

nas extremidades dos braços e quadrifólios. Estes motivos foram bastante divulgados a partir da oficina de São Domingos de Silos e da região da Borgonha, sendo igualmente frequentes em peças de origem islâmica. Gravados a buril e intercalando com partes pontilhadas, reforçam a importância que a gramática decorativa de pendor vegetalista assumiu nas cruzes medievais, interpretada como uma motivação de carácter simbólico alusiva à Árvore da Vida. No caso das cruzes, estes podem aludir à simbologia da madeira seca do santo lenho que rejuvenesceu em contacto com o sangue do Redentor.

O medalhão circular do reverso apresenta a imagem do *Pantocrator*, iconograficamente semelhante a outras peças afins, como a existente no MNMC (6032 O 3). Perpetuando o modelo bizantino, Cristo foi representado em meio corpo, com nimbo cruciforme, túnica comprida com largas mangas, rodando a cabeça ligeiramente para a direita. Na mão esquerda, o Todo-Poderoso segura um livro vulgarmente interpretado como sendo o Livro da Vida, aquele que anuncia a Parúsia e o Fim dos Tempos, mencionado por João no *Apocalipse*. No entanto, este pode também ser interpretado, nestes tempos do medievo, como tratando-se simplesmente da Bíblia ou de um Evangelário. A gigantesca mão direita, com os dedos indicador e médio erguidos em gesto de bênção, acusam a ausência de espaço, o hieratismo e a estilização das formas próprios

das linguagens românica e bizantina, aludindo ao carácter eterno e imutável do Cristo Cosmocrata.

A perda do douramento que cobria integralmente a cruz retira parte da sumptuosidade que originalmente se pretendia, contribuindo para o carácter arcaico e rude que vários autores atribuem a estes objetos. Respeitando um modelo muito difundido na Península Ibérica e bastante reproduzido nos séculos XIII e XIV, certamente de produção local, esta cruz reúne modelos formais e iconográficos de longa tradição cristã que se prolongaram até ao dealbar dos tempos modernos. Mais do que a procura da cronologia exata e de centros de produção, estes objetos incitamos a analisar modelos e a compreendê-los à luz da época que os criou, recordando a ampla mobilidade e a longa resistência das formas, compatíveis com os usos litúrgicos a que se destinavam.

Texto: ACS - Fotos: JNC

Bibliografia

CAMPOS, J.A.C., S.D. [1950], p. 138; GARMA RAMÍREZ, D., 2020, pp. 113-119; IPM, 2003b, p. 71; ROSAS, L.M.C., in NOS CONFINS DA IDADE MÉDIA, 1992, Peça n.º 148, p. 230; SANJOSÉ LLONGUERAS, L., 2016, pp. 217-219; SANTOS, A.P.M., 2018, pp. 141-145.

Majestades (MNAA 1290 Esc e MNAA 1641 Esc)

A IMAGEM DA VIRGEM COM O MENINO que integra a coleção do Museu Nacional de Arte Antiga (Inv. 1290 Esc), talhada em madeira de choupo (*populus spp.*) estofada, dourada e policromada, apresenta as seguintes medidas: 690 x 270 x 260 mm. O choupo, a cerejeira, a nogueira e a faia são as madeiras mais utilizadas na escultura medieval presente no Museu Nacional de Arte Antiga. O choupo, essência desta imagem, caracteriza-se pela dureza, mas também pela resposta fácil ao talhe, como refere M. J. Vilhena de Carvalho. A textura da matéria-prima não obriga a apurados níveis de polimento da superfície "apresentando-se principalmente como boa matéria para figurações que implicam acabamentos complementares", como a aplicação de telas, folha de ouro e policromia.

A *Virgem*, esculpida em posição frontal, está coroada. Traja vestido comprido que, na parte inferior, mostra pregas verticais e manto que cai obliquamente sobre os joelhos. O *Menino*, que também ostenta coroa, está sentado no joelho esquerdo da mãe. A sua imagem segue o modelo

da escultura da *Virgem*, tanto na posição frontal como nos panejamentos. Com a mão esquerda segura um globo, enquanto a direita se ergue em gesto de abençoar. Esta imagem pertenceu à Coleção Vilhena, tendo sido doada ao Museu Nacional de Arte Antiga em 1980. Apesar de não se conhecer a proveniência nem qualquer outra informação sobre esta escultura, tem-lhe sido atribuída uma datação no XIII e uma ligação a uma oficina peninsular.

