

Quanto tempo o tempo tem: As Imagens da Temporalidade na Arte Medieval Portuguesa (séculos XII-XVI). Um Projecto em Curso

CAROLINA PROENÇA

Universidade Nova de Lisboa, Instituto de História da Arte (IHA)

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-9193-68-0/inc13a3>

Sumário

A nossa tese doutoral focar-se-á na iconografia do tempo (diacronia, passagem do tempo) na arte da Idade Média em Portugal entre os séculos XII e XVI. Analisaremos as representações temporais na perspectiva da iconografia e semiologia, especialmente a partir do prisma da espiritualidade e mentalidade medievais, e o modo como a arte as expressa ou (até) as molda. Neste sentido, exploraremos a questão da abstracção na arte medieval, até então relegada para segundo plano, bem como a problemática da recepção destes motivos menos canónicos pela população medieva, especificamente a massa popular menos instruída. Tivemos já a oportunidade de constatar que a Idade Média portuguesa e o seu conjunto de objectos artísticos contêm consideráveis e interessantes exemplos que se encaixam numa semântica temporal. Algumas imagens poderão não passar de hipóteses, as quais pretendemos, naturalmente, problematizar. As principais novidades desta investigação serão a sua abrangência cronológica, o seu foco em suportes artísticos diversificados e a sua dedicação a valências temporais vastas.

Palavras-chave: Tempo; Temporalidade; Abstracção; Iconografia.

Abstract

Our PhD thesis will focus on the iconography of time (diachrony, passage of time) in the art of the Middle Ages in Portugal between the twelfth and sixteenth centuries. We will analyse the temporal representations through the prism of iconography and semiology, especially from the point of view of medieval spirituality and mentality, and the way art expresses or (even) shapes the latter. In this sense, we will explore the matter of abstraction in medieval art, that up until now has been mostly superficially approached, as well as the subject of the reception of these less canonical motifs by the

medieval population, specifically the uneducated popular mass. We were already able to verify that the *corpus* of artistic objects in the Portuguese Middle Ages contains significant and interesting specimens that fit in a temporal semantic. Some of them might be only hypotheses, but we intend on problematising them. The main innovations of this research involve its considerable chronological scope, its focus on diverse artistic media and its dedication to particularly vast temporal concepts.

Keywords: Time; Temporality; Abstraction; Iconography.

1.Introdução: Temas, problemas e definições

A Uma reflexão sobre o tempo, entendido como diacronia, na arte da Idade Média afigurou-se-nos como um tema interessante para centrar uma investigação de grande fôlego como um doutoramento exige, uma vez que permite efectuar uma análise de conjunto, mas em simultâneo com substância e profundidade. Este trabalho concede-nos a possibilidade de abordarmos as mentalidades, a filosofia, a teologia, a espiritualidade e a vivência medievais, tendo como ponto principal desta análise os objectos artísticos. Estes últimos consistem num dos mais ricos e intrigantes testemunhos históricos que nos chegaram e que nos permitem acesso a estas realidades de um modo bastante singular. A arte é o meio de expressão privilegiado de ideias e da própria vivência espiritual, apresentando soluções particularmente criativas na representação destas e operando até, por vezes, na moldagem das mesmas¹.

A temática do tempo oferece-nos, de igual forma, a possibilidade de uma abordagem iconográfica e iconológica, ambas em linha com a perspectiva que mais nos interessa aplicar no nosso trabalho na História da Arte da Idade Média. Neste sentido, o nosso estudo segue o rumo que já tem sido construído e consolidado nestas áreas no contexto da História da Arte portuguesa através de contributos como os de Paulo Pereira², José Custódio Vieira da Silva³, Maria José Goulão⁴, Carla Varela

¹ A arte como força criativa e prática cultural opera, naturalmente, sobre a mentalidade e vivência humanas em todas as épocas.

² Paulo Pereira, *Enigmas. Lugares Mágicos de Portugal* (Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2004-2005).

³ José Custódio Vieira da Silva, "Os Túmulos de D. Pedro e de D. Inês, em Alcobaça", *Portvgalia* (Nova Série, vols. XVII-XVIII, 1996/1997): 269-276.

⁴ Maria José Goulão, "Do Homem Selvagem ao índio brasileiro: a construção de uma nova imagem da humanidade na arte europeia de Quinhentos" in *A Carta de Pero Vaz de Caminha: documentos e ensaios sobre o achamento do Brasil* (Rio de Janeiro: Xerox do Brasil, 2000), 173-195.

Fernandes⁵, Luís Urbano Afonso⁶, Joana Ramôa Melo⁷, Joana Antunes⁸, entre os historiadores que se debruçam sobre a escultura e arquitectura, e os contributos incontornáveis de M. Adelaide Miranda⁹, Horácio Peixeiro¹⁰, Delmira Espada Custódio¹¹, Catarina Tibúrcio¹², Catarina Barreira¹³ e Sylvie Deswarte Rosa¹⁴, na área da iluminura, uns mais debruçados sobre a metodologia iconográfica do que outros (alguns destes nomes trabalharam ambos os *media* referidos, como C. Barreira, por exemplo). Queremos dar principal destaque, contudo, aos trabalhos de Luís U. Afonso, Joana Antunes¹⁵, Aires A. Nascimento¹⁶ e Paulo Pereira em concreto, por terem sido os investigadores que, na área da História da arte portuguesa, já se dedicaram a este tema iconológico do tempo, trazendo cada um novidades interpretativas, conceptuais e epistemológicas para o seu estudo.

É nosso objectivo, como referimos, examinar as representações do tempo especificamente na arte da Idade Média portuguesa entre os séculos XII e XVI. Uma das razões pelas quais decidimos alargar a cronologia do nosso estudo passa pelo facto

⁵ Carla Varela Fernandes, *Imagem de Um Rei: Análise do Túmulo de D. Fernando* (Lisboa: Museu Arqueológico do Carmo, 2009).

⁶ Luís Urbano Afonso, *O Ser e o Tempo: As Idades do Homem no Gótico Português* (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2003).

⁷ Joana Ramôa, *Christus Patiens: Representações do Calvário na Escultura Tumular Medieval Portuguesa (Século XIV)* (Lisboa: IHA/NOVA-FCSH, 2008).

⁸ Joana Antunes, *O Limite da Margem na Arte em Portugal (sécs. XIV-XVI)* (Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2016).

⁹ Maria Adelaide Miranda, *A iluminura em Portugal: identidade e influências* (Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999).

¹⁰ Horácio A. Peixeiro, "Imagem e Tempo: Representações do Poder na Crónica Geral de Espanha", *Revista de História da Arte*, nº 7 (2009): 152-177.

¹¹ Delmira Espada Custódio, "As Perfeitíssimas Horas da rainha D. Leonor. Leitura iconográfica e sua repercussão na definição do percurso do manuscrito" in *Luz, Cor e Ouro. Estudos sobre Manuscritos Iluminados* (Lisboa: Biblioteca Nacional, 2016), 215-234.

¹² Catarina Tibúrcio, "A Crónica Geral de Espanha de 1344 entre os séculos XIV e XV. A Génese de um Scriptorium de Corte" in *Juvenes - The Middle Ages seen by young researchers* (Évora: Publicações do Cidehus, 2020), [1-41].

¹³ Catarina Fernandes Barreira, "O Comprometimento religioso, social e político das gárgulas de Sta. Maria da Vitória", *Cadernos de Estudos Leirienses*, nº 8 (Maio 2016): 19-29.

¹⁴ Sylvie Deswarte Rosa, *As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987).

¹⁵ Joana Antunes, "Tempus (non) Fugit", *Invenire: Revista de Bens Culturais da Igreja* (Moscavide: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2015): 114-128.

¹⁶ Aires A. Nascimento, "A Imagem do Tempo: Livros Manuscritos Ocidentais" in *A Imagem do Tempo: Livros Manuscritos Ocidentais*, João Castel-Branco Pereira, dir. (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000), 11-27.

de estas matérias de carácter teórico, ligadas à experiência mental e espiritual de uma época, se tratarem de fenómenos que se compreendem melhor na longa duração. Embora possa ser tida como uma cronologia deveras ambiciosa, somos da opinião de que essa compreensão de um tempo largo permite uma reflexão mais completa do respectivo tema e julgamos que a circunspecção temática e geográfica será suficientemente restritiva. De modo a garantir a prudência da investigação, teremos de nos impor a selecção dos exemplares mais sintomáticos das ideias de temporalidade para um exame mais crítico e sustentado no corpo do texto. Os exemplos mais triviais ou mais indirectos serão naturalmente referidos e pensados ao longo do texto, mas com menor protagonismo. Todos os exemplares serão elencados num Excel que pretende ser o mais exaustivo possível e que fará parte dos anexos da tese.

Uma vez que as mudanças estéticas e simbólicas a que assistimos entre as cronologias estilísticas comumente designadas como “Românico”, “Gótico” e “Manuelino” em Portugal são, em alguns aspectos, fruto de modificações estruturais na própria vivência da espiritualidade e no quadro mental destas diferentes cronologias, gostaríamos também de perceber se essas alterações estéticas se traduzem a nível da apreensão e *representação* de conceitos ligados à temporalidade. A indefinição da nossa cronologia por décadas, que de outro modo cingiria a investigação de modo mais preciso e apurado, resguarda-nos, contudo, da própria inexatidão e dúvida relativas a datas de construção de edifícios, de produção de códices e de campanhas escultóricas em determinados objectos que serão analisados nesta tese. Esta indeterminação escuda-nos também do dito “desacerto” entre características de “estilo” e a respectiva cronologia que são próprias de manifestações artísticas em Portugal, como, por exemplo, a “longa duração” do românico português e o dito “atraso” do gótico nacional. Embora a operatividade destes conceitos esteja em discussão, especialmente no contexto periférico da arte portuguesa, e apesar de secundarmos completamente a pertinência do debate acerca destas classificações estilísticas, estas mesmas continuam, ainda assim, a auxiliar-nos na demarcação cronológica dos nossos trabalhos e a manter a facilidade que a designação breve ou sucinta nos permite quando nos referimos a um determinado conjunto de edifícios/imagens/objectos com características comuns, sobretudo em estudos de ampla abrangência cronológica como o nosso. Consideramos, portanto, esta cronologia por séculos mais transparente e, por outro lado, mais adequada ao fenómeno iconográfico, iconológico, mental e teológico que escolhemos tratar ele próprio vago por definição. Definimos, porém, 1550 como a data de encerramento deste estudo. A razão pela qual optámos por focar a análise no actual território

português deve-se, em primeiro lugar, ao nosso genuíno interesse pela arte desta geografia que melhor conhecemos, valorizando, assim, a produção artística de uma região periférica, salientando a sua erudição e especificação, e, em segundo lugar, porque já tivemos a oportunidade de constatar que a Idade Média portuguesa e o conjunto de objectos artísticos que se reportam a ela contêm consideráveis e interessantes exemplos que se encaixam nesta semântica temporal.

