

o solo e recordam a antiga origem desta estação humana, situada em praia marítima. Fora dêste local e desta altitude, não se encontram mais ostras, nem mesmo para SO., o lado da várzea, o antigo leito da enseada, o que é um seguro elemento de localização.

Noutro ponto mais distante, recolhi um fragmento terminal de utensílio de quartzite polida, talvez brunidor, de secção elíptica; a extremidade é de relêvo lenticular.

Além de ostras, outras conchas também havia.

Lisboa, Março de 1915.

F. ALVES PEREIRA.

P. S. Quando puder tirar separata dêste artigo completo (vol. XIX, pp. 135 a 146 e vol. XX, pp. 107 a 155), o lugar que lhe compete é na *Série 2.^a (Páginas arqueológicas)*, o IX. O estudo anterior, de que também não extrai separata e se intitulava *Por caminhos da Ericeira*, pertence à mesma *Série 2.^a*, VIII; foi publicado nesta mesma revista, vol. XIX, pp. 324-362 e 362-363.

Arqueologia medieval

Chapa de metal com figuras e esmaltes

O Museu Etnológico tem, na sua colecção medieval portugueza, uma chapa de cobre adornada de esmaltes com policromia brilhante, que lhe enchem de lés a lés o campo, onde se soerguem de relêvo figuras da iconografia cristã. Não lhe sei ao certo a proveniência; consoante o afirmou o individuo, que ao Museu trouxe e vendeu êste curioso exemplar de uma esplêndida arte de tempos há tanto idos, teria sido encontrada a chapa, em 1912, numa escavação de 12 metros de fundura, que se fez entre Leiria e Batalha, no lugarejo de S. Sebastião; nenhum pormenor acudiu a esta informação vaga, nem novas ou mandados houve que a precisassem, como também nada consta de outros achados, semelhantes ou não, no mesmo lugar, o qual, ao que parece, não foi escavado na mira de pesquisas arqueológicas, que porventura se conheceriam já; nem deixaria escapar a chapa quem a elas presidisse, tam notória pela sua beleza e conservação ela é.

Tem forma rectangular, a largura de 0^m,145, e a altura de 0^m,250. Na face posterior, encoberta pela sua adaptação directa na montagem da chapa, não há o mínimo ornato, como era de esperar. A face anterior, porém, essa conserva cinco figuras, quatro das quais simbó-

licas, que deviam de concordar idealmente com o destino e uso do móvel litúrgico, onde a chapa se encorporava como elemento distintivo, de sugestiva e luxuosa decoração. As figuras envolvem-se de exuberantes ornatos esmaltados, de côres vermelha e azul, finas e vibrantes, que, mercê dos dourados vivos, bem distribuídos, sobressaiem de um fundo difuso de cobalto.

A decoração reparte-se em três partes, correspondentes a outras tantas parcelas em que a chapa se divide, na obediência ao dispositivo estético e tradicional das personagens figuradas. A primeira¹ parcela é um nimbo vertical, elíptico, de 0^m,200 de eixo maior, ogivalizado em cima e em baixo; forma-a uma faixa de 0^m,110 de largura. A segunda corresponde ao espaço fechado pelo nimbo. A terceira é todo o campo exterior ao nimbo.

