

de boa memória. Por outro lado, o facto de ser de cobre acabou por a proteger no decurso da época moderna. Considerado, a partir então, um metal de menor valor, os objetos executados com esta matéria eram mais facilmente poupados do que os de prata, frequentemente sacrificados na execução de novas peças "ao moderno".

Como todas os objetos de torêutica, a cruz do Tesouro-Museu de Braga tem conhecido cronologias bastante díspares. Aguiar Barreiros datou-a de finais do século XII, inícios do XIII, Gerhard Graf do X, Mário Barroca da segunda metade do século XII, João Soalheiro e Anísio Franco dos finais do século XI. A dificuldade deve-se, acima de tudo, à longa vida deste modelo, que atravessou séculos desde os primórdios da idade média, perpetuando modelos paleobizantinos e assimilando motivos decorativos originários de diversos quadrantes geográficos. As características da inscrição e o contorno gravado da silhueta do Cristo, a anunciar a ausência do Crucificado em volume, denunciam uma cronologia mais conforme ao século XII, dada a Sua ausência nas cruzes altomedievais e de tradição bizantina. Pode datar da primeira metade do século XII, como aventou Varela Fernandes, embora o perpetuar de modelos nestes objetos não invalide uma cronologia ligeiramente posterior, como observou também a mesma autora.

A correspondência de alguns elementos decorativos desta cruz com a crossa dita de São Geraldo, nomeadamente os *entrelacs* muito ao gosto da época e as afinidades materiais e técnicas, podem ajudar a suportar a hipótese da contemporaneidade de ambas no Tesouro da Sé de Braga. Como salientou Carlos Alberto Ferreira de Almeida, a partir do período românico as cruzes entram na posse particular de devotos e o autor refere, a título de exemplo, os últimos momentos do arcebispo São Geraldo, demonstrando a importância destas peças no ato de "bem morrer". Segundo D. Rodrigo da Cunha, sentindo "que era chegada a sua hora", o santo "pediu uma cruz, e com muitas lagrymas a adorou, e se abraçou com ella". Com o tempo, as características singelas e arcaicas, que faziam recuar a memória aos tempos da afirmação do arcebispado de Braga, poderão ter garantido a sobrevivência destes dois objetos.

Por integrar um conjunto relativamente abundante de peças com as mesmas características formais, técnicas, decorativas e iconográficas, a cruz do Tesouro-Museu de Braga materializa um modelo em voga no século XII, nos espaços sacros portugueses. Contribui, neste sentido, para a compreensão visual dos rituais e modos de produção destas épocas recuadas, entrando, também, na esfera individual da devoção. Merece, por isso, a melhor atenção e cuidado.

Bibliografia

BARROCA, M.J., in NOS CONFINS DA IDADE MÉDIA, 1992, Peça n.º 41, p. 128; BARROCA, M.J., 2000a, Insc. n.º 213 (de [Segunda metade do século XII]); BARROCA, M.J., 2017a, Insc. n.º 245 (de [século XII]); COSTA, A.J., 1984b; CUNHA, R. 1634-35, pp. 22-23; FERNANDES, C.V., 2016; GROSSMAN, P., in SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII, s.v. "Cruz de Moisés, Sinaí", 2008, pp. 47-50; IPM, 2003a, pp. 64-69; SCHMIDT, C., in SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII, s.v. "Cruz procesional, München", 2008, pp. 34-41; SOALHEIRO, J., in CRISTO FONTE DE ESPERANÇA, s.v. "Cruz", 2000, p. 386.

CRUZ PROCESSIONAL DE COBRE ESMALTADO

A cruz de cobre esmaltado do Tesouro-Museu da Sé de Braga é uma peça praticamente desconhecida da historiografia portuguesa. Trata-se de uma cruz *potenzada* (55,5 x 25,2 cm), uma estrutura de raiz bizantina e frequente nos séculos XI e XII, com travessões nas extremidades formando um T, cruzeiro quadrangular e extensões de forma oval no centro de cada braço. A alma é de madeira revestida por lâminas de liga de cobre, gravadas e repuxadas em partes e sobrepostas por figuras esmaltadas em *champlevé*, obtidas por fundição.

