

A ourivesaria no tempo de D. Afonso Henriques: proposta de uma revisão*

Lúcia Maria Cardoso Rosas**

Resumo: A expansão da arquitectura românica em Portugal coincide com o reinado de D. Afonso Henriques (1143-1185). Foi nesta época que se iniciaram as obras românicas das Sés de Lisboa, Coimbra, Porto e Braga e que se construiu o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, panteão da 1ª dinastia.

É, no entanto, reduzidíssimo o espólio de objectos de ourivesaria e outros metais, datados com segurança da época românica, que chegaram aos nossos dias.

Através da leitura e da análise da documentação publicada (*Livro Preto: Cartulário da Sé de Coimbra, Livro Santo de Santa Cruz. Cartulário do século XII e o Inventário do Tesouro da Sé de Viseu* de 1188, entre outros) procuraremos identificar as tipologias e as funções dos objectos em ouro, prata e outros metais, registados, doados ou produzidos no tempo de D. Afonso Henriques.

Palavras-chave: Ourivesaria Românica/Altar Na Época Românica/Portugal

Abstract: The expansion of the Romanesque architecture in Portugal coincides with the kingdom of D. Afonso Henriques (1143-1185). It was in this period that the Romanesque works on Lisbon's, Coimbra's, Oporto's and Braga Sees were initiated and the Monastery of the Holy Cross of Coimbra, was built, becoming the pantheon of the first kings of the 1st Dynasty.

It is, however, extremely limited the number of objects of goldsmithing and other metals, dated with safety of Romanesque period, that arrived to our days.

Through the reading and analysis of the publish documentation (*Livro Preto: Cartulário da Sé de Coimbra, Livro Santo de Santa Cruz. Cartulário do século XII e o Inventário do Tesouro da Sé de Viseu* de 1188, among others) we try to identify the typologies and functions of gold, silver and other metals objects registered, donated or manufactured in the kingdom of D. Afonso Henriques.

Keywords: Romanesque Goldsmith/Romanesque Altar/Portugal

A construção da Sé bracarense ou melhor, da estrutura românica que conserva, foi iniciada durante o governo de D. Paio Mendes (1118-1138) depois de D. Afonso Henriques ter concedido carta de Couto de Braga à Sé, bem como diversas regalias expressamente doadas para a edificação da catedral (1128). No seu testamento de 1185 o rei deixaria ainda 500 morabitinos para obras.

A igreja do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, alterada na época manuelina, expressava na época românica as experiências europeizantes do tempo. Composta por uma nave central larga com cripto-naves de abóbadas transversais, as suas soluções espaciais e estruturais eram muito diferentes do que então se contruía em Portugal e na Península, mostrando que o seu arquitecto conhecia a arquitectura românica da Borgonha. A parte ocidental da igreja era composta por um maciço turriforme com arcadas abertas, formando três naves com quarto tramos, onde estavam os túmulos de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I. As obras começaram em 1131 e em 1150 era dedicado o altar-mor, sendo o templo sagrado em 1228.

A Sé-Velha de Coimbra, obra de importância maior no desenvolvimento do estilo românico em Portugal, teve início no século XII embora a sua cronologia seja ainda controversa como o demonstrou Jorge de Alarcão ao considerar a hipótese de as obras terem sido iniciadas no tempo do bispo D. João Anaia (1148-1154) e não sob o prelado de D. Miguel de Salomão, como é habitualmente referido¹. A obra, sagrada em 1174 ou 1175 por D. Miguel de Salomão, teve como arquitectos os mestres forâneos Roberto e Bernardo.

Projectada nos meados do século XII por mestre Roberto, com o patrocínio de D. Afonso Henriques, a Sé de Lisboa terá sido uma das construções mais eruditas do românico português, expressão que os terramotos e uma série de restauros quase completamente obliteraram.

* Apresentámos uma primeira abordagem a este tema no Colóquio “No tempo de D. Afonso Henriques” organizado pelo Museu de Alberto Sampaio em 2010.

** Departamento de Ciências e Técnicas do Património. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. CEPESE-UP.

¹ ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano.* Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, pp. 115-127.

A Sé de Viseu da época românica começou a ganhar forma no século XII, durante o reinado de D. Afonso Henriques. Um capitel vegetalista datável de finais do século XII e, eventualmente, o portal lateral sul, já do século seguinte, são elementos que poderão ter pertencido a esse edifício. Quanto à Sé de Lamego, o edifício românico começou a ser construído nos meados do século XII, por patrocínio parcelar de D. Afonso Henriques, sobre uma antiga capela dedicada a São Sebastião mandada edificar pela condessa D. Teresa algumas décadas antes. Do período românico restam parcelas da monumental torre que flanqueia a fachada principal pelo lado sul.

Correspondendo o reinado de D. Afonso Henriques à época mais erudita e monumental da arquitectura românica construída em Portugal não parece fazer sentido que as outras artes não tivessem acompanhado este movimento. É, no entanto, por demais escasso o espólio de objectos de ourivesaria e outros metais, datados com segurança da época românica, que chegaram aos nossos dias.