O motivo decorativo, constante em todas as três partes, repete-se com pequenas variantes de pormenor: a rosácea. A faixa que constitui o nimbo é uma dupla série, uniforme e regular, de meias-rosáceas; ligam-se de seguida os elementos das duas séries, que são inversas, os elementos de uma alternados com os da segunda, cada uma de côr diferente, privativa, lilás ou verde: as meias-rosáceas tem pistilo rubro, aureolado de amarelo nas de côr verde, e de azul ferrete nas de côr lilás; a linha sinuosa e contínua, formada pelos contornos recortados das meias-rosáceas, que se adaptam entre si, é negra; e, assim como nas linhas extremas da faixa, reconhece-se ter sido iluminada a ouro, que ainda nela divaga, aqui e ali. Na segunda parcela, o REINO DA GLÓRIA, ou, muito simplesmente, a GLÓRIA, que é dentro do nimbo, a decoração consta de rosáceas grandes, ora hexapétalas ora quadripétalas, nestas muito irregular o desenho; o colorido é estilizado em concordância com o das meias-rosáceas; aumentam a constelação de rosáceas círculos ondeados, preenchidos como aquelas, círculozinhos e losangos miúdos, coloridos de branco; entre as rosetas vê-se uma dupla, de conjugação da hexa- e da quadripétala; os lineamentos estão retocados a ouro; estes elementos decorativos disseminam-se sem simetria, apenas mantida em um par de rosáceas hexapétalas e em outro de quadripétalas, pares que rodeiam um trono (*cathedra*) cujos ornatos concordam em género e estilo com os anteriores, e tem uma faixa em cima, um escabelo em baixo, ao fundo. A derradeira parcela, fóra do nimbo, evidencia igual sentimento de

¹ Esta chapa esmaltada foi adquirida pelo Sr. Director do Museu em Janeiro de 1913, e recebeu o n.º 4:625 no respectivo Inventário.

decoração: uma faixa mais estreita que a do nimbo, com as mesmas séries de meias-rosáceas, arqueia de convexo para cima, passa por detrás do nimbo e da GLÓRIA, de maneira que se lhe não vêem mais que os topos; esta faixa está na metade superior da chapa e sobre-põe-se a outra, horizontal, a meio dela; apenas se vêem desta os extremos, ocupados por um losango dourado em que se dissimula um prego da montagem.

A chapa foi orlada de uma lista coberta de ouro que em parte se conserva; tem à borda, nos lados menores, uma sucessão de semi-círculos irregulares, miúdos, cavados; são unicamente decorativos. Todos os motivos de enfeite foram obtidos pelo processo mixto da arte do esmalte; em alguns, despejados do esmalte, vê-se-lhes o recavo do buril, e o debrum de encaixe que deborda o desenho (mixto de *champlevé* e *cloisonné*).

*

As figuras são em número de cinco. A central, a meio da GLÓRIA é a imagem de Cristo, sentado no trono paradisiaco, ladeado de estrélas. Tem a expressão hierática dos Santos Cristos em majestade, ou Cristos soberanos, dos tímpanos dos pórticos das igrejas românicas, como os das abadias de Conques¹ e de Moissac², da igreja de S. Gilles de Arles³, etc., tam célebres, no Meio-dia de França. Veste de toga e *pallium*, com os pés nus. Na mão esquerda segura o Evangelho, com a direita abençoa no rito romano, anelar e mínimo dobrados, os outros dedos estendidos; é a forma ideográfica e tradicional de os Cristãos representarem o Salvador, que, com pequenas variantes (como a cruz em vez do Evangelho, e o apontar o céu em vez de abençoar), se vê desde o mosaico do arco e altar da basílica de S. Paulo de Roma (séc. v), e do fresco de um cubículo das catacumbas de Nápoles. Sobre os cabelos assenta uma coroa lisa, dourada, com quatro florões nos afloramentos dos diâmetros profundo e transversal, ao uso dos sécs. XI e XII, que o séc. XIII substituiu pelos de oito lis. A cabeça de Cristo cinge-se de um nimbo circular, crucífero, formado por três circunferências concêntricas, douradas, das quais a interna é ondeante; a cruz, de ramos triangulares, com o vértice comum no centro do nimbo, é esmaltada de

¹ Vid. Müntz in *Musée de l'Art*, o pórtico da igreja de Conques, no Aveyron (fim do séc. XII). II, 607.

² Id., *ibid.*, pórtico de S^t Pierre de Moissac (séc. XII), II, 619.

