



Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo
Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

Patrícia Raquel Ferreira Lopes¹

A representação do *Agnus Dei* nos tímpanos das igrejas românicas portuguesas

La représentation du *Agnus Dei* dans les tympanes des églises romanes portugaises

Resumo:

A figura do cordeiro é no universo cristão a imagem de Cristo. Desde o Cristianismo primitivo que Cristo é identificado com o cordeiro que é imolado na Páscoa judia. À semelhança do cordeiro pascal, também Cristo foi sacrificado. A importância iconográfica do cordeiro vai refletir-se na arte. Na Idade Medieval, a representação do *Agnus Dei* vai invadir o templo religioso, a iluminura e a pintura. O tema do Cordeiro de Deus vai ser dos mais representados nos tímpanos das igrejas românicas. Em Portugal, a representação do tema do *Agnus Dei* mostra-se em treze tímpanos de plástico românica.

Palavras-chave:

Agnus Dei; tímpanos; românico português.

Résumé:

La figure de l'agneau, pour le monde chrétien est l'image du Christ. Dès le christianisme primitif, Christ est associé à l'agneau à l'occasion de la Pâque juive. Tout comme l'agneau sacrifié, Christ fut également sacrifié. L'art sera le reflet de l'importance de ce symbole qu'est l'agneau. Au Moyen-âge, les églises verront se multiplier sans fin l'image de *l'agnus Dei*: les tympanes des églises romanes, à de nombreuses reprises, seront le reflet de cette icône. Au Portugal, treize sont les tympanes romans représentant l'Agneau.

Mots-clés:

Agnus Dei; tympanes; roman portugais.

¹ Mestre em História da Arte Medieval - Instituto de Estudos Medievais da Universidade Nova de Lisboa.

1. Introdução

“O Cordeiro que foi imolado é digno de receber o poder e a riqueza, a sabedoria e a força, a honra, a glória e o louvor” (Apocalipse 5, 12)

A importância simbólica da figura do Cordeiro no universo cristão é de conhecimento geral. A representação do Cordeiro está entre os principais símbolos cristãos (Carvajal González, 2010: 01). Assim sendo, o objetivo do presente não se concretiza na abordagem intensa, o que já foi feito (Carvajal González, 2010: 01-03), da iconografia do tema do *Agnus Dei*, mas refletir e analisar as representações desta temática em contexto português, nomeadamente nos tímpanos das igrejas românicas.

A ausência de um estudo mais complexo em torno das representações do *Agnus Dei* nos tímpanos das igrejas românicas portuguesas motivou a realização deste texto. O levantamento e a leitura iconográfica dos tímpanos que exibem este tema já foram feitos (Lopes, 2006: 54-55), contudo, aqui procuramos ir além disso. Pretendemos identificar relações iconográficas e técnicas entre as obras, refletir sobre as variantes iconográficas, identificar regionalismos, etc.

A representação de Cristo na forma apocalítica do *Agnus Dei* teve como fonte as palavras do Apocalipse de São João: “Depois olhei e vi no meio do trono e dos quatro seres viventes e no meio dos anciãos, um Cordeiro. Estava de pé mas parecia ter sido imolado” (Ap 5: 6).

As referências mais antigas ao Cordeiro, na arte cristã, remontam ao período das catacumbas, na figura de Cristo Bom Pastor (Grabar, 1994: 26). Os primeiros seguidores de Jesus Cristo apropriaram-se de vocabulário plástico já existente e inculcaram-lhe um novo significado. Grécia e Roma foram uma fonte importante no desenvolvimento da iconografia cristã. O tema do Bom Pastor, entre tantos outros, é um exemplo da influência clássica sobre o Cristianismo. O vocabulário tradicional é adaptado a uma nova mensagem (Grabar, 1994: 81). O novo conteúdo alude para temas bíblicos com especial preferência pelos milagres do Antigo Testamento. Motivos frequentes na arte clássica são utilizados com uma nova simbólica, uma simbologia cristológica.

No Oriente, a figura do pastor representava o guia político ou religioso. Em Israel, os reis, sacerdotes e profetas também eram identificados com

pastores que devem conduzir e proteger o seu povo. No Salmo 23 o deus dos Judeus é apresentado, também como pastor, enquanto guia espiritual:

“O Senhor é meu pastor: nada me falta. Em verdes prados me faz descansar e conduz-me às águas refrescantes. Reconforta a minha alma e guia-me por caminhos rectos, por amor do seu nome. Ainda que atravessasse vales tenebrosos, de nenhum mal terei medo porque Tu estás comigo. A tua vara e o teu cajado dão-me confiança” (Salmos 23: 1-4).

A representação plástica do Bom Pastor é uma adaptação de Hermes Crióforo (ou Mercúrio Crióforo) e de Orfeu, o tocador de lira da mitologia grega. Assiste-se a um aproveitamento visual, mas com um conteúdo simbólico distinto. O filho de Zeus e Maia era o deus protetor dos pastores e dos rebanhos, daí o seu epíteto de Crióforo, por ser muitas vezes representado com um carneiro sobre os ombros. As representações escultóricas e pictóricas paleocristãs da imagem de Cristo vão apropriar-se do modelo plástico de Hermes. Também, Cristo,

“aparece como um jovem Pastor, normalmente vestido com uma túnica sem mangas que lhe cobre apenas o ombro esquerdo, segurando com uma mão o bordão, símbolo da condução. Preso à cintura ostenta o bernal. Na outra mão, nalguns casos, tem um recipiente para ordenhar. Sustenta um cordeiro sobre os ombros, que agarra com uma ou com as duas mãos. Nas pinturas, a figura do pastor é ladeada por ovelhas e integra-se numa paisagem” (Eusébio, 2004: 20).

A imagem do músico rodeado de animais selvagens que “encantava” e “domava” com a sua melodia foi aproveitada e transformada, de acordo com os interesses da nova religião monoteísta. A figura do jovem músico que segura numa lira é substituída pela de um pastor que apascenta o seu rebanho e segura com firmeza, em volta do pescoço, um cordeiro. O pastor é uma alusão a Cristo que guia e protege o seu rebanho, representado na figura do cordeiro, aqui símbolo do próprio cristão. Da mesma forma que Orfeu domou as feras com a música, Cristo domou as almas mais rebeldes com a palavra.

A imagem do Bom Pastor alude à alegoria do pastor descrita em João: “Eu sou o bom pastor. O bom pastor dá a vida pelas suas ovelhas” (João 10: 11). Jesus Cristo deu a vida pelo seu povo, num sentido figurado, pelo seu rebanho. O filho de Deus morreu na cruz por amor ao próximo, a sua morte expiou todos os pecados do mundo. Também, Cristo foi imolado como um

cordeiro, «foi maltratado, mas humilhou-se e não abriu a boca, como um cordeiro que é levado ao matadouro, ou como uma ovelha emudecida nas mãos do tosquiador. Sem defesa, nem justiça levaram-no à força” (Isaías 53: 7-8). No universo cristão, Jesus Cristo surge, simultaneamente como o pastor que guia e protege o seu “rebanho” de fiéis e o cordeiro que é sacrificado para remissão dos pecados do próximo: “Eis o Cordeiro que tira o pecado do mundo!” (João 1: 29). A tradição cristã vê em Cristo o verdadeiro cordeiro pascal (1Corintios 5: 9).

Cristo morreu na Cruz à mesma hora em que no templo se imolava o cordeiro pascal. Cristo é para os cristãos o cordeiro sem mácula que morreu para remissão dos pecados do seu povo:

“Então ouvi uma voz forte no céu que aclamava: Eis que chegou o tempo da salvação e da riqueza do nosso Deus e do poder do seu Cristo! Porque foi precipitado o acusador dos nossos irmãos, o que os acusava diante de Deus, dia e noite, mas eles venceram-no pelo sangue do Cordeiro e pelo testemunho da sua palavra e não amaram mais a vida que a morte” (Apocalipse 12: 10-11).