Sem pretendermos fazer aqui um inventário parece-nos ser útil referir as peças, até agora classificadas como românicas, que se enquadram na época de D. Afonso Henriques (1108(9)-1185) ou cuja datação está próxima deste arco temporal.

O cálice de Gueda Mendes (MNMC), justamemnte muito celebrado pela historiografia, tanto pela sua qualidade como pelas preciosas e raras informações que a sua inscrição comporta como, ainda, por estar identificado o seu doador, rico-homen da nobreza que apoiou a política autonomista de D. Afonso Henriques², está datado de 1152. Tendo sido doado ao Mosteiro de Refojos de Basto por Gueda Mendes apresenta a figuração de Cristo ladeado pelos Apóstolos na copa e a representação do tetramorfo no pé. O equilíbrio da peça e o delicado cinzelado fazem deste cálice uma exceção no panorama da ourivesaria românica. Proveniente do Mosteiro vimaranense de Santa Marinha da Costa, o cálice de prata dourada oferecido pelos reis D. Sancho I e D. Dulce

² BARROCA, Mário Jorge – “Cálice” in *Nos Confins da Idade Média*. Lisboa: IPM, 1992, p. 130.

(MAS) está datado, por inscrição, de 1187. A patena que lhe está associada³, em prata dourada, será a única peça do século XII, desta tipologia que se conserva.

Ao Mosteiro de Alcobaça doou D. Dulce um cálice de prata dourada (MNAA) cuja datação hipotética se situa entre 1174 e 1198. O cálice era destinado ao serviço do altar-mor conforme consta da inscrição gravada no interior da base. Outros dois cálices de prata dourada (MNAA), datáveis da mesma cronologia e igualmente provenientes do Mosteiro de Alcobaça, terão resultado do testamento de D. Sancho I que dotou o mosteiro⁴ com dinheiro destinado ao fabrico de cálices em prata e não em ouro, conforme a vontade expressa por S. Bernardo de Claraval (1090-1153). Já tem sido referido que a sobriedade destas três peças poderá estar relacionada com a observância cisterciense do mosteiro.

Uma série bastante homogênea de cruzes românicas, geralmente em cobre dourado ou outros metais, por vezes esmaltadas, testemunha que este tipo de cruz presidia às cerimónias religiosas, já que mostra, sistematicamente, figuração dos dois lados.

A duas das cruzes processionais da Idade Média guardadas no Museu Nacional de Arte Antiga, ambas em cobre e com vestígios de douramento, está atribuída uma datação hipotética de finais do século XI. Num dos exemplares (398 Met) a figuração é incisa. A cruz enquadra-se numa tipologia comum aos finais do século XI assemelhando-se a um exemplar do Museu de Cluny atribuída a um centro de fabrico localizado no norte de Itália⁵. Na outra peça (63 Met), também com decoração incisa, figura uma imagem de Cristo aplicada sobre a cruz. Esta cruz processional enquadra-se igualmente na referida tipologia de finais do século XI. Segundo as análises químicas efectuadas por António João Cruz o metal utilizado no seu fabrico é semelhante ao da cruz

³ SILVA, Nuno Vassalo e – “Ourivesaria” in *A colecção de ourivesaria do Museu de Alberto Sampaio*. Lisboa: IPM, 1998, p. 48.

⁴ FRANCO, Anísio – “A Ourivesaria Românica em Portugal e o Testamento de D. Sancho I” in *Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa*. Lisboa/Bona: 1999, p. 62.

⁵ [FRANCO, Anísio] – “Cruz Processional” in *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. Colecção de Metais. Cruzes Processionais. Séculos XII-XVI*. Lisboa: IPM, 2003, p. 65.

processional da matriz de Vila Nova de Paiva⁶. Dentro da mesma tipologia formal, segundo Anísio Franco, são de referir outras cinco cruzes: do antigo mosteiro beneditino de Sanfins de Friestas (Valença), da igreja paroquial de Gagos (Celorico de Basto), cruz que actualmente integra a colecção do Museu de Alberto Sampaio, do Museu do Tesouro da Sé de Braga, do Museu da Associação dos Arqueólogos Portugueses e da Colecção Correia de Campos⁷.

Uma outra cruz processional, datada do século XII, faz igualmente parte da colecção do Museu Nacional de Arte Antiga (488 Met). Mostra vestígios de douramento na imagem de Cristo aplicada sobre a cruz e rica decoração incisa. Corresponderá a uma tipologia definida para o século XII. A outro exemplar (491 Met) é atribuída uma datação hipotética entre os séculos XII e XIII assente em critérios formais⁸.

Duas crossas de báculo, uma designada de S. Teotónio (MNMC), em cobre dourado e cinzelado com cabochões e cristal de rocha, que pertenceu ao Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e outra, em cobre dourado e cinzelado, conhecida como Báculo de de Santo Ovídio ou de São Geraldo (MTSB) estão datadas do século XII.

