



Pormenor do Cristo

e que esses elementos compositivos integraram desde sempre a peça original.

O reverso da cruz, com evidentes vestígios de douradura, expõe uma decoração igualmente recorrente nestes modelos, constituída maioritariamente por um debruado formado por duas fitas entrançadas e o interior dos braços liso. As incisões e motivos palmiformes são ainda bem visíveis no florão de encaixe do nó. O sentido simbólico e a leitura iconográfica da peça são reforçados pela presença do *Agnus Dei* no medalhão do cruzeiro, que segura com a pata dianteira esquerda a cruz do martírio. Tema muitíssimo recorrente na arte cristã desde os tempos paleocristãos, alude diretamente à visão de João, concretamente ao "Cordeiro de pé, como que imolado", Aquele que resgatou "para Deus, homens de todas as tribos, línguas, povos e nações" (Ap 5, 9). A imagem apocalíptica reforça o sentido da vitória do Cristo sobre o pecado, presente no anverso, e estreita a ligação às representações simbólicas dos

três Seres da Corte Celestial, que testemunham e louvam o feito e a grandeza do Todo Poderoso. A cruz apresenta, deste modo, um programa iconográfico coerente nas duas faces, ambas visíveis em objetos cuja principal função litúrgica era a de abrir as procissões. Os vazios do círculo são preenchidos pela recorrente palmeta cordiforme e por ponteados e linhas ondulantes.

O mesmo programa iconográfico repetia-se na cruz que pertenceu à igreja de São Fins de Friestas (Valença do Minho), fotografada por Aarão de Lacerda, atualmente desaparecida, numa outra que pertence atualmente ao acervo do Museu Nacional de Artes Decorativas de Madrid, de origem desconhecida, mas identificada como sendo do Norte de Portugal e numa terceira afeta a uma Coleção Particular, publicada por João Soalheiro.

Esta cruz de cobre conservada no MNAA integra, assim, um modelo de longa existência no universo cristão, sendo, por isso, de muito difícil datação. Executadas em cobre ou latão, e enriquecidas através da douradura, estas peças foram silenciadas na história das instituições a que pertenceram, encontrando-se ausentes nos inventários. A dispersão destes objetos no decurso dos séculos XIX e XX e a sua integração nos museus sem quaisquer registos ou conhecimento das proveniências, dificulta um estudo mais apurado sobre as mesmas. Datadas de finais do século XI por João Soalheiro e Anísio Franco e do XII por Mário Barroca e Varela Fernandes, é pela prolongada aceitação do modelo que as devemos olhar e valorizar. Durante largas décadas, estes objetos satisfizeram, em termos formais, técnicos, iconográficos e decorativos, as funções simbólicas e litúrgicas dos espaços sacros para os quais foram criados.

Texto: ACS - Fotos: JNC

Bibliografia

ALMEIDA, C.A.F., 1986b, p. 175; BARROCA, M.J., 2000a, Insc. n.º 249 (da [Segunda metade do século XII]); BARROCA, M.J., 2017a, Insc. n.º 289 (do [século XII]); FERNANDES, C.V., 2016; IPM, 2003a, pp. 16 e 67-68; LACERDA, A., 1929, p. 704; SOALHEIRO, J., 2009, pp. 160-163.

Cruz de cobre dourado, legado Barros e Sá (MNAA 491 Met)

ESTA CRUZ, de feições peculiares e atípicas em Portugal (53,3x25,0 cm; 1607,9 g de peso), faz parte do legado que o colecionador Francisco Barros e Sá doou ao Museu Nacional de Arte Antiga. Desenvolvendo

um gosto muito particular pelas pratas e metais em geral, o ilustre médico reuniu, sobretudo a partir de finais da década de trinta do século passado, um conjunto admirável de objetos desta natureza de proveniências muito diversas. A

coleção de metais foi incorporada a 26 de maio de 1981, reunindo mais de uma centena de peças de amplo espectro cronológico e proveniência geográfica.

A cruz foi recortada numa lâmina de cobre posteriormente dourada, embora este revestimento tenha desaparecido numa parte significativa da peça. A estrutura da cruz latina distingue-se pelas extremidades em forma de triângulo truncado, esquema encontrado em cruzeiros da região renana dos séculos X e XI, como as conservadas na catedral de Essen (Cruz de Otto e Mathilde; "dos grandes esmaltes"; de Theophanu; de Mathilde) e no Tesouro de Aachen (Cruz de Lotário). Esta organização é acentuada pelo friso pontado e obtido por punção que contorna a peça pelo anverso e pelo cordiforme no reverso.

Na parte inferior do estipe foi pregado um grosseiro linguete de latão, destinado à sua fixação na vara processional ou no suporte do altar, o que nos indica que a peça

pode ter assumido ambas as funções: processional e de altar, servindo no ritual da Missa. Estas funções explicam a decoração nas duas faces da cruz, característica recorrente nesta tipologia, uma vez que ambas eram vistas por todos os intervenientes no cerimonial religioso. No altar, o reverso ficava voltado para o oficiante e o anverso para o corpo da igreja e fiéis. Os orifícios nas extremidades dos restantes braços são, no entanto, difíceis de explicar, mas anunciam os usos distintos do objeto no decurso da sua existência.

