PESO DA RÉGUA
(Poiares da Régua)

Cruz processional

A CRUZ PROCESSIONAL DE POIARES DA RÉGUA, propriedade da paróquia de São Miguel, atualmente sob custódia dos Salesianos de Poiares, constitui um exemplar ímpar entre os objetos de ourivesaria medieval que chegaram à atualidade. Trata-se de uma peça de grandes dimensões (115 x 66 cm), formada por alma de madeira revestida com placas de prata na sua cor, douradas em partes, repuxadas e retocadas a cinzel.

A inscrição colocada na base da cruz, em ambas as faces, de difícil leitura pelo mau estado de conservação que apresenta, permite conhecer a data da doação e o nome do seu comitente. Segundo a leitura de Barroca, na:

> Era M . CC . LXIII Fecit / Alfonsus Menendi / Frater Hospitales / Hanc Crucem Fieri.

De acordo com a tradução livre publicada por Fonseca, "Em 1225 Afonso Mendes, freire da Ordem do Hospital, a mandou fazer", trata-se de uma oferta representativa, no entender do autor, do poder e influência que a Ordem do Hospital detinha neste território, no século XIII.

Cruz de Poiares da Régua. Anverso



Cruz de Poiares da Régua. Reverso



A paróquia de S. Miguel de Poiares era a cabeça de uma das maiores comendas da Ordem do Hospital no Reino, encontrando-se, à época, integrada no território do arcebispado de Braga. Esta ligação está documentada desde pelo menos o ano de 1161, aparecendo confirmada nas Inquirições de D. Afonso II (1220) e de Afonso III (1258), nas quais, segundo o testemunho de D. Mendo Gomes, terá sido o seu avô, D. Mendo Viegas e respetiva família, a doar os bens de Poiares aos hospitalários. Segundo Pinto, o direito de apresentação do clérigo pertencia aos freires, mas na sequência de um diploma acordado entre o Arcebispo e a Ordem, em 1206, a igreja estava sujeita ao pagamento de várias contribuições, entre foro, aposentadoria, dízima e dádiva. O pároco era também obrigado a participar nos sínodos bracarenses, ir às Ladainhas uma vez por ano e submeter-se à justiça da Arquidiocese. O nome de um chamado Afonso Mendes aparece associado a esta Comenda, nesta cronologia, através do escambo de uma propriedade e da outorga de uma herdade, facto que possibilita esta doação.

Conhecida na localidade como a "Santa Cruz de Poiares", o epíteto admirável atesta a importância que a peça assumiu para a comunidade durante séculos, estando a sua história marcada por prodígios e feitos milagrosos. A mais antiga referência conhecida acerca desta peça data de 1871 e consta na obra de Hübner, que refere a existência de uma "cruz lígnea extans", na freguesia de São Miguel de Poiares e apresenta a primeira leitura da inscrição que se conhece. Pela dificuldade do estudioso em ler a legenda, compreende-se que a peça se apresentava já, à data, em mau estado de conservação. De acordo com a tradição, publicada por Pinho Leal em 1873, a cruz manifestou-se a uma pastora surda-muda que guardava gado no monte de Santa Bárbara. Sentada sobre umas pedras soltas, a fiar, o fuso caiu-lhe das mãos e desapareceu por um buraco. Enquanto puxava o fio para recuperar o objeto caído viu qualquer coisa a brilhar no interior rochoso. Impressionada com o sucedido correu a informar a povoação, "fallando claramente". Espantados por ouvirem a surda-muda a falar, os habitantes do povoado correram ao local indicado, afastaram as pedras e encontraram a cruz e dois sinos. A manifestação prodigiosa foi assinalada por um cruzeiro de granito no local, realizando-se uma procissão anual no dia de Santa Cruz (3 de maio), desde a igreja matriz até ao monte, que abria com o miraculoso achado. Aí o préstito dava três voltas ao cruzeiro, acompanhado pelas orações e ladainhas dos fiéis, regressando depois à igreja. A lenda enquadra-se, assim, nas *gratiae mirabilia* ocorridas "nas fendas do rochedo", "no escondido dos penhascos", conforme os versos do *Cântico dos Cânticos* (Ct, 2, 14), locais propícios às epifanias, às revelações de "doces" e encantadoras vozes, o que explica também a presença dos dois sinos, as vozes privilegiadas do Sagrado. Reporta, também, à enraizada valorização da prática eremítica associada à recriação da Terra Santa, em lugares naturalmente dotados para essas manifestações.

