

GUIMARÃES

Museu de Alberto Sampaio

O MUSEU DE ALBERTO SAMPAIO localiza-se no centro histórico da cidade de Guimarães, na Rua de Alfredo Guimarães. Confinava com a igreja de Nossa Senhora da Oliveira, edifício classificado como Monumento Nacional, em 1910. O espaço museológico integra o claustro da igreja, a capela de São Brás, a Casa do Priorado e parte das dependências da Casa do Cabido da extinta Colegiada de Guimarães.

O Museu está, deste modo, umbilicalmente ligado ao núcleo gerador da urbe, por ter sido fundado neste local, em meados do século x e por vontade da Condessa Mamedona Dias, o mosteiro que se converteu no polo de atração populacional e de crescimento do primitivo burgo. Este simbolismo estende-se às raízes fundacionais do território português, pela sua ligação aos condes portucalenses descendentes do presor Vímara Peres, o herói da reconquista definitiva do Porto e do território envolvente.

Nos primeiros anos do século xii foi criada a colegiada sob a proteção de Santa Maria, impondo-se nos finais da Idade Média e até à atualidade, a designação de Nossa Senhora da Oliveira. Muito favorecida pelos monarcas da primeira dinastia, a instituição beneficiou de nova proteção régia com D. João I, patrocinador da igreja gótica que chegou até nós, construída entre 1387 e 1413. Da época românica subsiste o portal da sala do capítulo e alguns materiais reaproveitados na construção do claustro quinhentista, ambos integrados no espaço museológico.

O Museu resulta da resiliência de um grupo de vimaranenses ilustres, que se empenharam em manter na cidade o rico património artístico que pertencera a várias instituições religiosas locais. O decreto de 28 de maio de 1834 determinou a extinção das ordens religiosas (com efeitos imediatos para as masculinas e com a morte da última freira no caso das femininas) e a nacionalização de todos os seus bens. Em 1869, foi decretada, igualmente, a extinção da Real Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira.

O destino do rico acervo móvel destas instituições ficava deste modo ameaçado, correndo o risco de ser alienado para fora da urbe ou mesmo do país. O projeto de concentrar no Museu Nacional de Belas Artes de Lisboa (atual Museu Nacional de Arte Antiga), depois de 1882, as melhores peças de todas as instituições extintas, agravou o receio dos vimaranenses. Bellino, referindo-se ao cálice do extinto convento de Santa Marinha da Costa, informa que o arcebispo D. Antonio Honorato não o enviou à

"exposição de Lisboa, em 1888" [sic], por receio "que levasse descaminho". O empenho da edilidade e a pressão pública proporcionaram o restabelecimento da Colegiada por carta régia de 8 de janeiro de 1891 e, a 22 de dezembro do mesmo ano, o Cabido criou o Museu de Arqueologia Christã nos espaços da Casa Capitular, coleção de índole privada a que apenas alguns tinham acesso.

Em 1911, depois da instauração da República e com a publicação da Lei da Separação do Estado das Igrejas, a Colegiada é novamente extinta. As peças permaneceram, no entanto, nas dependências capitulares e, em 1917, passam para a responsabilidade da Sociedade Martins Sarmento, prestigiada organização cultural da mesma cidade. Em 1920, a vereação municipal, no sentido de manter o Tesouro e evitar a sua transferência para o edifício da Sociedade Martins Sarmento, defende a criação de um museu neste local. A intenção foi adiada porque as instalações são cedidas pelo Estado à Caixa Geral de Depósitos, gerando grande consternação e polémica na cidade. Alfredo Guimarães, figura excelsa e ativa, encabeça a voz dos inconformados. A seu pedido, o fotógrafo Marques Abreu intercedeu sobre o então Ministro da Instrução Pública, Alfredo Magalhães e, pelo decreto de 17 de março de 1928, é criado um museu de artes decorativas, de carácter regional, com a designação de Alberto Sampaio (1841-1908). Homenageava-se, deste modo, o ilustre historiador e reconhecida personalidade da urbe, ao mesmo tempo que se garantia a exposição do rico património artístico que pertencera à colegiada de Nossa Senhora de Guimarães, convento de Santa Clara e Capuchinhos. Alfredo Guimarães, o primeiro diretor, apoiado pelo Grupo de Amigos do Museu, foi o grande dinamizador do difícil processo de angariação de fundos e gestão das obras, que culminará na abertura do Museu ao público, em 1 de agosto de 1931.

