

adjuntos que visto estar alterado em doze homens de mesa este numero se diminuise e que daqui em diante se elegessem somente seis Irmãos de mesa que vem a ser quatro concelheiros, Secretario e Thisoureiro para melhor Governo e augmento Espiritual e temporal das almas e do Oratorio.

Foi visto este Additamento pellos Reverendos Padres do Governo actual desta Congregação e o approvão e confirmão como nestes mesmo estatutos se detremina no capitulo 17.

Porto e Congregação do Oratorio, 27 de Julho de 1744 a.

Assinaram: (*Seguem-se as respectivas assinaturas*).

EUGÉNIO DOS SANTOS

Faculdade de Letras

Elementos para a Iconografia da Cruz de Cristo na Escultura Portuguesa*

Ver como se representou em Portugal o mistério da Cruz de Cristo, é uma tarefa tão larga como o dos sofrimentos de um povo. É uma tarefa bela para quem quer, pela beleza, descobrir todo o alacance das horas mais densas da História da humanidade. É uma tarefa de fidelidade para comemorar os Cinquenta Anos em Portugal de homens que aceitaram viver e anunciar a Paixão e Morte de Cruz como caminho de salvação, confirmado pela vitória da Ressurreição.

São as cruces de pedra tosca postas no alto das empenas das igrejas românicas os primeiros testemunhos que até nós chegaram. A forma destas pequenas obras é variada¹. A igreja de Paço de Sousa apresenta já a figura de Cristo cravada na cruz da empena². Mas estas cruces terminais arrancadas da pedra parecem ter deixado o seu espaço recortado nos tímpanos vazados, como o da igreja de Barrô³, de Unhão (Felgueiras) de Arnos (Famalicão), com uma cruz de laçaria, ornamentada de paquifes⁴, de S.ta Maria de Júnias (Pitões)⁵ e da porta lateral da Sé de Braga⁶, que parece ter servido de protótipo às outras⁷. O motivo da cruz está também na porta lateral de Bravães muito estilizada pela laçaria que a torna mero ornamento⁸. A cruz da porta principal de S. Pedro das Águias é mais rude⁹.

* Esta conferência pronunciada no Congresso dos 50 anos dos Passionistas, na Vila da Feira, foi acompanhada de diapositivos.

¹ Cfr. A. DE LACERDA, *História da Arte em Portugal*, I, Porto 1942, 307, fig. 374-375 onde reproduz desenhos de Marques Abreu, *Arte românica*. Com algumas referências a Portugal ver o excelente trabalho em galego ALFONSO R. CASTELAO, *As cruces de pedra na Galiza*, Madrid 1975.

² Ibidem, fig. 375.

³ Ibid., fig. 291.

⁴ Ibid., fig. 376, 1-3.

⁵ Ibid., fig. 378-379.

⁶ Ibid., fig. 290, 376 (2).

⁷ Cfr. R. DOS SANTOS, *Escultura em Portugal*, I, Lisboa 1948, 12.

⁸ A. DE LACERDA, *HAP*, I, 308, fig. 380.

⁹ Ibid., fig. 381.

Antes de nos debruçarmos sobre as cruzes processionais que geralmente começam a trazer a figura do crucificado, consideremos um símbolo anterior, patente nos tímpanos das portas de algumas igrejas românicas, que dão ao norte português o tom monacal de uma tradição cristã.

Nos tímpanos destas igrejas vemos o Cordeiro com uma cruz na pata, como por exemplo na porta lateral da igreja de Bravães e no tímpano da porta principal da Igreja de Fonte Arcada¹⁰. Na igreja de Travanca, o Cordeiro está quase em genuflexão para segurar a cruz de oito pontas¹¹. Na igreja de S. Pedro das Águias, o Cordeiro do tímpano da porta lateral está quase na posição de imolado. A cruz que ele sustenta é também do tipo da cruz da Malta com oito pontas¹². Particularmente interessante é o célebre Cordeiro do tímpano da porta lateral da igreja antiga de Cedofeita, no Porto. A parte da cruz que passa acima do lombo do cordeiro tem uma peanha semelhante a uma taça onde bebem duas pombas de asas abertas¹³. Esta escultura magnífica, cheia de simbolismo, está a representar, nas pombas, os homens e mulheres que, na cruz de Cristo, Cordeiro que dá a vida pela redenção de todos, vão beber a força para ser sempre peregrinos nos caminhos da cruz de cada tempo e lugar. O belo exemplar de Cedofeita está rodeada por um círculo decorado, como no tímpano da porta principal da igreja de S. Cristóvão de Coimbra, antes de ser destruída. O Cordeiro também aí sustentava a cruz¹⁴.

S. Pedro de Rates possui a mesma representação nas duas faces da porta voltada ao sul. A cruz é grega e levantada na pata do cordeiro, que tem a cabeça rodeada por um nimbo crucífero. O desenho insere-se num realismo naturalista. Na parte interior temos o mesmo símbolo, sob a lua e o sol, e com um santo de cada lado¹⁵.

Ao românico basta a simplicidade da forma crucial ou a distância evocativa do símbolo para recordar a quem olha de longe as empenas do templo durante o trabalho no campo ou para lembrar a quem entra nesta igreja para rezar ao Deus seu Pai, que Jesus Cristo venceu

¹⁰ A de Bravães: *Ibid.*, 303, fig. 366; a de Arcada, fig. 367, sobre estes tímpanos ver: PEDRO VITORINO, *Tímpanos românicos ornamentados*, Porto 1941.

¹¹ *Ibid.*, 300-302, fig. 365.

¹² *Ibid.*, 305, fig. 369.

¹³ *Ibid.*, 304, fig. 368.

¹⁴ *Ibid.*, 300, fig. 232. Conhece-se por um desenho feito antes da demolição.

¹⁵ *Ibid.*, 303, fig. 360.

a cruz da situação humana entregando a vida e que esta entrega foi redentora.

Para perceber isto, a mentalidade pagã levou o seu tempo, e só a partir do séc. VIII se tornou habitual a representação da cruz, ainda que as primeiras representações que se conheçam sejam do séc. V¹⁶.

A magnificência da arte bizantina, e oriental em geral, em virtude das fáceis relações e influências, foi dando à Europa a familiaridade com uma religião que tem por Filho de Deus um homem morto vergonhosamente numa cruz como malfeitor. Ora, como é fácil verificar, custaria compreender este acontecimento se ele não fosse representado de uma forma que transmitisse o seu mistério surpreendente e sagrado. Até ao séc. XII é, portanto, a época dos Cristos triunfantes, de coroa imperial, de olhos abertos, sem expressão de sofrimento, com a cabeça a ultrapassar a travessa da cruz e os braços estendidos horizontalmente¹⁷. Está patente a concepção de uma paixão à maneira do evangelista S. João: um Cristo de Glória que, ao ser morto, dá vida e vence a morte.

Alguns dos Cristos deste período são «cópia europeia de modelos bizantinos»¹⁸. Uma cruz peitoral do Tesouro da Sé Catedral de Viseu é considerada por Lacerda bizantina¹⁹. Para atenuar a ignómia da cruz, os cristãos da Idade Média adornaram-na de pedrarias, de símbolos. É deste tipo, apesar da data já tardia de 1214, o excepcional exemplar que é a cruz de D. Sancho I, cruz de ouro maciço, oferecida pelo rei ao Mosteiro de S.ta Cruz e hoje no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), de Lisboa. Esta peça foi provavelmente executada em Portugal, sob influência estrangeira. As terminações

¹⁶ Para uma larga informação sobre os primeiros tempos ver, H. LECLERCQ, *Croix et crucifix*, in *DACL* 3 (1914) 3045-3131.

