

COM A ESPADA E A CRUZ A IMAGEM DE D. AFONSO HENRIQUES NA ESCULTURA MEDIEVAL PORTUGUESA

CARLA VARELA FERNANDES*

No contexto deste colóquio seria bom responder ao desafio – «um rosto para Afonso Henriques» –, isto é, uma aproximação ao seu retrato ou, tanto quanto possível, a uma representação coeva e aproximada da sua fisionomia. Encontrar nas brumas do tempo histórico, algures num pergaminho iluminado ou numa escultura, até ao momento inéditos, o rosto de um dos mais notáveis heróis nacionais seria, certamente, poder fechar com chave-de-ouro um encontro totalmente dedicado à personalidade e figura histórica (rapidamente mítica) de D. Afonso Henriques. Mas tal não sucede como desejaríamos.

É verdade que as dificuldades impostas pelo tempo que nos separa da cronologia da vida deste monarca, bem como as muitas dúvidas que se colocam aos testemunhos materiais existentes, não devem ser impeditivas de prosseguir nos bons intentos de «dar um rosto a Afonso Henriques». E nem o facto de também não podermos afirmar a existência de retratos realistas dos reis medievais portugueses a partir das representações medievais que deles existem, deve constituir, igualmente, um obstáculo intransponível, mas, antes, razões para interrogar as obras existentes com perguntas mais objectivas e não recear as parcas respostas que daí possam advir.

REPRESENTAÇÕES PICTÓRICAS

Não consta que tenha existido, ou que tenha sobrevivido algum manuscrito iluminado com representações dos primeiros monarcas portugueses, como suce-

* Investigadora do IEM (FCSH-UNL).

deu, por exemplo – nas Astúrias com o *Livro dos Testamentos*¹ da Catedral de Oviedo, de c. 1109-1112, e cuja realização se deverá ao empenho do bispo Pelaio (que ocupou a sede ovetense entre 1098-1130 e depois entre 1142-43), na Galiza com o famoso *Tumbo A*² da Catedral de Santiago de Compostela, sob o empenho do famoso bispo Diego Gelmírez, ou com o *Livro das Estampas*³ da Catedral de León, (devido às iluminuras que ilustram alguns testamentos com «retratos» de reis e rainhas), na Catalunha o *Liber feudorum*⁴ maior dos condes de Barcelona ou, no noroeste peninsular, o *Tumbo de Toxosoutos*.

Não obstante o valor dos documentos incluídos em cada uma destas compilações, e da maior ou menor qualidade artística das respectivas iluminuras, importa salientar que todas as obras detêm um forte propósito propagandístico e que esse era, antes de mais, o seu principal objectivo.

Ora, em Portugal, um reino em construção e a lutar, nesse século XII, pela sua afirmação, e um primeiro rei que tanto contou com a ajuda da igreja nacional para os seus propósitos, e que tantos privilégios lhe cedeu, em especial às comunidades religiosas seculares e regulares da Sé de Braga, Santa Cruz de Coimbra, Lorvão e Alcobaça, não seria estranho que, em algum destes cenóbios, tivesse havido a intenção de compilar documentos de doações e/ou privilégios, ou mesmo testamentos, e dotá-los de iluminuras que representassem o Conde D. Henrique, D. Afonso Henriques e os seus descendentes mais directos. Ou seja, seguindo e dando resposta a propósitos propagandísticos, na mesma linha de intenções dos anteriormente referidos manuscritos dos vizinhos reinos peninsulares.

Não seriam retratos no verdadeiro e actual sentido da palavra, mas, à semelhança dos retratos desses manuscritos, seriam representações dos nossos monarcas e quiçá das respectivas rainhas, retratos idealizados, identificados por legendas e com diferenças fisionómicas entre si, ostentando atributos do poder régio. Mas este não é o momento para me deter sobre esta questão sem saída, por muito aliciante que sejam estas interrogações e o nosso desejo de respostas.

MEMÓRIAS TUMULARES

Importa também lembrar que, ao contrário do que aconteceu a partir de 1325 (ou seja, após a morte e inumação de D. Dinis), entre os reis Afonso Henriques e

¹ FERNANDEZ CONDE, 1971; YARZA LUACES, 1989: 61-81.

² LUCAS ÁLVAREZ, 1998.

³ O estudo mais completo é da autoria de GALVÁN FREILE, 1997.

⁴ BOHIGAS, 1960.



1



2

Foto 1.

