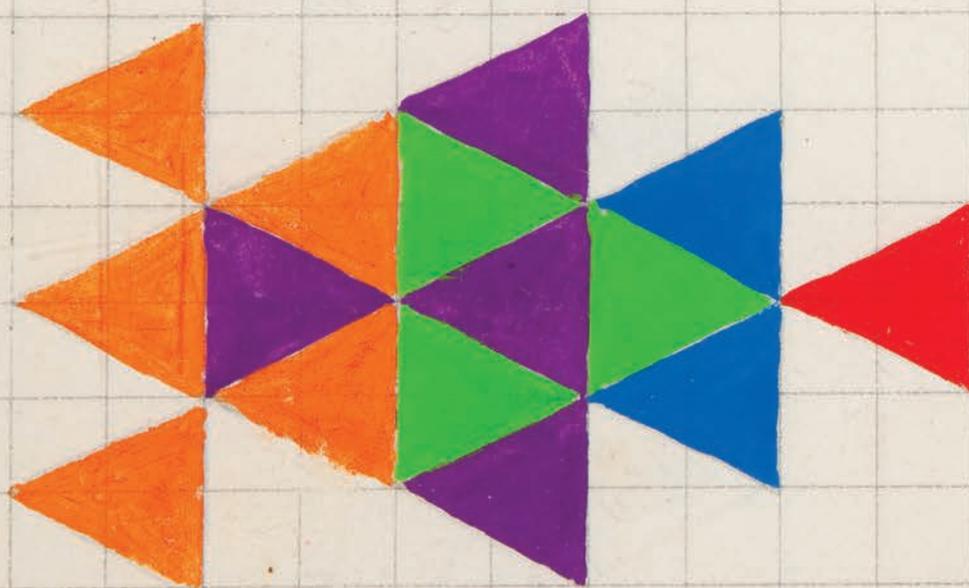


Anais do XXXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

# TERRITÓRIOS DA HISTÓRIA DA ARTE



Universidade Federal de Uberlândia - Campus Santa Mônica  
Uberlândia - 2014

**Volume 2**



*Imagem principal:*

*'Willys de Castro  
Uberlândia, MG, 1926 - São Paulo, SP, 1988  
Projeto para pintura, 1957/1958  
guache sobre papel quadriculado, 11 x 11 cm  
Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil.  
Doação de Hércules Barsotti, 2001.*

*Crédito Fotográfico: Isabella Matheus.'*

XXXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
**TERRITÓRIOS DA HISTÓRIA DA ARTE**

Universidade Federal de Uberlândia - Campus Santa Mônica

Uberlândia - 2014

## **Universidade Federal de Uberlândia - UFU**

Reitor: Prof. Dr. Elmiro Santos Resende  
Vice-Reitor: Prof. Dr. Eduardo Nunes Guimarães  
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação - PROPP  
Pró-Reitor: Prof. Dr. Marcelo Emilio Beletti

### **Instituto de Artes - IARTE**

Diretora: Profa. Dra. Renata Bittencourt Meira

### **Programa de Pós-Graduação em Artes**

Coordenador: Prof. Dr. Narciso Lorangeira Telles da Silva  
Secretária: Raquel Borja Peppe

## **XXXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**

### **Comitê Científico**

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Jens Baumgarten (UNIFESP/CBHA)  
Letícia Squeff (UNIFESP/CBHA)  
Maria Elizia Borges (UFG/CBHA)  
Paulo Knauss (UFF/CBHA)

### **Comissão de Organização do XXXIV Colóquio do CBHA**

Claudia Valladão de Mattos (UNICAMP/CBHA)  
Roberto Conduru (UERJ/CBHA)  
Maria Berbara (UERJ/CBHA)  
Mirian Nogueira Seraphim (IFMT/CBHA)  
Renato Palumbo Doria (UFU/CBHA)  
Luciene Lehmkuhl (UFU/CBHA)  
Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Alexander Gaiotto Miyoshi (UFU)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

C72 Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (34: 2014: Uberlândia-MG)  
v. 2