Exceptuando o cálice de Gueda Mendes (MNMC), o cálice que foi oferecido ao Mosteiro de Santa Marinha da Costa (MAS) por D. Sancho I e D. Dulce e o cálice oferecido pela mesma rainha ao Mosteiro de Alcobaça (MNAA) ou seja, as peças que apresentam inscrição permitindo datá-las com segurança, saber a sua proveniência e identificar os doadores, todos os outros objectos referidos estão classificados e datados por comparação com exemplares europeus. No que diz respeito às cruzes processionais as tipologias e

⁶ Cfr. CRUZ, António João – “Análise química das cruzes processionais e de altar em cobre ou liga de cobre” in *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. Colecção de Metais. Cruzes Processionais. Séculos XII-XVI.* Lisboa: IPM, 2003, pp. 22-49 e FRANCO, Anísio – “Cruz Processionais dos Séculos XI a XVI” in *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. Colecção de Metais. Cruzes Processionais. Séculos XII-XVI.* Lisboa: IPM, 2003, p. 16.

⁷ [FRANCO, Anísio] – “Cruz Processional” in *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. Colecção de Metais. Cruzes Processionais. Séculos XII-XVI.* Lisboa: IPM, 2003, p. 67.

⁸ [FRANCO, Anísio] – “Cruz Processional” in *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. Colecção de Metais. Cruzes Processionais. Séculos XII-XVI.* Lisboa: IPM, 2003, p. 70.

respectivas características iconográficas e formais foram definidas por Paul Thoby e publicadas entre 1959 e 1963⁹.

Desde a década de 1990 que, na sequência de uma série de exposições nacionais e internacionais e da realização de inventários, a elaboração dos respectivos catálogos conduziu a novas abordagens ao espólio da ourivesaria medieval conservada no território português. Neste sentido, o avanço da historiografia artística consistiu, principalmente, no enquadramento das peças no contexto europeu, no aprofundamento da análise iconográfica e no estudo das respectivas características físicas e químicas.

Contudo, depois destes importantíssimos contributos, que permitem agora uma visão de conjunto da ourivesaria e da torêutica da época românica, a historiografia sobre a matéria parece ter chegado a um limite. Não será fácil acrescentar alguma coisa ao que entretanto foi escrito. Sabemos muito pouco, como já vimos, sobre a origem concreta das peças e sobre a sua cronologia exacta o que não permite mais do que enquadrá-las tipológica e estilisticamente para concluir da sua datação.

São várias as interrogações que hoje se colocam sobre a alfaia litúrgica e o arranjo dos altares. Qual era afinal a quantidade e frequência destes objectos? Quais eram os seus usos? Que funções tinham? Quais as práticas e rituais em que se enquadravam? Havia outros, como *antependiæ*, retábulos, dosséis, etc, de que vários países europeus guardam importantes acervos? Eram produzidos em Portugal ou correspondiam com mais frequência a obras importadas?

Sobre a mesa do altar da época românica, e em tendência contrária ao que acontecia nos tempos da Alta Idade Média, aparecem já pequenos retábulos, a cruz e castiçais¹⁰. Na face do altar voltada para a nave eram colocados frontais cuja variedade é importante registar. Poderiam apresentar

⁹ Cfr. THOBY, Paul – *Le crucifix, des origines au Concile de Trente. Étude iconographique.* Nantes: Bellanger, 1959 e *Le crucifix, des origines au Concile de Trente. Étude iconographique (Supplément).* Nantes: Bellanger, 1963.

¹⁰ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal. O Românico.* Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 48.

uma placa de pedra com escultura, placas de madeira rebocadas e pintadas ora com programas iconográficos, ora com decoração vegetalista e geométrica, como bem nos mostram os exemplares das igrejas românicas catalãs, ora ainda revestimento em ouro e prata ou em tecidos ricos, como a seda.

O altar, na época românica, como pólo do sagrado que sempre foi, situava-se habitualmente no primeiro tramo da cabeceira, permitindo a circulação à sua volta. A multiplicação dos altares é um fenómeno muito próprio da época românica, registando uma tendência já vinda dos tempos anteriores. O número de missas particulares e quotidianas tende a crescer ao longo dos séculos XII e XIII, com o conseqüente aumento de novos altares e mesmo de capelas no espaço interno da igreja, que por sua vez levaram à multiplicação da quantidade e variedade das alfaias litúrgicas.

Conforme escreveu C. A. Ferreira de Almeida foi ao longo do século XI, que o uso de cálices e de cruzeiros foi sendo, paulatinamente, acompanhado da utilização de imagens sobre o altar. É realmente na época românica que se inicia o hábito de prestar culto diante de imagens devotas esculpidas. Entre outras práticas de devoção ao perdão que se implementaram na época românica e então se avivam muito é de relevar, devido às conseqüências que tiveram no fenómeno da arte, a do sufrágio e as dádivas por alma. As dádivas e os testamentos possibilitaram fundos para obras e impuseram a necessidade de haver nas igrejas monásticas e catedrais numerosos altares para satisfazer as acrescidas obrigações da celebração de missas particulares¹¹. Qualquer templo por muito modesto que fosse, precisava de ter livros litúrgicos, algumas alfaias e vasos sagrados para nele se realizarem os actos de culto a que, em geral, se referem as cartas de doação¹².

Neste sentido não temos dúvidas quanto à existência de inúmeras peças de ourivesaria e torêutica no tempo de D. Afonso Henriques, razão pela qual propomos uma sondagem às fontes escritas datadas do século XII e

¹¹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal. O Românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001, p. 64.

