

## AS QUATRO FACES DE RODRIGO SANCHES

Mário Jorge Barroca<sup>1</sup>

### RESUMO:

Rodrigo Sanches, filho bastardo de D. Sancho I, faleceu em 1245 na Lide do Porto, o recontro que inaugurou a Guerra Civil de 1245-48. O seu monumento funerário resultou de encomenda feita por sua irmã, D. Constança Sanches, e foi executado nas oficinas de escultores de Coimbra c. 1263-64. Desde 1626 estava no Claustro do Mosteiro de Grijó, embutido num arcosólio, o que apenas permitia a leitura da tampa e do seu lateral esquerdo. Recentemente foi retirado do arcosólio e deslocado para uma capela do Claustro. Isso permitiu que, pela primeira vez em quase quatrocentos anos, fosse possível analisar a iconografia das restantes faces do monumento, de que aqui se apresenta uma primeira reflexão.

**Palavras-chave:** Rodrigo Sanches; Mosteiro de Grijó; Cenotáfio com estátua jacente.

### ABSTRACT:

Rodrigo Sanches, bastard son of king Sancho I, died in 1245 in the first battle of the Civil War of 1245-48. His monument was commissioned by his sister, D. Constança Sanches, and executed in Coimbra c. 1263-64. The cenotaph was removed, in 1626, to the Cloister of the monastery of Grijó, and placed in an arcosolium, which only allowed the reading of the lid and the left side of the sarcophagus. Recently, it was removed to a chapel in the Cloister. For the first time in nearly 400 years, we can now analyze the iconography of the four faces of the monument. We present, here, our first reflection.

**Keywords:** Rodrigo Sanches; Monastery of Grijó; Medieval cenotaph with effigy.

O monumento funerário de Rodrigo Sanches, que se conserva no Mosteiro de S. Salvador de Grijó (Vila Nova de Gaia), ocupa um lugar de destaque na escultura tumular medieval portuguesa e na nossa História da Arte, não só pela sua qualidade intrínseca mas, também, por ser provavelmente a segunda mais antiga experiência no domínio da estatuária jacente que Portugal conheceu. O túmulo, destinado originalmente à Capela de Santa Maria do Mosteiro de Grijó, onde devia ficar isolado, afastado dos muros, foi transferido, no século XVII, para o Claustro do mesmo mosteiro, tendo ficado embutido num arcosólio. A partir de então apenas ficou visível a tampa, ornamen-

---

<sup>1</sup> Professor Associado com Agregação, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Investigador do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património (CEAACP) (unidade I&D 281 da FCT).

tada com a estátua jacente do Bastardo Régio, acolitado por seis querubins, e o lateral esquerdo do moimento, apresentando, ao centro, Cristo em mandorla, cantonado pelo Tetramorfo, e ladeado pelos doze Apóstolos (seis de cada lado), aos quais se acrescenta, junto da cabeceira, uma figura coroada, até agora enigmática. Apesar de se saber que as restantes faces do monumento também deviam ser decoradas<sup>2</sup>, a natureza do seu programa escultórico era desconhecida. Esta circunstância condicionou, naturalmente, todas as interpretações iconográficas que vários autores teceram a propósito do lateral do moimento, nomeadamente sobre a 13ª figura, coroada. Recentemente, em 16 e 17 de Julho de 2013, graças ao continuado esforço e empenho do Rev. Pe. António Coelho, Vigário Geal da diocese do Porto e Pároco de Grijó, o túmulo foi finalmente removido do arcossólio e colocado numa capela do Claustro do Mosteiro de Grijó<sup>3</sup>. Um grande acontecimento cultural, que veio revelar toda a excelência da sua ornamentação escultórica e dar um novo sentido às interpretações iconográficas. O presente texto pretende ser uma primeira apresentação das quatro faces do moimento de Rodrigo Sanches, agora devolvidas ao olhar dos vivos.

## UM PERCURSO DE VIDA

Rodrigo Sanches, filho bastardo de D. Sancho I e de D. Maria Pais Ribeira, a célebre *Ribeirinha*, nasceu nos inícios do Séc. XIII e faleceu, como se sabe, em 1245, na “Lide do Porto”, também conhecida como “Lide de Gaia” ou “de Grijó”, recontro inaugural da Guerra Civil de 1245-48 que levou ao afastamento de D. Sancho II e à subida ao poder de D. Afonso, Conde de Bolonha (futuro Afonso III)<sup>4</sup>. Neste primeiro apartado iremos passar em revista os principais elementos conhecidos da sua biografia.

Como é usual para estas épocas mais recuadas, os dados sobre a infância de Rodrigo Sanches são muito parcos. Nem sequer conhecemos a data exacta do seu nascimento, embora se possa supor que tenha ocorrido na primeira década do Séc. XIII. Com efeito, a rainha D. Dulce de Aragão faleceu a 26 de Agosto de 1198. Foi depois dessa data que D. Sancho I encetou uma relação com D. Maria Aires de Fornelos, de que resultaram dois filhos, e só mais tarde se envolveu com D. Maria Pais Ribeira, de que resultaram mais seis filhos<sup>5</sup>. Podemos, portanto, supor que Rodrigo Sanches, um dos filhos mais novos de D. Sancho e da *Ribeirinha*, nasceu na primeira década do Séc. XIII, provavelmente não muito longe do final da década, mas seguramente antes de 1210. Isso significa que se deve afastar do rol dos cargos políticos de Rodrigo Sanches a tenência de Silves, detida em 1189-1191, como vários autores (incluindo nós próprios) sugeriram, e que foi exercida por um nobre homónimo<sup>6</sup>. E o mesmo se diga em relação à tenência de Gouveia, em 1194, que deve ter sido exercida por esse mesmo nobre homónimo, que veio a falecer na Batalha de Alarcos, a 19 de Julho de 1195<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Vários autores o referiram explicitamente – vd., entre outros, MONTEIRO 1909, p. 38; CORREIA 1924, p. 59; MENEZES 1962, p. 214; BARROCA 1987, p. 470; BARROCA 2000, vol. II, tomo 1, p. 818.

<sup>3</sup> A deslocação do monumento, realizada pela empresa *Regra de Ouro*, foi precedida da necessária autorização da Direcção Regional de Cultura do Norte (Direcção Geral do Património Cultural) e foi acompanhada por técnicos desta instituição tutelar do nosso património. A deslocação do túmulo foi objecto de notícia de D. Carlos Azevedo no semanário da Diocese do Porto *Voz Portucalense* (“A imaginária do túmulo de D. Rodrigo Sanches em Grijó”, *Voz Portucalense*, Ano LXIV, nº 31, Porto, 4 de Setembro de 2013). Foi igualmente noticiada na página web da Direcção Regional de Cultura do Norte (<http://www.culturanoorte.pt/destaques,77,904.aspx>).

<sup>4</sup> Sobre este momento da História de Portugal continua incontornável o estudo de José Mattoso (MATTOSO 1985, pp. 57-75) e o posterior contributo de Leontina Ventura e Saul António Gomes (VENTURA e GOMES 1993). Para uma síntese veja-se MATTOSO 1993, vol. 2, pp. 126-133.

<sup>5</sup> Segundo o *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, depois de viúvo, D. Sancho I teve um relacionamento com “uma dona” (que não nomeia mas que sabemos ter sido D. Maria Aires de Fornelos), do qual resultaram dois filhos – D. Urraca Sanches († depois de 1256) e D. Martim Sanches. Só depois iniciou o seu relacionamento com D. Maria Pais Ribeira, de que resultaram seis filhos – Teresa Sanches († 1230), Gil Sanches († 1236), Constança Sanches († 1269), Rodrigo Sanches († 1245), todos mencionados em LL e LV, e ainda Maior Sanches († jovem) e Nuno Sanches († 1246), omitidos nos Nobiliários. Cf. LL 7C3 e LV 1 AO 10. Sobre o relacionamento de D. Sancho I com Maria Aires de Fornelos e Maria Pais Ribeira veja-se BRANCO 2006, pp. 209-212; e SOUSA 1735, vol. I, pp. 54-57.

<sup>6</sup> As referências documentais em causa encontram-se em DS 41 e DS 42 (de 1189) e DS 49 (de 1191).

<sup>7</sup> LDTarouca, doc. 595, de 1194. Sobre a morte de Rodrigo Sanches, *tenens* de Silves, em Alarcos vd. PMH. Script., p. 3.

Nas Inquirições de 1258 regista-se, na freguesia de S. Fraústo da Régua (hoje Peso da Régua), a propósito de uma herdade que era então detida pela Ordem do Hospital, que a mesma tinha sido doada por D. Sancho I a D. Teresa Peres [de Bragança] em reconhecimento por esta ter educado Rodrigo Sanches: “... *E sabe quando .j. porteiro veo y cõ dona Tareiga Perez e filhou essa erdade que foi desse regeego e marcou a e deu a aa orde do Spital. E ouviu dizer que el rei dõ Sancho a deu a dona Tareiga Perez quando criou dõ Rodrigo Sanchiz*”<sup>8</sup>. Rodrigo Sanches fora, portanto, educado na zona da Régua por D. Teresa Peres de Bragança. É provável que a escolha desta senhora para sua ama tenha sido influenciada pela própria *Ribeirinha* uma vez que Teresa Peres de Bragança era barregã de Lourenço Martins de Berredo, filho de Martim Pais da Ribeira e de Maria Pais de Valadares, e, portanto, sobrinho de Maria Pais Ribeira<sup>9</sup>.

No segundo testamento de D. Sancho I, redigido em Outubro de 1210, no apartado dedicado aos bens deixados a D. Maria Pais Ribeira e aos filhos que o monarca dela tivera (sendo nomeados Gil, Rodrigo, Teresa e Constança Sanches), D. Rodrigo Sanches foi contemplado com 8.000 morabitanos: “... *Iste sunt hereditas quas ego dedi domne Marie Pelagii et filiis meis quos de illa habeo (...) Roderico Sancii VIII [mille] morabitanos...*”<sup>10</sup>. Esta é a primeira referência documental directa que se conhece para o Bastardo Régio.

Durante o reinado de seu meio-irmão, D. Afonso II, Rodrigo Sanches manteve-se afastado da corte e dos cargos curiais. Mais do que político, o motivo desse afastamento talvez resida apenas na sua juventude. Com efeito, se ele tiver nascido nos finais da primeira década do séc. XIII, como propomos, seria ainda menor durante o reinado de seu meio-irmão (1211-1223) e demasiado jovem para exercer cargos de alguma responsabilidade. A carreira de Rodrigo Sanches começa a documentar-se precisamente depois da morte de Afonso II, no reinado de seu sobrinho, D. Sancho II, altura em que começa a figurar na subscrição de diplomas, primeiro como simples confirmante, depois na qualidade de tenente de diversas *Terras*. Logo em 13 de Setembro de 1223 surge a confirmar o Foral de Barqueiros (Mesão Frio), povoação implantada junto do Douro, numa zona que ele conhecia bem, desde os seus tempos de infância<sup>11</sup>. Em Janeiro de 1225 confirma o foral de Canelas, que D. Sancho II deu ao bispo de Lamego, D. Paio<sup>12</sup>. Nestes dois diplomas é apenas referido no rol dos confirmantes, sem ser mencionado qualquer cargo. A partir de 1226 inicia o seu percurso cortesão passando por diversas tenências: a tenência de Viseu, detida em 1226 e, mais tarde, em 1244<sup>13</sup>; a tenência de Trancoso, detida entre Janeiro de 1227 e Junho de 1228<sup>14</sup>; e a tenência de Pinhel, em 1227<sup>15</sup>. Em 1229 é nomeado *tenens a Dorio usque ad Limiam*, um cargo desconhecido até então e que, pelo facto de não ter uma correspondência territorial concreta, abarcando uma enorme área geográfica onde se encontravam estruturadas e em vigor diversas *Terras*, julgamos que deve ser entendido como um cargo mais honorífico do que concreto<sup>16</sup>. Não se conhece, de resto, mais nenhum titular. Entre 1229 e 1235 verifica-se um hiato nas referências documentais a Rodrigo Sanches, espelho, talvez, de algum afastamento que se começava a desenhar entre ele e D. Sancho II. Mas, se assim foi, pouco depois recupera a confiança do monarca. Em 1235 aparece a governar as *Terras* de Faria, da Maia, de Vermoim, de Lafões e de Besteiros<sup>17</sup>. Entre Outubro de 1235 e Janeiro de 1236 foi tenente de

<sup>8</sup> PMH, Inq., p. 1208.

<sup>9</sup> PIZARRO 1999, vol. I, p. 233.

<sup>10</sup> DS 194, de Outubro de 1210.

<sup>11</sup> PMH, Leges, p. 598; Chanc. Af. III, Livro II, doc. 88.

<sup>12</sup> Chanc. Af. III, Livro II, doc. 141; BERNARDINO 2003, doc. 22, pp. 202-203.

<sup>13</sup> DSViseu, doc. 251 (de 1 de Maio de 1226) e doc. 330 (de Dezembro de 1244).

<sup>14</sup> LDTarouca, docs. 466, 492 e 459; VENTURA 1992, vol. II, p. 1024.

<sup>15</sup> LDTarouca, doc. 531; VENTURA 1992, vol. II, p. 1021.

<sup>16</sup> PMH, Leges, pp. 610-612, 613-616 e 616-618; HERCULANO 1980, vol. II, p. 610; VENTURA 1992, vol. II, p. 1032; COSTA 1963, nota 289, pp. 166-167; BERNARDINO 2003, doc. 39, pp. 246-247; doc. 40, pp. 248-252; doc. 41, pp. 253-258; doc. 42, pp. 259-264.

<sup>17</sup> HERCULANO 1980, vol. II, p. 627; VENTURA 1992, vol. II, pp. 1001, 1003, 1017, 1034 e 1035; BERNARDINO 2003, doc. 49, pp. 277-278.