Anais do XXXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Territórios da História da Arte, Uberlândia, MG, 26 - 30 de agosto de 2014 / Organização: Marco Antonio Pasqualini de Andrade - Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA, 2015 [2014].  
1302 p. 2v: 16 x 23 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Andrade, Marco Antonio Pasqualini de. III. Anais do XXXIV Colóquio do CBHA.  
CDD: 709.81

---

# Corpo transgredido, locus profanado: o martírio de Tomás Becket na arte medieval

**Ricardo da Costa**

Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

**Resumo:** Estudo iconográfico de imagens medievais a respeito do martírio de Tomás Becket (1118-1170), especialmente o afresco da absidíola da Igreja de Santa Maria de Terrassa (c. 1180) que representa a consagração, a morte e o enterramento de Santo Tomás. Nossa base textual de análise serão extratos de quatro textos medievais: a *História dos Arcebispos de Canterbury*, de Gervásio de Canterbury (c. 1141-1210), a *Vida de São Tomás, arcebispo da Cantuária e mártir*, de Edward Grim (séc. XII), a *Crônica de Bento de Peterborough* (†1194) e a *Legenda Áurea* (c. 1252-1270) de Jacopo de Varazze (c. 1230-1298).

**Palavras-chave:** Arte Medieval. Iconografia. Thomas Becket. Martírio. Santidade.

**Abstract:** Iconographic study of medieval images about martyrdom of Thomas Becket (1118-1170), especially the fresco in the apse chapel of the Church of Santa Maria de Terrassa (c. 1180) which represent the consecration, death and burial of St. Thomas. Our analysis will be based on extracts by four medieval documents: the *History of the Archbishops of Canterbury*, by Gervase of Canterbury (c.1141-1210), the *Vita S. Thomae, Cantuariensis Archiepiscopi et Martyris*, by Edward Grim (XII century), the *Chronicle of Benedict of Peterborough* (†1194) and the *Golden Legend*, by Jacobus de Voragine (c. 1230-1298).

**Keywords:** Medieval Art. Iconography. Thomas Becket. Martyrdom. Holiness.

## I. O martírio

Vejam então que maravilha: enquanto ainda agonizava, falava e estava de pé, ele foi chamado de “traidor do rei”, mas, ao cair, já com seus miolos à mostra, ele foi chamado de “Santo Tomás”, antes mesmo de seu último suspiro. *História dos Arcebispos de Canterbury*, cap. “A Morte de Tomás Becket”, de Gervásio de Canterbury (c. 1141-1210).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Medieval Sourcebook: Gervase of Canterbury, d. 1205: Thomas Becket's Death*, from *History of the Archbishops of Canterbury*. Internet, <http://www.fordham.edu/halsall/source/1205gervase2.asp> (acesso: 12/09/2014).

Em 1170, véspera do Ano Novo. Quatro cavaleiros, rufiões, ou “servidores mandriões”,<sup>2</sup> segundo o próprio (e poderosíssimo) rei Henrique II (1133-1189), desejosos de agradá-lo, partiram da Normandia e rumaram para a Inglaterra, decididos a assassinar Tomás Becket.

No entanto, a “ordem” real havia sido muito mais oriunda de um momento passional do que propriamente de uma motivação consciente. Mas a Idade Média já conhecia as funestas consequências dos adutores que sempre cercam os poderes instituídos. Por exemplo, uma das obras fundadoras do pensamento político no Ocidente, *Policrático* (*Policraticus, sive De nugis curialium et vestigiis philosophorum*, 1159), de João de Salisbury (c. 1115-1180) – aliás, ele próprio secretário de Becket –, já havia alertado para o séquito de cortesãos que costumeiramente cercava reis e príncipes em suas faustosas vidas nobiliárquicas.<sup>3</sup>

Seja como for, é notável como o arcebispo enfrentou resolutamente seus sequazes. Com coragem e altruísmo. Altivez e firmeza. Até à morte. Resumamos o fato, de acordo com Gervásio de Canterbury (c.1141-1210), fonte mais próxima dos acontecimentos.