¹² COSTA, Avelino Jesus da – “A biblioteca e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XI a XVI”. *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. 38 (1983), p. 3.

publicadas¹³.

Entre 1111 e 1180 a documentação consultada, além da referência a seis ourives, fornece informação sobre as seguintes doações: doze cálices de prata, um cálice de ouro, seis cruzes de prata, cinco candelabros de prata, dois gomis, quatro Evangelários *cupertum argenteis*, um turíbulo, uma pomba de prata, um anel de ouro e um colar, num total de 34 objectos só compulsados em doações e não nos inventários. Contudo esta amostra não é realmente significativa das peças de ourivesaria então encomendadas e/ou doadas. Por vezes não são referidas as quantidades dos objectos, mencionando-se apenas o tipo de peças ou seja, cálices, candelabros, frontais, etc. Noutros casos as alfaias são designadas genericamente e, noutros ainda, não temos a certeza se as peças mencionadas são em metal, precioso ou não.

No entanto, é muito claro que a quantidade de peças oferecidas era importante, comparativamente ao espólio da ourivesaria românica portuguesa datada do século XII.

A publicação, por Saul António Gomes, do *Inventário da Sé de Viseu* datado de 3 de Outubro de 1188 revela importantes indicações no que diz respeito às peças de ourivesaria esmaltadas¹⁴. Segundo este inventário integravam o *tesouro antigo* as seguintes peças: um frontal de *anamader*, turíbulos, duas arcas de *amalfi*, uma arca *francisca*, uma cruz de prata e outra que guardaria um relíquia do Santo Lenho, dois cálices de prata, dois

¹³ AZEVEDO, Rui Pinto de (org. de) – *Documentos Medievais Portugueses. Documentos Particulares*. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1940, vol. III; COSTA, Avelino Jesus da – “A biblioteca e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XI a XVI”. *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. 38 (1983), pp. 1-220; COSTA, Avelino Jesus da (ed. crítica de) – *Liber Fidei. Sanctæ Bracarensis Ecclesiæ*. T. III, Braga: Junta Distrital de Braga, 1990; GOMES, Saul António – “Livros e alfaias litúrgicas do tesouro da Sé de Viseu em 1188”. *Humanitas*. 54 (2002) 269-281; RODRIGUES, Manuel Augusto e COSTA, AVELINO Jesus da – *Livro Preto. Cartulário da Sé de Coimbra*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999 e VENTURA, Leontina e FARIA, Ana Santiago – *Livro Santo de Santa Cruz. Cartulário do século XII*. Coimbra: INIC/CHSCUC, 1990.

¹⁴ GOMES, Saul António – “Livros e alfaias litúrgicas do tesouro da Sé de Viseu em 1188.” *Humanitas*. 54 (2002) pp. 269-281.

candelabros de prata, dois de ferro, outros quatro *candeleiros* e uma pedra de cristal.

É contudo no designado *tesouro novo* que encontramos as referências mais importantes e que nos permitem recuar a datação da existência de objectos de ourivesaria esmaltada em Portugal.

As peças em metal esmaltado, atribuídas à época românica, têm sido datadas, quase sistematicamente, do século XIII. À Crossa de Báculo da Ermida de Paiva (MNAA), em cobre dourado e esmaltado, está atribuída uma datação dos meados do século XIII¹⁵ enquanto a capa de Evangeliário, aparecida no início do século XX na região de Leiria e guardada no Museu Nacional de Arqueologia, está datada dos inícios do mesmo século. Outras peças de esmalte que integram o espólio dos museus portugueses, como a Cruz de aplicação e o Cristo, igualmente uma peça de aplicação, ambas em cobre dourado e com esmaltes (MNAA 493 Met e 72 Met) estão datadas, a primeira do 1.º quartel do século XIII e a segunda do século XIII mais avançado. Contudo, estes dois exemplares não nos esclarecem sobre a existência de esmaltes de Limoges ou de fabrico peninsular na Idade Média em Portugal, já que a sua incorporação no Museu decorreu do Legado Barros de Sá e da Colecção da Rainha D. Amélia, podendo assim tartar-se de peças então adquiridas.

As duas arquetas-relicário conservadas no espólio do Tesouro da Sé de Viseu, ambas em cobre gravado a buril, dourado e esmaltado, têm sido datadas do século XIII. João Soalheiro chamou a atenção para as diferenças entre as duas arcas colocando a hipótese de a segunda não ser proveniente dos atelieres limosinos mas, hipoteticamente, de uma oficina de Burgos, alicerçando os seus argumentos na diferença entre os respectivos programas figurativos e iconográficos. Considerando que estas peças são os exemplares mais antigos em cobre esmaltado que nos chegaram, atribuiu-lhes, recentemente, uma datação entre os séculos XII e XIII¹⁶.

¹⁵ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal. O Românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001, pp. 180-181.