Évora, confirmando, nessa qualidade, vários diplomas de D. Sancho II<sup>18</sup>. E, segundo Leontina Ventura, terá ainda exercido a tenência da Terra de Panoias em data não determinada<sup>19</sup>. Surge, depois, como confirmante de outros diplomas régios, mas já sem menção de tenências: em Fevereiro de 1236, em Janeiro de 1239, em Janeiro de 1240 e em Maio de 1240<sup>20</sup>. Uma das últimas referências documentais conhecidas remonta a Agosto de 1241, quando confirma uma doação à Sé do Porto<sup>21</sup>, instituição sobre a qual exercera alguns desmandos e violências num passado recente<sup>22</sup>. E, como referimos, em 1244 surge, de novo, à frente da tenência de Viseu<sup>23</sup>. Esta é uma referência surpreendente, uma vez que, aparentemente, se tinha afastado da corte de D. Sancho II desde 1236, perdendo a maioria das tenências que lhe tinham sido confiadas. Acompanhou, assim, a dissidência que, nesse ano, marcou a cúria de Sancho II e que se espelha no afastamento de Mestre Vicente do cargo de Chanceler-Mor do rei e no afastamento de vários nobres das suas tenências (como foi o caso, para além do próprio Rodrigo Sanches, de Gonçalo Mendes de Sousa, de Vasco Mendes de Sousa, de Rodrigo Mendes de Sousa, de Martim Pais da Ribeira e de Fernão Anes Riba de Vizela, cujas tenências se quebram nesse mesmo ano).

Apesar de não ter casado, Rodrigo Sanches teve por barregã D. Constança Afonso de Cambra, depois de esta senhora ter enviuvado de D. Estêvão Mendes Petite e antes de ter casado novamente com D. Fernão Rodrigues Pacheco<sup>24</sup>. Deste relacionamento nasceu um filho, Afonso Rodrigues, que foi *criado* no Mosteiro de Grijó e professou, depois, no Convento de S. Francisco em Lisboa, onde chegou a desempenhar funções de algum relevo. Apesar de omitido nos Nobiliários, é mencionado expressamente no testamento de D. Constança Sanches, que o trata por sobrinho: “... *Fratri Alfonso Roderici consobrino mei vj. marcos argenti et L. libras pro necessitatibus suis*”<sup>25</sup>.

São estes os dados documentais conhecidos para a vida de Rodrigo Sanches, a maior parte dos quais já havíamos sintetizado em estudo anterior<sup>26</sup>. Com o desenrolar dos acontecimentos, provavelmente desde 1236 ou pouco depois, Rodrigo Sanches acabaria por se afastar progressivamente de D. Sancho II, tornando-se apoiante activo da causa de D. Afonso, Conde de Bolonha. Seria, precisamente, na qualidade de seu apoiante que o Bastardo Régio encontraria a morte no recontro que opôs a hoste favorável ao Bolonhês, encabeçada por ele e por D. Abril Peres de Lumiares, às forças fiéis a D. Sancho II, comandadas por D. Martim Gil de Soverosa. Ferido com gravidade nesse recontro, seria transportado para o Mosteiro de Grijó, onde professava o seu irmão, Nuno Sanches. Ambos eram, de resto, membros da família patronal, por serem tetranetos de Soeiro Fromarigues e trinetos de Nuno Soares de Grijó<sup>27</sup>. Mas não resistiu à gravidade dos ferimentos, tendo falecido ainda antes de chegar ao mosteiro, segundo a tradição popular no local onde, mais tarde, foi erguido o *Padrão Velho*, que ficou a memorizar o lugar do seu passamento e que ainda hoje se conserva a escassas dezenas de metros do Mosteiro de Grijó.

Assim como a data do seu nascimento permanece desconhecida, também o momento da sua morte está envolto em dúvida. O seu epitáfio não indicava o mês e o dia em que ocorreu, mas apenas o ano. Um acrescento moderno feito ao texto epigráfico pretendia que isso teria ocorrido nas 6 nonas de Julho – “*Obijt VI Nn. Iulij, Era M. CC. LXXXII. Anno Donini [sic] 1245*” – ou seja, a 2 de Julho de 1245. E esta data acabaria por ser aceite por vários autores. Mas não é a única que se

<sup>18</sup> HERCULANO 1980, vol. II, p. 627; BERNARDINO 2003, doc. 50, pp. 279-280; doc. 51, pp. 281-282; doc. 52, pp. 285-286; doc. 53, pp. 289-290; doc. 54, pp. 290-291.

<sup>19</sup> VENTURA 1992, vol. II, p. 1013.

<sup>20</sup> Respectivamente BERNARDINO 2003, doc. 56, pp. 295-296; doc. 67, pp. 315-317; doc. 68, pp. 321-322; Chanc. Af. III, Livro I, doc. 694; BERNARDINO 2003, doc. 73, pp. 333-334.

<sup>21</sup> CCSP, p. 56; PIZARRO 1995, p. 183.

<sup>22</sup> COSTA 1963, nota 530, pp. 421-423.

<sup>23</sup> DSViseu, doc. 330 (de Dezembro de 1244).

<sup>24</sup> LL 50 A 5.

<sup>25</sup> SANTA MARIA 1668, p. 285; PIZARRO 1999, vol. I, p. 168.

<sup>26</sup> BARROCA 2000, vol. II, tomo 1, pp. 819-822. Vd. tb. FERNANDES 2010-2011, pp. 109-111.

<sup>27</sup> PIZARRO 1995, pp. 119-120 e 123-124.

conhece. No *Obituário de S. Vicente de Fora* a comemoração por alma de Rodrigo Sanches encontra-se exarada nas *III Kalendas Iulii* (ou seja, a 29 de Junho): “*Obiit domnus Rodericus <E<sup>a</sup> M<sup>a</sup> CC<sup>a</sup> LXXX<sup>a</sup> III<sup>a</sup>> Sancii et Martinel et Johannes Petri et Pelagius Niger et comemoracio eorum qui cum eis mortui sunt...*”<sup>28</sup>. Temos, no entanto, motivos fundados para duvidar da veracidade histórica de qualquer destas datas. Com efeito, na Lide do Porto faleceu igualmente D. Abril Peres de Lumiares, e este nobre encontra-se documentado vivo em Agosto de 1245, ocupando a tenência de Trancoso<sup>29</sup>. Por outro lado, sabemos que a hoste fiel ao Conde de Bolonha teria sido reunida por D. Rodrigo Sanches e por D. Abril Peres de Lumiares quando se soube do conteúdo da bula *Grandi non immerito* de deposição de D. Sancho II. Ora, o papa Inocêncio IV promulgou essa bula em 24 de Julho de 1245, poucos dias depois de terminado o Concílio de Lyon. Por isso, a morte de Rodrigo Sanches não deve ter ocorrido a 2 de Julho de 1245 mas antes em Agosto desse mesmo ano.

Sublinhemos, por fim, que D. Martim Gil de Soverosa, às mãos de quem morreu Rodrigo Sanches, era filho de Maria Aires de Fornelos, que, como vimos, fora amante de D. Sancho I, de cujo relacionamento tinham resultado dois filhos – Martim Sanches e Urraca Sanches (portanto, dois meios-irmãos, pela parte do pai, de Rodrigo Sanches). Depois de ter interrompido o relacionamento com o monarca, Maria Aires de Fornelos casou com Gil Vasques de Soverosa, filho do Mordomo-Mor Vasco Fernandes de Soverosa (1176-1186) e irmão do Alferes-Mor Martim Vasques de Soverosa (1193-1195), e desse matrimónio nasceu Martim Gil de Soverosa<sup>30</sup>. Assim, embora não fosse formalmente seu parente, o nobre às mãos de quem Rodrigo Sanches morreu era-lhe relativamente próximo.

## OS MONUMENTOS FUNERÁRIOS

Morto Rodrigo Sanches, o seu corpo seria recolhido no Mosteiro de Grijó, onde recebeu sepultura. Nessa instituição, como referimos, professava seu irmão, Nuno Sanches, que viria a falecer pouco depois, a 16 de Dezembro de 1246. Sobre esta primeira sepultura de Rodrigo Sanches nada se sabe. Seria, previsivelmente, um monumento modesto, criado ao sabor do imprevisto e da urgência do momento. Nada fazia supor a morte deste “*novo Roldão*” e não houve tempo para se providenciar moimento mais elaborado. E, certamente por isso, algum tempo decorrido, sua irmã, Constança Sanches, encomendaria um cenotáfio junto das oficinas de escultores de Coimbra, acompanhado de um epitáfio. Já regressaremos a estes elementos. Por agora, debrucemo-nos sobre a encomendadora.

D. Constança Sanches, filha de D. Sancho I e da *Ribeirinha*, nasceu em 1204<sup>31</sup> e, segundo Leontina Ventura, foi educada em Coimbra ou em Alfafar (nos arredores de Coimbra) por D. Justa Dias<sup>32</sup>. Em 1224 professou nas Donas de S. João, a casa feminina crúzia que se erguia junto do Mosteiro de St<sup>ª</sup>. Cruz de Coimbra<sup>33</sup>, e aqui viveu durante 45 anos, vindo a falecer a 8 de Agosto de 1269<sup>34</sup>. Tal como seu irmão, Rodrigo Sanches, foi contemplada no testamento de seu pai, de Outubro de 1210, embora com uma verba ligeiramente mais modesta (7.000 morabitinos)<sup>35</sup>. E, apesar de ter professado em casa religiosa, foi senhora de património relativamente importante, estudado por Leontina Ventura e, mais recentemente, por Diogo Vivas<sup>36</sup>. Ainda em vida, providen-

<sup>28</sup> Obit.S.V.Forá, p. 107.

<sup>29</sup> LDTarouca, doc. 487.

<sup>30</sup> BRANDÃO 1632b, Parte IV, p. 153v<sup>o</sup>. A mais recente biografia de Martim Gil de Soverosa deve-se a Miguel Gomes Martins (MARTINS 2013, pp. 81-95).

<sup>31</sup> SOUSA 1735, vol. I, p. 56.

<sup>32</sup> VENTURA 1992, vol. II, p. 556.

<sup>33</sup> MARTINS 2003, pp. 782-785. As Donas de S. João estão documentadas desde 1137.

<sup>34</sup> SOUSA 1735, vol. I, pp. 54-57; BARROCA 2000, vol. 2, tomo 1, pp. 960-965.

<sup>35</sup> DS 194.

<sup>36</sup> VENTURA 1992, vol. II, pp. 556-559; VIVAS 2008.

ciou a encomenda do seu sarcófago, que mandou colocar junto do Altar de St<sup>o</sup>. António (santo de sua particular devoção e cujo altar mandara erguer em St<sup>a</sup>. Cruz) e encomendou o seu epitáfio, latino e rimado, ao prior crúzio D. João Peres, que era, nas palavras de Fr. Nicolau de Santa Maria, um “*excelente poeta latino*”<sup>37</sup>. Ditou testamento a 14 de Julho de 1269 e faleceu, como referimos, a 8 de Agosto de 1269, como se registava no *Livro de Óbitos* de St<sup>a</sup>. Cruz de Coimbra: “*Sexto Idus Augusti obiit Donna Constancia Sancij inclyti D. Sancij illustris Regis Portugalliae filia, Era M. CCC. VII.*”<sup>38</sup>.

A morte violenta de Rodrigo Sanches deve ter deixado D. Constança Sanches consternada. Assim se compreende que, apesar de seu irmão, Fr. Nuno Sanches, ter falecido pouco depois, a 16 de Dezembro de 1246, D. Constança ter apenas providenciado o cenotáfio de Rodrigo Sanches. Este segundo monumento funerário destinado ao Bastardo Régio, concebido pelos escultores de Coimbra, chegou a Grijó acompanhado de uma longa e muito laudatória inscrição rimada. Essa inscrição, que infelizmente se perdeu, foi publicada por muitos autores, e dizia:

*“Quem Tegit Haec Moles Fertur Donnus Rodericus, /  
Regalis Proles Et Dapsilitatis Amicus. /  
Belliger Insignis Fuit Hic Cunctis Et Amandus, /  
Laudibus Ex Dignis Alter Fuit Hic Rotulandus. /  
Hic Nunquam Maestus, Sed In Omni Tempore Laetus, /  
Vitans Incestus, Actu Verboque Facetus. /  
Promissor Verus Fuit Hostibus Is Et Severus, /  
Plebs Simul Et Clerus, Fleat Hunc Et Miles Hiberus. /  
Qua Pluris Fulsit Armis, Ideo Mage Fulsit, /  
Pluribus Indulsit Et In Hoc Pietate Refulsit. /  
Omnimoda Laude Dignus Fuit Hic Rodericus, /  
Cunctis Pacificus, Humilis, Probus Et Sine Fraude. /  
Prima Sit Undena, Bis Tercia Scripta Sequatur, /  
Ex Hinc Vicena Quater Et Quater Accipiatur, /  
Post Octava Datur, Ter Scribitur Era Notatur.”*<sup>39</sup>.

Fr. António Brandão apresentou uma tradução livre deste epitáfio:

*“Nesta sepultura jaz enterrado Dom Rodrigo filho del Rey, que foy grande cortezão, insigne em armas & semelhante a outro Roldão, amável a todos, & digno de verdadeiros louvores. Era principe gracioso e alegre: folgava de rir, & falar, porem não em forma que se notasse nelle ser incestuoso e pouco casto com suas parentas. Nas promessas foy sempre verdadeiro, & pera os inimigos de grande severidade. Chorem a este Principe o povo, o clero & os soldados de Espanha, que quanto mais se sinalou nas armas, antes mais floreceo, tanto teve de piedade, & brandura pera todos. Foi sem dúvida algum Principe digno de todo o louvor este Dom Rodrigo, pacífico, humilde, de rara bondade e sem engano. A Era em que faleceo se conta nesta forma. Ponhase no primeiro lugar a undecima letra do ABC que he M. Escrevase logo a terceira, que he C. duas vezes, & a vigesima, que he X, oito vezes, ajuntase então tres vezes escrita a que se dá depois da letra oitava que he I, & assi se notará a Era.”*<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> SANTA MARIA 1668, Parte 2, p. 542. O epitáfio, em *cursus* leonino, foi publicado em primeira mão por Fr. António Brandão (1632) e depois por vários autores. Em 1632 já se devia ter perdido. Vd. o que escrevemos em BARROCA 2000, vol. II, tomo 1, Insc. nº 374, pp. 960-965, onde publicámos a leitura de Fr. António Brandão e de outros autores que, depois dele, editaram este epitáfio.

<sup>38</sup> BRANDÃO 1632b, p. 231.

