



**A singularidade dos cruzeiros bifacetados manuelinos entre *deslocamentos fantasmais* na contemporaneidade artística**

**La singularidad de los crucifijos manuelinos bifaciales entre *cambios fantasmáticos* en la contemporaneidad artística**

**La singularitat dels crucifixos manuelinos bifaciales entre *canvis fantasmàtics* en la contemporaneïtat artística**

**The uniqueness of Manueline bi faceted crucifixes between *phantasmatic displacements* in artistic contemporaneity**

Alexandre Emerick NEVES<sup>1</sup>

**Resumo:** Para promover um traspassamento histórico-cultural, evidencio o uso de um fragmento figural e suas correspondências nos modelos estéticos históricos, o braço pendente. A partir de tais relações, uma genealogia da figuração do corpo se consolida, sobretudo a partir dos estudos de Georges Didi-Huberman acerca da *sobrevivência das imagens*, notadamente segundo o *modelo fantasmal* de Aby Warburg. Ao admitir a figura do corpo heróico como derivação da figura do corpo santo em trabalho precedente, agora proponho um percurso anacrônico e remissivo, iniciando com uma curta cena cinematográfica contemporânea, em *About Schmidt* (2002), para chegar às *Pietàs* medievais portuguesas na singular tipologia dos cruzeiros bifacetados manuelinos. Minha atenção, portanto, recai sobre um significativo desvio em relação aos percursos axiais da História da Arte, com o intuito de reaver um contato da arte brasileira com a cultura portuguesa, cujas ligações suponho sensivelmente atenuadas.

**Abstract:** To promote a historical-cultural crossing, I highlight the use of a figural fragment and its correspondences in historical aesthetic models: the pendant arm. From these relationships, a genealogy of the figuration of the body is consolidated, especially from the studies of Georges Didi-Huberman on the *survival of the images*, notably according to the ghostly model of Aby Warburg. In admitting the figure of the heroic body as a derivation of the figure of the holy body in previous work, I now propose an anachronistic and remissive path, starting with a short contemporary cinematographic scene, in *About Schmidt* (2002), to arrive at the medieval Portuguese *Pietàs* in the singular typology of Manueline bifaceted crucifix. My attention, therefore, falls on a significant

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Teoria da Arte e Música (DTAM) e do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGA) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). *E-mail:* [alexandremerick@gmail.com](mailto:alexandremerick@gmail.com).



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

deviation in relation to the axial paths of Art History, in order to regain a contact between Brazilian art and Portuguese culture, whose connections I suppose are considerably attenuated.

**Palavras-chave:** Cultura luso-brasileira – Corpo fragmentado – Anacronismo – Modelo fantasmal warburgiano – *Pietà*.

**Keywords:** Portuguese-Brazilian culture – Fragmented body – Anachronism – Warburgian *phantasmal model* – *Pietà*.

ENVIADO: 17.03.2021  
ACEPTADO: 10.05.2021

\*\*\*

## **I. *Reminiscência e deslocamento: a aparição fantasmal de um fragmento figural como agenciamento vertiginoso no imaginário contemporâneo***

Emoldurado por uma toalha branca, o braço pendente conduz o olhar do espectador até a mão direita do personagem que ainda segura uma caneta, enquanto sua outra mão sustenta um caderno com a força que lhe resta. Essa poderia ser a descrição do retrato fúnebre de um líder revolucionário francês do século XIX, representado por Jacques-Louis David em sua renomada pintura *A morte de Marat*, de 1793 (**imagem 2**). A figura agora descrita, entretanto, é a de Schmidt, personagem do ator Jack Nicholson em uma cena do filme *About Schmidt* (**imagem 1**), dirigido por Alexander Payne em 2002. A voz em *off* do protagonista narra as circunstâncias nas quais essa cena curta e pungente aparece. Após a sua aposentadoria e a repentina morte de sua esposa, um típico trabalhador de classe média americana encontra-se em completa solidão, o que o conduz a um profundo confronto com a sua consciência. Perguntas existencialistas tomam seus pensamentos, levando-o a questionar: “que diferença a minha vida fez para alguém?”.<sup>2</sup>

Trata-se de uma representação do anti-heroísmo de um sujeito qualquer que, após contribuir com seu trabalho, depois de dedicar todos os seus esforços para cumprir todas as demandas que lhe foram atribuídas no corpo social como homem, pai, marido e trabalhador, encontra-se sozinho e profundamente vazio. O que aparece

---

<sup>2</sup> *About Schmidt*, 2002, Alexander Payne (dir.), EUA, 125 min.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenicant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

figurado na tela do cinema é, portanto, o quadro de uma alma despojada de vontade em um corpo destituído de gesto.