¹⁶ SOALHEIRO, João – “29 Arqueta-relicário e “30 Arqueta-relicário” in *Arte, poder e religião nos tempos medievais. A identidade de Portugal em construção*. Viseu: Câmara Municipal de Viseu,

No inventário do *tesouro novo* (1188) da Sé de Viseu estão registadas *ij. arcas de esmaldo, iiij de candeleros de esmaldo e ij ditagus de esmaldo*¹⁷. Segundo o autor do inventário, o tesoureiro D. Soeiro Mendes, o *tesouro novo* deveu-se à iniciativa de D. João Peres, bispo de Viseu entre 1179 e 1192¹⁸.

É possível que as duas arquetas-relicário conservadas no espólio do Tesouro da Sé de Viseu, às quais já nos referimos, correspondam às duas arcas de esmaltes constantes do inventário. Contudo, cremos que o aspecto mais importante deste documento, que se revela de notável interesse, consiste no facto de asseverar a existência de peças de ourivesaria esmaltada em Portugal no último quartel do século XII ou, mais precisamente, entre os anos 1179 e 1188, permitindo o estabelecimento de uma cronologia mais fina relativamente a este tipo de objectos.

O testamento de D. Fernando Martins, bispo do Porto falecido em 1185, conforme consta no Censual do Cabido da Sé do Porto, refere, entre os vários bens doados, dois pares de *candelaborum de alimoges*¹⁹.

No contexto da Exposição *De Limoges a Silos*, realizada no âmbito da comemoração do milénário do nascimento de S. Domingos de Silos, patente na Biblioteca Nacional de Espanha, no Espace Culturel BBL (Bruxelas) e no Mosteiro de S. Domingo de Silos entre 2001 e 2002, a publicação do respectivo catálogo marca um novo momento da investigação sobre os esmaltes medievais²⁰. A revisão de cronologias, para a qual contribuíram a prospeção arqueológica e a análise dos materiais, aponta para um recuo temporal na produção de esmaltes de Limoges ou de outras regiões de França, bem como dos centros produtores italianos e espanhóis. Segundo Elisabeth Taburet-Delahye, na primeira metade e até aos meados do século XII a prática do esmalte *champlevé*

2009, pp. 144-145. Em publicação anterior, João Soalheiro tinha proposto uma datação do último quartel ou dos finais do século XII. Cf. SOALHEIRO, João – “191 Arqueta-relicário e “192 Arqueta-relicário” in *Cristo fonte da esperança*. Porto: Diocese do Porto, 2000, pp. 296-297.

¹⁷ GOMES, Saul António – “Livros e alfaias litúrgicas do tesouro da Sé de Viseu em 1188.” *Humanitas*. 54 (2002) p. 281.

¹⁸ GOMES, Saul António – “Livros e alfaias litúrgicas do tesouro da Sé de Viseu em 1188.” *Humanitas*. 54 (2002) pp. 272-273.

¹⁹ Cfr. *Censual do Cabido da Sé do Porto*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto/Imprensa Portuguesa, 1924, p. 385.

²⁰ *De Limoges a Silos*. Madrid: Sociedade Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2001.

não era monopólio de nenhum centro artístico. Pelo contrário, durante algum tempo a produção daqueles esmaltes esteve difundida por vários centros do oeste e do sudoeste de França ²¹.

A exposição *Les premiers retables (XIIe – début do XVe). Une mise en scène du sacré*, patente no Museu do Louvre entre Abril e Julho de 2009, veio colocar importantes questões sobre a cronologia dos retábulos medievais bem como sobre a razão do seu aparecimento.

No século XII os retábulos apresentam duas grandes famílias: ou correspondem a uma ou várias imagens alinhadas atrás do altar ou a uma estrutura retangular, cuja parte central poderia estar destacada. Segundo Pierre-Yves Le Pogam os retábulos do século XII não se reduzem a um género primitivo e embrionário mas sim a uma panóplia de soluções bastante variada ²².

Datam realmente do século XII os primeiros retábulos conservados até hoje. Não é fácil encontrar uma explicação unívoca para o nascimento do retábulo. Todas as hipóteses avançadas têm como ponto de partida o altar e sublinham o papel das imagens na génese do retábulo que terá surgido ora através da transposição dos frontais (*antependium*), ora da colocação de relicários e de imagens sobre o altar ora, ainda, da concentração de elementos dispersos à volta do altar numa cultura religiosa que acentua a importância/uso/função das imagens ²³. Entre os vários autores que se têm dedicado ao assunto ainda não é concensual a questão das origens, do desenvolvimento e das funções e, menos ainda, a forma como as imagens dos retábulos foram interpretadas ²⁴. Tem sido argumentado que a solenização da liturgia da Eucaristia, na celebração da missa, constituiu a condição básica para

²¹ TABURET-DELAHAYE, Elisabeth – “Los inicios de los esmaltes en Aquitânia” in *De Limoges a Silos*. Madrid: Sociedade Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2001, pp. 35-46.

²² *Les premiers retables (XIIe - début XVe siècle) Une mise en scène du sacré*.
http://www.louvre.fr/media/repository/ressources/sources/pdf/src_document_55033_v2_m565775_69831233261.pdf, p. 7.

²³ *Les premiers retables (XIIe - début XVe siècle) Une mise en scène du sacré*.
http://www.louvre.fr/media/repository/ressources/sources/pdf/src_document_55033_v2_m565775_69831233261.pdf, p. 7.

