



Patrimônio religioso e (in)capacidade de significar: com uma visita guiada à fachada da igreja de Santa Cruz de Braga, a partir das suas fontes literárias

Religious heritage and (in)capacity of meaning. With a guided visit to a church's façade (Santa Cruz-Braga) considering its literary sources

*José Carlos Lopes de Miranda**

Resumo: Definida a religião como subsistema da cultura, bem como a área de intersecção entre Cristianismo e Religião, reflete-se sobre o patrimônio cristão enquanto linguagem e sobre a dificuldade da cultura contemporânea, precisamente enquanto religiosamente deserdada, em fruir plenamente do patrimônio por falta do código de acesso ao Significado. Conclui-se com uma proposta de fruição turística da fachada da Igreja de Santa Cruz de Braga, especificamente enquanto Patrimônio Religioso.

Palavras-chave: Religião. Antropologia. Patrimônio. Turismo cultural e religioso. Culto da Vera Cruz.

Abstract: After the definition of Religion as a subsystem of Culture, the author identifies the area of intersection between Christianity and Religion. He then reflects on Christian heritage as a Language and on the difficulty of contemporary culture, precisely as religiously disinherited, to fully enjoy its meanings, for the lack of the code. It concludes with the enjoyment of a church's façade (the church of the Holly Cross-Braga), specifically as religious heritage.

Keywords: Religion. Anthropology. Cultural and religious tourism. Cult of the Holy Cross.

Religião e artes plásticas no Cristianismo

Desprovido de uma determinação instintiva geneticamente transmissível, o ser humano tem de transcender a Natureza construindo uma Cultura para habitar, isto é, um sistema de módulos de conduta socialmente transmitidos a que chamamos Costumes (*ethê*, em grego, ou *mores*, em latim), e em que os mestres da Filosofia *ética* (ou, em latim, *moral*) acharam a chave de leitura do agir propriamente humano. A Religião natural pode entender-se com o subsistema dos Mitos e dos Ritos e destina-se a unificar o inteiro sistema da Cultura; é o supremo esforço de coesão que torna o mundo natural, *per se* si hostil, habitável; e o social, *per se* fragilíssimo, sólido e estável. Os Mitos oferecem ao sujeito uma interpretação do mundo e da sua própria existência nele. Os Ritos integram-no, pela eficácia da função expressiva da linguagem, no seu mundo, que é sempre irreduzivelmente duplo, natural e social.

* Doutor em Ciências Patrísticas pelo Institutum Patristicum Augustinianum de Roma. Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais e Instituto de Estudos da Religião; Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional de Braga. Contato: jmiranda@braga.ucp.pt

Dizemos “integram-no” porque, a ambos, subjaz a distinção face ao cosmos: um olhar para o mundo a partir de um ponto de vista exterior ao mundo, que é prerrogativa exclusiva do ser humano. A essa experiência de um *dentro* face a *um fora*, chamamos consciência ou subjetividade. É ela que torna cada ser humano realmente distinto do mundo, melhor, dos seus mundos, tanto natural como social. É ainda essa experiência que permite a emergência da linguagem, comum, aliás, às belas artes e à religião, ambas formas elementares de linguagem. Nesses subsistemas da cultura, o ser realmente distinto dos seres do mundo, que é o homem, consegue anexar Significados não cósmicos a materiais cósmicos que, por isso, tornam-se Significantes. Material Significante é, na língua falada, o som, como, na escrita, a luz, ambos capazes de significar conceitos; os mesmos das belas artes, capazes de significar essa ordem (*cosmos*), de si, inteligível, mas somente perceptível “esteticamente” (quer dizer, “pelos sentidos” – *aisthesis*) a que chamamos o Belo. Na religião, que engloba a forma mais elementar e a mais complexa de linguagem, o rito e o mito, respectivamente, os materiais significantes são dados, no que toca ao rito, no próprio corpo humano. Nos mitos, que constituem a forma mais complexa de linguagem, o significante é dado numa narrativa (os mitos são significados de significados, ou meta-significados). Em ambos os casos, se há um Significado universal para o complexo semiótico a que chamamos religião, é essa condição ambivalente de não pertencer mas, ao mesmo tempo, depender, e, portanto, da incessante necessidade de reconstituição da pertença. A religião é a Gramática da Dependência; por outras palavras, a reconstituição da Pertença à alteridade. Como linguagem que é, varia nos construtos sociais dos significantes, mas tende a esse significado universal que é a condição de depender necessariamente e de pertencer livremente.

Ora, precisamente como Sujeito, como um Eu que é, o homem pende da referência a Outro Sujeito, um Tu, que é, também ele, um Eu. Esse é o termo natural do sentido de (não) pertença e dependência, coextensivo à prerrogativa da subjetividade. É esse o conteúdo mais universalizável do conceito de “divindade”, a saber, o termo adequado do sentido de pertença e dependência, próprio do ser relativamente autônomo e autoproducente que é o Homem (por sua vez, aquilo a que chamamos o Culto é o sistema de ritos em que ele exprime essa condição). É precisamente porque o sentido de pertença de um sujeito só se realiza num outro sujeito que todas as divindades imanentes - os elementos naturais, os astros - resultam de um processo de prosopopeia a cargo da narrativa do Mito. Para ser divindade, os elementos naturais têm de ser pessoas, e é o mito que os torna “pessoas” para eles poderem ser deuses. Nas culturas “paelolíticas” o homem identifica simplesmente o Outro Sujeito, esse de quem depende, no próprio mundo – o natural (culto dos elementos) e o social (culto dos antepassados e dos heróis). A chave da dita “revolução do neolítico” pode ser colhida num primeiro esboço de identificação do Outro Sujeito “fora do mundo”: é o que está em jogo no culto dos astros. Com o calendário, a agricultura e o mais que dela decorre, o culto dos astros está na base das civilizações dos Grandes Rios que marcam o início convencional da “História” e prolonga-se pela América precolombiana ou pelo coevo Extremo Oriente. Ao culto mais antigo e mais imanente dos elementos naturais, sobrepõe-se a aparente transcendência dos corpos celestes. Em todas encontramos a mesma coesão garantida pelo respectivo culto, tendente à monarquização num enoteísmo solar. Ao mesmo

tempo, ao culto dos antepassados, com a sua limitada capacidade de produzir pertença, sobrepõe-se o culto de Soberanos que, não por acaso, remontam pela linhagem do mito, aos Astros e incrustam o Sujeito num mundo mais social que natural. Ao fim e ao cabo, na religião do neolítico, o Outro Sujeito é ainda identificado *no* mundo, *dentro* do mundo. A harmonia entre o sujeito e os seus mundos é sempre conseguida à custa do Sujeito, que se lhes submete, em vez de submetê-los ao seu desígnio livre.

É nesse contexto, e em face de esse contexto, que tem a sua gênese a ruptura bíblica. Numa dada tradição étnica que os textos fazem remontar a Abraão e culminar na Revelação do Nome a Moisés, o Outro Sujeito é aí identificado “fora do mundo” e fora da história. Medido pela peculiar relação a um Outro absolutamente Transcendente, o homem pode agora, de vez, “coisificar” quer o Mundo quer a Cidade: Estão lançados os fundamentos para adquirir, pela simples consideração da humanidade enquanto tal, o estatuto exclusivo face aos demais seres do mundo, que é a base do consenso moral em que assentam as nossas sociedades¹. O Ser humano do Gênesis (humano porque plasmado do *humus* originário), é representante dos seres do cosmos junto do Criador; mas, enquanto “imagem e semelhança”, é sobretudo representante do Criador junto do Cosmos.

Assim, do ponto de vista da Revelação do Deus transcendente, as religiões são “idolatria”, isto é, submissão ao mundo. Por isso, os manifestos anti-idolátricos da tradição bíblica devem ser lidos como outros tantos apelos à dignidade humana. Os gestos culturais destinados a exprimir a pertença radical que define o Homem são reservados para o Outro Sujeito e por isso subtraídos à Natureza e à Cidade. Os seres do mundo contraem, pois, uma perigosa incapacidade de significar o Outro Sujeito. Assim, Religião e Revelação começam por opor-se, já que aquela escraviza o homem ao mundo enquanto esta o liberta para um horizonte além-mundano e lhe entrega o domínio vicário do mundo². É esse o sentido mais profundo do interdito bíblico sobre o culto das imagens.

Mas a própria Revelação bíblica traz em si o anúncio de uma era messiânica que é, em gérmen, a síntese entre imanência e transcendência. O VII Concílio de Niceia, que todo o estudioso do patrimônio de artes plásticas deveria conhecer de perto, consegue dissolver a questão da iconoclastia com base na consideração do Mistério da Encarnação. Desde que Deus se faz Carne, o mundo natural readquire a capacidade de remeter para além de si (uma capacidade propriamente metafísica). O Imanente torna-se mediação para o Transcendente. O Cristianismo pode ver-se como uma contínua identificação entre a Revelação e a Religião, em termos de Significado e Significante. Os elementos naturais e os sentidos corporais (a água, o fogo, o monte, a imagem, a música...) podem readquirir a sua sacralidade reduzindo-se a Significantes, e são cada vez mais pacificamente acolhidos como morfemas rituais. Os antepassados e os heróis, com respectivas

1 Mil anos depois, também pela ruptura do pensamento lógico com o pensamento mítico, chegar-se-á na Grécia à “metafísica” a um Ser para além do mundo; mas essa será prerrogativa da elite dos filósofos, interlocutores privilegiados, aliás, dos primeiros apologetas cristãos.