<sup>39</sup> BARROCA 2000, vol. II, tomo 1, Insc. 325, p. 812 (adoptamos a lição de Mário Martins, baseada na leitura de Fr. António Brandão com desdobramento das abreviaturas).

<sup>40</sup> BRANDÃO 1632b, pp. 153-153v<sup>o</sup>.

Não vamos, aqui, desenvolver a problemática em torno deste epitáfio rimado, remetendo o leitor interessado para o que sobre ele escrevemos na nossa dissertação de doutoramento<sup>41</sup>. Mas importa realçar dois aspectos. O primeiro é a clara apetência de D. Constança Sanches pelos epitáfios em *cursus* leonino. Encomendou um para si e outro para o seu irmão dilecto. Na nossa dissertação de doutoramento sugerimos que os dois epitáfios tenham sido redigidos por D. João Peres, prior crúzio e homem de confiança de Afonso III. Mas devemos sublinhar que José Ventura, baseando-se numa passagem de Fr. Nicolau de Santa Maria, atribuiu a autoria deste texto versificado a Fr. João Guterres, cônego do Mosteiro de Grijó<sup>42</sup>. A passagem de Fr. Nicolau de Santa Maria, na qual José Ventura se baseou, é ambígua. Escreveu o Cronista que “*A tradução deste Epitáfio que fez hu Conego do mesmo Mosteiro de Grijó muito bom poeta latino, que se chamava Dom loão Guterres, sobrinho do Prior D. Pedro Guterres, mancebo de grande engenho e habillidade, he deste modo...*”<sup>43</sup>. O que fez, na realidade, Fr. João Guterres: o texto do epitáfio ou a tradução do mesmo? Atendendo a que D. Constança Sanches encomendou o cenotáfio em Coimbra, e que escolheu para si um epitáfio igualmente rimado, redigido pelo Prior dos Crúzios, continuamos a acreditar ser esta a atribuição mais plausível. Seja como for, no nosso panorama epigráfico não temos muitos casos similares, onde conseguimos identificar o autor dos textos das inscrições. É óbvio que esta opção por textos de alguma complexidade literária espelha uma cultura superior, quer da sua encomendadora, quer do autor dos textos. E espelha, porventura, alguma cumplicidade entre ambos, certamente fortalecida pelo facto das Donas de S. João dependerem directamente do Prior crúzio.

O segundo aspecto que merece a nossa atenção prende-se com o teor do próprio epitáfio de Rodrigo Sanches, nomeadamente com a referência à gesta carolíngia e a Rolando. Sobre ela já vários autores discorreram e, por isso, não nos iremos alongar demasiado sobre este aspecto<sup>44</sup>. A gesta de Rolando era conhecida entre nós, quer nos meios cortesãos, quer nos meios artísticos, como nos atestam algumas representações iconográficas românicas que têm sido interpretadas como alusões à *Chanson de Roland*<sup>45</sup>. Mas o que é interessante aqui é a sua escolha por D. Constança Sanches (ou por D. João Peres), comparando e equiparando o Bastardo Régio português ao herói de Roncesvales. A gesta de Rolando tem um contexto histórico bem conhecido: Carlos Magno, no quadro da sua campanha de 778 em território ibérico, foi surpreendido na retirada, junto a Roncesvales, por forças bascas inimigas. Rolando, num exemplo supremo de lealdade para com o seu senhor, sacrificou a própria vida para garantir que o monarca se conseguia salvar<sup>46</sup>. O herói que sacrifica a sua vida para garantir a sobrevivência do seu amo e senhor. A comparação não podia ser mais eloquente: Rodrigo Sanches, que sacrificou a sua vida para garantir o acesso do Bolonhês à coroa portuguesa, é equiparado ao mítico herói de Roncesvales. Rodrigo Sanches, qual Rolando português. O texto epigráfico encerra outras referências que são historicamente significativas – como é o caso da alusão ao facto de Rodrigo Sanches ter sido “*príncipe gracioso e alegre*” mas sem ser “*incestuoso e pouco casto com suas parentas*”, uma passagem já valorizada por Carolina Michaelis de Vasconcelos, e que deve ser contextualizada no

<sup>41</sup> BARROCA 2000, vol. 2, tomo 1, Insc. Nº 325, pp. 812-822.

<sup>42</sup> VENTURA 1906, p. 558.

<sup>43</sup> SANTA MARIA 1668, p. 284.

<sup>44</sup> Veja-se, por todos, FERNANDES 2010-2011.

<sup>45</sup> MONTEIRO 1980, pp. 425-430; AZEVEDO 1957, pp. 233-238; e, sobretudo, LEJEUNE e STIENNON 1969, vol. 1, Cap. XIII: “Roland in portuguese romanesque sculpture”, pp. 108-110; vol. 2, fot. 78-83. Ainda assim, Carlos Alberto Ferreira de Almeida matizou as interpretações destes autores, que viam o tema da *Chanson de Roland* em capitéis de Braga, Rio Mau e Amorim (cf. ALMEIDA 1978, vol. II, pp. 154-157).

<sup>46</sup> Boa parte da gesta de Rolando é uma construção muito posterior aos acontecimentos. Na *Vida de Carlos Magno*, de Eginardo, o episódio de Roncesvales é muito lacónico (EGINHARDO 2001, Cap. 9, pp. 45-47). Seria no séc. XI, por volta de 1080-1100, que, pela pena de Turol, a gesta de Rolando ganharia os contornos que ainda hoje lhe reconhecemos. O seu longo texto versificado conheceria uma crescente divulgação por todo o Ocidente cristão ao longo do Séc. XII. Para edições críticas veja-se SEGRE 1989 ou, sobretudo, DUGGAN 2005. Uma versão corrente, e acessível, foi editada em Portugal (*A Canção de Rolando* 1987). Ramón Menéndez Pidal abordou o tema da *Chanson de Roland* num estudo já clássico (MENÉNDEZ PIDAL 1960).

âmbito da crise de valores que acompanhou o período de desmandos e de anarquia que o reino atravessou na primeira metade do segundo quartel do séc. XIII<sup>47</sup>.

Quando é que D. Constança encomendou o sarcófago e o epitáfio junto das oficinas de escultores da cidade de Coimbra? Apesar de não termos a certeza, temos alguns indícios que importa valorizar. Com efeito, D. João Peres, que como vimos foi o provável autor do texto epigráfico, exerceu o cargo de Prior de St<sup>a</sup>. Cruz de Coimbra em dois momentos distintos: primeiro entre 1240 e 1246, e depois entre 1258 e 1269, tendo falecido a 10 de Janeiro de 1270<sup>48</sup>. O primeiro mandato parece ser demasiado próximo dos eventos que conduziram à morte de Rodrigo Sanches e, por isso, talvez deva ser arredado. A encomenda deve ter sido, portanto, realizada algures entre 1258 e 1269, e não pode, nem deve, ser desligada da encomenda e da execução do próprio monumento funerário de D. Constança Sanches e da criação do seu epitáfio rimado. Mas ainda conseguimos precisar um pouco melhor no tempo a execução do monumento gaiense. A chegada do cenotáfio de Rodrigo Sanches a Grijó foi acompanhada pela doação de várias herdades, cujos rendimentos deviam ser utilizados pelo mosteiro para as comemorações obituárias em memória de Rodrigo Sanches e da própria D. Constança, mantendo vela acesa junto do monumento do Bastardo Régio, então colocado “ante o Altar de St<sup>a</sup>. Maria”. A 31 de Agosto de 1264, o Prior de Grijó, D. Pedro Peres, recebeu de D. Constança Sanches uma herdade em Cortegaça e os direitos patronais que esta detinha sobre a Igreja de St<sup>a</sup>. Marinha de Cortegaça, comprometendo-se os monges a rezar uma missa quotidiana em sua intenção enquanto fosse viva e por alma de seu irmão D. Rodrigo Sanches. Por esse documento ficamos, igualmente, a saber que D. Constança Sanches não tinha apenas enviado o arcaz com jacente e a inscrição versificada, mas que também custeara a construção de um altar no Mosteiro de Grijó:

“... obligamos nos et omnes priores subcessores nostros celebrare in perpetuum unam missam in onore Beate Virginis vel Sancto Spiritus domne Constancie Sancii, filie domni Sancii bone memorie illustris regis Portugalie, in altari quod eadem construxit in nostra ecclesia, in tota vita sua; et post mortem suam in preminato altari misa defunctorum pro anima ejus et domni Roderici Sancii, fratris sui ...”<sup>49</sup>.

Para além destes bens, D. Constança doou ainda herdades em Sarzedas (conc. de Castelo Branco) e em Sobreira Formosa (conc. de Proença a Nova), cujos rendimentos revertiam para as mesmas comemorações<sup>50</sup>. Segundo Diogo Vivas, a primeira dessas doações ocorreu em Abril de 1263<sup>51</sup>. No *Livro das Campainhas*, códice organizado um século depois, em 1365, ainda se registava essa doação:

“Item as herdades que o moesteiro ha en Sovereiira Fermossa e nos Cerzedos son pera a capella de Don Rodrigo Sanchiz Inffante que jaz no dicto moesteiro e de sa irmaa Costança Sanchiz que o priol ha de fazer cantar cada dia <hua myssa> e acender hua lanpada e fazer outros neversarios e emcarregos.”<sup>52</sup>.

E no *Tombo do Prior D. Afonso Esteves*, coligido um ano depois, em 1366, voltamos a encontrar eco da doação por alma de Rodrigo Sanches:

<sup>47</sup> VASCONCELOS 1924, p. 8.

<sup>48</sup> GOMES 2007, pp. 748-749.

<sup>49</sup> BFerrado, doc. 309. A data deste diploma não concorda com as que Diogo Vivas refere no seu estudo, onde a doação de bens em Cortegaça surge em dois momentos distintos – Abril de 1263 e Dezembro de 1267 (cf. VIVAS 2008, p. 237).

<sup>50</sup> Continuavam, em 1366, a fazer parte do património de Grijó, como se documenta no *Tombo do Prior D. Afonso Esteves* (cf. AMARAL 1994, p. 34).

<sup>51</sup> VIVAS 2008, pp. 227 e 237.

<sup>52</sup> LCamp., p. 61; COSTA 1993, p. 44.

“Item a igreja de Cortegaça e padroado dela he do moesteiro em solido que aqui mandou e deu Dona Maria Paae Ribeira e Dona Costança Sanchez sua filha e sua geeraçom. E aqui seem as escrituras no moesteiro. E Dom Martim Afonso Telo deu toda a erdade que hi a ouver e ho convento. E am de dizer de cada dia per esta erdade huua missa de fontes por a alma de Costança Sanchez e de Rodrigo Sanchet (sic) seu irmaa (sic) e huua lampada aceza antre o altar de Santa Maria de Dom Rodrigo assi como se obrigarom o priol e o convento no compeço do livro das tavoas.”<sup>53</sup>

Por fim, registemos que D. Afonso III, de visita a Gaia em 11 de Janeiro de 1261, tendo provavelmente passado pelo Mosteiro de Grijó, fez doação de metade dos direitos de colheita a este mosteiro para remissão dos seus pecados e por alma de D. Rodrigo Sanches:

“... Et hoc facio pro remedio meorum peccaminum et parentum meorum et pro anima donni Roderici Sancii patrei mei, cujus corpus in eodem monasterio est sepultum...”<sup>54</sup>.

O cruzamento de todos estes dados documentais permite perceber que desde o início da década de 60 do Séc. XIII as preocupações em torno da preservação da memória de D. Rodrigo Sanches tinham adquirido uma nova dimensão, sobretudo fruto da iniciativa de D. Afonso III. Mas parece-nos que seria em 1263-1264 que sua irmã, D. Constança Sanches, decidiu encomendar a execução do cenotáfio para o irmão, solicitando, ainda, junto de D. João Peres, a composição do texto destinado à sua inscrição. A primeira doação, em Abril de 1263, pode ter coincidido com a decisão da encomenda. A segunda talvez com a entrega do arcaz e da lápide epigrafada. Pelo que sabemos do ritmo de trabalho dos escultores, a execução de um sarcófago com jacente demorava cerca de um ano<sup>55</sup>, o que se adequa bem a este ritmo documental. Assim, e como dissemos logo no início deste estudo, o cenotáfio de Rodrigo Sanches representa a segunda – ou terceira? – experiência portuguesa no domínio da escultura tumular com jacente, depois do monumento da Rainha D. Urraca, falecida em 1220, que se conserva no Mosteiro de St<sup>a</sup>. Maria de Alcobaça e que resultou de uma encomenda de seu marido, D. Afonso II, realizada entre 1220 e 1223. Porquê a nossa hesitação entre considerar o monumento de Grijó como a segunda ou a terceira experiência portuguesa no domínio dos jacentes? Em estudos anteriores defendemos sempre que estávamos perante a segunda experiência. Mas os dados cronológicos agora apurados deixam-nos a dúvida. Com efeito, sensivelmente coevo do moimento de Grijó é o jacente de D. Tibúrcio, bispo de Coimbra, falecido em 22 de Novembro de 1246<sup>56</sup>, que desempenhou, tal como Rodrigo Sanches, um papel central na ascensão ao poder de Afonso III. Recordemos, apenas, que D. Tibúrcio foi um dos elementos da comitiva portuguesa que se deslocou a Paris e perante a qual o Conde de Bolonha realizou o célebre *Juramento de Paris*, a 6 de Setembro de 1245. O seu monumento, que se conserva na Sé Velha de Coimbra, deve ter sido fruto de uma encomenda régia, de Afonso III – só assim conseguimos compreender a inclusão do escudo real português na sua arca, ao lado dos escudos de família do prelado. E, uma vez que o escudo real português já aparece com a bordadura de castelos, a encomenda teve de ser realizada depois de 1253. Antes ou depois do monumento de Grijó? Não o sabemos...

D. Rodrigo da Cunha, no seu *Catálogo dos Bispos do Porto*, deixou a primeira referência ao monumento funerário, ainda ele estava depositado na Capela-mor do Mosteiro de Grijó, tendo, portanto, as quatro faces visíveis. Nas palavras deste autor:

<sup>53</sup> AMARAL 1994, p. 53, nota d; COSTA 1993, p. 44. Outra passagem, mais pormenorizada mas de conteúdo sensivelmente idêntico, foi publicada por António Domingues de Sousa Costa (COSTA 1993, p. 43).