¹⁷ M. DE OLIVEIRA, *O Cristo dos que choram*, in *Cristo na Arte. Algumas esculturas do séc. XII ao XIX existentes no Porto. Exposição documental e artística* (= Doc. e Mem. para a Hist. do Porto 27), Porto 1955, 44-45.

¹⁸ C. DE CAMPOS, *Imagens de Cristo em Portugal*, Lisboa, Bertrand, s. d., 137. É interessante comparar o trabalho espanhol de J. CLAVERIA-A. VALENCIA, *Crucifixos en Navarra. Esculturas cruces procesionates y cruces de termino*, Pamplona 1962.

¹⁹ LACERDA, *HAP*, I, 142-143. A peça é descrita por J. COUTO — A. M. GONÇALVES, *A Ourivesaria em Portugal*, Lisboa, Livros Horizontes, 1962, 63, fig. 11. Cf. o minucioso e profundo estudo L. MORTARI, *La croce nell'oreficeria dal Lazio del Medioevo al Rinascimento*, in *Riv. Ist. Naz. de Archeologia e Storia dell'Arte* 2 (1979) 229-343.

flordelizadas deste belo exemplar têm na face posterior os símbolos dos evangelistas e no cruzamento dos braços o Cordeiro, dentro de uma rosácea lobulada²⁰.

Esta cruz relicário faz lembrar outra, que lhe é muito posterior e de estilo nada igual, mas igualmente cheia de ouro e de pedras. Nada menos que cerca de 6 200 pedras preciosas. É a cruz de Vila Viçosa, de Filipe Vallejo, feita entre 1656-1657 para a casa de Bragança. Ao centro está um pedaço do Santo Lenho dado por Clemente XII a uma embaixada francesa. Uma cruz de cristal lapidado deixa ver essa relíquia²¹.

Voltemos, no entanto, ao Cristo na Cruz que o Oriente criou e que até ao séc. XII invadiu toda a Europa nas cópias variadas. Este Cristo vivo, todo magestade na cruz, sem barba, com um véu ou saio até aos joelhos lá está nos exemplares de remate flordelizado existentes em: Guimarães (Sociedade Martins Sarmiento); Bispado de Lamego; Museu Grão-Vasco, de Viseu; Cavadoude (Guarda); Igreja Matriz de Sanfins (Passô) Tarouca²²; cruz de Espinhel (Águeda).

Outras cruzes alargam nas terminações e rematam em três pequenas bolas como:

- MNA A, Lisboa, onde se vê também o Cordeiro ao centro e os quatro evangelistas nos extremos²³;
- Igreja da antiga Barreiras, hoje V. N. de Paiva;
- Museu Diogo de Sousa, Braga²⁴. Falta-lhe o crucifixo. Tem os atributos dos evangelistas. Data dos fins do séc. XII, princípios de XIII;
- Museu da Associação dos Arqueólogos, Lisboa²⁵;
- Museu Alberto Sampaio, Guimarães, que mostra pelo *titulus* ser mais moderna²⁶.

²⁰ Cfr. COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, 72, fig. 13, est. 6-7. Ver também NATÁLIA CORREIA GUEDES, *Cruz de D. Sancho*, in *Observador* (Julho 1971).

²¹ Cfr. RODRIGO VICENTE DE ALMEIDA, *A Cruz de Vila Viçosa*, 2.ª ed., Lisboa 1957, 41-45; A. PINTO MACHADO, *O Paço de Vila Viçosa*, in *Ourivesaria Portuguesa* 3 (1950) 248-254.

²² Cfr. respectivamente CAMPOS, *Cristo*, est. 4, 5, 6, 7, 8.

²³ CAMPOS, *Cristo*, est. 11.

²⁴ Cfr. MANUEL DE AGUIAR BARREIROS, *Catálogo e Guia do Tesoiro da Sé Primaz de Braga*, Porto 1954, 46.

²⁵ CAMPOS, *Cristo*, est. 12.

²⁶ *Ibid.*, 37, est. 13.

Cruz de concepção muito diferente, talvez catalã, é a da colecção de Correia de Campos²⁷.

Mais modernas e feitas nas oficinas de centros regionais parecem ser os exemplares de Cristo Magestade, que perdem do ponto de vista artístico para ganharem em realismo da interpretação. Alguns destes têm já os pés cravados só com um cravo, o que para Portugal significa proximidade do séc. XIV:

- MNA A. Lisboa: duas peças²⁸;
- Igreja de Aguiar da Beira²⁹;
- Moimenta da Beira. Igreja Matriz do Castelo³⁰.
- Celorico da Beira. Igreja Matriz dos Açores³¹.
- Igreja Matriz de Granja Nova (Tarouca), que é um dos mais interessantes. É um Cristo de Madeira, corpo franzino, pano até ao joelho, pernas e pés duas vezes cruzados, rosto sereno, boca fechada e olhos cerrados como quem faz esforço³²;
- Porto, Museu de Arte Sacra do Seminário Maior. Cristo em madeira, sem cruz;
- Cruz de latão de Espargo, dos inícios do séc. XV.

Todas estas cruzes geralmente de metais pobres ou de madeira, com elementos decorativos, com terminações flordelizadas, com ornamentos de laçaria, com os evangelistas e os seus símbolos, com cabuchões emoldurados, vão do séc. XII ao século XIV. É um período que anuncia a abertura para uma nova concepção a que a libertação do Oriente por parte da Europa, o movimento das ordens mendicantes e em especial o franciscanismo não foram alheios³³.

Acabemos este período olhando a cruz de prata branca da Igreja paroquial de Vila Nova de Poiares (Régua), mandada fazer pelo hospitalário Afonso Mendes em 1225³⁴. A decoração é de laçaria. Os remates flordelizados, enquadram no anverso: a Virgem e

²⁷ *Ibid.*, est. 14.

²⁸ *Ibid.*, est. 15 e 20.

²⁹ *Ibid.*, est. 16 e 17.

³⁰ *Ibid.*, est. 18.

³¹ *Ibid.*, est. 19.

³² *Ibid.*, 137.

³³ Cfr. MARIO MARTINS, *O ciclo franciscano na nossa espiritualidade medieval*, in *Biblos* 27 (1951) 141-247.

³⁴ Cfr. COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, 73, est. 8 e 9.

S. João Evangelista, nos braços verticais; um anjo com um turbúlo, em cima; e uma figura barbada em oração, em baixo. Este homem em adoração sobre um túmulo simboliza a humanidade perdida pelo pecado e salva pela redenção, mas para alguns é Adão, cujo túmulo, segundo uma piedosa lenda, estava exactamente sob o Calvário, onde Cristo expirou. Outros há que querem ver aqui a representação do facto da Ressurreição dos mortos no momento da morte na cruz. O crânio e os ossos de tantas representações são fundamentados também em interpretação semelhante. São Padres da Igreja, como S. Basílio, S. João Crisóstomo, Orígenes, S. Atanásio, S. Ambrósio, S. Agostinho, a dar razão a esta visão, confirmando o lugar do Calvário como lugar da sepultura de Adão³⁵.

No reverso, está ao centro o Cordeiro e na extremidades os evangelistas: S. João na figura da águia; S. Lucas na do Anjo; S. Mateus na do touro, S. Marcos na do leão.

Numa só cruz, vemos a passagem para tempos novos, conservando toda a representação simbólica das peças já descritas. No que Correia de Campos chamou o ciclo de Cristo Magestade, vemos já a novidade de Cristo Morto³⁶, vemos a presença de Maria e de S. João que junto à cruz são sinal da Igreja anunciadora do poder libertador desta vida que se deu na Cruz. É pelos quatro evangelistas que nos chega o anúncio do Cordeiro da Nova Aliança entre Deus e os homens. A distância entre o homem pecador e Deus adorado pelos anjos foi feita aproximação por Cristo, com os braços abertos para apontar a sua Mãe e João, figuras da gente nova, do povo novo, que esta proximidade, esta Aliança nova da sua vida, vai permitir. Eis a riqueza teológica de uma arte cheia de símbolos!