Acontece que a imagem dessa parte do corpo de Schmidt absolutamente entorpecida – o torso reclinado e o braço que dele pende – constitui um fragmento de figura recorrentemente representado na história da arte e da cultura ocidental. Eu abordei esse tema em um trabalho anterior,<sup>3</sup> na busca de relações no imaginário artístico ibero-brasileiro. Como desdobramento das minhas inquietações anteriores, neste estudo eu proponho uma ampliação do escopo a das ressonâncias em sentido oposto, em direção à contemporaneidade. Suponho, com isso, corroborar com a ideia de certa ancestralidade na cultura imagética contemporânea, encoberta pela série de rupturas provocadas pelas vanguardas ao longo do século XX.

Mais que isso, pretendo contribuir, com este curto estudo, para a consolidação de um discurso que atravesse as narrativas hegemônicas, sobretudo com a proposição de referenciais que eu costumo tratar como *casos omissos*. Incentivado pela pesquisa de Marie-José Mondzain sobre as fontes bizantinas no imaginário contemporâneo, recorro à ancestralidade das imagens para alcançar certa “questão ética na gestão do visível”, para entendermos como, por vezes, na economia do corpo figurado “o fluxo das visibilidades ainda não passa dos mais ingênuos artifícios de duplicação e substituição”, cujos efeitos, de fato, trazem o risco eminente de adesão alienada ao circuito imagético contemporâneo de um modo que “nos esvaziam da nossa carne”.<sup>4</sup>

A cena cinematográfica do banho, neste caso como representação de um total abandono da vontade, não configura somente o estado de falência social de um sujeito qualquer na metafórica convergência entre o final de carreira e o fim da vida, mas constitui também um vínculo mais amplo com a cultura imagética ocidental. Ao observar que essa imagem é francamente baseada na célebre pintura de Jacques-Louis David, meu intuito aqui é assumir esse fragmento de figura, o braço pendente, como um *sintoma*, uma forma sobrevivente que:

---

<sup>3</sup> NEVES, Alexandre Emerick. [“A sobrevivência do corpo santo no corpo heroico: o fragmento como sintoma de liberdade no imaginário artístico ibero-brasileiro”](#). In: *Studia Iberica et Americana* (SIBA), n. 5, 2018, p. 396.

<sup>4</sup> MONDZAIN, Marie-José. *Imagem, ícone, economia: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio de Janeiro, 2013, p. 284.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars* 14 (2021/1)  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

No sentido de Warburg, não sobrevive triunfalmente à morte de suas concorrentes. Ao contrário, ela sobrevive, em termos **sintomais** e **fantasmais**, *à sua própria morte*: desaparece num ponto da história, reaparece muito mais tarde, **num momento em que talvez não fosse esperada**, tendo sobrevivido, por conseguinte, no limbo ainda mal definido de uma “memória coletiva”.<sup>5</sup>

Sob esse ponto de vista, a observância da aparição *inesperada* de um elemento sintomático, advindo de uma pintura francesa de 1793 em um filme do cinema americano de 2002, leva a supor um silencioso movimento que atua, ainda que nem todos estejam atentos a isso, como “a *ação vertiginosa* do tempo na atualidade, na “superfície” presente de uma dada cultura”.<sup>6</sup> Isso soa quase como uma ressonância da advertência do etnólogo britânico Edward B. Tylor, de que “aquele que só conhece sua própria época é incapaz de se dar conta do que vê, quando, simplesmente, olha em volta”.<sup>7</sup> Ao assistir despretensiosamente a um filme do século XXI, portanto, não é imprescindível que se veja esse sujeito qualquer de classe média – Schmidt – representado como uma antítese da efígie do herói revolucionário figurado pelo mestre do neoclassicismo francês do final do século XVIII, mas é possível.