³ Id., *ibid.*, pórtico de S^t Gilles (fins do séc. XII), II, 474.

vermelho e branco em partes iguais e no sentido da altura, em cada ramo. Ladeiam o nimbo o A e o Ω dos versículos do *Apocalipse* (xxii, 13)¹. A imagem, do estilo monumental românico, de tradição vinda dos últimos períodos bizantinos, animados de um pseudo-clasicismo, tem a barba curta da iconografia cristã do séc. xi; os olhos são de vidro azul opaco; a técnica é maciça, rude, de desenho lento e anguloso; o pregueado da veste não é concêntrico, ondeante, como no românico primevo, as pregas caem pesadas, paralelas, quebradas, a denotarem período avançado já; foi talhada de meio vulto, à parte, e aplicada em seguida na chapa, onde ficou segura por duas presas disfarçadas na toga. Todo o corpo tem vestígio de douradura, como era das boas normas na esmaltaria da sua época².

As quatro figuras restantes estão fora da *glória*. Representam os quatro evangelistas, na tipologia simbólica do *Apocalipse* (iv, 7)³. São cantonais. Na distribuição das figuras nem sempre assim acontece; por exemplo, no mosaico do oratório de S. Venâncio, em Roma, séc. xi, o Salvador e os evangelistas enchem tabelas diferentes, e estão as dos evangelistas, que são duas, sobrepostas à de Cristo. No canto superior esquerdo, sobre a faixa arqueada, de meias-rosáceas, pousa o anjo alegórico de S. Mateus⁴, braços cruzados no peito, asas despregadas, cabeça em um nimbo dourado e colorido. No canto direito, está sobre um ramo a águia de S. João⁵. Em baixo, à esquerda, o leão alígero de S. Marcos⁶, e à direita, em atitude de marcha, como o leão, vê-se o touro de S. Lucas⁷, asas altas, cauda em arco.

A disposição destas figuras é harmónica e elegante; enquanto as de cima, paradas, se voltam para o Salvador em majestade, as de baixo caminham para fora, mas voltam para trás a cabeça e olham ao alto para o trono celeste; e nestas, as caudas e as asas, uma baixa, outra alta, armam curiosa simetria. Esta disposição e a mesma colocação dos elementos figurados, aparecem em igual atitude no pórtico de Saint-Loup de Naud.

¹ *Ego sum α , & ω , primus, & novissimus, principium, & finis.* APOCALIPSIS BEATI JOANIS APOSTOLI, xxii, 13, e cf. i, 8; ii, 8; xxi, 6.

² André Michel, *Histoire de l'Art*; vid. art. «L'orfèvrerie et l'émaillerie aux xiii^e et xiv^e siècles», por J. J. Marquet Vasselot, ii, 2, cap. x, p. 943.

³ Uma das primeiras obras onde aparece Jesus Cristo cercado pelos Evangelistas é do séc. ix, devida ao mestre Volvinus.

⁴ *Tertium animal habens faciem quasi hominis* (*Apocalipse*, iv, 7).

⁵ *Quartum animal simile aquilae volanti*, idem.

⁶ *Animal primum simile leoni*, idem.

⁷ *Secundum animal simile vitulo*, idem.

As cabeças dos animais apocalípticos foram, à semelhança da imagem de Cristo, feitas de fora, e aplicadas na chapa, a meio de um resplendor liso. O corpo é obtido por cinzeladura especial, de desenho correcto, em cujos sulcos o esmalte correu; depois, cabeças, corpos, asas, foi tudo dourado, como se usava no séc. XIII; os olhos são também duas contas de vidro azul opaco¹.

*

Ainda no séc. XVI se representaram os evangelistas à volta de Cristo. No Museu de Arte Antiga, nas salas dos pintores portugueses, encontra-se exposto o grande retábulo da TRINDADE de Cristóvão de Figueiredo (n.º 358); os evangelistas aparecem de busto, a escreverem os seus evangelhos, pousando-os cada um na cabeça das figuras dos símbolos apocalípticos, única parte anatómica que as indica. Rodeiam a *Trindade*, que está em trono gótico, de belo baldaquino.