É neste período de transição para o gótico que devemos colocar as cruzes processionais de cristal da rocha que chegaram a Portugal, mas não devem ser trabalho nacional³⁷. Estas cruzes colocam-se na segunda metade do séc. XIV e primeira metade do séc. XV. É o período da chamada arte dionisiana, caracterizada pela lenta penetração do gótico, mantido na sobriedade estável e simples do românico, tão nacionalizado. O estudo de João Couto e António Gonçalves elenca as referidas cruzes e agrupa-as³⁸.

³⁵ Cfr. CAMPOS, *Cristo*, 44.

³⁶ *Ibid.*, 139.

³⁷ Cfr. ANTÓNIO NOGUEIRA GONÇALVES, *Estudos de história da Arte Medieval*, Coimbra, Epartur, 1980, 98.

³⁸ Cfr. COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, 93-94.

— Coimbra. Museu Machado de Castro. Duas cruzes do Tesouro da Rainha Santa³⁹. Interessante a primeira que tem de um lado Cristo Crucificado, e do outro o passamento da Virgem, cercada pelos Apóstolos;

— Setúbal. Museu⁴⁰;

— Mafra. Paróquia de S.to André. De um lado a cruz e do outro Nossa Senhora;

— Lisboa. MNAA. Duas cruzes provenientes de S.ta Clara de Vila do Conde, sendo uma de Afonso Sanches⁴¹, e uma outra proveniente do convento das Donas de Santarém;

— Braga. Tesouro da Sé. Cruz do séc. XV⁴².

A cruz chamada da Rainha Santa, de ágata e prata, deve datar do primeiro quartel do séc. XIV⁴³. Ostenta numa das faces Cristo Redentor, sentado no trono e ladeado pelo símbolo dos quatro evangelistas, e na outra face, o Senhor crucificado de olhos abertos, mas já com três cravos. A Virgem e S. João são testemunhas do acontecimento.

Também do século XIV é a cruz de cristal de rocha do filho bastardo de D. Dinis, Afonso Sanches, que a doou ao Mosteiro de S.ta Clara de Vila do Conde, por ele fundado. Tem ao centro um pergaminho encaixado no cristal. De um lado vê-se a cruxifixão sobre um fundo de ouro, com Jesus em posição contrafeita, pernas dobradas. A Virgem e S. João estão nimbados como Cristo. No reverso, a iluminura representa, ao centro, Cristo abençoando rodeado de quatro anjos⁴⁴.

Deste período de transição é ainda um conjunto de monumentos muito particulares.

Os capitéis do claustro de Celas são do primeiro terço do séc. XIV, ainda que de escultura monótona e atrasada para a época. Lá vemos algumas cenas da Paixão, entre as quais a do Calvário⁴⁵. Mostra

³⁹ Cfr. *Ibid.*, est. 16-19; ver também CAMPOS, *Cristo*, 139, est. 23-24.

⁴⁰ Cfr. *Ibid.*, est. 22b, segundo AUGUSTO F. SIMÕES, *A exposição retrospectiva de Arte ornamental*, Lisboa 1882, 27, é um trabalho veneziano.

⁴¹ Cfr. COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, est. 20-21.

⁴² Cfr. BARREIROS, *Catálogo*, 58, il.

⁴³ Cfr. COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, 85.

⁴⁴ Cfr. CARLOS DA SILVA LOPES, *A cruz processional de Santa Clara de Vila do Conde*, in *Bol. Museu A. Antiga* 1 (1947) n.º 2, 95.

⁴⁵ As cenas são: Prisão de Cristo e coroação de espinhos no 9.º capitel; Flagelação, Crucifixão, Aparição a Madalena, Cristo no Limbo no 10.º capitel;

corpos alongados, já fora da tradição românica, e uma sensibilidade delicada evocativa, com ingenuidade íntima e religiosa. As figuras mostram atitudes nobres e drapejos estilizados. Os pés do crucificado cruzam-se, o que indica entre nós, pelo menos, a segunda metade do séc. XIII⁴⁶. A figura de Maria à direita de Cristo, atravessa o peito com o braço e S. João, do outro lado, tem a mão na cara.

Ainda mais rudes e populares são os capitéis da porta lateral da igreja Matriz da Lourinhã, onde aparece também uma Crucifixão⁴⁷. No capitel do terceiro pilar da nave lateral direita do mosteiro de Leça do Balio vemos a Crucifixão com a presença de S. João e sua nova Mãe. De um e outro lado do mesmo capitel estão: Cristo preso à coluna, e do outro um soldado com uma lança a transpassá-lo⁴⁸.

Independentemente destes capitéis, mas unida pelo tempo está a representação da cena do calvário na arte tumular da segunda metade do século XIV.

No Mosteiro de Santa Clara a Nova de Coimbra está o túmulo da Rainha Santa, ainda da primeira metade do século. Os personagens são Cristo, a sua Mãe, que olha para ele, e João a erguer o braço direito para a cruz e segurando na outra um códice. Jesus está coroadado de espinhos, com a cabeça levemente caída para a direita. A toalha que o cinge é bastante larga, as pernas estão cruzadas e os braços sustentam o corpo à maneira albigense⁴⁹. Cristo apresenta já o ritmo sinuoso próprio do séc. XIV⁵⁰.

Mestre Pero e Mestre Telo Garcia fizeram o túmulo de Gonçalo Pereira (1334) da Sé de Braga. Também este tem na testeira da cabeça um Calvário. Cristo tem coroa de espinhos. Maria aponta a esquerda

Cristo a caminho do Calvário, Descida da Cruz e Deposição no túmulo no 11.º capitel. Cfr. GONÇALVES, *Arte medieval*, 93-94.

⁴⁶ Cfr. SANTOS, *Escultura*, I, 31, est. 52 e 55; LACERDA, *HAP*, I, 346-438, fig. 573-576; R. DOS SANTOS, *A arte na cidade de Coimbra*, in V. CORREIA-A. N. GONÇALVES, *Inventário Artístico de Portugal II: A cidade de Coimbra*, Lisboa 1947, XXV, est. 31.

⁴⁷ Cfr. SANTOS, *Escultura*, I, fig. 46; MÁRIO CHICO, *A escultura decorativa e monumental e a escultura funerária dos fins do século XIV e no século XV*, in *HAP*, II, Porto 1948, 145, fig. 146-147.

⁴⁸ B. XAVIER COUTINHO, *Escultura românica e gótica*, in *História da cidade do Porto*, I, Porto 1962, 549.

⁴⁹ Cfr. CAMPOS, *Cristo*, 142, est. 33.

⁵⁰ Cfr. SANTOS, *Escultura*, I, 27.

para a cruz e João tem a mão na cara e um códice na direita. Cristo apresenta o corpo sinuoso e a cruz tem *titulus*. No túmulo de João o Gordo da capela de S. João Baptista, junto à Sé do Porto, no topo dos pés, vemos a Crucifixão, a qual revela imperfeição do cinzel. É obra de cerca de 1340-1350⁵¹.

Também dos meados do séc. XV é a crucifixão da testeira do lado da cabeça, apresenta um Calvário pouco convencional. É patética a expressão do corpo da Virgem, caindo nos braços das santas mulheres. É uma cena cheia de naturalidade dramática e com estilo a lembrar uma escola de influência catalã⁵².