---

<sup>5</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 55. Grifos em itálico do autor. Grifos em negrito meus.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 45. Grifos do autor.

<sup>7</sup> TYLOR, E. B. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*. Londres: Murray, 1871, I, p. 16. In: DIDI-HUBERMAN, Georges, *op. cit.*, p. 46.

rem

Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14* (2021/1)  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

### Imagem 1



Jack Nicholson em cena do filme *About Schmidt* (2002). Direção de Alexander Payne, EUA, 125 min.

### Imagem 2



DAVID, Jacques-Louis. *A morte de Marat* (1793). Óleo sobre tela, 162 x 128 cm, Musée Raoyaux des Beaux-Arts, Bruxelas.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

## II. Do corpo heróico à falência moral da covardia

Em um artigo anterior dedicado a este tema, destaquei como, apesar da proximidade ética e formal com o retrato do herói revolucionário francês na representação de David, seria inevitável a referência à *Pietà* de Michelangelo (**imagem 3**) para a análise do corpo fragmentado do herói revolucionário. Neste momento, entretanto, eu sugiro uma proveitosa guinada. Enquanto na relação entre a figura do Messias e do jacobino mortos “a persistência de um sintomático fragmento manifesta no corpo heroico a sobrevivência da metáfora guardada no corpo santo: a liberdade”,<sup>8</sup> no esteio da antítese dessas figuras o fragmento do braço pendente é usado em personagens como Schmidt como sintoma de falência moral, de entrega do sujeito às próprias fraquezas, à morte antecipada da alma. A figura do braço pendente, enfim, como sintoma de *covardia*.

Não são poucas as vezes que a figura do braço pendente aparece como sinal de debilidade diante de certos desafios da vida, e leva a supor um personagem em dívida com as suas próprias convicções. A literatura nos oferta uma riqueza de figurações que exploram tal assombramento. No romance contemporâneo brasileiro *A crônica da casa assassinada*, Lúcio Cardoso nos agracia com uma série de figuras exemplares a esse respeito. A começar como evidência da falência moral de toda uma estrutura familiar aristocrata mineira, manifesto “no instante exato em que o último dos Meneses deixar pender o braço num gesto de *covardia*”.<sup>9</sup> A personagem principal da trama, Nina, ao final de sua árdua luta pela vida – contra o câncer, a culpa, o medo – confessa seu abatimento reconhecendo em seu corpo a entrega como sinal de desfalecimento do ânimo, neste caso diante de uma situação intimidante: “e minhas mãos penderam *sem coragem*”.<sup>10</sup> Ao final de sua narração, o personagem do Padre Justino, justamente aquele que deveria ser o baluarte da virtude naquele vilarejo sob sua tutela espiritual, sente-se impotente diante da situação moralmente calamitosa em que se encontravam as personagens daquela trama familiar obscura:

---

<sup>8</sup> NEVES, Alexandre Emerick. [“A sobrevivência do corpo santo no corpo heroico: o fragmento como sintoma de liberdade no imaginário artístico ibero-brasileiro”](#). In: *Studia Iberica et Americana* (SIBA), n. 5, 2018, p. 400.

<sup>9</sup> CARDOSO, Lúcio. *A crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Editorial Bruguera, s.d., p. 42. Grifos meus.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 269. Grifos meus.

rem

Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Porque eu tinha absoluta convicção de que não há mal irremediável - eu é que não tivera forças para encontrar meu caminho e estivera aquém da minha missão de sacerdote. *Desanimado, os braços pendentes*, examinava minha sotaina esgarçada nalguns pontos. Como tudo era inútil, como era poderosa a lei do mundo e de seus amargos impulso.<sup>11</sup>

### Imagem 3



MICHELANGELO. *Pietà* (c. 1498-1499). Mármore, 174 x 195 cm. Basílica de São Pedro, Vaticano.