Afonso VII. Tombo A da Catedral de Santiago de Compostela. Século XII. SARAIVA, José Hermano, dir. (1983), *História de Portugal*, vol. 2. p. 11.

Foto 2.

Afonso III das Astúrias. *Livro dos Testamentos da Catedral de Oviedo*. c. 1109-1112. http://es.wikipedia.org/wiki/Jimena_de_Asturias

Foto 3.

Ordonho I. *Livro das Estampas da Catedral de Léon*. Século XII. http://es.wikipedia.org/wiki/Ordo%C3%B1o_I_de_Asturias



3

D. Afonso III não consta que tenham sido feitos túmulos com estátuas jacentes, representando os monarcas com as suas insígnias. Ao que se sabe, foram inumados em arca sepulcrais simples, muito provavelmente cobertas com ricos panos bordados e ladeadas ou encimadas por objectos-memória dos feitos destes homens que detiveram o poder temporal.

A estátua que hoje vemos no túmulo do primeiro rei dos portugueses é construção do século XVI (1518-1522), da autoria do escultor Nicolau Chanterene, ou seja, de um tempo em que já não existia memória visual da aparência física de D. Afonso Henriques⁵. Assim, sem base figurativa original em que se pudesse inspirar, mestre Chanterene foi livre para construir o rosto do jacente de acordo com valores plásticos e estéticos da época em que viveu e com os quais estava inteiramente familiarizado.

Recentemente, numa iniciativa motivada por interesses e curiosidade científicos, mas certamente não totalmente isenta de motivações históricas e patrióticas, pretendeu-se abrir o túmulo quinhentista de D. Afonso Henriques, exumar os seus restos mortais e fazer análises de ADN e, se possível, a reconstituição física e virtual do rosto do rei, tal como as novas técnicas actualmente o permitem. Vicissitudes burocrático-administrativas não permitiram que esta iniciativa fosse adiante e, até ao momento, nada mais sabe sobre o verdadeiro rosto e conseqüentemente, sobre retrato de D. Afonso Henriques⁶.

ESCULTURA EXENTA

A escultura nacional coeva e dos tempos imediatos à vida do primeiro rei deixou-nos duas representações que a historiografia da arte portuguesa identificou, ainda que como proposta, com D. Afonso Henriques. Trata-se de duas esculturas de vulto, a primeira procedente da igreja do Mosteiro de S. Pedro de Rates, e cuja leitura não deve ser dissociada de uma escultura representando um bispo com idênticas características materiais e formais), ambas em exposição no Núcleo Museológico da Igreja de S. Pedro de Rates, e a segunda, provavelmente truncada

⁵ Da mesma empreitada e autoria é o túmulo para D. Sancho I, disposto também num dos arcosólios da capela-mor da igreja de Santa Cruz de Coimbra. Cf. entre outros autores, DIAS, 1996: 47, 85-90; —, 2003: 91-96.

⁶ Saliente-se, no entanto, que sabendo-se, como se sabe, que o túmulo quinhentista de D. Afonso Henriques alberga também os restos mortais de outras personalidades, masculinas e femininas, as análises de ADN, caso venham a ser realizadas, dar-nos-ão resultados sobre as características genéticas de diferentes pessoas falecidas entre os séculos XII e provavelmente alguma centúria da Modernidade, o que pode constituir mais um obstáculo à reconstituição física do rosto do nosso primeiro rei.

em algum momento da história que não conseguimos identificar, procedente de Santarém, da desaparecida ermida de S. Miguel da Alcáçova ou da porta da própria Alcáçova, e actualmente no Museu Arqueológico do Carmo, em Lisboa.

De facto, na historiografia nacional impunha-se dar um rosto a Afonso Henriques, ter uma imagem para o apresentar, ilustrar os manuais e artigos científicos, reter na nossa mente quando nos quiséssemos lembrar deste rei e herói. Rapidamente as propostas passaram a ser difundidas como uma realidade e, hoje, já é difícil aceitar que possam ser, eventualmente, representações de outros reis da primeira dinastia ou, como muitas vezes sucedia, representações de reis veterotestamentários. Mas, da mesma forma que nenhuma documentação nos prova que estas duas estátuas possam ser representações do primeiro monarca português, também nada nos prova que não possam ser.