As principais novidades desta investigação serão a abrangência cronológica no que a este tema diz respeito, como mencionámos, o seu foco em suportes artísticos bastante diversificados, que vão da iluminura e ourivesaria à escultura tumular e arquitectónica, e a sua dedicação a valências temporais vastas (ideias como a eternidade, tempo linear, tempo cíclico, fim do tempo, etc.). Tal como a longa duração cronológica deste estudo segue, a nosso ver, a natureza complexa do tema e beneficia a sua compreensão, a ampla abrangência de *media* artísticos concorre de igual forma para o seu melhor entendimento e para criar uma perspectiva geral, sendo a metodologia iconológica mais bem aplicada neste sentido englobante, e que infelizmente na historiografia portuguesa tem sido pouco assídua. Sendo a nossa cronologia a Baixa Idade Média e a geografia escolhida situada na Europa ocidental, é importante recordar e reforçar que o tempo que analisamos nesta tese, para além de tempo em sentido lato, é também um tempo inserido num enquadramento especificamente cristão, escatológico e histórico, com especial ênfase nos momentos de início e fim, mas que ultrapassa, como veremos, estas balizas conceptuais e contextuais. Como tal, os contornos desta investigação convidam a uma análise da iconologia temporal, principalmente em espaços e âmbitos religiosos, que são também os que mais nos despertam interesse, mesmo que a imagem esteja de acordo com um vector profano (assinalamos, desde já, o anacronismo destes conceitos na época medieval). Contudo, a análise destes conceitos em contextos profanos não está excluída e incluiremos locais e objectos civis no nosso trabalho de campo.

Como tal, ressalvamos desde já que, pelo carácter altamente abstracto, e até transcendente, do tema da temporalidade¹⁷, as imagens e representações que decidimos incluir neste estudo não estão sempre ligadas de forma óbvia e aparente ao seu potencial significado, e muitas não passarão de hipóteses¹⁸, o que desde já

¹⁷ Ernst Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms, Vol. 1: Language* (New Haven: Yale University Press, 1965), 98.

¹⁸ "Symbolic significances appeared to him to be inherently imprecise, (...), and whose interpretation was not necessarily agreed upon." – Paul Crossley, "Medieval Architecture and Meaning:

acrescenta um grau de dificuldade e complexidade ao nosso trabalho. Esse desafio faz-se sentir especialmente devido às características visuais tão específicas e facilmente identificáveis da iconografia sobre a qual nos quisemos debruçar durante o ciclo de estudos anterior, o *green man*¹⁹ (fig. 1). Esta iconografia tem, entre as suas várias valências simbólicas, uma acepção relacionada com a ideia de passagem do tempo e regeneração do mesmo, especialmente na estreiteza da sintonia entre seres humanos e os ciclos da Natureza. A novidade desta iconologia temporal mais complexa e compósita contrasta com a inteligibilidade do homem *verde*. O tema do tempo impulsiona-nos igualmente para uma abordagem continuada e renovada acerca desta iconografia do homem *verde*.

Pretendemos problematizar precisamente o facto de algumas das representações poderem ser apenas indirectamente relacionadas com a ideia de temporalidade, colocando hipóteses e justificando a nossa associação destas com uma concepção global de tempo quando julgarmos pertinente, e fundamentando igualmente a escolha do nosso *corpus* neste sentido. Este desafio faz-se sentir especialmente porque a iconologia temporal é composta por muitas iconografias distintas. Para além dos temas mais comuns e óbvios, como as representações do sol e da lua, imagens astrológicas e astronómicas, calendários (fig. 2), temos vindo a constatar a existência de outras iconografias que se podem associar a este tema, umas mais insuspeitas do que outras, como por exemplo, os ouroboros (fig. 3), geralmente representados como uma serpente a morder a sua própria cauda, formando, por vezes, um círculo com o seu corpo (no contexto da Arte portuguesa são frequentemente representados na escultura manuelina), os sem-fins e entrelaçados, já abordados por alguns historiadores de arte, como Paulo Pereira²⁰, Joana Antunes²¹, Jean-Claude Bonne²², e que são representados como filamentos que se enlaçam ao ponto de não ser possível destrinçar um início ou

The Limits of Iconography”, *The Burlington Magazine: Special Issue on English Gothic Art* 130, No. 1019 (Feb., 1988): 117.

¹⁹ Carolina Proença, *Entre as Folhas: O Homem, os Monstros e os Animais Verdes na Arte Medieval Portuguesa (séculos XII-XV)* (Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 2021).

²⁰ Paulo Pereira, *Enigmas. Lugares Mágicos de Portugal. Arquitecturas Sagradas* (Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2004), 180.

²¹ Joana Antunes, *O Limite da Margem na Arte em Portugal (sécs. XIV-XVI)* (Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2016), 309.

²² “Un ordre qui peut rester caché comme la science divine et dont l’ornemental serait une manière d’exploration sur le mode esthétique d’un *quasi* en écho à celui de la création divine.” – Jérôme Baschet, Jean-Claude Schmitt, dir., *L’Image: Fonctions et Usages des Images dans L’Occident Médiéval* (Paris: Le Léopard D’or, 1996), 238.

um fim das linhas e os nós de Salomão (fig. 4). À semelhança destes autores, Xosé L. García atribui um significado temporal aos frisos axadrezados do românico e corrobora a conotação temporal das espirais²³. As Rodas da Fortuna e da Vida também se inserem neste âmbito, cujo expoente máximo se encontra no túmulo de D. Pedro I em Alcobaça (fig. 5), as Idades do Homem, representadas no mesmo túmulo e noutros túmulos góticos em Portugal, imagens do Génesis e do Apocalipse, entre mais exemplos, e outros mais que surgirão no decorrer da investigação. Facilmente concluímos que estas temáticas iconográficas revelam uma essencialidade na mundividência e na arte medieval e que, por isso, merecem ser alvo de um exame mais aturado.

2. Estado da arte

A temporalidade como conceito beneficiou nas mais diversas áreas científicas, entre elas a Antropologia, a Filosofia, a Linguística, a Filologia e a Literatura, a História e a História da Arte, de pertinentes observações e reflexões, quer de um ponto de vista teórico, quer através da análise de objectos concretos das suas respectivas disciplinas, e por vezes de estudos de notável fôlego, inclusive em investigações que se reportam à medievalidade. Todavia, as disciplinas que até agora ponderaram mais sistematicamente acerca de conceitos de tempo especificamente na Idade Média não passam, francamente, pela História da Arte. Inclusive na historiografia internacional, consideramos que existem poucas monografias e análises profundas do tempo, pelo menos a um nível abrangente, na medida em que as excepções se tratam de estudos focados apenas nos calendários e Livros de Horas. Notamos, ainda assim, que mesmo quando as representações artísticas da temporalidade na Idade Média são abordadas têm geralmente um carácter de contextualização para o estudo das representações temporais renascentistas ou posteriores, como no trabalho de Simona Cohen²⁴. Esta limitação constitui naturalmente um desafio, mas também nos assegura da originalidade da nossa tese.

²³ “As absides, mesmo no meio, estão decoradas por um longo laço de forma axadrezada. Esta superfície de quadrados tem uma alternância entre o positivo e o negativo: terra e céu no sentido medieval. Simboliza tempo e destino; (...) círculo axadrezado que simboliza a concreção metafísica e solar, centro da distância que separa o princípio do fim.” – Xosé L. García, *Simbologia do Românico de Amarante* (Amarante: Edições do Tâmega, 1990), 38, 55, 91.

²⁴ Simona Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art* (Boston: Brill, 2014).

Na Idade Média, o conceito de tempo não era apenas problemático para os teólogos ou filósofos. Embora a historiografia tente impor um cenário em que os restantes membros da sociedade experienciavam o tempo apenas a partir da agricultura, a grande actividade económica medieval, e através das mudanças anuais, sazonais e atmosféricas da Natureza²⁵, sabemos que o contrário é mais próximo da realidade²⁶, por exemplo como vemos na valência do tempo no fenómeno da morte ou até a inclusão muito significativa e profunda do conceito de tempo na espiritualidade medieval. Na realidade, todos sentiam o tempo de alguma forma e, impreterivelmente, todos pensavam sobre ele e sobre o impacto (e controlo) que o mesmo tinha nas suas vidas. A historiadora Maria José Palla chega mesmo a afirmar que os homens medievais vivem obcecados com o tempo²⁷ e, sendo este uma componente tão vital para a sua espiritualidade, como afirmámos, patente das maneiras mais subtis, subliminares, mas insinuantes na arte medieval como veremos, tendemos a concordar.

Embora Erwin Panofsky²⁸ tenha sido pioneiro relativamente ao debate do tema da temporalidade na arte renascentista ainda nos anos 30 do séc. XX, uma reflexão mais aturada do tema temporal na arte da Idade Média tardaria a ser desenvolvida. Antes de a temática do tempo ser abordada no seio da disciplina da História propriamente dita, o filósofo e mitólogo Mircea Eliade escreve nos anos 40 o livro “O Mito do Eterno Retorno”, congregando este uma síntese das concepções e rituais relativos à passagem do tempo e as respectivas percepções cíclicas do mesmo, em diversas sociedades e civilizações em todo o mundo. Eliade, através da sua ponderação sobre estes ritos, prova-nos como a passagem do tempo foi investida de um considerável peso simbólico desde tempos imemoriais e a continuação deste género de rituais na Idade Média, “dissimulados” ou adaptados a cerimónias cristãs, atesta a subsistência desta vivência verdadeiramente sagrada do tempo²⁹.

²⁵ “Todavia, se a subordinação à ordem da Natureza e aos ritmos temporais que dela derivam é uma forma expedita de a orientar e se a participação numa liturgia que implica convocações cósmicas e transcendentais (...), não se esgota nisso a experiência da temporalidade.” – Aires A. Nascimento, “A Imagem do Tempo: Livros Manuscritos Ocidentais” in *A Imagem do Tempo: Livros Manuscritos Ocidentais*, João Castel-Branco Pereira, dir. (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000), 19.

²⁶ Luís Krus, *A Construção do Passado Medieval: Textos Inéditos e Publicados* (Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2011), 346.

