

estiveram sujeitos no decurso da sua existência. Incisa nas duas faces e originalmente sem crucifixo, a cruz recebeu os mesmos motivos iconográficos para que estes pudessem facilmente ser vistos por todos os envolvidos no cerimonial litúrgico.

Texto: ACS - Fotos: JNG

Bibliografia

CAMPOS, J.A.C., S.D. [1950], pp. 137-138; FERNANDES, C.V., 2016, pp. 83-92; KARRENBROCK, R., in *SIGNUM SALUTIS. CRUCES DE ORFEBRERÍA DE LOS SIGLOS V AL XII*, s.v. "Cruz de las Reliquias, catedral de San Pablo, Münster", 2008, pp. 323-325; LABRADOR GONZÁLEZ, I.M. e MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M., 2004, pp. 73-92; 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. 181-182; PERES, D., 1928, I, p. 350.

Placa de encadernação (MNA, E 4625)

A PLACA ESMALTADA que se conserva no Museu Nacional de Arqueologia (Inv. E 4625) reveste-se de um interesse artístico muito particular. A peça, de cobre esmaltado em *champlevé* e aplicação de figuras isentas, foi descoberta em 1912, no lugar de São Sebastião do Freixo, freguesia de Golpilheira (concelho da Batalha, distrito de Leiria). Segundo Luís Chaves, a pequena placa (larg. 14,5 cm x 25 comp.) foi encontrada a 12 m de profundidade, não em contexto arqueológico, mas na sequência de trabalhos agrícolas, tendo sido adquirida por José Leite de Vasconcelos, à época diretor daquele Museu, e incorporada no respetivo acervo em 1913.

Não se conhecem os detalhes do achado nem o local exato onde a peça terá sido descoberta. Leite de Vasconcelos tê-la-á adquirido ao indivíduo que supostamente a encontrou, cuja identidade não é referida por Luís Chaves, autor que a estudou e divulgou. O achado acontece, no entanto, num lugar marcado pelo cruzar de culturas e tradições. Aqui se localizou a cidade romana de *Collippo*, estudada por Bernardes, local reocupado e renomeado como *Palatio Randulfo*, no decurso da Reconquista, sendo assim que aparece referido documentalmente em 1152. Num documento de 1211, estudado por Gomes, são citados dezane edifícios sacros (nove igrejas e dez ermidas), entre elas a de São Sebastião de Palácio de Randufo, identificada atualmente como São Sebastião do Freixo, junto à freguesia de Barreira. No século XIII, esta propriedade era terra regalgenga e foreira de Santa Cruz de Coimbra, assim permanecendo no século XVI. Num documento datado de 1544, incluído num livro desse mosteiro coimbrão publicado por Gomes, os monges voltam a emprazar a quinta de São Sebastião, que antigamente se chamara "ho paço de Rendufo syta em ho termo de Leiria", a Domingos Carreira, na condição de não deixar nem consentir o levantamento de pedra "grande nem pequena dos Edefícios antigos da dita quintta pera outras hobras de fora della sob penna de

fazendo o contrayro perderem este prazo." Estas pedras poderiam respeitar às ruínas romanas de *Collippo*, mas o que o documento confirma, acima de tudo, é a antiguidade da ocupação humana, bem como o interesse e mobilidade crónica dos vestígios aí existentes. A zona do adro da *ecclesia* de São Sebastião foi escavada por Bernardes, que encontrou vestígios de sepulturas em camadas de terra muito revolvidas, que impossibilitaram uma datação mais fina desses elementos. No entanto, e tal como já constatou Santos, a existência de uma igreja no local, nos primórdios do século XIII, explica a descoberta de objetos de natureza sacra, inclusive a placa em análise.

De forma retangular (25 cm x 14,5 cm), a peça serviu originalmente de placa de encadernação, eventualmente de um Evangeliário. Chaves avançou, também, as hipóteses de ter servido em cofres-relicários ou como elemento de frontal de altar. Tal como demonstrou Santos, o grande número de exemplares de capas de encadernação que nos chegaram e a respetiva análise comparativa, permite aceitar com tranquilidade essa primitiva função. As medidas são também conformes aos exemplares da mesma tipologia, que rondam os 20 a 26 cm de altura por 8 a 13 de largura. Os dez furos recordam a aplicação destes elementos a suportes de madeira, escavados no centro na justa medida da placa a colocar, que ficava rebaixada. Os furos foram feitos no centro de motivos florais, o que denota preocupações de ordem estética, no sentido de tornar menos intrusivos os elementos de fixação. A peça exhibe uma rica policromia, onde predominam os esmaltes azuis de três tons (escuro para o fundo da mandorla, médio para a restante superfície da placa e claro para alguns elementos decorativos), dois tons de verde (claro e escuro), amarelo, branco e vermelho. As rosetas e círculos decorativos e respetivas combinações de cores respeitam a tradição limusina, com as sequências de amarelo /verde /vermelho e branco /dois tons de azul e encarnado.



Placa de encadernação (MNA, E 4625)



Pormenor da Maiestas Domini

Os exemplares completos que subsistem (com capa e contracapa), demonstram uma iconografia recorrente, nomeadamente Cristo Crucificado ladeado por Nossa Senhora e São João Evangelista *versus* *Maiestas Domini* rodeada pelo Tetramorfo. No caso dos exemplares completos, a iconografia contribui para precisar as opções imagéticas: na capa, o sacrifício e morte de Jesus na Cruz, no cumprimento do que estava Escrito, e na contracapa a Parusia, a Segunda vinda do Cristo juiz para julgar os vivos e os mortos. Neste sentido, é possível levantar a hipótese sobre o posicionamento original desta placa, mas, como bem acentuou Santos, a diferença numérica de placas com uma e outra iconografia é muito significativa (predominando largamente a Crucificação), pelo que devemos aceitar também a possibilidade de muitos destes livros terem tido apenas uma placa na frontaria do livro. A do MNA

engrossa, assim, o número de placas de encadernação com esta iconografia.

Ao centro destaca-se a figura monumental do Cristo em Majestade, integrado na mandorla com a habitual forma de *vesica piscis*, com a representação do Tetramorfo nos ângulos. A placa combina de forma consonante as duas técnicas de execução apensas: o colorido dos esmaltes distribuídos pelos campos escavados da placa e as partes em relevo obtidas por fundição (em areia ou cera perdida), particularmente o corpo do Cristo e as cabeças dos evangelistas. Esta prática de combinar as cabeças das figuras em relevo sobre placas esmaltadas divulgou-se em Limoges no último quartel do século XII. A peça do MNA está, no entanto, mais próxima de uma outra existente em Nova Iorque, no Met (17.190.757), datada entre 1185-1210, podendo ambas corresponder a uma solução

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