Mais uma vez, recorre-se à ausência de resposta dos membros sobre os quais recaem a responsabilidade por alguns dos mais eloquentes gestos da figura humana, que neste caso aparecem para figurar a densidade psicológica do estado do sacerdote, moralmente morto.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 275. Grifos meus.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Para nos aproximarmos dos nossos exemplos finais, as imagens das *Pietàs* no período manuelino, proponho um recuo até a literatura portuguesa, com a série de aventuras heroicas escritas por Luís Augusto Rebelo da Silva para enaltecer a jovem figura de D. João V, publicados em capítulos na *Revista Universal Lisbonense* em meados do século XIX. Nela, uma cena figura o Infante atingido por um golpe de espada no braço, e descreve com minúcias a sequência de estados que culminam com o braço pendente como sintoma de desfalecimento:

O mancebo, no seu impeto, sentiu de repente a mão adormecer, os dedos abrirem-se, e a espada fugir-lhe. Ao frio do ferro sucedeu uma dor intensa. Quando cahiu em si estava desarmado, o florete no chão a dois passos dele. Uma estocada funda no ombro enchia-lhe de sangue a manga e fazia-lhe *pender o braço* sem força.<sup>12</sup>

Para além do jogo entre o enaltecimento das virtudes heroicas e a falência moral frente às mazelas da vida, neste ponto me vejo forçado a mais um salto anacrônico entre diferentes planos de figuração, pois é difícil para qualquer um minimamente informado com a arte contemporânea não associar a figura do ‘pender do braço sem força’ de D. João V pela ‘estocada funda’ à performance *Shoot (imagem 4)*, de Chris Burden, na galeria *F Space*, na cidade de Santa Ana, na Califórnia, em 1971. Na descrição do próprio artista: “às 19 horas e 45 minutos, fui alvejado no braço esquerdo por um amigo. A bala era de um rifle calibre 22. Meu amigo estava a cerca de cinco metros de mim”.<sup>13</sup>

Longe do enaltecimento da figura heroica do Infante, em sua performance Burden parece “obcecado com os limites físicos e emocionais em relação aos possíveis fluxos entre os reinos pessoal e comum”,<sup>14</sup> informado pelos acontecimentos violentos de sua conturbada época, sobretudo quando relacionamos sua obra à morte de quatro estudantes no ano anterior, no chamado *Masacre de Kent State*, motivo pelo qual percebe-se em *Shoot* a “difícil abordagem do limite de confronto com as ideias de risco, queda, falha, desaparecimento, perda e morte”.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> SILVA, Luís Augusto Rebelo da. “A mocidade de D. João V”. In: *Revista Universal Lisbonense*, n. 19, 18 de nov. 1852, p. 221 [sic].

<sup>13</sup> BURDEN, Chris *apud* BARRETO FILHO, Waldir de Mello. *De lo sublime superviviente: estudio sobre la persistencia del sentimiento de lo sublime en el arte contemporáneo*. Granada: Universidad de Granada, 2016, p. 272.

<sup>14</sup> BARRETO FILHO, Waldir de Mello, *op. cit.*, p. 277.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 277.



rem

Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

O jovem artista americano da performance não foi traído por um golpe covarde, como o jovem monarca português. Ambos, entretanto, sujeitaram-se às possibilidades de violência contra seus corpos, o que nos impulsiona às questões éticas na gestão do visível, motivo pelo qual devemos escrutinar as realidades inerentes para pensar as imagens em suas estruturas estéticas. Será preciso, para tanto, ir ainda mais longe, até o cenário manuelino medieval português, em busca de aparições originais do braço pendente como sintoma a assombrar a contemporaneidade.

Imagem 4



BURDEN, Chris. *Shoot* (1971). Performance, Galeria *F Space*, Santa Ana, Califórnia.

### III. A singularidade dos cruzeiros bifacetados manuelinos

Cabe lembrar que, para alguns pesquisadores, a História da Arte portuguesa começa no século XII, com a fundação do estado nacional português.<sup>16</sup> Antes disso, as

<sup>16</sup> SANTOS, Reynaldo dos. *Historia del arte português*. Barcelona: Editorial Labor, 1960, p. 3.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenicant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

