

CARLA VARELA FERNANDES

(IEM – NOVA FCSH, Lisboa). cfernandes@fcsh.unl.pt

Suspeita, terror e atração: seres noturnos e *mirabilia* em túmulos régios portugueses do século XIV

Resumo: As especificidades da *imago* e da *mirabilia* da escultura funerária régia portuguesa do século XIV é que me proponho analisar neste breve estudo. Entre os sepulcros régios da 1.^a dinastia portuguesa (dos séculos XII ao XIV), os exemplos em que importa deter a atenção neste estudo são os dos reis Dinis e Fernando I, pois é neles que encontramos representações de seres pertencente ao mundo do fantástico, da imaginação ou, simplesmente, ao universo dos medos. Ambos representam, também, importantes momentos de inovação na arte portuguesa, constituindo exemplos de rutura/avanço, tanto ao nível das formas (modelos estilísticos) como nas iconografias. Ambos foram verdadeiras novidades para a escultura portuguesa. Nesta análise, iconográfica e estilística, procurarei integrar os exemplos dos dois sepulcros portugueses no âmbito da produção internacional dos séculos XIII e XIV, em particular o recurso de ambos à presença de animais e figuras híbridas, através de necessárias e muito relevantes comparações com semelhantes ou diferentes técnicas artísticas (escultura, pintura e iluminuras). Esta metodologia permitiu perceber, uma vez mais, como a «viagem das formas» se fez entre as fronteiras do território da Cristandade, e de como, a viagem dos próprios artistas também é, nestes dois casos, uma situação a equacionar.

Palavras-chave: rei Dinis, rei Fernando I, morcegos, monstros híbridos, escultura gótica.

Abstract: The specifics of the *imago* and *mirabilia* of the 14th century Portuguese royal burial sculpture I propose to analyze in this brief study. Among the royal tombs of the 1st Portuguese dynasty (between the 12th and 14th centuries), the examples that should be noted in this study are those of the kings Dinis and Fernando I, since there we find representations of beings belonging to the fantastic world, from imagination or simply to the universe of fears. Both also represent important moments of innovation in Portuguese art, constituting examples of rupture / advance, both in terms of forms (stylistic models) and iconographies. Both were true innovations for Portuguese sculpture.

In this iconographic and stylistic analysis, I will try to integrate the examples of the two Portuguese tombs in the scope of international production of the thirteenth and fourteenth centuries, in particular the use of both the presence of animals and hybrid figures, through necessary and very relevant comparisons with similar or different artistic techniques (sculpture, painting and manuscript book illuminations). This methodology allowed us to understand once again how the «journey of forms» took place between the borders of the territory of Christendom, and how the journey of the artists themselves is also, in these two cases, a situation to be equated.

Keywords: king Dinis, king Fernando the 1th, bats, hybrid monsters, gothic sculpture.

A cenografia dos sepulcros monumentais que foram desenhados para os monarcas portugueses da primeira dinastia (séculos XII a XIV –entre Afonso Henriques e Fernando I) mostra um conjunto de aspetos comuns com a escultura funerária que nesses tempos também se fazia noutros reinos da Cristandade. Com estas iconografias dava-se corpo à ideia central dos sepulcros reais como privilegiados *lieux de mémoire*.

Nos exemplos que ainda hoje podemos observar, representaram-se temas «clássicos» da iconografia cristã, como os apóstolos, os santos da preferência de cada defunto, histórias da vida dessas importantes personalidades, cenas da lamentação da morte, entre outros.¹

Em apenas dois sepulcros régios entre os séculos XII e finais do século XIV, foi contemplada a decoração com figuras estranhas ao mundo natural ou, figuras da natureza, mas simbolicamente conotadas com o universo obscuro e temível da morte e das trevas. Por isso, elegi apenas estes dois: os sepulcros dos reis Dinis e Fernando I.

Os pequenos seres temíveis do túmulo do rei Dinis

Com a encomenda do sepulcro do rei Dinis (ca. 1324-25), e do meu ponto e vista, é muito mais notória a aproximação aos modelos iconográficos difundidos por territórios da atual França (em particular da Normandia e da Île-de-France), questões que, no seu conjunto, serão tratadas mais aprofundadamente num estudo atualmente em desenvolvimento. Mas um dos «francesismos» que identifiquei neste sepulcro, ou uma forma de «contaminação» artística francesa, tem aqui uma presença assídua, ainda que discreta: refiro-me às minúsculas figuras pertencentes ao mundo da obscuridade, ao mundo dos medos, dos terrores que rodeiam os sepulcros, por um lado, e a viagem para o Além, por outro (fig. 1).