²⁷ Maria José Palla, *Trilogia Vicentina: A Roda do Tempo. O Calendário Folclórico e Litúrgico no Teatro de Gil Vicente* (Lisboa: IEM/NOVA-FCSH, 2006), 89.

²⁸ Erwin Panofsky, “Father Time” in *Studies in Iconology* (New York, Evanston & London, 1972), 69–93.

²⁹ Mircea Eliade, *O Mito do Eterno Retorno: Arquétipos e Repetição* (Lisboa: Edições 70, 1984), 67.

Aliado a esta abordagem, Ernst Cassirer, nos anos 50, escreve o seu *magnus opus* “The Philosophy of Symbolic Forms”³⁰ dividido em três volumes, nos quais pontualmente discursa acerca do tempo como mecanismo de significação. Este filósofo enfatiza a dinâmica temporal como principal qualidade do ser mítico e do misticismo em geral, na qual a antiguidade da origem do mito se torna o seu maior trunfo, uma vez que intensifica a sua legitimidade através do seu poder de evasão e transcendência³¹. O tempo ganha, assim, um poder monumental como aparelho significativo e como estrutura da qualidade do que é divino e mítico³², atribuindo-lhe, através da sua origem temporal difusa e nebulosa, precisamente, a qualidade e a aura de sagrado. Para Cassirer, o tempo é a própria essência da espiritualidade e do sagrado³³. Este autor, contrariamente às teorias científicas da sua época, e seguindo as premissas de Kant, afirma que o tempo se encontra na esfera da intuição humana, tal como o espaço, e a sua percepção afigura-se como necessária na sua espécie³⁴. Poderemos, por conseguinte, arguir que o tempo se trata de uma categoria básica do entendimento do mundo no ser humano.

Para Jacques Lacan, o tempo e a sua contabilização só são possíveis num mundo simbólico, sendo eminentemente sociais³⁵, dado que nascem da relação entre os seres humanos. De acordo com Freud, o tempo só poderá ser algo ensinado³⁶; Émile

³⁰ Ernst Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms* (New Haven: Yale University Press, 1965).

³¹ “That is why myths are true histories and cannot be false. Their truth is not of a logical nor of a historical order: it is above all a religious and more specially magical order. (...). Myth and the sacral action connected with it guarantee the survival of the world.” – H. Corbin *et al.*, *Man and Time: Papers from the Eranos Yearbooks* (Londres: Routledge, 1958), 231.

³² “Myth creates time, gives it “content and form.” (...) Time was determined by an event that emerged from the unconscious at the moment when it was given form (...) For myth and so-called reality are indissolubly interwoven.” – H. Corbin *et al.*, *Man and Time: Papers from the Eranos Yearbooks* (Londres: Routledge, 1958), 333.

³³ Ernst Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms, Vol. 2: Mythical Thought* (New Haven: Yale University Press, 1965), 104, 105, 107, 112.

³⁴ Ernst Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms, Vol. 2: Mythical Thought* (New Haven: Yale University Press, 1965), 108, 137.

³⁵ “Psychoanalysis, Lacan insists, furnishes itself with a scientific basis only by formalizing its notions of subjective time along with what he terms “intersubjective logic.” Intersubjectivity and subjective temporality, then, become the key terms by which Lacan theorizes “the logic which the concept of a subject, in relation to other subjects, and in relation to an individuating propensity, inherent in the rules of the game, requires.” – Michael Uebel, “Otherword: Opening Time: Psychoanalysis and Medieval Culture” in *Cultural Studies of the Modern Middle*, editado por Eileen A. Joy, Myra J. Seaman, Kimberly K. Bell, Mary K. Ramsey (Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2007), 273.

³⁶ “As Freud put it in “A Note on the Mystic Writing-Pad,” “the periodic non-excitability of the perceptual system,” its “discontinuous method of functioning . . . lies at the bottom of the origin of the

Durkheim³⁷ e Aaron Gourevitch seguem o mesmo raciocínio³⁸. Num ponto de vista psicanalítico, o tempo só pode ser percebido de forma descontínua, uma vez que o inconsciente humano não tem capacidade para estar permanentemente *ciente* do tempo³⁹. Apesar de nenhum destes autores se fixar concretamente sobre a concepção temporal durante o período da Idade Média, à exceção de Gourevitch, sobre quem falaremos de seguida, estes constituem, ainda assim, os primeiros avanços teóricos e filosóficos sobre o tempo como conceito operativo, que abrirão caminho para este ser trabalhado em outras disciplinas das Ciências Sociais.

Uma das primeiras reflexões sobre o tempo na época medieval é da autoria do historiador russo Aaron Gourevitch, que publicou “As Categorias da Cultura Medieval” em 1972. Gourevitch entende o tempo como uma categoria fundamental do pensamento e cultura medievais (seguindo as premissas de Kant e Cassirer) e estruturante na sua visão do mundo e da cosmovisão, no fundo, de qualquer sociedade⁴⁰. Não deixa de ser interessante que uma das primeiras reflexões sobre o tempo na Idade Média se insira num contexto fora das esferas académicas tradicionais de produção científica, mais especificamente da medievalidade, e que depois estas últimas tenham bebido deste contributo. Também é de notar que Gourevitch aplica uma metodologia com um robusto aparato conceptual, denotando também uma consciência distinta da vanguarda teórica das disciplinas das Ciências Sociais, numa análise sensata e calculada, que coloca ênfase também nas obras de arte como instrumentos de análise⁴¹, numa produção de mais elevada qualidade historiográfica, não sem as naturais fragilidades, de que o próprio autor tem consciência e refere.

concept of time.” (...) This unfolding of the temporal instant produces the possibility for seeing things anew, for tracing the rhythms and movements of objects or images that relentlessly confront us with their inevitability and finality. In this important sense, “time must therefore be taught.” - Michael Uebel, “Otherword: Opening Time: Psychoanalysis and Medieval Culture” in *Cultural Studies of the Modern Middle*, editado por Eileen A. Joy, Myra J. Seaman, Kimberly K. Bell, Mary K. Ramsey (Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2007), 276.

³⁷ Alfred Gell, *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*, 2ª ed. (Oxford: Berg, 1996), 5.

³⁸ Aaron J. Gourevitch, *Les Catégories de la Culture Médiévale* (Paris: Gallimard, 1983), 34.

³⁹ Michael Uebel, “Otherword: Opening Time: Psychoanalysis and Medieval Culture” in *Cultural Studies of the Modern Middle*, editado por Eileen A. Joy, Myra J. Seaman, Kimberly K. Bell, Mary K. Ramsey (Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2007), 273, 276.

⁴⁰ Aaron J. Gourevitch, *Les Catégories de la Culture Médiévale* (Paris: Gallimard, 1983), 19.

⁴¹ Aaron J. Gourevitch, *Les Catégories de la Culture Médiévale* (Paris: Gallimard, 1983), 44, 45.

Não obstante, o mais célebre contributo para o estudo do tempo medieval não deixa de ter como autor o medievalista Jacques Le Goff, que o trabalhou em grande medida na sua obra “Para um Novo Conceito de Idade Média: Tempo, Trabalho e Cultura no Ocidente”, publicada em 1977⁴², e depois em “O Imaginário Medieval” de 1985⁴³, onde desenvolve o tema das preocupações da Igreja com o tempo e o espaço do pós-morte, nomeadamente o Purgatório. No primeiro, Le Goff reflecte acerca do quotidiano medievo de diversos estratos sociais, associando a vivência do tempo primordialmente ao trabalho. Este autor, baseando-se em alguns contributos antropológicos, reforça a ideia já ensaiada por Gourevitch de que o tempo não é uniforme, não sendo sentido da mesma maneira por todos, embora o tempo clerical se imponha perante os outros, uma vez que o calendário religioso regula a vida de todos⁴⁴.

Por essa razão, os homens medievais foram talvez os primeiros a sentir uma necessidade mais premente de compartimentar o tempo e de o racionalizar, de o contabilizar de forma efectiva e de o calcular⁴⁵ - no fundo, de o controlar - especialmente com o fortalecimento da sociedade mercantil dos séculos XIII e XIV e as respectivas exigências de exactidão⁴⁶. Esta tendência gerou uma crescente laicização do tempo e da sua medição, devido à natural orientação temporal da actividade humana⁴⁷, dando lugar ao *tempo do mercador*, termo da autoria de Le Goff⁴⁸. Inventaram-se, assim, variados modos e instrumentos de mensuração do tempo como as ampulhetas⁴⁹ e os relógios mecânicos, e outros foram aperfeiçoados, como as

⁴² Jacques Le Goff, “Time and Labor” in *Time, Work, & Culture in the Middle Ages* (Chicago: The University of Chicago Press, 1980) 3-97.

⁴³ Jacques Le Goff, “O tempo do Purgatório (séculos III-XIII)” in *O Imaginário Medieval* (Lisboa: Editorial Estampa, 1994 [1985]), 109-122.

⁴⁴ Aires A. Nascimento, “Representações Medievais do Tempo: Entre Imagens e Leituras” in *Sobre o Tempo: Actas do III Colóquio da Secção Portuguesa da AHLM*, Paulo Meneses, coord. (Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2001), 41.

⁴⁵ “(...) -, até que no século XVI aparecesse um tempo divisível em partes iguais e medido por instrumentos cuja regulação lhe escapava: os relógios.” – Jacques Le Goff, “O tempo do Purgatório (séculos III-XIII)” in *O Imaginário Medieval* (Lisboa: Editorial Estampa, 1994), 118.

⁴⁶ Simona Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art* (Boston: Brill, 2014), 50.

⁴⁷ Marcel Pérès, dir., *La Rationalisation du Temps au XIII Siècle. Musique et mentalités. Actes du Colloque de Royaumont* (Grâne: CERIMM, 1991), 48.

⁴⁸ Jacques Le Goff, “O tempo do Purgatório (séculos III-XIII)” in *O Imaginário Medieval* (Lisboa: Editorial Estampa, 1994), 118.

⁴⁹ “Objecto apreciado na corte manuelina, (...), é, também, utilizada como tema humanístico, várias vezes presente em ilustrações, relacionada com a reflexão filosófica sobre o tempo, tal como é expressa

clepsidras, os astrolábios, os quadrantes solares⁵⁰ e o calendário, organizando-se⁵¹, deste modo, a passagem do tempo⁵². Segundo Julie Orlemanski, as referidas invenções de contagem temporal constituem um importante medidor de modernidade na Idade Média, colocando o tempo e a sua concepção na vanguarda desta época⁵³. Verificou-se pela primeira vez a distinção entre dois tempos: o tempo subjectivo e psicológico⁵⁴, que comandava a vida, até certa medida, até parte da Alta Idade Média, e que muitas vezes é apreendido cognitivamente pelo ser humano como linear⁵⁵; e o tempo objectivo e contabilizável graças ao advento destes instrumentos de cálculo exacto, originando consigo a noção de um contínuo temporal que até então era completamente fictício⁵⁶. Criou-se, assim, uma concepção de tempo homogéneo, que unia todos os Homens numa só vivência.

por Petrarca nos *Triunfos*.” – Horácio Peixeiro, “Os Instrumentos de Medir o Tempo” in *A Imagem do Tempo: Livros Manuscritos Ocidentais*, João Castel-Branco Pereira, dir. (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000), 152.