A história da peça no interior da Sé é totalmente desconhecida. Devemos a Maria João Vilhena Carvalho (revelada em primeira mão por Ana Paula Machado, autora da mais recente e exclusiva leitura sobre esta cruz), a única informação conhecida até ao momento sobre este objeto. Numa visita à catedral, em agosto de 1933, o colecionador Ernesto Jardim de Vilhena (1876-1967) registou a descrição de uma cruz que corresponde, sem grandes hesitações, ao objeto em análise:

"Vejo aqui, também, pela primeira vez, uma cruz processional byzantina, grande, com esmaltes, pedras engastadas e anjos nas extremidades. É diferente de todas as que conheço, muito decorativa. Diz o guarda que foi encontrada dispersa em quatro ou cinco bocados, no fundo de uma gaveta".

A descrição em apreço sugere que o objeto pertencia ao acervo da catedral e o seu mau estado de conservação, "dispersa em bocados", obrigou à sua reconstituição, o que foi feito numa data posterior a este relato, com alguma criatividade e sem respeitar inteiramente a organização original. A ausência de documentação ou registos da sua integração na Sé não permite avançar mais na história desta peça, mas nada obsta que não possa ter pertencido desde sempre à Sede Primaz. As cruzes de metal foram muito valorizadas no decurso do medievo até à entrada de quinhentos, prestigiando as cerimónias litúrgicas recorrentes e protegendo, assim, as de metal precioso, usadas

preferencialmente em momentos solenes e festivos. O aumento significativo de prata disponível nos mercados europeus, no decurso da época moderna, conduziu à desvalorização dos objetos em cobre, embora a circunstância tenha contribuído, em muitos casos, para a sua preservação. Michael Brandt recorda que, nos primórdios do século XIX, a cruz processional de San Gotardo, de Hildesheim (datada do último quartel do século XII), em cobre dourado e esmaltado, não se encontrava entesourada na sacristia, como acontecia com as peças de maior valor material, mas exposta e desprotegida no altar de São Bento. Um edifício como a catedral de Braga reunia, com toda a segurança, um número elevado destas alfaías, indispensáveis em vários rituais litúrgicos.

O anverso é coberto por uma única lâmina no patíbulo, que acompanha os recortes do travessão da esquerda, os dois do centro e o cruzeiro, faltando a porção que tapava o extremo lateral direito. Uma outra placa preenche a parte inferior do estipe, enquanto a superior foi forrada por três elementos: uma outra igual às anteriores; um recorte para o *titulus*; uma pequena chapa lisa com dois motivos florais repuxados. Esta apresenta o mesmo tratamento técnico e decorativo das lâminas do reverso, o que indica que pertencia originalmente a essa face da peça, que atualmente patenteia perdas significativas. O título integra o monograma IHS, referente à abreviatura de IHESUS, visível a dourado sobre a superfície esmaltada em *champlevé* em dois tons de azul: mais escuro no centro e claro no bordo.