Fig.1. Sepulcro do rei Dinis, Abadia de S. Dinis e S. Bernardo de Odivelas, ca.1325 (© Sergiy Scheblykin para Câmara Municipal de Odivelas e DGPC).

1 FERNANDES 2005; DAVID 1990.

Este aspeto passou quase despercebido, ou apenas alvo de breves referências nos estudos sobre o monumento funerário deste rei.² Talvez a sua pouca relevância nos estudos dedicados à tumba deste rei se deva à pequenez das figuras e ao facto de, na sua maioria, se encontrarem incompletas e com difícil leitura formal (e identificação), para o que também sempre contribuiu muito o lugar apertado e escuro onde este túmulo se encontra desde a última vez que foi removido e recolocado no interior da igreja cisterciense de S. Dinis e S. Bernardo, em Odivelas.

O túmulo do rei Dinis é hoje uma obra eclética resultante da sua quase total reconstrução, como consequência da também quase completa destruição de que foi alvo sob os efeitos do terramoto de Lisboa de 1755. No século XIX foi realizada uma desastrosa reconstituição e restauro. Por isso, muitas partes do túmulo são recentes e realizadas em gesso, mas houve o cuidado, por parte dos restauradores, de integrarem o maior número possível de peças ou fragmentos originais do sepulcro.

Recentemente, entre 2016 e 2017, devido ao estudo e primeiras fases do restauro desenvolvido por uma equipa multidisciplinar, em especial pela empresa 4K e promovido pela Direção Geral do Património Cultural e pela Câmara Municipal de Odivelas, as análises à matéria pétreia revelam a presença de muitos mais componentes originais do que antes se pensava existirem. No âmbito deste projeto, as fotografias da autoria de Sergey Scheblykin, com vista à realização de um trabalho ortofotográfico, foram realizadas em ambiente controlado de luz, o que permitiu a visualização de muitos detalhes mais difíceis de observar e alguns mesmo semiocultos. Desta forma, foi possível termos uma visão mais aproximada do aspeto real do sepulcro régio, incluindo boa parte da sua policromia original.

No texto que aqui dedico especificamente às figuras marginais da arca túmulo, por razão de coerência do discurso não irei desenvolver muitos outros temas, de grande interesse sobre esta obra de escultura funerária, tanto de ordem histórica como estilística e iconográfica, em grande parte já publicadas,³ pelo que apenas me vou centrar no tema específico –*imago* e *mirabilia*– presente neste sarcófago, e constituindo este o primeiro exemplar funerário régio português onde podemos identificar a sua presença.

No trabalho desenvolvido no mosteiro cisterciense de S. Dinis de Odivelas, as milhares de fotografias realizadas com o objetivo de reconstituição fotogramétrica do sepulcro, permitiram detetar não apenas uma pequena figura do universo da morte e das trevas (o morcego), como já tinha notado Dionísio David, mas sim vários morcegos, sempre dispostos nas extremidades e, normalmente, fora dos nichos, dentro dos quais se representam personagens religiosas.

Sobre presença destes seres das margens da decoração do túmulo do rei já outros autores dedicaram algumas linhas integradas em estudos sobre outros detalhes iconográfico ou sobre a leitura do túmulo em geral. Foi o caso de Francisco Teixeira e de Giulia Rossi Vairo,⁴ que interpretaram alguns desses morcegos (com as suas extremidades recortadas) como representações de possíveis trovadores, devido à presença de uma hipotética capa que, em minha opinião, são apenas as asas abertas dos ditos morcegos: no túmulo verifica-se ainda presença do que pode ser um minúsculo dragão, assim como uma figura parcialmente antropomórfica, ambas unanimemente identificadas por todos os autores. Em resumo, são pequenas criaturas, muito deterioradas e com perda de matéria pétreia (quase todos ficaram acéfalos), mas vários possíveis de identificar como morcegos, e o exemplo de um híbrido (com pernas humanas em estranha posição e o que parecem ser asas inspiradas em asas de morcegos), de impossível identificação devido ao seu estado avançado de deterioração, e ainda um possível dragão do qual resta cabeça e minúsculas partes do corpo (fig. 2).