*

Pela técnica, pelo género decorativo com faixas e rosetas, bem como pelos círculos tam idênticos aos do cofre relicário do Museu de Limoges, que pode ver-se em reprodução na Parte II do vol. II, da *Histoire de l'Art*, de André Michel (p. 947, fig. 566), o trabalho dêste esmalte deve de ser colocado na primeira metade do séc. XIII; e tudo indica que tenha saído das oficinas de Limoges. Na Espanha parece estar averiguado que não se fez obra de esmalte, anteriormente ao séc. XIV². E não se estranhe haver-se encontrado a chapa em terras de Portugal, onde preciosos exemplares de esmaltes limogenses há espalhados. Limoges, mercê do largo patrocínio dos reis de Inglaterra, suseranos da Aquitânia, foi o centro, por assim dizer, exclusivo e monopolista da ourivesaria e esmaltaria na Europa inteira, com detrimento do artefacto bizantino³. A chapa, de trabalho de Limoges, enfileira naquele tipo que Marquet de Vasselot classifica em segundo grupo⁴.

No séc. XIII já a escultura românica tem adquirido um período de renascimento artístico importante; não deve porêem estranhar-se

¹ *Histoire de l'Art*, op. cit., p. 943.

² Id., *ibid.*, p. 953.

³ Id., *ibid.*, p. 942.

⁴ Id., *ibid.*, *L'orfèvrerie*, já cit., pp. 942, 945 e sgs.

o que há de arcaico em a figura metálica de Cristo, tanto pela própria qualidade da matéria, como por sabido que é o recuo escultórico das oficinas de Limoges, no séc. XIII; isto, muito embora a escola medieval de França haver tido por principal assento a Aquitânia, com ramificação no Poitou e no Languedoc, célebre pelos temas apocalípticos, figuras de Cristo soberano, com arcaísmos de atitudes e pregueados¹.

¿Que aplicação teria tido a chapa? Talvez fôsse um dos retábulos ou tabelas de face de um cofre-relicário, preso e amparado por pregos cuja entrada se nota em oito orifícios à volta da chapa; há um na Sé de Viseu, fabricado em Limoges, que tem ao meio da face anterior da cobertura uma composição idêntica, unicamente mais simples, com figuras comparáveis. Talvez fôsse a tabela central de um frontal de altar, ou *antependium*, como o do altar de Santo Ambrósio em Milão². Ou seria frente, portada, de uma capa de livro litúrgico, que acaso devera ser um evangeliário; se a natureza do metal não dissuade e a iconografia não destoa, há a notar que se os livros eram grandes, de longe vinha a arte da capa dos livros litúrgicos: do séc. XII até fim do séc. XIV, usou-se para cobertura de livros litúrgicos o metal sem o marfim; êste era na forma de díptico a cobertura preciosa preferida até o séc. IX, e de metal com gemas até o séc. XII³.

Na exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e espanhola, celebrada em Lisboa no ano de 1882, esteve o relicário da Sé de Viseu, atrás citado: teve o n.º 14 na sala A, e no atlas do catálogo vem reprodução dêle na fig. 81. Na mesma exposição esteve uma capa de evangeliário, de prata, sem esmaltes, mas de bom exemplo de aplicação: tinha o número 48 na sala A, e foi reproduzido no atlas, na fig. 84, onde as figuras são as mesmas, em estilo diferente.

A chapa tem boa conservação; apenas o esmalte falta em alguns bocados, mas está brilhante na maior parte da chapa. A cinzeladura dos elementos decorativos descobertos, e dos corpos dos Evangelistas, está intacta. À imagem de Cristo só falta o dourado, que deixou, no entanto, vestígios. Tem na coleção do Museu o n.º 4:625, e vê-se no armário n.º 50 do 2.º pavimento (*Época medieval*).

LUÍS CHAVES.

¹ *Historia General del Arte*, iv, Fontanals del Castillo, «Historia de la Pintura y Escultura», Barcelona, vol. I, 1895, p. 719.

² Münz, op. cit., II, p. 841.

³ Dibron Ainé, *Manuel des œuvres de bronze et d'orfèvrerie du Moyen-Age*, MDCCXCIX, p. 133.



CHAPA DE METAL COM FIGURAS E ESMALTES