No anverso da cruz distingue-se a imagem isenta do Crucifixo, obtida por fundição, a técnica mais difundida para estes elementos a partir do século XII. Reto e hirtó, o Crucificado obedece à iconografia do *Christus triumphans*, coroado e ainda vivo, características acentuadas pela inscrição superior que assinala o seu Reino, o *Titulus*, tal como é referido nos Evangelhos: IHSXPS / NAZARE /

Cruz de cobre dourado, legado Barros e Sá (MNAA 491 Met). Anverso



Reverso





Anverso. Pormenor do Cristo

NUS REX / IVDEOR[um] [palavra truncada]. O corpo exibe a desproporção anatómica própria da linguagem românica, com uma cabeça de grandes proporções posicionada de frente, olhos abertos, nariz largo e bastante pronunciado, rosto barbado e envolvido pelos longos cabelos soltos distribuídos em madeixas pelos ombros. Os braços retilíneos ajustam-se cuidadosamente ao friso pontilhado marcado a punção e as grandes mãos, abertas e com a palma voltada para o exterior, estão cravadas à cruz por meio de pregos. As pernas curtas e unidas exibem uns enormes pés espalmados e ligeiramente separados, com dois círculos a sugerir os cravos de fixação, acompanhando igualmente o friso decorativo que corre verticalmente o estipe. Traços muito finos, gravados a buril, definem a musculatura dos braços, tórax, pernas e pés, sendo o relevo mais pronunciado ao nível das costelas. O perizónio cobre as pernas um pouco acima dos joelhos, sendo enrolado na cintura e dobrado à frente, apresentando pregueado em V como foi próprio da plástica bizantina dos séculos XI e XII.

As figuras da Virgem e de São João Evangelista ocupam o lugar canónico de tradição altomedieval, à direita e esquerda do Cristo, respetivamente. Ambos aureolados e representados a meio corpo, Maria agarra a mão esquerda com a direita, num gesto de dor perante a morte iminente do Filho e São João, o discípulo predileto, segura

na esquerda o Livro Sagrado. Os contornos do rosto, véu da Virgem, túnicas e mantos denunciam um bom domínio ao nível do desenho, que se expressa de modo firme e delicado. Menos rigoroso é o desenho da extremidade inferior do estipe, parcialmente oculto pelo linguete, embora pareça sugerir uma representação estilizada dos penhascos da colina do Gólgota, na qual foi consumado o Sacrifício. Esta leitura é reforçada pela Mão de Deus na parte superior, a sair das nuvens, apontando para o Filho e anunciando a aceitação do Sacrifício. Estes elementos iconográficos concordam com a imagem do Cristo triunfante do crucifixo, o Triunfador que goza de uma Vida sem Morte.

O reverso da cruz é todo debruado por um friso entrançado, frequente na gramática decorativa dos séculos XI e XII, enquadrando no interior dos braços um ramo de folhagem recortada, bem desenhado e integrado na estrutura retangular, alusivo à vegetação do Paraíso. Trata-se de um motivo frequente na linguagem românica e popular em diversos suportes, surgindo abundantemente na ourivesaria das oficinas de Borgonha, Silos, mas também nas da região renana. Estes frisos geram uma segunda cruz que emoldura, no cruzeiro, o medalhão onde se inscreve a figura do *Agnus Dei*, que segura com o membro esquerdo uma cruz grega patada, símbolo da Vitória. Bem delineado e marcado com cortes de buril no interior do corpo, o Cordeiro apresenta um nimbo cruciforme, que recorda o sacrifício voluntário através do sangue derramado de um inocente, estabelecendo ligação com o crucifixo do anverso. A leitura simbólica e universal é reforçada pela presença dos quatro evangelistas na sua representação simbólica: em cima a Águia de João, à esquerda São Lucas com corpo de homem e cabeça de Touro, à direita a versão antropomorfizada de São Mateus a segurar um livro e em baixo o Leão de São Marcos, alado e ajustado, assim, à imagem superior. Os quatro elementos simbólicos, bem-adaptados à forma da pirâmide truncada das extremidades dos braços, acentuam a leitura entre a centralidade do Salvador sacrificado e a Sua universalidade, atestada pelas quatro direções determinadas pelos Quatro Seres Celestiais que guardam o Trono de Deus. A perfeição cósmica e a ligação ao Paraíso manifestam-se, neste sentido, através do círculo perfeito, do cordeiro e da representação simbólica das quatro partes do Mundo.

Devemos ao gosto e interesse de Barros e Sá pelas peças de metal, a presença desta singular cruz no acervo do MNAA. Apesar dos poucos dados coligidos e conhecidos, esta peça obedece a um modelo presente na região renana nos séculos XI e XII, mas aparentemente menos representado na Península Ibérica, como bem notou Anísio Franco.