Analisadas, formal e iconograficamente, enquadram-se em ambientes artísticos algo diferentes, mas vão de encontro ao discurso sociopolítico e religioso dos finais do século XII e inícios do século XIII. Os locais para onde parecem ter sido realizadas também permite estabelecer fortes ligações à figura e memória de D. Afonso Henriques. Assim, quer se trate de representações escultóricas realizadas em tempo de vida do rei, quer se trate de representações concebidas *a posteriori*, como homenagem, o seu valor, enquanto símbolos, supera o universo das dúvidas e impõem-se, no panorama nacional, como as representações («retratos») do fundador da nacionalidade.

A verdade é que ambas permitem perceber a existência de um ponto de partida da iconografia régia em Portugal que responde, claramente, aos pressupostos teóricos do próprio poder político e do poder religioso. Ou seja, reflectem a primeira fase da evolução que se verifica em Portugal, bem como noutros países da Cristandade ocidental, do conceito e prática de «rei feudal», senhor suserano, para o conceito de «rei soberano» e da relação deste com o poder eclesiástico.

Analisemos então as esculturas de S. Pedro de Rates, uma vez que se tratam dos exemplares mais antigos, datáveis, segundo Manuel Luís Real, da segunda metade do século XII⁷. Ainda, segundo Gerhard Graf a estátua do rei e a do bispo estiveram originalmente colocadas à entrada da capela onde se veneravam os restos mortais de S. Pedro Mártir⁸.

⁷ Considera que datam de anos pouco posteriores a 1140, ano em que a chancelaria portuguesa, segundo J. Mattoso, começa a atribuir a D. Afonso Henriques o título de «rei», situação que assim justificaria a representação da coroa, como podemos ver nesta estátua. Cf. REAL, manuscrito inédito, amavelmente cedido pelo autor; —, 1982: 42; —, 2009: 88-89.

⁸ O autor refere também que ambas foram transferidas, em 1552, para a Catedral de Braga. Cf. GRAF, 1986: 88.



Fotos 4 e 5.
Estátuas de um rei (D. Afonso
Henriques?) e de um bispo
(D. João Peculiar?). Século
XII. Granito. Igreja de S. Pedro
de Rates / Núcleo Museoló-
gico da Igreja de S. Pedro de
Rates. AAVV, *Portugal
A Formação de um País*,
p. 72 e 92.

4

5

São duas obras marcadas pela rudeza do talhe e pela economia de atributos, esculpidas em granito e constituídas, ambas, por dois blocos maciços sobrepostos. O bloco superior, correspondente ao tronco, concentra todos os elementos iconográficos, fisionómicos e gestuais, enquanto os blocos inferiores, correspondentes às pernas das duas figuras, são quase simples unidades pétreas maciças e lisas (apenas com a sugestão dos pés), não parecendo ter ocupado as atenções do escultor.

Os rostos das duas imagens caracterizam-se pelas fisionomias alongadas, com pequenos olhos salientes, encimados pela curva das sobrancelhas (que, no caso do bispo lhe confere uma expressão apreensiva), narizes triangulares e longos e bocas pequenas, pouco ou nada expressivas. Emergem, neste contexto, as grandes orelhas, algo despropositadas, fazendo lembrar aquilo que, alguns anos mais tarde, ainda vamos encontrar nas figuras do túmulo de um filho natural de D. Sancho I, D. Rodrigo Sanches, no Mosteiro de Grijó, e de feição acentuadamente românica.

Numa das estátuas de Rates, cuja indumentária praticamente não se percebe, foi dado grande realce à coroa que lhe cinge a cabeça, muito volumosa e constituída por

três registos, bem como à espada, colocada ao alto, sustentada por uma das mãos e encostada ao corpo da figura. O outro braço dobra-se e encosta a mão ao peito.

Na outra estátua, as vestes episcopais são bem perceptíveis e a cabeça é cingida pela mitra. Com um dos braços dobrados, a figura faz o gesto da bênção, enquanto o outro, praticamente omitido numa visão frontal, serve para segurar o báculo, com crossa em voluta. O báculo detém a mesma imponência que a espada da primeira figura, e assume-se com o atributo principal.

Ambas apresentam características semelhantes às das figuras de Cristo e dos Santos figurados no tímpano do portal Oeste, podendo tratar-se de obras lavradas por um mesmo escultor⁹, o que permite datar estas obras como sendo da fase construtiva dos finais do século XII.