importantes obras que lá encontramos são consideradas exemplares de arte peninsulares, sobretudo na arquitetura. A título de exemplo, a *Igreja de São Frutuoso* em Montelhos, Braga, é considerada um marco notável da arte peninsular da Alta Idade Média. Sua datação e classificação, porém, são extremamente problemáticas, como boa parte das obras da época. Uma tese corrente é que se trate de um monumento construído no século VII, época na qual proliferou o estilo visigodo. Para historiadores como Manoel Monteiro, trata-se de uma construção moçárabe<sup>17</sup> do século X, sobretudo de elementos como as janelas conhecidas como ajimez.<sup>18</sup> Na Espanha ela é tratada como “o mais notável exemplar da arte bizantina na península”,<sup>19</sup> com peculiar referência ao mausoléu dedicado à Galla Placidia,<sup>20</sup> obras especialmente aparentadas nos arcos que abrem passagem para a nave central quadrangular, formada pela interseção dos braços da tradicional planta em cruz grega das basílicas bizantinas. Apesar dos toques de fluidez e ritmo obtidos pelas arcadas cegas, o peso dos blocos de granito da versão lusitana dá lugar à leveza do tijolo na construção italiana. Sanado esse pequeno íterim, o interesse recai sobre o período conhecido como *Estilo Manuelino*, no qual se enquadram os dois exemplos aqui apresentados.

Para escrutinar o alcance histórico-cultural das proposições aqui discutidas, portanto, eu sugiro um significativo desvio em relação aos percursos axiais sedimentados nos anais da História da Arte, dedicados a obras já consagradas ou alicerçados nos vultos de obras paradigmáticas, os quais nos legaram “uma população de fantasmas”, dos quais se faz necessário “resgatar o timbre dessas vozes inaudíveis”.<sup>21</sup> Posto isto, prefiro operar a substituição da paradigmática *Pietà* de Michelangelo pelas *Pietàs* medievais portuguesas encontradas nos cruzeiros bifacetados manuelinos, na busca de referências ancestrais precedentes à exemplar contribuição do gênio renascentista italiano, e, sobretudo, ausentes nos discursos correntes sobre o tema.

---

<sup>17</sup> A *Igreja Matriç de Lourosa* ou *Igreja Moçárabe de São Pedro de Lourosa*, na Beira, datada de 920, é o único reminescente da arte moçárabe produzida pelos cristãos peninsulares que viveram sob domínio muçulmano que, em território lusitano, durou até o êxito da Reconquista no reinado de D. Afonso III, em 1249.

<sup>18</sup> Janela arqueada dividida verticalmente em duas partes simétricas por uma coluna.

<sup>19</sup> SANTOS, Reynaldo dos. *Historia del arte portugués*. Barcelona: Editorial Labor, 1960, p. 4.

<sup>20</sup> Filha do imperador Theodosius I (379-395), Galla Placidia (392-450) casou-se em 414 a mando de seu pai com o rei visigodo Ataúlfo com o intuito de pacificar Ravena, mas com a morte deste fora forçada a se casar com Constâncio III em 417.

<sup>21</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 35.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Ao ser colocada em uma janela que lhe serve de nicho, na esquina do Convento de São Gonçalo, situada em face à saída da Ponte de São Gonçalo (**imagem 5**), a pequena escultura da *Nossa Senhora da Ponte* (**imagem 6**) deixa de habitar efetivamente a ponte que lhe deu nome, como era sua disposição original antes da queda da ponte medieval. Salva da tragédia, sua imagem original encontra-se no acervo da Divisão de Cultura e Património da Câmara Municipal de Amarante (**imagens 7 e 8**). Trata-se de uma réplica, portanto, a imagem que pode ser vista durante a travessia da nova ponte construída no lugar da original, e, mais especificamente, ao final dela, pois a ponte desemboca diante de uma janela transformada em nicho, de modo que a travessia conduz diretamente os fiéis à imagem da *Pietà*, para que ela lhes ofereça o corpo sacrificado de seu filho. A frontalidade da vista ofertada pelo nicho ameniza sua complexidade como conjunto escultórico típico dos cruzeiros bifacetados manuelinos, elevando o protagonismo da figura da Virgem pela exclusão da vista da face que comporta a figura do *Cristo Crucificado*, o que confere absoluta autonomia à representação da *Pietà*.

Oculto aos fiéis que atravessam a ponte, a figura do *Cristo Crucificado* (**imagem 8**) não demonstra qualquer apelo dramático. Sereno, corpo robusto e disforme, de braços pesados e pernas encurtadas, a figura da entrega salvífica domina todo o espaço do cruzeiro com a síntese formal aos moldes dos ícones bizantinos. Com os pés e as mãos extremamente estilizados, cabe aos detalhes do rosto algum naturalismo, sobretudo no tratamento dos pelos. A sua beleza rústica nos oferece, acima de tudo, um contraste de atitude em relação à sua figura entregue aos cuidados de sua mãe na face oposta.

icm

Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

### Imagem 5



Localização da escultura *Nossa Senhora da Ponte* no Convento de São Gonçalo, Amarante, Portugal.