²⁴ WILLIAMSON, Beth – “Altarpieces, Liturgy and Devotion”. *Speculum*, s./l.:Medieval Academy of America, vol. 79, n.º 2, (April), 2006, p. 342.

a existência dos retábulos. O IV Concílio lateranense (1215) ao consagrar no Canon 1 que o corpo de Cristo está fisicamente presente no pão e no vinho como carne e sangue, tem sido entendido como o momento-chave para o aparecimento do retábulo uma vez que, ao contrário dos tempos anteriores, o sacerdote está de costas para a congregação quando consagra o pão e o vinho, servindo o retábulo como um pano de fundo da liturgia da Eucaristia²⁵.

Parece claro que, desde o século XIII, o momento crucial da missa consistiu na elevação da hóstia. Esta devoção à *Eucaristia* aumentou largamente durante a Baixa Idade Média²⁶. O seu culto suscitou grande número de milagres destinados a provar a presença real de Cristo na hóstia. Perante a dúvida de um sacerdote acerca da transubstanciação ou da acção de um judeu sacrílego, o sangue de Cristo brota da hóstia convencendo os incrédulos da verdade do *Santo Sacramento*²⁷.

Contudo, o retábulo colocado sobre ou atrás do altar, data de uma época mais recuada como a Exposição do Museu do Louvre de 2009 veio enfatizar.

O retábulo, em calcário policromado que representa a *Anunciação, Nossa Senhora em Majestade com o Menino* e o *Batismo de Cristo* (Museu do Louvre inv. RF 1612 – 1,840x0,906x0,95), proveniente da igreja de Carrières-sur-Seine, está datado dos meados do século XII. A sua morfologia e iconografia constituem uma espécie de fusão entre as duas grandes famílias de

²⁵ WILLIAMSON, Beth – “Altarpieces, Liturgy and Devotion”. *Speculum*, s./l.:Medieval Academy of America, vol. 79, n.º 2, (April), 2006, p. 344.

²⁶ Sobre a missa na época gótica e no final da Idade Média, bem como sobre o culto da Eucaristia veja-se: COSTA, Pe. Avelino Jesus da Costa –“A Santíssima Eucaristia nas Constituições diocesanas portuguesas desde 1240 1954”, *Lusitania Sacra*. 2ª s., t.1, 1989, pp. 197-243; SEBASTIAN, Santiago, *Mensaje simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Liturgia e Iconografía*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1994, pp. 349-359 e 382-390; POZO COLL, Patricia del – “La devoción a la hostia consagrada en la Baja Edad Media castellana: Fontes textuales, materiales e iconográficas para su Estudio.” *Anales de Historia del Arte*. Madrid: Universidad Complutense, 2006, 16, pp. 25-58. Sobre o tratamento do tema na História da Arte veja-se Manuel Trens, *La Eucaristia en el arte español*. Barcelona: Ediciones Aymá, 1952.

²⁷ Louis Réau, *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. t.1, v.2, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, (edição original de 1957), p.441.

retábulos conhecidos para esta época, o que prova que a sua génese é muito anterior aos exemplares mais antigos que chegaram até hoje²⁸.

Como recorda Justin E. A. Kroesen, os retábulos mais precoces que as fontes testemunham de forma inequívoca remontam à primeira metade do século XI, embora haja indícios que o seu aparecimento se tenha dado à volta do ano 1000²⁹. Durante o século X era habitual que os relicários, em madeira ou materiais preciosos, fossem colocados num plinto atrás do altar formando com este uma unidade visual. Se no século X apenas eram admitidos sobre a mesa do altar o cálice, a cruz e livros litúrgicos, este princípio foi sendo gradualmente alterado com a colocação de relicários, candelabros e imagens esculpidas de Cristo da Virgem e de santos. Pequenos painéis com imagens como ícones ou dípticos foram sendo igualmente permitidos. Segundo Kroesen a *conquista* da mesa de altar pela imagem pode ter sido acelerada pela crescente raridade das relíquias e pelo aumento do número de altares³⁰. A colocação de imagens de santos, esculpidas ou pintadas, em altares que não possuíam relíquias, deve ter constituído um pequeno passo para a criação do retábulo³¹.

Kroesen defende assim, que o relicário situado atrás do altar desempenhou um papel decisivo na génese do retábulo³². Este autor considera que o desenvolvimento do retábulo em prata se divide em duas fases principais: os retábulos românicos entre 1100 e 1250 e os góticos (1350-1540). Na época românica a ourivesaria desempenhou um importante papel na sua produção. Muitos retábulos românicos foram executados em ouro, prata, cobre e combinações dos mesmos, sendo guarnecidos de pedras preciosas e de esmaltes. O florescimento da ourivesaria em relicários e frontais terá

²⁸ *Les premiers retables (XIIe - début XVe siècle) Une mise en scène du sacré.*

http://www.louvre.fr/media/repository/ressources/sources/pdf/src_document_55033_v2_m565775_69831233261.pdf, p. 9.

²⁹ KROESEN, Justin E. A. – *Staging the Liturgy. The Medieval Alterpiece in the Iberian Peninsula*. Leuven: Peters, 2009, p. 15.