É fácil concluir que estamos diante da representação de um rei e de um bispo. Para Manuel Monteiro, «estas duas esculturas personificam os dois poderes sociais que, graças à sua fraternização, fizeram eclodir sobre este solo conquistado e cristianizado a admirável arte românica da Idade Média»¹⁰. Mas, para Gerard Graf¹¹, apoiado nas mesmas suspeitas já levantadas por Manuel L. Real, trata-se da representação de personalidades muito concretas e reais, «ligadas a uma fase muito importante da vida do mosteiro»¹².

Interroga-se Manuel L. Real se não estaremos na presença das representações de D. Afonso Henriques e de D. João Peculiar (?). O gesto de bênção da estátua do bispo poderá estar em ligação com o acto de consagração de uma das partes da igreja, enquanto que a estátua do rei poderá ser uma evocação, uma memória do primeiro rei de Portugal que, em 1145, confirmou a doação de São Pedro de Rates, anteriormente feita por seu pai, ao priorado de Charité-sur-Loire, tendo sido, assim, o primeiro da Congregação de Cluny em Portugal¹³.

Parece-me possível sustentar estas hipóteses, corroboradas já por outros autores¹⁴, porquanto estas duas personalidades ligam-se ao templo em causa e ligam-se entre si, em prol de um objectivo comum, testemunho da relação entre *Regnum* e *Sacerdotium*.

No caso da (dita) imagem de D. Afonso Henriques da igreja de Rates, os atributos postos em destaque para identificação da personagem são, como já se referiu, a coroa e a espada. Esta última insígnia do poder, de grandes dimensões, é empunhada pela figura, colocando-a em evidência, a sublinhar a função guerreira de

⁹ Segundo REAL, inédito.

¹⁰ MONTEIRO, 1908: 56-57.

¹¹ GRAF, 1986: 88.

¹² GRAF, 1986: 89.

¹³ REAL, 2009: 88-89.

¹⁴ MATTOSO, 1992: 74 e 92.

miles christi do rei; ou seja, aquele que põe a sua espada e o seu corpo ao serviço da fé, dentro do ideal de Cruzada peninsular.

Independentemente da protecção que o rei concede aos ministros do culto; independentemente do seu patrocínio pessoal na construção de templos e, independentemente da sua conduta mais ou menos virtuosa, é a Reconquista cristã, na qual o rei participa, pessoal e activamente, como chefe supremo, que constitui a sua mais poderosa afirmação de fé e a sua mais eficaz participação na construção do Reino de Deus.

Essa exteriorização de um pensamento interiorizado parece ser expressa aqui pelo gesto da mão sobre o peito¹⁵, num sinal de aceitação sincera da missão que lhe foi confiada por Deus, conferindo-lhe uma autoridade única e que o diferencia dos homens que compõem a sociedade que lidera¹⁶, apoiada pelos detentores da *potestas* religiosa na Terra.

Nesta imagem, o rei parece dizer que não é apenas um figurante da cena política, mas sim um verdadeiro actor. Ele parece receber e acatar os conselhos do seu mentor espiritual, hipoteticamente D. João Peculiar, arcebispo de Braga entre 1138 e 1175, para, em conjunto (Monarquia-Igreja), construir um reino independente. Não deve ser alheio a isto o facto da figura do rei ter a cabeça ligeiramente voltada para um dos lados, possivelmente para melhor ilustrar a atenção dada por este aos gestos e figura de D. João Peculiar, a que se junta o gesto da mão aberta sobre o peito.

Desta forma, devemos compreender que a estátua do monarca não foi concebida para figurar sozinha no espaço religioso de S. Pedro de Rates, como memória única, exclusiva do rei e do seu protagonismo político e até religioso, mas que houve a clara intenção de a associar à imagem de uma autoridade religiosa de primeiro nível.

A presença da figura do prelado (provavelmente D. João Peculiar) vem, assim, demonstrar que a dualidade de poderes se assume publicamente, que o rei e o bispo detêm poderes tutelares, e que ambos lutam, lado a lado (o rei com a força das armas e a boa estratégia militar; o bispo pela argumentação junto da Santa Sé), para a constituição de um reino independente, baseado na argumentação da guerra de Reconquista contra o inimigo muçulmano. Ambos estão na linha da frente de muitas batalhas, militares ou diplomáticas¹⁷, e ambos se associam para a construção de uma nova realidade política. Existe, pois, uma relação harmónica

¹⁵ Sobre o valor simbólico do gesto da mão sobre o peito, Cf. GARNIER, 1982: 184-185.