### Imagem 6



*Nossa Senhora da Ponte (Pietà)*, séc. XIV, localizada na janela do Convento de São Gonçalo, Amarante, Portugal.

Imagens 7 e 8



Cruzeiro bifacetado apresentando as imagens da *Nossa Senhora da Ponte (Pietà)* e *Cristo Crucificado*, séc. XIV, no acervo da Divisão de Cultura e Património da Câmara Municipal de Amarante, Portugal.

Ao que parece, o uso dessas duas cenas significativas da *Paixão de Cristo* dispostas nas faces opostas de um cruzeiro pode ser visto como um recurso recorrente na iconografia religiosa portuguesa. O *Cruzeiro Manuelino da Estrela* (**imagem 9**), situado em frente ao portão da Igreja do *Convento de Nossa Senhora da Estrela*, em Marvão, apresenta igualmente a imagem da *Pietà* em uma das faces, enquanto na outra comparece a figura do *Cristo Crucificado*. Conhecida como *Senhora da Piedade*, esta imagem do *Cruzeiro Manuelino da Estrela* não apresenta o recurso de visualidade que encontramos na *Nossa Senhora da Ponte*, cuja autonomia em relação ao cruzeiro permite que o tema da *Pietà* seja identificado a certa distância.

Por sua vez, indissociável da estrutura do *Cruzeiro Manuelino da Estrela*, a imagem da *Senhora da Piedade* (**imagem 11**) só pode ser vista com uma maior aproximação, por tratar-se de um relevo diminuto, tanto em suas dimensões – ocupa pouco mais que a área de interseção das hastes do cruzeiro – quanto ao seu vulto, cujo ressaltado pouco se destaca dos demais elementos ornamentais da peça. De ornamentação contida e aspecto mimético naturalista, com imitações de cordas como amarras dos madeiros

texturados, a imagem do cruzeiro prevalece como símbolo maior da cristandade, enquanto a *Senhora da Piedade* pode ser tomada como um elemento decorativo a mais, embora descritivo. Quanto a isso, a imagem da *Nossa Senhora da Ponte* também impõe sua singularidade, pois trata-se de uma escultura vultuosa em relação ao cruzeiro, resultando em uma total independência simbólica, estética e visual dele. Neste caso, o cruzeiro não apresenta maiores ornamentos que lhe atraiam o olhar e é quase totalmente ocultado pela cena da *Pietà*, a qual pode ser vista de certa distância a partir da ponte.

Somadas à preponderância da imagem de Maria sobre o corpo de Cristo que ela carrega, tais características da imagem da *Nossa Senhora da Ponte* aludem a uma ascensão do culto Mariano a partir da independência da cena da *Pietà* em relação às demais cenas da *Paixão de Cristo*, tais como a *Crucificação* e a *Deposição da Cruz*. Mais que a imagem símbolo da cruz e da entrega redentora de Jesus, a ênfase recai sobre o sofrimento de sua mãe com um rosto de traços estilizados, os quais lhe atribuem aspectos formais de leveza e caráter psicológico de resignação que, carregando-o, parece oferecer seu filho sacrificado aos fiéis.

Imagem 9



*Cruzeiro Manuelino da Estrela*, 1488, situado em frente do portal da Igreja do *Convento de Nossa Senhora da Estrela*, Marvão, Portugal.

### Imagens 10 e 11



*Cruzeiro Manuelino da Estrela*, 1488, detalhes das faces com a cena da *Crucificação* e da cena da *Pietà*, situado em frente do portal da Igreja do *Convento de Nossa Senhora da Estrela*, Marvão, Portugal.