Becket recebeu em sua residência quatro cavaleiros do rei. Queriam eles conversar com o arcebispo. Após desentendimentos e ameaças, os nobres retiraram-se para o pátio. Prepararam-se para o desfecho. Apreensivo, o séquito do arcebispo rogou que fugisse. Decidido, ele exigiu obediência dos seus: que ninguém fechasse as portas da igreja. Assim, foi para a catedral para preparar as atividades litúrgicas da noite.

Enquanto subia os degraus do altar, os cavaleiros adentraram no santo lugar, fortemente armados, com machadinhas e espadas. Queriam sua morte. Gritaram: “Saia!”. O arcebispo recusou-se. Não fugiria, não era um covarde. O diálogo contido na *Crônica*, ríspido, é tão vívido que presentifica o momento, imortaliza o instante. Becket teria respondido:

“Não vou fugir! Sua malícia será satisfeita”. Ante essas palavras, o assassino recuou, como se atingido por um golpe. Enquanto isso, os três assaltantes chegaram e exclamaram: “Agora tu morrerás!”. “Se procuras por minha vida, proíbo-te”, disse o arcebispo, “sob ameaça de um anátema, caso ouse tocar em qualquer um de meus seguidores! Quanto a mim, de bom grado abraço a morte, contanto que, pelo preço de meu sangue, a Igreja obtenha a liberdade e a paz!”.<sup>4</sup>

Após proferir essas desafiadoras palavras a quatro homens fortemente armados, como Cícero (106-43 a. C.) frente aos enviados por Marco Antônio (83-30 a. C.), Becket estendeu a cabeça a seus algozes. O golpe fatal foi tão violento que seus miolos se espalharam pelo recinto. Um segundo golpe, ainda mais duro, quebrou a ponta da espada. Sabemos os nomes dos assassinos: Reginaldo Fitz-Urse,<sup>5</sup> Hugo de Morville,<sup>6</sup> Guilherme de Traci<sup>7</sup> e Ricardo Brito.<sup>8</sup>

<sup>2</sup> Um mandrião é uma pessoa indolente, preguiçosa, que não gosta de trabalhar.

<sup>3</sup> JUAN DE SALISBURY. *Policraticus*. Madrid: Editora Nacional, 1984.

<sup>4</sup> *Medieval Sourcebook: Gervase of Canterbury, d. 1205: Thomas Becket's Death, from History of the Archbishops of Canterbury. Internet*, <http://www.fordham.edu/halsall/source/1205gervase2.asp> (acesso: 12/09/2014).

<sup>5</sup> Sir Reginald Fitzurse (1145-1173), senhor de Wilinton (Somersetshire).

<sup>6</sup> Sir Hugh de Morville (c. 1202), cavaleiro anglo-normando a serviço do rei e senhor de Westmorland.

<sup>7</sup> Sir William de Tracy (c. 1189), senhor de Toddington e Gloucestershire, também foi, como cavaleiro feudal, barão de Bradninch (próximo de Exeter) e senhor de Moretonhampstead.

<sup>8</sup> Sir Richard le Breton (ou Richard de Brito), serviu na casa de Guilherme X, conde de Poitou (1136-164), irmão caçula do rei Henrique II.

A *Legenda Áurea* (c. 1252-1270) praticamente reproduz a passagem da *História dos Arcebispos de Canterbury* que narra o diálogo entre Becket e os assassinos (especialmente a corajosa resposta do arcebispo, mais preocupado em salvaguardar os seus do que com sua própria vida), o que mostra a grande difusão da história do martírio:

...uns soldados do rei, armados, foram procurá-lo perguntando aos gritos onde estava o arcebispo. Tomás foi ao encontro deles dizendo: "Aqui estou, o que querem?". Responderam: "Viemos matá-lo, você não tem muito tempo mais de vida". Ele replicou: "Estou pronto para morrer por Deus, pela defesa da justiça e da liberdade da Igreja. Se é a mim que buscam, aqui estou, mas da parte do Deus onipotente e sob pena de anátema, eu os proíbo de fazer qualquer mal aos que aqui se encontram e encomendo minha alma e a defesa da Igreja a Deus, à bem-aventurada Maria, a todos os santos e ao beato Dioniso". Logo depois disso, sua venerável cabeça caiu sob o gládio dos ímpios, que cortaram o topo dela, espalhando seu cérebro pelo chão da igreja. Ele foi sagrado mártir do Senhor no ano de 1174.<sup>9</sup>