A coleção do Comandante Ernesto Vilhena (1876-1967), particularmente rica em exemplares de escultura, foi estudada por Maria João Vilhena de Carvalho (2014). Entre a vastíssima documentação então publicada, entrevê-se que a coleção foi sendo composta por peças adquiridas em igrejas monásticas e paroquiais portuguesas e a particulares. A documentação é mais clara quanto à proveniência das peças de escultura em calcário ou alabastro e aos objetos de ourivesaria medievais, permitindo assim conhecer a origem exata de algumas obras atualmente à guarda do referido Museu. Todavia, a referência à escultura

em madeira datada da idade média é omissa quanto à sua origem.

Uma outra imagem da *Sedes Sapientiae* que integra a coleção do mesmo museu, a *Virgem com o Menino* (Inv. 1641 Esc), em madeira com vestígios de policromia (450 x 133 x 68 mm) está atribuída aos séculos XIII-XIV. A *Virgem*, esculpida em posição frontal, traça vestido comprido de pregas verticais. O *Menino* está sentado frontalmente no colo da mãe. A imagem apresenta lacunas na parte inferior e na cabeça da Virgem cuja parte superior aparenta ter sido cortada, provavelmente para receber uma coroa ou uma cabeleira própria das imagens de vestir.

O desconhecimento sobre a proveniência mas, principalmente, sobre o enquadramento original destas imagens não permite muito mais do que uma descrição ou uma identificação iconográfica, constrangimento comum à grande maioria da escultura de vulto dos séculos XII e XIII.

Em Portugal, as imagens de Nossa Senhora ou de Cristo talhadas em madeira estão datadas sistematicamente dos séculos XIII e XIV, não se registando qualquer exemplar atribuído ao século XII. No entanto, a sua existência nos outros reinos europeus e, mais concretamente, nos reinos peninsulares faz supor que o caso português não deverá ter constituído uma exceção. À circunstância do desaparecimento de muitas imagens deve ser acrescido o facto de vários exemplares não estarem rigorosamente datados, bem como à inexistência de um inventário sistemático. Uma série de imagens em madeira de Nossa Senhora com o Menino foi já registada por Mário Barroca que, acertadamente, referiu a falta de um inventário exaustivo desta imaginária que, a ser realizado, revelará algumas surpresas. Com efeito, a datação das referidas imagens, maioritariamente atribuídas ao século XIII, decorre frequentemente da comparação entre características tipológicas e estilísticas, revelando-se esta análise insuficiente dada a excessiva tipificação no tempo de tipologias e soluções formais.

Como bem sintetizou Sureda i Jubanay, nas últimas décadas refletiu-se muito sobre as complexas funções das imagens escultóricas nas igrejas medievais, definindo-as simultaneamente como veículo da *virtus* do santo que a escultura representa, como suporte material para a meditação ou a devoção e, também, como elementos que formavam parte da decoração simbólica da igreja, em cujo seio puderam encarnar uma certa "presença" objetiva da realidade sobrenatural representada. No entanto, e segundo o mesmo autor, o conhecimento sobre a localização precisa de imagens em escultura de vulto nas igrejas é um difícil exercício sobretudo no que diz respeito à época românica.

Alguns exemplares de esculturas de Nossa Senhora e de santos, hoje isoladas, estavam colocadas sob um dossel, no interior de um tabernáculo ou faziam parte de estruturas retabulares e de frontais. Estes exemplares apresentam frequentemente uma reduzida profundidade e/ou mostram vestígios de perfurações na parte posterior que se destinavam à sua fixação em painéis.

A referência a imagens de Nossa Senhora na documentação portuguesa dos séculos XII e XIII não é somente pouco abundante como não permite saber a tipologia ou iconografia a que alude, muito embora o termo *majestatem* faça supor que algumas imagens correspondam à *Sedes Sapientiae*, iconografia na qual Nossa Senhora se apresenta entronizada com o Filho sentado frontalmente no regaço ou sobre uma das pernas. Será o caso da imagem em marfim oferecida por D. Afonso III (1248-1279) à sé de Coimbra: *unam magestatem Sancte Marie de ebore*.

Todavia, a documentação, sobretudo a que diz respeito a legados testamentários, fornece outras informações sobre as práticas associadas às imagens, como a da respetiva iluminação. Embora as referências a objetos de iluminação dos altares seja frequente, identificando-se a evocação dos mesmos, a que informa sobre a iluminação de imagens é menos prolixa, registando-se principalmente a partir do século XIII.