Ao chegar à igreja do *Convento de Nossa Senhora da Estrela*, os fiéis se deparam em primeira vista com o tradicional cruzeiro com a cena do *Cristo Crucificado*, este apequenado contra a rigidez dos robustos elementos geométricos que marcam a estrutura básica do cruzeiro. Seu porte mirrado expõe uma elegância discreta, disposta pela sinuosidade dos movimentos seguidos pelos membros levemente contraídos. É somente na saída que, no verso do cruzeiro, pode-se perceber a cena da *Pietà*. Aparentemente preferiu-se manter uma sequência cronológica dos acontecimentos bíblicos junto aos atos de fé dos fiéis, da entrada à saída do culto. Isso é um claro indicativo de como a avaliação estética das imagens carecem de um jogo de realidades a serem consideradas.

#### IV. A sobrevivência das imagens na concepção das realidades

Diante da diversidade de planos de figuração, fica perceptível a exploração de sentidos das imagens artísticas em realidades distintas, seja em relação às patentes intenções de seus criadores ou aos elementos estéticos menos evidentes. Trata-se, portanto, de um verdadeiro exercício de rastreamento, pois a percepção de elementos fantasmiais em fragmentos sintomáticos seria, de fato, o escrutínio de “uma expressão específica do *rastro*”,<sup>22</sup> sobretudo ao buscá-los dispersos entre os planos de figuração na cultura

<sup>22</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 48. Grifo do autor.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenicant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

imagética ocidental, desde a arte religiosa medieval portuguesa ao cinema contemporâneo. O surgimento de uma série de realidades distintas evocadas pelas aparições de elementos deslocados em tempos, culturas, linguagens, planos e motivações variadas denotam como o pensamento de uma cultura em determinada época é, de fato, constituído de uma conjunção de elementos, e elimina, portanto, o mito da virgindade, de um pensamento puro. De um modo mais ou menos evidente, uma nova realidade é sempre assombrada pelo passado.

Pensar as imagens é sondar os fantasmas dispersos nos elementos sintomáticos que aparecem com maior ou menor evidência em suas estruturas estéticas. Percebê-los, por vezes, carece de uma maior demora do pensamento. É assim que se pode pensar o fragmento do corpo de *Marat* na obra de Jacques-Louis David como uma *realidade mascarada*, segundo a qual a persistência de um elemento tido como um sintoma, como o braço pendente, sempre vem “acompanhada de uma modificação essencial”,<sup>23</sup> na qual se pode seguir, por exemplo, a conversão de um corpo santo – o Cristo morto na *Pietà* – em um corpo heroico – *Marat* de David –, “seja por gesto sacrificial ou por entrega redentora, como metáfora da liberdade”.<sup>24</sup>

Já a figura cinematográfica de Schmidt desfalecida na banheira repercute uma *realidade invertida*, “justamente aquela que aparece numa cultura como um refugio”,<sup>25</sup> neste caso evidente por tratar-se de “uma imagem antitética do herói revolucionário do final do século XVIII”.<sup>26</sup> O braço pendente na performance de Burden, por sua vez, representa uma *realidade de intrusão*, ao apagar todo o sentido laico, religioso, político, ideológico, histórico ou mesmo artístico. Um gesto aparentemente esvaziado de todo o sentido, santo ou redentor, heroico ou didático, que pode, justamente por ser um gesto qualquer, por intrusão, assumir a identidade de qualquer qualidade de gesto estético que se queira atribuir-lhe. Não é sem motivos, por fim, que os estudos taylorianos acompanhados por Warburg sobre as sobrevivências fantasmiais repercutam sobretudo “aos fenômenos da fé”. É sob tal perspectiva que encontrei, notadamente na tipologia dos cruzeiros bifacetados manuelinos, o fragmento do braço pendente como uma *realidade espectral*, aquela que culminou em uma espécie de

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>24</sup> NEVES, Alexandre Emerick, *op. cit.*, p. 393.

<sup>25</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 49.

<sup>26</sup> NEVES, Alexandre Emerick. [“A forma-carta como elemento agenciador entre distintos e anacrônicos planos de figuração”](#). In: *Studia Iberica et Americana (SIBA)*, n. 7, 2020, p. 247.





Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

“estereótipos técnicos”, que aqui exibo na profusão de *Pietàs* no medievo português, e para além delas.<sup>27</sup>

Para demonstrar sua impressionante capacidade de sobrevivência, ainda que fantasmal, desde o cenário medieval português até sua reaparição em uma curta cena cinematográfica do século XXI, acompanhamos a migração de um elemento figurativo, por vezes silenciosa, entre categorias artísticas distintas – escultura, pintura, performance, literatura e cinema – e no agenciamento de relações sociais, religiosas, políticas e culturais em realidades anacrônicas. A análise das singulares *Pietàs* medievais portuguesas, conhecidas como *Nossa Senhora da Ponte* e *Senhora da Piedade*, configuram-se como uma ampliação do discurso em continuidade a esse rico atravessamento histórico-cultural, para culminar com o esvaziamento de todo heroísmo na figuração contemporânea do exaurido personagem médio burguês na dita sétima arte.

Cabe lembrar que, para questionar “os problemas de classificação típicos da epistemologia do Iluminismo”, Didi-Huberman ressalta como, nos moldes contemplados por Winckelmann, “a história da arte é condicionada, portanto, pela *norma estética* na qual se decidem os “bons objetos” de sua narrativa, esses **belos objetos** cuja reunião formará no final algo como uma *essência da arte*”.<sup>28</sup>

Minha suspeição – que espero ter confirmada pelo breve percurso aqui traçado, sobretudo pela apreciação de alguns *pontos fora da curva* – é de que, havendo tal ‘essência da arte’, ela seja formada não apenas por uma diversidade de exemplos paradigmáticos, mas sobretudo por outros tantos ‘belos objetos’ ausentes dos discursos axiais – por motivos diversos, claro – nessa ‘reunião’ formadora da grande narrativa da história da arte. E, mais que isso, suponho que os exemplos paradigmáticos, entre os quais encontram-se os aqui comentados – a *Pietà* de Michelangelo e o *Marat* de David –, sejam devedores aos *casos omissos* – *Nossa Senhora da Ponte* e *Senhora da Piedade* –, estes ofuscados pelo brilho dessas obras de reconhecido valor.

---

<sup>27</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 49.

<sup>28</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 18-19. Grifos em itálico do autor. Grifos em negrito meus.



Mirko VAGNONI (org.). *Mirabilia Ars 14 (2021/1)*  
Staging the *leader's divinity*: images, texts, rituals  
Escenificando la *divinidad del líder*: imágenes, textos, rituales  
Escenificant la *divinitat de l'líder*: imatges, textos, rituals  
Encenando a *divindade do líder*: imagens, textos, rituais

Jan-Jun 2021/ISSN 1676-5818

Faz-se necessário, portanto, um traspasso histórico para além da densa superfície formada pela menção honrosa aos casos notórios, o que possibilita o reconhecimento da *Nossa Senhora da Ponte* ou da *Senhora da Piedade* como ‘belos objetos’ segundo a “*norma estética*” aplicada nesta pesquisa, a saber, o uso do conceito de *sintoma* aplicado a um *fragmento do corpo figurado* – o braço pendente – para o diagnóstico de seu atravessamento *fantasmal* da história da arte, da literatura, do cinema, da cultura ocidental. Vê-se atendido, portanto, o objetivo de eleger alguns referenciais históricos *fora dos eixos*, neste caso advindos da tradição dos cruzeiros manuelinos bifacetados, a assombrar o imaginário contemporâneo.

\*\*\*

## Bibliografia

- BARRETO FILHO, Waldir de Mello. *De lo sublime superviviente: estudio sobre la persistencia del sentimiento de lo sublime en el arte contemporáneo*. Granada: Universidad de Granada, 2016.
- CARDOSO, Lúcio. *A crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Editorial Bruguera, s.d.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- MONDZAIN, Marie-José. *Imagem, ícone, economia: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio de Janeiro, 2013.
- NEVES, Alexandre Emerick. [“A sobrevivência do corpo santo no corpo heroico: o fragmento como sintoma de liberdade no imaginário artístico ibero-brasileiro”](#). In: *Studia Iberica et Americana* (SIBA) n. 5, 2018, p. 387-401.
- NEVES, Alexandre Emerick. [“A forma-carta como elemento agenciador entre distintos e anacrônicos planos de figuração”](#). In: *Studia Iberica et Americana* (SIBA) n. 7, 2020, p. 245-260.
- SANTOS, Reynaldo dos. *Historia del arte portugués*. Barcelona: Editorial Labor, 1960.