⁵⁰ Máximo Ferreira, Aires A. Nascimento, Horácio Peixeiro, “A Medição do Tempo” in *A Imagem do Tempo: Livros Manuscritos Ocidentais*, João Castel-Branco Pereira, dir. (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000), 81, 136, 150.

⁵¹ “For example, try to represent what the notion of time would be without the processes by which we divide it, measure it, or express it with objective signs, a time which is not a succession of years, months, weeks, days and hours... We cannot conceive of time except by distinguishing its different moments.” – Alfred Gell, *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*, 2ª ed. (Oxford: Berg, 1996), 3.

⁵² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos* (Lisboa: Teorema, 2010), 146.

⁵³ Julie Orlemanski, “Modernity Within the Middle Ages”, *Journal of English and Germanic Philology* 116, no. 3, (July 2017): 355.

⁵⁴ “The antipodes of the human experience of time are exact repetition, (...), which is chaotic. (...) Our actual perception of time depends upon regularly recurrent events, (...)” – George Kubler, “The Propagation of Things” in *The Shape of Time: Remarks in the History of Things* (New Haven: Yale University Press, 1962), 63, 71, 72.

⁵⁵ Mário Martins, *Introdução História à Vidência do Tempo e da Morte: Da Destemporalização Medieval Até ao Cancioneiro Geral e a Gil Vicente. Do Teatro Pós-Vicentino até Vieira, Bernardes e Frei António das Chagas*, vol. I (Braga: Livraria Cruz, 1969), 18.

⁵⁶ “(...) as an abstraction from material reality. The working of the mechanical clock is precisely that. In its regularity and continuity it is unrelated to organic time, which is irregular, to the experience of time as periodicity in nature, which is finite and uneven, or to calendar time that is marked by events. It stood to reason that if there was a continuous time-keeper, there must be continuous time.” – Simona Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art* (Boston: Brill, 2014), 51, 86.

Progressivamente, germina-se a ideia de *construção do tempo*⁵⁷. O Homem vai adquirindo consciência histórica⁵⁸, entendendo-se, gradualmente, também ele como um ser histórico⁵⁹, agente sobre o tempo, sendo este último palco para o exercício de liberdade para actuação. Com esta consciência, gera-se mais uma valência de experiência do tempo, que se aproxima de uma visão determinística e teleológica do mesmo, por sua vez próxima, segundo a historiografia, da visão cristã. Poderemos propor que a percepção horizontal do tempo pelo Cristianismo fomentou o desenvolvimento da concepção mental de História, porque sem uma noção rectilínea do mesmo, uma consciência histórica é impossível, bem como a retórica de uma ressurreição salvífica. A espécie humana necessita de um sentido para a sua existência e para o tempo⁶⁰, daí advindo a necessidade de o entender teleologicamente, sendo, neste sentido, o futuro mais importante do que qualquer outro⁶¹. Todavia, a psicologia humana não se resigna tranquilamente com a ideia de fim da existência, nomeadamente a sua, enquanto, pelo contrário, a infinitude é quase impossível de ser

⁵⁷ Aires A. Nascimento, “Representações Medievais do Tempo: Entre Imagens e Leituras” in *Sobre o Tempo: Actas do III Colóquio da Secção Portuguesa da AHLM*, Paulo Meneses, coord. (Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2001), 60.

⁵⁸ “Por outro lado, a consciência histórica propriamente dita entende o evoluir humano da experiência de forma mais linear e dá a impressão de estar cada vez mais distante o início absoluto e único e mais próximo o fim. (...) Por isso é uma atitude de espírito caracterizada pela ânsia e pelo esforço.” – José Augusto Martins Ramos, “O Tempo Antes do Tempo” in *A Imagem do Tempo: Livros Manuscritos Ocidentais*, João Castel-Branco Pereira, dir., (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000), 35.

⁵⁹ Houve diversos marcos “históricos” na Idade Média, como por exemplo o facto de o ano 800 ter sido considerado como o encerramento da Sexta Idade do mundo, ou o ano 500 como ano de regresso de Cristo uma vez que se completavam seis mil anos da criação, ideia divulgada no *Comentário do Apocalipse* de Beato de Liébana, que ganhava relevância à medida que o suposto “fim” se aproximava. O relançamento deste mesmo comentário perto do ano 1000 actuou como uma renovação da sua interpretação com relevância histórica, e ainda se verificou uma nova previsão para o fim do mundo por Pico della Mirandola (1463-1494) para o ano de 1492. – Evelyn Edson, *Mapping Time and Space: How Medieval Mapmakers viewed their World* (Londres: British Library, 1999), 158; João Castel-Branco Pereira, dir., *A Imagem do Tempo: Livros Manuscritos Ocidentais* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000), 20, 31, 249, 372.

⁶⁰ H. Corbin *et al.*, *Man and Time: Papers from the Eranos Yearbooks* (Londres: Routledge, 1958), 87, 88, 242, 243.

⁶¹ Zuzanna Wiśnicka-Tomalak, “The Category of Time – Sacred and Common Time in the Middle Ages and Nowadays” in *Standards of Everyday Life in the Middle Ages and in Modern Times*, Tomo 2 (Londres: Faber Publishers, 2014), 490.

concebida pelo cérebro humano⁶². Dessa impossibilidade se gera, provavelmente, a ideia de repetição perpétua do tempo.

Existe, contudo, uma divergência entre o tempo histórico propriamente dito e a história do Cristianismo. O primeiro elenca os eventos políticos, económicos, sociais, culturais, geológicos e naturais do mundo, enquanto a última se desdobra desde o fenómeno da Criação até ao fim do mundo⁶³, podendo ser percepcionada como mais universal⁶⁴. Podemos entender, nesta lógica, que a História na Idade Média se encontra incluída na mais ampla história cristã, que tem o seu começo no Génesis, estando as duas, contudo, claramente entrosadas⁶⁵. Facilmente compreendemos que o tempo é um conceito particularmente caro à doutrina cristã.

Este tempo cristão não só tinha um fim, como esse fim era, naturalmente, Deus⁶⁶. Luís U. Afonso teorizou que só nesta percepção temporal horizontal é possível a elaboração da ideia de fim do tempo e, sobretudo, da ausência de tempo que lhe segue, chegando mesmo a apontar que a visão linear é uma definição artificial do mesmo e que serve um propósito narrativo⁶⁷. Com efeito, um tempo rectilíneo só é viável na mente humana, uma vez que tudo o que ocorre na Natureza é cíclico⁶⁸. Hoje discutimos este conceito e não resistimos a entendê-lo como o mais provável e convincente, a ideia

⁶² "Is there is a "last time span", i.e., does time have an end? And similarly, is there a "first time span", i.e., does time have a beginning? St. Augustine says no, Stephen Hawking says yes, Immanuel Kant says that both views lead to paradoxes." – Wolfgang Klein, "Concepts of Time" in *The Expression of Time*, editado por Wolfgang Klein e Ping Li (Berlin: Mouton de Gruyter, 2009), 19.

⁶³ "La interpretación moderna de la historia de Occidente es cristiana por derivación, puesto que arranca del substrato bíblico, y anticristiana por consecuencia, ya que su eje está constituido por la laica noción de progreso." – Karl Löwith, *El Sentido de la Historia: Implicaciones Teológicas de la Filosofía de la Historia* (Madrid: Aguilar S.A. de Ediciones, 1958), XV.

⁶⁴ R. H. C. Davis, J. M. Wallace-Hadrill, eds., *The Writing of History in the Middle Ages* (Oxford: Clarendon Press, 1981), 209.

⁶⁵ "(...) una afirmación de que el tiempo del hombre era el tiempo de la Iglesia." – Manuel Antonio Castiñeiras González, *El Calendario Medieval Hispano: Textos e Imágenes (siglos XI-XIV)* (Salamanca: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1996), 263.

⁶⁶ "In a narrower sense, time is the duration of the existential motion of being toward perfection – (...) – which proceeds from God as its source and toward God as its goal. This time is before and after time. It is above time and above improper eternity. It is eternity itself." – Pasquale Porro, ed., *The Medieval Concept of Time: The Scholastic Debate and Its Reception in Early Modern Philosophy* (Leiden: Brill, 2001), 129.

⁶⁷ Luís Urbano Afonso, "Life's Circle: Some notes on Two Portuguese Gothic Tombs" in *Grabkunst und Sepulchralkultur in Spanien und Portugal / Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*, editado por Barbara Borngässer, Henrik Karge, Bruno Klein, Helga von Kügelgen, Gisela Noehles-Doerk, Martin Warnke (Madrid: Iberoamericana, 2006), 201.

⁶⁸ H. Corbin et al., *Man and Time: Papers from the Eranos Yearbooks* (Londres: Routledge, 1958), 237.

de tempo como uma construção social⁶⁹, mas o Homem medieval certamente não pensaria desse modo. A existência da temporalidade seria um facto, bem visível no mundo à sua volta, tão intrínseco à organização prática da vida que se tornaria impossível de ignorar. O que não existe, isto é, o que será efectivamente uma *construção*, é a forma de contabilizar o tempo, como é fácil de verificar através das largas disputas e mudanças de organização do calendário operadas ao longo da História, e que os indivíduos medievais experienciaram em primeira mão. De resto, o tempo como entidade, pelo menos terrestre, existe. Esta abordagem teórica de Luís Afonso é completamente incontornável e inédita na historiografia, a que atribuímos especial ênfase por se situar no contexto historiográfico português.

2. 1. Quadratura do Círculo: Tempo linear ou *Eterno Retorno*?