São disso exemplo os testamentos de Domingos, arcebispo de Braga que deixa bens *ad lampadem iluminanda que est coram ymagine Beata Virginis* (1227); de João Eanes, chantre de Coimbra (1230), que lega *x morabitos ad illuminandam lampadam coram ymagine Beate Virginis*; de Estevão Peres Ferro (1250), cônego de Braga que refere *unam lampadam illuminandam ante majestatem Beatissime Virginis Marie* ou o de Pedro Pais Eixegas (1255), cônego de Braga em cujo testamento é mencionada *illam lampadam quam posui ante imagenem Beate Virginis*.

A documentação europeia testemunha a prática de iluminação das imagens em datas mais precoces. Em 1096 o conde de Toulouse faz uma doação à igreja de Puy para uma luminária *ante dei genetricis venerandam imaginem super altare*, como revelam J-M. Sansterre e P. Harriet. Segundo Richard Marks, a luz assinalava uma participação ativa dos santos cujas imagens estavam então pintadas ou esculpidas na igreja. As imagens mais importantes tinham sempre luzes à sua frente e o número de velas acesas evidenciava a importância relativa de cada imagem ou festa patronal. Os objetos de iluminação e a manutenção das velas e candelabros acesos constituíam um dos aspetos mais comumente assegurados nos legados testamentários. A luz das velas de cera era estimada pelo seu cheiro doce e pela pureza da chama. No século XIII era comum,



Nossa Senhora com o Menino (MNAA 1290 Esc)

nas maiores paróquias inglesas, que a guarda das imagens e respectivas velas fosse mantida por laicos eleitos entre os paroquianos. A renovação anual da iluminação de uma imagem podia ser assinalada por uma procissão, como ilustra o caso da confraria de São Thomas Becket em Heachem (Norfolk). Os confrades faziam uma procissão até à igreja ostentando velas acesas. Setenta e sete *light-keepers* da confraria de Santa Catarina (Bethersden - Kent) são um exemplo do número de paroquianos encarregues de uma imagem, neste caso daquela santa, e da sua iluminação. Todavia, a presença da luz junto às imagens sagradas corresponde a uma prática muito mais antiga. Como demonstra J-M. Sansterre, as luminárias acompanhavam as imagens, pintadas nos muros das igrejas ou em ícones, na alta idade média. Sansterre exemplifica a antiguidade desta prática através de testemunhos documentais que remontam ao século VIII. Aliás, o concílio de Paris celebrado em 825 desaprovou justamente a colocação de incenso e

luminárias diante das imagens, o que indicia um hábito frequente.

Muito embora a historiografia da arte medieval enfatize que foi no século XII que se iniciou o hábito de prestar culto diante de imagens devotas esculpidas, a investigação mais recente tem apontado para um recuo cronológico deste fenómeno. A referência explícita a imagens de vulto de Nossa Senhora no século XI conta com algumas evidências documentais, como demonstraram Jean-Marie Sansterre e Patrick Henriët. As imagens da Virgem de Xhoris (*circa* 1020) e da Virgem de Évegnée (*circa* 1060) ambas pertencentes à coleção do Grand Curcius Museum (Liège), que têm sido consideradas as mais antigas *Sedes Sapientiae* da região do Mosa, materializam a existência de escultura de vulto referida na documentação do século XI.

A animação miraculosa das imagens, cujas menções são particularmente numerosas a partir do século XIV e ao longo da época moderna, tem testemunhos bem mais

recuados no tempo. Data de 921 um milagre ocorrido em Roma junto ao altar de São Pedro. Durante a celebração de quarta-feira santa a *crucifixa imago Christi* chora e transpira no momento da leitura da Paixão. No que diz respeito à animação de imagens de Nossa Senhora *Sedes Sapientiae* é significativo, segundo Sansterre, que o mais antigo registo descreva a intervenção não de Nossa Senhora, mas do Menino. O relato, transmitido pelo beneditino Goscelin de Saint-Bertin ocorreu em Spire e remonta a 1080. Interpelada por uma criança, a imagem de Cristo fala, respondendo em linguagem infantil. A animação miraculosa da imagem de Nossa Senhora, que conta com exemplos mais precoces em Itália, é registada na autobiografia de Guibert de Nogent, monge de Saint-Germer-de-Fly (Picardia), escrita em 1114-1115. Depois de um relâmpago ter destruído um crucifixo, a imagem de Nossa Senhora que estava sob a cruz, mostra o rosto muito agitado, contrariamente à sua habitual serenidade. Nos séculos XII e XIII estes relatos ampliam-se extraordinariamente como demonstram as *Cantigas de Santa Maria*. A animação das imagens milagrosas preciosamente testemunhadas nas *Cantigas* de Afonso X mereceram a atenção de García Avilez que releva a eficácia da oração para suscitar a ação das imagens marianas como mediadoras do seu protótipo sagrado.