<sup>54</sup> Chanc. Af. III, Livro I, doc. 228.

<sup>55</sup> ALMEIDA e BARROCA 2002, pp. 244-245.

<sup>56</sup> Cf. LKalendas, vol. II, p. 265 (“X Kalendas Decembris”).

*“Aqui neste Mosteyro jaz enterrado em sepultura alta, de obra de relevo, hum filho delRey Dom Sancho o primeiro deste nome em Portugal, havido já depois de viúvo, de hua D. Maria Pays, o qual sahindo mal ferido de certa batalha que teve com um Capitão, a quem dizem chamavam Gil da Soverosa, veyo acabar de morrer junto ao Mosteyro, em hum sitio onde se chamão o Padrão Velho, por antiguamente ali se levantar hum Padrão, em memoria desta morte: sua Irmã de pay, e may, D. Constancia [forão alem desta outras duas, D. Tareja Sanches, e D. Sanches Portugal] doou depois a Grijó muitas rendas por certas missas quotidianas, que ainda hoje ali se dizem por sua alma, e de seu irmão D. Rodrigo, que morreo, ao primeiro de Julho, Era de 1283, anno de Christo 1245 como consta do Epitaphio de sua sepultura ...”<sup>57</sup>*

Depois da referência inaugural de D. Rodrigo da Cunha, o túmulo de Rodrigo Sanches foi mencionado de novo por Fr. António Brandão<sup>58</sup> e, de seguida, por vários autores, de que nos dispensamos aqui de referir e que foram, na sua maioria, recenseados por nós a propósito da sua epígrafe<sup>59</sup>.

Até ao Séc. XVII, o cenotáfio de Rodrigo Sanches permaneceu na Capela de Santa Maria do Mosteiro de S. Salvador de Grijó, no centro desse espaço arquitectónico, soerguido por colunelos angulares. A sua localização neste espaço de eleição, o mais importante de um templo, era invulgar para a época. Com efeito, a maior parte dos túmulos de leigos localizavam-se fora dos templos: nos adros, onde se implantavam os cemitérios, ou, no caso de linhagens mais ou menos abastadas, em capelas funerárias anexas às igrejas (como foi o caso da Capela do Corporal, em Paço de Sousa, ou das capelas funerárias que vemos na Comenda de Távora, em St<sup>a</sup>. Cristina de Serzedelo, em S. Pedro de Roriz, em S. Salvador de Ansiães, em St<sup>a</sup>. Maria de Cárquere, em St<sup>a</sup>. Clara de Vila do Conde, na Capela dos Ferreiros de Oliveira do Hospital, etc). Em casos excepcionais, localizavam-se em galilés funerárias, que se desenvolviam a Ocidente da fachada principal, como acontecia nos celebrados casos do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro ou do Mosteiro de Santa Maria de Alcobça (mas também em Sanfins de Friestas, em S. Pedro de Ferreira, de novo em St<sup>a</sup>. Cristina de Serzedelo ou em S. Miguel de Vilarinho). Mas a sua colocação na capela-mor de um templo era ainda excepcional, reservada na maioria dos casos aos mais altos membros da hierarquia religiosa (bispos ou abades). O local eleito para colocar o cenotáfio de D. Rodrigo Sanches foi, assim, uma novidade no panorama do nosso Séc. XIII, *“um caso excepcional de um leigo cuja santidade de vida e boas obras foi entendida (ao menos por sua irmã) como merecedora de lhe ser dada sepultura não apenas no interior da igreja, a par dos altares e tão alto como eles, mas inclusivamente na capela-mor, lugar ainda mais restritivo e a que, em Portugal, só os bispos tinham acesso nessa época”*<sup>60</sup>.

Esta localização permitia que as quatro faces do monumento fossem visíveis. Em 1572 os monges de Grijó, de regresso à sua casa monástica depois de uma breve passagem pela hoje denominada Serra do Pilar, decidiram promover a reforma arquitectónica do Mosteiro. Foi com esta reforma que desapareceu o templo românico, do qual sobram pelo menos três silhares esculpidos, conservados no perímetro do actual edifício. Os trabalhos arrancaram dois anos mais tarde, em 1574, começando pela zona do Dormitório, e seguiram o risco de Francisco Velasquez, arquitecto responsável pela Sé de Miranda do Douro<sup>61</sup>. As obras prolongaram-se por muito tempo: o novo templo apenas entrou ao serviço em 28 de Julho de 1626 e a sua abóbada só foi encerrada em 1629<sup>62</sup>. Aproximando-se a conclusão das obras na Capela-mor do templo, os monges decidiram transferir os restos mortais de Rodrigo Sanches para um ataúde de madeira, colo-

<sup>57</sup> CUNHA 1623, pp. 382-383; CUNHA 1742, pp. 244-245.

<sup>58</sup> BRANDÃO 1632b, p. 153.

<sup>59</sup> BARROCA 2000, vol. II, tomo 1, pp. 812-822.

<sup>60</sup> SILVA 2005, p. 55. Sobre os vários tipos de implantação dos sepulcros medievais veja-se pp. 52-55.

<sup>61</sup> VITERBO 1899-1922, s.v. “Velasquez (Francisco)”, vol. III, pp. 170-171.

<sup>62</sup> No Claustro do Mosteiro de Grijó conserva-se um sino, com inscrição datada de 1611, que corresponde a esta reforma do conjunto monástico.

cado num nicho na parede lateral da capela-mor, e deslocar o cenotáfio duocentista para o novo Claustro. De acordo com um auto que se encontrou no interior do ataúde de madeira, e que Joaquim Fronteira publicou, a trasladação ocorreu a 23 de Agosto de 1626:

*“Neste ataúde estão os ossos do Infante / D. Rodrigo Sanches filho de ElRei D. / Sancho Neto de ElRei D. Affonso Hen / riques primrº. deste Reino, o qual mo / reu junto a este Mostrº. a onde chamão / o Padrão Velho q. esta deribado no / anno 1245 vimdo do junto [?] / ao Porto mtº. ferido de huma briga que diz a hi teve; os quaes se trasla / darão com a solemnidade devida da se / pultura q. esta [na] Claustra q. lhe mandou / fazer sua Irman D. Constança San / ches no tempo da sua morte, pª. / o dito Ataude pello M. R. Pe. D. Lourenço / da Piadade Prior segunda vez no dº. Mostrº. / com veneração no anno de 1626 em hu / Domingo 23 de Agosto do dtº. anno em / o mesmo dia q. benzeu este sumptu / oso Templo e não se poz e não se poz [sic] / no dº. lugar a sepultura em q. esti / verão os ditos ossos por na caber no nicho / da obra que se fez na Capela Mor em q. / esta o dº. Ataude pª. lembrança do sobre / dito se fez esta memoria por mandado / do dº. Pe. Prior dia e anno ut supra.*

*Treslado fiel de huma Memoria / que mtº. lacerada ja, aqui se em / controu no dia 6 de Julho de 1796”<sup>63</sup>.*

No ataúde de madeira, que hoje já não se encontra na Capela-mor de Grijó mas que se conserva numa dependência a Norte da Igreja, pintou-se uma inscrição moderna, bastante lacónica, onde se lê:

AQVI IAZ O INFANTE DOM RODRIGO FILHO / DO SEGVNDO REI DE PORTVGAL DOM / SANCHO PRIMRº DO NOME / 1245.

Foi na sequência da decisão de 1626 que se perdeu o rasto da inscrição versificada e que o cenotáfio medieval de Rodrigo Sanches foi deslocado para o novo Claustro, onde foi colocado num arcossólio rasgado na parede Norte da quadra (a face externa da parede Sul da nave do templo). E, a partir de então, apenas ficou visível o lateral esquerdo do monumento e a sua tampa, com a estátua jacente. Esta decisão dos monges, para além de ter impedido a observação integral da arca durante quase quatrocentos anos, teve nefastas consequências na conservação do moimento. Com efeito, é flagrante a degradação que atingiu as duas faces expostas do cenotáfio (a tampa e o lateral esquerdo), por contraste com o excepcional estado de conservação das três faces que ficaram escondidas e que foram, agora, de novo reveladas. Essa degradação é o resultado da exposição aos agentes atmosféricos mas também, obviamente, da acção do homem.

## O CENOTÁFIO

Referido pela bibliografia desde o séc. XVII<sup>64</sup>, o túmulo de Rodrigo Sanches conheceu com Vergílio Correia o seu primeiro estudo moderno<sup>65</sup>, entrando nos anais da nossa História da Arte e merecendo a atenção de muitos autores<sup>66</sup>. O moimento de Rodrigo Sanches foi executado em calcário brando de Ançã-Portunhos, as pedreiras que abasteciam as oficinas dos escultores de Coimbra. A arca apresenta um comprimento total de 248 cm e é trapezoidal, atingindo os 90,5

<sup>63</sup> FRONTEIRA 1949, pp. 204-205.

<sup>64</sup> BRANDÃO 1632; SANTA MARIA 1668.

<sup>65</sup> CORREIA 1924, pp. 32 e 59-61 (pp. 155-157 da reed. de 1978).

<sup>66</sup> Vd., entre outros, CORREIA 1953, pp. 27-29; FRONTEIRA 1949; MENEZES 1962; VALE 1977; DIAS 1986, p. 114; BARROCA 1987, pp. 469-471; MACEDO 1995, p. 441; ALMEIDA e BARROCA 2002, pp. 217-218; FERNANDES 2004, pp. 743-752; GOULÃO 2009, p. 49; FERNANDES 2010-11.

cm de largura na zona da cabeceira e os 52,5 cm na zona dos pés. Como já referimos, na sua disposição original, o arcaz era soerguido por colunelos, esculpidos em calcário proveniente da mesma pedra que os restantes elementos do monumento. Estes colunelos medem 22x22 cm e, originalmente, atingiam uma altura de 43,8 cm. Aquando da deslocação para o Claustro, em 1626, os monges de Grijó optaram por os cortar a meio, colocando as meias-peças a sustentar a arca. Chegaram até nós sete elementos (quatro incluindo bases com moldura de toro-escócia, e três com capitéis esculpidos) que correspondiam, no total, a quatro colunelos (Figs. 22 a 25). Assim, o túmulo de Rodrigo Sanches seria, à maneira dos túmulos do Panteão Real de Alcobaça, uma arca sustentada por colunelos. Só que, ao contrário destes, onde os colunelos de sustentação são duplos, geminados, o moimento de Grijó era erguido por colunelos simples. Seriam apenas quatro? Ou originalmente seriam mais (seis ou oito), tendo os monges de Grijó apenas aproveitado as sete metades que chegaram até nós?

A estátua jacente de Rodrigo Sanches é sobejamente conhecida e a recente deslocação do túmulo não trouxe, naturalmente, grandes novidades (Fig. 1). Como já sublinhámos noutra texto, trata-se do primeiro jacente português a fornecer dados para o estudo da indumentária militar<sup>67</sup>. Nele o Bastardo Régio foi representado em decúbito supino, com a cabeça apoiada sobre duas almofadas<sup>68</sup>. A sua cabeça apresenta um curioso e elaborado corte de cabelo, cuidadosamente representado, conjugando cabelos longos, que caem atrás das orelhas, franja curta sobre a testa e dois caracóis simétricos caindo sobre a fronte (Fig. 2). Sobre este original corte de cabelo já discorreu Mário de Menezes, embora sem trazer contributo decisivo<sup>69</sup>. Rodrigo Sanches apresenta-se com uma capa presa pelos ombros, que lhe cai ao longo das costas. Enverga um pelote comprido, com amplo decote e generosas aberturas laterais, que permitem ver alguns pormenores da restante indumentária. Os rasgos laterais deixam adivinhar o cinto que lhe cinge a roupa, o qual, na face esquerda, outrora mais protegida por estar voltada à parede do arcossólio, apresenta pequenos quadrifólios (rosetas e trevos) tratados em relevo, agora revelados em todo o pormenor. Possuía, ainda, uma fivela, que se perdeu. A camisa, que Rodrigo Sanches enverga por baixo do pelote, ostenta uma pequena carcela vertical, debruada, numa solução semelhante às que vemos abundantemente retratadas nas iluminuras do *Apocalipse de Lorrão* e em alguns monumentos funerários portugueses<sup>70</sup>. As mangas da camisa, compridas, prolongam-se até aos pulsos e apresentam, em cada cotovelo, três pregas rígidas e artificiais. A partir da zona da cintura o pelote cai em pregas verticais, também elas pouco naturais. E, estirada sobre o tronco, retida entre as mãos do Bastardo Régio, repousa a sua espada, qual *Durandal*, embainhada. O pomo, discoidal e de faces achatadas, ostenta a heráldica de Rodrigo Sanches, vendo-se um escudo carregado com cinco escudetes lisos dispostos em cruz (Fig. 3). O punho é trabalhado, com motivos em espinha, procurando reproduzir os entrelaçados que as empunhaduras das espadas medievais ostentavam. A guarda, recta, está infelizmente mutilada, mas é claramente perceptível. E, por baixo da mão esquerda de Rodrigo Sanches ainda se consegue adivinhar parte do contorno da fivela do cinto da bainha da espada. Na outra extremidade da bainha é possível observar o remate, com a ponteira metálica. A proteger as pernas podem ver-se caneleiras, que na vida real seriam provavelmente de couro. Ao nível dos pés, o Bastardo calça sapatos, com lista central, e enverga esporas, de que se podem ver as correias de fixação (Fig. 4). Infelizmente, a posição dos pés, representados na vertical, impede que se veja a tipologia das esporas, embora, atendendo à cronologia, tivessem de ser esporas de espeto. Quer no pelote, quer no tampo, ao lado da sua cabeça, foram desenhados, a compasso, motivos hexafólios, concebidos a

<sup>67</sup> BARROCA, MONTEIRO e FERNANDES 2000, p. 83.

<sup>68</sup> Trata-se do primeiro monumento funerário português onde aparecem as duas almofadas, depois muito vulgarizadas (ALMEIDA e BARROCA 2002, p. 218).

<sup>69</sup> MENEZES 1962, p. 219.