³⁰ KROESEN, Justin E. A. – *Staging the Liturgy. The Medieval Alterpiece in the Iberian Peninsula*. Leuven: Peters, 2009, pp. 16-17.

³¹ KROESEN, Justin E. A. – *Staging the Liturgy. The Medieval Alterpiece in the Iberian Peninsula*. Leuven: Peters, 2009, p. 17.

³² KROESEN, Justin E. A. – “Retablos medievales de plata”. In RIVAS CARMONA, Jesús (Cord) – *Estudios de Platería. San Eloy 2004*. Murcia: Universidad de Murcia, 2004, p. 245.

influenciado muito a génese do retábulo. Vários exemplos do norte da Europa demonstram que o limite entre o relicário e o retábulo foi muitas vezes fluido: o relicário colocado num pedestal atrás do altar servia de retábulo, enquanto muitos dos primeiros retábulos serviam de depósito para as relíquias³³.

Os séculos XI e XII representam uma época de florescimento da ourivesaria na Europa, cujo campo mais importante foi o dos objectos litúrgicos como cálices, relicários e frontais. Uma das mais antigas referências peninsulares explícitas a um *retabulum* data de 1094, quando Guilherme Raimundo, Conde da Sardenha, manda restaurar o retábulo do altar-mor da igreja de Saint-Michel de Cuxa³⁴. Na documentação conservada em Espanha, a primeira menção que distingue claramente um frontal e um retábulo data de 1073. O documento, também citado por Jacques Bousquet, distingue um *frontale argenteum* e um *retrofrontale argenteum*³⁵.

O altar-mor da Catedral de Santiago de Compostela recebeu em 1100 um cibório, em 1105 um frontal de prata dourada (*tabula*) e em 1135 um retábulo (*tabula retro altaris*), por vontade do Arcebispo Gelmirez. Deste conjunto, que desapareceu no século XVII, conserva-se um desenho da autoria de J. Vega y Verdugo, realizado cerca de 1606, bem como uma descrição na *Historia Compostellana*. Estes elementos permitiram a Serafín Moralejo e a Justin Kroesen proporem uma reconstituição hipotética em 1980³⁶ e em 2009, respectivamente³⁷.

No frontal estava representado Cristo em Majestade rodeado pelo tetramorfo e pelos vinte e quatro velhos do Apocalipse. Lateralmente a esta

³³ KROESEN, Justin E. A. – “Retablos medievales de plata”. In RIVAS CARMONA, Jesús (Cord) – *Estudios de Platería. San Eloy 2004*. Murcia: Universidad de Murcia, 2004, p. 245.

³⁴ BOUSQUET, Jacques – “Des Antependium aux Retables. Le problème du décor des autels et de son emplacement” in *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*. Saint-Michel de Cuxa, 13, (1982), p. 217.

³⁵ BOUSQUET, Jacques – “Des Antependium aux Retables. Le problème du décor des autels et de son emplacement” in *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*. Saint-Michel de Cuxa, 13, (1982), p. 217.

³⁶ MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín – “Ars Sacra” et sculpture romane monumentale: Le Trésor et le chantier de Compostelle” in *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*. Saint-Michel de Cuxa, 11, (1980), pp. 204-210.

³⁷ KROESEN, Justin E. A. – *Staging the Liturgy. The Medieval Alterpiece in the Iberian Peninsula*. Leuven: Peters, 2009, pl I.

representação central dispunham-se as imagens dos doze apóstolos. No retábulo, uma peça horizontal cujo centro terminava superiormente em secção triangular, figurava Cristo em Majestade flanqueado pelos apóstolos³⁸. A Arca Santa de Oviedo (Tesouro da Catedral de Oviedo), relicário em forma de altar oferecido por Afonso VI e D. Urraca em data próxima a 1075, apresenta semelhanças com o que se conhece do frontal da Catedral de Santiago. Em Navarra o frontal de S. Miguel in Excelsis (Aralar), em prata dourada e esmaltada, também mostra soluções formais aparentadas com as peças de Santiago e de Oviedo, embora se trate de um exemplar mais tardio datado de c.1170-1180³⁹.

Na documentação portuguesa as referências documentais a frontais de altar designados *frontalem* datam do século X. É bem conhecido o testamento de Mumadona Dias que, entre os vários bens que doa ao mosteiro de Guimarães em 959, oferece *frontales*. Neste caso trata-se provavelmente de frontais em tecido, uma vez que estão referidos juntamente com a paramentaria e não com os objetos de ourivesaria, prata, e outros metais⁴⁰.

Retomando a época que nos ocupa, encontramos uma referência explícita a um frontal de prata oferecido à Sé de Coimbra. *Ciprianus miles*, falecido em c. 1172, *fecit illam tabulam argenteam de altari*, entre outros objectos de prata, como um turíbulo, um candelabro e uma cruz⁴¹.

É no *Livro Preto*, concretamente no documento que diz respeito às obras e doações que o bispo de Coimbra D. Miguel de Salomão (1162-1176) fez em favor da sua catedral e cabido, que encontramos matéria que permite distinguir um frontal de altar (*tabula de ante altare*) de uma *tabula de super altare* ou seja,

³⁸ KROESEN, Justin E. A. – *Staging the Liturgy. The Medieval Alterpiece in the Iberian Peninsula*. Leuven: Peters, 2009, pp. 44-45.