A convicção historiográfica que associa o aparecimento de imagens devocionais de vulto corresponde a uma *evolução* que radica nas imagens-relicário, como uma etapa importante da veneração das imagens no ocidente, deverá provavelmente ser matizada à luz de novas interpretações. Muito embora admita que a estátua-relicário constituiu uma etapa importante na história da veneração das imagens a norte do Alpes, Sansterre considera que essa passagem não foi obrigatória. As estátuas de culto dos séculos XI-XII, não continham necessariamente relíquias, como exemplifica a imagem de São Swithun (Sherborne, Dorset, Inglaterra) que aparece totalmente dissociada do corpo do santo venerado em Winchester.

Se no século X apenas eram admitidos sobre a mesa do altar o cálice, a cruz e livros litúrgicos, este princípio foi sendo gradualmente alterado com a colocação de relicários, candelabros e imagens esculpidas de Cristo, da Virgem e de santos.

A presença de imagens colocadas sobre o altar no século XII, em território português, é bem explícita na documentação. No *Livro Preto. Cartulário da Sé de Coimbra*, concretamente no documento que diz respeito às obras e doações que o bispo de Coimbra D. Miguel Salomão (1162-1176) fez em favor da sua catedral e cabido, encontramos interessante matéria. O bispo de Coimbra mandou aumentar

a *tabulum altaris argenteum*, encarregou mestre Ptolomeu de fazer uma *tabula de ante altare deaurata* e encomendou uma *tabula de super altare deaurata, historia annuntiationis Sancte Marie depicta*. Esta referência constitui um dado precioso porque nos informa sobre a existência de um retábulo com imagens. Avelino Jesus da Costa data o citado documento dos anos extremos de 1162-1180, já que o primeiro corresponde ao início do episcopado de D. Miguel e o segundo à data da sua morte. São várias as peças de ourivesaria encomendadas por D. Miguel de Salomão, entre as quais destacamos a cruz de ouro feita em honra da Santíssima Trindade e da Virgem, uma vez que o documento nos informa que a cruz deveria estar permanentemente no altar dedicado a Nossa Senhora, ou seja o altar-mor: *In cruce[m] <etiam illa> aurea purissimi auri <I DCC.tos morabitos et eo amplius>, VIII.em marcas auri et et unam unciam et medium auri appendente, ad honorem Sancti Trinitas et Beatissime Virginis Marie, ut ibi, scilicet, in sacratissimo altari ejus <dem> Virginis in perpetuum delegata pumaneat dedit*.

Faziam ainda parte deste conjunto duas *pedras* provenientes do Monte Calvário, uma das quais ostentava, ao centro, a imagem esculpida de Cristo Crucificado ladeada pelas imagens de Nossa Senhora e São João. A outra pedra, extraída igualmente do Monte Calvário e fixa na base da cruz áurea, guardava, no seu interior, relíquias do Santo Lenho. Segundo Mário de Gouveia, a deposição destas relíquias na sé de Coimbra associa o fenómeno de circulação de relíquias da Terra Santa com a sagração de um novo templo que se construía no século XII. Na verdade, a epígrafe do pé de altar da catedral de Coimbra (que hoje integra o altar da sé) assinala a sua sagração entre 1174 e 1175, como propôs Mário Barroca.