¹⁶ MATTOSO, 1990: 224.

¹⁷ D. João Peculiar, que esteve nada mais do que sete vezes em Roma em missões diplomáticas, serviu de intermediário entre os interesses de D. Afonso Henriques e a Santa Sé quando, em 1144, levou junto do Papa o juramento de vassalagem e encomendação do território português à Igreja romana, aceite nesse mesmo ano, e constituindo mais um sinal de aproximação entre as autoridades clericais e políticas portuguesas e o Papado. Sobre este importante arcebispo de Braga veja-se, entre outros títulos, COSTA, 1984: 59-83.

entre o monarca português e o bispo, simbolizando a união entre os dois poderes máximos do temporal e do espiritual.

Neste contexto de cultura e mentalidades ainda marcadamente feudais, Afonso Henriques, apesar de líder guerreiro, neto do imperador Afonso VI e rei, carece do inestimável apoio do clero para a obtenção dos seus plenos poderes. Em suma, estamos ainda na presença de uma imagem do rei que é *suserano* mas não é, verdadeiramente, *soberano*.

Assim, a visível relação de dependência existente entre D. Afonso Henriques e o Arcebispo de Braga, plausivelmente figurada nestas duas estátuas, em que o poder temporal e o poder espiritual se dividem por duas autoridades perfeitamente distintas, permite colocar a hipótese da encomenda de ambas não ter partido da iniciativa régia, mas antes se dever à iniciativa eclesiástica, quer esta tenha partido da pessoa de D. João Peculiar, quer dos próprios monges de S. Pedro de Rates.

Não mais voltaremos a encontrar imagens com este perfil definidor dos poderes temporal e espiritual, em conjugação, e identificando personagens com verdadeira existência histórica e significados político-religiosos, nas obras de arte medieval portuguesa que se conhecem, não obstante o facto de existirem, um pouco por todos os reinos da Cristandade e até datas muito tardias, evidentes tentativas de, através das imagens e do seu poder comunicador, incidir sobre a temática da subordinação do poder real às autoridades eclesiásticas. Cite-se, apenas a título de exemplo, duas iluminuras do *Fuero Juzgo*¹⁸, num exemplar-cópia datado do século XIV e pertencente ao acervo de Iluminados da Biblioteca Nacional de Portugal, onde se pode ver, respectivamente, o rei entronizado e a receber um livro das mãos de dois bispos e um rei recebendo os ensinamentos de um bispo.

A estátua do Museu do Carmo corresponde, muito provavelmente, a uma cronologia posterior à morte de D. Afonso Henriques (afirmação que sustento apenas com base na análise dos elementos formais da obra, indicadores de uma estética já proto-gótica, datável do século XIII¹⁹, mesmo que da primeira metade da centúria), ainda que aceitemos tratar-se da representação de Afonso I de Portugal. Ela aponta já para alguma evolução quanto à iconografia régia e quanto à afirmação do posicionamento do rei como responsável pela construção de um reino cristão e a sua relação com o poder da Igreja.

¹⁸ O *Fuero Juzgo* é a tradução castelhana do código visigótico. O que actualmente pertence ao acervo de iluminuras da Biblioteca Nacional, tem proveniência incerta, sabendo-se apenas que pertenceu a Juan Afonso, regedor do Logroño, nos anos finais do século XVI. As capitais iluminadas representam, todas elas, a mesma temática: um rei e um bispo, o que José Mattoso considera altamente significativo, já que um representa o poder temporal e o outro o poder espiritual (Cf. Mattoso, 1992: 282-283).

¹⁹ Cf. FERNANDES, 2002: 81-82; —, 2005: 336 — 342.

Nesta imagem, provavelmente truncada, os atributos iconográficos facilmente se identificam com alguns dos *regalia* – coroa, com um dos florões de remate ainda perceptível, o manto solene, e a espada, objecto de elevado valor simbólico que os reis recebiam nas cerimónias de coroação/sagração²⁰. Aqui, e mais uma vez, a espada, sustentada por uma das mãos do rei, é posta em destaque. O monarca segura também, com a outra mão, uma cruz. Esta, na opinião de outros autores, poderá, ter sido, inicialmente, associada ao *Orbe* ou *Globus*²¹, como por vezes aparece nas representações régias e imperiais do tempo, ou, ter constituído o remate de um ceptro²², mas que, pelo facto da imagem se encontrar truncada, não podemos confirmar.