<sup>70</sup> Veja-se, por exemplo, a interessante tampa do Mosteiro de Paço de Sousa que ostenta esculpido o retrato de um abade (BARROCA 1987, pp. 428-430).

partir da intersecção de semicírculos. Estes motivos foram gravados num momento posterior, tal como diversos grafitos e incisões que o moimento ostenta.

Ladeando a sua estátua jacente foram representados vários anjos, que, como Manuel Real sublinhou, em estudo parcialmente inédito, inauguram a inclusão de querubins a acolitarem os jacentes em Portugal<sup>71</sup>. À direita da sua cabeça encontramos um anjo psicopompo, segurando entre as mãos um sudário ou lençol, de desenvolvimento simétrico, de onde emerge uma pequena figura de criança, desnudada, a forma clássica como a Idade Média iconografou a alma (Fig. 5). Trata-se, obviamente, de uma representação alegórica da *elevatio animae*, a ascensão da alma de Rodrigo Sanches ao Céu<sup>72</sup>. A sua inclusão na tampa, ao lado da estátua jacente, tinha uma óbvia leitura: garantir a todos que a vissem que a alma deste cavaleiro, a quem não se poupavam elogios no seu epitáfio, tinha ascendido ao Céu<sup>73</sup>. À esquerda da sua cabeça encontramos um anjo turiferário, aspergindo incenso. E aos pés encontramos um conjunto de quatro anjos, numa notável composição secundando um pequeno supedâneo onde se apoiam os seus pés (Fig. 6).

Como referimos, a deslocação do túmulo de Rodrigo Sanches não trouxe grandes novidades ao nível da tampa e da estátua jacente. As grandes novidades concentram-se, obviamente, nos laterais da arca. Iniciaremos a descrição começando pelo topo da cabeceira e seguindo, depois, para o lateral esquerdo (o único que era visível até agora), passando depois para a zona dos pés e concluindo com o lateral direito.

A cabeceira do arcaz apresenta duas cenas ligadas à infância de Jesus, enquadradas por molduras arquitectónicas com arcos polilobados: na metade do lado esquerdo representou-se a Epifania ou Adoração dos Reis Magos; na metade do lado direito a Apresentação de Jesus no Templo de Jerusalém (Fig. 2). Cronologicamente a Epifania ou Adoração antecede a Apresentação, sendo a primeira comemorada a 6 de Janeiro e a segunda a 2 de Fevereiro. Seguiremos, portanto, esta sequência<sup>74</sup>.

O quadro da Epifania é muito interessante<sup>75</sup> e ajuda a resolver um dos grandes enigmas do moimento de Rodrigo Sanches – a celebrada 13ª figura do seu lateral esquerdo. O escultor criou uma moldura arquitectónica polilobada para enquadrar esta cena (Fig. 7 e 8), esculpindo uma arcada tripla que se apoia em colunelos e que enquadra a Virgem com o Menino. Maria apresenta-se sentada no trono, em retrato frontal, e segura o Menino no seu colo. Segue-se, portanto, o esquema da *Nikopaia*. A Senhora apresenta vestes longas e um farto manto, segurando o Menino, sentado no colo, com o braço esquerdo e erguendo o direito para mostrar um motivo infelizmente mutilado, provavelmente uma flor. O Menino, sentado hieraticamente, ergue a mão direita em sinal de bênção. Ambos se apresentam coroados, como a Baixa Idade Média gostou de os representar. A arcada trilobada enquadra simetricamente estas duas figuras, conferindo-lhes o lugar de relevo que merecem nesta iconografia. À esquerda, num campo que diríamos secundário, criou-se um novo arco, também apoiado em colunelos, que enquadra duas figuras coroadas, uma de joelho no chão, outra em pé. Ambas trazem presentes nas mãos: a da esquerda, estante, transporta um vaso; a da direita, genuflectida, uma caixa esférica. São, obviamente, dois dos Magos. O terceiro Mago não se encontra nesta face: é a 13ª figura do lateral esquerdo, a única que, nesta face longa, se apresenta coroadada e cuja presença, até agora enigmática, deu origem a variadas inter-

<sup>71</sup> REAL 1986, p. 167. Vd. tb. ALMEIDA e BARROCA 2002, p. 218.

<sup>72</sup> Sobre a iconografia da alma na arte medieval portuguesa vd. GONÇALVES 1948. Abordamos algumas dessas representações em BARROCA 1997.

<sup>73</sup> O mesmo acontece no túmulo de D. Isabel de Aragão, onde um anjo psicopompo, elevando a alma da Rainha Santa, foi esculpido na cabeceira, ocupando a secção do dossel.

<sup>74</sup> No entanto, devemos sublinhar que não seria de todo impossível seguir a ordem inversa: começar pela Apresentação no Templo e passar, depois, para a Epifania. Louis Réau regista que, na tradição de alguns textos apócrifos, a Epifania teria tido lugar depois da Apresentação no Templo, quando Jesus atingiu dois anos (RÉAU 1957, vol. II, tomo 2, p. 237).

<sup>75</sup> Sobre a iconografia da Epifania veja-se o que lhe consagrou Louis Réau no seu clássico estudo consagrado à iconografia da arte cristã (RÉAU 1957, vol. II, tomo 2, pp. 236-254).

pretações. A maioria dos autores entendeu que seria uma representação de D. Sancho I, sublinhando-se, assim, o facto de Rodrigo Sanches ser filho de rei<sup>76</sup>. Pela nossa parte, em estudo anterior tínhamos sugerido que fosse a representação de D. Afonso III, o monarca por quem Rodrigo Sanches tinha sacrificado a vida<sup>77</sup>, hipótese, no entanto, rejeitada por outros autores em estudos posteriores. Afinal, trata-se tão-somente do terceiro rei Mago. E por isso ele foi representado de lado, de costas voltadas para o Apostolado e direccionado para a cabeceira do arcaz, face com a qual, de resto, o colunelo angular comunica, uma vez que é parcialmente isento. Anotemos, ainda, que a arcada do lateral esquerdo, com o Apostolado e o Mago, apresenta arcos com um módulo idêntico ao primeiro arco da cena da Epifania (Fig. 9). Apesar de mutilado, ainda é perceptível que, tal como os outros dois Magos, também ele trazia e oferecia um presente ao Menino. Por cima de Maria, dentro do arco e enquadrando a arcada tripla, foram representados motivos astrais e florais (sobre a Senhora um motivo heliforme; ladeando a arcada, no exterior, duas flores; e em cima da arcada, já no bordo da tampa, um motivo lunar). Seria, algum deles, uma alusão à estrela que, milagrosamente, guiou os três Magos até à presença do Menino?

Estamos, por isso, perante uma representação iconográfica que se inspirou directamente no Novo Testamento. Como se sabe, a tradição bíblica refere que o Menino recebeu a visita dos três Magos, que lhe levaram presentes – ouro, incenso e mirra<sup>78</sup>. A principal fonte para a Adoração dos Magos é o Evangelho segundo S. Mateus, onde se regista:

*“Tendo Jesus nascido em Belém da Judeia, no tempo de Herodes, eis que vieram magos do Oriente a Jerusalém, perguntando: “Onde está o rei dos judeus recém-nascido? Com efeito, vimos a sua estrela no seu surgir e viemos homenageá-lo”. (...) Eles, revendo a estrela, alegraram-se imensamente. Ao entrar na casa, viram o Menino com Maria, sua mãe, e, prostrando-se, o homenagearam. Em seguida, abriram seus cofres e ofereceram-lhe presentes: ouro, incenso e mirra. Avisados em sonho que não voltassem a Herodes, regressaram por outro caminho para a sua região”<sup>79</sup>.*

Este texto fundacional não atribui nomes aos Magos, como de resto nenhum outro escrito até ao séc. IX, altura em que, pela primeira vez, se nomeiam Baltazar, Gaspar e Belchior<sup>80</sup>.

Na outra metade da cabeceira do moimento de Rodrigo Sanches representou-se a Apresentação de Jesus no Templo de Jerusalém (Fig. 7 e 10)<sup>81</sup>. De acordo com as recomendações judaicas, consagradas no xodo<sup>82</sup>, quarenta dias depois de Jesus ter nascido, Maria e José levaram-no ao Templo de Jerusalém para o Menino ser apresentado e circuncidado, e para a Senhora cumprir o ritual de purificação<sup>83</sup>. Esta cerimónia envolvia um sacrifício. Os mais abastados sacrificavam um cordeiro, como se estipulava no xodo, os mais pobres dois pombos. Como Maria e José eram pobres, optaram pelo sacrifício de dois pombos. No monumento de Rodrigo Sanches vemos, ao centro, Maria, de pé, levando o Menino ao colo. À sua esquerda representou-se José, levando os dois pombos para o sacrifício. E à direita, segurando um sudário, o velho Simeão, pronto para receber o Menino e iniciar o ritual de purificação. Significativamente, dos quatro personagens apenas Maria e o Menino são coroados.

<sup>76</sup> MENEZES 1962, pp. 216-217; REAL 1986, p. 167; FERNANDES 2004, vol. II, p. 749-750; FERNANDES 2010-2011, pp. 120-123.

<sup>77</sup> ALMEIDA e BARROCA 2002, p. 218.

<sup>78</sup> Segundo L. Réau, o ouro simbolizava a realeza de Jesus, o incenso a sua divindade e a mirra, utilizada para embalsamar cadáveres, prenunciava o Sacrifício do Salvador (RÉAU 1957, vol. II, tomo 2, pp. 241-242).

<sup>79</sup> Mt 2, 1-12. Em S. Lucas os Magos são pastores (e não reis) e o Menino repousa numa manjedoura, o que daria origem a uma larga tradição iconográfica cristã (Lc, 2). Neste nosso estudo utilizamos sempre a tradução portuguesa da Bíblia da Escola Bíblica de Jerusalém – cf. *A Bíblia de Jerusalém* (Ed. Paulus, 1995).

<sup>80</sup> RÉAU 1957, vol. 2, tomo 2, p. 238.

<sup>81</sup> Sobre esta iconografia veja-se RÉAU 1957, vol. 2, tomo 2, pp. 261-266.

<sup>82</sup> Ex 13, 11-16.

<sup>83</sup> Segundo o Levítico, a mulher, depois do parto, estava impedida de comparecer no Templo durante 40 dias, o Ciclo da Purificação (7 + 33 dias) (Lc 12, 1-4). A Apresentação comemora-se, por isso, a 2 de Fevereiro, dia da Candelária, no quadragésimo dia depois da Natividade.

A principal fonte de inspiração para este quadro encontra-se no Evangelho segundo S. Lucas, o único que relata esta cerimónia. Vale a pena reter aqui as palavras que este texto lhe consagra:

*“Quando se completaram os dias para a purificação deles, segundo a Lei de Moisés, levaram-no a Jerusalém a fim de apresentá-lo ao Senhor, conforme está escrito na Lei do Senhor: Todo macho que abre o útero será consagrado ao Senhor, e para oferecer em sacrifício, como vem dito na Lei do Senhor, um par de rolas ou dois pombinhos. E havia em Jerusalém um homem, chamado Simeão que era justo e piedoso; ele esperava a consolação de Israel e o Espírito Santo estava nele. Fora-lhe revelado pelo Espírito Santo que não veria a morte antes de ver o Cristo do Senhor. Movido pelo Espírito, ele veio ao Templo, quando os pais trouxeram o menino Jesus para cumprir as prescrições da Lei a seu respeito, ele o tomou nos braços e bendisse a Deus, dizendo: O nunc Dimitis...”<sup>84</sup>.*

O programa iconográfico do moimento de Rodrigo Sanches optou, portanto, por representar, na cabeceira, duas cenas que marcam o início do «Ciclo da Redenção» – a *Epifania* (a Adoração dos Magos) e a Apresentação no Templo. Carlos Alberto Ferreira de Almeida, em estudo magistral sobre o presépio medieval, já tinha chamado a atenção para o facto de o início deste ciclo poder ser caracterizado pela representação da Anunciação, do Nascimento ou da Epifania, sublinhando que a Alta Idade Média preferira a Epifania enquanto a Baixa Idade Média, sobretudo com o Gótico, optara pela Anunciação<sup>85</sup>. Em Grijó, a escolha recaiu sobre a Epifania e a Apresentação no Templo. Para ambas o monumento de D. Rodrigo Sanches é exemplar único no panorama da escultura funerária nacional. Seria o suficiente para deixar bem vincada a importância deste monumento... A cabeceira representa, por isso, o início do «Ciclo da Redenção» e não pode deixar de ser lida em paralelo com a face dos pés, onde, como veremos, se representou o quadro máximo da salvação – a Crucifixão.

Seguindo a ordem de leitura enunciada, passaremos ao lateral esquerdo, aquele que era visível e onde, portanto, encontramos menos novidades (Fig. 11). Este lateral apresenta, ao centro, em campo rectangular, Cristo em majestade, sentado no trono, com cabeça coroada, enquadrado dentro de mandorla, a moldura amendoada que proclamava e consagrava a divindade. Cantonando este campo encontra-se o Tetramorfo, a representação apocalíptica dos quatro Evangelistas: em cima e à esquerda, o Anjo (símbolo de S. Mateus); à direita a Águia (símbolo de S. João); em baixo e à esquerda o Touro (símbolo de S. Lucas); à direita o Leão (símbolo de S. Marcos). Trata-se, portanto, da *Maiestas Domini*, uma das mais importantes iconografias cristãs: Cristo triunfante, sentado no trono e rodeado pela representação alegórica dos seus quatro Evangelistas, em iconografia inspirada directamente na visão do Apocalipse segundo S. João<sup>86</sup>. Lamentavelmente, os danos infligidos pelo tempo e pela incúria dos homens são grandes.

À esquerda deste campo central encontramos seis edículas, à sua direita sete, todas definidas por arcos de volta perfeita apoiados em capitéis, colunas e bases. Esta arcatura abriga os Doze Apóstolos, cada um em seu nicho, dialogando dois a dois, e termina com a celebrada 13ª figura coroada que, como acabamos de ver, não é mais do que o terceiro Mago da cena da Epifania. Apesar de este lateral estar bastante maltratado, os enquadramentos arquitectónicos merecem uma observação mais detalhada, que permitirá a descoberta de inúmeros detalhes que certamente deliciarão o observador. Ao gosto medieval, os pequenos capitéis são diferentes e alguns, apesar de não passarem de simples miniaturas, não deixam de surpreender nos pormenores representados. O mesmo se diga de uma pequena figura de serpe que foi esculpida estirada sobre a primeira arcada

<sup>84</sup> Lc 2, 22-28. O episódio da Apresentação no Templo prolonga-se até ao versículo 40.