O painel retangular em calcário (75,5 x 90,5 x 21cm), com a representação do *Agnus Dei* (MNMC 614), é conhecido tradicionalmente pela designação de tímpano de Milreus. No que diz respeito à sua função, C. A. Ferreira de Almeida considera que a placa pode corresponder à testeira de um túmulo, ao frontal de um altar-túmulo ou, simplesmente, a um frontal de um altar. Muito embora em Portugal não se tenham conservados frontais de altar da época românica, eles constam da documentação. Em metais preciosos, madeira policromada e/ou com figuração esculpida, em pedra ou couro pirogravado, os frontais enobreciam formal e simbolicamente o altar, centro por excelência da liturgia. Também eram frequentes, e provavelmente de origem mais antiga, os frontais em ouro e prata ou em tecidos ricos, como a seda. No testamento da condessa portugalense D. Mumadona Dias, datado de 959, é explícita a menção a *frontales*, provavelmente em tecido, uma vez que estão referidos juntamente com a



Nossa Senhora com
o Menino (MNAA
1641 Esc)

paramentaria e não com os objetos de ourivesaria e outros metais. Todavia, a referência ao fabrico de um frontal de prata parece poder entrever-se na documentação portuguesa do século XI. Em 15 de março de 1087, D. Sesnando, governador da cidade de Coimbra faz testamento beneficiando a igreja de São Miguel de Mirleus que mandara construir: *et concedo d. de meis vasis argentis, illas II^{as} partes ad illam ecclesiam unde faciente frontalem, cruces, calices*. Mais explícita é a referência a um frontal ou retábulo de prata oferecido à sé de Coimbra. *Ciprianus miles*, falecido em *circa* 1172, *fecit illam tabulam argenteam de altari*, entre outros objectos de prata, como um turíbulo, um candelabro e uma cruz. O Inventário do Tesouro da Sé de Viseu (1188), publicado por Saul António Gomes, regista no designado *tesouro novo*:

j. Frontal de auro, ij. de sirico e j. tabula de super altare indiciando, como no caso já referido do altar da sé de Coimbra a distinção entre um frontal e um retábulo.

Certamente que também existiriam frontais em madeira, provavelmente não mencionados na documentação de forma tão clara dado o seu menor valor intrínseco relativamente aos frontais em metais preciosos. As reduzidas dimensões da *Virgem com o Menino* (Inv. 1641 Esc., 450 x 133 x 68 mm) parecem indiciar que a imagem pertenceu a um frontal ou a um retábulo, peças das quais terá sido destacada. No frontal proveniente de San Pere de Ripoll (Museu Episcopal de Vic - MEV 556), datado de meados do século XII, é bem visível a forma como as pequenas esculturas em madeira eram aplicadas sobre um painel do

mesmo material. Um exemplar de uma escultura de madeira de reduzida profundidade (40 mm), que representa São Pedro, foi destacada de um frontal de altar. Integra a coleção do Museu Nacional de Arte da Catalunha (035-718-000) e está datada dos séculos XII-XIII.

Texto: LCR - Fotos: JNG

Bibliografia

- ALMEIDA, C.A.F., 1986b, pp. 163 e 151; ALMEIDA, C.A.F., 2001, pp. 163-165; ALMEIDA, C.A.F. e BARROCA, M.J., 2002, pp. 160-162; BARROCA, M.J., 2000a, Insc. n.º 150 [de 1174, novembro, 12 - 1175, junho, 23]; BARROCA, M.J., 2017a, Insc. n.º 172 [de 1174, novembro, 12 - 1175, junho, 23]; CARVALHO, M.J.V., 1999, p. 65; CARVALHO, M.J.V., 2014, II, pp. 69-75; LKAL, I, pp. 103-104, II, p. 172; LPRETO, doc. n.º 3 [de 1162-1180], doc. n.º 19 (de 1087, março, 15); GARCÍA AVILÉS, A., 2011, p. 552; GOMES, S.A., 2002, p. 281; GOUVEIA, M., 2009, p. 187; PMH, DC, doc. n.º 76 (de 959); MARKS, R., 2004, pp. 162 e 169; NABAIS, C. e RODRIGUES, D., 2014, pp. 62, 83; ROSAS, L.M.C., 2012, pp. 299-301; ROSAS, L.M.C., 2015a, pp. 217-218; SANSTERRE, J.-M., 2002, pp. 999, 1011, 1118-1019 e 1035; SANSTERRE, J.-M., 2006, pp. 257-294; SANSTERRE, J.-M., 2015a, pp. 164-166; SANSTERRE, J.-M. e HENRIET, P., 2009, pp. 63-64 e 68; SUREDA JUBANY, M., 2012, p. 88; SUREDA JUBANY, M., 2013, p. 40; TEST. ECC. PORT., doc. n.º 1.9 (de 1227), doc. n.º 1.13 (de 1230, julho), doc. n.º 2.14 (de 1230, setembro, 03), doc. n.º 1.21 (de 1250, agosto), doc. n.º 1.25 (de 1255, maio, 28).