uma coroa aberta, como é frequente nas imagens destes Cristos triunfantes, tal como o rosto estreito e esguio, com as cavidades oculares bem assinaladas e os olhos abertos. As ranhuras na face evidenciam um Cristo barbado, de boca bem delineada, embora o nariz revele um desenho mais fino e delicado do que os observados nas cruzes de Vila Nova de Paiva e 63 Met do MNAA. A principal diferença estilística reside, no entanto, no ligeiro rodar da cabeça para direita, que denuncia uma outra prática representativa da iconografia do Crucificado.

A gramática decorativa do reverso é de todo semelhante à observada na cruz da antiga paroquial de Gagos: debruado de duas fitas entrançadas, com linha perlada na superfície e uma grelha no interior dos braços que repete o mesmo ornamento ponteado. O interior do medalhão do cruzeiro forma uma cruz grega ao centro através do encontro de quatro palmetas cordiformes, muito estilizadas, mas de ampla tradição artística. O mesmo motivo repete-se nos ângulos inferiores do estipe. O reverso ostenta ainda abundante cobertura de dourado, com exceção do estipe inferior, certamente por este ter estado mais sujeito ao manuseamento e toque.

A cruz conserva um nó que poderá corresponder ao original, pela repetição do motivo entrançado gravado superior e inferiormente. O desaparecimento do douramento permite observar o ponto de união das duas meias esferas embutidas separadamente e soldadas entre si. O elemento superior de ligação à cruz, cravado nela por meio de três pregos, corresponde, no entanto, a uma grosseira intervenção posterior. A roseta de contorno ondulante gravada na parte inferior da haste, demonstra que o elemento de encaixe original obedecia à forma encontrada em outros exemplares conservados, em particular na cruz 63 Met guardada no mesmo museu. Estes elementos de encaixe prolongam, em termos formais e decorativos, uma linguagem decorativa herdeira do mundo clássico.

Datada do século XII por Anísio Franco, esta cruz, infelizmente mutilada, fortalece um número significativo de cruzes medievais que prolongaram, no tempo, um protótipo abundantemente repetido no mundo cristão. É nesta ampla aceitação do modelo, que satisfez durante séculos as necessidades litúrgicas dos espaços sacros, que devemos centrar a nossa atenção, por este materializar fragmentos de memória dos tempos medievos. Às cruzes entendidas como símbolo da ressurreição do Cristo, de tradição paleobizantina, associou-se a imagem de um Cristo vivo e triunfante, de cabeça erguida e olhos abertos, que assegura aos fiéis a vitória sobre a morte e, consequentemente, o sucesso da sua Missão na terra.

Texto: ACS - Fotos: JNG

Bibliografia

CER.ES; FERNANDES, C.V., 2016; IPM, 2003a, pp. 16 e 69.

Cruz de cobre dourado (MNAA 63 Met)

ESTE EXEMPLAR que se conserva no Museu Nacional de Arte Antiga, com o número de inventário 63 Met, integra uma tipologia de cruzes em voga no século XII, em Portugal, mas de longa tradição cristã. Trata-se de uma cruz latina pateada, com as extremidades dos braços mais largas e côncavas, decoradas com esferas nos ângulos e ao centro, e medalhão circular no ponto de interceção da cruz. Desconhece-se a origem e a data de incorporação desta peça no museu.

A cruz é formada a partir de uma única lâmina de liga de cobre (40,2 x 31,9 cm e 915 g. de peso), sendo gravada em ambas as faces. Na origem foi integralmente dourada, apresentando atualmente apenas alguns vestígios desse revestimento, mais visíveis no reverso do objeto. O crucifixo, obtido por fundição, encontra-se pregado a quatro pregos no anverso, sendo estilisticamente muito próximo do observado na cruz da igreja paroquial de Vila Nova de Paiva. Simbolicamente, enquadra-se na categoria dos Cristos triunfantes, com a cabeça coroada e de olhos abertos, lembrando a vitória do Filho de Deus sobre a morte. O corpo do Cristo, esguio e alongado, apresenta a habitual postura de braços retilíneos, pernas unidas e pés separados. A nudez é parcialmente coberta pelo pano da pureza, cuidadosamente gravado com motivos geométricos. Os traços anatómicos são assinalados por linhas abstratizantes, salientando-se o umbigo marcado através de um círculo, o "divino centro" no sentido clássico, recordando que o Salvador encarnou pelo Espírito Santo no corpo de uma Virgem e se fez Homem. No rosto sobejam algumas parcelas de douradura, distinguindo-se igualmente o nariz proeminente e a particularidade das ranhuras verticais que simulam a barba do Cristo. Por cima da Sua cabeça,



Cruz de cobre dourado (MNAA 63 Met). Anverso



Reverso

sobreposta a um friso reticulado, corre o *titulus* distribuído por cinco linhas, gravado sobretudo em caracteres maiúsculos e transcrito por Mário Barroca da seguinte forma:

IHesuS ⁝ N / AZARE / NVS ⁝ R / EX ⁝ IVD / EORum

Aos pés do Salvador encontra-se gravada uma barra decorada com motivo reticulado que parece sugerir o supedâneo de apoio. A silhueta do corpo de Jesus está totalmente gravada na cruz, contribuindo para uma melhor leitura das peças cujo crucifixo desapareceu, tal como acontece na do Tesouro de Braga e na da paróquia de Gagos (atualmente no MAS), técnica e iconograficamente muito próximas desta em análise.

Estas cruzes distinguem-se, igualmente, pela repetição de três dos símbolos do Tetramorfo nas extremidades dos braços: a águia referente a São João, na parte superior do estipe, o touro à esquerda e o leão à direita do patíbulo, respetivamente. Estes Seres Celestiais, que glorificam e adoram a Cruz, símbolo da Morte e Ressurreição do Cristo, podem ser encontrados desde cedo na arte paleobizantina, tal como é possível observar na cúpula do mausoléu de Gala Placídia, em Ravena. Seguram com uma das patas o livro, por terem desde cedo sido associados aos Evangelistas e apresentam os três um par de asas, atributo compatível com as visões proféticas de Ezequiel (Ez 1) e de João (Ap 4, 6-9). Apesar do desenho ser idêntico em todas estas cruzes, nesta do MNAA as incisões são mais cuidadas e detalhadas, fazendo ressaltar as penas de todo o corpo da águia, o volume da juba ou os contornos das caudas e pêlo do leão e do touro. O efeito decorativo é acentuado pelas palmetas cordiformes nos ângulos dos braços e pelos frisos gravados com motivos geométricos no medalhão central e em todo o contorno da cruz, no anverso. A posição dos três símbolos associados a três dos Evangelistas é constante em todas as peças reminiscentes, tal como a ausência do Anjo, referente a São Mateus. A necessidade de integrar o elemento de encaixe da cruz, destinado ao apoio numa base sobre o altar ou no pé da cruz, quando usada em contexto processional, explica a ausência do quarto Ser Vivente nestas peças. A posição da barra reticulada, o friso gravado que contorna a parte mais larga do braço, a incisão do contorno do florão cravado sobre o estipe, destinado ao apoio do objeto, demonstram que o símbolo de São Mateus nunca foi, de facto, gravado



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: JNG

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