Foi o profeta Isaías quem primeiro associou Cristo com a imagem do cordeiro (Isaías 53: 7). No Novo Testamento, Jesus é apresentado à multidão, por João Batista, como o Cordeiro de Deus: “Então, pondo o olhar em Jesus, que passava, disse: Eis o Cordeiro de Deus!” (João 1: 36) No Apocalipse emprega-se,

"28 fois le mot pour designer li Chrit. Comme, d'une part le mot grec n'est pas exactement le meme que dans les cas, precedents, et que, d'autre part, cet l'agneau exerce sa colere (6, 16 s), fait la guerre et remporte la victoire (17, 14), on a pu, nom sans quelque vraisemblance, suppose rune influence du symbolisme astral. Quoi qu'il en soit, la symbolique anterieure est encore presente: il s'agit d'un agneau immole et dons sacrificiel ou meme pascal. Mais le symbole renvoie ici au Christ ressuscite et glorifie. C'est pourquoi on y decede des harmoniques nouvelles: l'agneau vainqueur de la mort (5, 5-6), des puissances du mal (17, 14), tout-puissant, divin (5, 7-9), et juge (6,16 s). Tout cela explique aisement l'iconographie chretienne qui represent volontiers le Christ comme un agneau celeste, portent as croix et intercedant pour les siens" (Chevalier & Gheerbrant, 1982: 10)

Se num primeiro momento, a iconografia cristã nascente prefere a representação de Cristo na figura humana do Bom Pastor, posteriormente, a figura do Cordeiro, enquanto representação teofânica do *Agnus Dei*, suplanta-a. A representação da imagem do Cordeiro de Deus atinge o seu apogeu na Idade Média, enquanto Cristo como Bom Pastor perde a predominância inicial. Foi tão intensa a representação do cordeiro, que no Concílio Quinissexto, em Constantinopla no ano de 692, cânone XI, se proibiu a representação de Cristo na figura de cordeiro (Lopes, 2006: 52).

A identificação de Jesus Cristo com o Cordeiro Pascal, oferecido em sacrifício, beneficiou a representação plástica da temática do *Agnus Dei*. O *Pastor* que guarda e apascenta as ovelhas é substituído pela imagem do Cordeiro imolado. Jesus é a nova vítima pascal, foi condenado, humilhado e morreu na cruz. Contudo, venceu a morte e ressuscitou, episódio recordado e celebrado pelos cristãos na eucaristia. As palavras que antecedem o momento da comunhão, são as mesmas palavras pronunciadas por Cristo durante a Última Ceia: “Tomai, comei: Isto é o meu corpo”. Em seguida, tomou um cálice, deu graças e entregou-lho, dizendo: “Bebei dele todos. Porque este é o meu sangue, sangue da Aliança, que vai ser derramado por muitos, para perdão dos pecados” (Mateus 26: 26-28).

A representação teofânica e apotropaica do *Agnus Dei* é entre os cristãos uma imagem chave, recorda os cristãos da paixão de Jesus Cristo e a Sua vitória sobre a morte com a ressurreição. Da mesma forma que os israelitas foram salvos pelo sangue do cordeiro no Egito, o sangue de Cristo redimiu os pecados do seu povo.

Apresentada a génese e desenvolvimento da temática do Cordeiro de Deus na arte cristã, abordaremos, de seguida, a sua aplicação em contexto português. Na iluminura, na pintura, na ourivesaria e na escultura medieval o tema do *Agnus Dei* está entre os mais representados. O Cordeiro de Deus erguendo, com uma das patas, uma cruz, alusiva ao Seu triunfo sobre a morte, vai inundar os tímpanos das igrejas medievais, sobretudo românicas, por toda a Europa. Portugal não foi exceção. Ao longo de mais de um século, a temática do Cordeiro Pascal, logo depois da Cruz, foi motivo predominante na escolha da ornamentação dos tímpanos das igrejas românicas portuguesas. As esculturas mais primitivas recuam ao final do século XII, como as obras de São Pedro das Águias e de São Miguel de Milreus, o trabalho escultórico que aborda de forma mais erudita o tema do *Agnus Dei* em território português. A escultura proveniente da igreja de Santa Marinha de Paradela e o tímpano do portal ocidental da igreja de São Salvador de Fonte Arcada são as obras mais tardias, meados do século XIII. Estas esculturas revelam uma maior liberdade na execução e interpretação da temática do *Agnus Dei*. Desprovidos de valor

apocalíptico, os dois trabalhos revelam já um gosto pelo naturalismo gótico, testemunho da realização tardia das obras.

A maioria das esculturas dos tímpanos, onde se exhibe a temática do Cordeiro Pascal, foi realizada na primeira metade do século XIII. A produção plástica deste período deixou obras bem distintas. Obras de uma extrema simplicidade e rigidez, como o *Agnus Dei* da igreja de Bravães (Rodrigues, 1995: 292), outras de uma interpretação iconográfica mais complexa, caso da escultura do reverso do tímpano do portal da igreja de São Pedro de Rates ou trabalhos com uma abordagem mais fantasista como a escultura exibida no tímpano do portal lateral norte da igreja de São Martinho de Cedofeita.

Tendo em conta que chegaram à actualidade pouco mais de sete dezenas de tímpanos de plástica românica, o tema do *Agnus Dei* mostra-se em treze deles², há ainda notícia do tímpano do portal axial da já destruída igreja, no ano de 1860, de São Cristóvão de Coimbra. O desenho de Mariz Júnior da fachada do templo, publicado por Lúcia Rosa, na sua tese de doutoramento, em 1995, deixa clara a representação do *Agnus Dei* no tímpano do portal ocidental da igreja coimbrã. Embora, não seja possível uma análise rigorosa da obra, é pelo menos, identificável a temática abordada.

Algumas das esculturas estão já deslocadas do seu local de origem, como as obras do Mosteiro de Banho, das igrejas de Paradela, Milreus e Arnoia. Os tímpanos provenientes do Mosteiro de São Salvador de Banho e da igreja de Santa Marinha de Paradela estão à guarda do Museu Arqueológico de Barcelos. A placa/ tímpano proveniente da desaparecida igreja de São Miguel de Milreus está exposta no Museu nacional Machado de Castro em Coimbra, enquanto o tímpano da igreja de São Bento de Arnoia, embora ainda permaneça neste templo, foi colocada, em exposição, no claustro desta instituição.

Todas as representações do *Agnus Dei*, exibidas nos tímpanos românicos portugueses, do ponto de vista plástico, são pouco elaboradas, chegam mesmo, em alguns casos, a ser representações sumárias do tema. A técnica denuncia o labor de artistas pouco profissionalizados e, muitas vezes, recrutados localmente. (Almeida, 1986: 158) As esculturas de São Martinho de

² Exibe-se o tema do *Agnus Dei* nos tímpanos do portal ocidental da igreja de S. Salvador de Fonte Arcada; no reverso do portal ocidental da igreja de S. Pedro de Rates; no reverso do portal ocidental da igreja de S. Cristóvão de Rio Mau; do portal ocidental da igreja de S. Romão de Arões; do portal lateral norte da igreja de S. Pedro das Águas; do portal lateral norte de S. Martinho de Cedofeita; do portal lateral sul da igreja de S. Pedro de Rates; do portal lateral sul da igreja de S. Salvador de Bravães; do portal da torre da igreja de S. Salvador de Travanca e nas esculturas provenientes das igrejas de S. Miguel de Milreus, Santa Marinha de Paradela, S. Bento de Arnoia e S. Salvador de Banho.