A abonada coleção de ourivesaria, pintura, mobiliário e talha, tecidos e cerâmica foi enriquecida nos anos subsequentes pela incorporação de novos objetos, resultantes de doações públicas ou privadas, aquisições e depósitos.

Na década de 60 do século xx, o Museu conhece um novo impulso e ampliação sob a direção de Maria Emília Amaral Teixeira, através da integração das antigas Casas do Priorado e do Cabido. Em 1991, o museu é afeto ao Instituto Português de Museus (Decreto-Lei nº 278/91) e, em 2007, ao Instituto dos Museus e Conservação (Decreto-Lei nº 97/2000).

CÁLICE DO EXTINTO MOSTEIRO
DE SANTA MARINHA DA COSTA

O Museu Alberto Sampaio expõe um cálice de prata dourada, datado de 1187, que pertenceu ao mosteiro de Santa Marinha da Costa (MAS O-35). A peça enquadra-se na tipologia de cálices que apresenta decoração figurativa apenas no pé, não obstante ter sido alterada em data posterior e se desconhecer as características do nó original. A copa é lisa e de forma semiesférica, com um diâmetro (15,5 cm) idêntico à altura total da peça (16,5 cm) como é próprio desta centúria. Pesa 550 g, o correspondente à quantidade média necessária para a elaboração de um cálice simples (entre *circa* 230 a 500 g). A base é dobrada na extremidade, formando uma pestana vertical que serve de suporte e reforça a estabilidade do objeto, e na qual se enquadra a inscrição:

+ : Era : M^a : CC^a : XX^a : V^a : REX : SANCIUS : ET REGINA : DVLCIA
: OFFERVNT : CALICEM : ISTVM : S(anc)TE : MARINE : DE : COSTA :

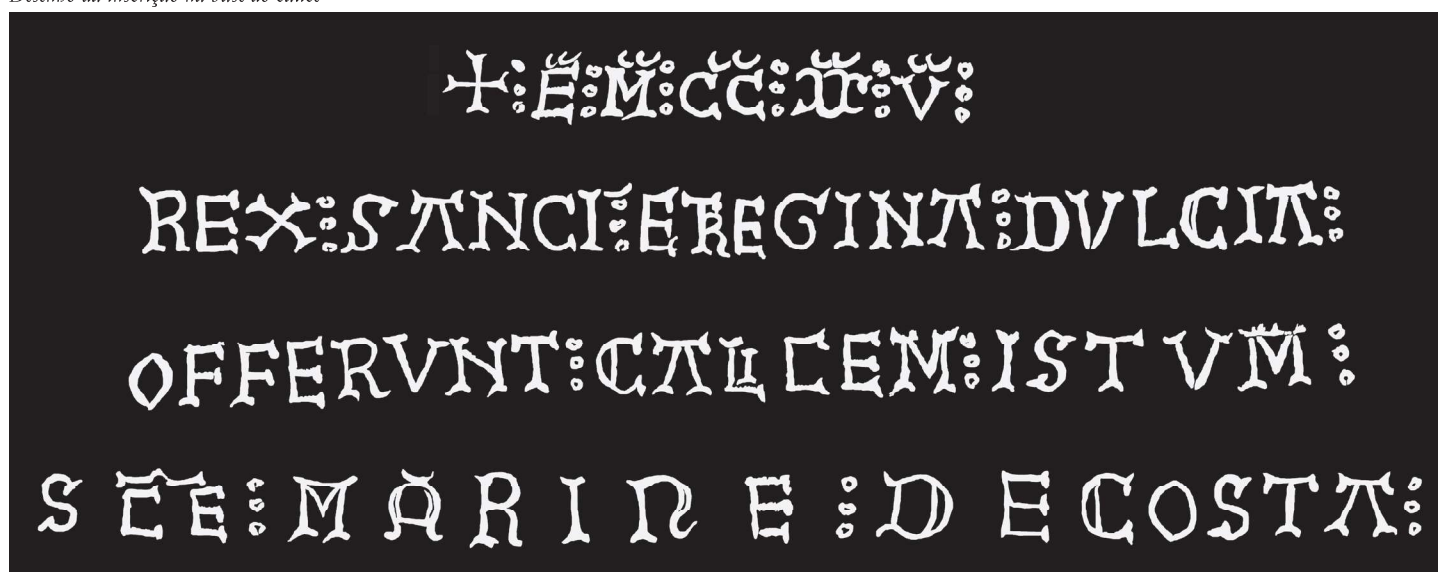
Barroca salientou a gravação cuidada das letras, normal numa peça de grande qualidade resultante de um legado régio.