2 Sublinhe-se “vicário”, pois é na diluição desse caráter vicário, e não no Domínio enquanto tal (nos fatos, na modernidade e não na era “do meio”), que medra o problema ecológico.

narrativas, da “oração a” à “oração por”, vão pouco a pouco readquirindo também a sua sacralidade e são acolhidos como morfemas míticos. Os calendários da religião neolítica são recarregados de significado histórico e salvífico e a sua festa cíclica não celebra já as órbitas astrais, mas a história humana neles significada. Poucos códigos rituais terão ficado de fora da universal capacidade de aglutinação do Cristianismo. Como Revelação, porém (e essa é a diferença), o gesto cultural deixa de ser uma pura construção social, intelectualmente e moralmente relativo, pois. O Culto passa a exigir e exprimir uma adesão à Verdade e um compromisso moral pelo Bem. Sem perder, embora, a força gregária da religião, um rito de iniciação como o batismo, ou um rito apotropaico, como uma bênção, um rito propiciatório, como uma procissão, a oferta de um ex-voto, qualquer gesto de culto diante de uma imagem ou de um ícone, o panegírico ou uma ladainha aos Santos, uma peregrinação a um santuário... tudo é, propriamente, um compromisso com a Verdade e com o Bem, enquanto tudo é significante de um significado para além de si. Nesse sentido, o Cristianismo é religião³. E as obras de arte que ele gera são, a um tempo, patrimônio estético e religioso. Como tal, só “significam” plenamente dentro dele, tal como quaisquer signos só significam dentro do código a que pertencem. É certo que as belas artes não relevam tanto do signo quanto do símbolo. Mas, para além do potencial natural de um significante simbólico (suponhamos um animal de rapina), uma parte da sua significação (suponhamos a identidade coletiva de uma nação) tem de ser codificada. Nesse aspecto, portanto, o símbolo religioso funciona como signo, com aquela arbitrariedade que o faz depender do código para ser totalmente significativo.

O patrimônio religioso como linguagem

O fim do séc. XX assistiu a uma aceleração histórica que vitimou muitos “culturas”, tornados de repente inacessíveis, de uma geração para a outra, a começar pelo sistema semiótico da cultura, isto é, da língua, das artes e da religião. Com a drástica redução do conhecimento comum das línguas clássicas e com o refluxo gradual do sentido de pertença à Religião Revelada, as culturas europeias acham-se gravemente amputadas das suas raízes mais espessas.

Deixamos aqui de parte as gravíssimas consequências éticas que poderão advir ao homem pós-moderno de uma recaída na submissão ao mundo, natural ou social (gravíssimas porque a harmonização entre o Sujeito e o mundo tende a ser paga pelo Sujeito, ou não fosse a falsa antinomia entre Homem e Natureza resolvida obviamente a favor desta...). O fenômeno não é aliás isento tampouco de consequências sociais e políticas já à vista: Sem os vetores educativos da língua e da cultura simbólica, e, dentro desta, da sua tradição religiosa, todo o patrimônio de artes e letras que poderia alimentar quer uma identidade cultural, quer nacional quer, sobretudo, europeia, permanece um texto ininteligível, feito de significantes puros e opacos. E essa opacidade paga-se hoje em

3 O mesmo não se aplicará com rigor aos cristianismos reformados, que reinstituem, regressivamente, a fase da antítese pura entre religião e revelação.

ineficiência política, senão mesmo econômica. Mas, ao nosso caso, interessam de si as consequências estéticas. Para as massas, o sentido de pertença tendeu, e tende, a buscar o seu quinhão de mitos e de ritos (intelectual e moralmente irrelevantes) ao desporto e ao espetáculo de grande escala, senão mesmo, ainda, às grandes utopias políticas e sociais que restauraram a divindade do Estado e parecem estar prestes a restaurar a da Natureza.

Mas é sobretudo nos principais garantes da identidade cultural que a perda da linguagem religiosa tem mais impacto. O acadêmico revela-se incapaz de entender os seus textos, o historiador (ou o próprio arquivista) não tem acesso ao documento vivo, o artista olha os mestres do passado com a distância de um alienígena, o jornalista é incapaz de referir o fato religioso da porta ao lado sem a chave do exotismo. Tal ambiente torna mais opaco do que nunca o patrimônio artístico, em particular o religioso: a começar pelos acervos documentais e artísticos dos nossos arquivos e museus, passando por traços fundamentais de tantos conjuntos urbanos; e a culminar no fenômeno social associado aos Ritos e Festividades que especificam tantas culturas locais.

O fruidor de hoje não escapa a essa opacidade. Os primeiros “turistas”, por exemplo, que agiam no pleno iconoclasmo de oitocentos, eram ainda capazes de entender os museus criados para salvar os respectivos restos patrimoniais. Ao passar diante de um retábulo ou de uma alfaia cultural, poderiam preencher mentalmente o vazio que muitas dessas peças, arrancadas à vida, traziam inevitavelmente consigo. Hoje, crescido numa cultura que lhe é em grande parte alheia, dentro de um horizonte cronológico que pouco passa as duas gerações, dificilmente um turista o pode fazer sem um suplemento de informação. E a lacuna venial do consumidor do produto turístico torna-se grave no produtor.

É certo que o fato ritual permanece irreduzível a outras categorias. Só se entende o símbolo do lado de dentro em que ele significa: só entende o rito quem nele toma parte. Só entende uma cruz processional quem a vê ou leva ao vivo em procissão. Retirada do seu contexto vital, a obra de arte sacra, sobretudo, sempre mais ou menos funcional, não é senão um cadáver de si mesma. Todavia, posto que signo-de-signo, o cadáver das coisas mantém um potencial significante, uma capacidade de remeter para a vida, de que constitui ainda o retrato mais aproximado. E essa capacidade varia na razão direta de um esforço reflexo, por parte de quem o lê, de inseri-lo no vastíssimo conjunto semiótico da cultura a que pertence.

Na florescente discografia dedicada ao longo das três últimas décadas ao imenso espólio da Música Antiga (a função que é análoga, por exemplo, à de um circuito turístico para um conjunto urbano) assiste-se cada vez mais à integração do Moteto Polifônico no todo musical do rito. O esforço é por vezes inglório, na medida, precisamente, em que muitos músicos carecem do dado vivo e caem no patetismo da exumação. Mas não deixou de despertar a consciência dos intérpretes e diretores da Música Sacra, sem paralelo noutros artistas, para a necessidade de conhecerem o latim, o *Liber Usualis* e a liturgia católica. Pelo que vem a ser hoje, de fato, mais fácil encontrar o *Graduale Romanum* de Paulo VI num conservatório do que numa sacristia.

O terceiro passo deste estudo almejaria despertar uma análoga sensibilidade junto dos responsáveis pela gestão do Patrimônio Religioso (seja ele constituído por Obras de Arte, Ritos, Santuários, Festividades etc.). Ora, isto só é possível se tentarem projetar o

próprio olhar de intérpretes e fruidores desse patrimônio para além da infraestrutura do significante (matérias-primas, técnicas, estilos, datas, vicissitudes de doadores e oficinas, etc.) até ao horizonte do significado. Nesse sentido, convidamos o leitor a uma visita guiada num monumento que, por motivos um tanto heterogêneos, é uma imagem de marca do turismo bracarense. Justifica-a uma intenção muito específica, a saber, a de olhar exclusivamente para os seus significados religiosos, prescindindo voluntariamente de todos os dados referentes à matéria significante, aliás, abundantes e facilmente acessíveis⁴. Quiséramos com ela, na qualidade de fruidor e de guia – através do recurso sistemático ao seu contexto vital, cultural e, especificamente cristão – explorar o máximo da original Capacidade de Significar que é a razão de ser da obra de arte.

A fachada da Igreja de Santa Cruz de Braga

É muito comum verem-se grupos de turistas dedicados à morosa contemplação da fachada de Santa Cruz. Dir-se-ia um fenómeno compreensível, pois, logo à primeira observação, não escapa a ninguém que aquela prolixa decoração de pormenor é um verdadeiro discurso; o qual requer naturalmente algum tempo de leitura. Porém, o observador mais atento notará que vários braços estendidos apontam a zonas aleatórias do monumento. Diante de todo aquele discurso lavrado em pedra, a que se sentem surdos, os turistas estão simplesmente tentando identificar galos; uns extrínsecos galos; os quais, a serem três, de acordo com a anedota urbana, lhes ditarão as sortes amorosas. Trata-se de um esqualido rito propiciatório, de origem difícil de datar, em todo o caso, recente, mas de motivação bem compreensível, a saber, a de uma manobra de diversão da própria surdez, face à pressentida eloquência daquela decoração.