Nesta iluminura de um *Saltério* inglês, há uma viva representação iconográfica do martírio do arcebispo de Canterbury. No século XVI, o rei Henrique VIII (1491-1547) fundador da Igreja Anglicana e algoz da Igreja Católica na Inglaterra, declarou Tomás Becket culpado por traição. Então, colaram uma página sobre esta iluminura. Recentemente, pesquisadores do *Walters Art Museum* encontraram a iluminura escondida.<sup>10</sup> Na imagem, três dos quatro cavaleiros atacam Becket (um está ainda com seu elmo negro). Eles pisam em seu manto, em sua perna e em suas costas. Sua mitra salta ante a ferocidade do ataque conjunto das três espadas. O sangue jorra, enquanto um dos assistentes, por trás do altar, levanta sua mão esquerda, assustado.

A ênfase, ao contrário do relicário da figura 2, é na concentração dos golpes no crânio do arcebispo. O *estilo gótico* acrescentou dramaticidade (e realismo) nas representações imagéticas. Diante do altar, não poderia haver cenário mais sacrílego e impactante para a Cristandade. No entanto, o tom azul da cena, intensificado pela moldura também azul e pelas mãos de Becket, em oração, enleva o martírio e o coloca em seu devido *parâmetro compreensivo*: a vida além-morte no Paraíso.<sup>11</sup>

## II. Becket e Henrique II (1133-1189)

O desenlace sangrento foi o anticlímax de uma querela que se estendeu por quase uma década (1163-1170).<sup>12</sup> Becket era amigo do rei: frequentava a corte, e participava, inclusive, das caçadas com o soberano. Era um clérigo mundano, como tantos de seu tempo. O arcebispo de Canterbury, Teobaldo de Bec (c. 1090-1161), indicou Becket para a *Chancelaria Real*, o que estreitou sua amizade com o rei.<sup>13</sup> Como chanceler, aos trinta e sete anos, Becket

<sup>9</sup> JACOPO DE VARAZZE. *Legenda Áurea. Vidas de santos* (trad. do latim, apres., notas e seleção iconográfica de Hilário Franco Júnior). São Paulo: Companhia das Letras, 2003, cap. 11, p. 127.

<sup>10</sup> CARROW PSALTER. *The Walter Arte Museum. Internet*, <http://art.thewalters.org/detail/2767> (acesso: 10.07.2014).

<sup>11</sup> Ver DELUMEAU, Jean. *O que sobrou do Paraíso?* São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

<sup>12</sup> JAMES W., Alexander. "The Becket Controversy in Recent Historiography". *Journal of British Studies* 9 (2): 1-26.

<sup>13</sup> MEADE, Marion. *Eleonor de Aquitânia. Uma biografia*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 171.

esbanjava opulência. Por exemplo, comandava, em tempo de guerra, um pequeno exército de setecentos cavaleiros! Ao ser enviado em uma missão diplomática a Paris, levou consigo duzentos servidores, em uma comitiva de oito carros, fato que muito impressionou a corte francesa.<sup>14</sup> Talvez por essa proximidade com o poder, o rei escolheu Becket para suceder Teobaldo em Canterbury, em 1162.<sup>15</sup>

No entanto, uma transformação aconteceu: após ser consagrado, de cortesão, Becket se transformou em um verdadeiro asceta. Uma conversão.