A inscrição comemorativa assegura que a peça foi doada ao mosteiro de Santa Marinha da Costa pelo rei D. Sancho I e sua mulher D. Dulce de Aragão. O seu pai, D. Afonso Henriques, havia já favorecido este espaço monástico com uma oferta da mesma natureza. Estas doações afixam, assim, o favorecimento e proteção deste cenóbio pelos primeiros reis de Portugal, gesto que os religiosos procuraram preservar, pelo menos em parte, no decurso

dos tempos. O próprio D. Sancho, em carta de proteção concedida ao mosteiro, menciona que *o fez meu padre e o amava muito*. No início do século XVIII, Carvalho da Costa refere ser este *caliz de prata dourado* a peça mais antiga que se conservava no edifício, no qual permaneceu até 1834. De acordo com Bellino, após a extinção das ordens religiosas, os frades Jerónimos entregaram-no, como pagamento de uma dívida, à Irmandade das Almas que, em finais do século XIX, o depositou no tesouro da Colegiada.

Apesar de nada sabermos sobre as circunstâncias da doação deste cálice ao mosteiro, esta pode ser integrada no âmbito do contexto político, militar e familiar da coroa, no ano de 1187. Nesta data, D. Sancho I encontra-se no início efetivo do seu reinado, na sequência da morte do pai em dezembro de 1185. Os cofres estão cheios, fruto dos saques resultantes de várias campanhas militares bem-sucedidas e dos montantes auferidos pelo resgate de numerosos cativos muçulmanos. Em abril de 1186, estando vivas as infantas Teresa e Sancha, nascera o futuro rei Afonso II, "o tão desejado primeiro varão" nas palavras de Pizarro Dias e, a 23 de março de 1187, o Infante Pedro. A passagem do monarca pela cidade de Guimarães, em janeiro de 1178, está documentada e Manuela Santos recorda que Santa Marinha era protetora das parturientes, aduzindo a hipótese de a doação corresponder a um voto de D. Sancho e D. Dulce. A descendência do jovem reino estava desta forma assegurada e o monarca podia olhar com mais tranquilidade para o futuro. Enquanto isso preparava-se para a guerra (que culminou na conquista de Silves em 1189), impelindo-o a fazer o seu primeiro testamento, em 1188, no qual contemplou generosas ofertas à Igreja.