A fachada, de fato, foi pensada, embora em dois níveis hermenêuticos, para um certo tipo de fruitor, popular ou erudito, que, pela catequese e pela pregação, e pela

4 Ficando embora fora do nosso propósito, tal informação constitui sem embargo o mínimo de corpo histórico, necessário à existência da mensagem significada; pelo que, remetido o leitor para competentes monografias (Costa, 1993, Rocha, 1996), se deixa aqui esboçado, a modo de premissa, um perfil histórico do monumento. Na véspera da festa da Invenção, a 02 de maio de 1625, foi benta a primeira pedra da obra, dedicada ao Bom Jesus da Vera Cruz. Era o desígnio amadurecido de uma homônima Confraria fundada em 1581 pelo Padre Jerónimo Portillo SJ e seus jovens alunos, quando era ainda simples Mestre-Escola. Motivara-os o culto de um dos cruzeiros colocados no início do século pelo Arcebispo D. Diogo de Sousa junto às várias portas da cidade. Alojada até então na capela de São Marcos, a nova Confraria recebera, entretanto, de outro jesuíta, o Padre Frutuoso Gonçalves, um precioso Santo Lenho que pertencera à rainha Regente, D. Catarina de Áustria, segundo atesta o próprio doador em declaração guardada no Arquivo da Irmandade (*Livro de Memórias*, v. 1, Fólio 166); e, quer por atrito com os irmãos da Misericórdia, de quem eram inquilinos, quer pela dimensão entretanto alcançada, os confrades da Vera Cruz precisavam de um espaço próprio, à altura do seu Santo Lenho. A obra de alvenaria do corpo principal, variamente atribulada, conclui-se só em 1653, ficando as torres adiadas até ao fim do século. Em 1731 já o edificado urgia intervenção urgente. A obra começou, mas a falta de mão de obra qualificada, ao tempo da gigantesca fábrica de Mafra, viria a causar tal lentidão que acabou por se salvar só parte da fachada. Vindo urgentemente de Mafra, o Mestre de Obras Manuel Fernandes da Silva logrou integrar por envolvimento, segundo risco de António Carlos Leone, o tríptico pórtico supérstite, articulando habilmente o discurso maneirista das ordens jônica e dórica sobrepostas, com a retórica barroca do frontão. Do ponto de vista do estilo, essa integração, a modo de um relicário barroco para a subsistente joia maneirista, dá-lhe um toque único e exemplar de uma prática de diálogo, então comum, entre sucessivos formulários estéticos. Dos retábulos e do imaginário interior da igreja, bem como dos novos riscos da fachada e da planta (do Beneditino Frei José de Santo António Vilaça) constam datas e autorias, solidamente documentadas pelos estudos da especialidade (Smith, 1970). O mesmo não se pode dizer dos autores morais deste programa escultórico e exegético concebido em duas fases, no século XVII e XVIII, que terá, pois, de falar só por si.

frequência cíclica das liturgias e paraliturgias da Paixão, falava a “mesma língua” que o comitente. O popular, o mais das vezes analfabeto, apreciaria o tríplice portal, com as métopas do travejamento decoradas pelos troféus ou insígnias da Paixão, e as estátuas da cimalha. O erudito, familiarizado com os hinos latinos do Ofício, deter-se-ia nas ricas alusões de exegese tipológica dos três campos superiores delimitados pelas pilastras. Ora, hoje, tanto a falta daquelas referências paralitúrgicas como o abismo geracional cavado pela perda do latim deixam um e outro carentes de tradução.

É o que agora me proponho empreender, com base na reiterada experiência de “tradutor” que me tem sido solicitada, aliás, por vários níveis de “falantes”, desde jovens alunos de Turismo a teólogos ou clérigos de nova e de velha geração. Estes, com a latinidade incipiente que vão tendo, poderiam ser interlocutores privilegiados; são, porém, absolutamente alheios à frequência litúrgica dos textos ali aludidos. Curiosamente, por frequentarem ocasionalmente os textos em âmbito de concerto, é possível exceptuar da opacidade total tão somente um ou outro Cantor. Porém, os cantores não dispõem de um mínimo de latinidade para ir além de sintagmas soltos. Daí a aludida e variada experiência de “tradução”⁵. Naturalmente, o contexto de um artigo científico permitirá que, a essa simples experiência, de índole mais propriamente narrativa, se acresça a colação e tradução de algumas das fontes literárias subjacentes; o que exigirá disponibilidade para alternar entre o papel de espectador e o de leitor.

As linhas ascendentes que procedem do pórtico fazem convergir o olhar para o cenário teatral aberto ao alto pelas duas torres sineiras. No ápice, uma figura feminina sobraça de joelhos uma Cruz. É Santa Helena, a imperatriz a quem antiga tradição atribui o achamento ou “invenção” da Vera Cruz, orago do templo. As fontes literárias subsistentes parecem todas remontar ao *De Obitu Theodosii* (395), panegírico composto por Santo Ambrósio cerca de 70 anos após o fato, postulado para dar conta da deflagrante devoção então em curso para com as relíquias da Vera Cruz⁶. Dessa fonte constam, ainda, o achamento da Coroa de Espinhos (que estará na origem da *Sainte Chapelle* de Paris) e dos Cravos - dois deles enviados a Constantino para serem incorporados na coroa imperial e no freio do seu cavalo (a simbolizar a nova concepção cristã do poder soberano, agora “refreado” pela mais alta realeza de Cristo) - bem como a divisão da Vera Cruz em fragmentos ou “santos lenhos” para agraciar os grandes centros de culto da Cristandade nascente. Na fonte ambrosiana se acham já, sobretudo, na senda da tipologia paulina, os lugares retóricos do triunfo, do trono, do troféu, que marcarão esse culto. A atribuição

5 Refere-se essa experiência, sobretudo, aos contextos formais da lecionação de horas práticas em unidades curriculares de Ciclos de Estudos da Universidade Católica, como *Turismo Cultural e Religioso* (Licenciatura em Turismo), *Latim, cultura e Patrimônio* (Mestrado em Patrimônio), *Patrística* (Mestrado integrado em Teologia), *Italiano Técnico* (Pós-Graduação para Guias de Turismo Cultural e Religioso) ou em outras formações como a *Oficina de Canto Gregoriano* dos cursos estivos da Capela Duriense; mas também a numerosas solicitações, menos formais, de acolhimento na cidade, de estudiosos e músicos em funções acadêmicas e concertísticas de carácter esporádico.

6 Já em meados do Século, S. Cirilo de Jerusalém atestava a difusão do culto dos fragmentos do Santo Lenho por toda a *oikoumene* (Catequeses, 10, 19).

a Santa Helena foi-se depois enriquecendo, nas histórias eclesiásticas (Rufino, Sócrates, Sozômeno), com pormenores maravilhosos colhidos na literatura apócrifa neotestamentária e intertestamentária (*Evangelho de Nicodemos*, do século II, *Livro dos Jubileus*, I século a.c., *Vida de Adão e Eva*, do I século d.c.). Tudo isso penetrará, quase por osmose, nos dois hinos litúrgicos citados nos campos centrais da fachada, compostos em meados do século VI por Venâncio Fortunato, Bispo de Poitiers, para acolher um Santo Lenho oferecido a Santa Radegunda por Justino II de Constantinopla. E tudo confluirá finalmente, mas agora em expressa compilação, no autêntico cânone hagiográfico e iconográfico que constituirá, para o Ocidente, a *Legenda Aurea* de Jacopo de Varagine⁷. Entretanto, na mente ocidental, à data originária da *inventio*, cedo escolhida para a dedicação das duas basílicas constantinianas de Jerusalém, 14 de setembro⁸, sobrepusera-se no século VII, pela via da corte merovíngia, a data, mais recente e emotiva, de 03 de maio, da solene entrega da Vera Cruz reconquistada aos persas pelo Imperador Heráclio. São as duas festas de que se ocupam, respectivamente, os capítulos 68 e 138 da *Legenda*. Até ao século XX, o orago desdobrava-se por isso em duas celebrações, a mais antiga, celebrada no oriente desde o século IV, sob o título de Exaltação da Santa Cruz e da Invenção ou achamento, fixada por confusão com a vitória de Heráclio, a 03 de maio⁹.

Está assim esboçado o enquadramento para o protagonismo de Santa Helena (Baert, 2004, pp. 55 e ss.)¹⁰ e para a centralidade das citações litúrgicas que nos ocuparão na conclusão. Entretanto, porém, o aludido cenário de Exaltação da Santa Cruz não está completo com a figura central de Santa Helena. Ladeiam-na, também de joelhos, duas figuras de monarcas, de cetro e coroa depostos, reforçando na sua simetria o pendor ascensional da composição. São eles Constantino, fundador da *Christianitas romana*, e Afonso Henriques, fundador de Portugal. Ambos aludem à força fundadora do Sinal da Cruz, assimilada às insígnias do soberano, vitorioso pelo mesmo sinal.