Começam nos capitéis e agora nos túmulos a aparecer as primeiras séries da Paixão. No túmulo de Inês de Castro vêem-se: Oração no Horto, Prisão de Cristo à noite, interrogatório de Pilatos, Flagelação, Caminho do Calvário e Crucifixão. Faz pensar num livro de horas com as suas iluminuras⁵³.

Uma lápide sepulcral, do Museu Machado de Castro, com inscrição que se refere a Dom Mor Peres e D. Maria Gonçalves, mostra um Calvário com Maria e João⁵⁴. Outra lápide de Domingos Aparício datada de 1377 tem ao centro a crucifixão numa das edículas. Pertence à colecção Vilhena de Lisboa⁵⁵.

Um políptico retabular do Museu Machado de Castro, antigamente na capela de S. João, às Lages, tem cinco cenas. No canto superior esquerdo foi gravada uma crucifixão com Maria e S. João ao lado. Por baixo desta cena está uma Deposição no túmulo e, no canto oposto, Cristo descido da cruz em cima; e em baixo, talvez a aparição do Ressuscitado a Maria⁵⁶.

No Museu Grão Vasco em Viseu existe uma pequena peça em alabastro, representando Cristo na cruz, ladeado pela Virgem e S. João. Neste relevo há uma aliança entre o ciclo anterior e o novo. Ciclo anterior que é hierático e rude, destacando-se as mãos disformes

⁵¹ Cfr. MANUEL MONTEIRO, *A jazida medieval de João Gordo*, in *o Tripeiro* (1945) Julho e Agosto; LACERDA, *HAP*, I, 452.

⁵² Cfr. SANTOS, *Escultura*, I, 29-30, est. 45.

⁵³ No túmulo de D. Pedro, de cerca de 1360, vê-se no frontal entre as figuras da lenda de S. Bartolomeu a Exaltação da Cruz (LACERDA, *HAP*, I, 470-476, fig. F). Um anjo coloca uma cruz numa peanha que está sobre uma pequena mesa coberta.

⁵⁴ Cfr. LACERDA, *HAP*, I, 536, fig. 713.

⁵⁵ Cfr. SANTOS, *Escultura*, I, 38, est. 101.

⁵⁶ Cfr. LACERDA, *HAP*, I, 493, fig. 661.

de Cristo a contrastar com as figuras de Maria e João já do novo ciclo com expressão emotiva. Pressente-se, assim, sofrimento nos rostos das figuras ainda modelados com o extatismo e forma alongada, à oriental. Na parte inferior está a caveira, cujo sentido já expliquei⁵⁷.

Reparemos agora na diferença que este relevo tem de outro também em alabastro do Museu Etnográfico Dr. Leite de Vasconcelos. Aqui o grupo de personagens alarga-se. São dois grupos divididos por sexos. «Do lado direito do observador, em curiosos trajes medievais, os executores da lei trocam impressões, animando a conversa com gestos expressivos e cheios de afectividade; do esquerdo, as figuras femininas em atitudes dolorosas prodigalizam os seus cuidados e atenções à Virgem que, inanimada pelo maior dos sofrimentos, é sustida de pé por Maria Madalena, a qual nem pelo facto de se entregar a essa tarefa deixa de ter os olhos sempre fixos em Jesus»⁵⁸.

Voltando às cruzes processionais, comecemos por ver um grupo de cruzes de inspiração arcaica, mas já imbuídas da nova mentalidade, que para Portugal se inicia no século XIV. A coroa de espinhos, que quase não aparece no primeiro ciclo, generaliza-se agora. As formas exteriores das cruzes permanecem, mas muda o estilo. É o caso das cruzes do Museu Soares dos Reis do Porto⁵⁹.

Da segunda metade do século XIV é a belíssima cruz de prata dourada do Museu Alberto Sampaio em Guimarães⁶⁰. Ao centro no quadrado da cruz, sobre a cabeça de Cristo, que tem nimbo crucífero, figura um quadro alusivo à Paixão de Jeus e dos lados tem o escudo do Prior de Guimarães, João Afonso das Regras. Nos ramos verticais vemos uma figura no alto e outra em baixo ambas nimbadas, que devem ser S. João e a Mãe de Jeus.

Com o século XV e XVI as cruzes processionais vão atingir o máximo do esplendor, que pela força da construção e decoração, perdurará na época. No Tesouro da Sé Catedral de Braga existem cruzes do Sécs. XIV e XV⁶¹. A ornamentação vegetal cada vez mais

⁵⁷ Cfr. CAMPOS, *Cristo*, 144, est. 37.

⁵⁸ Ibid., 147, est. 42.

⁵⁹ Ibid., est. 27-31.

⁶⁰ Cfr. COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, 88-90, fig. desenhada; CAMPOS, *Cristo*, 142, est. 32.

⁶¹ Cfr. BARREIROS, *Catálogo*, 57-60. Cruz processional de prata, de chapa grossa, recortada à moda grega, braços com saliências ogivais (séc. XIV); cruz

complexa impõe na segunda metade do séc. XVI um cariz particular aos objectos⁶². Começa também a haver uma maior procura de obras, uma prosperidade crescente e maior inspiração do natural, preparando o renascimento.

Nas cruzes processionais góticas predomina a construção, o arranjo arquitectónico, a ligação dos inumeráveis elementos decorativos⁶³.

Exemplares deste período são:

— cinco cruzes do MNA A;

— a cruz de Alcobaça, com o baixo relevo de Cristo sentado, abençoando os quatro evangelistas e figurinhas de santos nos nichos do castelo⁶⁴;

— S. Vicente de Alcibideche ou Círio do Cabo;

— a cruz de Loures⁶⁵;

— S. Domingos de Elvas;

— do Paraíso de Évora;

— Coimbra. Museu Machado de Castro⁶⁶. Nos oito quadrilóbulos da haste e dos braços, figuram: a Virgem e S. João, um pelicano, a ressurreição de um morto (Adão) e os quatro evangelistas nos seus símbolos.

— Guimarães: Museu Alberto Sampaio⁶⁷;

— Toledo: Tesouro da Catedral⁶⁸.

A cruz de Loures, de Alcibideche, S. Domingos de Elvas, Paraíso de Évora e outras, são do fim do séc. XV. «As arcarias fenestradas deixam de ser encimadas por um frontão para se inscreverem num vão de forma rectangular, moldurado». «Os tintinábulo, em forma

capitular de prata branca (séc. XV); cruz processional de cobre doirado em forma latina. Muito original e graciosa. Os extremos rematam em círculos fechados (séc. XV) e cruz processional de cobre doirado, com recorte flordelisado. O nó barroco e o crucifixo são posteriores à cruz do séc. XV.

⁶² Cfr. COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, 91-92; CHICÓ, in *HAP*, II, 217.

⁶³ Cfr. COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, 86.

⁶⁴ Cfr. Ibid., 88, 90, est. 39-40.

⁶⁵ Ibid., est. 38a e 38b respectivamente.

⁶⁶ Ibid., 88, est. 37.

⁶⁷ Cfr. CAMPOS, *Cristo*, est. 44.

⁶⁸ Cfr. VIRGÍNIA RAU, *Uma cruz processional portuguesa do século XV no tesouro da Catedral de Toledo*, in *Panorama* n.º 35-36 (1970) 15-18. Cfr. BARREIROS, *Catálogo*, 70-71, il.

de campânulas, ou do feitio de flor de açucena, ou constituídos por contas de cristal, aparecem suspensos na parte inferior do embasamento»⁶⁹.

A cruz de Toledo tem a figura de Cristo sobreposta a um quadrilóbio em esmalte azul esverdeado, sobre o qual replandece a caveira e a tibia douradas. No reverso, ao centro, em baixo relevo, a figura de Cristo sentado, abençoando. Nos esmaltes da haste e dos braços estão motivos semelhantes ao de Coimbra e de Alcobaça.