Mas transformou-se imediatamente em outro homem: tornou-se perfeito, passou a mortificar a carne com cilício e jejuns. Não apenas usava cilício em vez de camisa, como tinha calções de pelo de cabra que o cobriam até os joelhos. Procurava ocultar sua santidade e ao mesmo tempo mostrava uma honestidade requintada, adequada à dignidade de seu ofício, com móveis apropriados e trajas decentes.<sup>16</sup>

Com essa súbita mudança de comportamento, era mais que previsível o choque com o rei. Após alguns enteveros entre ambos, a ruptura definitiva aconteceu em 1163. O motivo foi o desejo da Coroa de passar a julgar os clérigos, direito exclusivo da Igreja – na Idade Média, a Justiça era feita conforme a ordem social do indivíduo: estudantes eram julgados pela Universidade, religiosos pela Igreja, nobres pelos nobres, e camponeses por seus senhores, quando recorriam ao tribunal local.<sup>17</sup> O rei desejava que, além de serem julgados pelo tribunal eclesiástico, como de praxe, os acusados se submeteriam a um tribunal laico. O argumento do arcebispo tornou-se posteriormente norma jurídica, princípio universal inerente à dignidade humana (*non bis in idem*): isso equivaleria julgar o mesmo delito duas vezes, o que era injusto – a própria *Bíblia* assim o afirmava!<sup>18</sup>

A gota d'água foi a convocação do rei a uma reunião em Clarendon (1164). Compareceram cavaleiros e bispos. Henrique convenceu-os, inclusive os bispos, a assinar os *Estatutos de Clarendon*, que terminaram com as imunidades clericais perante o poder laico. Becket recusou-se a colocar seu selo. Mais: julgou uma causa em sua corte eclesiástica, violando assim as novas restrições. Foi então convocado a julgamento pela corte real, em um concílio, em Northampton. Compareceu, sereno. Os próprios bispos, temerosos da fúria do monarca, declararam-no culpado de *desobediência feudal*, brecha jurídica para culpabilizá-lo. Quando o tribunal ordenou sua prisão, Becket afirmou que apelaria ao papa. Retirou-se, tranquilo: ninguém ousou tocá-lo. Naquela mesma noite, após alimentar um grande número de pobres, foi para a França, quando apresentou a renúncia

<sup>14</sup> “O cargo de chanceler, importante, mas carecendo de prestígio, era, na verdade, uma espécie de secretaria: consistia em supervisionar a capela real, o nome coletivo dos clérigos da corte; liderar o secretariado que transferia a vontade real para alvarás, cartas e mandados e agir como guarda do Selo Real”. MEADE, Marion. *Eleonor de Aquitânia. Uma biografia*, op. cit., p. 169.

<sup>15</sup> PREVITÉ-ORTON, C. W. *Historia del mundo en la Edad Media. Tomo II. Desde la disolucion del Imperio Carolingio hasta finales del siglo XIII*. Barcelona: Editorial Ramon Sopena, 1967, p. 787.

<sup>16</sup> JACOPO DE VARAZZE. *Legenda Áurea. Vidas de santos*, op. cit., p. 125.

<sup>17</sup> GILISSEN, John. *Introdução Histórica ao Direito*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001

<sup>18</sup> Naum 1, 12. Para o tema, ver CARMO, Luís Mota. *O ne bis in idem como fundamento de recusa do cumprimento do mandato de detenção europeu*. Dissertação de mestrado em Ciências Jurídico-criminais da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, 2009.

ao cargo de arcebispo ao papa Alexandre III (1100-1181), que o reinvestiu, mas determinou que vivesse um período na abadia de Pontigny, como monge cisterciense.

A fúria real logo se fez presente. Henrique banuiu do reino todos os parentes de Becket! Este, por sua vez, excomungou todos os clérigos ingleses que assinaram os *Estatutos de Clarendon*.<sup>19</sup> Em resposta, Henrique ameaçou confiscar todas as propriedades dos conventos filiados à abadia de Pontigny na Inglaterra, na Normandia, no Anjou e na Aquitânia (suas propriedades), por abrigar o arcebispo. Por isso, Becket partiu da abadia e viveu um tempo de esmolas, como mendigo, de estalagem em estalagem, em Sens. Essa mendicância voluntária precipitou a participação do rei francês Luís VIII (1187-1226), que interveio na história e pressionou o papa que, por sua vez, instou Henrique a restaurar o arcebispo em sua sede, pois, do contrário, interditaria todos os serviços religiosos em solo inglês.