São praticamente coevas e sobejamente conhecidas, as fontes literárias¹¹ que nos transmitiram o Imperador escolhido pela Providência através do sonho premonitório,

7 A própria designação de *Vera* decorreu da importância adquirida pelo pormenor do critério usado para a identificação da “verdadeira” cruz entre os demais patíbulos achados nas escavações que a Imperatriz ordenou. Da simples identificação, pelo Bispo Macário, do trilingue *titulum* da condenação (*Jesus Nazarenus Rex Judaeorum*), constante do panegírico de Santo Ambrósio, passou-se, nas narrativas mais tardias ao teste da sua virtude terapêutica e mesmo, nos apócrifos *Atos de S. Judas Ciriaco*, ao de um milagre de ressurreição (a estas últimas fontes, difundidas na *Legenda Aurea*, alude amiúde a iconografia).

8 Tanto a data como a motivação são nos atestadas na peregrinação da galaica Egéria, cuja visita a Jerusalém é de colocar-se em 380 ou 381 (cfr. *itinerarium Egeriae*, 37, 1-3).

9 A 03 de maio, festa anual originária da Confraria fundadora da nossa igreja e data, à hora de Vésperas, da bênção da primeira pedra em 1625 (Costa, 1993, p. 76), continuam por isso a celebrar-se, não obstante a supressão da última reforma do calendário, inúmeros oragos populares da Santa Cruz, entre os quais avulta, em Portugal, a “Festa das Cruzes”, de Barcelos. A aproximação dessa festa, ampliada pelo tempo pascal e pela primeira missa, bem como pela elevação de uma grande cruz de madeira, nos primeiros oito dias dos portugueses no Brasil, poderá ter influenciado o primeiro topônimo de “Ilha” da Vera Cruz, constante da Carta de Pero Vaz de Caminha, datada de 01º de maio.

10 A obra fornece, aliás, um estudo completo do *status quaestionis* a respeito do culto da Vera Cruz, tanto no que toca às fontes literárias quanto à iconografia.

11 Lactâncio, *De mortibus persecutorum*, 44, 5-9 e Eusébio, *Vita Constantini*, em que, talvez ciente de ter omitido um aspecto tão relevante no passo paralelo da sua *História Eclesiástica*, toma o cuidado de se declarar confidente do próprio Imperador, como fonte da informação.

da aparição, no céu, de um novo Sinal sob cuja égide alcançaria a vitória, acompanhado da mensagem *EN TOUTO NIKA* (*in hoc vinces*). Tanto o próprio lábaro como o anagrama do nome de Cristo que o decorava – as iniciais *chi* e o *ró* (X e P) sobrepostas – são descritos já por ambas como figuras da Cruz. Menos conhecidas serão hoje porém, mesmo no mundo lusófono – sobretudo desde a crítica histórica que lhes moveu Alexandre Herculano – as fontes literárias sobre o *Milagre de Ourique*, que, pelo culto da Santa Cruz e das Cinco Chagas, fizeram de D. Afonso Henriques e de Portugal um analogado providencial de Roma Antiga, como potente catalisador nacional na hora arriscada de empreender o alargamento do mundo. Bem diferente era, entre os séculos XVI e XVIII, a fortuna dessa vulgata que só a inconveniência política da hispanidade, em tempo de união de coroas, impediu de fazer aportar à canonização o culto do seu túmulo em Santa Cruz de Coimbra. Um motete anônimo composto no mesmo Mosteiro sugere a fecundidade política desse culto: “Senhor, quando, piedosamente,/ Nos faltou nosso Rei Afonso/ Converteu-se em luto/ A alegria do nosso coração;/ Caiu a coroa da nossa cabeça./ Clamai, pois, ó povos,/ Lamentai-vos, sacerdotes,/ Chorai, ó pobres...” (Rees, 2008)¹². É, porém, muito anterior à “perda da coroa” e à urgência de inspirar uma nova dinastia essa imagem do rei piedoso e providencial que pouco a pouco se sobrepôs ao imaginário heroico das canções de gesta. De modo muito significativo, segue de perto a conquista inaugural de Ceuta (1415), a *Crónica de Portugal* (1419) atribuível a Fernão Lopes, a que remonta a mais antiga notícia escrita da admoção de um eremita ao futuro Rei e de uma aparição de Cristo na véspera de uma batalha contra cinco reis mouros. O tom providencialista amadurece depois na *Crónica de D. Afonso Henriques*, de Duarte Galvão (1505), posta em verso no Canto III dos *Lusíadas*. Mas a vulgata derradeira do *Milagre de Ourique* é o texto bem mais enriquecido que emergiu da crise nacional posterior à perda de D. Sebastião e de um “rei natural” dos portugueses. Nos *Diálogos de Vária História* (1597), Pedro de Mariz menciona um achado precioso no arquivo da abadia cisterciense de Alcobaça. Tratar-se-ia de um depoimento do próprio D. Afonso já em prolecta idade, assinado e selado diante das mais altas testemunhas, encabeçadas por S. Teotônio, narrando em primeira pessoa a sua visão da Cruz na véspera de Ourique. Nos anos da dominação filipina, esse texto vai inspirar a crescente esperança de uma restauração, uma vez inserido por Frei Bernardo de Brito na *Crónica de Cister* e, em 1632, por Frei António Brandão na *Monarquia Lusitana*, em que alcançou a sua maior difusão. Aí o foi colher o Padre António Vieira quer para se defender das acusações em que incorreu junto da Inquisição doméstica, pelas profecias do seu messiânico V Império, quer para fundamentar uma *proposta* política para o Príncipe Regente D. Pedro apresentar às Cortes. A sua introdução à citação integral do texto permite-nos aferir quanto do respectivo peso religioso e político bastasse a justificar o lugar de Afonso I neste programa iconográfico, a par de Constantino Magno:

Pelo título de Deus Criador e Senhor universal, são do Todo-Poderoso todos os reinos, mas para o título que se chama de amor e dileção só é Seu um reino. Na Lei escrita foi

12 *Si pie, Domine, defecit nobis/ Alfonsus Rex noster/ Gaudium cordis nostri/ Conversum est in luctum/ Cecidit corona capitis nostri/ Ergo ululate populi/ Plorate sacerdotes/ Lugete pauperes* (BGUC, MM 32, fl. 2v-3).

particular povo do Senhor o povo dos hebreus: consta da página Santa. Na lei da graça é peculiar reino do Senhor o reino dos portugueses; são texto irrefragável as cláusulas do pacto que outorgaram o poderoso Deus, e o senhor Rei Dom Afonso Henriques, nas vistas que tiveram no Campo de Ourique no ano de 1135, de que temos escritura pública [...] Alta prova da glória do nosso reino nos dá este instrumento, que foi achado no arquivo do Real Mosteiro de Alcobaça, correndo o ano de 1596, e o Abade daquela casa, que então era o Padre Dom Geral Frei Lourenço do Espírito Santo, o levou a Madrid, e o apresentou a el-Rei Filipe 2.º, e sendo feitos, por seu mandado, rigorosos exames, foi julgado por verdadeiro; assim havia de ser para que saísse sem suspeita esta nossa honra, saindo julgada da mão dos que nos aborrecem.

Desse texto (Oliveira, Miranda, pp. 258-259), citamos também um resumo elucidativo como representação do Fundador arquetípico da segunda cristandade universal, ceptro e coroa depostos na contemplação da Cruz, em justificada simetria, portanto, com Constantino:

Eu, Afonso, Rei de Portugal, [...] juro [...] que vi [...] ao verdadeiro Senhor Jesus Cristo pregado na cruz, da forma que se segue: Achava-me eu com minha hoste em terras de Além-Tejo, no Campo de Ourique, prestes a defrontar Ismael com mais quarto Reis dos Mouros que tinham por si muitos milhares [...] veio ter comigo João Fernandes de Sousa, vassalo da minha câmara, dizendo: “Levantai-Vos, meu Senhor, que está aqui um ancião a querer falar convosco”. “Que entre”, lhe tornei eu, “se é cristão”. E ao entrar, reconheci ser o mesmo que naquela visão me aparecera dizendo-me: “Senhor, cobrai ânimo, pois voreis e não sereis vencido, Vós que ao Senhor sois bem querido. Pousou Ele, com efeito, sobre Vós e a Vossa descendência, o seu olhar de misericórdia até à décima sétima geração, em que há de faltar-lhe a prole. Mas mesmo na falta dela, Ele há de olhar e prover. É Ele quem me manda instruir-Vos para que, em ouvindo na noite que vem o sino do meu eremitério, [...] saiais sozinho, sem testemunhas, do arraial; que Ele Vos manifestará sua grande piedade”. “Compareci, pois e, ajoelhado em terra em sinal de reverência, [...] achando-me em oração à espera do toque anunciado, pela segunda vigília da noite, ouvi o sino. Saí do arraial armado de espada e escudo e logo vi, do lado direito, voltado para nascente, um raio de luz fulgente, que pouco a pouco ia crescendo. E ao deitar os olhos mais afoitamente àquela parte, eis que nessa luz, mais brilhante que o sol, vejo o sinal da cruz e Jesus Cristo nele crucifixo e, de um e outro lado, uma multidão de jovens resplandcentes que creio fossem os santos anjos. [...] Era a cruz de admiráveis dimensões e elevada acima do solo em uma altura de dez côvados. E o Senhor, [...] assim falou: “Não foi para te aumentar a fé que assim te apareci, mas para te fortalecer o ânimo neste combate e fundar em rocha firme os inícios do teu Reino. [...] Acharás a tua gente desperta e valente para a guerra, pedindo-te que entres em esta batalha com o nome de Rei. Não hesites, mas concede-lhe liberalmente o que quer que te peça, pois sou Eu o edificador e dissipador de Reinos e Impérios e quero, em ti e na tua descendência, fundar para mim um império, para levar o meu nome a desvairadas gentes. E para que me reconheçam os teus sucessores como Aquele que lhes dá o Reino, comporás a tua bandeira com o preço porque Eu remi o género humano (i.e., a cruz – NT) e com aqueloutro por que fui comprado pelos judeus (i.e., os trinta dinheiros, cfr. Mt 26, 15, NT); e este será para mim um Reino santificado, de puríssima fé, dilecto por sua piedade. [...] “Nunca deles (i.e., “dos teus descendentes”) nem de ti se apartará a minha misericórdia, pois por meio deles tenho para mim preparada uma ceifa abundante e escolhi-os para meus ceifeiros em longes terras” (cfr. Mt 9, 32, NT). Dizendo isto, desapareceu. E eu, cheio de confiança e consolação, regresssei ao arraial [...] Mando pois aos que perpetuamente forem meus sucessores que, sejam quais forem seus escudos, sejam partidos em cruz, em memória da mesma Cruz, e levem na bandeira as Cinco Chagas de Cristo e, distribuídos por elas, os trinta dinheiros; mais a serpente de Moisés por causa de ser figura de Cristo (cfr.

Nm 2, 8 - 9 e Jo 12, 32, NT). E seja esta a insígnia que deixamos à nossa descendência [...] Coimbra, 11^{as} Calendas de Dezembro, era de 1151 (tradução nossa)¹³.

Ulterior prova de que este texto estaria no horizonte dos comitentes e fruidores originários da fachada, achamo-la numa faustosa procissão destinada a assinalar o *Jubileu do Bom Jezus*, em 1773. Segundo o guião, faziam corte à Alegoria da Igreja militante, no carro 8º, “o Reyno de Portugal, como hum dos prim[ei]ros q[ue] abraçou a Fé [...]. Representava-se vestido d’Armas, com capacete, levando na mão o Escudo antigo de Portugal: com a letra *Tuum Domine Regnum (Paralip.)*¹⁴, E na outra hum Estandarte com as Armas reaes; e a letra *Et erit mihi regnum Sanctificatum, fide purum, et pietate dilectum*”¹⁵. É precisamente o núcleo do texto, destinado a ficar gravado na memória do povo, quer pela pregação, quer pelos meios audiovisuais do Barroco. Note-se que o contexto dessa autopercepção providencial do Reino é explicitamente o da veneração da Santa Cruz, em cujo dia da *Inventio* é representada a Igreja: “em huã carroça tirada a seis, vinha representada a Sancta Igr[e]ja Catholica, em huã formosa Dama, coroadada com Thiara Pontificia, com huã cruz, e calix na mão: com a letra *Sancta Mater Ecclesia e Ennarrabit omnis Ecclesia Sanctorum*¹⁶ e, no carro, *Gloriosum diem sacra veneratur Ecclesia, dum triumphale reseratur lignum*¹⁷. Trata-se, nem mais nem menos, do que de um verso do 1º responsório de Matinas (hoje “ofício de Leitura”) para a festa da Invenção

13 Ego Alfonsus Portugaliae Rex,[...]juro [...] quod ego [...] vidi ipse [...] verum Dominum Jesum Christum in Cruce extensum in hac forma. Ego eram cum mea hoste in terris ultra Tagum in agro Haurichio, ut pugnarem cum Ismaele, et aliis quatuor Regibus Maurorum, habentibus secum infinita milia;[...] Dum hoc video accedit ad me Joanes Ferdinandus de Souza vassalus de meo cubiculo dixitque surge Domine mi adest enim homo senex, vultque te alloqui, ingrediatur, dixi, si fidelis est. Ingressus ad me agnovi esse illum, quem visione videram, qui dixit mihi Domine bono animo esto, vinces, et non vinceris dilectus es Domino, posuit enim super te, et super sémen tuum post te oculos misericordiae suae usque in septimam decimam generationem, in qua attenuabitur proles, sed in ipsa attenuata ipse respiciet, et videbit. Ipse me jubet indicare tibi, quod cum audieris sequenti nocte tintinabulum demissorii mei,[...] egrediaris extra castra solus sine arbitris et ostendet tibi pietatem suam multam. Parui, et reverenter in terra positus, et dum in oratione positus sonitum spectarem, secunda noctis vigilia tintinabulum audivi et ense et scuto armatus egressus sum, extra castra, vidi-que subito a parte dextra, orientem versus, micantem radium, et paulatim splendor crescebat in majus, et dum oculos ad illam partem efficaciter pono, ecce in ipso radio clarius sole, signum crucis aspicio, et Jesum Christum in ea crucifixum, et ex una, et ex altera parte multitudinem juvenum candidissimorum, quos Sanctos Angelos fuisse credo;[...] Erat autem Crux mira magnitudinis, et elevata a terra quasi decem cubitos.[...] Dominus [...] dixit mihi, non ut tuam fidem auferem hoc modo apparui tibi, sed ut corroborarem cor tuum in hoc conflictu, et principia Regni tui supra firmam petram stabilirem: confide Alfonse, non solum enim in hoc certamine vinces, sed omnia alia, in quibus contra inimicos crucis pugnaveris: gentem tuam invenies alacrem ad bellum, et fortem petentem ut sub Regis nomine in hac pugna ingrediaris, nec dubites, sed quicquid petierint libere concede: ego enim aedificator, et dissipator Imperiorum, et Regnorum sum; volo enim in te et in semine tuo post te Imperium mihi stabilire, ut deferatur nomen meum in exteras gentes, et ut agnoscant successores tui Datorem Regni, insigne tuum ex pretio, quo ego humanum genus emi et ex eo, quo ego a judaeis emptus sum compones, et erit mihi Regnum sanctificatum, fide purum, et pietate dilectum.[...] non recedet ab eis, neque a te unquam misericordia mea, per illos enim paravi mihi messem multam, et elegi eos in messoros meos in terris longinquis. Haec dicens disparuit, et ego fiducia plenus et dulcedine redii in castra [...]idcirco praecipio successoribus meis in perpetuum futuris, ut scuta quaecumque in crucem partita, propter crucem, et quinque vulnera Christi in insigne ferant, et in unoquoque triginta argenteos et serpentem Moysis ob Christi figuram; et hoc sit memoriale nostrum in generatione nostra,[...] Facta carta Colimbria 11 kalendas decembris era de 1151.

14 “O Vosso reino, Senhor” (1 Cr 29, 11). A referência é aos Paralipómenos, nome grego dos dois Livros das Crônicas, mas não deixa de aludir à citação infra, sobre a visão de Ourique.

15 “E este será para mim um Reino santificado, de puríssima fé, dilecto por sua piedade”.

16 “Toda a Igreja dos Santos dará testemunho” (Cfr. Eclo, 31, 11).

17 “Venera [hoje] a santa Igreja, o dia glorioso em que se revela ao mundo o lenho triunfal”.

(i.e., achamento) da Santa Cruz. Finalmente, escoltando esta Igreja em dia de Santa Cruz, junto do Reino, não podia faltar o Rei: “Justam[en]te appareceo neste triunfo o gr[an]de Rey D. Affonço Henriques, como hum dos mais zelosos Principes da S[an]ta Fé; e devotiss[im]o de Jezus Christo crucificado: vestia com manto real sobre as armas brancas, e levava na mão hum S[an]to crucifixo; com a letra *Et hoc sit memoriale nostrum, in generatione nostra*¹⁸” (Abreu, 2018, pp. 71-75). É a fala de Cristo Crucificado na Visão de Ourique, que aqui procede, com a sua leitura das Quinas portuguesas como alusão à Cruz e às Chagas da Paixão.