Também gótica é a cruz de prata lavrada da igreja de Ancede (Baião). No anverso, para além do Crucificado, que parece posterior à cruz, estão nos braços as duas figuras: S. João e a Virgem. No fundo da Cruz vê-se o brasão dos Baiões. Nos quatro extremos da cruz estão quatro evangelistas⁷⁰.

Desde o último quartel do séc. XV ao segundo terço do séc. XVI, há peças com estrutura ogival, mas com elementos próprios do estilo chamado manuelino, ou então com cobertura decorativa no estilo renascentista⁷¹. Isto antes de aparecerem as que tipicamente são clássicas⁷². Agora o «o desenho está regulado por linhas severas de uma arte nova; ornamentação sóbria, com relevo pouco saliente; os baixos relevos, os pequenos medalhões substituem as figuras de vulto». Há menos efeitos de luz, mas mais solidez⁷³.

A cruz mais artística deste período é da Sé do Funchal, oferecida por D. Manuel à catedral. Tem braços largos para dar espaço a cenas

⁶⁹ COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, 92: Estas peças podem ser aproximadas das da Igreja Paroquial de Carnaxide, datada de 1548, da da Igreja paroquial de Belas de 1549. Na de Carnaxide vêem-se já os nichos docelados do Renascimento; cfr. também CAMPOS, *Cristo*, 148, est. 45.

⁷⁰ Cfr. *Cruz de Ancede*, in *Ourivesaria Portuguesa* 3 (1950) 260-261, il.

⁷¹ Lisboa. MNAA: Cruz do Convento de Cristo, de Tomar (COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, est. 65); Cruz da Igreja do E. Santo, na Calheta (Madeira) (Ibid. est. 50); Funchal. Museu de Arte Sacra da Sé, doada por D. Manuel (Ibid. est. 68-69); Guimarães, Museu Alberto Sampaio. Cruz da Colegiada de N. S. da Oliveira, do ourives João Rodrigues (Ibid. fig. 17); Braga. Tesouro da Catedral. Cruz de Vilar de Frades de cobre doirado. O Crucifixo é de prata branca e está nimbado com o diadema discóide decalcando a forma de sol radiante. No reverso vê-se Cristo ressuscitado e os guardas do sepulcro que despertam do sono forte.

⁷² Igreja paroquial de Figueira de Lorvão (Penacova) (COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, est. 102a; Igreja paroquial de S. Pedro das Aradas, de Rocas, de Leomil (Moimenta da Beira e S. Miguel de Poiães, datada de 1588 (CORREIA-GONÇALVES, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Coimbra*, est. 166.

⁷³ Cfr. JOAQUIM DE VASCONCELOS, *Arte Religiosa*, I, par. 5.

esculpidas nos quadrilóbios em baixo relevo. No anverso vê-se o Beijo de Judas, Cristo no Horto, Flagelação e Ecce Homo e no reverso os evangelistas. Na base estão estatuetas dos Apóstolos e Profetas, as armas reais. No reverso da cruz está ao centro o convencional Cristo abençoando⁷⁴.

A cruz da Colegiada de Guimarães é já mais renascentista, apesar da estrutura ter terminações flordelizadas conforme o modelo do sécs. XIV-XV. Mas os losangos com medalhões nos braços da Cruz e os nichos docelados em concha e as estilizações em SS indicam os meados do século. Os altos relevos da base são cópia de gravuras da Pequena Paixão de Dürer⁷⁵.

O rico tesouro da Sé de Braga tem uma predela de prata gravada dos princípios do séc. XVI, oferta de D. Diogo de Sousa à Sé. É uma cena do Calvário, com a presença do discípulo amado e da Mãe de Jesus. Ao fundo desenha-se uma catedral e um casario góticos. O estilo e a execução são do tipo de Dürer⁷⁶.

Atingido o apogeu do sécs. XV e XVI tudo vai declinar. O séc. XVII é o do insucesso sebastianista, do domínio espanhol, da restauração, das limitações do luxo. A contrastar com a falta de prosperidade está a exaltação do sentimento religioso. Daí o ter de se optar pelo simples. O barroco severo vai aproveitar dos efeitos através de linhas e formas sinuosas. A arquitectura deixa de influenciar determinantemente a ourivesaria e a partir dos meados de seiscentos desaparecem as figurações humanas e animais e cedem o lugar à ornamentação vegetal, com o desenho predilecto da tulipa⁷⁷. As

⁷⁴ Cfr. CAMPOS, *Cristo*, est. 53-54.

⁷⁵ Cfr. Ibid., 150, est. 52; P. DIAS, *Alguns aspectos da recepção das correntes artísticas em Coimbra durante o séc. XVI*, in *A sociedade e a cultura de Coimbra no Renascimento. Actas do Simpósio Internacional do IV Centenário da Morte de João de Ruão 1500-1580*. Coimbra 1980, Coimbra, Epartur, 1982, 106.

⁷⁶ Cfr. BARREIROS, *Catálogo*, 52-53, il.

⁷⁷ Cfr. COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, 139-140. As cruces mais representativas do século XVII são: Igreja paroquial de Sebal Grande (Condeixa-a-Nova) datada de 1604 (Ibid., fig. 23); Igreja Matriz de S. João da Ponte, datada de 1614, da Capela do Souto-Covo, e Almacave (Lamego); da Igreja do Carreço (Viana do Castelo) de 1621 (cfr. L. FIGUEIREDO GUERRA, *Catálogo da exposição do Viana do Castelo de 1869*, n. 50, est. 13) e a do Museu de Setúbal (COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, est. 102b).

No Museu de Pontevedra existem três cruces do séc. XVI-XVII, obras de Jorge Cedeira, o Moço, dos princípios do séc. XVII e de Domingos Brais (1575) (Cfr. JOSÉ FIGUEIRA VALVERDE, *Orfbreria portuguesa em el Museo de Pontevedra*, in *Ourivesaria Portuguesa* 3 (1950) 8-10, il).

hastes das cruzes ou são de secção rectangular ou circular, terminadas em capitéis clássicos rematados por ornatos barrocos. A decoração é baixa. Um exemplar deste período é a cruz de Ossela (Oliveira de Azeméis), para só citar uma perto de nós.

O século XVIII vai de novo ter possibilidades de chegar à suntuosidade que sempre ajuda as artes. A riqueza do Ultramar e o gosto de coleccionar juntaram-se para dar trabalho aos artistas. Surge uma arte elegante de transição para o rocóco, com decoração profusa de motivos sobrenaturalistas, em combinações pomposas e ofuscantes de metais e pedras. Servia-se mais o luxo que o culto. As obras de prata da segunda metade do século XVII são abundantíssimas. Capricha-se nas formas assimétricas, acentuam-se as linhas curvas irregulares ⁷⁸.

Façamos de novo marcha atrás para retomar a evolução da escultura em madeira.

Orgulha-se o Tesouro da Sé de Braga de ter um Cristo na cruz do século XIII. A expressão do rosto é cheia de doçura e faz esquecer um pouco a imperfeição anatómica do resto do corpo. A posição dos pés é característica, como já referimos, bem como o bastante comprido *culobium* (saio), que desce além dos joelhos ⁷⁹.

Também o popular Senhor de Matosinhos pode ser incluído neste período do séc. XIV. A pintura, retoques sucessivos, a cabeleira, as vestes tornam-no irreconhecível para quem hoje o enfrenta. A arte e a piedade nem sempre se unem. Há cristos maravilhosamente rudes e toscos que tiveram a arte de suscitar o amor, a esperança, a fé!

Mas voltemos ao nosso percurso para dizer ainda que o frisado desta imagem indica uma antiguidade que pode ir até ao século XII. Vemos o comprido véu de pureza e os pés separados ⁸⁰.