Desenho da inscrição na base do cálice





Cálice de Santa Marinha da Costa

A inscrição da base forneceu uma datação segura à peça e as suas características formais não levantaram dúvidas aos estudiosos. Apenas Almeida referiu que se tratava de "uma forma mais evoluída" quando comparado com o cálice de Refojos de Basto e Vasconcelos salientou as várias "soldaduras que atestam o muito serviço que o venerando calice prestou". Uma observação detalhada permite, de facto, perceber que o objeto sofreu uma importante intervenção na haste e no nó em data posterior. Trata-se de uma prática recorrente, verificada em muitos cálices datados dos séculos XII e XIII, tal como demonstrou Siebert. Cambier recorda que muitos objetos de ourivesaria foram restaurados ainda nos tempos medievos ou nas centúrias seguintes, preservando na íntegra ou em parte o seu aspeto original, pela importância cultural que conquistaram e por estarem ligados a doadores de grande prestígio, como é o caso. A base aparenta ter sido cortada no limite superior dos medalhões e ligeiramente aplanada, perdendo a característica curvatura ascendente de alguns cálices românicos e, consequentemente, uma melhor visibilidade dos motivos relevados. Junto à linha superior dos círculos são ainda perceptíveis vestígios de folhagem que rematavam estes elementos decorativos e que se prolongariam eventualmente pelo corpo superior do cone, em forma de funil. Este apresenta uma superfície rugosa muito semelhante à que podemos observar nos cálices da catedral de St. Godehard de Hildesheim e do museu Domschatz



Cálice de Santa Marinha da Costa

de Regensburg (circa 1260), na Alemanha, ambos datados do século XIII.

O nó original foi substituído por um outro de feição já gótica, formado por nervuras de perfil vertical avançadas e soldadas ao corpo central do nó, numa alternância regular entre lisas e seccionadas com arestas pronunciadas. As superfícies gomadas do nó, gravadas a buril, alternam com as superfícies lisas das nervuras criando uma sequência ritmada de bom efeito decorativo. Esta tipologia de nó pode ser identificada a partir do primeiro quartel do século XIII, tendo continuado em voga ao longo das duas centúrias seguintes. É provável que este resulte de uma transformação do século XIV. O mesmo é visível no cálice da igreja de Alt-Lomnitz (Wroclaw, Polónia), datado dos primórdios de duzentos, mas posteriormente transformado ao nível da haste e do nó, este com características muito semelhantes às do de Guimarães. A difusão desta tipologia encontra-se uniformemente distribuída, desde a Europa central à atlântica.

Na parte superior e inferior do nó foram introduzidas duas secções hexagonais, criando a haste, elemento estrutural que permite elevar o cálice e facilitar o seu manuseio. Estas apresentam as superfícies gravadas com motivos de natureza geométrica, diferentes em cada uma das secções. Presença assídua a partir do século XIII, a funcionalidade da haste explica a sua permanência a partir desta cronologia. A forma hexagonal, a altura mais pronunciada destas

secções em relação às encontradas na centúria anterior, associadas às características do nó, apontam para uma intervenção da peça no século XIV. Os cálices do século XIII apresentam já estes segmentos, mas de contornos cilíndricos. As formas rotundas e esféricas foram as preferidas até à centúria de duzentos. Não é possível determinar se o nó original, certamente esférico e achatado como os de Alcobaca e Refojos de Basto, era mais alto e mais espesso, mas o cálice primígeno seria ligeiramente mais baixo um ou dois centímetros do que se apresenta atualmente: 16,5 cm, compatível com a média da altura dos cálices do século XIII.

A necessidade de aumentar a altura do cálice pode ser explicada por razões litúrgicas, nomeadamente pela valorização simbólica da Elevação durante o sacrifício da Missa. Entendido como o mais importante de todos os sacramentos, o dogma da transubstanciação foi aprovado no IV Concílio de Latrão, em 1215, decisão que afetou o ritual da Consagração. *Verdadeiro sangue e verdadeira carne*, este momento converte-se na oportunidade dos fiéis de *ver a Deus* e estabelecer uma estreita união com Cristo através da contemplação das espécies sagradas. Os fiéis exigem hóstias e cálices de maiores dimensões para melhor testemunhar o milagre eucarístico durante a Elevação, confiantes nos efeitos salutareis e profiláticos resultantes da observação do Corpo e do Sangue de Cristo. Está bem documentada a prática da colocação de panos escuros por trás da mesa do altar, no sentido de proporcionar uma melhor visualização deste ritual, valorização que se refletiu também na

teatralização e simbolismo dos gestos: prolongava-se a solenidade do momento movimentando-se as Espécies de um lado para o outro e repetia-se o ato da Elevação; estimulava-se os sentidos através do toque dos sinos e/ou das campainhas, dos cânticos e orações, reforçava-se a iluminação e evitava-se o excesso de incenso para não perturbar a contemplação.