<sup>85</sup> ALMEIDA 1983, pp. 3 e 15, nota 1. Ao admirar o túmulo de Rodrigo Sanches, pela primeira vez na íntegra, e ao escrever estas linhas não pudemos deixar de pensar na emoção que Carlos Alberto Ferreira de Almeida teria sentido se tivesse tido oportunidade de ver este monumento na sua totalidade.

<sup>86</sup> Ap 4, 1-11.

e o arranque da segunda, à esquerda do lateral (Fig. 21), e que, apesar de muito danificada (e, talvez por isso, tenha passado despercebida ao olhar de todos os autores...) não deixa de recordar alguns elementos das iluminuras do *scriptorium* de Santa Cruz de Coimbra<sup>87</sup>. Nos restantes arranques dos arcos foram incluídos motivos vegetalistas (pequenas palmetas de desenvolvimento simétrico). As figuras dos Apóstolos encontram-se, hoje, muito maltratadas, e por isso boa parte dos seus atributos já não é legível. Joaquim Fronteira, que analisou o monumento quando ele se encontrava um pouco melhor conservado, identificou na 1ª arcada S. João Evangelista, na 2ª S. Bartolomeu, na 5ª Stº. André, na 6ª S. Pedro, na 8ª Santiago Maior, na 9ª Santiago Menor e na 12ª S. Paulo<sup>88</sup>. Julgamos que, depois dele, mais nenhum investigador ensaiou a identificação dos Apóstolos. José Custódio Vieira da Silva e Carla Varela Fernandes salientaram, em estudos recentes, o paralelismo entre a iconografia deste lateral e a decoração de alguns altares medievais, enfatizando este aspecto no quadro de uma quase-santificação da figura de Rodrigo Sanches, processo no qual a execução do monumento, a criação do seu epitáfio, a erecção do altar de Stª. Maria e a colocação do cenotáfio em plena Capela-mor de Grijó seriam passos fundamentais<sup>89</sup>.

Na secção do sarcófago correspondente aos pés foi incluída uma Crucifixão (Fig. 12 a 14). Como já referimos, esta face deve ser lida em “diálogo” com a cabeceira, marcando o início e o fim do «Ciclo da Redenção». A cena da Crucifixão é, a todos os títulos, notável e de uma enorme riqueza iconográfica, vindo enriquecer, desta forma, o conjunto das Crucifixões medievais portuguesas<sup>90</sup>. A cruz representada é um exemplar de braços largos, com remates flordelizados, que se inspira na Cruz de Ouro de D. Sancho I (executada no cumprimento das disposições testamentárias do monarca, falecido em 1211, e concluída em 1214). Esta cruz aurífera serviu de protótipo para uma série de cruces da ourivesaria e da escultura portuguesa. Apesar de, no túmulo gaiense, as proporções estarem um pouco alteradas – sobretudo em função da largura atribuída aos braços da cruz – o modelo tipológico é o mesmo.

Cristo foi representado coroado e com *perizonium*, o pano de pureza de origem helénica que veio substituir o *colobium*, a túnica comprida que escondia a maior parte do corpo do Salvador. A opção pelo *perizonium* permitiu aos escultores colocar a descoberto o corpo do Crucificado, iniciando-se um percurso onde as chagas da Paixão irão ser cada vez mais representadas e exploradas. No nosso caso, apenas é perceptível o tratamento dado às costelas do Salvador, assinaladas por linhas paralelas, deixando adivinhar um corpo magro e contraído pelo sofrimento. Mas a expressão de Cristo, coroado e nimbado, com um sorriso confiante nos lábios, ainda está longe de exprimir a dor e o dramatismo dos momentos finais. O escultor representou Cristo crucificado com quatro cravos, seguindo um modelo mais arcaico em que os pés recebem, cada um, o seu cravo. A partir dos finais da centúria de Duzentos divulgou-se a iconografia com apenas três cravos, sendo os pés sobrepostos e presos com um único prego<sup>91</sup>. No nosso caso, a posição divergente dos pés obrigou à utilização de dois cravos, bem condizente com a condição ducentista do nosso monumento.

Ladeando Cristo na cruz foram representadas duas figuras muito usuais nesta iconografia: à esquerda a Virgem Maria, com a cabeça coberta por véu; à direita S. João Evangelista, com cabeça nimbada (Fig. 14). Apesar de ostentarem uma expressão de sorriso nos lábios, ambos exteriorizam a dor segundo uma gestualidade tipicamente medieval: a Senhora com as duas mãos cruzadas sobre o peito, S. João com a mão direita elevada até à face, que nela se apoia<sup>92</sup>, enquanto na sua mão esquerda segura o Livro. A ladear a Virgem foi representado um pequeno Anjo, que emerge no limite do campo historiado e ergue as mãos em prece. E, em posição simétrica, contribuindo para o

<sup>87</sup> Veja-se, por exemplo, Ms. Stª Cruz 1, fl. 362 vº (cf. MIRANDA 1996, p. 35)

<sup>88</sup> FRONTEIRA 1949, p. 205.

<sup>89</sup> SILVA 2005, p. 54-55; FERNANDES 2010-11, pp. 112-113.

<sup>90</sup> Sobre a iconografia da Crucifixão vd. RÉAU 1957, vol. II, tomo 2, pp. 475 e ss.. Uma abordagem de síntese sobre as Crucifixões medievais portuguesas foi ensaiada por nós em ALMEIDA e BARROCA 2002, pp. 179-188.

<sup>91</sup> RÉAU 1957, vol. II, tomo 2, p. 480; ALMEIDA e BARROCA 2002, p. 181.

<sup>92</sup> Sobre a gestualidade da dor na Baixa Idade Média veja-se o que escrevemos em BARROCA 1997.

equilíbrio estético da cena, foi esculpido um segundo Anjo que ampara S. João neste momento difícil. Na base da cruz, ressuscitando nu, com as mãos erguidas em oração, representou-se Adão, o primeiro homem, um dos responsáveis pelo Pecado Original redimido pelo sacrifício do Salvador<sup>93</sup>.

Na metade superior da Crucifixão encontramos mais duas figuras (Fig. 13): à esquerda um Anjo turiferário, segurando um turíbulo em declarado movimento, aspergindo incenso; à direita um outro Anjo segurando um pequeno vaso<sup>94</sup>.

A iconografia da Crucifixão, tema maior da arte cristã, apoia-se em passagens dos quatro Evangelhos. Como é natural, todos os Evangelistas se reportam ao Calvário<sup>95</sup>. Apesar de alguns erros do escultor – corrigidos por substituição de uma pequena porção rectangular do relevo<sup>96</sup> – é indiscutível a qualidade do artista contratado para realizar o cenotáfio de Rodrigo Sanches, bem patente na composição desta Crucifixão.

Chegamos, finalmente, ao lateral direito, que, tal como a cabeceira e os pés deste monumento, estava totalmente encoberto (Fig. 15). Ao contrário das restantes três faces, aqui o escultor não representou uma cena historiada. No que respeita a estas, o programa iconográfico do cenotáfio de Rodrigo Sanches resumia-se, portanto, à dupla representação da cabeceira, com a Epifania e a Apresentação no Templo, ao Apostolado que figura no lateral maior, acompanhando a representação, ao centro, da *Maiestas Domini*, e à cena da Crucifixão aos pés. Ao longo do lateral direito do monumento somos surpreendidos com uma complexa representação de elementos que, aparentemente, não “relatam” nenhuma história, seja ela bíblica ou do itinerário pessoal do Infante, mas que se reportam, indiscutivelmente, a este. E, apesar do trabalho de escultura ser aqui quase todo ele vegetalista, julgamos que neste lateral também se revela a mestria do seu autor. Pensamos, igualmente, que é nesta face que se concentra muita da novidade e da problemática que este monumento vem agora trazer-nos.

Campeiam, neste lateral, dois grandes escudos heráldicos, aparentemente semelhantes, mas com uma significativa diferença entre eles: junto da cabeceira encontramos um grande escudo de tipo francês, recto em cima e boleado em baixo, carregado com cinco escudetes lisos dispostos em cruz, três alinhados na vertical e os dois laterais orientados para o centro (Fig. 16). Estes cinco escudetes foram representados colocados sobre uma cruz e uma aspa, esculpida de forma não muito marcada mas de indiscutível presença. O segundo escudo, igualmente de tipo francês, também apresenta os cinco escudetes lisos e plenos, dispostos em cruz, com os escudetes laterais orientados para o centro, mas não tem vestígio algum da cruz ou da aspa (Fig. 17). Embora muito semelhantes, estes dois escudos não são iguais.

O Séc. XIII ficou marcado, em Portugal, pela generalização da heráldica de família, que tinha surgido na centúria precedente mas que, numa fase inicial, se circunscreveu à Família Real<sup>97</sup>. A inclusão destes dois escudos de armas não surpreende e inscreve-se, portanto, no que a sociedade portuguesa de Duzentos estava cada vez mais habituada a utilizar. O que surpreende é a natureza das armas aí representadas. Com dois escudos diferentes seríamos tentados a ver neles a representação das armas dos costados de D. Rodrigo Sanches. Ou seja, um escudo corresponderia à heráldica paterna, outro à heráldica materna. O escudo paterno seria o mais próximo da cabeceira, portanto aquele que apresenta a cruz e a aspa. E aqui, não podemos deixar de pensar nas armas reais que estavam expostas em St<sup>a</sup>. Cruz de Coimbra – as armas de D. Afonso Henriques, pintadas no seu pavês, e as armas de D. Sancho I.

<sup>93</sup> Segundo Louis Réau, na base da cruz podia surgir o crânio de Adão, o esqueleto de Adão ou Adão ressuscitado (RÉAU 1957, vol. II, tomo 2, pp. 488-491). Em Grijó a opção recaiu sobre esta terceira possibilidade.

<sup>94</sup> Chegamos a pensar na hipótese de ser uma representação de *Stephanus*, o soldado que levou a esponja embebida em vinagre a Cristo, aliviando-o nos derradeiros momentos, mas o facto de ser uma figura alada não parece confirmar tal interpretação.

<sup>95</sup> Vd. Mt 27, 32-56; Mc 15, 23-41; Lc 23, 13-49; e Jo 19, 16-42.

<sup>96</sup> Há outros exemplos desta solução: no cinto da estátua jacente (a sua fivela, que entretanto se perdeu), na orelha do lado direito, e na cabeceira (na arcada da Apresentação no Templo e, na cena da Epifania, no Rei Mago representado em pé).

<sup>97</sup> Vd. o que sobre isso escrevemos em BARROCA 2011.

O pavês de D. Afonso Henriques era, segundo Fr. Nicolau de Santa Maria, “*um escudo de pau de figueira, forrado de couro de boi cru, oleado e pintado, com cinco palmos e meio de comprimento e três de largo no mais largo*”<sup>98</sup>. Tratava-se, portanto, de um escudo de tipo normando, com cerca de 121 cm de altura e 66 cm de largura. Fr. António Brandão descreve-o como sendo um escudo carregado com cinco escudetes dispostos em cruz, acrescentando que “*para ficar lembrança da grande vitoria que alcançou dos Mouros, mandou no principio atravessar quatro cordões no escudo, dous em cruz de meio a meio, & dous em aspada de canto a canto, fazendo de outro cercadura, & por elles pendurou muitos escudos, posto que quatro ficão dentro no escudo...*”<sup>99</sup>. Por seu turno, Manuel de Faria e Sousa, no *Epitome de las Historias Portuguesas*, publicado em 1628 (portanto quatro anos antes da obra de Fr. António Brandão), deixou-nos uma descrição concordante, esclarecendo serem “*... azules los cinco mayores escudetes en campo blanco, y estar puestos en forma de Cruz...*”, que esta cruz era cantonada por “*... quatro menores, que estan en figura quadrada...*”, e que o conjunto era rodeado por “*... diez menores que ha de aver en la circunferencia ligados con un cordon...*”<sup>100</sup>. O escudo de D. Afonso Henriques era, assim, composto por cinco escudetes maiores, dispostos em cruz, e colocados sobre um *carbúnculo*, no qual se apoiavam outros quatro escudetes (menores que os primeiros), sendo o conjunto rodeado por dez pequenos escudetes apoiados sobre o cordão que delimitava o campo heráldico<sup>101</sup>. Apesar do pavês do nosso primeiro monarca se ter perdido, ele ainda era visível nos inícios do Séc. XVI, quando se criaram os cenotáfios de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I, para a nova Capela-mor do mosteiro crúzio<sup>102</sup>. As armas de D. Afonso Henriques foram mesmo reproduzidas num dos topos do Cadeiral quinhentista, naquela que é uma das mais antigas representações que se conhece para estas armas. Mas, infelizmente, o escultor “simplificou” o brasão, reduzindo-o aos cinco escudetes em cruz e ao *carbúnculo*. O mesmo se verifica no apontamento, datado de 1627, que D. José de Cristo deixou exarado no seu manuscrito *Miscelânea*<sup>103</sup>. Um século mais tarde, o pavês tinha sido recolhido na Sacristia do mosteiro crúzio, onde D. António Caetano de Sousa o viu já sem vestígios de pintura<sup>104</sup>, tendo, posteriormente, desaparecido<sup>105</sup>.

As armas de D. Sancho I, que são as que nos interessam mais para o estudo do monumento de Rodrigo Sanches, derivaram directamente das de seu pai e traduziram-se numa simplificação destas. Com efeito, a descrição de Manuel de Faria e Sousa é clara, revelando que o monarca optara por eliminar os escudetes “secundários”, reduzindo as armas reais aos cinco escudos principais: “*El Rey Don Sancho quitò del escudo real, que ordenò su padre, todos los escudetes pequeños dexando los cinco que forman la Cruz, enlaçados en los mismo cordones.*”<sup>106</sup>. Esta passagem é muito importante, porque nos revela que as armas de D. Sancho I eram compostas por cinco escudetes dispostos em cruz mas ainda colocados sobre o *carbúnculo*. Isto significa que, verdadeiramente, o que se registou no Cadeiral manuelino de St<sup>a</sup>. Cruz de Coimbra foram as armas de D. Sancho I, e não as de D. Afonso Henriques... Se D. Constança Sanches, ao encomendar o túmulo para seu irmão, tivesse dado indicação aos escultores para irem a St<sup>a</sup>. Cruz de Coimbra ver o escudo heráldico de D. Sancho I que, à semelhança do que acontecia com o de seu pai, devia estar colocado sobre o seu túmulo, seria um escudo

<sup>98</sup> SANTA MARIA 1668, vol. I, p. 513.