Como mencionámos, podemos considerar que foi a Igreja a definir uma percepção tendencialmente linear do tempo, especialmente através da narrativa bíblica. Observamos na historiografia medievalista uma propensão para entender a concepção de tempo medieval como exclusivamente linear, implicando-o restritivamente com a visão cristã do tempo da Humanidade. Alguns medievalistas parecem entender que a percepção linear é diametralmente oposta à visão circular. O tempo cíclico é frequentemente associado ao paganismo⁷⁰ através da sua conotação com o *eterno retorno*, crença tão fundamental para diversas civilizações antigas. No fundo, o que estes historiadores provavelmente desejavam sublinhar é o facto de esta visão linear constituir uma suposta novidade relativamente às épocas passadas, o que já alguns autores refutaram, graças à atestada presença de teorias evolucionistas na Antiguidade Clássica que denunciavam que existia, em certa medida, um entendimento linear do tempo.

Esta oposição incompatível de concepções temporais reiterada na historiografia pauta-se pela sua simplicidade e, acima de tudo, ignora completamente a enraizada crença na ressurreição, tão central à mundividência medieval cristã. Não pretendemos acusar este conjunto de historiadores como tendo propositadamente omitido estas coordenadas. Estas afirmações parecem-nos, antes, produto de alguma imponderação,

⁶⁹ Alfred Gell, *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*, 2ª ed. (Oxford: Berg, 1996), 5.

⁷⁰ Irene Freire Nunes, “O Tempo na Literatura Arturiana” in *Sobre o Tempo: Actas do III Colóquio da Secção Portuguesa da AHLM*, Paulo Meneses, coord. (Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2001), 277.

típica de abordagens de conjunto e, por vezes, colectivas (antologias de artigos, actas de conferências), que por natureza não têm a profundidade e aturamento que lhes imporia uma maior reflexão sobre determinado tema, devendo-se igualmente a uma propensão historiográfica para querer realçar as novidades. Atribuímos também estas inadvertências a uma possível influência de uma tendência historiográfica já ultrapassada para abismos e cisões altamente bipartidas entre conceitos, que hoje entendemos serem muito mais fluidos entre si.

Não podemos deixar de raciocinar que a ressurreição e a circularidade por ela ostentada pontuariam, sem dúvida, o entendimento do tempo nesta sociedade, embora se encontrem também elas, de certa forma, numa lógica temporal teleológica, uma vez que o processo não se repete. As inúmeras iconografias que veiculam a ideia de ciclicidade, copiosas na Idade Média e sobre as quais nos focaremos nesta tese, questionam a visão do tempo estritamente linear. Do ponto de onde partimos, como resultado de leituras e reflexões já realizadas e que continuarão até ao final do trabalho, entendemos que a arte medieval (incluindo os exemplos portugueses) documenta bem a visão medieval do tempo como uma coexistência da ideia de eterno retorno com a noção linear do tempo. Gilles Quispel mostra-nos também como a discussão entre a existência de um e outro tempo era um facto na teologia medieval⁷¹, não existindo, portanto, ideias fixas sobre o mesmo.

A ressurreição consiste também ela numa novidade, uma vez que o Cristianismo propôs pela primeira vez na sociedade ocidental a ideia de possibilidade de regresso à vida de forma mais democrática, um ponto bastante atractivo e que potenciou milhares de conversões nos primeiros séculos. O próprio Juízo Final seria um pretexto para a renovação da História e do mundo⁷², um fim seguido de um início. O ressurgimento do Messias, a chamada Parúsia, assinalaria, então, o início de uma nova era⁷³, na qual se restaurará o paraíso para os justos⁷⁴ ou a vinda do Anticristo⁷⁵ que será

⁷¹ H. Corbin *et al.*, *Man and Time: Papers from the Eranos Yearbooks* (Londres: Routledge, 1958), 52, 96.

⁷² Lara Paes de Vasconcelos, “A Visão e o Tempo na Narrativa Hagiográfica: O Conto de Amaro” in *Sobre o Tempo: Actas do III Colóquio da Secção Portuguesa da AHLM*, Paulo Meneses, coord. (Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2001), 348.

⁷³ Aires A. Nascimento, “Representações Medievais do Tempo: Entre Imagens e Leituras” in *Sobre o Tempo: Actas do III Colóquio da Secção Portuguesa da AHLM*, Paulo Meneses, coord. (Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2001), 34, 35.

⁷⁴ José Mattoso, “Reflexões sobre os milenarismos” in *Naquele Tempo: Ensaios de História Medieval*, vol. 1 (Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2000), 173.

⁷⁵ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos* (Lisboa: Teorema, 2010), 76.

derrotado. No fundo, dar-se-á a consumação da presente história⁷⁶, num tempo de pós-história⁷⁷ e de retorno aos tempos primordiais⁷⁸.

Quanto a um possível contra-argumento, no qual se poderá equacionar uma viragem dos tempos após o Apocalipse como meramente um tempo linear seguido de outro tempo linear, e reconhecendo a importância deste último para a compreensão temporal medieval, será, por outro lado, necessário encarar a própria ciclicidade quotidiana e anual dentro deste encadeamento linear. Aliada a esta, teremos de ter em consideração a renovação temporal que o ritual e liturgia implicam e o facto de cada regresso circular do tempo envolver uma transformação e alteração do próprio, não constituindo necessariamente uma repetição idêntica ao já ocorrido, como George Kubler expõe no seu livro “Shape of Time”⁷⁹. O tempo circular, nesta lógica, poderia ser entendido como estando inserido num tempo linear mais global⁸⁰ ou, pelo contrário, a sua aparente linearidade pode estar compreendida num tempo circular, num retorno ensaiado infinitas vezes. A ciclicidade acrescentaria dinamismo a um tempo recto, ou, pelo contrário, um rectilíneo estabilizaria um em constante transformação e desabrochamento. Tanto um como outro apresentam elementos que se reportam, por um lado, a uma dimensão repetitiva e rítmica, ou esperada e antecipada no caso do tempo linear, como imprevisível e inconstante⁸¹. Torna-se, assim, impossível ignorar a relação de reciprocidade e fluidez ontológica, aparentemente antagónica, mas nunca mutuamente exclusiva, entre os dois conceitos. Não nos poderemos olvidar que as sobrevivências a partir do mundo clássico não são

⁷⁶ João Castel-Branco Pereira, dir., *A Imagem do Tempo: Livros Manuscritos Ocidentais* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000), 14, 398, 399.

⁷⁷ Francisco José Silva Gomes, “A Igreja e o poder: representações e discursos” in *A Vida na Idade Média*, Maria Eurydice de Barros Ribeiro, org. (Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997), 37.

⁷⁸ Luís Krus, *A Construção do Passado Medieval: Textos Inéditos e Publicados* (Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2011), 36.

⁷⁹ “These energies undergo various transformations between the original event and the present. The present interpretation of any past event is of course only another stage in the perpetuation of the original impulse. (...) a work of art is not only the residue of an event but it is its own signal, directly moving other makers to repeat or to improve its solution.” – George Kubler, “The Propagation of Things”, in *The Shape of Time: Remarks in the History of Things* (New Haven: Yale University Press, 1962), 19, 20, 21.

⁸⁰ “Note, however, that “mechanical clock time” is not to be equated with the notion of linear time; after all, clocks are based on cyclic events.” – Wolfgang Klein, “Concepts of Time” in *The Expression of Time*, editado por Wolfgang Klein e Ping Li (Berlin: Mouton de Gruyter, 2009), 13.

⁸¹ “But in all of these cases, this does not imply that the *time* is cyclic. It only means that the same *sequence of changes* is repeated and thus cyclic.” – Wolfgang Klein, “Concepts of Time” in *The Expression of Time*, editado por Wolfgang Klein e Ping Li (Berlin: Mouton de Gruyter, 2009), 17.

insubstanciais no período medieval, sendo esta continuação do entendimento recorrente do tempo bastante natural, ainda que a sua permanência possa manter-se inconsciente na época medieval.

Poucos medievalistas concorrem para uma perspectiva conciliadora de ambas as concepções temporais de forma assumida e reiterada, mas destacamos os contributos da historiadora Maria José Palla⁸², de Jean-Claude Schmitt, José Mattoso⁸³, Luís U. Afonso⁸⁴ e Paulo Pereira, principalmente na sua série “Enigmas: Lugares Mágicos de Portugal” publicada entre 2004 e 2005⁸⁵. Esta série apresenta uma aproximação a temas que poderemos designar mais livremente como “esotéricos”, mas que se reportam, no fundo, à antropologia visual, a cultos locais e devoções populares, a superstições e práticas mágicas devedoras de um certo hermetismo, e que inicialmente podem ser recebidos como pouco académicos ou científicos, especialmente pelo cunho etnográfico aliado aos preceitos da História e da História da Arte. No entanto, esta abordagem menos canónica revela-se imprescindível para as temáticas iconológicas que iremos desenvolver nesta tese, uma vez que estas questões se encontram no seu substracto.

2. 2. Viragem do milénio e historiografia mais recente

Um dos mais significativos contributos portugueses para o tema em questão foi a exposição “A Imagem do Tempo: Livros Manuscritos Ocidentais” na Fundação Calouste Gulbenkian em 2000⁸⁶. Desta exposição resultou o catálogo homónimo, um considerável trabalho de investigação e a primeira grande monografia nacional dedicada à temática das representações do tempo na Idade Média. Não obstante que este seja um estudo absolutamente basilar e fundacional da análise da temática em

⁸² Maria José Palla, *Trilogia Vicentina: A Roda do Tempo. O Calendário Folclórico e Litúrgico no Teatro de Gil Vicente* (Lisboa: IEM/NOVA-FCSH, 2006), 69, 70, 99.

⁸³ José Mattoso, “Reflexões sobre os milenarismos” in *Naquele Tempo: Ensaios de História Medieval*, vol. 1 (Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2000), 173.

⁸⁴ Luís Urbano Afonso, “Life’s Circle: Some notes on Two Portuguese Gothic Tombs” in *Grabkunst und Sepulchralkultur in Spanien und Portugal / Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*, editado por Barbara Borngässer, Henrik Karge, Bruno Klein, Helga von Kügelgen, Gisela Noehles-Doerk, Martin Warnke (Madrid: Iberoamericana, 2006), 201.

⁸⁵ Paulo Pereira, *Enigmas. Lugares Mágicos de Portugal* (Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2004-2005).

⁸⁶ João Castel-Branco Pereira, dir., *A Imagem do Tempo: Livros Manuscritos Ocidentais* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000).

causa e que reconheçamos a sua pertinência para examinações historiográficas que lhe seguiram e para o nosso próprio trabalho, julgamos que se tenham incluído alguns exemplos de representações temporais que se enquadram tranquilamente no discurso expositivo que lhe deu origem, mas que numa investigação mais rigorosa e académica como a nossa não têm lugar, uma vez que consideramos a sua inserção nesta temática algo forçada e a sua relação com o tema da temporalidade demasiado indirecta. Esta desadequação das referidas imagens, a nosso ver, deve-se ao facto de, como explicámos anteriormente, o tempo se tratar de uma categoria essencial da concepção do mundo e poder estar, no fundo, presente no cerne de qualquer imagem, se lhe impusermos esse sentido.

