A cruz de D. Sancho é, sem dúvida, um exemplar único entre os bens móveis do Tesouro Nacional. Executada em ouro, é a única peça deste metal que chegou até nós desta cronologia. A escolha deste bem precioso pode ser explicada pelo valor material que o ouro assumia à época, mas também pela importância simbólica, enquanto substância ígnea e cristológica, cujo brilho dourado e luminoso revivia uma vida para além da Morte. Por ter integrado um fragmento do Santo Lenho, testemunha a enorme devoção à Vera Cruz que proliferou desde os tempos altimedievais, mas que se intensifica a partir do Ano Mil, favorecendo o encontro, no entender de Philippe George, da religiosidade clerical e da piedade popular. A importância simbólica do Santo Sepulcro de Jerusalém acentua-se neste período, reforçada pelo decorrer das primeiras Cruzadas. A tradição garante a vivência deste culto entre os crúzios de Coimbra, atestada pela presença de algumas pedras do Santo Sepulcro guardadas junto do precioso objeto. Concebida no tempo das lutas contra os infiéis e mandada executar por um cruzado de verdadeira Fé, a cruz relicário de D. Sancho recordava a grandeza do jovem Reino e os feitos gloriosos dos dois fundadores sepultados nesta Casa. O saque de Constantinopla, de 1204, garantiu o aumento de relíquias da Verdadeira Cruz no Ocidente e a proliferação de cruzes relicários, a forma que melhor se ajustava à receção do *Lignum Crucis*, o lenho da Verdadeira Cruz do Sacrifício, no qual o Cordeiro imolado derramou o Santo Sangue. Concluída em 1214, como atesta a data gravada na filactera do Evangelista Mateus, a Cruz de D. Sancho I, de grande valor material e artístico, deve ser encarada, sem dúvida, como um "valor testemunhal" da cultura europeia de vários tempos.

Texto: ACS - Fotos: JNG

*Bibliografia*

AFONSO, A.N., 2019a, pp. 657-664; ALMEIDA, C.A.F., 1986b, p. 75; ALMEIDA, C.A.F., 2001, p. 178; ALMEIDA, C.A.F. e BARROCA, M.J., 2002, pp. 251-253; ALMEIDA, R., 1881, pp. 43-46; BARROCA, M.J., 2000a, Insc. n.º 272 (de 1214); BRANCO, M.J.V, 2006, pp. 163-166; CASTRO VALDÉS, C., *in* SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII, *s.v.* "Cruz de los Ángeles, Oviedo", 2008, pp. 120-126; CASTRO VALDÉS, C., *in* SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII, *s.v.* "Cruz de la Victoria, Oviedo", 2008, pp. 156-165; CORATO, L., *in* SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII, *s.v.* "Cruz de Agilulfo, Monza", 2008, pp. 97-99; CRAVEIRO, M.L., 2011a, p. 16; DESCATOIRE, C. e GIL, M., 2013, pp. 20-29; DUMOULLN, C., PYCKE, J., *in* SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII, *s.v.* "Desaparecida cruz bizantina de Tournai", 2008, pp. 88-96; GEORGES, P., *in* SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII, *s.v.* "Santa Cruz de Liège", 2008, pp. 208-212; GONÇALVES, A.N., 1984a, pp. 61-66; IPM, 1995, pp. 50-55; JÜLICH, T., *in* SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII, *s.v.* "Cruz de Justino II, Roma", 2008, pp. 42-46; MORANDINI, F. e STRADIOTTI, R., *in* SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII, *s.v.* "Cruz denominada de Desiderio, Brescia", 2008, pp. 111-117; SANTA MARIA, N., 1668, pp. 66, 75, 249 e 352; SINGUL, F., *in* SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII, *s.v.* "Réplica de la perdida cruz de Santiago de Compostela", 2008, pp. 147-151; XAVIER, H., 2011, pp. 71-87.