A base apresenta seis medalhões relevados, repuxados e retocados a cinzel, com detalhes técnicos mais apurados nas figuras dos leões. Este animal é representado em três dos círculos, expondo os restantes um motivo floral de recorte idêntico. Como demonstrou Pastoureau, o leão converte-se na grande vedeta da arte medieval, a verdadeira *estrela* do bestiário, muito longe de qualquer outra representação animalista, independentemente do suporte ou técnica utilizada. Atributo obrigatório dos detentores de poder, estava presente em todos os momentos e lugares, fazendo parte do quotidiano do homem medieval.

Figura naturalmente exibida nos cálices (nos pés, nós ou copas), pode assumir, neste contexto, uma função sagrada ou de carácter mais secular, de acordo com Siebert. O *Fisiólogo* e outros bestiários medievais atribuíram-lhe um significado cristológico, relacionando-o com a encarnação, oblação e ressurreição, caridade e misericórdia. Santos & Silva interpretaram os três leões como protetores simbólicos da Árvore do Paraíso, aqui representada através dos motivos florais. Lembramos, no entanto, que a fronteira entre o secular e o simbólico é muito ténue e pode cruzar-se

Pormenor da inscrição: ... rex Sancie et regina Dulcidia offerunt...



Interior da base



com facilidade. Pastoureau demonstrou que, a partir do século XII, o leão é o motivo mais frequente na heráldica medieval, com ampla distribuição geográfica por toda a Europa. As virtudes de força, coragem, orgulho, generosidade, clemência e justiça, tão caras aos chefes e guerreiros, foram-lhe associadas, às quais se acrescentou a caridade, misericórdia e sacrifício, de carácter cristológico. Para esta difusão, e de acordo com aquele autor, a importação de tecidos e outros objetos de luxo do Mediterrâneo Oriental terá tido um papel fundamental. Nestes bens sumptuários, o leão era frequentemente representado em posições bastante semelhantes às que irá assumir na armaria.

Na leitura que faz do cálice vimaranense, de “modesto feitio no seu entender”, Joaquim de Vasconcelos descreve-os como “leões heráldicos” entre “rosetas de estylo românico”. De facto, as três figuras representam um leão rampante e dois passantes, tal como se observa nos escudos do tempo. A minúcia do cinzelado nos detalhes das patas, cauda e juba, as posições diferenciadas e as formas estilizadas e alongadas dos três leões, aproximam-nos dos observados nos bordados, metais e manuscritos iluminados ingleses e franceses desta cronologia. O século XII foi, de facto, o século de expansão da iconografia do leão nas artes plásticas e na literatura. Por outro lado, a imagem visual destes felinos não seria estranha na corte portuguesa. Se observarmos os selos de Fernando II (1137-1188) e Afonso IX (1171-1230) de Leão, o primeiro casado com uma irmã de D. Sancho I, D. Urraca de Portugal (1148-1211), e o segundo seu sobrinho, filho desta e marido de D. Teresa de Portugal (1176-1250), filha mais velha do rei, compreendemos melhor este universo visual. As artes plásticas e a heráldica determinavam a forma e os bestiários a simbologia.