2 ROSSI VAIRO 2017, 224; sendo a primeira referência a DAVID, 1990.

3 FERNANDES 2005 e 2011; e também abordados ou retomados nos estudos de outros autores: TEIXEIRA 1999, 1171; e ROSSI VAIRO 2011, 2017 e 2018.

4 TEIXEIRA 1999, 1171-1172; e de ROSSI VAIRO 2012, 214.



Fig. 2 Figura híbrida e muito deteriorada do sepulcro de D. Dinis
(© Sergiy Scheblykin para Câmara Municipal de Odivelas e DGPC).

Os pequeninos morcegos dispõem-se, na sua quase totalidade, com as asas abertas. São diferentes, por isso, dos modelos de morcegos de asas fechadas (quase invisíveis ou até já quebradas) e de cabeça para baixo que encontramos em alguns sepulcros estrangeiros (franceses). No túmulo do rei Dinis, a ausência de cabeça em quase todas estas figuras no sarcófago do rei português (por quebra ou deterioração) torna mais difícil a sua identificação, tal como acontece em muitos casos dos túmulos franceses, restando-nos, por vezes, no caso do sepulcro português, apenas o tipo de recorte das asas que não deixa margem de dúvida quanto a tratar-se de morcegos, e para os casos dos sepulcros franceses o típico focinho que tão bem caracteriza esta espécie (figs. 3, 4 e 5).





Figs. 3, 4, 5. Morcegos (partes dos corpos) do sepulcro de D. Dinis (© Sergiy Scheblykin para Câmara Municipal de Odivelas e DGPC).

Os morcegos adaptam-se bem a iconografias fúnebres, entendidos como criaturas noturnas, aladas, velozes e silenciosas, que habitam lugares escuros e lúgubres e sobre as quais sempre recaiu uma mitografia de valores mais associado ao mundo das trevas, às criaturas malignas, do que ao mundo da luz e do Bem. Não necessitam, por isso, de se metamorfosearem em criaturas híbridas, com asas de morcego e corpos de outros animais, pois eles próprios são suficientes para conferir ao ambiente a sensação de medo face às criaturas do submundo, da escuridão, e funcionam como símbolos da própria morte. Segundo Dionísio David: «A possível interpretação para o aparecimento deste pequeno atavio no sarcófago régio, poderá relacionar-se com aquilo que Guy de Tervarent alvitra: uma simples, mas expressiva, menção à noite e à anulação ou letargia da vida orgânica».⁵

O outro ser de pequenas dimensões deveria ser, originalmente, e com grande probabilidade, um híbrido, do qual hoje só restam as pernas, humanas, e pouco mais, mas em posição de contorcionismo, na agitação própria das personagens conectadas com o universo maligno e que se opõe ao estaticismo/imobilismo das personagens sagradas.⁶

Mas, e sublinho este aspeto, os artistas colocaram estas pequenas figuras em espaços exteriores, como que a limitar-lhes o acesso às personagens religiosas, enquadradas e delimitadas por arcarias que definem um espaço ordenado e sagrado. Eles são, como todas as criaturas que servem para alertar para a presença de um submundo de perigos e de medos, figuras das margens. E estão presentes tanto nos códices iluminados como na arte funerária gótica.

A presença destes minúsculos animais não teria nada de particularmente especial num contexto funerário, não fosse o facto de ter sido, provavelmente, a primeira já que na escultura tumular portuguesa se recorreu à sua representação (e sistemática, uma vez que não se resumem a um ou a dois exemplares) e ainda, ao facto de não voltarem a surgir noutros sarcófagos do século XIV, pelo menos não como animais morfologicamente «íntegros (mas sim como híbridos) e como tema isolado. No túmulo do rei Fernando I também há representações de morcegos, mas são algo recriados na sua anatomia, isto é, são parcialmente morcegos e parcialmente outros animais, integrando, dessa forma, o conjunto dos híbridos, ou seja, da *mirabilia* que povoa as faces desse túmulo régio.

⁵ DAVID 1990, n 2.

⁶ GARNIER 1982, 42-43; e BARASCH 1999, 48-64.