Não se trata de um fenómeno único nem isolado e Frei Agostinho de Santa Maria, em *Santuário Mariano*, transporta-nos frequentemente para esse imaginário onde, para além dos rochedos, penhascos e grutas, os objetos sacros se revelam em muitos outros ambientes igualmente propícios às demonstrações do Sagrado, como árvores, fontes e praias. Na Vila de Cárquere, perto de Resende, um grupo de inocentes rapazes descobriu, também, uma cruz de prata "de grande feitio e valor", obra antiga que servia nas procissões da igreja e que tinha uns "seis palmos de alto". A peça foi encontrada no interior de um castanheiro "muito velho", "bojudo", "oco e carcomido", juntamente com um sino, uma imagem de Nossa Senhora com o Menino e uma caixa de relíquias com uma partícula do Santo Lenho e ainda uma relíquia de São Brás. Símbolo do sacrifício do Cristo e da afirmação cristã nos territórios, as cruzes de prata antigas, cuja execução se afastava da memória das comunidades, ajustavam-se bem aos relatos de objetos escondidos no contexto da luta contra os infiéis e que milagrosamente se manifestavam em circunstâncias seguras, "depois de expulsos os Mouros das Terras". No caso de Poiares, uma cruz de estética medieval, oferecida por um egrégio cavaleiro dos tempos legendários da Reconquista Cristã, reforçava certamente esses valores de antiguidade, razões que podem explicar a valorização da peça ao longo dos séculos, a sua sobrevivência até aos nossos dias, bem como os muitos danos causados pelo uso, que apresenta. Ainda segundo Leal, a cruz teve uma peanha de prata, "também muito esquisita, em forma de cabaço", oferecida por um comendador, mas que foi roubada pelos franceses em 1807 ou 1808. Compreende-se, assim, que a peça dispunha de uma base sumptuosa que infelizmente se perdeu. A "forma de cabaço" parece apontar, no entanto, para uma solução mais tardia, da Época Moderna.

Nogueira Gonçalves reforçou a importância devocional que a cruz "de aspecto antigo" conquistou na comunidade, recordando como a redescobriu, juntamente com Vergílio Correia, numa casa tradicional de Poiares, onde se encontrava guardada numa "saca antiga" e sob custódia de umas "senhoras de idade". Constata-se, deste modo, o perpetuar da conservação dos objetos preciosos não nas igrejas, mas na casa de dedicadas zeladoras, que as conservavam e protegiam. O fotógrafo Manuel Abreu fotografou-a, então, e a peça foi exibida na Exposição da



Anverso. Pormenor da inscrição na base



Pormenor do anverso. Cristo

Ourivesaria Portuguesa dos Séculos XII a XVII, em Coimbra, no âmbito das Comemorações Nacionais de 1940.

A cruz, de grandes dimensões, é de forma latina com alma de madeira, apresentando as extremidades dos braços flor-de-lisados, travessões de contornos arredondados e cruzeiro circular. Toda a peça é coberta por placas de prata branca, em ambas as faces, devidamente recortadas de modo a se ajustarem às diferentes partes: clípeo, corpo e remates dos braços, contornos laterais da cruz e figura do Cristo, composto por vários elementos unidos entre si. Inúmeros furos e vários pregos grosseiros, de diferentes perfis, atestam intervenções recorrentes no objeto, no sentido de fixar as placas muito desgastadas, que evidenciam lacunas em várias partes. Alguns patenteiam oxidação que foi também transferida para a prata, como é visível no elemento que recria o pescoço do Cristo. Estas são mais evidentes no espigão de encaixe da base ou vara processional, com os fragmentos das lâminas pregados aleatoriamente ao suporte de madeira. A cabeça do anjo turiferário, que se perdeu, foi substituída por uma tosca placa retangular, tal como aconteceu com as que forravam o cruzeiro, em torno do tronco do Salvador, tendo-se perdido a quase totalidade do nimbo cruciforme. A qualidade do trabalho original é, no entanto, percetível no friso dourado e puncionado com motivo estrelado, que contornava originalmente toda a cruz.