<sup>99</sup> BRANDÃO 1632a, pp. 131v<sup>2</sup>-132.

<sup>100</sup> SOUSA 1677, Part. 3, Cap. 2, p. 182.

<sup>101</sup> Sem pretendermos ser exaustivos, sobre as primeiras armas portuguesas veja-se PINOTEAU 1983, TÁVORA 1984 e PINOTEAU 1986.

<sup>102</sup> Sobre o Cadeiral de St<sup>a</sup>. Cruz de Coimbra vd. PEREIRA 1984.

<sup>103</sup> Cf. D. José de Cristo, *Miscelânea*, BPMP, Reservados, Manuscritos de St<sup>a</sup>. Cruz, Ms. 86, fl. 91.

<sup>104</sup> SOUSA 1735, vol. I, pp. 35-36: “*Na Sacristia de Santa Cruz de Coimbra está o Escudo com que pelejava, que he de pau, cuberto de couro, pintado, dentro de huma caixa com alguns pregos de ferro; nelle se não divisa já a pintura das Armas pela sua antiguidade...*”.

<sup>105</sup> Um quadro do Séc. XVIII, da Academia das Ciências de Lisboa, representou as armas de D. Afonso Henriques com a disposição descrita por Manuel de Faria e Sousa – vd. MATTOSO 1993, vol. 2, p. 63. Pena é que o fólio 8 da *Genealogia do Infante Dom Fernando de Portugal*, de António de Holanda e Simão de Bening, consagrado aos descendentes de D. Afonso Henriques (onde, de resto, no ângulo superior esquerdo, aparece D. Rodrigo Sanches, juntamente com outros bastardos de D. Sancho I) tenha quedado inacabado precisamente na parte relativa aos escudos heráldicos (cf. ALBUQUERQUE e LIMA 1984, fl. 8).

<sup>106</sup> SOUSA 1677, Part. 3, Cap. 3, p. 189.

semelhante a este que eles encontrariam: cinco escudetes em cruz colocados sobre o *carbúnculo*. Na ausência do escudo de D. Sancho I, que se perdeu na voragem do tempo, o túmulo de Rodrigo Sanches, agora revelado em toda a sua dimensão, assume-se, por isso, como a mais antiga representação das armas de D. Sancho I que conseguiu chegar até nós. Mais um motivo a salientar a excelência do documento iconográfico que foi devolvido ao nosso olhar. Uma derradeira nota para o facto dos escudetes se apresentarem lisos ou plenos. Todas as descrições concordam que os escudetes dos escudos reais portugueses eram carregados com besantes ou quinas, que até D. Dinis foram em número variável e depois se fixaram em cinco. A Numismática e a Esfragística corroboram isso. Mas no túmulo de Grijó os escudetes apresentam-se lisos. A única explicação que encontramos para esta situação é que os escudos fossem pintados e que fosse nesse registo cromático, tão fundamental para a Heráldica, que figurassem os besantes.

O segundo escudo, à direita (Fig. 17), composto por outros cinco escudetes lisos, ou plenos, também dispostos em cruz mas sem *carbúnculo*, será uma representação das armas de D. Maria Pais Ribeira? Se o for, é mais um motivo para inscrevermos este monumento no rol dos mais importantes documentos iconográficos para a nossa Heráldica medieval.

Junto das (eventuais) armas de D. Maria Pais Ribeira, apoiada na moldura inferior deste lateral, foi magistralmente esculpido um focinho de animal, voltado para cima, de cuja boca sai um caule de videira (Fig. 19) que se espraia até ao escudo de D. Sancho I (que se apoia sobre ele) e até à ilhargá da cabeceira. O tema do focinho animalesco, de cuja boca saem folhagens, foi muito glorioso no nosso Românico. Bastará ter em atenção o exemplo de S. Pedro de Rates. A qualidade escultórica da videira, no seu caule, nas folhas e nos cachos de uvas que se escondem debaixo destas, é mais um motivo de reparo (Fig. 18). Mas prende-nos, sobretudo, a original forma como se representou o caule, penetrando no interior do monumento através de quatro pequenos “orifícios” circulares. Não conhecemos nada semelhante no panorama artístico nacional.

A videira é um símbolo cristão de origens ancestrais, cuja imagem foi consagrada pelo Evangelho segundo S. João:

*“Eu sou a verdadeira videira e meu Pai é o agricultor. Todo o ramo em mim que não produz fruto, ele o corta, e todo o que produz fruto ele o poda, para que produza mais fruto ainda. (...) Eu sou a videira e vós os ramos. Aquele que permanece em mim e eu nele, produz frutos; (...)”<sup>107</sup>.*

Mas a sua representação no túmulo de Rodrigo Sanches ultrapassa o simples valor de um símbolo cristão. Na realidade, ao penetrar no interior do túmulo, através dos “orifícios”, este símbolo cristológico revela-nos que o corpo do Infante foi abraçado pela *verdadeira videira*. Mais uma forma, codificada, de assegurar a ascensão de Rodrigo Sanches para junto da Corte Celeste, onde tinha lugar ao lado dos Justos.

Junto do escudo paterno, entre as folhas de videira, foram incluídas duas grandes vieiras, símbolo de leitura mais complicada (Fig. 18). Aos olhos do observador ocorrerá, de imediato, o valor da vieira enquanto símbolo jacobeu. Mas não nos parece que a sua presença neste monumento possa ser entendida como tal. Apesar do Mosteiro de Grijó se situar junto de uma das “vias portuguesas” para Santiago, a sua presença num monumento funerário teria de espelhar uma relação entre o defunto e as peregrinações jacobeias. Ora, tanto quanto sabemos, Rodrigo Sanches não empreendeu a peregrinação a Santiago de Compostela. E, por isso, estes motivos permanecem desafiando o leitor deste monumento.

À direita do escudo heráldico materno encontramos dois enormes quadrifólios (Fig. 20): o do lado direito, com o campo dividido em quatro círculos, parece ter quedado inacabado, uma vez

<sup>107</sup> Jo 15, 1-17. O carácter sagrado da videira, enquanto “árvore da vida”, já se encontra consagrado no Velho Testamento (cf. Jz 9, 12-13; Is 5, 1-7).

que apenas o primeiro círculo se apresenta esculpido; o do lado esquerdo é integralmente ocupado por tema floral, magnificamente trabalhado. Ao centro de ambos, emergindo de folhagem simétrica que repousa sobre a moldura inferior, vemos um caule que remata com pequena floração.

No limite desta face, ocupando as superfícies que o último quadrifólio deixava livres, encontramos dois derradeiros motivos: em cima, um tema floral; em baixo o escultor voltou a surpreender-nos incluindo um pequeno leão, com a cabeça voltada para trás, pata dianteira esquerda elevada e cauda erecta.

Resta, para terminar a análise desta face, sublinhar a presença de duas molduras singelas, mas de belo efeito estético, que enquadram os temas deste surpreendente lateral. Em cima corre um pequeno friso com uma fita larga dobrada, em ziguezague. É o tema românico do *ruban plié*. Em baixo, um friso composto por três linhas ondulantes desencontradas.

É tempo de concluir. Por tudo o que acabamos de ver, nestas “primeiras impressões” sobre o cenotáfio de Rodrigo Sanches, não temos dúvida em afirmar que a sua libertação do arcossólio e a deslocação para a capela do Claustro do Mosteiro de Grijó, onde é permitida a observação e a leitura das suas quatro faces, foi um acontecimento cultural de grande importância, que devolveu ao olhar dos estudiosos, e do público em geral, um dos mais interessantes monumentos funerários portugueses e, sem dúvida, uma das mais significativas manifestações da escultura portuguesa de Duzentos. A comovente homenagem de sua irmã, Constança Sanches, ressurgiu, quase quatrocentos anos depois, em toda a sua plenitude. Para nos surpreender e para nos desafiar.

**Iconografias bíblicas em túmulos portugueses com jacentes (Sécs. XIII-XIV)<sup>108</sup>**

<b>Cena</b>	<b>Túmulo</b>	<b>Data</b>
Anunciação	D. Leonor Afonso (St <sup>a</sup> . Clara de Santarém) (cabeceira) D. Fernão Sanches (Museu do Carmo) (cabeceira)	† 1325 † 1329-35
Epifania	D. Rodrigo Sanches (Grijó) (cabeceira)	† 1245; túmulo c. 1263-64
Apresentação no Templo	D. Rodrigo Sanches (Grijó) (cabeceira)	† 1245; túmulo c. 1263-64
Apostolado	Rainha D. Urraca (Alcobaça) (repartido pelos dois laterais) D. Rodrigo Sanches (Grijó) (lateral esquerdo) Rainha D. Isabel de Aragão (St <sup>a</sup> . Clara de Coimbra) (lateral esquerdo) D. Fernão Gonçalves Cogominho (S. Francisco de Évora) (repartido pelos dois laterais)	† 1220; túmulo c. 1220-23 † 1245; túmulo c. 1263-64 † 1336; túmulo c. 1330 † 1364
Última Ceia	João Anes Gordo (Sé do Porto) (lateral esquerdo) Bispo D. Afonso Pires (S. Pedro de Balsemão) (lateral direito)	† 1333; túmulo c. 1335-36 † 1372; túmulo c. 1362
Crucifixão	D. Rodrigo Sanches (Grijó) (secção dos pés) D. Fernão Sanches (Museu do Carmo) (secção dos pés) Rainha D. Isabel de Aragão (St <sup>a</sup> . Clara de Coimbra) Arcebispo D. Gonçalo Pereira (Sé de Braga) João Anes Gordo (Sé do Porto) (secção dos pés) Bispo D. Afonso Pires (S. Pedro de Balsemão)	† 1245; túmulo c. 1263-64 † 1329-35 † 1336; túmulo c. 1330 † 1348; túmulo c. 1334-35 † 1333; túmulo c. 1335-36 † 1372; túmulo c. 1362
Pantocrator – <i>Maiestas Domini</i>	Bispo D. Pedro (Sé de Évora) (secção dos pés) Rainha D. Urraca (Alcobaça) (cabeceira) D. Rodrigo Sanches (Grijó) (lateral esquerdo)	† 1340 † 1220; túmulo c. 1220-23 † 1245; túmulo c. 1263-64
Coroação da Virgem	Bispo D. Pedro (Sé de Évora) (cabeceira) João Anes Gordo (Sé do Porto) (cabeceira)	† 1340 † 1333; túmulo c. 1335-36
Virgem com o Menino	Bispo D. Afonso Pires (S. Pedro de Balsemão) Arcebispo D. Gonçalo Pereira (Sé de Braga) (secção dos pés)	† 1372; túmulo c. 1362 † 1348; túmulo c. 1334-35

<sup>108</sup> Consideramos apenas os monumentos anteriores aos túmulos de D. Pedro I e de D. Inês de Castro, em Alcobaça.

## BIBLIOGRAFIA

### Fontes narrativas e documentais:

- A Canção de Rolando. Edição Bilingue*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1987 (Col. “Clássicos”, vol. 4)
- DUGGAN, Joseph J. (2005), *La Chanson de Roland – The Song of Roland*, Ed. Crítica de Joseph J. Duggan, 3 vols., Turnhout, Brepols
- SEGRE, Cesare (1989), *La Chanson de Roland. Edition Critique*, Genève, Librairie Droz
- EGINHARDO – *Vida de Carlos Magno*, Lisboa, Teorema, 2001
- BFerrado = *Le Cartulaire Baio-Ferrado du Monastère de Grijó (XIe-XIIIe Siècles)*, Ed. de Robert Durand, Paris-Lisboa, F. C. G., 1971
- CCSP = *Censual do Cabido da Sé do Porto*, Leit. de José Maria Augusto da Costa, BPMP, Porto, 1924
- Chanc. Af. III = *Chancelaria de D. Afonso III*, Ed. de Leontina Ventura e de António Resende Oliveira, 3 vols. Coimbra, IUC, 2006-2011
- DS = *Documentos de D. Sancho I (1174-1211)*, Ed. de Rui Pinto de Azevedo, Pe. Avelino de Jesus da Costa e Marcelino Rodrigues Pereira, Coimbra, IUC, 1979
- DSViseu = *Diplomatário da Sé de Viseu (1078-1278)*, Ed. de Leontina Ventura e João da Cunha Matos, Coimbra, IUC, 2010
- LCamp = *Livro das Campainhas (Códice da segunda metade do século XIV) Mosteiro de São Salvador de Grijó*, Ed. de Jorge de Alarcão e Luís Carlos Amaral, Vila Nova de Gaia, Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 1986
- LDTarouca = *Livro das Doações de Tarouca*. Ed. de A. de Almeida Fernandes, 3 vols., Braga, Câmara Municipal de Tarouca, 1991-1992
- LKalendas = *Liber Anniversariorum Ecclesiae Cathedralis Colimbrienses (Livro das Kalendas)*, Ed. de Pierre David e Torquato de Sousa Soares, 2 vols. Coimbra, IUC, 1947-1948
- LL = *Portugalíae Monumenta Historica ...*, Nova Série, vol. II, *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, Ed. Crítica de José Mattoso, Lisboa, Academia das Ciências, 1980
- LV = “Livro Velho de Linhagens”, *Portugalíae Monumenta Historica ...*, Nova Série, vol. I, *Livros Velhos de Linhagens*, Ed. Crítica de Joseph Piel e José Mattoso, Lisboa, Academia das Ciências, 1980
- Obit.S.V.Forá = *Um Obituário do Mosteiro de S. Vicente de Fora. A comemoração dos que passaram deste mundo*, Ed. de Maria José Azevedo Santos, *Documentos Medievais Portugueses*, II Série, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 2008
- PMH, Inq. = *Portugalíae Monumenta Historica ...*, *Inquisitiones*, Lisboa, Academia das Ciências, 1888 e ss.
- PMH, Leges = *Portugalíae Monumenta Historica ...*, *Leges et Consuetudines*, Lisboa, Academia das Ciências, 1856 e ss.