Instado pelo papa, que, por sua vez, tinha o apoio do rei francês, o rei finalmente cedeu. O problema ganhou proporções continentais. Assim, encontrou-se com Becket, em Avranches (na Mancha), segurou o estribo do cavalo do arcebispo (sinal público de vassalagem e submissão)<sup>20</sup> e prometeu atendê-lo inteiramente. Becket então voltou à Canterbury, triunfal, mas renovou a excomunhão dos “bispos de Clarendon”. Foi o que precipitou os acontecimentos: alguns dos religiosos foram ao rei, se queixar, quando então o monarca explodiu, em fúria: “Então um homem que comeu de meu pão insulta o rei e todo o seu reino e nenhum dos servidores mandriões que alimento em minha mesa faz justiça em meu lugar ante tal afronta?”.<sup>21</sup> Foi então que aqueles quatro cavaleiros, ansiosos em bajular o rei, viajaram até Canterbury para assassiná-lo.<sup>22</sup>

### III. Santa Maria de Terrassa

Como era de se esperar, o martírio de Tomás Becket scandalizou a Cristandade (Figura 1). Era preciso registrá-lo, torná-lo memória, lembrança, recordação.<sup>23</sup> *Devoção*. Afinal, Becket já era um santo da Igreja (fora canonizado em 1173).

Em Terrassa (Vallès Occidental, Catalunha), há um conjunto monumental de três obras arquitetônicas, santuários românicos, conhecido como *Esglésies de Sant Pere de Terrassa* (ou *Conjunto Monumental de las Iglesias de San Pedro de Tarrasa*, em espanhol). São três igrejas, dedicadas a São Pedro, São Miguel e Santa Maria. Nesta última, em sua abside, há afrescos que narram a Paixão de Cristo. Em uma de suas absidíolas, um afresco,

<sup>19</sup> TREVELYAN, G. M. *História concisa da Inglaterra*. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d, p. 140.

<sup>20</sup> Para isso, ver GANSHOFF, F. L. *Que é o feudalismo?* Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.

<sup>21</sup> *Medieval Sourcebook: Gervase of Canterbury, d. 1205: Thomas Becket's Death, from History of the Archbishops of Canterbury*. Internet, <http://www.fordham.edu/halsall/source/1205gervase2.asp> (acesso: 12/09/2014).

<sup>22</sup> Este parágrafo resume a antiga, porém ainda bela (e sintética) narrativa de DURANT, Will. *A História da Civilização IV. A Idade da Fé*. Rio de Janeiro: Record, s/d, p. 597.

<sup>23</sup> COSTA, Ricardo da. “História e Memória: a importância da preservação e da recordação do passado”. In: LAUAND, Jean (org.). *Filosofia e Educação – Estudos 8. Edição Especial VIII Seminário Internacional CEMOrOc: Filosofia e Educação*. São Paulo: Editora SEMOrOc (Centro de Estudos Medievais Oriente & Ocidente da Faculdade de Educação da USP) – Factash Editora, 2008, p. 81-89.



Figura 1

pintado por volta de 1180 – ou seja, dez anos após o acontecido – narra a consagração, a morte e os funerais de Tomás Becket.<sup>24</sup> Uma paixão em outra *Paixão*.<sup>25</sup>

O afresco é envolto em sua parte superior pela pintura de um arco vermelho que, em seu cume, apresenta dois anjos turiferários (que portam incensórios) conduzindo, com um lençol branco, uma alma ao Céu (Figura 2). Devido ao desgaste, não temos certeza, mas é muito provável que seja a representação da alma do arcebispo Tomás Becket. Ela tem os braços abertos, estendidos, para receber sua Glória. Seu corpo está sentado no lençol divino na posição *Pantocrator*, como Cristo.

Não devemos nos esquecer das permanências dos temas e das formas greco-romanas na arte românica. A disposição dos anjos e a moldura circular que envolve a alma de Becket na parte superior do afresco, por exemplo, guarda muita semelhança com a tradição funerária paleocristã. Por exemplo, há um fragmento de um sarcófago romano do século IV, em que *Cupido e Psiquê* (em forma de borboleta) enquadram o retrato do falecido, alçado por uma águia envolvida por uma cornucópia (à esquerda) e uma cesta com frutas derramadas, forma muito semelhante à ascensão da alma de Becket ao Paraíso.