As características formais e os motivos decorativos e iconográficos, reveladores de um programa coeso e coerente, suportam as hipóteses de uma datação do século XII e uma origem forânea, concordante com o caráter internacional da coleção deste emérito colecionador.

Texto: ACS - Fotos: JNG

Bibliografia

BANDERAS, S., in *SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII*, s.v. "Crucifijo de Ariberto", 2008, pp. 236-240; BEUCKERS, K.G. e FALK, B., in *SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII*, s.v. "Cruz de Otto y Mathilde, Essen", pp. 177-180, s.v. "Cruz de Theophanu, Essen", pp. 241-244, s.v. "Cruz de Mathilde, Essen", 2008, pp. 266-269; GARNIER, F., 1982, p. 200; GRAMACHO, N.C., 2018, pp. 328-330; IPM, 2003b, p. 70; KEMPKENS, H., in *SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII*, s.v. "Cruz de las reliquias de San Mauricio, Münster", 2008, pp. 304-307; MINKENBERG, G., in *SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII*, s.v. "Cruz de Lotario de la cámara del tesoro de la catedral de Aachen", 2008, pp. 181-187.

Cruz de ouro de D. Sancho I (MNAA 540 Our)

INTEGRADA NO CONJUNTO dos bens móveis classificados como "tesouro nacional", pelo "valor cultural de significado para a Nação" que agrega (Lei nº 107/2001 de 8 setembro, art. 15º), a Cruz correntemente designada de D. Sancho I constitui um objeto impar da ourivesaria portuguesa. Fruto da vontade testamentária de D. Sancho I (?-1211) e terminada em 1214, este "monumento" aproxima-se, como notou Rodrigo d'Almeida, do "berço da monarquia", recuando aos tempos fundacionais da nacionalidade e agregando múltiplos significados simbólicos que tal herança avoluma.

Ao contrário da maioria dos bens de cronologias tão recuadas, conhecemos relativamente bem o percurso desta peça, facto que também contribui para a sua singularidade. No segundo testamento do rei D. Sancho I, ditado em outubro de 1210, o monarca reitera o desejo de ser enterado no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde já fora sepultado o pai, D. Afonso Henriques, e dota o cenóbio de vários bens:

... *Monasterio Sancte Cruas ubi corpus meum sepeliri iubeo, mando X[mille morabitinos] et meam capellam et copam meant auri ut faciant ex ea unam crucem et unum calicem et C marchas argenti quod est in turribus Colimbrie de quo faciant unum frontale ante altare Sancti Petri etiam aliud ante altare Sancti Augustini...*, a partir de Barroca.

Sabemos hoje, com base no estudo de Lurdes Craveiro, apoiado na descrição do memorialista D. José de Cristo, que os dois monarcas foram sepultados numa capela do claustro. Daqui foram trasladados para os túmulos que D. Manuel I mandou edificar na capela-mor, no reinado do seu filho D. João III. Convertido em Panteão Régio por D. Afonso Henriques, D. Sancho reafirmava, deste modo, os favores da Coroa ao mosteiro de Santa Cruz, junto do

qual se situavam as Torres de Coimbra, nas quais o monarca guardava parte do seu abundante tesouro, como esclarece Maria João Branco. Da fortuna em parte acumulada pela guerra contra o infiel, o rei garantia o enriquecimento material e o prestígio espiritual do cenóbio, ofertando-lhe um cálice e uma cruz para a execução dos quais dotou a sua copa de ouro entre outros bens. O primeiro não logrou chegar até nós, mas a segunda permaneceu e conquistou valor identitário. Nogueira Gonçalves, citando as *Chronicas Breves*, refere, ainda, que o "mui nobre Rey dom Sancho pos em o altar moor huma cruz de prata muito grande com quatro evangelistas em as pontas", peça que ainda existia em finais do século XV.

D. Sancho seguia, assim, o exemplo do pai, que legara também ao mosteiro uma relíquia do Santo Lenho, conquistada, segundo o cronista Nicolau de Santa Maria, ao seu primo Afonso VII, na refrega da "Veiga de Val de Vez". De acordo com o relato, o infante reservou para si uma parte, que usava numa cruz de ouro, que ofertou mais tarde "ao seu confessor S. Theotonio, para lhe servir de cruz peitoral nos pontificaes." Foi esta a relíquia que, de acordo com a tradição, foi colocada na cruz de ouro doada por D. Sancho a Santa Cruz. Esta peça afigura-se, nesse sentido, como testemunho material da proteção e favorecimento concedido pelos primeiros monarcas a este cenóbio, preferência que, durante séculos, os seus cronistas não cessaram de recordar. A peça estava guardada na cripta da capela-mor da igreja dos Crúzios, juntamente com algumas pedras do Santo Sepulcro e relíquias da Virgem e São João Evangelista, fazendo acentuar o simbolismo em torno do Sacrifício do Cristo, como notou Franco, e dos valores de peregrinação à Terra Santa.

O monarca faleceu em março de 1211, tendo a cruz sido entregue ao Mosteiro em 1214, tal como atesta a