Cedofeita (Porto) e a placa de São Miguel de Milreus (Coimbra) constituem uma exceção.

A escultura do Porto revela uma influência flagrante da escola de Coimbra. O escultor que lavrou em Cedofeita conheceu a obra coimbrã, que lhe terá servido de modelo (Rodrigues, 2009: 57-58). As duas esculturas revelam uma abordagem mais erudita e uma técnica mais aperfeiçoada, comparativamente às restantes obras. Embora, o tempo e as vicissitudes climáticas sejam fatores contrários à preservação destas esculturas, é ainda possível identificar semelhanças flagrantes entre as obras do Porto e de Coimbra. Nos dois casos, o Cordeiro de Deus apresenta-se ereto nas quatro patas, sendo que a pata dianteira esquerda está ligeiramente flexionada, sem que nenhuma das patas do animal eleve a cruz que majoritariamente acompanha o Cordeiro, alusiva ao triunfo do Cristianismo. Em nenhuma das duas obras o animal está voltado numa atitude de contemplação da cruz, sendo que na escultura de Coimbra, esta não seja já reconhecível. O Cordeiro, nas duas esculturas, foi representado de perfil com a cabeça munida de chifres e voltada em frente. O cuidado dado aos pormenores da pelugem é evidente nas duas obras. Os corpos dos animais estão envolvidos num espiral de onde nascem folhas e frutos, embora na escultura de Cedofeita, a terem existido, não são já visíveis. São flagrantes as afinidades iconográficas e estilísticas entre as duas esculturas, embora a obra coimbrã se revele mais exuberante e elaborada.

Apesar das representações do tema do *Agnus Dei*, nos tímpanos das igrejas românicas portuguesas, se reduzirem a treze exemplares é possível, apesar da escassez numérica, identificar variantes iconográficas. A importância deste tema, no que toca à simbologia, no universo cristão, conduziu à criação, ao longo dos séculos, de uma iconografia variada da temática. José António Falcão definiu quatro tipologias para a representação do Cordeiro Místico:

“o cordeiro edílico, apoiado num rochedo de onde manam os quatro rios do Paraíso e acompanhado por um cajado e um vaso de leite; o cordeiro crucífero, ajoelhado com uma cruz e a jorrar sangue da ferida aberta no seu flanco; o cordeiro vexilífero, a apertar uma cruz com estandarte contra o peito, aludindo à Ressurreição; e, por último, o cordeiro apocalíptico, com o Livro dos Sete Selos” (Falcão, 2000: 31).

Esta riqueza iconográfica não se verifica na abordagem conferida aos tímpanos portugueses. As variantes que se assinalam são mais ao nível da composição dentro do quadro arquitectónico. Contudo, é possível identificar

dois modelos iconográficos. No que respeita à organização/ disposição da escultura dentro do quadro arquitectónico, o animal ora aparece de pé, ora prostrado. De pé, “como dominador” (Rodrigues, 1995: 292), vemo-lo nos tímpanos de Rio Mau³, Cedofeita,⁴ Bravães,⁵ Fonte Arcada,⁶ nos dois tímpanos de Rates⁷ e nas esculturas provenientes de Milreus e Paradela. Enquanto, nos tímpanos de S. Pedro das Águias,⁸ Travanca,⁹ Arões¹⁰ e nas obra de Arnoia e Banho o animal mostra-se numa atitude de prostração. Nestes últimos casos, a parte dianteira do corpo do animal mostra-se mais baixa que toda a parte traseira do cordeiro. Também, uma das patas dianteiras se revela ligeiramente avançada de forma a traduzir o flexionar da pata, numa atitude de prostração. A outra pata dianteira ergue a cruz, no caso da escultura proveniente do mosteiro de Banho esta já não existe. A pata que ergue a cruz pode ser a dianteira direita, como nas esculturas de São Pedro das Águias, Banho, Arnoia e Travanca, ou a pata dianteira esquerda como no caso do Cordeiro da igreja de S. Romão de Arões. A variação da representação do animal, voltado à esquerda do observador, ou à direita, também é assinalada. Enquanto, nas esculturas de São Pedro das Águias, Arnoia e Banho o animal é apresentado à direita do observador, nas obras de Travanca e Arões está representado à esquerda. Esta variante resulta do gosto do escultor, mais que da intenção de impregnar as esculturas de uma qualquer simbólica. Nas cinco esculturas onde o Cordeiro de Deus se representa prostrado, o animal volta a cabeça para contemplar a cruz numa atitude de aceitação e resignação perante o seu sacrifício. Contudo, enquanto nas esculturas de Arnoia, Arões, Banho e Travanca é clara a intenção do Cordeiro se mostrar prostrado, na obra de São Pedro das Águias a posição do corpo do animal parece ser o resultado da adaptação da escultura ao quadro arquitectónico, causando, de forma involuntária, a prostração do cordeiro. Traduzindo, ao mesmo tempo, a mão de um escultor com uma técnica bastante rudimentar.

³ No reverso do tímpano do portal ocidental.

⁴ No tímpano do portal lateral norte.

⁵ No tímpano do portal lateral sul.

⁶ No tímpano do portal lateral sul de Rates.

⁷ No reverso do tímpano do portal ocidental e no tímpano do portal lateral sul.

⁸ No tímpano do portal lateral norte.

⁹ No tímpano do portal da torre defensiva da igreja de S. Salvador de Travanca.

¹⁰ No tímpano do portal ocidental.

Nos tímpanos onde o Cordeiro se mostra de pé, numa postura de vitória sobre a morte, já não se está perante um animal vitimizado, humilhado e resignado. É a representação da vitória de Cristo sobre a morte. Ereto e glorioso, o animal olha em frente e carrega a cruz, alusiva ao seu sacrifício, exceto nos casos da escultura de Milreus, onde esta a ter existido já não é visível, e na obra do reverso do tímpano do portal da igreja de Rates, onde apenas já só se distingue a haste da cruz. Esta postura de olhar em frente e não se voltar para contemplar a cruz, como sucede nas esculturas onde o animal se mostra numa atitude de prostração, revela, mais uma vez, a par da sua postura ereta, um animal vitorioso e vencedor. Constituem uma exceção a este modelo, o Cordeiro do tímpano do portal lateral sul da igreja de São Pedro de Rates e o animal do tímpano proveniente da igreja de Paradela. Nestas duas esculturas, embora eretos os animais voltam-se para contemplar a cruz que carregam com uma das patas. No caso de Paradela, onde a representação está desprovida de carácter apocalítico, o animal adulto, que lembra um caprino, é seguido por um menor, como uma cria que segue a sua progenitora. A cabra, munida de chifres, ora pode voltar-se para olhar para a cria, ora para contemplar a cruz que ergue com a pata dianteira esquerda. Na escultura de Rates mostra-se um animal jovem, com auréola, só os cordeiros da igreja de São Pedro de Rates exibem auréolas, que volta a cabeça para contemplar a cruz que eleva com a pata dianteira direita. Atitude que vinca a Sua vitória sobre a morte. Cristo morreu na cruz, mas venceu a morte com a ressurreição.

À semelhança da obra de Paradela, também a escultura do tímpano do portal ocidental da igreja de São Salvador de Fonte Arcada, é desprovida de carácter apocalítico. Este tímpano, de data tardia, revela já um gosto pelo naturalismo gótico (Rodrigues, 1995: 292), mostra um animal adulto, muito entroncado e munido de chifres bastante reveladores, que parece depenicar a flora que o rodeia. Não fosse a pequena cruz que ergue, com a pata dianteira direita, seria difícil a associação da escultura com a temática do *Agnus Dei*.