Luís U. Afonso avançou igualmente com um contributo de relevo para o contexto português com o seu livro “O ser e o tempo”, de 2003⁸⁷, que se dedica aos temas das Idades do Homem no Gótico português e no qual examinou os túmulos de D. Pedro e D. Inês de Castro e a iconografia das Rodas da Vida e da Fortuna, o túmulo de D. Fernão Gomes de Góis e outras representações das Idades do Homem na arte medieval portuguesa e na arte internacional. Esta obra sobre a temporalidade e a sua passagem na vida humana enceta os estudos sobre esta temática na área da escultura medieval portuguesa, numa abordagem tendencialmente transdisciplinar, com referência a fontes textuais e com uma clara meditação acerca da história das mentalidades e da sociologia da arte. Não podemos negar o facto de o contributo de Luís Afonso ser sinónimo de um extraordinário avanço no âmbito da historiografia da arte nacional e internacional. Todavia, a sua concentração no tema das Idades do Homem, na cronologia do gótico português e na tumulária impõe-nos a consideração de que é necessário, em Portugal, uma pesquisa mais complexa e ampla no que toca a este tema.

A tão ansiada viragem do milénio serviu de pretexto para a criação de incontáveis estudos acerca da temporalidade medieval⁸⁸. Estes esforços foram aplicados em múltiplas áreas do conhecimento, com verdadeiro destaque para a filosofia, como vimos. Portanto, gerou-se à volta do ano de 2000 um ambiente mental e social proveitoso à criação de retrospectivas como estas a que temos assistido. Não poderemos deixar de parte nesta equação a alucinada velocidade e avidez do progresso tecnológico característico da cronologia destas produções historiográficas,

⁸⁷ Luís Urbano Afonso, *O Ser e o Tempo: As Idades do Homem no Gótico Português* (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2003).

⁸⁸ “At the beginning of the new millennium, time cast its spell.” – Thomas DaCosta Kaufmann, “Introduction” in *Towards a Geography of Art* (Chicago: Chicago University Press, 2004), 1.

afastando-a de forma galopante das décadas anteriores, pautadas, por vezes, por alguns dissabores para a humanidade. No ano 2000 sentia-se, provavelmente ao contrário de no ano 1000, uma verdadeira esperança e optimismo na sociedade, no cerne dos quais estavam os avanços informáticos e a facilidade que estes traziam à existência humana e ao estudo do passado, em particular. Esta vivência sôfrega e muitas vezes irreflectida do tempo na contemporaneidade, descrita por João Pedro Mendes como *tempo ómega, de convergência do passado, do presente e do futuro*⁸⁹, coloca-nos um sério problema, a nós historiadores do passado, especialmente a quem estuda o *tempo*. Esfoçarmo-nos, naturalmente, por interpretar os dados com contenção e sensatez, desconstruindo a nossa própria vivência contemporânea do tempo⁹⁰, num esforço de “despaisamento intelectual”, como menciona Maria de Lurdes Rosa relativamente ao fenómeno da morte na Idade Média⁹¹.

Mais tarde, em 2014, Simona Cohen foi responsável por um importante volume sobre as representações do tempo na Idade Média e no Renascimento, “Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art”. Cohen parte da filosofia clássica acerca da temporalidade, a sua tradição mitológica e artística relativamente à mesma, seguindo para o entendimento medieval sobre o tempo e respectivas representações. A autora defende que os sincretismos visuais entre tradições diferentes corporizam as primeiras tentativas de fixação de uma representação universal do tempo como criação da divindade⁹² - esta última representada como cosmocrátor e cronocrátor⁹³.

Esta historiadora americana aponta que a personificação do Tempo só ressurgiu no séc. XV e que, antes dessa época, na Idade Média, o tempo era encarado como uma

⁸⁹ João Pedro Mendes, “Fontes para o Estudo da Idade Média: A Informática a Serviço da Pesquisa e os Novos Horizontes Metodológicos” in *A Vida na Idade Média*, Maria Eurydice de Barros Ribeiro, org. (Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997), 19.

⁹⁰ “À informática, com seus portentosos recursos, cabe o papel de subsidiária do processo pesquisativo. O investigador tem de imbuir-se do espírito da época, (...). Ele não pode pensar *sobre* os homens e os fatos históricos, e sim pensar *com* eles.” – João Pedro Mendes, “Fontes para o Estudo da Idade Média: A Informática a Serviço da Pesquisa e os Novos Horizontes Metodológicos” in *A Vida na Idade Média*, Maria Eurydice de Barros Ribeiro, org. (Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997), 27.

⁹¹ Maria de Lurdes Rosa, “Sagrado, devoções e religiosidade” in *História da Vida Privada. Idade Média*, dir. José Mattoso, ed. Bernardo Vasconcelos e Sousa, Vol.1 (Círculo de Leitores, 2010), 376.

⁹² Simona Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art* (Boston: Brill, 2014), 40, 54, 55, 56, 60, 71.

⁹³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos* (Lisboa: Teorema, 2010), 640.

entidade abstracta e tratado visualmente como tal. Apenas com as primeiras imagens do *Annus* e de Cristo presidindo ao tempo cíclico, as representações do tempo se desprendem da simples representação astrológica, de acordo com Cohen. A autora indica-nos que, a partir do século XII, a consciência do tempo transformou-se de uma estrutura teocêntrica do universo para uma *força cósmica englobante*⁹⁴. Alguns historiadores e historiadores de arte portugueses também têm afluído a temática, como, por exemplo, Joana Antunes no seu artigo de 2015 “Tempus (non) Fugit” na revista *Invenire*⁹⁵, no qual se debruça sobre as representações do calendário em livros de horas portugueses, adicionando mais um importante contributo às escassas publicações portuguesas no campo histórico-artístico.

As contribuições historiográficas mais recentes são marcadas por um tom mais crítico e especializado, focando-se em temas como o conceito de Kairós, o tempo da oportunidade na Antiguidade e a sua sobrevivência numa longa duração que se estende para lá da Idade Média⁹⁶, a problematização do tratamento do tempo e das suas representações, bem como as implicações da *temporal turn* nas Ciências Humanas⁹⁷, o tratamento extensivo das imagens da temporalidade na Idade Média numa geografia mais global⁹⁸, etc. À medida que a História da Arte e as suas disciplinas vizinhas se complexificam e evoluem criticamente, a problematização do conceito de tempo e das representações do mesmo na arte tornam-se, naturalmente, cada vez mais prementes. Temos assistido a um esforço neste sentido desde os anos 60, quando George Kubler publicou “Shape of Time”⁹⁹, seguido de Georges Didi-Huberman, no ano de 2000 com “Diante do Tempo”¹⁰⁰, devedores de contributos como os de Aby Warburg e Alois Riegl, e com diversas achegas análogas como as de Hubert

⁹⁴ Simona Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art* (Boston: Brill, 2014), 53, 66, 134.

⁹⁵ Joana Antunes, “Tempus (non) Fugit”, *Invenire: Revista de Bens Culturais da Igreja* (Moscavide: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2015): 114-128.

⁹⁶ Barbara Baert, “Preface” in *The Right Moment: A Symposium on Kairotic Energies* (Lovaina: Francqui Foundation, 2018).

⁹⁷ Dan Karlholm, Keith Moxey, eds., *Time in the History of Art: Temporality, Chronology and Anachrony* (Nova Iorque: Routledge, 2018).

⁹⁸ Armin Bergmeier, Andrew Griebeler, eds., *Time and Presence in Art: Moments of Encounter (200-1600 CE)* (Berlim, Boston: De Gruyter, 2022).

⁹⁹ George Kubler, *The Shape of Time: Remarks in the History of Things* (New Haven: Yale University Press, 1962).

¹⁰⁰ Georges Didi-Huberman, *Diante do Tempo: História da Arte e Anacronismo das Imagens* (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015 [2000]).

Damisch, Victor Stoichita, Horst Bredekamp, etc¹⁰¹. Todos estes contributos foram absolutamente decisivos no que toca à ontologia temporal e cronológica na História da Arte e, embora não sejam directamente relacionados com a Idade Média, tratam-se das reflexões mais actuais e profundas sobre a temática da temporalidade no próprio quadro epistemológico da disciplina e que têm, logicamente, reflexão no nosso trabalho no sentido de enquadramento teórico, metodológico e conceptual.

3. Fontes

As fontes do nosso estudo são, acima de tudo e logicamente, as imagens, presentes na escultura arquitectónica das igrejas medievais, escultura tumular e em espaços funerários, em ourivesaria, e finalmente em iluminuras nos códices medievais. Para análise destes objectos teremos de recorrer a visitas aos respectivos monumentos, museus, colecções, arquivos ou bibliotecas que albergam exemplares destas iconografias, sendo o trabalho de campo uma componente vital do nosso estudo. Acompanhando a análise individual de cada exemplar, será necessário consultar bibliografia especializada sobre o tempo a partir de várias perspectivas e disciplinas, como já explicámos, mas também sobre a iconografia e iconologia cristãs, e bibliografia geral sobre os vários períodos ou “estilos” que compõem a medievalidade em Portugal e fora. Quanto a fontes primárias, consultaremos alguns textos medievais sobre o cômputo do tempo.

4. Metodologia

É do nosso interesse perceber as diversas concepções de tempo na cronologia por nós escolhida (séc. XII-XVI), uma vez que, como já explanámos, existem visões contraditórias do mesmo, sintomáticas da verdadeira complexidade desta matéria. De seguida, tentaremos também relacionar as várias concepções temporais às

¹⁰¹ “Aby Warburg’s “afterlife” of images and Alois Riegl’s idea of “age value,” according to which works of art had an autonomous achronological temporality of their own, became the exception that proved the rule. (...) Hubert Damisch, for example, was among the first to argue that works of art have the capacity to “think” for themselves and that their “thought” initiates a critical response spanning the ages. Mieke Bal, Michael Ann Holly, Ernst van Alphen, Victor Stoichita, and Hanneke Grootenboer have all since created their own achronological, or anachronic (as distinct from anachronistic) approaches to telling art’s time. Works of art, for these writers, do not belong in any one time, but to many. In Germany, Gottfried Boehm, Horst Bredekamp, and Hans Belting, among others, have explored the temporal potential of images.” - Dan Karlholm, Keith Moxey, eds., *Time in the History of Art: Temporality, Chronology and Anachrony* (Nova Iorque: Routledge, 2018), 2.

representações artísticas ou temas iconográficos que lhes poderão dar forma, sendo este um dos principais objectivos do nosso projecto. Teremos em vista a averiguação das tradições visuais da iconologia temporal seguidas pela Idade Média, assim como as suas inovações e variações neste campo, e o destriçamento das opções preferenciais em determinadas épocas ou locais. Aliado a estas metas, e no âmbito de uma futura reflexão final, desejamos entender se a concepção geral de tempo (se podemos afirmar que esta existe) sofreu transformações ao longo da Baixa Idade Média. Planeamos reflectir igualmente acerca de como as produções intelectuais e teológicas sobre a temporalidade poderão ter impactado as manifestações artísticas ou se impactaram de todo, tendo em conta que alguns autores alertam para os problemas de assumir que a teologia mais erudita teria uma expressão abrangente na arte medieval¹⁰². Um dos resultados no culminar do nosso projecto doutoral naturalmente passará pela tentativa de compreensão da experiência do tempo pelo colectivo medieval.