Tal como salientou Ferreira de Almeida, a iconografia respeita a tradição românica. O corpo do Cristo, também repuxado em parte e sobre elementos de madeira, permanece hirto e frontal, com os braços retos, mãos abertas e a palma para fora, embora a direita se encontre bastante desarranjada e com perdas. O perizónio dourado, drapeado e enrolado à cinta, estende-se até aos joelhos, as pernas estão unidas, mas muito danificadas e o modelado dos pés praticamente desapareceu, embora estivessem separados e pregados com dois pregos. O rosto, realçado pelas barbas douradas e expressões rugosas em torno do rosto e testa, exibe os olhos fechados do Filho de Deus feito Homem, recordando a Sua morte sacrificial. Por cima da cabeça, junto do remate, a recorrente sigla I.N.R.I que desdobrada significa *Ihesus Nazarenus Rex Iudeorum*.

As extremidades do patíbulo estão ocupadas pelas imagens relevadas a meio vulto da Virgem, à direita do Filho, e São João Evangelista, à esquerda, posição que revive as palavras do Cristo imortalizadas pelo "discípulo que Ele amava": "Mulher, eis o teu filho!" / "Eis a tua mãe" (Jo 19, 25-27). A cruz processional de Santa Maria in Valle (Cividade, Itália), apresenta por baixo dos braços do Cristo a inscrição [M]ARIA ECE FILIVS TVOS / A DISCIPVLE ECCE MAT, o que assegura a correlação entre a presença das duas figuras nas cruzes e a passagem do Evangelho citado. Testemunhas da morte do Salvador, ambas as figuras demonstram gestos de dor comuns na iconografia da Crucifixão. João, vestido com túnica comprida e manto envolto sobre o corpo, segura com a mão esquerda o livro, símbolo da sua identidade enquanto evangelista, e leva a direita à face, exteriorizando assim o seu sofrimento. Maria, por seu turno, igualmente coberta por túnica longa e manto que lhe vela a cabeça, tem as mãos cruzadas sobre o peito, apertando com a direita a esquerda, gesto que exprime o mesmo

sentimento e que evita a repetição do anterior, enriquecendo visualmente a composição.

Aos pés do Cristo, Adão emerge do túmulo, numa iconografia recorrente a partir do século XI: a tampa, acabada de ser levantada, cai verticalmente, e o primeiro homem ergue-se desnudo, com uma perna já fora do sarcófago, os braços erguidos para o alto e mãos unidas em oração. A cabeça, em perfil e ligeiramente inclinada para cima, é coberta por longos cabelos e no rosto distinguem-se a barba e os olhos bem abertos para o Redentor. A Sua presença assegura a remissão do pecado original pelo sangue derramado do Inocente na cruz redentora, mas recorda também aos fiéis a ressurreição dos mortos, um novo mundo e a Salvação em Cristo. Esta vinda gloriosa é reforçada pela presença do Anjo turiferário na extremidade superior do braço vertical que, curvado sobre a cruz, incensa o momento com um turíbulo gomado, anunciando a Parusia e o novo Reino.

A leitura do programa iconográfico prossegue no reverso da cruz, com a presença do *Agnus Dei* no centro, que reafirma a mensagem do sacrifício do Cristo para remissão dos pecados da humanidade. O Cordeiro está representado de pé, segurando com a pata direita o estandarte rematado em cruz grega, de extremidades pateadas e com um manto enrolado tocado pela brisa, solução clássica que manifesta a presença do Sagrado e que recorda a vitória do Cristo sobre a morte. Os desígnios de Deus manifestam-se, assim, através do Cordeiro. As extremidades dos braços exibem os símbolos dos evangelistas, testemunhas do ato redentor, constituindo um dos temas mais frequentes das cruzes medievais até ao século XVI: no patíbulo, o leão de São Marcos à esquerda e o touro de Lucas à direita, ambos alados; no estipe, a águia de João em cima e o anjo de Mateus em baixo. Todos seguram uma filactera, suporte físico das palavras que escreveram e deram a conhecer ao Mundo, papel acentuado pelas quatro orientações que ocupam na cruz. Ypersele de Strihou recorda que o conjunto do Tetramorfo entrelaçado com o Cordeiro se apresenta como árbitro do Universo no dia do Juízo Final, sendo a cruz entendida como um símbolo da reconciliação do Homem com Deus. Algumas partes do corpo estão douradas e o grupo evidencia um bom efeito plástico, apesar do mau estado de conservação das placas do Anjo e da Águia.