Foi interessante constatar que em alguns sepulcros franceses dos séculos XIII e XIV, em especial na região da Normandia (embora não sejam casos únicos), os artistas recorreram a este mesmo elemento iconográfico. Não só o tema é o mesmo –os morcegos– como também são figuras muito pequenas (muitos deles também já muito deteriorados e sem as cabeças) e que também foram colocadas nas extremidades das arcarias que dividem as cenas religiosas dos sarcófagos ou das microarquitecturas de baldaquinos sobre as tampas sepulcrais. Encontram-se todos dispostos em espaços que, apesar da proximidade das cenas religiosas representadas, ou dos jacentes, nos diversos túmulos, os deixam à margem das cenas ou das figuras humanas (personagens religiosas ou representações do defunto no seu jacente). São sempre figuras das margens, ou das extremidades do mundo protegido.

Na busca por estes elementos acabámos por encontrar exemplos muito expressivos e com os quais o túmulo do rei português deve ser comparado, no que a este detalhe diz respeito, na abadia da Trindade de Fécamp (Normandia). São eles os sepulcros dos abades Guillaume de Putot (1285-1297), Robert de Putot (1307-1326), e o de Thomas de Saint-Benoit (1297-1307) (fig. 6).



Fig. 6. Detalhe dos morcegos no sepulcro de Robert de Putot, Fécamp, Abadia da Trindade, ca.1307-1326 (© CVF).

Em qualquer destes exemplos, a presença de pequenos morcegos é uma constante, não variando muito as posições (normalmente encolhidos, com as asas recolhidas, e virados com a cabeça para baixo (posição típica dos morcegos e privilegiada pelos artistas na hora de os representarem), situados nos cantos das partes superiores dos gabletes, isto é, localizando-se num mundo exterior às cenas religiosas que se desenvolvem no interior, mas ameçadoramente muito perto de entrarem.

Também na Île-de-France, mais concretamente no principal panteão dos reis franceses –a abadia de Saint Denis– no baldaquino que enobrece a cabeça da rainha Isabel de Aragão (†1271), mulher do rei francês Filipe III e mãe de Filipe IV, o Belo, voltamos a encontrar esta figura de quiróptero

em idêntica posição, assim como de outros minúsculos monstros que não têm uma identificação precisa.

Não sabemos, é certo, quem foi o autor do sepulcro do rei Dinis (um português com conhecimentos da arte francesa? Um francês ao serviço do rei para esta campanha artística específica, uma vez que não parece ter deixado em Portugal mais obras saídas do seu cinzel e dos seus colaboradores?), mas sabemos bem que, por herança paterna, a sua ligação a França sempre foi forte (até o próprio nome, Dinis, terá sido escolhido em homenagem ao santo mais venerado da monarquia francesa e, quando o rei Dinis decidiu fundar um mosteiro cisterciense dedicou-o a S. Dinis, sendo o único em Portugal com esse orago). São muitas as ligações do monarca português a França, nomeadamente através do pai, Afonso III, que viveu alguns anos na corte francesa da sua tia materna, Branca de Castela, cuja produção cultural certamente marcou os seus gostos e preferências culturais, e que deverá ter transmitido aos filhos, incluído a Dinis que, acabaria por ser o seu sucessor por morte do seu irmão.⁷

Por isso, não posso deixar de chamar a atenção para este pequeno detalhe das figuras da um mundo da noite, das trevas, e do «adormecimento» da morte através da presença dos pequeninos morcegos que se podem ver no seu sepulcro, e a forma como estas criaturas foram distribuídas pelos espaços das faces do sarcófago, de uma maneira tão análoga à que vemos em exemplos sepulcrais franceses.

A diversidade de imagens nas margens do sepulcro do rei Fernando I

Algumas décadas mais tarde, o projeto iconográfico do túmulo de seu bisneto, o rei Fernando I (ca. 1383), foi uma completa novidade.⁸ Privilegiou-se uma iconografia nova, onde o mundo terrestre, organizado e «estratificado», «convive» com o mundo dos prodígios e das maravilhas que preenchem todos os espaços livres e marginais a esse território humano e controlado pelo rei e por Deus (fig. 7).

Note-se que, apenas o sepulcro do rei Dinis (de uma forma discreta) e mais tarde (finais do século XIV), o sepulcro de Fernando I, valorizam a presença de criaturas do universo dos medos, ou do mundo imaginário. Neste último representam-se muitos seres híbridos do mundo inferior, que incitam à suspeita ou que devem provocar o terror. São criaturas com origem no substrato cultural da Antiguidade ocidental e oriental e que atravessaram os tempos e as muitas variantes artísticas que foram ocorrendo, modificando-se e adaptando-se.



