Darque, Viana do Castelo e outra da igreja de Doções, Vila Verde, Braga) e outras duas da igreja de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta). O Museu Grão Vasco guarda uma escultura de Nossa Senhora entronizada com o Menino (Inv. n.º 878) atribuída ao século XIV que poderá datar de tempos mais recuados.

Não é certo que a imagem de Nossa Senhora de que D. João I (1385-1433) era muito devoto seja a designada de Santa Maria de Guimarães. Com efeito, a literatura de caráter memorialista e hagiográfico dos séculos XVII e XVIII refere-se a várias imagens relacionadas com a colegiada vimaranense, entre as quais são destacadas a imagem de Nossa Senhora da Oliveira e a de Nossa Senhora da Vitória. No *Santuário Mariano* (1707-23), Frei Agostinho de Santa Maria descreve a imagem de Nossa Senhora da Oliveira: *A Senhora he quasi estatura natural, he de vestidos (...) não tem Menino, esta com as mãos postas e esta colocada no meyo da tribuna do Altar Mayor*. Sobre a imagem de Nossa Senhora da Vitória é referida a sua localização sobre um altar junto ao cruzeiro, ou seja fora da igreja sob o amplo baldaquino de granito. Escreve Agostinho de Santa Maria: *A sua estatura são quasi cinco palmos, he de roca, e de vestidos (...)*. Destas descrições das imagens milagrosas da colegiada de Guimarães nada podemos inferir com segurança relativamente à correspondência com a imagem de Santa Maria de Guimarães. É, no entanto, mais provável que a imagem de Nossa Senhora da Oliveira presente no altar-mor, *com as mãos postas*, seja aquela que se guarda no Museu de Alberto Sampaio.

O antigo mosteiro de Santa Maria de Guimarães, fundado por Mumadona Dias *circa* 950, foi instituído como colegiada entre 1107-1110, tendo recebido proteção régia e privilégios desde o reinado de D. Afonso Henriques (1139-1185). No entanto, é sobretudo nos séculos XIV e XV que as visitas, os privilégios e as peregrinações régias se tornam mais frequentes. A devoção à Senhora da Oliveira e a fama dos milagres da padroeira datam de meados do século XIV. O *Livro de Milagres* (1342-1343) foi escrito com o objetivo de enobrecer a colegiada perante as outras igrejas da Guimarães e de dignificar a própria vila. O fenómeno que desencadeou os milagres ocorreu a 8 de Setembro de 1342. Depois de ter sido colocado um cruzeiro por vontade de Pêro Esteves, mercador da vila e residente em Lisboa, junto a uma oliveira que havia secado, a oliveira refloresceu iniciando-se então uma série milagres e expandindo-se a sua fama. Nada indicia que o cruzeiro, onde está esculpida a representação do Calvário, tenha originalmente qualquer relação direta com a igreja de Santa Maria. Aliás, foi depois da ocorrência dos milagres que, à antiga invocação de Santa Maria de Guimarães, se juntou a designação de Santa Maria da Oliveira. Cremos que o local onde foi colocado o cruzeiro e a sequente ocorrência de milagres ditaram a implantação da nova igreja mandada construir por D. João I como voto de agradecimento a Nossa Senhora pela vitória alcançada na Batalha de Aljubarrota (1385). A nova igreja de Guimarães terá sido erguida paralelamente ao anterior templo românico (edificado a norte), sobre parte da quadra do claustro, de forma intencional. A fachada ocidental ficou assim próxima do cruzeiro e da oliveira associando o templo ao local dos milagres. O programa de glorificação da Virgem que ocupa o janelão daquela fachada – caso único no gótico português – sobressaindo em calcário policromado no templo granítico, apresentava-se como o enquadramento ideal para um centro de peregrinação.

Não seria muito longa a importância nacional deste santuário. Segundo José Marques, no último quartel do século XV o cabido de Guimarães solicita ao papa um conjunto de indulgências para os que fossem em peregrinação à Senhora da Oliveira, o que não foi suficiente para solucionar o depauperamento da colegiada e renovar o prestígio conseguido com o voto de D. João I, apesar das várias tentativas de recuperação nos tempos sequentes.

Texto: LCR - Fotos: JNG

Bibliografia

ALMEIDA, C.A.F., 2001, pp. 164-165; ALMEIDA, C.A.F. e BARROCA, M.J., 2002, pp. 160-162; CAMPS I SÒRIA, J., 2019, p. 13; CAMPS I SÒRIA, J., 2020, pp. 401-403; FERNANDES, C.C.O., 2002, pp. 597-607; FERNANDES, I.M., 2000, p. 87; KROESEN, J. e TÅNGEBERG, P., 2020, pp. 17-18 e 23; MARQUES, J., 1994, pp. 86-87; MERCIER, E., 2019, pp. 15-17; SANSTERRE, J.-M. e HENRIET, P., 2009, pp. 63-64; SANTA MARIA, A., 1707-23, IV, pp. 60 e 188; WIXOM, D.H., 2005, p. 13.