<sup>24</sup> Enquanto a **abside** é a parte de uma igreja situada em sua cabeceira, a **absidiola** é um pequeno anexo que se comunica com a abside (mas também pode designar uma pequena capela dentro da igreja). É uma abside secundária em relação à principal de uma igreja (ou templo). Representa arquitetonicamente a auréola luminosa que envolve a cabeça de Jesus Cristo. Ver POOLE, Thomas. "Apse." In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 1. New York: Robert Appleton Company, 1907. Internet, <http://ec.aciprensa.com/wiki/%C3%81bside#.UwOTQvldX1q> (acesso: 12/09/2014).

<sup>25</sup> GUÀRDIA, Milagros. "Sant Tomàs Becket i el programa iconogràfic de les pintures murals de Santa Maria de Terrassa". In: *LOCVS AMOENVS* 4, 1998-1999, p. 37-58. Internet, <http://www.raco.cat/index.php/locus/article/viewFile/23467/23301> (acesso: 12/09/2014).



Figura 2

No afresco de Santa Maria de Terrassa, por sua vez, motivos ornamentais circulares representam os *movimentos helicoidais* dos anjos em direção ao Infinito, tema filosófico descrito séculos antes pelo Pseudo-Dionísio Areopagita (séc. V).<sup>26</sup> Os anjos exultam: seguram o lençol do bem-aventurado somente com uma mão. A outra está em uma posição de exaltação, sinal da magnificência do mártir.

<sup>26</sup> Pseudo-Dionísio, *o Areopagita*, em *Dos Nomes Divinos* (trad. e notas de Bento Silva Santos. São Paulo: Attar editorial, 2004, cap. IV.

Esse preâmbulo, detalhe importante que sugere à leitura visual a natureza da narrativa no interior da absidíola, não pode passar despercebido: estamos diante da *memória artística* de um *cordeiro de Deus*, Becket, imolado em pleno altar, em solo sagrado.

Por sua vez, o afresco está dividido basicamente em duas barras horizontais, a primeira, superior, com o Cristo em majestade, e a segunda, no centro, com o martírio de Becket (abaixo, motivos geométricos alicerçam a narrativa da morte do arcebispo).

Na primeira, Cristo, *Majestas Domini*, porta um manto em duas cores (grená e rosa) com friso dourado a cobrir um véu verde. Ele está representado como *Juiz Universal*, em uma mandorla de luz (ornamentada, por sua vez, com representações de pedras preciosas, rubis e esmeraldas, entre motivos geométricos). Em Seu trono, sentado sobre uma grande almofada branca, Seus pés estão sob outra almofada, vermelha; Seus braços, abertos, estendem Suas mãos para dois livros que, por sua vez, pairam acima das cabeças de dois personagens de vestes sacerdotais, de braços estendidos, em louvor, posicionados ao redor do Cristo. De acordo com sua indumentária, são um bispo e um diácono. O *Juiz do Universo*, com as Leis de Deus nas mãos, abençoa a Humanidade.

À sua volta, no interior da mandorla, o *Firmamento*, com estrelas cintilantes rubras. Suaves candelabros em prata entre os dois personagens que circundam o Cristo, típicos em cenas apocalípticas, derramam mais luz sobre a cena. As estrelas, as joias e os castiçais são os símbolos resplandecentes da riqueza e da *luz do mundo divino*, da *Jerusalém celeste*, para onde Tomás Becket, o santo arcebispo, será conduzido. Toda a cena está dividida por quatro faixas horizontais, motivo presente na arte ibérica pelo menos desde as iluminuras do Beato de Liébana (c. 730-800).

A seguir, a narrativa iconográfica do martírio propriamente dita (Figura 3).

São três cenas. Da esquerda para a direita, o *assédio*, o *martírio* e o *funeral*. No *assédio*, o arcebispo, representado com seu báculo e já com a aura de santo, é ameaçado pelos três nobres. Um aponta para o seu rosto, com o semblante irado; outro gesticula, e o terceiro (mais à direita), de vestes rubras, listradas já desembainha sua espada. Becket é assessorado por um coroinha (extrema esquerda). Ambos têm o semblante sereno.