Também a escultura do reverso do tímpano do portal ocidental da igreja de São Pedro de Rates se afasta de todas as representações do Cordeiro de Deus entre os tímpanos românicos portugueses. Este fato deve-se à composição da cena. O animal não se mostra sozinho, não o acompanha outro animal, como no caso da escultura de Paradela, nem são motivos geométricos ou elementos da flora que preenchem o quadro arquitetónico, como nas obras de Milreus, Cedofeita e Fonte Arcada. Na escultura de Rates, o Cordeiro faz-se acompanhar por duas figuras humanas, uma de cada lado. As duas figuras antropomórficas e o Cordeiro estão nimbados, contudo, apesar do carácter sagrado dos três, revelado pela presença da auréola, o Cordeiro está representado numa escala maior, de forma a evidenciar a sua importância. A cruz, que já não é identificável, era erguida pela pata dianteira

direita. É ainda possível ler uma inscrição sobre o corpo do animal, identificativa da representação: “*Agnus Dei*”. Inscrição semelhante mostra-se no tímpano do portal lateral sul da mesma igreja. Junto desta inscrição mostra-se uma figura oval envolvida numa espécie de auréola, dando a impressão de ser um rosto humano. Um rosto sem corpo, que parece nunca ter sido representado. Estas cabeças, sem um corpo, mostram-se também no tímpano do portal ocidental desta mesma igreja e no tímpano do portal ocidental da igreja de São Romão de Arões. Nesta última escultura, a cabeça também nimhada, mostra-se sobre a parte traseira do corpo do Cordeiro.

A identificação das duas figuras humanas que acompanham o Cordeiro de Deus na escultura de Rates não tem sido consensual, têm sido feitas várias interpretações. A representação de Cristo vitorioso, na figura do *Agnus Dei*, ladeado por dois apóstolos, dois profetas ou por dois evangelistas ou ainda São João Batista e São João Evangelista. O estado avançado de degradação da escultura não facilita a identificação das figuras. Bastante semelhantes, as duas figuras revelam as cabeças nimhadas, mas dos seus rostos já muito pouco é perceptível. A figura junto da parte traseira do cordeiro é do sexo masculino, existem vestígios de barba. Traja uma longa veste, sem denunciar os membros superiores, apenas uma alusão aos pés. Da outra figura humana não é possível identificar traços do rosto, nem definir o seu sexo. À semelhança da primeira, traja uma longa veste, sem se conseguir, na atualidade, visualizar os braços, apenas, também, a alusão aos pés. Sem atributos iconográficos que permitam identificar com alguma certeza a entidade das duas figuras, resta explorar as várias interpretações que têm sido apresentadas pelos vários autores. Gerhard Graf escreveu:

"Ceux-ci ont d'abord été interprétés comme étant Marie et l'apôtre Jean, sans doute en raison de l'affinité de la scène avec l'iconographie de nombreuses crucifixions. Almeida fait pourtant remarquer que l'agneau est souvent accompagné par saint Jean-Baptiste. Real complete fort justement cette constatation en précisant, à l'aide d'exemples, que dans d'autres cas, le second personnage est le prophète Isaïe. Une sculpture de l'église d'Armentia révèle d'ailleurs les raisons qui ont motivé une telle iconographie: saint Jean-Baptiste a salué en Jésus l'Agneau de Dieu, et Isaïe a prédit la mort du futur Messie en annonçant qu'il serait mené à la boucherie comme on agneau. Les sculptures du croisillon Nord de Conques et du portail Sud de Notre-Dame-du-Port, dans lesquelles apparaissent l'un à côté de l'autre, ces deux personnages, si importants dans la doctrine de la grâce, pourraient avoir servi de modèles à Rates" (Graf, 1987: 85-86)

Por seu turno, Carlos Sastre Vázquez atribui uma carga eucarística, mais que apotropaica às representações do *Agnus Dei* da igreja de Rates. O autor espanhol, relativamente à escultura do reverso do tímpano do portal ocidental, explora algumas hipóteses de identificação, anteriormente apresentadas, associando as figuras humanas que flanqueiam o Cordeiro, uma com São João Batista e a outra com Isaías ou ainda uma das figuras seria o João Batista e a segunda o João Evangelista. A posição do autor inclina-se mais para a segunda opção: “existe sin embargo una tradición iconográfica más sólida, la que empareja a los Juanes: el Bautista y el Evangelista” (Sastre Vázquez, 2006: 04). O João Batista seria a figura junto da inscrição, logo o da direita do observador, e o João Evangelista o da esquerda do observador.

“El Cordero ya no mira hacia lo alto sino hacia Juan el Evangelista, que encarna aquí el futuro escatológico revelado en el libro del Apocalipsis. Que la inscripción se sitúe precisamente junto al Bautista no es casual; el reconocimiento profético de Cristo como víctima – Ecce agnus Dei- es una constante en su iconografía” (Sastre Vázquez, 2006: 05)

Interpretações muito interessantes. A igreja de São Pedro de Rates exhibe o programa iconográfico mais elaborado do românico português. A complexidade da temática mostrada no tímpano do portal ocidental, Cristo em Majestade ladeado por duas personagens que pisam, cada uma delas, uma criatura híbrida, revela uma preocupação iconográfica que é singular em Portugal. Apesar das inúmeras interpretações de que foi alvo o tímpano do reverso do portal ocidental, assim como o tímpano do portal ocidental deste templo, a associação das figuras humanas que flanqueiam o Cordeiro com dois profetas parece a mais aceitável. Provavelmente Isaías, que profetisa a chegada do Messias (Isaías 26: 19) e João Batista que dá a conhecer Cristo como o Cordeiro de Deus (João 1: 29).

A ornamentação no reverso de tímpanos é uma raridade na escultura arquitetónica portuguesa. Apenas em Rates e na igreja de São Cristóvão de Rio Mau se registram estas intervenções. Nas duas, é abordado o mesmo tema, a temática do *Agnus Dei*. A diferença entre as duas esculturas reside sobretudo na abordagem que lhes é conferida. A obra de Rates é mais complexa do ponto de vista iconográfico. A escultura de Rio Mau revela uma técnica muito simples, desprovida de grandes preocupações plásticas. Existiu uma tentativa de providenciar a pelugem do animal, mas de forma muito estilizada. É um fato que a representação escultórica no reverso dos tímpanos não é frequente, nem em Portugal, nem na arte europeia. As obras de Rates e Rio Mau constituem uma exceção.

A escolha preferencial para a representação da temática do *Agnus Dei*, no universo da escultura arquitetónica românica portuguesa, embora se represente nos três portais de acesso ao espaço sagrado (portais ocidental, laterais norte e sul) vemo-la com mais frequência nos tímpanos dos portais ocidental e lateral sul. A escolha dos motivos decorativos dos portais dos templos não se fazia de forma aleatória. Tendo em conta a função e importância simbólica do portal, (Almeida, 1986: 146) a ornamentação deste era determinada de forma complexa. Cada um dos portais de acesso ao templo estava impregnado de um significado simbólico. “O portal ocidental, a “Porta do Céu”, dá início à caminhada em direcção à luz, a Oriente. O portal voltado a Norte barra os espíritos e o “exército” do mal que sempre se dirige do Norte, enquanto, o sul, voltado para a dependência claustral, quando existe, encarna a presença de Cristo Salvador” (Lopes, 2007: 06-07). Se o Oriente é visto como o símbolo do Paraíso, o Ocidente, o lado onde o Sol (a Luz) se põe, é considerado o reino do Anticristo, das trevas e da morte, por isso, na fachada ocidental das igrejas tantas vezes se faz representar o tema do Juízo Final. O Norte era associado com a região da obscuridade e do nevoeiro, o reino de Satanás e da força do Mal. O Sul, pelo contrário, era de onde emanava o calor e a luz, evocando a ideia e presença de Cristo Salvador, do reino e da graça (Réau, 1955: 70-71). Esta interpretação da simbólica do portal vai refletir-se claramente na escolha dos temas dos tímpanos a ornamentar. O receio do Norte, por parte das povoações medievais, era colmatado com a representação de temas com uma forte carga apotropaica, como bestas de aparência terrífica. Estas imagens funcionavam como inibidoras do mal, eram interpretadas como meio de intimidar e afastar as forças maléficas. Enquanto, os portais ocidental e lateral sul optam por temas de carácter teofânico, apocalíptico, teológico e que acentuam a presença do sagrado, como a Cruz, Cristo em Majestade ou o *Agnus Dei*.