Intencionamos, assim, explorar as diversas potencialidades epistemológicas do tempo, entendendo-o como estruturante no pensamento humano e na própria criação de simbolismo e de crença religiosa¹⁰³, bem como a provável relevância das imagens como geradoras de pensamento sobre o tempo. Neste sentido, teremos, de igual forma, como objectivo compreender os processos que deram origem a estas materializações visuais, que foram concebidas por forma a atribuir uma aparência concreta a um conceito abstracto e relativo como é o tempo. Pretendemos, de igual forma, discutir a tendência medieval para a abstracção (que, quanto a nós, poderá estar ligada à temática da temporalidade) de conceitos e crenças na arte, relacionando-a com a sua espiritualidade, em particular, e mentalidade, em geral. Esta discussão permitir-nos-á a valorização da expressividade abstracta na época medieval, que na produção historiográfica até então tem sido relegada para segundo plano, uma vez que tem recebido a classificação de “meramente decorativa”. Poderemos também abordar a

¹⁰² “(...) oeuvres littéraires et artistiques, encore que ces oeuvres ne nous renseignent que partiellement sur les notions spatio-temporelles, car dans le processus de connaissance artistique du monde, les artistes élaborent leurs propres catégories de temps et d’espace, dont le caractère conventionnel ne doit pas être perdu de vue. (...) dans la peinture présentent certains traits spécifiques qui ne découlent pas uniquement de la conception du monde et de l’histoire de la société dans laquelle ces oeuvres ont été créées, mais se guident dans une certaine mesure sur des objectifs idéologiques (...)” – Aaron Gourevitch, *Les Catégories de la Culture Médiévale* (Paris: Gallimard, 1983), 42, 43.

¹⁰³ Ernst Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms, Vol. 2: Mythical Thought* (New Haven: Yale University Press, 1965), 53, 85, 218.

questão da recepção deste tipo de imagens não-canónicas pela população em geral, especialmente a massa anónima pouco ou nada instruída. Não só consideramos o desenvolvimento destas problemáticas crucial na conjuntura de uma História da Arte cada vez mais crítica e ciente das suas lacunas, como também bastante aliciante. Pela essência que estas próprias problemáticas têm, consideramos difícil chegarmos a uma conclusão ou solução definitiva sobre as mesmas. Ainda assim, julgamos ter espaço para ponderá-las e avançar com hipóteses enriquecedoras para a História da Arte e para a medievalidade em geral.

Desde já pela índole eminentemente etérea do tema que escolhemos, a escrita, a definição, os contornos e a selecção de exemplares erguem, naturalmente, uma barreira de adversidades e problemas e requerem uma atenção e *intenção* redobradas. Esta essência difícil de “agarrar” ou capturar encaminhou-nos inevitavelmente num primeiro momento, e depois consciente e deliberadamente num segundo, a traçarmos um percurso marcadamente teórico. Esta tese parte, acima de tudo, da imagem medieval que é examinada, interpretada e, finalmente, entendida à luz de conceitos operativos relacionados com a temporalidade, mas não limitando a referida imagem a estes, examinando-a por si só e pelo que evoca. Por exemplo, a representação de um Leviatã numa cena do Apocalipse ou condenação das almas (fig. 6), já de si ontologicamente comprometido com conceitos temporais, poderá ser interpretado como o conceito de “fim último” encarnado numa criatura. Mas o monstro Leviatã, no fundo, poderá ter variadas interpretações, funções e servir outras demarcações teóricas e iconológicas; poderá ser tomado como uma imagem de castigo ou condenação (eterna)¹⁰⁴, tal como as imagens românicas de punição do pecado. Neste aspecto, refugiamo-nos na ideia de muitos autores medievalistas, e principalmente expressa por Paul Crossley, de que raramente a arquitectura medieval e as suas componentes estruturais e decorativas terão uma acepção dominante que poderá ser facilmente extraída e interpretada¹⁰⁵, mas antes, são investidas de múltiplos

¹⁰⁴ “Damnation is eternal swallowing and digestion, eternal partition; the mouth of hell is a real mouth; second, final, definite death is mastigation.” – Caroline Bynum, *The Resurrection of the Body in Western Christianity (200-1336)* (Nova Iorque: Columbia University Press, 1995), 186.

¹⁰⁵ “His [Krautheimer’s] conviction that medieval art and architecture contained layers of meanings, some contradictory, or only half-defined, recalls Warburg’s belief in what comes close to ‘open signification’: his recognition of the contradictions and polarities of the human mind.” – Paul Crossley, “Medieval Architecture and Meaning: The Limits of Iconography”, *The Burlington Magazine: Special Issue on English Gothic Art* 130, No. 1019 (Feb., 1988): 121.

significados¹⁰⁶. Mais tarde, esta maneira de encarar a arte medieval tornou-se quase uma metodologia, explicada inúmeras vezes no livro “L’image: Fonctions et Usages des Images dans L’Occident Médiéval” dirigido por Jérôme Baschet e Jean-Claude Schmitt em 1996¹⁰⁷ (e noutras obras desde então), na qual a imagem não é percebida como estática e “rasa”, sendo, antes, multidimensional, dinâmica, contraditória e, no fundo, “aberta”. É com esta consciência que partimos para a sua análise.

Neste sentido, é importante referir que Jean-Claude Bonne explica que o ornamental é uma forma de *pensamento estético* e participa na construção da imagem¹⁰⁸. Embora possa ter um significado simbólico, o ornamental, para Bonne, não é inerentemente simbólico, mas poderá assumir, tendo em conta o contexto iconográfico que o circunda, um significado, e pode *construir* significado¹⁰⁹. Bonne designa-os como *significantes flutuantes*¹¹⁰. Neste aspecto subscrevemos as ideias do autor, uma vez que as aceções de determinadas imagens, especialmente as não-canónicas, ou “marginais”, raramente poderão ser vistas como imutáveis e as hipóteses hermenêuticas alongam-se na infinitude. Todavia, pretendemos fincar a consideração de que, mesmo desprovidos de um sentido propositadamente atribuído, um dos seus papéis é assumi-lo *a posteriori*, adaptando-se a diversos contextos e subtextos. Como tal, as imagens de laçarias (fig. 7), por exemplo, podem não ter sido idealizadas com a intenção específica de *representar* a temporalidade ou, em sentido mais alargado, o elevado grau de abstracção da teologia e espiritualidade cristãs, mas poderão, ainda assim, ser alusivas às mesmas¹¹¹. Nesta dimensão iconológica e semiológica

¹⁰⁶ Paul Crossley, “Medieval Architecture and Meaning: The Limits of Iconography”, *The Burlington Magazine: Special Issue on English Gothic Art* 130, No. 1019 (Feb., 1988): 117.

¹⁰⁷ Jérôme Baschet, Jean-Claude Schmitt, dir., *L’Image: Fonctions et Usages des Images dans L’Occident Médiéval* (Paris: Le Léopard D’or, 1996).

¹⁰⁸ Jérôme Baschet, Pierre-Olivier Dittmar, dir., *Les Images Dans L’Occident Médiéval* (Turnhout: Brepols, 2015), 199, 200, 203.

¹⁰⁹ “Il n’existe pas le “forme” extérieure et surajoutée à un “contenu”, mais seulement des configurations plastiques qui tout à la fois construisent des significations, leur donne un corps sensible et rythmique et leur confère une efficace propre.” – Jérôme Baschet, Pierre-Olivier Dittmar, dir., *Les Images Dans L’Occident Médiéval* (Turnhout: Brepols, 2015), 195.

¹¹⁰ “C’est cette abstraction même qui donne à l’ornemental, au Moyen Âge, (...), sa possibilité de s’incarner aussi bien dans le plus humble motif décoratif que dans la représentation sacrée la plus élaborée.” – Jérôme Baschet, Jean-Claude Schmitt, dir., *L’Image: Fonctions et Usages des Images dans L’Occident Médiéval* (Paris: Le Léopard D’or, 1996), 239, 214, 215, 230-234.

¹¹¹ “Dans bien des images, telle signification peut-être reconnue comme présente, mais seulement à titre d’allusion, de potentialité, ce qui est bien différent d’un registre de sens explicite, assuré.” –

“flutuante” conseguimos perceber como a temática do tempo evoca e *convoca* muito significativamente a dinâmica multifacetada das funções e usos das imagens medievais a que aludimos. O tempo, como categoria estruturante, necessária e nuclear do pensamento e entendimento da realidade humana, torna-se um elemento transversal à expressão artística e narrativa/literária (é possível conceber uma imagem figurativa sem tempo? É possível conceber uma história sem tempo?), tornando-se, por esse motivo, uma categoria “escorregadia”, volúvel, flexível e adaptável de significação.

Teremos em vista, igualmente, o discernimento de como este tipo de representações se enquadraria nos programas iconográficos dos espaços sagrados¹¹² (quando estes ainda estão *in situ* ou se sabe a sua proveniência) e qual seria a sua relação com a doutrina cristã e com as crenças relacionadas com o pós-morte. Após o exame destas representações e respectiva interpretação iconográfica e iconológica, teremos em conta o local onde estas foram inseridas dentro do espaço sagrado ou, quando examinando uma imagem num elemento específico como um capitel ou um fólio, a respectiva localização no espaço disponível ou destinado à representação (nos cantos do cesto do capitel, ou em tarjas nas páginas carpete de manuscritos, etc.), bem como a sua interacção com outras imagens adjacentes no mesmo objecto ou em partes próximas do mesmo (como uma imagem na tarja de uma página carpete interage com uma imagem ao centro da mesma página, ou como uma imagem num capitel da nave de uma igreja interage com a imagem de um capitel que se encontra no mesmo tramo da nave), e as características formais da própria representação¹¹³. Com estes dados reunidos, aliados à nossa recolha e consulta bibliográfica, seremos capazes de avaliar se a imagem em análise corresponde a uma representação do tempo ou se se encontra relacionada com as concepções deste exploradas ao longo da tese. Esta é uma linha

Jérôme Baschet, Pierre-Olivier Dittmar, dir., *Les Images Dans L'Occident Médiéval* (Turnhout: Brepols, 2015), 280.