Não tem, pois, o escudo das Quinas – nem na aludida procissão, nem no nosso cenário, logo abaixo da Cruz e encimando o óculo – um sentido meramente cívico¹⁹. É comum dizer-se que a bandeira portuguesa é uma das poucas europeias que não constam de uma cruz. Será a cruz talvez hoje menos visível, não tanto, porém, pela parte do que é visto quanto pela de quem vê. De fato, ela era óbvia a quem pela primeira vez contemplou esta fachada no ano – assinalado nas duas cartelas que ladeiam as Quinas – de 1736. Era por desígnio divino, em memória do “preço que fora remida a humanidade”, que elas eram “partidas em cruz” e que, em memória desse outro “preço por que fora vendido por Judas”, a contagem dos besantes havia de fazer-se segundo o trajeto de uma bênção ou persignação, dobrada, pois, no ponto de cruzamento. E o mesmo desígnio, neste ponto já intencionalmente assumido desde D. João II, subjazia ao seu número de cinco, de modo a representar as Cinco Chagas.

Não é, pois, de se excluir uma certa simetria em torno de um eixo horizontal formado pelos três campos centrais. Com efeito, o travejamento que sobrepuja o portal está decorado com uma série, quase narrativa, de símbolos da Paixão, que desde a origem da veneração da Cruz conforma a heráldica real de Cristo. A encerrar o manual seiscenista de heráldica portuguesa, é o leitor convidado precisamente a contemplar as *Arma Redemptoris et insignia Christi Jesu*. O epigrama que interpreta a gravura (Sameiro, 2018, pp. 337-437), onde tais símbolos aparecem profusamente, elenca as armas e insígnias:

Olha, eia, do Rei divino as nobres insígnias,
Os cruéis cravos, as chagas, a lança, a cruz,
Olha a cruz: frutos de vida, dá este lenho,
Sob a cruz, fez a vida as vezes da morte.
Após a guerra, uma coluna carregada de despojos, quais títulos de vitória,
Se levanta: em que os belos troféus da morte vês.
Atingida e derrotada foi a morte; e por que não vá alguém vedar seus direitos
A si mesma em fatal golpe, cruel, se fere.
Eis enfim, portugueses, o escudo que tendes em comum com Cristo:
Cristo tem chagas, chagas têm Portugal.

18 “E seja esta a nossa insígnia na nossa descendência”.

19 Tê-lo-ia quando muito a forma peculiar em que ele se sobrepõe a uma esfera armilar, que representa, neste caso, o Brasil. Sabe-se que foi colocada para assinalar o título de “real” concedido por D. João VI à Confraria. Em todo o caso, até à morte de D. João VI, a representação heráldica de Portugal manteve-se normalmente fiel à do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, em que, conforme o decreto de 13 de Maio de 1816, a esfera armilar em campo azul representa o Brasil, na suposição corrente – fundada nos velhos cronistas há pouco aludidos – de que o escudo das cinco quinas representaria Portugal e a bordadura escarlate com os Castelos exprimiria os Algarves (originariamente os Algarves de Aquém Mar mas, depois, por extensão, os de Além-Mar).

Assim de ambos se glorie um dia, quando a morte por tal escudo for vencida.
Pois o que há de ser, senão perpétua, a perene vida eterna? (tradução nossa)²⁰

A Coroa (Mt 27, 28), os cravos (Mt 27, 35), à esquerda, ladeiam a lança de Jo 19, 34, heraldicamente cruzada com o ceptro sarcástico da cana-verde (Mt, 27, 29), seguidos simetricamente, à direita, do azorrague (Mt, 27, 26) e da esponja hasteada (Mt 27, 48). É o conjunto de insígnias que ocupa precisamente as métopas centrais. São elas a heráldica que completa a Cruz, qual troféu de vitória sobre a morte, de que é refém Adão desde a árvore do Paraíso, representada acima, no campo superior esquerdo. Por motivos que transcendem a simples geometria, também a cartela central que interpreta essas insígnias parece destacar da citação de Mt 20, 18-19 - de modo a colocá-lo em posição central - o sintagma FILIUS HOMINIS, fórmula messiânica e, portanto, Real, do titular daquela heráldica.

A esses elementos de heráldica servem de prelúdio e de epílogo narrativos, com respectivas cartelas, as métopas que cobrem as portas laterais. Nas cartelas, lê-se a predição da Paixão, no evangelho de S. Mateus: *Ecce ascendimus Jerosolymam/ et Filius Hominis/ tradetur ad crucifigendum*; “eis que subimos a Jerusalém/ e o Filho do Homem/ será entregue para ser crucificado”. Para o leitor mais afeito à liturgia, é a Paixão que se canta em Domingo de Ramos que ressoa nessa “videonarrativa” do entablamento. Começa o prelúdio, ainda fora do mesmo entablamento, no “primeiro galo”, a recordar a predição de Jesus a Pedro: *priusquam gallus cantet ter me negabis*; “antes que o galo cante me negarás três vezes” (Mt 26, 34). Prossegue com a série de quatro métopas que cobrem a porta esquerda: a cena da prisão no Horto das Oliveiras, quando Pedro, desembainhando a “espada” investe contra o criado do Sumo Sacerdote, cortando-lhe a “orelha” (Mt, 26, 51); as “cordas” com que, após a injunção não violenta a Pedro, Jesus é manietado (Mt, 26, 50); a “bandeja” e o “gomil”, mandados trazer por Pilatos na conclusão do julgamento, para “lavar as mãos do sangue daquele justo” (Mt 27, 24). À direita, o epílogo com a crucifixão: as cadeias, da iconografia do Senhor do Passos²¹, o martelo e a torquez, e os dados de jogo, seguidos da túnica inconsútil em panejamento desordenado na última métopa, a ser sorteada pelos soldados (Mt 27, 35). Finalmente, em inclusão retórica, já para lá do entablamento, gravado sobre a pilastra exterior em simetria com o primeiro, o segundo galo, cujo canto matutino, ao olhar do Mestre, fez Pedro “chorar amargamente” (Mt 26, 75).

20 *Cerne age divini generosa insignia Regis/Crudeles clavos, vulnera, tela, cruce./Cerne cruce: praestat poma hoc vitalia lignum/Sub cruce mutavit cum nece vita vices/Post bellum in titulos spoliis onerata columna/Surgit: in hac mortis pulchra trophaea vides./Mors icta, et victa est, sua ne quis iura vetaret./Se quoque fatali vulnere dira ferit./En tandem Lusi communia stemmata Christo:/ Christus habet vulnus, vulnera Lusi habet./ Ergo utriusque iactet quando mors stemmate victa;/ Quid nisi perpetuo vita perennis erit?*

21 Não deixando de aludir subliminarmente aos “cadeados das portas da morte”, cantados no responsório de Matinas de Sábado Santo, em que o Sl 106, 16: *Contrivit portas aereas et vectes ferreos confregit*, “arrombou as portas de bronze e quebrou as férreas cadeias”, foi tipologicamente interpretado em função da descida à mansão dos mortos (*ad inferos*, na versão latina do Símbolo dos Apóstolos).

Chegamos aos baixos-relevos dos três campos centrais. No primeiro, ergue-se uma úbere árvore de fruto, a Árvore do Paraíso (Gn 2, 9). A cartela que a decodifica supõe a familiaridade com o já referido hino, usado desde o século VI nos Ofícios das festas de Santa Cruz, bem como em Laudes e Vésperas da Semana Santa a partir de Domingo de Ramos (e, após, a restauração de Pio XII, durante a liturgia da adoração da Cruz em VI Feira Santa). Reportamo-lo, posto que com menos rigor filológico, na aqui mais pertinente versão do *breviarium romanum*, com as alterações promulgadas por Urbano VIII em 1631, muitas delas do seu próprio punho, ditadas pela solicitude purista do clássico e pelo amor de maior clareza (Urbano, 2007, pp. 165-184). Atente-se, na segunda estrofe, assinalado a negrito, ao verso eleito, que – bem pode dizer-se – condensa toda a mensagem. À direita, facultamos uma versão em português votada à maior literalidade possível, bem como, idealmente, à correspondência entre cada verso:

Pange, lingua, gloriosi
laueram certaminis
et super crucis trophaeo
dic triumphum nobilem,
qualiter redemptor orbis
immolatus vicerit.

De parentis protoplasti
fraude fator condolens,
quando pomi noxialis
in necem morsu corrui,
ipse lignum tunc notavit,
damna ligni ut solveret.

Hoc opus nostrae salutis
ordo depoposcerat,
multiformis perditoris
arte ut artem falleret
et medelam ferret inde,
hostis unde laeserat.

Quando venit ergo sacri
plenitudo temporis,
missus est ab arce patris
natus orbis conditor
atque ventre virginali
carne amictus prodiit.

Vagit infans inter arcta
conditus praesaepia,
membra pannis involuta
virgo mater adligat,
Et Dei manus pedesque
stricta cingit fascia.

Canta, ó língua, do glorioso
combate a láurea coroa
e ante o troféu da cruz
celebra o nobre triunfo
que o redentor do orbe
imolando-se venceu.