As lâminas que cobrem os braços e unem os cinco elementos estão decoradas por uma sequência de palmetas cordiformes com folhagens duplas, de recorte enrolado e elegante, de recuada e expandida tradição românica. Encontramo-las, com ligeiras variantes de desenho, nas cruzes otonianas, dos séculos X e XI, como na de Otto e Mathilde (Essen), na de Henrique, o Leão, de Hildesheim

Pormenor do reverso. Agnus Dei



Reverso. Pormenor da inscrição na base



(*circa* 1180-1190), na de Roche-Foulque (Maine-et-Loire, França), de finais do século XIII, no reverso da cruz relicário de Solières (Liège, Bélgica), da mesma centúria, no reverso da Estauroteca de San Leoncio (Nápoles), do século XIII, tendo sido amplamente exploradas também nas regiões da Borgonha, Aquitânia e Silos, bem como em várias cruzes do território português. Ramos e motivos idênticos cobrem também o anverso da cruz, aproximando o eixo Cristo, Maria e João. O simbolismo desta gramática decorativa, tão frequente nas cruzes medievais, parece aludir ao madeiro da cruz que regenerou através do sangue derramado do Inocente, reforçando a leitura da vitória sobre a morte e a conquista do Paraíso, repleto de "árvores agradáveis à vista", com a "árvore da Vida", "no meio do jardim, assim como a árvore do conhecimento do bem e do mal" (Gn 2, 9).

O programa iconográfico e decorativo, bem como as soluções técnicas utilizadas na cruz de Poiares testemunham a ampla difusão dos modelos artísticos na Europa destes tempos, tornando particularmente difícil a identificação da origem material destes objetos. Nogueira Gonçalves atribuiu-a às oficinas de Braga, devido ao facto de Poiares pertencer à data ao território da arquidiocese; Ferreira de Almeida considerou estarmos perante uma obra de iconografia hispânica, "certamente local"; João Soalheiro identificou-a de "provável fabrico compostelano", atendendo às citações que ostenta, frequentes em peças "que se concentram naquela área geográfico-cultural".

Conhecemos muito pouco dos contextos de produção destas cronologias tão recuadas e os poucos exemplares que nos chegaram não nos permitem satisfazer com clareza essas dificuldades. Certo é que pela dimensão, qualidade do desenho e da técnica empregues, pela riqueza iconográfica que patenteia, uma mensagem cristológica e redentora, a cruz de Poiares ocupa, com toda a justiça, um lugar muito especial entre os tesouros artísticos do atual território português. A inscrição que contem permite-nos conhecer a data (1225), o nome do doador e a sua afiliação a uma das mais prestigiadas organizações de cariz monástico-militar da época. Pela natureza da sua própria missão, a Ordem do Hospital estava diretamente envolvida num território que lentamente se organizava e definia as suas fronteiras, alargadas pelo avanço da conquista contra o Infiel. Estas qualidades foram devidamente reconhecidas pela comunidade da paróquia de Poiares que, ao longo dos séculos, veneraram, percorreram e sacralizaram o território ostentando a imponente peça, atribuindo-lhe valores miraculosos e apotropaicos.

Texto: ACS - Fotos: JNG

Bibliografia

ALMEIDA, C.A.F., 1986b, pp. 175-176; BARROCA, M.J., 2000a, Insc. n.º 293 (de 1225); COSTA, P.P., 2000, p. 143; FONSECA, L.A., *in* NOS CONFINS DA IDADE MÉDIA, 1992, Peça n.º 74, p. 173; GONÇALVES, A.N., 1984a, pp. 43-44; HÜBNER, E., 1871, Insc. n.º 211, p. 69; LEAL, A.S.B.P., 1873-90, VII, p. 120; MIGUÉLEZ CAVERO, A., 2007, pp. 124-129; PEREIRA, D.F.R.M, 2021, pp. 243-244; PINTO, D.F, 2021, p. 207; SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII, 2008, pp. 177, 377, 383, 411 e 431; SIGUENZA MARTIN, R., 2014; SOALHEIRO, J., *in* CRISTO FONTE DE ESPERANÇA, *s.v.* "Cruz processional", 2000, p. 387; SOUSA, A.C.C., 2010, pp. 586-593; YPERSELE DE STRIHOU, *in* SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII, *s.v.* "Estauroteca o relicário de la Vera Cruz, llamada cruz de Drahmal", 2008, pp. 213-217.