

Museu do Tesouro da Sé de Braga

CROSSA DE BÁCULO

O Tesouro-Museu da Sé de Braga conserva aquela que tem sido considerada a mais antiga crossa de báculo, memória dos legendários tempos da restauração da diocese e anterior à formação da Nacionalidade. É de cobre dourado, mede 23,6 x 9,1 x 2,8 cm (diam. haste) e exhibe a mais comum organização formal e decorativa desta tipologia de peças.

A cronologia da peça não reúne consenso entre os estudiosos. De acordo com a tradição, a insígnia foi encontrada na sepultura de Santo Ovídio, o que lhe valeu a designação de "báculo de Santo Ovídio". Vasconcelos refuta esta hipótese pela inverosimilhança e associa-a antes a São Geraldo (1096-1108), datando-a do século XI e considerando-a de "modesta singeleza", própria de um homem

que seguiu os ideais de pobreza dos primeiros padres da Igreja. Por esta razão, a peça também tem sido designada como "báculo de São Geraldo". O seu biógrafo refere, na *Vita Beati Geraldi*, que o ilustre prelado mandou fazer ou adquiriu muitos artigos indispensáveis ao culto, nomeadamente vestes episcopais, alfaias litúrgicas como cálices e turíbulos de prata, capas de sedas, livros sagrados e "o mais que fazia falta". A generalidade dos autores que a considerou nos seus estudos data-a do século XII. Avelino de Jesus da Costa, considerando o prestígio conquistado por Pedro Ourives e o seu longo tempo de colaboração com a Sé de Braga, nos tempos de governação de D. Paio Mendes (1118-1137) e D. João Peculiar (1138-1175), levantou a hipótese de esta ter saído das suas mãos. Carlos Alberto Ferreira de Almeida considerou-a obra de artesanía local,



Crossa de báculo
dita de Santo
Ovídio ou de São
Geraldo. Vista
pelos dois lados



Crossa de báculo dita de Santo Ovídio ou de São Geraldo. Pormenor



Báculo dito de Santo Ovídio ou de São Geraldo. Pormenor

datável já do século XIII, atentando nas soluções decorativas tidas como arcaicas. Mais recentemente e na mesma linha, João Soalheiro, por comparação com outras peças forâneas da mesma natureza, situa-a entre os finais do século XII ou princípios do século XIII.

Na verdade, o arcaísmo e paralelismo com peças mais tardias não são suficientes para datar estes objetos. As formas e os modelos viajavam com facilidade e rapidez por toda a Europa, mas perduraram no tempo, tal como as técnicas de execução cujo resultado dependia, naturalmente, da mestria e condições dos ourives que as faziam.

A crossa corresponde à parte superior de um *baculus episcopalis*, insígnia dos mais altos dignatários eclesiásticos, símbolo da autoridade que o bispo exerce na sua diocese. Por essa razão, o báculo era-lhe entregue no momento da consagração e ungido com o óleo santo do Crisma, convertendo-o no bastão do pastor que recebe a missão de "apacentar" as suas ovelhas, tal como Jesus determinou a Pedro (Jo, 21, 17). Objeto identitário da jurisdição espiritual do bispo, acompanhava muitas vezes o seu Senhor na sepultura, podendo ser especialmente executado para esse fim.

A peça é constituída por três partes distintas que se enquadram na organização mais frequente deste tipo de objetos: voluta espiralada, cano para encaixar o bastão e

nó destinado a unir as duas partes, formado a partir de duas meias esferas soldadas entre si. O ponto de união, originalmente coberto pela douradura, é hoje bem visível pelo desaparecimento de grande parte desse revestimento nobilitador. Para os liturgistas, a voluta espiralada simboliza uma jurisdição com limites territoriais. O báculo deve ser manuseado com a mão esquerda para que a direita fique livre para benzer, sendo usado nos ofícios, missa, procissões, ordenações, confirmações e consagrações.

Em termos formais e iconográficos, a crossa de Braga integra a tipologia IV definida por Barrault e Martin, podendo ser incluída no grupo em forma de serpente empalada por uma cruz. O corpo da voluta, de feição prismática como é habitual nas peças mais antigas, recria um monstro reptilínio de dupla cabeça: de serpente, na extremidade da espiral e de um dragão alado na parte oposta, ser híbrido e de rosto terrível, cuja boca aberta parece devorar a haste que une ao nó. O rosto do monstro reúne ainda semelhanças com o representado no tau proveniente da catedral de São Pierre de Angoulême (Charente), em marfim e anterior a 1136. Uma sequência de linhas quebradas, regularmente cinzeladas, ou círculos puncionados imitam escamas e conferem um bom efeito decorativo ao objeto.