### Estudos:

- ALBUQUERQUE, Martim de; LIMA, João Paulo de Abreu e (1984), *A Genealogia do Infante Dom Fernando de Portugal. Fac-símile do Ms. da British Library – Add. 12531*, Porto-Lisboa, Banco Borges e Irmão
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1978), *Arquitectura Românica de Entre-Douro-e-Minho*, diss. de doutoramento, 2 vols., Porto, ed. policopiada
- (1983), *O Presépio na Arte Medieval*, Porto, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras do Porto (separata do artigo “Iconografia do Presépio Medieval”, *Arqueologia*, vol. 6, Porto, 1982, pp. 137-151)
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge (2002), *O Gótico*, vol. 2 da *História da Arte em Portugal*, Lisboa, Ed. Presença
- AMARAL, Luís Carlos (1994), *São Salvador de Grijó na segunda metade do Século XIV. Estudo de gestão agrária*, Lisboa, Edições Cosmos

- AMORIM, Inês (1997), *O Mosteiro de Grijó. Senhorio e Propriedade: 1560-1720 (Formação, estrutura e exploração do seu domínio)*, Braga, 1997 (separata de *UI-Varia*, nº 1, 2 e 3, 1994, 1995 e 1996)
- AZEVEDO, António (1957), “Mais um passo da Chanson de Roland no Românico Português”, *Bracara Augusta*, vol. IX (3-4), Braga, pp. 233-238
- BARROCA, Mário Jorge (1987), *Necrópoles e Sepulturas Medievais de Entre-Douro-e-Minho (Séculos V a XV)*, Porto, FLUP, ed. policopiada, pp. 469-471
- (1997), “Cenas de Passamento e de Lamentação na Escultura Funerária Medieval Portuguesa (Séc. XIII a XV)”, *Revista da Faculdade de Letras – História*, 2ª Série, vol. 14, Porto, pp. 655-684
- (2000), *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*, vol. II, tomo 1, Lisboa, FCG-FCT, pp. 812-822
- (2011), “Epigrafia e Heráldica no Portugal Medieval”, *Actas do 2º Congresso «Casa Nobre – Um Património para o Futuro»*, Arcos de Valdevez, Câmara Municipal de Arcos de Valdevez, pp. 389-405
- BARROCA, Mário Jorge; MONTEIRO, João Gouveia; FERNANDES, Isabel Cristina Ferreira (2000), *Pera Guerrejar. Armamento medieval no espaço português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela
- BERNARDINO, Sandra Virgínia Pereira Gonçalves (2003), *Sancius Secundus Rex Portugalensis. A Chancelaria de D. Sancho II (1223-1248)*, diss. de mestrado, Coimbra, ed. policopiada
- BRANCO, Maria João Violante (2006), *D. Sancho I. O filho do Fundador*, Lisboa, Círculo de Leitores
- BRANDÃO, Fr. António (1632a), *Monarquia Lusitana*, Parte III, Lisboa (2ª ed., Lisboa, INCM, 1974)
- (1632b), *Monarquia Lusitana*, Parte IV, Lisboa (2ª ed., Lisboa, INCM, 1974)
- CARNEIRO, José Augusto (1900), “Vários Apontamentos Históricos e Archeológicos do Mosteiro de Grijó”, *Boletim da Real Associação dos Architectos Cívicos e Archeólogos Portugueses*, 3ª Série, vol. 8, nº 12, Lisboa, pp. 191-195
- CORREIA, Vergílio (1924), *Três túmulos*, Lisboa, Portugália Editora (reed. in *Obras*, vol. V, Coimbra, IVC, 1978)
- (1929), “A Escultura em Portugal no Século XIII”, *Obras*, vol. III, Coimbra, IVC, 1953, pp. 21-33
- COSTA, António Domingues de Sousa (1963), *Mestre Silvestre e Mestre Vicente, juristas da contenda entre D. Afonso II e suas irmãs*, Braga, Editorial Franciscana
- (1993), *O Mosteiro de S. Salvador da Vila de Grijó*, Grijó, Fábrica da Igreja Paroquial de Grijó
- CUNHA, D. Rodrigo da (1623), *Catálogo e História dos Bispos do Porto*, Porto, pp. 382-383 (2ª ed., com Aditamentos de António Cerqueira Pinto, Porto, Officina Prototypa, 1742, pp. 244-245)
- DIAS, Pedro (1986), *O Gótico*, vol. 4 de *História da Arte em Portugal*, Lisboa, Ed. Alfa
- ENCARNAÇÃO, Fr. Tomás da (1759), *Historiae Ecclesiae Lusitanae*, vol. I, Coimbra
- FERNANDES, Carla Varela (2004), *Poder e Representação. Iconologia da Família Real Portuguesa. Primeira Dinastia. Séculos XII a XIV*, 2 vols., diss. de doutoramento, Lisboa, FLUL (vol. 2, pp. 743-752)
- (2010-2011), “Construção imagética do herói-mártir. O caso de D. Rodrigo Sanches”, *ARTIS – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, nº 9/10, pp. 109-124
- FERNANDES, Hermenegildo (2006), *D. Sancho II. Tragédia*, Lisboa, Círculo de Leitores
- FRONTEIRA, Joaquim (1949), “O Mosteiro do Salvador de Grijó e o túmulo de D. Rodrigo Sanches”, *O Tripeiro*, Vª Série, Ano IV, nº 9, Porto, Janeiro, pp. 202-205
- GOMES, Saul António (2007), *In Limine Conscriptio. Documentos, chancelaria e culturas no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, Viseu, Palimage
- GONÇALVES, Flávio (1948), “Representações antropomórficas da alma na arte portuguesa dos séculos XII a XVI”, *Brotéria*, vol. XLVI, fasc. 4, Lisboa, pp. 444-458
- GOULÃO, Maria José (2009), *Expressões Artísticas do Universo Medieval*, vol. 4 de *Arte Portuguesa*, Coord. de Dalila Rodrigues, Lisboa, Fubu Editores
- GRAF, Gerhard (1986), *Le Portugal Roman*, 2 vols., Yonne, La Pierre-qui-Vire
- LEJEUNE, Rita; STIENNON, Jacques (1969), *The legend of Roland in the Middle Ages*, 2 vols., Londres, Phaidon

- MACEDO, Francisco Pato de (1995), “O descanso eterno. A tumulária”, *História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira, vol. I, Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 435-455
- MARIZ, Pedro de (1749), *Dialogos de Vária História*, Lisboa, p. 115
- MARTINS, Armando Alberto (2003), *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Idade Média*, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa
- MARTINS, Mário (1969), *Introdução Histórica à Vidência do Tempo e da Morte*, vol. 2, Braga, Livraria da Cruz, pp. 99-100
- MARTINS, Miguel Gomes (2013), *Guerreiros medievais portugueses*, Lisboa, Esfera do Livro
- MÁRTIRES, Fr. Timóteo dos (1955-1960), *Cronica de Santa Cruz*, 2 vols., Coimbra
- MATTOSO, José (1985), “A Crise de 1245”, *Portugal Medieval. Novas interpretações*, Lisboa, INCM, pp. 57-75
- MATTOSO, José; SOUSA, Armindo de (1993), *A Monarquia Feudal (1096-1480)*, vol. 2 da *História de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1960), *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*, Paris, Picard
- MENEZES, Mário de (1962), “A Escultura Antiga no Porto. V – O túmulo de Rodrigo Sanches, em Grijó”, *O Tripeiro*, VIª Série, Ano II, nº 6-7, Junho-Julho, pp. 179-185 e 214-220
- MIRANDA, Maria Adelaide (1996), *A Iluminura de Santa Cruz no tempo de Santo António*, Lisboa, INAPA
- MONTEIRO, Manuel (1909), “Os monumentos históricos de Gaya”, in *Mea Villa de Gaya*, Porto, pp. 38 (2ª ed., fac-similada, Vila Nova de Gaia, Associação Cultural Amigos de Gaia, 1987)
- (1980), “La Chanson de Roland no Românico Português”, *Dispersos*, Braga, Aspa, pp. 425-430 (1ª ed., *Bracara Augusta*, vol. 2, Braga, 1950, pp. 89-93)
- NOVAIS, Manuel Pereira de (1916-18), *Anacrisis Historial. II Parte. Episcopologio*, 4 vols., Porto, 1916-18
- PEREIRA, Augusto Nunes (1984), *Do Cadeiral de Santa Cruz*, Coimbra
- PINOTEAU, Hervé (1983), “Un difficile problème, celui des origines des armes de Portugal”, *Comunicaciones al XV Congreso Internacional de las Ciencias Genealógica y Heraldica*, Madrid, pp. 327-356
- (1986), “Nouvelles recherches sur les origines des armes de Portugal”, *Actas do 17º Congresso Internacional de Ciências Genealógica e Heráldica*, Lisboa, Instituto Português de Heráldica, pp. 421-442
- PIZARRO, José Augusto P. de Sotto Mayor (1995), *Os patronos do Mosteiro de Grijó (Evolução e estrutura da Família Nobre – Séculos XI a XIV)*, Ponte de Lima, Ed. Carvalhos de Basto
- (1999), *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e Estratégias (1279-1325)*, 3 vols., Porto, UCP
- REAL, Manuel Luís (1986), “Escultura Tumular”, parte inédita de *A Escultura Figurativa no Românico Português*, policopiado (a primeira parte do texto foi editada em GRAF 1986)
- SANTA MARIA, Fr. Nicolau de (1668), *Chronica da Ordem dos Cónegos Regrantes do Patriarcha Santo Agostinho*, Lisboa
- SILVA, José Custódio Vieira da (2005), “Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (Séculos XIII e XIV)”, *Revista de História da Arte*, nº 1, Lisboa, Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, pp. 46-81
- SOUSA, D. António Caetano de (1735), *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, vol. I, Lisboa (2ª ed., Coimbra, Atlântida Livraria Editora, 1946)
- SOUSA, Manuel de Faria e (1677), *Epitome de las Historias Portuguesas, dividido en quatro partes*, 2ª ed., Bruxelas, Francisco Foppens Impressor & Mercader de Libros (1ª ed., Madrid, 1628)
- TAVORA, D. Luiz Gonzaga de Lancastre e (1984), “Apontamentos de Armaria Medieval Portuguesa. VII. Da origem das Armas de Portugal (À guisa de recensão)”, sep. de *Armas e Troféus*, Vª. Série, t. 3 e 4, Lisboa
- VALE, Carlos (1977), “O Túmulo de D. Rodrigo Sanches”, *Boletim Cultural dos Amigos de Gaia*, nº 3, Vila Nova de Gaia, Setembro, pp. 17-20

- VASCONCELOS, Carolina Michaelis de (1924), “Em volta de D. Sancho II”, *Lusitânia*, vol. II, fasc. 1, Lisboa, pp. 7-25
- VENTURA, José P. S. (1906), “Mosteiro de S. Salvador de Grijó”, *Ilustração Portuguesa*, IIª Série, vol. VI, Lisboa, pp. 555-563
- VENTURA, Leontina (1992), *A Nobreza de Corte de Afonso III*, diss. de doutoramento, 2 vols., Coimbra, ed. policopiada
- VENTURA, Leontina; GOMES, Saul António (1993), “Leiria na Crise de 1245-1248. Documentos para uma revisão crítica”, *Revista Portuguesa de História*, vol. 28, Coimbra, pp. 159-197
- VITERBO, Francisco Marques de Sousa (1899-1922), *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses...*, 3 vols., Lisboa, 1899-1922 (2ª ed., fac-similada, Lisboa, INCM 1988)
- VIVAS, Diogo (2008), “Constança Sanches. Algumas observações em torno de uma bastarda régia”, *Clio. Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, vol. 16/17, Lisboa, pp. 223-241





**Fig. 1** – Jacente de Rodrigo Sanches: vista geral



**Fig. 2** – Jacente de Rodrigo Sanches: pormenor da cabeça



**Fig. 3** – Jacente de Rodrigo Sanches: pormenor do pomo e do punho da espada



**Fig. 4** – Jacente de Rodrigo Sanches: pormenor do calçado e das correias das esporas



**Fig. 5** – Jacente de Rodrigo Sanches: anjo psicopompo, transportando a alma



**Fig. 6** – Jacente de Rodrigo Sanches: pormenor da composição dos pés



**Fig. 7** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: programa iconográfico da cabeceira, com as cenas da Epifania e da Apresentação no Templo



**Fig. 8** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: pormenor da cena da Epifania



**Fig. 9** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: articulação da 13ª figura do lateral esquerdo (a “figura coroada”) com o quadro da Epifania



**Fig. 10** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: pormenor da cena da Apresentação no Templo



**Fig. 11** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: vista geral do lateral esquerdo com o Apostolado e, ao centro, o Pantocrator.



**Fig. 12** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: programa iconográfico do topo dos pés, com a cena da Crucifissão.



**Fig. 13** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: pormenor da cena da Crucifixão



**Fig. 14** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: pormenor da cena da Crucifixão



**Fig. 15** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: vista geral do lateral direito, com temas vegetalistas e heráldicos



**Fig. 16** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: pormenor do primeiro escudo (Brasão de D. Sancho I?)



**Fig. 17** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: pormenor do segundo escudo (Brasão de D. Maria Pais Ribeira?)



**Fig. 18** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: pormenor da videira, que se desenvolve entre os escudos heráldicos



**Fig. 19** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: pormenor do arranque da videira



**Fig. 20** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: pormenor dos motivo florais



**Fig. 21** – Sarcófago de Rodrigo Sanches: pormenor da serpe estirada sobre o primeiro arco do lateral esquerdo



**Fig. 22** – Capitel de um dos colunelos de sustentação da arca



**Fig. 23** – Capitel de um dos colunelos de sustentação da arca



**Fig. 24** – Capitel de um dos colunelos de sustentação da arca



**Fig. 25** – Reconstituição de um dos colunelos de sustentação da arca (capitel, fuste octogonal e base)