No meio da faixa central do afresco, o *martírio*. Becket, com uma aura santifical ornada de pérolas, já tem a cabeça inclinada. O sangue jorra, a partir de sua barba. Uma fina espada branca retorcida, como uma cimitarra islâmica, corta seu pescoço. O algoz é o personagem de branco, à direita do arcebispo, que ainda segura a ponta de seu manto. O báculo cai. À sua esquerda, outro ergue sua arma branca, também para atingi-lo. Todos têm longos cabelos, sinal de virilidade. Um terceiro segura o seu corpo, para que os assassinos não errem a pontaria. Suas vestes, verdes, reluzem na cena; a palma de sua mão direita, aberta para o expectador, indica a serenidade com que se deve contemplar o sofrimento do martírio.

Por fim, o *funeral*. O santo jaz em um esquife decorado. Dois homens envolvem seu corpo em um fino manto branco com faixas verdes. Suas cabeças estão inclinadas. Sinal de reverência. Acima, a *transcendência*, representação da imaterialidade aos olhos dos



Figura 3

seculares. Dois anjos elevam o manto branco e conduzem a alma do santo ao Céu. Seus braços indicam a surpresa do momento. Nunca se sabe a decisão divina. Trata-se do mistério da ressurreição da carne.<sup>27</sup>

### **Conclusão: arte-memória, arte-moral, arte vivida**

A história do martírio de Tomás Becket é uma das mais conhecidas da Idade Média. O mundo cristão ficou perplexo. Para os padrões medievais, tudo foi muito rápido: em 1170 houve o assassinato, em 1173, a canonização, em 1174 o rei fez uma penitência pública, como peregrino, diante de sua tumba, com direito a cenas impressionantes (as últimas três milhas, Henrique percorreu descalço, os pés sangrando sobre o cascalho. Ao chegar ao túmulo, prostrou-se e pediu aos monges que o chicoteassem). Já em 1180 a iconografia do martírio estava consolidada, graças em boa parte às caixas de esmalte de Limoges.<sup>28</sup> A *arte-memória* do acontecimento estava assegurada.

A utilização da arte como *elemento estético preservador da memória* tinha, como pano de fundo, a ideia filosófica (cristã, evidentemente, mas também de cunho estoico) que o *estar no mundo* deveria ser uma existência a serviço da moral. A suprema sabedoria consistia em conduzir a vida com um valor ético como fio unificador da conduta, no caso, as virtudes cristãs. A vida nesse mundo, provisório, deveria estar voltada para a vida no

<sup>27</sup> “Foi estabelecido, para os homens, morrer um só vez; depois do que há o julgamento” (Hb 9,27). Famosa é a passagem de Santo Agostinho: “Nada de defeituoso haverá” nos corpos ressuscitados. Os que tiverem sido obesos e gordos, não retomarão toda a quantidade de seus corpos, mas o que exceder o normal será tratado como supérfluo. Ao contrário, tudo que a doença ou a velhice tiverem consumido nos corpos, será restaurado por Cristo com poder divino” (*De civitate Dei* 22,19).

<sup>28</sup> ESPAÑOL, Francesca, YARZA, Joaquín. *El Romànic Català*. Barcelona: Fundació caixaManresa/Angle Editorial, 2007, p. 246.

mundo do além, eterno. Nesse caso, os próprios relicários do acontecimento ocorrido na catedral de Canterbury preservavam a parcela da eternidade que as relíquias do santo simbolizavam.<sup>29</sup>

A *arte-vivida*, arte a serviço da recordação do sofrimento cristão no vale de lágrimas da existência,<sup>30</sup> encontrou no tema do martírio de Tomás Becket um dos maiores exemplos. As múltiplas imagens do corpo transgredido no *locus* profanado talvez sejam o ápice do triunfo da imagem cristã, forja na qual o Ocidente foi moldado. Melhor para a Arte, mais ainda para as sensibilidades, para os sentidos, para a imaginação.

---

<sup>29</sup> SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2007, p. 286.

<sup>30</sup> SI 84, 5-6.