Cruz processional de cobre esmaltado. Anverso e reverso



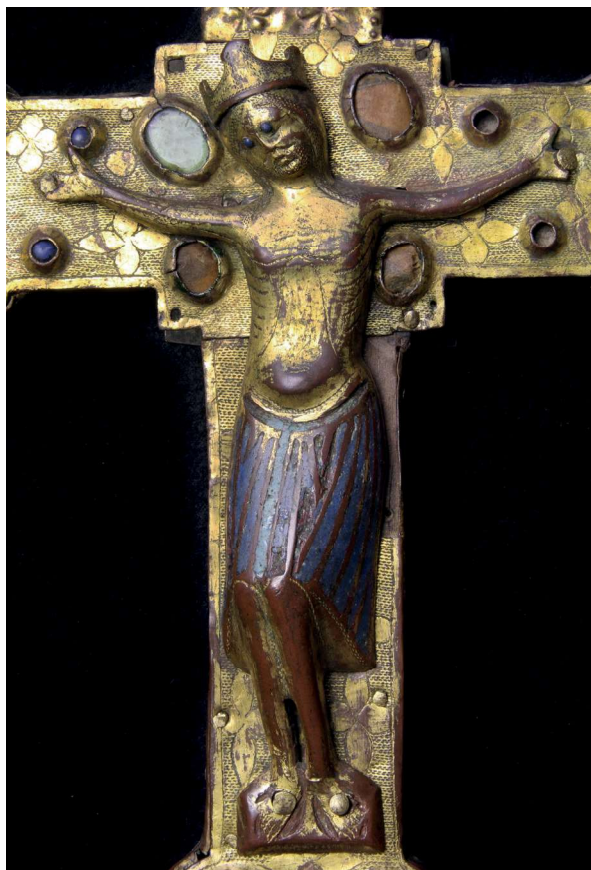
O losango decorado com estrela de oito pontas e fundo esmaltado a azul escuro, colocado na parte superior do estipe, pertenceu igualmente ao reverso da peça, como se pode observar pelas marcas da mesma forma da face contrária, duas no braço vertical inferior e uma no da direita. A sua posição atual teve como objetivo ocultar parcialmente o espaço de uma antiga imagem, que se perdeu, mas que era idêntica à que se encontra na base e no braço esquerdo. A superfície das chapas é toda gravada e decorada com quadrifólios lisos, solução floral frequente nas cruzes medievais e que alude, desde os primórdios do Cristianismo, à cruz do madeiro da Árvore da Vida, a árvore seca pelo pecado, regenerada pelo Sangue derramado de Cristo.

A profusão de engastes preenchidos por pasta vítrea e esmaltes no anverso da cruz, distribuídos pelos travessões dos braços e no cruzeiro, a imitar pedras preciosas (azuis, negras, brancas e ocre), prolonga a tradição altimedieval das cruzes *gemmatas*, douradas e revestidas com gemas. Na de Braga, esta solução, comum a muitas outras cruzes desta cronologia, representa uma versão simplificada e mais económica dessas cruzes triunfais, que procuravam simbolizar a vitória de Cristo sobre a morte através do sacrifício da cruz, revestindo-a de cor e pedras preciosas semelhantes aos ornatos dos imperadores ou descrições de Jerusalém

Celeste. Esta característica explica a presença de quatro cabochões ovais e de grandes dimensões, no cruzeiro, envolvendo diretamente a cabeça e o tronco do Salvador. A sua presença nos travessões centrais é também reveladora. Estes elementos ovais, colocados verticalmente a meio do patíbulo ou horizontalmente no estipe, impõem-se nas cruzes a partir de duzentos e podem resultar dos recetáculos destinados à colocação de relíquias que podemos observar em cruzes relicários dos séculos precedentes. Na dita de Henrique II, de Basel (Suíça), datada da primeira metade do século XI, as relíquias estão protegidas por quatro cabuchões de cristal da rocha, inscritos num elemento circular.

As imagens de meio vulto, obtidas por fundição e esmaltadas em *champlevé*, obedecem a formas muito estilizadas, sem atributos ou *tituli*, o que dificulta a sua identificação excetuando, naturalmente, a figura do crucificado. Devem respeitar, no entanto, a tradição iconográfica das cruzes desta cronologia pelo que é possível avançar com algumas hipóteses.

A imagem de vulto do Cristo, pregado com quatro cravos na cruz, respeita a iconografia de *Cristo Triunfante*, imagem do Cristo vivo e glorioso, que prevaleceu sobre a morte, contrário ao modelo do Salvador que sofre e sangra, mais comum a partir do século XIII. Em termos



Cruz processional de cobre esmaltado. Anverso. Pormenor da imagem de Cristo e pormenor do lado inferior