³⁹ KROESEN, Justin E. A. – *Staging the Liturgy. The Medieval Alterpiece in the Iberian Peninsula*. Leuven: Peters, 2009, p. 28.

⁴⁰ PMH. DC., LXXVI, pp. 47.

⁴¹ COSTA, Avelino Jesus da – “A biblioteca e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XI a XVI”. *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. 38 (1983), p. 57.

um retábulo⁴². Avelino Jesus da Costa data este documento dos anos extremos de 1162-1180, já que o primeiro corresponde ao início do episcopado de D. Miguel e o segundo à data da sua morte⁴³.

O bispo de Coimbra mandou aumentar a *tabulum altaris argenteum*, encarregou mestre Ptolomeu de fazer uma *tabula de ante altare deaurata* e encomendou uma *tabula de super altare deaurata, historia annuntiationis Sancte Marie depicta*⁴⁴. Esta referência constitui um dado precioso porque nos informa sobre a existência de um retábulo realizado entre 1162 e 1180.

O Inventário do Tesouro da Sé de Viseu de 1188, ao qual já nos referimos, regista no tesouro novo *j. frontal de auro, ij. de sirico (frontal)* e *j. tabula de super altare*⁴⁵ o que, mais uma vez, permite entender a distinção entre frontal e retábulo.

São várias as peças de ourivesaria encomendadas por D. Miguel de Salomão. Destacamos a magnífica cruz de ouro feita em honra da Santíssima Trindade e da Virgem, em cujo altar devia estar permanentemente: *In cruce[m] <etiam illa> aurea purissimi auri <I DCC.tos morabitinos et eo amplius>, VIII.em marcas auri et et unam unciam et medium auri appendente, ad honorem Sancti Trinitas et Beatissime Virginis Marie, ut ibi, scilicet, in sacratissimo altari ejus <dem> Virginis in perpetuum delegata pumaneat dedit*⁴⁶. Na base da cruz estava uma partícula do Santo Lenho ladeado pelas imagens de *Nossa Senhora*, em pé, e de *São João Evangelista*, iconografia habitual na representação do *Calvário*⁴⁷.

Outros exemplares demonstram a riqueza e o aparato das alfaias

⁴² RODRIGUES, Manuel Augusto e COSTA, AVELINO Jesus da – *Livro Preto. Cartulário da Sé de Coimbra*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999, doc. 3, pp. 10-11.

⁴³ COSTA, Avelino Jesus da – “A biblioteca e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XI a XVI”. *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. 38 (1983), p. 5.

⁴⁴ RODRIGUES, Manuel Augusto e COSTA, AVELINO Jesus da – *Livro Preto. Cartulário da Sé de Coimbra*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999, doc. 3, p. 10.

⁴⁵ GOMES, Saul António – “Livros e alfaias litúrgicas do tesouro da Sé de Viseu em 1188.” *Humanitas*. 54 (2002) p. 281.

⁴⁶ RODRIGUES, Manuel Augusto e COSTA, AVELINO Jesus da – *Livro Preto. Cartulário da Sé de Coimbra*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999, doc. 3, p. 10.

⁴⁷ RODRIGUES, Manuel Augusto e COSTA, AVELINO Jesus da – *Livro Preto. Cartulário da Sé de Coimbra*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999, doc. 3, p. 10-11.

litúrgicas da Sé de Coimbra durante o episcopado de D. Miguel como um *aqua manile et bacia ad serviendum altari, quas Felix aurifex operatus est* e um *calicem auri purissimii, de censu episcopatus fecit ibi fieri, III.or marcas appendentem, Jussi Regis domni Alfonsi*⁴⁸. D. Afonso Henriques, além do cálice de ouro puríssimo, mandara aumentar *tabule altares argenteae*⁴⁹.

O altar-mor da Sé de Coimbra estava ainda realçado e coberto por baldaquino e dossel apoiado em quatro colunas, do qual pendia uma pomba de prata que servia para guardar a reserva eucarística⁵⁰. Com os frontais em prata dourada e o retábulo da Anunciação deveria apresentar um aspecto algo semelhante ao conjunto equivalente da Catedral de Santiago de Compostela.

⁴⁸ RODRIGUES, Manuel Augusto e COSTA, AVELINO Jesus da – *Livro Preto. Cartulário da Sé de Coimbra*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999, doc. 3, p. 10.

⁴⁹ COSTA, Avelino Jesus da – “A biblioteca e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XI a XVI”. *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. 38 (1983), p. 62.

⁵⁰ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal. O Românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 48; RODRIGUES, Manuel Augusto e COSTA, AVELINO Jesus da – *Livro Preto. Cartulário da Sé de Coimbra*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999, doc. 3, pp. 10; COSTA, Avelino Jesus da – “A biblioteca e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XI a XVI”. *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. 38 (1983), p. 62.

Siglas

MNAA (Museu Nacional de Arte Antiga)

MAS (Museu de Alberto Sampaio)

MNMC (Museu Nacional Machado de Castro)

MTSB (Museu do Tesouro da Sé de Braga)