Dois exemplares de Cristos medievais do século XIV são os existentes no Museu de Arte Sacra do Seminário Maior do Porto. Um deles possui ainda a cruz, que faz lembrar a da igreja Matriz de Granja Nova (Tarouca). O Cristo que parece ser do tipo de braços articulados, tem um rosto profundamente sereno e quase sorridente. A cabeça vai acima do centro da cruz e parece semelhante ao Cristo do Museu Soares dos Reis. As costelas estão profundamente esculpidas. O véu é comprido e cai quase simétrico. Os pés estão cruzados

⁷⁸ Cfr. COUTO-GONÇALVES, *Ourivesaria*, 163-166.

⁷⁹ Cfr. BARREIROS, *Catálogo*, 20, il.

⁸⁰ Cfr. CAMPOS, *Cristo*, 145, est. 41.

de maneira original: o pé esquerdo está atravessado por cima do peito do pé direito.

O outro é um Cristo de rosto tipo oriental com as mãos à altura da cabeça. As costelas são igualmente pronunciadas. O véu aperta do lado. A região umbilical descreve uma elipse e os pés são sobrepostos. Estas peças, tão serenas, podem incluir-se no primeiro ciclo.

Porém os mais belos exemplares de crucificado que o século XIV nos deu são o chamado Cristo negro do Museu Machado de Castro, proveniente do Recolhimento de S. João das Donas e o Cristo de Almoester na Igreja do Convento dos Bernardos.

O busto magro e alongado do Cristo negro, pende da cruz pelos braços. «A cabeça, inclinada para a frente, já coroada de espinhos e emoldurada na auréola de volutas românticas dos cabelos, atinge uma expressão dramática de dor que a boca angustiosa sublinha. As pernas delgadas e compridas desenhavam um movimento levemente contorsionado» ⁸¹. Os braços e os pés são estranhamente delgados e compridos, descarnados e sanguinosos. As pernas flectem pelo peso do corpo. Os olhos e os lábios estão semifechados para esperar a morte ⁸². O sentido das proporções parece sugerir o gótico francês, mas a expressão dramática e as gotas de sangue dos braços sugerem a Catalunha, onde o estilo francês e o realismo peninsular fizeram amálgama, como entre nós ⁸³. O véu comprido foi substituído por um pano cruzado e atado à cintura. O corpo deixou de cair hirto e direito para descrever uma curva ou uma linha quebrada das pernas flectidas.

O Cristo de Almoester difere na modelação e no estilo deste exemplar coimbrão. Substitui as linhas quebradas pelas curvas ondulantes. O Cristo de Almoester tem os braços horizontais, acompanhando o madeiro, elevando a cabeça acima dos ombros, toda esbelta e nobre. A barba frisa-se em pequenos caracóis de sabor arcaizante. A face traduz dignidade. O pano cai curvilíneo, os pés estão sobrepostos e não abrem como em Coimbra. Visto de perfil o corpo descreve todo ele um arco como abandonando a cruz. Segundo Reinaldo dos Santos «sente-se aqui a influência do conceito francês de estilo», mais clássica, menos dramática e realista ⁸⁴.

⁸¹ SANTOS, *Escultura*, I, 34.

⁸² Cfr. OLIVEIRA, *O Cristo dos que choram*, 46; SANTOS, *Arte da cidade de Coimbra*, XXV; CAMPOS, *Cristo*, 145, est. 38-39.

⁸³ Cfr. SANTOS, *Escultura*, I, 35.

⁸⁴ *Ibid.*, 35, fig. 53, est. 93-94.

São duas imagens onde a beleza jorrou da sua plenitude para dar humilde expressão ao mistério de uma morte salvadora. Excepcionalmente curioso é o crucifixo vindo da igreja do extinto convento de S. Bento, em Santarém, para a Igreja Matriz da Ribeira na mesma cidade. É um Cristo em posição estranha, obra provavelmente do século XIV e que parece ser única em Portugal⁸⁵. A forma estranha do crucificado causou uma lenda. Era uma vez um rapaz de alta condição que jurou perante a cruz casar com uma humilde menina. Mas atraído pela riqueza acabou por abandoná-la para casar com uma da sua superior igualha. Foram lidos os banhos. A que tinha sido repudiada contou o sucedido. Como alguém duvidava foi convidado a vir à Igreja para que o crucificado o confirmasse. Assim acontece e daí a posição de Cristo. A ser isto verdade esta imagem não seria a única a mover-se! Haveria muitas... A Verdade é que seria um Cristo a ser descido da cruz.

O século XV não é mais abundante na grande escultura de madeira. Praticamente o único exemplar realmente válido é o da Igreja de Almacave em Lamego⁸⁶. Caracteriza-se pela mãos fortes, braços musculosos, pano da cintura já de evolução avançada mas rudimentar na técnica. Cabeça estreita e alongada de tipo semita, a qual pela cabeleira e tufo da barba assume aspecto exótico⁸⁷.

«Uma composição muito espalhada ao longo do vale do Mondego é a dos Calvários com a Virgem e S. João, aureolados com nimbos estriados»⁸⁸. O grande historiador da arte, Reinaldo dos Santos Rocha (Figueira da Foz), as características do Mestre de Alhadas: obras harmoniosas dos mantos e expressão doce das cabeças.

Dos séculos XV-XVI é o crucifixo de madeira da Igreja de Pigeiros.

Uma grande tradição portuguesa é a dos cruzeiros que enchem as encruzilhadas, como as alminhas, que por sua vez amiúde representam o Crucificado. De entre os muitíssimos cruzeiros artísticos espalhados pelo país atrevo-me a salientar: o cruzeiro gótico de Aveiro, no adro de S. Domingos; o cruzeiro também gótico do claus-

⁸⁵ Cfr. CAMPOS, *Cristo*, 154.

⁸⁶ Em Torres Novas, a Santa Casa da Misericórdia tem um crucifixo do fim do século, sem características especiais. (CAMPOS, *Cristo*, 148, nota 13).

⁸⁷ *Ibid.*, 148, est. 47.

⁸⁸ Cfr. SANTOS, *Escultura*, I, 49, fig. 87.

tro da Sé do Porto que como muitos outros mostra de um lado, Cristo na cruz e do outro já descido da cruz nos braços da mãe.

Estes cruzeiros anunciam o Cristo das Maleitas, que ficava junto do aqueduto e agora está no Museu Machado de Castro. Pertence ao princípio do século XVI e está assinado por João Álvares ou Alves. «Arquilhos salientes adornam os contornos e no biselado correm ramos vegetais entrelaçados; uma grande flor adorna a terminação de cada braço»⁸⁹. Afinidades com este cruzeiro tem o de Leça do Balio, onde sobressai a expressão decorativa⁹⁰.

Do século XVI é também o Santo Cristo do Arnado, que estava na entrada antiga da cidade de Coimbra, para quem vinha do Porto. A urbanização fez o cruzeiro recolher à Sé Velha⁹¹.

Para ser cruzeiro dos caminhos, na base do Ermitério de Santo António dos Olivais esculpiu, em 1536, João de Ruão, célebre escultor da Renascença coimbrã, um Cristo Crucificado «de extraordinária delicadeza e finura de execução sobretudo no rosto sereno, nas mãos e nos pés cravados»⁹².

João de Ruão é também Mestre da obra do monumental retábulo da Sé da Guarda, mandado fazer em 1553. O último registo superior mostra cenas da Paixão: o caminho do Calvário, o Calvário (ao centro) e o Descimento da Cruz. Todas as cenas têm um fundo arquitectural em perspectiva⁹³.