A temática do *Agnus Dei* mostra-se, entre nós, nos tímpanos dos portais ocidentais das igrejas de São Salvador de Fonte Arcada e São Romão de Arões; nos tímpanos dos portais laterais sul das igrejas de São Pedro de Rates e São Salvador de Bravães. A escultura, atualmente no portal da torre de Travanca, estava, também, originalmente no portal lateral sul da igreja de São Salvador de Travanca (Rodrigues, 1995: 292). Representado no portal lateral norte, vimos o Cordeiro Pascal nas igrejas de São Pedro das Águias e na igreja de São Martinho de Cedofeita. Das esculturas de Arnoia, Banho, Paradela e Milreus pouco há a adiantar, estão deslocadas dos seus locais primitivos. Sobre a obra de Arnoia, Carlos Alberto Ferreira de Almeida adianta que esta peça pertenceria ao tímpano do portal ocidental da igreja de Arnoia (Almeida, 2001: 157). A escultura proveniente do Mosteiro de Banho sabe-se que não integrava o portal lateral norte. Numa descrição do templo protagonizada pelo Padre

Bernardino dos Santos, Prior aposentado de Apúlia, numa monografia publicada no jornal bracarense “Diário do Minho”, que terá visitado por várias vezes a igreja entre os anos de 1870 e 1871, menciona a existência de uma cruz no tímpano do portal lateral norte.

Para finalizar, vamos refletir sobre as esculturas exibidas no reverso dos tímpanos do portal ocidental das igrejas de São Cristóvão de Rio Mau e de São Pedro de Rates. Nas duas esculturas apresenta-se um cordeiro de pé, revelando uma postura vitoriosa. Embora pouco frequente a exibição do *Agnus Dei* no reverso do tímpano ocidental, não deixa de ser curiosa. Esta é uma temática com simbólica apocalítica, escatológica e apotropaica e assume a função de “Guarda do Limiar”. Logo, não deixa de causar estranheza a sua representação no reverso de um tímpano, e num local pouco visível aos fiéis. A sua representação, no reverso do tímpano ocidental, implica que os fiéis fiquem de costas para a escultura. O fiel entra no templo e a oriente está o corpo de Cristo, no sacrário, e nas suas costas a representação de Cristo imolado, “que assim expia o Pecado do Mundo” (Rodrigues, 1995: 292) na figura do Cordeiro. Os fiéis têm à sua frente e nas costas a presença de Cristo.

Perante o cenário até agora exposto, revê-se flagrante a importância conferida à representação do tema do *Agnus Dei* no contexto da escultura arquitetónica românica portuguesa. Foi um tema bastante representado, nomeadamente na região de influência da arquidiocese bracarense (Almeida, 1986: 151). Apesar da simplicidade iconográfica e plástica na abordagem conferida à maioria das esculturas, salvo poucas exceções, como os exemplos das obras de Cedofeira, Milreus, Paradela ou no reverso do tímpano do portal ocidental de Rates, onde existe uma interpretação mais complexa do tema, as exibições do Cordeiro Pascal no contexto português são de extrema simplicidade quer técnica, quer iconográfica, contudo são, por outro lado o reflexo da espiritualidade religiosa do povo da época.

Imagens e leitura iconográfica dos tímpanos



Identificação: Reverso do tímpano do portal ocidental da igreja de São Pedro de Rates

Descrição: O cordeiro com a cabeça erguida e nimbada, à esquerda do observador, ergue com a pata dianteira direita uma haste que terminaria numa cruz, que já não é visível. Acompanham o animal corpulento duas figuras humanas, representadas numa escala bastante inferior ao Cordeiro, também elas nimbadas, revelando o seu carácter sagrado. A diferença de escala entre as representações alude para a maior importância do Cordeiro.

Interpretação: O animal exhibe grandiosidade e dignidade, características reveladoras da vitória perante a morte. As duas personagens que acompanham o Cordeiro de Deus têm cabeças nimbadas, sem testemunhos dos membros e com vestes sem quaisquer pregas. As duas figuras lembram um pequeno círculo colocado sobre um retângulo. São ainda visíveis alguns traços faciais de um dos personagens, o que se mostra junto à parte traseira do animal. Os olhos, o nariz e uma boca, envolvida por uma barba abundante, foi o que sobreviveu às vicissitudes temporais. Do Cordeiro e da outra figura humana não restam

	<p>quaisquer testemunhos que permitam uma reconstituição facial.</p> <p>Por cima do corpo do animal pode ainda ler-se uma inscrição: “<i>Agnus Dei</i>”, identificando o tema representado. Imediatamente sobre esta inscrição mostra-se um rosto humano nimbado. Um anjo como adiantou Gerhard Graf (Graf, 1987: 86). Trata-se de uma forma oval, talvez um busto sem testemunhos de um corpo, que acreditamos nunca ter sido representado, à semelhança das cabeças nimbadas que se mostram, junto da amêndoa mística, no tímpano ocidental do mesmo templo.</p> <p>Têm-se verificado algumas discórdias na identificação das figuras que acompanham o Cordeiro. As opiniões dividem-se: João Batista e Isaías; João Batista e João Evangelista ou dois profetas. A última opção parece-nos a mais convincente, os profetas Isaías, aludindo para a profecia do Antigo Testamento, e João Batista que veio antes de Cristo para dar a conhecer o verdadeiro Messias.</p>
--	--




Identificação: Reverso do tímpano do portal ocidental da igreja de São Cristóvão de Rio Mau

Descrição: O cordeiro, erguido em três patas, apresenta-se elegante e triunfante. De cabeça, representada à direita do observador, voltada para baixo, como que contemplando, impávido e sereno, o solo que pisa. O focinho estreito e alongado, mas perfeitamente proporcional ao corpo, exhibe um olho grande e esbugalhado. Um traço vertical, pouco abaixo desse olho, representa-lhe a boca. A quarta pata, a pata dianteira esquerda, passando sob o peito do animal, ergue uma longa haste que termina numa cruz de pontas iguais, inscrita num círculo.

Na tentativa de conferir algum realismo ao animal foram representados por todo o seu corpo, incluindo na longa cauda, traços diagonais em ambos os sentidos de forma a aludir para a pelugem do cordeiro.

