

mais evoluída desta técnica, com a sobreposição em relevo não só das cabeças, mas de todo a figura do Cristo e, no caso da do Met, dos corpos dos Evangelistas. O facto de o Cristo estar coroado em ambas, solução pouco comum nas placas com esta iconografia, indicia também essa aproximação. O Salvador está sentado sobre o arco-íris e apoia os pés sobre um escabelo decorado com esmaltes polícromos que formam três apoios. Com a mão esquerda segura o Livro sagrado, apoiado sobre o joelho e com a direita faz o gesto de bênção. Apesar da posição frontal e hierática, as pernas afastadas e o joelho esquerdo pronunciado, aliados à fluidez das pregas do manto e aos elementos decorativos da túnica, conferem algum sentido de volume à imagem. Como é também habitual nestas iconografias, a cabeça do Cristo apresenta-se ladeada pelas duas letras do Alfabeto Grego referentes ao princípio e ao fim, o Alfa e o Ómega, em suspensão, alusão à Parusia, a vinda gloriosa do Messias no fim dos tempos, para julgar os vivos e os mortos.

A representação dos Evangelistas apresenta também afinidades com as placas citadas. São Marcos (o leão) e São Lucas (o touro) ocupam a parte inferior, aos pés do Cristo, segurando ambos o Livro Sagrado (esmaltados de branco e vermelho), com as patas dianteiras. Com o corpo posicionado para o exterior, voltam as cabeças (sobrepostas às aureolas policromadas) para trás, exibindo asas abertas que preenchem os vazios e caudas longas e decorativas. Alguns vestígios de douradura preenchem partes das asas e do corpo, denunciando a solução original. Na parte superior, observa-se, à esquerda, São Mateus (o Anjo), que encosta o Livro ao peito e aponta com o indicador direito para São João (a Águia), posicionado em frente, de asas abertas e apresentando um rico trabalho de cinzel sobre o corpo. Este animal segura nas patas não um códex, mas um rolo de pergaminho, um detalhe iconográfico recorrente na arte francesa meridional, especialmente nas oficinas de Limoges. À semelhança da imagem do Cristo, os quatro seres vivos exibem gotículas de esmalte azul nos olhos.

Sanjosé Llongueras esclarece que esta forma centrífuga de representar os quatro seres Vivos, com o olhar voltado para o interior, ficou estabelecida a partir do século X, sendo patente nos manuscritos carolíngios da Escola de Tours.

Apesar do desaparecimento das camadas de esmalte em breves parcelas, o que permite observar as cavidades abertas no cobre e marcas de buril, e o desaparecimento de grande parte do douramento, esta placa de encadernação exemplifica bem o trabalho em *champlevé* executado nas oficinas de Limoges e rapidamente copiado noutros centros de produção. Integrada numa tipologia bastante difundida, esta placa recorda a enorme difusão destes modelos que, com ligeiras variantes de desenho, combinação de cores e técnicas, satisfizeram o mercado europeu entre finais do século XII e primeiras décadas do XIII. A facilidade que os artesãos tinham em copiar as formas em circulação e a permanência do modelo não favorecem conclusões mais assertivas. Por outro lado, a ausência de peças devidamente datadas e a fragilidade das comparações estilísticas, dificultam avanços em datações mais precisas, no que diz respeito a estas peças. Pelo facto de ter sido encontrada a doze metros de profundidade (mesmo que não em contexto de uma escavação arqueológica), é possível confirmar a origem medieval da placa do MNA e datá-la entre 1190-1220, período de crescimento da produção e difusão da *opéra* de Limoges.

Texto: ACS - Fotos: JNG

Bibliografia

BARROCA, M.J., in NOS CONFINS DA IDADE MÉDIA, 1992, Peça n.º 143, p. 224; BERNARDES, J.P., 2005, pp. 565-566; BERNARDES, J.P., 2019, pp. 23-128; CHAVES, L., 1915, pp. 155-160; GOMES, S.A., 1992, pp. 172, 181-183; HOFFMANN, K., 1970, pp. 132-133; SANTOS, A.P.M., 2016, II, n.º 3, p. 132; SANTOS, A.P.M., 2018, pp. 132-135; SANTOS, A.P.M., 2021, pp. 51-53.

Crucifixo de aplicação (MNA 2007.49.1)

CRUZ DE APLICAÇÃO DE COBRE (22x13,5 cm), esmaltada em *champlevé*, incluindo imagem do Cristo relevada e obtida por fundição, com acabamentos a buril. Desconhece-se a sua origem, proveniência e contexto de incorporação no MNA, mas terá sido adquirida, segundo Santos, durante o período em que José Leite de Vasconcelos

foi diretor deste Museu (1893-1929), à época denominado Museu Etnográfico Português.