Fig. 7. Sepulcro do rei Fernando I, ca. 1380-1383. Lisboa, Museu Arqueológico do Carmo, AAP (©ADF/DGPC/ José Pessoa).

7 VENTURA 2003.

8 FERNANDES 2009.

Têm forte presença e variedade nas formas de representação as máscaras de folhagem (*green men*), entre as que expelem vegetação pelas orelhas, às que regurgitam, hastes e folhas, e que, no seu sentido mais comum evocam o ciclo natural da vida-morte-renascimento. Por isso, podemos entender que seja um tema tão apropriado a uma construção com fins funerários, motivo pelo qual já o encontramos no sepulcro de um filho ilegítimo do rei Sancho I, o cavaleiro Rodrigo Sanches, de aprox. 1245.⁹ Estes também foram distribuídos pelos espaços situados por baixo dos escudos heráldicos dos Manuel (linhagem materna –castelhana– do rei) e por todos os espaços livres (entre os medalhões que inserem escudos e bustos de figuras humanas) (fig. 8).



Fig. 8. Máscaras de folhagens (*Green Man*) no túmulo de Fernando I (© ADF/DGPC/ José Pessoa.)

Noutros espaços deparamo-nos com um verdadeiro catálogo de seres híbridos, numa multiplicidade surpreendente para um monumento funerário. São figuras que combinam partes antropomórficas com partes de outros animais, (quadrúpedes, insetos, répteis...), sem que se possa ter uma definição precisa para cada um deles. Outros, não tão estanhos aos olhos dos observadores de qualquer tempo, representam, claramente, a ideia que a Humanidade há muitos séculos tem do que deve ser um dragão.

A profusão de híbridos, agressivos, violentos, que atacam com espadas ou pedras e outros que expelem fogo pelas respectivas bocas, é impressionante e encontra muitas similitudes com monstros

⁹ FERNANDES 2014.

que encontramos, por exemplo, na decoração escultórica da fachada igreja de Santa Maria de Olite, ou num dos casos mais conhecidos –o claustro da abadia cisterciense de Santes Creus– (ambos os exemplos dos inícios do século XIV), umas décadas anteriores a este túmulo régio português, para além do que podemos observar em muitos manuscritos iluminados dos séculos XIII e XIV, nos quais a predominância de criaturas prodigiosas ou caricatas foi sempre motivo de grande atração e que já foram alvo de estudos muito aprofundados de diversos autores.¹⁰ Mas, em especial, estes monstros prodigiosos do sepulcro de Fernando I relacionam-se com outro «catálogo de *mirabilia*» trecentista, presente no famoso *Portal dos Livreiros* da Catedral de Rouen, também devedor do repertório fornecido por muitos livros iluminados. Na realidade não se pode falar de cópia de modelos exatos a partir dos exemplos que aqui refiro (e de outros poderiam ser citados), mas da presença, em todos eles, de um fundo cultural– de um substrato imagético muito similar que era usado com maior ou menor criatividade pelos artistas (Figs. 9, 10,11).¹¹



Figs. 9, 10, 11. Figuras híbridas do sepulcro de Fernando I
(©ADF/DGPC/ José Pessoa).

No sepulcro do rei Fernando I, eles são a visão do mundo tentador e do pecado, do mundo imaginário terrível que, apesar não ser visível para os humanos, está sempre à espreita, nas margens do espaço habitado pelos homens e contra os quais só as boas virtudes os poderão deixar a salvo. Reina sobre eles (os híbridos) a suspeição, mas, na sua imensa monstruosidade, são alvo de fascínio por

¹⁰ CAMILLE 1992.

¹¹ FERNANDES 2009, 57-72.

parte dos artistas e, porque não, dos próprios promotores das obras, a quem estas figuras do maravilhoso serviam tão bem para alertar contra os perigos, as tentações, os males que espreitavam em cada lugar do mundo e em cada lugar do interior do ser humano.

Resultam, é verdade, num efeito decorativo esplêndido, o que também não deixaria imunes as sensibilidades estéticas de artistas e dos promotores, pelo que o carácter decorativo também não deve ser totalmente desvalorizado.