¹¹² “Aucune pensée peut-être ne semble avoir ressenti plus profondément l’horreur du vide sémantique et du hasard et ne s’est aussi patiemment attaché à relier d’un feutre serré de correspondances, de symboles, d’équivalences... tout le savoir du monde.” – Claude Gaignebet, J. Dominique Lajoux, *Art Profane et Religion Populaire au Moyen Âge* (Paris: Presses Universitaires de France, 1985), 19.

¹¹³ “Ces différents éléments sont ainsi mis en rapport avec les emplacements et les fonctions multiples des images, mais aussi avec les fonctions pragmatiques et rituelles des lieux, des objets ou des personnes concernés. Le traitement différencié et la distribution calculée de ces dispositifs ornementaux font qu’ils servent à hiérarchiser ce qu’ils affectent, mais aussi à en accompagner (au sens musical), à en orienter et à en rythmer l’investissement rituel.” – J. Bonne *et al*, “Y a-t-il une lecture symbolique de l’ornement?”, *Perspective: Actualité en histoire de l’art*, n° 1 (2010): 29.

metodológica similar à que propõe Grazia Fachechi no seu artigo do livro “Imagens e Liturgia na Idade Média”¹¹⁴.

Com este estudo será possível contribuir para o aprofundamento do conhecimento sobre a arte medieval portuguesa, a sua iconografia e simbologia. Será igualmente exequível trazer uma sistematização de informação sobre diversas iconografias que compõem esta iconologia temporal, com vista à formação de novas propostas e leituras acerca das mesmas e de obras ou edifícios já amplamente estudados na historiografia nacional, aos quais poderemos trazer novidades, como, por exemplo, o túmulo de D. Pedro I e o de D. Inês de Castro. Finalmente, queremos entender qual a incidência dos referidos temas no contexto artístico português e tentar encontrar a razão para tal. Este objectivo implica que, ao longo de todo o processo de investigação, procuremos estabelecer comparações entre estas e outras representações na arte medieval internacional para encontrar semelhanças e/ou delinear, caso se verifique, alguma diferença ou preferência específica da conjuntura nacional e, em caso afirmativo, propor uma justificação para tal disparidade, se possível. As metodologias que suportarão o nosso estudo passarão pela história das mentalidades, a sociologia da arte, a estética da recepção, a iconografia e a semiologia, esperando assim produzir um estudo tendencialmente multidisciplinar e munido de instrumentos teórico-metodológicos plurais ou, pelo menos, com diversas camadas reflexivas, que consideramos mais completo e rico.

5. Estrutura

De modo a estruturar o futuro texto, pretendemos colocar as várias iconografias que julgarmos que se reportam a uma determinada concepção do tempo num capítulo específico, relegando os temas iconográficos que podem ter múltiplas conotações

¹¹⁴ “(...) visto da vicino, isolato dal contesto e concluso in se, e un’istantanea sulla vita quotidiana riconoscibile da tutti, semplice, chiara, immediata; visto da lontano, inglobato in un discorso piu vasto e strutturato, si relaziona con una materia teologica o liturgica difficile, comprensibile a pochi. Si tratta in altri termini di un soggetto capace di trasmettere simultaneamente messaggi paralleli; espedienti quali la sua disposizione in relazione allo spazio e alla sua funzione nell’edificio e il senso di lettura appaiono dunque significativamente strategici e costituiscono indizi essenziali del valore dato a queste immagini.” – Grazia Fachechi, “«C’è um tempo per tutto»: il calendario monumentale figurato nel Medioevo ovvero l’agenda del buon cristiano” in *Imagens e Liturgia na Idade Média*, coord. Carla Varela Fernandes e Manuel Antonio Castiñeiras González (Ramada: Documenta, 2021), 223.

temporais para um capítulo final, explicando a excepcionalidade daquela(s) temática(s) em particular.

Após uma contextualização teórica, conceptual, historiográfica, teológica e filosófica sobre o tempo, distinguimos com dois capítulos principais as diferentes concepções de tempo, entre mundano e sagrado, nos quais se enquadram iconografias diversas, no primeiro grupo relacionadas com o quotidiano, os ciclos naturais, os fenómenos astronómicos e o calendário, e no segundo grupo, os ciclos históricos entre o Génesis e o Apocalipse, e outras concepções temporais que remetem para o sagrado e até para o esoterismo, como referimos. Consideramos que a referida organização temática será mais interessante e dinâmica, da perspectiva da análise iconográfica e iconológica e a respectiva evolução, pois beneficia a comparação entre diversos exemplos, permite o destaque dos “espécimes” mais expressivos e relevantes, contribuindo, assim, para acrescentar massa crítica a um estudo que poderia correr o risco de se tornar um mero catálogo pouco criterioso.

6. Conclusões embrionárias

Quanto a este último exercício temos já algumas conclusões a apresentar. Uma vez que nos deparamos com a escassez de testemunhos artísticos do calendário na arte medieval portuguesa, o historiador Manuel Castiñeiras González defende, nesta óptica, que a abundância de testemunhos textuais sobre a passagem do tempo no mundo ibérico revela a probabilidade de existência de um ambiente cultural que privilegiava a representação destas ideias em diferentes temas e manifestações artísticas¹¹⁵. Em Portugal poderemos facilmente verificar uma tendência para representar este tema, como de resto outros temas iconográficos, de forma mais abstracta e, por vezes, não tão convencional, o que nos poderá revelar uma simplificação visual de determinados motivos ou mensagens espirituais, dada a economia de espaço a que assistimos na maioria das igrejas medievais portuguesas. Esta economia de meios e de representação, porém, não se traduz na abdicação de um sentido simbólico complexo, manifestando, quanto a nós, uma elevada erudição e sofisticação da produção artística nacional. A necessidade de abstracção na arte medieval portuguesa revela-se sintomática, possivelmente, de uma menor laicização

¹¹⁵ Manuel Antonio Castiñeiras González, *El Calendario Medieval Hispano: Textos e Imágenes (siglos XI-XIV)* (Salamanca: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1996), 11, 12, 15, 22, 23, 39, 49, 76.

e de um carácter menos concreto, mundano e objectivo do conceito de tempo nesta geografia e, por isso, mais presente no âmago de dimensões como a espiritualidade, o asceticismo e no subconsciente. Esta constitui, naturalmente, apenas uma hipótese, que terá de ser confirmada e fortalecida no decorrer da investigação.

Tendo em conta o trabalho de campo realizado até então, também nos apercebemos de que a representação do tempo tem tendência para apresentar uma aparência mais abstracta na arte românica, mais literal e natural (vegetal) na arte gótica com os calendários, a vegetação cambiante e sazonal e, por fim, mais alegórica (e de certa forma simbólica) na arte manuelina, com uma profusão de motivos como o *green man*, ouroboros, alcachofras, etc. Ainda assim, todas estas características acabam por estar presentes em cada um dos períodos artísticos, apenas se destacando os vectores elencados nos períodos mencionados. Esta constitui a estrutura e linhas gerais do nosso trabalho, que poderá, naturalmente, sofrer algumas pequenas alterações durante a restante execução do mesmo.

Anexos



Figura nº1 - Green Man/Homem Verde, Capitel do Claustro de São Domingos de Guimarães, Braga, ?-1397, Autoria da Foto: Carolina Proença.

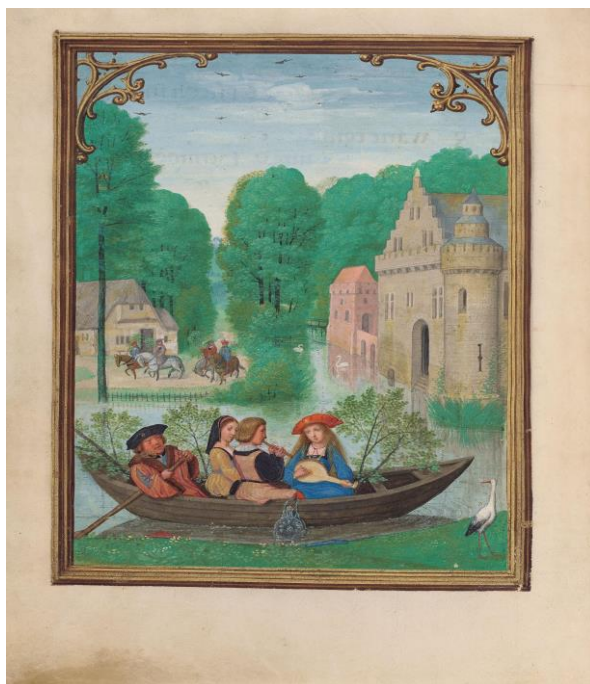


Figura nº2 – Mês de Maio, Calendário do Livro de Horas de D. Álvaro da Costa, fl. 6v, c. 1515, Simão de Bening, Ghent, Flandres (Bélgica), Morgan Library, Nova Iorque, Ms. 399, Fonte: <https://www.themorgan.org/collection/da-costa-hours>.



Figura nº3 - Capitel da Nave da Igreja Matriz de Viana do Alentejo, Évora, séc. XVI, Autoria da Foto: Carolina Proença.



Figura nº4 - Nós de Salomão na Haste do Cálice dito de D. Sancho I e D. Dulce de Aragão, 1187, Prata dourada, Oficina Portuguesa, Museu Alberto Sampaio, Guimarães, Braga, Autoria da Foto: Carolina Proença.



Figura nº5 - Roda da Fortuna, Facial da Cabeceira do Túmulo do Rei D. Pedro I, 1358-1360/1361, Mosteiro de Alcobaça, Leiria, Autoria da Foto: Carolina Proença.



Figura nº6 – Leviatã, Capitel do Claustro do Mosteiro de Santa Maria de Celas, Coimbra, 2ª metade do séc. XIII, Autoria da Foto: Carolina Proença.



Figura nº7 – Entrelaçados, Tímpano do Portal Axial da Igreja do Salvador de Unhão, Porto, Finais do Séc. XII-Inícios do séc. XIII, Autoria da Foto: Carolina Proença.