De acordo com o imaginário medieval, o dragão corresponde à Serpente antes da Tentação. Nesta cossa, o tema parece representar a derrota da besta pelo poder da Cruz que a trespassa, simbolizando a vitória do Bem sobre o Mal. A cruz também pode aludir, neste sentido, ao lenho da Árvore da Vida, que o diabo parece devorar, mas que estará sempre condenado a perder. Para Barrault e Martin, a fonte deste tema pode ser encontrada em São Gregório, que nos oferece a imagem “da besta a abrir a grande goela ávida para engolir a sua presa e esta presa celeste, munida de uma arma mortal, enfia-a na garganta do monstro sufocando-o”. Simboliza, deste modo, a humanidade de Cristo que o dragão infernal procurou devorar, intento que acarretou a sua queda. Esta metáfora pode justificar, igualmente, o segundo elemento de linhas ondulantes que fere a boca da serpente, e que recorda a espada flamejante do Serafim que expulsou Adão e Eva do Paraíso. A derrota do demónio, duplamente ferido nesta peça, simboliza, deste modo, não só a vitória de Cristo sobre o Mal, mas, também e consequentemente, a remissão do pecado original. Esta leitura é corroborada pelas palavras da abadessa Herrada Lansbergensis (c. 1130-1195), quando se referia à descida de Cristo ao Inferno, à Sua entrada no mundo da serpente por meio desta, destruindo assim as demais serpentes, ou seja, os pecados dos homens e todo o Mal que deles advém. Cristo assume-me, neste sentido, como o guia perfeito, o mestre sábio e ponderado, o modelo a seguir pelos prelados que têm a seu cargo a governação das almas das suas dioceses ou abadias.

A mesma iconografia pode ser observada em cossas de marfim e cobre, de origem francesa ou germânica, datadas entre os séculos XI e XIII. As mais antigas apresentam também formas polifacetadas como a do Tesouro de Braga. A de Hildesheim, atribuída a São Godehard, é de marfim e data da primeira metade do século XI, uma vez que o santo bispo morreu em 1038. Os *entrelacs*, os frisos entrançados do cano e os elementos vegetalistas muito estilizados, repetem motivos bastante enraizados na tradição artística europeia, e que podem também ser observados em báculos do século XI. É o caso do de marfim encontrado no túmulo do abade Morard, em Saint-Germain-des-Prés (prelado entre 990 e 1014), e atualmente no Museu de Cluny.

As considerações expostas demonstram que a cossa do Tesouro de Sé de Braga apresenta características formais, decorativas e iconográficas datáveis dos finais do século XI e primeira metade do século XII, o que não obsta que a peça possa ser mais tardia. A escassez de objetos devidamente datados destas cronologias mais recuadas e a longa vida das técnicas, formas e modelos dificultam, no entanto, a datação precisa desta peça. A ausência de documentação

e a passagem discreta e silenciosa pelo tesouro da arquidiocese não permitem aclarar a sua origem e o primeiro detentor. A tradição uniu-a a santos bispos e foi certamente com base nessa associação que logrou sobreviver ao devir dos tempos. A análise iconográfica demonstra, também, que a decoração da peça não é singela nem modesta. Barrault e Martin recordaram que a crescente secularização da arte fez com que nos afastássemos das imagens misteriosas e graves presentes nas obras de cronologia mais recuada. No que toca ao seu entendimento, para os autores citados podemos hoje entender melhor os hieróglifos egípcios do que os símbolos artísticos criados pelos nossos egrégios pais, um vazio que se deve procurar preencher.

Texto: ACS - Fotos: JNC

Bibliografia

ALMEIDA, C.A.F., 1986b, p. 177; BARBIER DE MONTAULT, X., 1899-1901, pp. 305-312; BARRAULT, A. e MARTIN, A., 1856, pp. 47-54; BARROCA, M.J., in NOS CONFINS DA IDADE MÉDIA, 1992, Peça n.º 14, pp. 108-109; BELLINO, A., 1900, p. 79; CHARBONNEAU-LASSAY, L., 1997, II, pp. 775-776; COSTA, A.J., 1990, pp. 659-678; COUTO, J. e GONÇALVES A.N., 1960, p. 70; LACERDA, A., 1942-53, p. 553; S.A., 1882, p. 3; SANJOSÉ LLONGUERAS, L., 2016, pp. 158-195; SOALHEIRO, J., 2000b, p. 411; VASCONCELOS, J., 1914-1915.

CRUZ DE COBRE DOURADO

A cruz de cobre dourado (30 x 26 cm) que se conserva no Tesouro-Museu da Sé de Braga, faz parte de um conjunto significativo de peças com características formais e decorativas semelhantes, distribuídas por várias instituições do território nacional. Formalmente, obedece a uma tipologia de longa duração, de estipe e patíbulo pateados, ou seja, mais estreitos na zona do cruzeiro e largos nas extremidades, com recorte côncavo. As pontas rematam num par de esferas do mesmo metal, que foram encaixadas e soldadas e, na parte central do limite do braço, o efeito decorativo é reforçado por um pequeno segmento boleado. Estas características formais estão já patentes em cruzes paleobizantinas datadas do século V, como a existente na Coleção Christian Schmidt, em Munique (nº inv. 155) ou a dita de “Moisés”, dos finais do século VI, guardada no Museu de Santa Catarina do Monte Sinai, no Egipto. Trata-se de um modelo de ascendência bizantina, que vigorou durante séculos no oriente e que conheceu larga aceitação no ocidente, nos séculos XI e XII.

Em termos técnicos, a cruz, de forma latina, foi recortada numa única lâmina de liga de cobre, incluindo o medalhão central e o espigão destinado ao encaixe da vara,