Cruz processional de cobre esmaltado. Anverso. Pormenor de um braço lateral



Cruz processional de cobre esmaltado. Reverso. Pormenor da parte inferior

iconográficos, exibe a cabeça levantada e coroada, ligeiramente inclinada para a direita, os olhos abertos realçados por duas contas de esmalte azul lápis-lazúli, com as madeixas do cabelo comprido e a barba puncionadas. A coroa aberta, de contornos ameados e cinzelada, assemelha-se às coroas régias e, consequentemente, à ideia de poder e de glória, constituindo um atributo pouco comum antes do século XII. O corpo erguido e ereto, denuncia influências bizantinas, apresentando os braços retos ligeiramente levantados, tronco marcado pelas linhas do peito, costelas e barriga, pernas unidas, dobradas e voltadas para a direita, pés separados e pregados por dois cravos, repousando sobre o supedâneo. A pregação em quatro cravos concorda com os relatos de So Cipriano de Antioquia (testemunha do suplício da crucificação ainda em vigor no seu tempo), São Gregório de Tours e outros teólogos da igreja cristã, que defendiam a ideia de que Cristo fora crucificado com os pés separados, pregados com quatro cravos e dispostos sobre um supedâneo. O pano da pureza cobre as pernas até aos joelhos, prolongando-se um pouco atrás, e é decorado com esmaltes *champlevé* de dois tons de azul (lápis-lazúli e turquesa) distribuídos por orifícios verticais, muito afins aos de tradição limusina da mesma cronologia. Os alvéolos escavados no metal, em torno dos pés, bem como vestígios de cor, demonstram que este elemento foi também esmaltado originalmente, provavelmente com as mesmas cores do perizónio. As mãos de Jesus revelam a ausência de quatro dedos (subsistindo apenas os polegares), sacrificados certamente pelas repetidas intervenções

e cravações a que a peça foi sujeita. Parcelas muito significativas de douradura cobrem grande parte das lâminas, expondo um dos recursos mais expressivos de nobilitação destas cruzes de cobre.

Uma pequena figura de meio corpo e cabeça isenta, foi recolocada no braço esquerdo da cruz, entre os dois travessões e quatro grandes entalhes circulares. À semelhança da imagem de Cristo, o tronco está coberto por esmalte azul, verde, vermelho e um pequeno apontamento branco, colocados sobre as ranhuras escavadas no metal. A mão esquerda é visível por baixo da secção de esmalte vermelho, que Ana Paula Machado interpretou como sendo um livro, e a direita, toscamente gravada, aponta para cima. O nariz, os lábios e os olhos, assinalados por duas gotas de esmalte azul escuro, estão bem demarcados, evidenciando toda a peça douradura ainda abundante. A colocada aos pés de Cristo, e provavelmente a original pelo preenchimento do espaço que ocupa, é técnica e iconograficamente muito semelhante à anterior, sendo mais evidente nesta última o braço direito levantado com o dedo indicador apontando para cima, ou seja, para Cristo.

O desaparecimento das outras duas imagens dificulta a leitura iconográfica deste conjunto, mas as duas do patíbulo corresponderiam, com toda a segurança, às representações da Virgem e São João Evangelista. Elementos incluídos desde cedo nas cruzes, colocados em cada um dos lados de Cristo por razões de equilíbrio plástico, recordam as palavras dirigidas por Jesus em agonia à Mãe e ao "Discípulo amado", reforçando a leitura de Maria enquanto modelo

de mulher, que contem a dor e testemunha a obra realizada pelo Filho, e o discípulo como exemplo do sofrimento de todos os cristãos. A ausência de atributos na figura inferior impossibilita a sua identificação, mas representava certamente um Apóstolo, se aceitarmos que o esmalte vermelho corresponde a um livro e atendermos à mão direita levantada e a apontar para Cristo. Em peças remanescentes desta tipologia, repete-se a presença dos apóstolos Pedro e Paulo, em cima e em baixo respetivamente, o primeiro normalmente identificado pelo seu principal atributo – a chave. Esta constatação reforça a possibilidade de a figura remanescente na cruz de Braga representar São Paulo, o “Apóstolo dos gentios”, em posição oposta ao “príncipe dos Apóstolos”. Só a partir do século XIII é que a espada se afirma como principal atributo de São Paulo, sendo representado até então apenas com o livro sagrado.

O reverso encontra-se bastante danificado, mostrando ausências de metal na quase totalidade da peça. Subsiste apenas uma lâmina pregada no estipe inferior e uma incompleta no braço transversal direito, com vestígios abundantes de douradura e decoradas com motivos florais repuxados. Nelas observa-se o espaço vazio de três losangos, um deles colocado no anverso depois da remontagem e já descrito. A chapa quadrangular que cobre o cruzeiro, decorada com quadrifólio decorado a punção, denota as marcas de pregos de aplicações anteriores e parece não concordar com as restantes lâminas. Considera-se ser um acrescento posterior, eventualmente do século XIX, tal como se verifica na cruz relicário de Solières, do Museu de Arte Religiosa de Lièges.