No espaço entre os medalhões com o leão rampante e um florão gravou-se uma pequena cruz grega, com decoração burilada no interior em forma de losangos. Este elemento está também presente nos três cálices românicos que pertenceram ao mosteiro de Alcobaça, tendo sido entendido como prova da uniformidade estilística deste conjunto de peças. Gonçalves aventou, por isso, que estes cálices tinham a mesma origem oficial, considerando que essa só poderia ser de Lisboa, centro de produção que se considera impossível de desvendar. Na verdade, este motivo é recorrente nos cálices medievais e modernos, sendo repetidamente referido nos inventários. Tecnicamente, estas cruzes podiam ser gravadas, como é o caso, repuxadas e cinzeladas, filigranadas, esmaltadas ou simplesmente douradas sobre a prata na sua cor. A escolha do motivo, diretamente associada ao Sacrifício é evidente, mas nos cálices, estas pequenas cruzes decorativas tinham a função

de indicar ao sacerdote o lado por onde tomar o Sangue do Cristo.

O cálice proveniente do extinto Mosteiro de Santa Marinha da Costa reveste-se, assim, de um forte simbolismo e constitui uma peça de referência da ourivesaria portuguesa. A data de 1187, gravada na base e o respetivo conteúdo da inscrição, permitem enquadrá-lo entre os raros objetos sumptuários que remontam aos tempos de afirmação e definição das fronteiras do novo Reino. Transformado provavelmente no século XIV, recebendo um acréscimo na haste e um novo nó que o converteu numa peça híbrida, foi preservado e poupado no decorrer dos séculos, enquanto memória corporizada de um legado de *Sancho, o Bom* e da sua *domna Dulcia*.

Texto: ACS - Fotos: JNC

Bibliografia

ALMEIDA, C.A.F., 1986b, p. 175; ALMEIDA, C.A.F., 2001, p. 178; BARROCA, M.J., in NOS CONFINS DA IDADE MÉDIA, 1992, Peça n.º 42, pp. 120-130; BARROCA, M.J., 2000a, Insc. n.º 181 (de 1187); BARROCA, M.J., 2017a, Insc. n.º 207 (de 1187); BELLINO, A., 1900, p. 205; BRANCO, M. J.V., 2006, pp. 161-168; BROWNE, C., 2016, pp. 128-129 e 138-141; CAMBIER, H., 2014, pp. 27-28; COSTA, A.C., 1706-12, I, p. 66; COUTO, J. e GONÇALVES A.N., 1960, p. 68; DIAS, N.J.P.P., 2012, pp. 167-176; FERNANDES, I.M., 2005, pp. 8-17 e 32-33; GONÇALVES, A.N., 1984a, pp. 86-88; PASTOUREAU, M., 2004, pp. 54-66; ROSAS, L.M.C., 1996-97, pp. 255-268; SANTOS, M.A. e SILVA, N.V., 1998, pp. 45-47; SIEBERT, K., 2015; SOUSA, A.C.C., 2010, p. 367; SOUSA, A.C.C., 2016, p. 64; VASCONCELOS, J., 1914.

CRUZ DA PAROQUIAL DE SANTIAGO DE GAGOS

A cruz processional que se conserva atualmente no Museu de Alberto Sampaio (42,2 cm x 32 cm), pertenceu à paroquial de Santiago de Gagos, antiga freguesia do concelho de Celorico de Basto. Em 2013, esta integrou a União das Freguesias de Veade, Gagos e Molares. Da igreja de Gagos passou para a coleção particular de Manuel Monteiro (1879-1952) e depois para o acervo do Museu D. Diogo de Sousa, encontrando-se presentemente no referido Museu de Guimarães.

A cruz latina, de cobre dourado, obedece, formalmente, ao grupo de cruzes pateadas, apresentando as extremidades dos braços mais largas e as arestas preenchidas com esferas encaixadas e soldadas, com medalhão circular ao centro. Integra, neste sentido, um conjunto mais alargado de objetos que prolongam uma tipologia fortemente enraizada no mundo mediterrâneo, de origem paleobizantina, que combina uma gramática decorativa de tempos e geografias diferenciadas.