Interpretação: Esta escultura não foi alvo de grandes comentários por parte dos estudiosos, foram poucos os autores que se pronunciaram a respeito deste trabalho, quer sobre o tratamento estético, quer técnico do mesmo. Breves abordagens, que mais não são que pequenos apontamentos, contudo, bastante duros. João

	<p>Barreira fala da obra, do ponto de vista técnico, como sendo frustrada e grosseira (Barreira, s/d: 58-59). Pedro Vitorino alerta para a ingenuidade da execução do tímpano (Vitorino, 1941: 08). Os comentários mais duros devem-se a Gerhard Graf que caracterizou a escultura “<i>de qualité médiocre</i>” (Graf, 1987: 113).</p> <p>Mais recentemente, Paulo Pereira, citando as palavras de Artur Nobre de Gusmão, descreveu o tímpano como obra de um “<i>cinzel rombo e sem destreza</i>» que «<i>traduziu bruscamente para a pedra em contornos grosseiros o desenho que lhe foi proposto por um monge</i>” (Pereira, 1999: 114)</p> <p>A escultura mostra um trabalho regional que se traduz numa interpretação muito simplista da temática do <i>Agnus Dei</i>.</p>
	<p>Identificação: Placa/ tímpano proveniente da igreja de São Miguel de Milreus Atualmente no Museu nacional Machado de Castro em Coimbra</p> <p>Descrição: O animal, representado voltado à direita do observador, mostra-se “<i>enlaçado e cercado por uma dupla volta de um caule de arum com folhas e frutos</i>” (Almeida, 1972: 48). A escultura revela claras afinidades com a obra de Cedofeita, as semelhanças denunciam que o escultor que laborou em Cedofeita conheceu o trabalho de Coimbra, que lhe terá servido de modelo, que por sua vez</p>

	<p><i>“pourrait s’être inspirée de l’Agneau de Maître Mateo à la Puerta de la Gloria de Compostelle” (Graf, 1986: 182).</i></p> <p>Interpretação: A escultura tem sido considerada como parte de um tímpano, mas não faltam outras propostas. A obra, como verificou Gerhard Graf, seguindo a linha de pensamento de Manuel Luís Real, poderá ser oriunda de um baptistério, "<i>mais si l’on suppose que cette pierre peut provenir d’une ancienne chapelle baptismale, la sculpture pourrait alors représenter cet autre agneau qui constituait l’attribut du troisième pape saint Clément de Rome. Cet emblème était très apprécié au Moyen Age et se rapporte à la légende suivante : Clément, condamné avec ses compagnons par l’empereur Trajan à des travaux forcés dans les carrières de marbre de la Chersonèse, voyait les détenus souffrir affreusement de la pénurie d’eau. Clément implora le secours de Dieu et aperçut un agneau qui grattait le sol de sa patte. Il creusa à cet endroit et une source commença à jaillir. A la vue de ce miracle un grand nombre des prisonniers païens se firent baptiser” (Graf, 1986: 182).</i></p> <p>Por todo o corpo do animal, corpulento e munido de chifres, se alude à sua pelugem, um trabalho bastante cuidado. Como em Cedofeita, o Cordeiro também não ergue, nem se volta para contemplar a cruz. Não temos a certeza da representação da cruz nesta escultura, o caule que enlaça e envolve o animal, de onde nascem folhas e pinhas,</p>
--	---

	<p>cruza-se pouco acima do lombo do quadrúpede, reportando-nos para o único motivo cruciforme da composição. "<i>Real pense que cette est symboliquement représentée par les rinceaux disposée en calice</i>" (Graf, 1986: 182) aludindo simbolicamente ao sangue derramado por Jesus Cristo.</p> <p>A composição «<i>tem a sua origem na Antiguidade Romana e na arte oriental, sendo comum a diversos capitéis românicos desde o baixo-Languedoc à região de Palência: La Dourade (Toulouse), Sto. Bertrand de Comminges (Haute-Garonne), Agramunt (Lérida), Aguilar de Campo (Palência). Do ponto de vista plástico as esculturas portuguesas assemelham-se mais a exemplares do sul de França, se bem que aí não tenhamos encontrado qualquer Agnus Dei envolvido por espirais vegetais. São regra geral, animais de tipo orientalizante. Estas afinidades não nos escapam, se tivermos em linha de conta que em Coimbra, no portal de São Salvador, existem capitéis cuja matriz gráfica pode ser encontrada em Saint-Sernin de Toulouse</i>» (Real, 2001: 48).</p> <p>É um facto que o escultor do tímpano do portal lateral norte de Cedofeita terá contactado com a obra proveniente de Milreus. São muitas as afinidades iconográficas e estilísticas, embora a obra coimbrã seja mais elaborada.</p>
--	--



Identificação: Tímpano do portal lateral norte da igreja de São Martinho de Cedofeita


Descrição: Esta escultura mostra um animal munido de chifres, representado voltado para a direita do observador, envolvido numa espiral de onde nascem folhagens e inscrito num círculo polilobado no interior. Por todo o corpo do Cordeiro se fez alusão à sua pelugem, alvo de um tratamento minucioso. Nenhuma das quatro patas do animal dá testemunho de erguer a cruz, estas mostram-se sobre as linhas da espiral, enquanto a cruz latina se exhibe sobre as costas do Cordeiro, sem que este a contemple.


Interpretação: À atitude do Cordeiro Gerhard Graf chamou "*gloire apocalyptique est mise en relation avec la fonction rédemptrice de l'agneau*" (Graf, 1986: 333).

Alguns autores referem a existência, imediatamente sobre o lombo do animal, de duas aves, duas pombas de asas abertas, na "cruz que sai da peanha semelhante a uma taça cordiforme onde bebem duas pombas de asas abertas, assentando estes motivos numa haste, donde brotam folhas, espiralada como flexível junco, certamente de simbólica significação" (Lacerda, 1942: 304-305). A descrição de Manuel Luís Real é semelhante, "*sur l'agneau se trouvent deux colombes buvant à un même calice, soit qu'il pent s'agit du*

sang mystique tombant d'une coupe placée sur le dos de l'animal" (Real, 1986: 61). Gerhard Graf também especulou sobre a entidade do motivo, e ponderou sobre as várias interpretações: "*l'un des auteurs estime que la croix repose sur un calice couvert d'un linge, alors qu'un autre y voit une coupe dans laquelle se désaltèrent deux pigeons aux ailes déployées"* (Graf, 1986: 333).

Hoje é-nos já muito difícil, senão mesmo impossível, devido aos efeitos do tempo sobre a pedra, identificar as duas aves a beber do mesmo cálice, temática muito frequente na arte cristã e com uma forte carga simbólica. O desenho, embora pouco explícito, publicado por Pedro Vitorino no seu trabalho sobre tímpanos românicos ornamentados, afasta-nos de identificação das duas aves (Vitorino, 1941: 05). O autor apenas menciona a existência de uma "*cruz triunfal de tipo latino*", (Vitorino, 1941: 08) não menciona, em nenhum momento, a presença das aves. Também, os autores mais recentes não referem, nem se questionam sobre uma possível representação de duas aves a beberem da mesma taça. A nossa interpretação, também, se afasta de considerar esta representação, o motivo, mostrado sobre o lombo do cordeiro, que tantas dúvidas tem gerado, trata-se de uma cruz latina envolvida por um

	<p>estandarte, alusivo à ressurreição e glória de Cristo. A composição revela o triunfo e vitória de Cristo e do Cristianismo.</p>
	<p>Identificação: Tímpano do portal ocidental da igreja de São Salvador de Fonte Arcada</p> <p>Descrição: A escultura mostra um animal adulto com grandes chifres, de focinho pequeno e afiado, com um corpo robusto e opulento que contrasta com as suas patas pequenas. Com a pata dianteira direita ergue uma haste que termina numa cruz pequena de pontas estreitas e iguais. A cruz não é contemplada pelo animal, a sua cabeça não se volta para a mesma, o quadrúpede olha em frente, para os motivos vegetais que estão diante dos seus olhos.</p> <p>Interpretação: Esta escultura ilustra a popularização do tema do <i>Agnus Dei</i>, à semelhança da obra de Paradela, “<i>perdendo o seu carácter apocalíptico e simbólico</i>” (Almeida, 2001: 157) Não estamos perante um cordeiro, mas de um animal adulto, um carneiro munido de grandes chifres. “<i>Didron considera uma anomalia das mais extraordinárias um Cordeiro de Deus sob a forma de carneiro que se encontra esculpido numa chave de abobada da catedral francesa de Troyes (fim do século XIII), em desacordo com os textos: Agnus Dei; agnus qui tollis peccata mundi?</i>” (Vitorino, 1941: 07).</p>