Na extremidade inferior do estipe observa-se uma placa ajustada ao terminal em T, esmaltada a *champlevé*, pregada em quatro pontos assinalados originalmente. A forma deste elemento, a sua adaptação à cruz e a posição do anjo demonstra que esta era a posição original da pequena placa. A figura, representada a meio corpo, exhibe as asas levantadas e unidas na parte superior, bem ajustadas ao espaço disponível. A cabeça está voltada para a direita e sobre ela repousa uma auréola destacada através das cores vermelha e branca dos esmaltes. As linhas douradas corporalizam a figura, que se destaca de um fundo esmaltado a azul lápis-lazúli e contorno azul turquesa. Apesar das restantes três figuras terem desaparecido, esta representa, indubitavelmente, o evangelista São Mateus, representado sob a forma do símbolo Anjo tal como se convencionou na idade média. A posição na extremidade inferior do braço vertical reforça também essa leitura, por esse constituir o lugar normalmente ocupado pelo Evangelista Mateus.

Os critérios utilizados na reconstituição da cruz fortaleceram uma leitura unifacial da peça, contrária ao

objetivo inicial que valorizava a decoração nas duas faces, por estarem ambas expostas ao olhar dos fieis. Encontra-se atualmente integrada num nó com respetivo cano destinado à fixação da vara processional, que assegurava a sua função no decurso dos tempos. Este poderá corresponder, no entanto, a um acrescento posterior ou ao reaproveitamento de uma outra peça.

A cruz esmaltada de Braga respeita um modelo bem-sucedido que conheceu uma grande difusão de norte a sul da Europa: cruz potentada, com alma de madeira, revestida com lâminas de cobre dourado, engastes ocupados por pasta vítrea ou esmaltes, aplicação de figuras e placas esmaltadas em *champlevé* ou escavado. A repetição das formas e dos elementos iconográficos confirma a ampla aceitação deste modelo, destinado a um número crescente de espaços religiosos de origem secular, regular ou particular. A procura do local de produção ou do protótipo original nas peças subsistentes, afigura-se um exercício árido e sem resultados consistentes. Esta leitura partirá sempre de um conjunto residual de objetos conservados e considerar que uma cópia é sempre pior que um original não tem qualquer fundamento, em particular no campo da ourivesaria e da torêutica. O resultado final de um objeto, qualquer que seja o modelo original, depende sempre da qualidade e quantidade dos materiais disponibilizados, do valor destinado à sua execução, das determinações do comitente e, naturalmente, da qualificação dos artífices a ela afetos. E um discípulo não é, em termos técnicos, sempre e necessariamente mais fraco do que o mestre. Pelas características formais e decorativas a cruz de Braga deverá datar do século XIII, amplo espectro cronológico justificado pela produção em série destes objetos, como assinalou Ana Paula Machado. Por se tratar da única cruz desta tipologia que conserva parte da estrutura original, existente em Portugal, por testemunhar um modelo amplamente difundido, de produção em série, mas visualmente apelativo e marcante nos rituais que servia, a cruz de Braga merece o devido destaque entre o conjunto de objetos preservados destas eras mais recuadas.

Texto: ACS - Fotos: JNC

Bibliografia

- BARRÓN GARCÍA, A.A., 2002, pp. 248-250; BRANDT, M., in *SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII*, s.v. “Cruz procesional de San Gotardo, Hildesheim”, 2008, pp. 434-437; CARVALHO, M.J.V., 2014, II, p. 479; LAMBACHER, L., in *SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII*, s.v. “Cruz relicario, denominada de Enrique II, Basel”, 2008, pp. 258-265; LEMEUNIER, A., 2008, in *SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII*, s.v. “Cruz relicario de Solières, Liège”, 2008, pp. 411-414; SANTOS, A.P.M., 2018, pp. 135-141; VILLA-AMIL Y CASTRO, J., 1875, pp. 64-97.