Data de 1536 o seu retábulo da Capela dos Vales na Igreja de Santa Iria (Tomar). O vão do arco esquadrelado internamente, mostra o relevo do Calvário, cena expressiva e de perfeita execução. A figura de Cristo marca serenamente o eixo da composição a contrastar com os outros personagens: à direita os soldados que deixam a cruz, à esquerda a Virgem que está a chegar, amparada por João e pelas mulheres. Madalena lá está abraçada aos pés da cruz, como nas pinturas da época⁹⁴.

É ainda de Ruão o retábulo da Misericórdia de Buarcos, proveniente da destruída Igreja de S.ta Cruz de Redondos. O relevo repre-

⁸⁹ Cfr. CORREIA-GONÇALVES, *Inv. Art. de Portugal. Cidade de Coimbra*, 196. Ver também: SANTOS, *Escultura*, I, 56, fig. 114.

⁹⁰ Cfr. SANTOS, *Escultura*, II, 12. Nesta Igreja há também um Calvário de Diogo Pires-o-Moço.

⁹¹ Cfr. CORREIA-GONÇALVES, *Inv. Art. Port.*, 197, est. 217.

⁹² NELSON CORREIA-BORGES, *João de Ruão*, Coimbra, Epartur, 1980, 48.

⁹³ *Ibid.*, 67-68, il.

⁹⁴ *Ibid.*, 49-50, il.

senta o lamento diante de Cristo morto. Cristo sem coroa de espinhos está em posição artificial, como para ser venerado ⁹⁵.

O século XVI foi fértil na grande escultura. O predomínio da paixão sob a forma atingiu muitos crucifixos rudes e ingénuos, populares. Estes são inumeráveis ⁹⁶. Alguns têm uma ligação com a nossa história regional como é o caso do Cristo da sacristia da Igreja de Santa Maria Maior de Chaves, que apesar do seu reduzido valor artístico tem um papel de grande protector, em momentos particularmente difíceis, como o foi o da luta contra os ingleses ⁹⁷.

No século XVII há a queda em todos os ramos da arte; como já vimos a propósito da ourivesaria. Inicia-se o barroco, com as suas belezas formais, muitas vezes sem fogo interior. Falta a originalidade e o poder criador. O vazio mascara-se de monumental e grandioso, de extravagante e reluzente.

Assinalemos o Cristo crucificado da sacristia da Igreja da Misericórdia de Lisboa. A forma é óptima, o modelo excepcional, a anatomia realista mas não tem alma. Parece que a sua factura sofre de influência nórdica ⁹⁸.

Um expoente deste século XVII é Manuel Pereira (1588-1689), escultor com actividade quase só em Espanha, onde viveu. O seu Cristo de S. Domingos de Benfica é uma bela peça com afinidades com o de Segóvia do mesmo autor e influenciado pela escola de Granada ⁹⁹. É um rosto de sofrimento de quem se sente abandonado pelo Pai.

Mas depressa vem o século XVIII e com ele um impulso na produção, com uma febre de construções com a vinda de architectos, escultores e pintores estrangeiros. Era a paz com a Espanha, depois do período de domínio filipino, era a já referida prosperidade económica com o ouro do Brasil depressa esbanjado. Foi uma invasão dos ventos artísticos italianos, logo seguida pelos sopros franceses. Cria-se um estilo mais sóbrio e equilibrado do que o requinte decorativo superabundante anterior a D. João V. É a época da escultura.

Como é evidente podemos referir pouquíssimos dos muitíssimos exemplares.

⁹⁵ Ibid., 66, il.

⁹⁶ Cfr. CAMPOS, *Cristo*, 153, est. 61, 62, 63.

⁹⁷ Ibid., 152-153, est. 60.

⁹⁸ Ibid., 160, est. 83.

⁹⁹ Cfr. SANTOS, *Escultura*, 54-55, fig. 61.

Típico deste século é o monumental Senhor Crucificado de jaspe ladeado por dois colossais anjos adorantes da monstruosa basilica de Mafra.

É a escultura típica de uma época superficial. Arte sem alma, vazia, sem espiritualidade. Não se pode no entanto, negar que tenha beleza.

Outro exemplar é o Cristo de madeira do altar da Igreja da Misericórdia de Lisboa, rodeado por uma grinalda de anjos ¹⁰⁰. José de Almeida é o autor de um Cristo semelhante, outrora na capela-mor em Mafra e hoje em Santo Estêvão de Alfama. É interessante o trabalho modelador do corpo e o estilo dos panejamentos dos anjos, com as suas pregas curvilíneas e amarrotadas ¹⁰¹. Talvez o melhor exemplar da escola italiana que possuímos seja o Senhor crucificado de marfim da Igreja de Jesus de Lisboa ¹⁰².

Há uma preocupação maior com que a obra suscite admiração pelo exótico do que pelo vigor do sentido e da expressão. É o caso do Cristo de marfim do Museu Episcopal de Viseu esculpido num colossal dente com o aproveitamento de 1,25 m. Só foi adicionado o braço esquerdo ¹⁰³. Mais original e de autor desconhecido, como tantos outros, é o Cristo do Calvário, do conjunto dos Passos de Ovar, que data de 1755. Os músculos e a anatomia estão esculpidos por uma mão livre de cânones ¹⁰⁴.

Da Casa do Covo de Vila Chã de S. Roque é uma cruz de marfim e ébano com 2,29 m de altura. Francamente monumental.

Uma infinidade se poderia juntar: o Crucifixo do Lourical que se encontra no Museu Machado de Castro todo elegante e nobre, com certo expressionismo ¹⁰⁵, o do Convento dos Franciscanos de Lamego, que mostra formosura, dinamismo, mas ausência de alma ¹⁰⁶.

Exótico é um Cristo sangrento, com o coração aberto e todo visível, ainda que anatomicamente deslocado (Museu de Arte Sacra do Porto). O último suspiro do Filho de Deus deixou aberta a boca com grande expressão. Pertence ao Cristo de alabastro do mesmo

¹⁰⁰ Cfr. CAMPOS, *Cristo*, 163, est. 89.

¹⁰¹ Cfr. SANTOS, *Escultura*, II, 65-66, est. 168.

¹⁰² Cfr. CAMPOS, *Cristo*, est. 90.

¹⁰³ Ibid., est. 91.

¹⁰⁴ Ibid., est. 92.

¹⁰⁵ Ibid., est. 93.

¹⁰⁶ Ibid., est. 94.

Museu. As manchas do mineral servem para acentuar um corpo pisado pelas vergastadas e pelas quedas.

Muito usual é também o Cristo dos oratórios, ladeado pela Virgem e S. João. Interessante é uma cruz representada como troneo cheio de nós, característica usual nos fins de século XVII¹⁰⁷. Encaixa-se num Calvário feito de rochas e tendo a caveira aos pés. O nu é anguloso, fremente, descarnado, com o corpo distanciado da cruz.

Uma cruz cheia de barroquismo elegante é a de Vila do Conde, no Convento de S.ta Clara. S. João mostra os cabelos soltos a esvoaçar e as roupagens movimentam-se em todos os sentidos¹⁰⁸. Algumas crucifixões ainda se conservam nos retábulos. É o caso de Arouca e da Igreja dos Jesuítas em Elvas¹⁰⁹.

Já do nosso século são as obras dos santeiros e só raramente se encomendam para as igrejas peças realmente artísticas. Reina quase sempre o mau gosto, mais do que a falta de meios para pagar a um bom escultor ou pintor.

José Fernandes Caldas, escultor de Vila Nova de Gaia é autor de algumas imagens religiosas, com algum valor. O Cristo Crucificado da capela de Pelotas mostra um rosto dorido pelo martírio, mas um olhar confiante na salvação da humanidade. Há uma doce poesia, uma placidez inalterável. O lado de Cristo ainda não está aberto. A cruz é nodosa, a tábuas tem inscrição nas três línguas, como na sacristia dos Grilos e na cruz da Igreja de Ancede (Baião). O Cristo depois da primeira queda, do mesmo autor, é naturalista, cheio de sentimento. Encontra-se em algumas Igrejas: Paroquial de Foz Coa, de S.to António do Funchal, etc¹¹⁰.