Do primeiro pai plasmado da terra,
do pecado condoendo-se, o criador,
quando, do fatal fruto,
pela mordida, caiu na morte,
Logo marcou ele próprio aquele lenho
para aos danos do mesmo lenho
/dar remédio

A esta obra da nossa salvação
uma ordem por Ele disposta a exigira
de tal sorte que com o mesmíssimo /artifício
frustrasse a arte de nosso vário inimigo
e fosse tirar o remédio
lá de onde ele tirou com que ferir-nos.

Quando pois chegou do sagrado
tempo a plenitude,
foi enviado da alta morada do Pai,
a nascer, o criador do orbe
e do seio virginal
revestindo-se de carne, procedeu.

Ei-lo infante, vagindo ali deposto
No lenho da manjedoura,
aos membros, envolvidos em panos,
ata-os a virgem mãe;
e as mãos e pés de Deus
os liga com apertadas faixas.

Lustra sex qui iam peregit
tempus implens corporis,
sponte libera redemptor
passioni deditus,
agnus in crucis levatur
immolandus stipite.

Felle potus ecce languet
Spina, clavi, lancea
Mite corpus perforarunt
Unda manat, et cruor
Terra, pontus, astra, mundus,
quo lavantur flumine.

Crux fidelis, inter omnes
arbor una nobilis,
silva talem nulla profert
fronde, flore, germine,
dulce ferrum dulce lignum
dulce pondus sustinens.

Flecte ramos, arbor alta,
tensa laxa viscera,
et rigor lentescat ille
quem dedit nativitas,
et superni membra regis
tende miti stipite.

Sola digna tu fuisti
ferre saeculi pretium
atque portum praeparare
arca mundo naufrago,
quam sacer cruor perunxit
fusus agni corpore. Amen.

Seis lustros já cumpridos,
completando o seu tempo corporal,
de livre vontade, o redentor,
entregue agora à paixão,
eis, elevado, qual cordeiro
para ser imolado no patíbulo da cruz.

Ei-lo que desfalece bebendo o fel.
Os espinhos, os cravos, a lança
trespassam o manso corpo.
Corre água e sangue,
Num rio em que se lavam
A terra, o mar, o céu, o mundo.

Ó cruz fiel, entre todas
a árvore mais nobre
bosque algum nos deu árvore assim
em folhagem, flor ou fruto.
Ó doces cravos, doce lenho,
doce peso sustentando.

Flete os ramos, alta árvore.
Afrouxa as tensas entranhas
e abrande a tua dureza.
Àquele que o Natal nos deu
e aos membros do rei superno
em manso patíbulo estende.

Só tu é que foste digna
de carregar do mundo o preço
e de um abrigo preparar
na arca, ao mundo naufrago;
tu que o santíssimo sangue ungiu
do corpo do cordeiro, derramado. Amén.

Confluem nesse hino, como previamente advertimos, as tradições de alguns apócrifos caldeadas com a tradição da exegese tipológica que descobre no Antigo Testamento uma série de prefigurações (*figurae*, em grego, *typoi*) de Cristo, nomeadamente, como no caso que nos interessa, da sua Cruz. Afeiçoado à narrativa da *Legenda Aurea*, nenhum leitor com alguma latinidade teria dificuldade em captar as concisas alusões do hino a tais prefigurações. Lá achava o pano de fundo que lhe permitia ver na Árvore do Paraíso a Cruz e, na Cruz, a Árvore do Paraíso; na primeira, a Criação e o homem pós-lapsário que comera daquela única árvore que lhe fora vedada, a da “ciência do bem e do mal”; na segunda, o “preço” de Redenção²² que este custou ao Criador (estrofe 2). Mas há um nexos suplementar hoje menos óbvio. À luz daquelas narrativas, a frutífera e fatal Árvore do Paraíso (*lignum*), não é só *typos* ou carácter negativo da

²² *Redemptio* significa precisamente “ato de comprar de novo”. Pelo pecado, a criatura dileta ficou escrava de Satanás e sujeita à Morte. A Cruz funciona assim como o “preço” com que o legítimo dono resgata o seu servo dileto.

Cruz – árvore da vida que se torna árvore da morte, enquanto esta é árvore de morte que se torna árvore da vida – como é ascendente, em sentido literal, biológico, de uma série de outras prefigurações da Cruz. Com efeito, à morte de Adão, Set, o filho que lhe fora dado como segunda oportunidade (Gn 4, 25-26) após o triste desenlace de Caim e Abel, consegue do Querubim postado à guarda do Éden, um ramo da árvore que deitara a perder seu pai e vai plantá-lo junto da sepultura, no monte da Caveira ou Gólgota, assim chamado, segundo aquelas fontes, em alusão à Caveira de Adão (de onde a sua representação aos pés da Cruz como protótipo da Morte vencida, aos pés do protótipo do Triunfador). A madeira para a arca de Noé, *in qua animae salvae factae sunt*²³ (1 Pe, 3, 20-21), será colhida da descendência desse ramo; como também a da Arca da Antiga Aliança, em que se encerrava, nas tábuas e no bastão de Moisés, a Lei Velha e, no vaso de maná, outra figura preciosa de Cristo, a do corpo imolado feito pão²⁴. E o mesmo se passará quando Moisés elevará numa haste de madeira a serpente de bronze *quem cum percussi aspicerent sanabantur*²⁵ (Num 21, 9) a que o próprio Jesus alude como figuração da Cruz (Jo 12, 32). Agora, na hora da Vera Cruz, de que todos os lenhos não eram mais que figurações, também esta será fabricada daquele fatal lenho, que desde o início o Criador marcara (*notavit*, diz o verso), para “aos danos do próprio lenho dar remédio”. Por disposição da providência (*ordo*) a arte do inimigo do gênero humano haveria de ser frustrada (*faleretur*) com outra arte ainda maior, de sorte que, da mesma árvore de onde ele tirou o veneno, tirasse o redentor o remédio (estrofes 2 e 3). Segue-se a narração com o cumprimento da economia salvífica, primeiro, na pauta de um contraponto, cheio de fecundidade iconográfica, entre Encarnação e Mistério Pascal, mediante a aproximação entre o lenho da manjedeira – também ele figura da cruz e, portanto, da descendência da primeira árvore – e o lenho do patíbulo; entre as faixas do infante e o sudário do crucificado (estrofes 4 e 5); e, depois, na contemplação da Paixão (estrofes 6 e 7), “transcorridos os 30 anos (*lustra sex*) de idade”, com o elenco das insígnias heráldicas que compõem o trono da Cruz (decerto não por acaso pela mesma ordem das métopas centrais – espinhos, cravos, lança). Conclui-se o hino com a célebre apóstrofe à Cruz que, quer do ponto de vista litúrgico, quer musical²⁶, se viria a autonomizar: *Crux fidelis inter omnes/ arbor una nobilis*, “ó Cruz fiel, árvore de singular nobreza entre todas”, com a sua sequência de eloquentes oxímoros: “Cruz fiel, doce lenho, doces cravos...”, “manso patíbulo”. Só essa Árvore, “ungida pelo sangue do cordeiro” foi “digna de carregar”, em vez do “mortal fruto”, qual fruto que dá vida, o corpo crucificado, esse “preço” com que Deus resgatou a criação; tal como, em figura, já só ela fora digna de “preparar, na arca” (nada menos do que, literalmente, fornecendo a própria madeira), “um porto de abrigo ao mundo náufrago”.

23 “em que as almas foram salvas” (1 Pe 3, 20-21).

24 A associação não seria desconhecida a S. Tomás de Aquino quando, para compor o hino de vésperas da Festa do Corpo de Deus, tirou o mote precisamente desse originário *pange lingua*, que parafraseou com tal sucesso que lhe levou o nome: *pange lingua gloriosi corporis mysterium*, em lugar de *lauream ou proelium certaminis*.

25 “Quem quer que, tendo sido ferido, a olhasse, era curado” (Num 21, 9).

26 De fato, a referência a estas estrofes como “*um*” *Crux Fidelis* designa-as como moteto de tema autônomo e, portanto, como gênero musical novo, face ao Hino. A continuidade dessa devoção da Vera Cruz na dinastia brigantina então reinante é, aliás, bem conhecida pelo *Crux fidelis* atribuível ao próprio D. João IV, hoje muito frequentados, senão em âmbito litúrgico, em âmbito concertístico.