Julgo, porém, com base na simples observação da forma como o rei segura a cruz, que sempre se terá tratado apenas de uma cruz e não o remate do *Orbe* ou *Globus*, ou mesmo de um ceptro. Repare-se que a figura segura este objecto pelo braço inferior da cruz, junto à intercepção com os braços horizontais. No caso das representações em que os reis ou imperadores apresentam o *Globus*, a forma como seguram o objecto é sempre diferente da que aqui vemos, sustentando-o pela base da esfera, sem nunca segurar a cruz. Vejam-se exemplos como o Segundo Selo de Majestade de Henrique III de Inglaterra, a estátua jacente de Eduardo II, ou o conhecido retrato de Ricardo II (Abadia de Westminster), entre tantos outros exemplos susceptíveis de menção, para facilmente percebermos que era contra as normas do controlo iconográfico outra forma de segurar o globo que não a que podemos ver nestes e noutros exemplos. Para além do mais, não existem vestígios materiais do pretenso *Orbe* no que nos é dado a observar.

O mesmo se aplica aos ceptros rematados por cruces, sustentados a cerca de um terço da vara, e nunca pelo braço vertical inferior da cruz de remate. A cruz, só por si, atributo de grande poder simbólico e significado religioso, junta-se, agora, à iconografia de D. Afonso Henriques para, com a espada, lembrar a memória do primeiro rei como vitorioso conquistador (imagem da sua *strenuitas*), mas também como um rei de selo divino, temente a Deus, de quem recebeu directamente o poder. Como ministro de Deus, ele é chefe da sua Igreja, protegendo-a e ampliando-a, quer através do ganho territorial cristão, em detrimento da geografia ocupada pelo Islão, quer na criação de condições várias para a edificação de novos templos, quer, ainda, na protecção concedida aos representantes da ordem espiritual.

²⁰ Mesmo que alguns reis não tivessem passado pelo ritual da coroação/sagração, podiam usar essas mesmas insígnias e serem com elas representados neste tipo de «retrato de aparato» ou iconografia do *ministerium regis*. Sobre os *regaliae* e as representações dos reis portugueses da primeira dinastia Cf. FERNANDES, 2004: 420-480.

²¹ Hipótese colocada em BARROCA, 2000: 84.

²² Como interpretou MATTOSO, 1990: 224.



6

Foto 6.

Estátua de um monarca (D. Afonso Henriques?). Século XIII. Mármore. Antiga Ermida da Alcáçova de Santarém / Museu Arqueológico do Carmo (AAP, Lisboa).
Foto: José Pessoa/DGPC/ADF.

Foto 7.

Pormenor do rosto da estátua dita de D. Afonso Henriques.
Foto: José Pessoa/DGPC/ADF.

Foto 8.

Pormenor da mão e da cruz da estátua dita de D. Afonso Henriques.
Foto: José Pessoa/DGPC/ADF.



7



8

Nesta imagem, o rei associa, em si, os atributos do poder temporal (coroa, espada e manto) e um atributo do poder religioso, do qual está, igualmente, investido. D. Afonso Henriques é apresentado como agente do plano divino, num período em que a marcha para a centralização régia era já evidente, não havendo condições socio-políticas para representações iconográficas idênticas à das duas estátuas de São Pedro de Rates, claro manifesto de um poder que se afigurava dual, ideia que os chefes do poder temporal pretendem, daqui em diante, a todo o custo diluir.

O acto de empunhar da espada e a sua colocação sobre o peito e um dos ombros é também observável em outras imagens do século XII, que representam monarcas de outros reinos. É disso bom exemplo um selo do rei inglês Eduardo, o *Confessor*, onde se representa o monarca entronizado, vestido com o manto e a segurar a espada em semelhante posição à que vemos nesta estátua, enquanto com a outra mão segura o ceptro.

Foto 9.
Grande Selo
de Eduardo o
Confessor (verso
e reverso). Society
of Antiquaries of
London.
BINSKI, Paul (1995)
– *Westminster Abbey
and the Plantagenets*,
p. 85.



Estas esculturas são as únicas imagens medievais que, até ao momento, estão em condições de se considerar eventuais representações de D. Afonso I e que podemos arrolar no conjunto da iconografia régia produzida durante o período da Primeira Dinastia, sendo a última que analisámos a mais completa, sob o ponto de vista iconográfico. Ambas podem resumir as bases ideológicas em que assentava o poder real no mundo peninsular dos finais do século XII e meados do século XIII.