Menos expressivo é o Cristo da Igreja de Santa Maria Madalena do Monte Falperra, de João Evangelista de Araújo Vieira. É elegante, de formas perfeitas Parece repousar numa cama, sem nada sofrer. O seu rosto é de um jovem sem problemas, alheio ao sofrimento. Olha para cima como para ver algum avião que passou.

¹⁰⁷ Há uma cruz de prata dourada do séc. XVI já com a cruz feita com um tronco de árvore.

A Cruz da sacristia da Igreja dos Grilos é também deste tipo.

¹⁰⁸ Cfr. SANTOS, *Escultura*, II, 53.

¹⁰⁹ Ibid., 66, fig. 80.

¹¹⁰ Cfr. *Album prototypico das esculturas religiosas em madeira de J. Fernandes Caldas pintadas na oficina de Albino Barbosa precedidas das apreciações da imprensa periódica*, Porto, 1913.

É atraente pela beleza do corpo, mas falta-lhe poder expressivo¹¹¹.

Algumas Vias Sacras são obras sensíveis e equilibradas. Recordo aqui a das Capelas do Buçaco de Costa Mota Sobrinho (nasceu em 1877)¹¹² e os baixos relevos de bronze, da Catedral de Lourenço Marques, obra do fecundíssimo Leopoldo de Almeida (1899-1975)¹¹³. O Museu Soares dos Reis (Porto) abriga também um Cristo na cruz de J. J. Teixeira Lopes (1837-1918), que mostra «bom estilo e nobre espiritualidade»¹¹⁴.

Para finalizar veremos dois crucifixos modernos. O primeiro é de Barata Feyo¹¹⁵, escultor nascido em 1902. Vemos no seu Cristo da capela do Picote a modernidade na economia das formas, no sublinhar forte dos traços volumosos. Há uma firmeza emotiva que recorda os velhos Cristos do século XII, como já notou Costa Barreto¹¹⁶. Estamos diante de um Cristo que se firma austero, solene, pela energia dos planos e linhas, tranquilo na salvação que o Pai oferece à vida que se lhe dá. É uma imagem comunicativa num tempo de pouca serenidade e de falta de energia.

O segundo é um Cristo Crucificado de bronze da autoria de António Augusto Lagoa Henriques¹¹⁷. Tem formas muito simples, corpo alongado num pés de bailarino. É patente a serenidade desta figura, serenidade que nem os cravos perturbam, porque não os tem. Há um forte sentido do equilíbrio mas a expressão torna-se mais significativa de um Cristo Ressuscitado com a cabeça bem erguida, que volta como criminoso ao lugar da morte, mas só para ver como foi. Esta escultura da capela do Seminário Maior do Porto também se pode dizer moderna pela forma, mas medieval pelo símbolo.

Do muito que ficou por dizer vós próprios podereis completar, ao visitardes as igrejas e museus do nosso país, tão cheios de história.

¹¹¹ Cfr. CAMPOS, *Cristo*, 165, est. 97.

¹¹² Cfr. FERNANDO DE PAMPLONA, *Um século de pintura e escultura em Portugal (1830-1930)*, Porto, Tavares Martins, 1943, 247, il.

¹¹³ Ibid., 374.

¹¹⁴ Ibid., 225.

¹¹⁵ Também é deste autor o Cristo na cruz do altar-mor da Igreja de N. S. de Fátima, em Lisboa, imagem estilizada mas dramaticamente expressiva. Obra simples mas forte (Cfr. PAMPLONA, *Um século*, 378).

¹¹⁶ COSTA BARRETO, *Uma exposição de arte sacra moderna no Porto*, in *Colóquio*, n. 8 (1960) 12-15; MANUEL MENDES, *Sobre a escultura e o escultor Barata Feyo*, in *Colóquio* n. 14 (1961) n. p., il.

¹¹⁷ Nasceu em Lisboa em 1923. Estudou no Porto e é professor na Escola Belas Artes em Lisboa.

Olhai para as iluminuras dos livros do século XV e XVI e encontrareis lá belezas.

Olhai para as representações da Santíssima Trindade, como a do azulejo da Zibreira, da escultura do Museu de Évora ou da iluminura do livro de Horas de D. Duarte e lá vereis a mesma cruz erguida pelo Pai e o mesmo Espírito de amor que deles jorra como pomba branca no céu e na matéria e forma que cada época sonha.

Nestes cinquenta anos dos Passionistas em Portugal olhai para a sua acção e vede como pregaram a cruz que meditaram, como anunciaram entre nós a Paixão Morte e Ressurreição do Cristo a quem amam.

Percorrer a iconografia de um acontecimento é descobrir as melodias com que o tempo a cantou. Se assim é, acabais de ver uma sinfonia portuguesa de que eu, talvez, tenha dado algumas notas desafinadas.

Sobre as cidades de hoje e com a ajuda desta Congregação a cruz continuará a ser sempre bela porque salvadora, e o tempo dos 50 ou 100 anos continuará a fazer sinfonia até que a cruz de cada uma das nossas vidas vença com Cristo a morte.

CARLOS A. MOREIRA AZEVEDO

Professor do I. C. H. T.

NOTAS E COMENTÁRIOS

CONSULTA PRÉ-NATAL, AMIOCINTESE, DIAGNÓSTICO, INTERVENÇÃO TERAPÊUTICA E ÉTICA

INTRODUÇÃO

Tendo em conta os notáveis progressos científicos e técnicos registados, com apreciáveis resultados terapêuticos já conseguidos nos domínios do diagnóstico e de correcção de determinadas malformações na Pessoa em gestação, vamos tomando consciência das perspectivas de enorme alcance que se abrem para o reequilíbrio dos seres humanos em desenvolvimento intra-uterino e em que se detectam erros e deficiências corrigíveis.

As pesquisas em curso já permitem o diagnóstico seguro de mais de cinquenta por cento das anomalias no embrião ou no feto e a possibilidade de corrigir muitas delas.

Estas interessantes pesquisas e promissoras descobertas para a melhoria qualitativa e sanitária da humanidade, enquanto permitem adequadas medidas preventivas, eugénicas e de correcção, devem ser prosseguidas com afincos mas de forma vigilante e sabiamente ponderada, para que o progresso científico e técnico vá acompanhado duma reflexão filosófica, antropológica e teológica para não se cair na tentação de submeter a Pessoa à técnica, sobretudo neste tempo em que frequentemente os juízos de valor e as opções acerca do valor das pessoas, são pervertidos, porque encarados numa perspectiva de pura rentabilidade económica e capacidade de intervenção social.

1. Posto isto, de forma sintética, chamaria a atenção para alguns aspectos que nunca deveriam ser perdidos de vista, para real benefício da Humanidade. E principiaria por lembrar, rapidamente, alguns pressupostos de sabor mendeliano, da convergência, em cada um, do que é de ordem específica, rática e individual. Assim:

- a) Dois seres só podem gerar outro da mesma espécie, ainda que nem sempre a forma exterior pareça submeter-se a essa uniformidade;
- b) Se os intervenientes na geração são da mesma raça, o terceiro também o será. Se há ligações entre raças diferentes, surgirão mistos, prevalecendo ora uma ora outra;
- c) Cada indivíduo tem constituição hereditária, dos caracteres directos e recessivos, de forma original;
- d) Na fecundação humana pela via cromossómica (do óvulo e do espermatozóide) faz-se uma transmissão directa da carga genética;