# *Cruz processional de cobre dourado (MNAA 62 Met)*

A CRUZ PROCESSIONAL DE COBRE (MNAA 62 Met) que integra atualmente o acervo do Museu Nacional de Arte Antiga, faz parte de um conjunto alargado de peças desta tipologia, de origem medieval, que subsistem em Portugal. A proveniência e data de incorporação no Museu são desconhecidas, o que dificulta naturalmente o estudo destes objetos. Em forma de cruz latina (recortada numa lâmina de cobre) – 52,9 x 32,2 cm e pesando 1316,7 g –, com as extremidades dos braços flor-de-lisados, mas de recorte pouco evidenciado, apresenta medalhão circular no cruzeiro e travessões de contornos circulares ao centro de cada um dos braços. Estes estão cobertos, no anverso da cruz, por quatro quadrifólios pregados sobre a árvore, cuja lâmina foi recortada, levantada e ajustada de modo a receber cinco cabochões (um ao centro e os restantes em cada uma das faces da roseta), exibindo a grande maioria vidros de cor vermelha, branca e azul. Na parte superior do estipe, entre o quadrifólio e a cabeça do Cristo, inscreve-se o monograma IHS disposto em diagonal, em substituição da habitual inscrição do *titulus crucis* referido pelos quatro evangelistas ou do respetivo acrónimo INRI.

O contorno da cruz é acompanhado por um friso pontilhado e todo o corpo da árvore exibe motivos florais e folhagens de desenho idêntico a outros objetos de ourivesaria e torêutica da mesma cronologia. O dourado é ainda evidente em várias partes do objeto, recordando os danos que a sua ausência faz na perceção visual e impactante que a cruz deveria exercer sobre os fiéis no decurso das procissões. Seis orifícios na parte inferior do patíbulo anunciam outras ausências, os *pendilia* tão



*Cruz processional de cobre dourado (MNAA 62 Met). Anverso*



*Reverso*

frequentes nas cruzes altimedievais e que perduraram pelas centúrias seguintes. Estes podem ter respeitado às letras A e Ω do alfabeto grego, pequenas cruzes, pedras preciosas, pedaços de cristal ou pérolas, como se pode observar em tantos objetos da mesma natureza, mas é mais provável que tenham sido ocupados por pequenas campainhas, elementos mais de acordo com a tradição peninsular, herdeiros do ritual moçárabe. Ao carácter apotropaico do som, propício ao afastamento das forças do maligno, as campainhas serviam também para atrair o olhar dos fieis sobre estas peças, o que explica o seu uso ao longo de séculos.

No anverso da cruz, ao centro e enquadrado pelos quadrifólios, foi pregado um crucifixo de características arcaizantes, mas alinhado com os modelos difundidos pelas oficinas de Limoges. A figura de Jesus, estilizada e hirta, enquadra-se na tipologia dos Cristos triunfantes, coroados, de olhos abertos, cabeça levemente inclinada à direita, braços ligeiramente erguidos e dobrados, pequena torção do tronco, perizónio longo e com um desenho rígido, pernas juntas e pés dispostos para o exterior formando uma base triangular que recebe o único cravo de fixação. A coroa, de grandes dimensões e de perfil aberto, distingue-se pelo recorte em flor-de-lis, próxima dos modelos limusinos já aludidos, que conheceram uma grande difusão por toda a Europa. Disseminadas entre finais do século XII e do XIII, estas formas conheceram um amplo espectro geográfico e cronológico, o que dificulta a sua datação a partir de critérios estilísticos. A estas dificuldades acrescem outras de natureza técnica, relacionadas com o desenvolvimento de processos de reprodução em série, como a fundição a partir de moldes, que muito contribuiu para a uniformização e difusão destes modelos.

A ornamentação vegetalista do reverso é mais percetível, evidenciando elementos familiares da gramática decorativa frequente nos séculos XII e XIII: flores estilizadas com espadice pronunciado, integradas em linhas contracurvadas em forma de S; folhas enroladas; palmetas recortadas

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 Evangeliário. 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 caráter 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 incitam-nos 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: JNG

*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