Outras representações de reis surgem na escultura românica sem que, porém, seja fácil estabelecer uma identificação concreta com alguma personagem com existência real. É exemplo uma cabeça coroada existente na igreja de Sernancelhe, constituindo hoje um objecto isolado, mas que em tempos poderá ter integrado o portal axial ou, simplesmente ter sido para aí realizada sem que nunca se tivesse procedido à sua integração. Se se trata de uma singela evocação de um monarca português ou, como era habitual, a representação de um rei veterotestamentário, de momento não é possível avançar mais sobre esta questão.

BIBLIOGRAFIA

- BARROCA, Mário Jorge (2000) – *12. D. Afonso Henriques*. In Câmara Municipal de Guimarães – *Guimarães. Mil Anos a Construir Portugal*, catálogo de exposição, Guimarães: Museu Alberto Sampaio, p. 84.
- BOHIGAS, P. (1960) – *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Periodo Románico*. Barcelona.
- COSTA, Avelino Jesus da (1984) – *D. João Peculiar co-fundador do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra Bispo do Porto e Arcebispo de Braga*. In AA. VV. – *Santa Cruz de Coimbra do Século XI ao Século XX. Estudos no IX Centenário do Nascimento de S. Teotónio 1082-1982*. Coimbra, p. 59-83.
- DIAS, Pedro (1996) – *O Fydias Peregrino. Nicolau de Chanterene e a Escultura Europeia do Renascimento*. Coimbra.
- FERNANDES, Carla Varela (2002) – *Escultura gótica*, In ARNAUD, José Morais & FERNANDES, Carla Varela, coord. – *Museu Arqueológico do Carmo. Roteiro da Exposição Permanente*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 81-82.
- (2003) – *Escultura de Coimbra do Gótico ao Maneirismo*, Câmara Municipal de Coimbra.
- (2004) – *Poder e Representação. Iconologia da Família Real portuguesa. Primeira Dinastia. Séculos XII a XIV*, vol. II, Doutoramento em História da Arte apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, p. 420-480 (policopiado).
- (2005) – *Vida, Morte e Fama. Reflexões sobre a coleção de escultura gótica*. In ARNAUD, José Morais & FERNANDES, Carla Varela, coord. – *Construindo a Memória. As coleções do Museu Arqueológico do Carmo*, catálogo da exposição permanente, Lisboa, AAP, p. 301-355.
- FERNANDEZ CONDE, J. (1971) – *El Libro de los Testamentos de la Catedral de Oviedo*, Roma.
- GALVÁN FREILE, Fernando (1997) – *La Decoración Miniada en el Libro de las Estampas de la Catedral de León*, 2 vols. Universidad de León/Secretariado de Publicaciones.
- GARNIER, François (1982) – *Le Langage de l'Image au Moyen Âge. Signification e Symbolique*. Le Léopard d'Or.
- GRAF, Gerhard (1986) – *Portugal Roman*, vol. 2. (*Le Nord du Portugal*). Yonne: Zodiaque.
- LUCAS ÁLVAREZ, Manuel (1998) – *Tumbo A de la Catedral de Santiago*, A Coruña.
- MATTOSO, José (1990) – *A realeza de Afonso Henriques*, republicado em MATTOSO, José – *Fragmentos de uma Composição Medieval*, 2.^a ed., p. 213-232.
- (1992) – *1096-1325*, In MATTOSO, José, dir. – *História de Portugal*, vol. 2 (*A Monarquia Feudal*), p. 282-283.
- , coord. (1992) – *Portugal. A Formação de um País*, catálogo de exposição, Lisboa, Comissariado de Portugal para a Exposição Universal de Sevilha 1992.
- MONTEIRO, Manuel (1908) – *São Pedro de Rates*. Porto.
- REAL, Manuel Luís (1982) – *O Românico Condal em S. Pedro de Rates e as Transformações Beneditinas do século XII*. Póvoa do Varzim.
- (2009) – *01 Afonso Henriques*. In Câmara Municipal de Viseu, ed. – *Arte, Poder e Religião nos Tempos Medievais. A Identidade de Portugal em Construção*. Viseu: Câmara Municipal, p. 88-89.
- YARZA LUACES, Joaquín (1989) – *El obispo Pelayo de Oviedo y el Liber Testamentorum*. «Actum Luce», n.º 1-2, ano XVIII, p. 61-81.