	<p>Toda a parte esquerda do tímpano foi preenchida por folhagens. “<i>Son ornementation végétale désordonnée reprend l’ancienne technique de la coupe en biseau, mais ignore la signification des ces motifs rubanés</i>” (Graf, 1987: 35)</p> <p>A representação destas folhagens é meramente decorativa, uma forma de preencher espaço, sem qualquer função simbólica. Não acreditamos, como sugeriu Gerhard Graf, na associação do autor da escultura com “<i>un artisan non seulement maladroit, mais encore peu familiarisé avec l’iconographie</i>” (Graf, 1987: 35). Embora, todas as obras tenham a marca pessoal do seu autor, não podemos ignorar que os programas eram executados sobre o olhar atento do clero. A escultura traduz uma maior liberdade de execução por parte do escultor na abordagem do tema, que um desconhecimento do mesmo.</p>
	<p>Identificação: Tímpano proveniente da igreja de Santa Marinha de Paradela Atualmente no Museu Arqueológico de Barcelos</p> <p>Descrição: O baixo-relevo mostra um animal adulto, que lembra um caprino, seguido por um mais pequeno, como uma cria que segue a sua progenitora. O animal mais velho ergue com a pata dianteira esquerda uma haste que termina numa cruz.</p>

Interpretação: À semelhança da escultura do tímpano de Fonte Arcada, também na obra de Paradela, a temática do *Agnus Dei* perde todo o seu carácter apocalíptico. Nos dois casos, obras tardias, sente-se já “a naturalização gótica do tema” (Almeida, 1972: 52). A escultura de Paradela apresenta um animal adulto acompanhado por um mais pequeno, não fosse o primeiro erguer, com a pata dianteira esquerda, uma longa haste que termina numa cruz de pontas iguais, a cena, muito facilmente, lembrava uma vulgar representação de um progenitor ovídeo acompanhado pela cria, uma cena tirada da realidade quotidiana do mundo rural.

A escultura reporta-nos para uma interpretação iconográfica da temática do *Agnus Dei* sem paralelo entre nós. Inteiramente desconcertante na simbólica do Cordeiro de Deus, rompe por completo com todos os cânones simbólicos e iconográficos do tema, revela, nas palavras de Graf, uma “*iconographie naive et touchantes n’a pas toujours été appréciée à sa juste valeur*” (Graf, 1987: 52). Uma interpretação muito regionalista do tema que não encontra par nos nossos tímpanos.

Lopes, Patrícia Raquel Ferreira.

A representação do *Agnus Dei* nos tímpanos das igrejas românicas portuguesas

www.revistarodadafortuna.com




Identificação: tímpano do portal lateral norte da igreja de São Pedro das Águias

Descrição: O cordeiro, esculpido em pleno relevo, apresenta-se atarracado, toda a parte posterior do corpo, representada à direita do observador, arranha o solo, dando a ilusão de que o animal se mostra numa atitude de prostração. O Cordeiro parece ajoelhado e, simultaneamente, com a cabeça voltada para trás a cruz. Uma cruz de quatro pontas iguais, já bastante castigada pelo tempo, que é erguida com a pata dianteira direita que protagoniza uma distorção anatómica. Toda a representação é enquadrada por um motivo vegetal, que lembra folhas de hera.

Interpretação: A disposição do corpo do cordeiro pode revelar uma intenção de prostração, opinião que não partilhamos, ou por outro lado, estar desprovida de qualquer intenção simbólica e ser resultado da inabilidade do escultor de obedecer às leis do quadro arquitetónico, resultando na destorção da figura representada. O cordeiro tem uma dimensão demasiado grande para o tamanho do tímpano, resultando no atarracamento do animal.

Carlos Alberto Ferreira de Almeida (Almeida, 1986: 154) já havia verificado que o animal quase não tem pernas devido ao

	<p>seu tamanho desproporcionado. Contudo, não podemos afastar a possibilidade, apesar do regionalismo da escultura, da disposição do corpo do animal resultar da atitude de prostração. Não seria caso singular, entre nós, a representação do cordeiro ajoelhado contemplando a cruz que ergue. Esta leitura tem agradado alguns autores. Gerhard Graf associou a representação do Cordeiro com a vitória simbólica sobre a morte. "<i>L'agneau, qui fut le plus souvent sculpté à l'origine en position dressée, fut représenté à différentes reprises par la suite agenouillé, pour symboliser son affrande en sacrifice. Etendu comme ici, il témoigne de sa soumission complète à la volonté divine, tente n continuant de symboliser la victoire sur la mort</i>" (Graf, 1986: 249) Anos antes, também, Aarão de Lacerda descreveu-nos um Cordeiro "<i>quási na posição de imolado</i>" (Lacerda, 1941: 305).</p>
	<p>Identificação: Tímpano do portal lateral sul da igreja de São Pedro de Rates</p> <p>Descrição: O Cordeiro nimbado apresenta-se ereto em três patas, a pata dianteira direita, ligeiramente chegada para trás, ergue uma haste que termina numa cruz de pontas iguais, sendo ainda aqui visíveis, nas pontas, elementos gráficos, difíceis de identificar devido às vicissitudes temporais, que</p>

	<p>lembram letras ou escudetes, inspirados na numária de D. Sancho I (Almeida, 1972: 52). «<i>Les détails, tels que le décor de la croix présentant une ornementation de pierres précieuses, sont sculptés avec grand soin.</i>» (Graf, 1987: 61) A emoldurar a cena uma decoração ondulatória bastante simples.</p> <p>Interpretação: A cabeça do Cordeiro, representada à direita do observador, é bastante semelhante à do animal representado no reverso do tímpano ocidental da mesma igreja. A cauda rente ao solo, patas altas, a direita mais avançada que a esquerda, são características que podem indicar que se está perante o mesmo escultor.</p> <p>À semelhança da escultura do reverso do tímpano do portal ocidental, também aqui, nos é apresentada, à esquerda do observador, a mesma inscrição: «<i>Agnus Dei</i>». Uma análise mais atenta às duas inscrições permite detetar as afinidades entre a caligrafia. Em ambos os casos a letra «G» assemelha-se ao número «6». Podem ser meras coincidências, mas tendo em conta as semelhanças iconográficas entre as duas esculturas é possível estarmos perante o mesmo escultor.</p>
--	---

Lopes, Patrícia Raquel Ferreira.

A representação do *Agnus Dei* nos tímpanos das igrejas românicas portuguesas

www.revistarodadafortuna.com



Identificação: Tímpano do portal lateral sul da igreja de São Salvador de Bravães

Descrição: A escultura mostra um trabalho bastante simples e sumário. O Cordeiro, voltado à direita do observador, com a pata dianteira esquerda segura uma longa haste que termina numa cruz, uma cruz espatulada. A composição foi inscrita num cavado envolvente (Vitorino, 1941: 09), semelhante ao tímpano da igreja de Santa Maria da Porta em Melgaço, que inscreve a cruz de pontas iguais num círculo.

Interpretação: É flagrante a simplicidade técnica e iconográfica nesta escultura. Não há alusão à pelagem do animal. Estamos perante um trabalho muito simples e regional. A cabeça do Cordeiro Pascal não se volta para a cruz numa atitude de contemplação, o animal mostra-se paralisado e rígido. Apenas a pata dobrada, sem revelar qualquer movimento, segurando o símbolo da vitória do Cristianismo, interrompe uma paralisia completa.