No túmulo do rei Fernando I, como no de D. Dinis, estas magníficas e terríveis criaturas dominam as margens: umas lançam fogo, outras erguem espadas e atiram ou defendem-se de pedras, ou se mantêm em pose para que as contemplemos na sua hibridez monstruosa, ou ainda, limitam-se a estar presentes, pois são criaturas da noite (associada à morte), estranhas nos seus comportamentos e, por isso, assustadoras, como são os morcegos do túmulo do rei Dinis e de figuras ilustres da sociedade francesa dos séculos XIII e XIV, que também os representaram nos seus sarcófagos, como já vimos.

Não mais encontramos, na escultura funerária régia portuguesa medieval, o recurso à representação da *mirabilia*, pelo menos não de forma tão franca e expansiva como no sepulcro do último rei da primeira dinastia portuguesa. É um monumento funerário especial, um *unicum*, por muitos motivos, tal como tive oportunidade de demonstrar em estudo já publicado, e este, que hoje nos ocupa (a presença da *mirabilia*), é apenas um deles.

Concluo, referindo que sou consciente de que esta contaminação de gosto francês durante parte do século XIII e no século XIV, e, em particular, no que se refere à linguagem simbólica e decorativa da *mirabilia* em monumentos funerários, no caso português, apenas se restringe a estes dois exemplos, sendo esse um elo de união entre os dois, ou seja, um denominador comum do ponto de vista iconográfico/simbólico. Para terminar importa afirmar que é impossível fazer uma verdadeira conclusão. A verdade é que necessário avançar para o conhecimento mais abrangente e respetiva análise de exemplos destes temas em contexto funerário noutros reinos peninsulares, averiguar se há mais semelhanças ou mais diferenças entre eles, e quais os gostos dominantes, questões a que gostaria de dar continuidade em estudos futuros.

BIBLIOGRAFIA

- BARROCA, Mário Jorge, *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422). Corpus Epigráfico Medieval Português*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian–Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, 5 vols.
- CAMILLE, Michael, *The Gothic idol: ideology and image-making in medieval art*, Cambridge–New York, Cambridge University Press, 1989.
- CAMILLE, Michael, *Images dans les Marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris, Galimard, 1992.
- DAVID, Dionísio, *Escultura Funerária Portuguesa do Século XV*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1990, 3 vols (Dissertação de Mestrado).
- FERNANDES, Carla Varela, *Poder e Representação. Iconologia da Família Real Portuguesa da 1.ª Dinastia. Séculos XII a XIV*, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2005, 2 vols. (Tese de doutoramento).
- FERNANDES, Carla Varela, *A Imagem de um Rei. Análise do túmulo do Rei Fernando I*, Lisboa, Museu Arqueológico do Carmo, 2009.
- FERNANDES, Carla Varela, «O Bom Rei sabe Bem Morrer», *D. Dinis. Actas dos Encontros sobre D. Dinis em Odivelas*, Lisboa, Edições Colibri–Câmara Municipal de Odivelas, 2011, 71-92.
- MACEDO, Francisco Pato de, «O Descanso Eterno. A Tumulária», P. PEREIRA, (dirs), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, 434-455.
- PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor, *D. Dinis. Reis de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2011.
- ROSSI VAIRO, Giulia, «La tomba del re Dinis a Odivelas: nuovi contributi e proposte di lettura», J. ALBUQUERQUE & G. ROSSI VAIRO (eds.), *I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo. Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: os anos da transição. Actas*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar, 2012, 209-248.
- ROSSI VAIRO, Giulia, «Un caso emblematico (e dimenticato) della scultura funeraria trecentesca europea: il monumento funebre del re Dinis di Portogallo (1279-1325)», *Arte Medievale* (2017), 167-192.
- ROSSI VAIRO, Giulia, «Um caso de ‘circulação’ e ‘transformação’ de património integrado: o túmulo do rei D. Dinis», C. SOARES & V. MARIZ (eds.), *Dinâmicas do Património Artístico. Circulações, Transformações e Diálogo*, Lisboa, ARTIS–Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018, 295-303.
- TEIXEIRA, Francisco Manuel, «A imagem da monja cisterciense no túmulo de D. Dinis em Odivelas», *Cistercivm*, 217 (1999), 1161-1174.
- TERVARENT, Guy de, *Attributs et Symboles dans l'Art Profane (1450-1600)*, Genève, Librairie Droz, 1964.
- VENTURA, Leontina, *Afonso III. Reis de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2013.