A placa em forma de cruz apresenta um estado deficitário em termos de conservação. Os esmaltes praticamente desapareceram nas extremidades da árvore, cobrindo, no entanto, o círculo do cruzeiro e as partes que envolvem



Crucifixo de aplicação (MNA 2007.49.1). Anverso



Reverso

o corpo do Cristo. Em harmonia com as peças da mesma tipologia, que se conservam em bom número (esta muito próxima da do MNAA 493 Met), predominam os tons de azul, em número de três, com destaque para o azul cobalto que preenchia os fundos. Um conjunto de círculos de diferentes tamanhos distribuem-se pelo cruceiro e patíbulo, estando preenchidos por esmaltes que combinam duas cores: amarelo e vermelho e branco e vermelho. Na parte superior do cruceiro distingue-se a auréola crucífera do Salvador, com a combinação tricolor de amarelo, verde e vermelho para a cruz. Um friso bicolor, branco e azul claro, contornava originalmente toda a placa. Do douramento restam meros vestígios, o que torna visível a superfície do cobre, elementos decorativos e respetiva técnica de esmaltagem.

A imagem do Salvador prolonga a iconografia do *Christus triumphans*, corado, de olhos abertos e olhar frontal, afirmando-Se Vencedor sobre a Morte, tema recorrente nas cruzeiras românicas. A mensagem é reforçada pela *Dextra Domini*, em gesto de bênção e posicionada

verticalmente na parte superior do estipe, a apontar para o Filho, e pela figura de Adão, que emerge em meio corpo do túmulo e levanta os braços para Jesus. O primeiro Homem assume-se, assim, como testemunha da Salvação e da remissão do Pecado Original através do Cristo. Por cima da cabeça de Jesus gravou-se o *titulus*, com as abreviaturas de XPS e IHS [CHRISTOS IHESUS] escritas em maiúsculas e distribuídas por duas regras, com sinal de abreviatura no P e H, respetivamente, e S invertido em ambas as palavras. O hieratismo e rigidez da figura, de braços retos, pernas unidas e pés voltados para o exterior, evidenciam um arcaísmo plástico no tratamento destas imagens, que perdurou no tempo. A anatomia é meramente assinalada por traços a buril e atualmente reforçada pelos vestígios de douramento que neles se concentram, sendo de assinalar o desenho e as linhas do *perizonium* que cobre as pernas até aos joelhos.

Três marcas de tipo foliácea, contornadas em ziguezague, particularizam esta peça. De tamanho desigual, duas delas (uma aposta no círculo do cruceiro) encontram-se

atualmente ocultas pela figura do Cristo, sendo visível a do reverso, na zona do cruzeiro. Infelizmente, as marcas não estão identificadas e não se conhece, tão-pouco, o seu significado original. O facto de a punção ter sido repetida em três pontos diferentes da peça (apesar de modo diferenciado), pode indiciar a marca de uma oficina, mas muitos autores têm apontado outras funções para estes elementos, entre elas a indicação do posicionamento das partes num todo mais alargado. Falta, no entanto, um levantamento generalizado destes elementos a nível europeu e respetiva comparação para se poder tirar a devida leitura destes sinais.

Entendida como placa central de cruz, é possível que tenha servido antes na capa de um livro litúrgico, do qual foi separada em algum momento e vendida, como aconteceu com muitos destes objetos. A peça apresenta catorze orifícios, destinados originalmente à sua fixação na alma de madeira. Os furos foram feitos sobre círculos assinalados no desenho da cruz, em posição simétrica,

demonstrando que o seu lugar foi determinado deste o primeiro momento da conceção do objeto. As características estilísticas situam-na cronologicamente na primeira metade do século XIII, apesar dos arcaísmos que conduziriam a uma primeira datação do século anterior. No entanto, o desconhecimento sobre a produção e origem destes objetos não permite determinar com precisão a data destes exemplares. A inclusão e repetição de uma marca em três pontos diferenciados da peça reforça o interesse nesta placa, informação que aguarda uma leitura de conjunto destas punções.

Texto: ACS - Fotos: JNG

Bibliografia

IPM, 2003a, p. 77; SANTOS, A.P.M., 2016, vol. II, n.º 5; SANTOS, A.P.M., 2018, pp. 132-135; SANTOS, A.P.M., 2021, p. 55.