É como Trono do Rei vencedor que a mesma árvore se afigura no campo direito, em contraponto simétrico à árvore da vida, carregada do “mortal fruto” (*pomus noxialis*). É agora, para tal, uma palmeira intonsa, encimada por uma coroa. Na cartela, descodificando-a, lê-se: *Regnavit a ligno Deus*. É uma citação de outro hino, do mesmo autor e fortuna muito semelhante, fortuna também musical, bem para cá do motete polifônico antigo, pois com ele abre e encerra a monumental *Via Crucis* de Liszt e não deixa de ser significativo que o compositor date, expressamente, o seu testamento, de 14 de Setembro de 1860, festa da Exaltação da Santa Cruz (Barnes, 2004, p. 01). Citamo-lo e vertemo-lo, sob os mesmos preceitos ideais, destacando os versos esculpidos:

Vexilla Regis prodeunt fulget
crucis mysterium
quo carne carnis conditor
suspensus est patibulo

O Cruz, ave, spes unica!
Hoc passionis tempore
auge piis justitiam
reis dona veniam

Quae vulnerata lanceae
Mucrone diro, criminum
Ut nos lavaret sordibus
Manavit unda et sanguine

Impleta sunt quae concinit
David fideli carmine
dicendo nationibus
Regnavit a ligno Deus

Arbor decora et fulgida
ornata regis purpura
Electa digno stipite
tam sancta membra tangere

Beata cujus brachiis
praetium pendit saeculi
statera facta corporis
tulitque praedam tartari

Te, fons salutis, trinitas
collaudet omnis spiritus
victoriam quibus crucis
largiris, adde praemium. Amen.

Estandartes do Rei avançam
fulge o mistério da cruz
pelo qual o criador da mesma carne
está suspenso, carnalmente, no patíbulo

Ó Cruz, Ave, esperança única!
Neste tempo da Paixão
aos pios aumenta a justiça
aos pecadores traz perdão,

Tu que, pela ponta crua
da lança, também ferida,
por das manchas do pecado nos lavar
sangue e água derramaste.

Cumprido foi o que cantou
David em seu verso fidedigno
ao dizer às nações:
“Do alto do lenho Deus reinou”.

Árvore formosa e resplendente
da púrpura do rei ornada
por ramo digno eleita
de tocar tão santos membros

Feliz de cujos braços
o resgate do mundo dependeu
qual balança do seu peso
que arrancou a presa ao Tártaro

Fonte de Salvação, Trindade Santa,
Todo o espírito Vos louve
e a quem da cruz a vitória concedeis
Vosso prémio acrescentai. Amén.

O substrato da tipologia da árvore é evidentemente o mesmo: “árvore formosa e resplendente”, “eleita para ramo digno de tocar tão santos membros”, numa clara paráfrase, aliás, da estrofe *sola digna tu fuisti*. A intenção é a de desenvolver, na estrofe seguinte, a expressiva associação da forma da cruz à balança romana de dois braços (*statera*). O

“doce peso” do primeiro hino é agora a pesagem do “preço” que “arrancou a presa ao Tártaro”. Tema central é, pois, o da Vitória sobre a morte e seu autor, associado ao da Realeza do vencedor, segundo o mais antigo título de domínio ou realeza, que é a vitória na guerra. Ora, já presente em S. Paulo (Ef 6, 13-17), o paradigma agônico com que os cristãos se compreenderam no mundo - quer na renúncia baptismal a Satanás, Príncipe deste Mundo, quer, nas perseguições, enfrentando o seu assalto (Ciampoli, 2018, pp. 17 e ss.)²⁷ – cedo fez passar a palma e a coroa com que se assinalava no estádio o vencedor, para a cabeça e para o punho dos mártires, de quem Cristo crucificado é modelo e protótipo. É por isso que a “árvore da Cruz” é agora palmeira; e por ser Trono do vencedor, palmeira coroada, “da púrpura real ornada”. Nela se cumpriu uma “profecia do verso de David”, segundo o qual “Deus viria a reinar”. O verso alude ao Cântico de David reportado em 1 Cr 16, 31: *Laetentur caeli et exultet terra, et “dicant in nationibus Dominus regnavit”* (“digam entre as nações – i.e., as nações dos gentios – “O Senhor Reinou”. E o poeta acrescenta com a liberdade que lhe é própria: *a ligno*, “do alto do lenho”. Foi tal a habituação litúrgica do hino que o inciso começou a aparecer em edições da Vulgata, de que não foi modernamente expurgado sem polémica (Perez, 2009, pp. 125-189).

Passamos enfim ao quadro central, uma bem conseguida tradução plástica dos dois primeiros versos: *Vexilla regis prodeunt/ fulget Crucis mysterium*; “Os estandartes do Rei avançam, refulge o mistério da Cruz”. À coroa que encimava a palmeira, figura da Cruz, corresponde na Vera Cruz, o *Titulum* JNRJ (*Jesus Nazarenus Rex Judaeorum*), título de condenação, mas, também e explicitamente, título de Realeza. A coroa da palmeira, “palmeira-figura da Cruz”, está agora aos pés da Vera Cruz. Nela se entrelaçam dois estandartes reais, também eles figuras da Cruz, pois a esta, doravante, cabe ser hasteada em procissão: *Vexilla regis prodeunt*. E tudo – estandartes, Cruz, coroa, título – tudo se destaca sobre o fundo de um resplendor luminoso em forma de *mandorla*: *Fulget crucis mysterium*. É o próprio mistério da Cruz que irradia do centro, para iluminar em todas as direcções este historial esculpido da Paixão. Sob a sua luz, é possível ler o sentido verdadeiro e paradoxal da heráldica de Cristo.

Epílogo

Para quem concebeu este plano iconográfico, a Paixão de Cristo não é um puro evento do passado, pois está sacramental e presentemente atuante na Missa-Sacrifício da *Hostia*²⁸ inocente. É certo que, sem prejuízo de outros níveis inferiores, a comunicação plena com o destinatário só se dá no mesmo suposto. Mas, poucos ou muitos que sejam na cidade os transeuntes nativos da sua língua, a fachada permanece disponível em plena rua, para tradução. Dependerá dos falantes a possibilidade de ela continuar a ser ouvida e traduzida com ecos novos e sempre eficazes em cada geração. A Cultura tem sempre a perder quando os netos perdem a língua dos avós. Mas, no tema da Paixão, ela sofre uma perda especial, de grande espessura ética. *Fulget Crucis Mysterium*. É o Mistério da Cruz

27 A obra citada oferece ainda supreendentes nexos deste espírito agônico com o catecumenado.

28 De entender-se aqui no sentido técnico-cultural originário, de “vítima sacrificial ovina”.

que ilumina toda a parafernália dos instrumentos e símbolos do sofrimento inocente que Deus padece. E se esses ali estão – expostos àquela luz que irradia do centro – é por deputação de todas as misérias humanas. As misérias, essas, estão garantidas.

Referências

ABREU, Paulo. *Jubileu do Bom Jesus: um manuscrito, privilégios e uma festa*. Braga: Fundação Bracara Augusta: 2018.

BAERT, Barbara. *A heritage of Holly Wood: The Legend of the True Cross in text and image*. Boston: Brill Academic Publishers, 2004.

BARNES, Paul. *Franz Liszt and the Sacramental Bridge: Music as Theology of Presence*, 2004. Disponível em: <<http://www.paulbarnes.net/pdfs/liztsacramentalbridge.pdf>>. Acesso em: 8/10/18.

CIAMPOLI, Paolo. *O combate dos Mártires: Dimensão agónica da fé nas Atas dos Mártires (Séc.II-IV)*. Dissertação (curso de Doutoramento em Teologia). Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2018.

COSTA, Luís. *O Templo de Santa Cruz: Elementos para a sua história e da Irmandade de Santa Cruz da Cidade de Braga*. Braga: Edição da Irmandade de Santa Cruz:1993.

OLIVEIRA, Ana Lúcia; MIRANDA, José Carlos (de) (Coord.). Cartas e papéis vários. In: FRANCO J. Eduardo; CALAFATE, Pedro. *Obra Completa do Pe. António Vieira*, T.I, v. 5. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014.

ROCHA, Manuel Joaquim M.. *Manuel Fernandes da Silva: Mestre Arquitecto de Braga, 1693-1751*. Porto: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, 1996.

SAMEIRO, Pedro (Coord.). Troféus Lusitanos, de António Soares de Albergaria. In: FRANCO, J. Eduardo E., FIOLEAIS, Carlos (Org.). *Primeiros Textos de História e Heráldica*. (Tomo 2 da Coleção Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa). Lisboa: Círculo de Leitores, 2018, pp. 337-437.

SMITH, Robert. Três Estudos Bracarenses. *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, 2ª série, nº 26, Lisboa, 1970, pp. 58 e ss.

PEREZ, Antonio Dávila. “*Regnavit a ligno Deus*”, *affirmat Arias-Montano, negat Lindanus*: Revisión de la polemica Benito Arias Montano vs. Wilhemus Lindanus a la luz de nuevos documentos. *Humanistica Lovaniensia*, vol. 58, Lovaina, 2009, pp. 125-189.

REES, Owen L., *Motetos de D. Pedro de Cristo*. Lisboa: Ed. Arte das Musas e CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical-UNL), 2008.

URBANO, Carlota M.. Maffeo Barberini: Urbano VIII ou o Papa Poeta. *Humanitas*, Coimbra, v. 59, 2007, pp. 165-184.

Recebido: 8 de outubro de 2018.

Aprovado: 11 de novembro de 2018.