Identificação: Tímpano proveniente da igreja do Mosteiro de São Bento de Arnoia. Atualmente encontra-se no claustro do Mosteiro de São Bento de Arnoia.

Descrição: Carlos Alberto Ferreira de Almeida adiantou que esta escultura pertencia ao portal ocidental do templo de Arnoia (Almeida, 2001: 157). A representação mostra-nos um cordeiro de corpo alongado e elegante, assemelhando-se à figura de um felino. Por todo o corpo do animal se fez alusão à sua pelugem, recorrendo a traços diagonais, nos dois sentidos, incisos na pedra. O ovídeo, representado com a parte dianteira à direita do observador, tem a cabeça voltada para trás, contemplando a cruz grega, ligeiramente inclinada para a esquerda, que ergue com a pata dianteira direita.


O baixo-relevo foi envolvido por um motivo rendilhado semelhante ao que envolve o Cordeiro de Deus do portal lateral sul de Rates.


Interpretação: À semelhança de outras materializações do tema do *Agnus Dei* noutros tímpanos, como as obras de Paradela, São Romão de Arões, São Pedro das Águas ou Travanca, também aqui o Cordeiro de Deus se mostra

Lopes, Patrícia Raquel Ferreira.

A representação do *Agnus Dei* nos tímpanos das igrejas românicas portuguesas

www.revistarodadafortuna.com

	<p>numa atitude de prostração. A pata que ergue a cruz mostra-se ligeiramente curvada e, também, a pata dianteira esquerda foi representada flexionada. Embora sem descorarmos da relação entre a atitude do Cordeiro e a sua adaptação ao espaço arquitetónico, acreditamos que realmente existiu uma intenção de representar o animal num momento de contemplação e prostração.</p>
	<p>Identificação: Tímpano proveniente da igreja de São Salvador de Banho Atualmente no Museu Arqueológico de Barcelos</p> <p>Descrição: Esta escultura está já muito danificada pelo tempo. Resta uma pedra onde se mostra esculpido um cordeiro, representado à direita do observador, que ergue uma haste, a cruz já não é visível, com a pata dianteira direita. O animal mostrado numa atitude de prostração, volta a cabeça, onde ainda é possível identificar um chifre, que contemplaria a cruz. Não há alusão à pelagem do animal.</p> <p>Interpretação: Apesar do mau estado de conservação da escultura não restam dúvidas da intenção de mostrar o animal numa atitude de prostração. Numa atitude de respeito e humildade o Cordeiro volta a</p>


	<p>cabeça para contemplar a cruz, que já não existe, apenas a longa haste que a suportaria. Uma atitude de aceitação do seu martírio, sofrimento e morte para expiar os pecados do próximo.</p>
	<p>Identificação: Tímpano do portal da torre defensiva da igreja de São Salvador de Travanca</p> <p>Descrição: Esta escultura mostra o Cordeiro de Deus numa atitude de prostração e contemplação da cruz. O animal, mostrado à direita do observador, mostra a cabeça voltada para trás, para a cruz, e a pata dianteira esquerda flexionada, denunciando uma clara atitude de prostração, enquanto a direita ergue uma longa haste que termina numa cruz, que o Cordeiro contempla com um olhar penetrante. A cruz ostentada pelo animal, uma cruz de tipo grego, mostra um nó esférico na haste, semelhante aos crucifixos processionais metálicos.</p> <p>Interpretação: Verificam-se algumas divergências entre os diferentes autores no que respeita à datação da escultura. A aparência arcaica da obra «<i>et sa présence dans ce bâtiment fortifié ont suscité bien des divergences d'opinion quant à sa datation. Mattos a supposé qu'à l'origine cette tour s'intégrait dans</i></p>

Lopes, Patrícia Raquel Ferreira.

A representação do *Agnus Dei* nos tímpanos das igrejas românicas portuguesas

www.revistarodadafortuna.com

	<p><i>une ligne de fortifications arabes s'étendant d'Est en Ouest, ce qui autoriserait à faire remonter la construction au IX ou au XI siècle. Conformément à cela Vasconcellos, l'un des grands spécialistes de l'art roman du Portugal, a daté la tour et son portail du X siècle, et cet avis a été, pour, l'essentiel, partagé par Goddard King. D'autres opinions font remonter la construction de la tour au XII siècle et même à la fin du XIII siècle.» (Graf, 1987: 147).</i></p> <p>Acreditamos que a escultura é obra dos princípios do século XIII.</p> <p>Se na escultura de São Pedro das Águias nos questionamos quanto à representação intencional da prostração do Cordeiro, na obra de Travanca não há quaisquer dúvidas sobre essa intenção. A prostração do Cordeiro tem uma forte carga simbólica no mundo cristão.</p> <p><i>«L'importance iconographique de cette représentation réside dans le fait qu'il s'agit d'un «Agneau constraté» : il symbolise à la fois de Christ, qui s'est sacrifié pour les hommes (Agneau orienté vers la gauche et fléchissant les pattes) et le triomphe de l'Apocalypse (Agneau regardant la croix, dressée en signe de victoire)» (Graf, 1987: 148).</i></p> <p>Toda a parte traseira do animal é apresentada numa escala mais reduzida que a posterior, se o animal se erguesse o seu corpo revelava-se inteiramente desproporcional. Estamos perante uma obra de carácter regional e, à semelhança da</p>
--	--

	<p>escultura de São Pedro das Águias, embora na escultura de Travanca não tenhamos dúvidas da intenção voluntária de uma atitude de prostração, as representações do Cordeiro de Deus «<i>surgem mais livres e convulsionadas, adaptando-se ao espaço apertado que lhes é deixado no tímpano</i>» (Rodrigues, 1995: 292).</p>
	<p>Identificação: Tímpano do portal ocidental da igreja de São Romão de Arões</p> <p>Descrição: A escultura mostra um animal representado à esquerda do observador. Com a pata dianteira esquerda, demasiado grande relativamente ao corpo do animal, ergue uma pequena haste que termina numa cruz com hastes iguais. O Cordeiro prostrado volta a cabeça para contemplar a cruz. Sobre a parte traseira do animal mostra-se uma figura oval, que facilmente lembra uma cabeça humana.</p> <p>Interpretação: O Cordeiro de Deus mostra-se claramente numa atitude de prostração, a pata dianteira direita está flexionada, revelando a humildade e aceitação do seu destino, enquanto a outra pata dianteira ergue uma pequena haste que termina numa cruz. O animal volta a cabeça em direção da cruz de forma a contemplar o objeto do seu martírio.</p> <p>A igreja de São Romão de Arões</p>

	<p>foi alvo de intervenções na época moderna que terão mexido no portal axial (Rodrigues, 2009: 40). Alguns historiadores chegaram a mencionar a ausência da escultura no portal principal desta igreja. Manuel Luís Real denunciou a substituição do tímpano por outro liso em data desconhecida (Real, 1986: 47). Também, Gerhard Graf mencionou a inexistência do tímpano « <i>le tympan lui-même qui était tombé n'a été remis en place qu'au moment de la restauration de l'édifice, semble avoir subi une transformation substantielle. Néanmoins on peut reconnaître encore, dans sa partie droite et à l'arrière-plan, une figure humaine nimbée accompagnant l'Agneau.</i>» (Graf, 1987: 28). Não encontramos documentos onde seja mencionada a colocação do tímpano esculpido no seu local de origem. Os autores nem mencionam o período em que a igreja exibia o tímpano liso no portal ocidental (Rodrigues, 2009: 40).</p> <p>Em São Romão de Arões volta-se a encontrar uma cabeça humana nimbada, sem corpo, sobre a parte traseira do cordeiro, à semelhança da escultura de Rates.</p>
--	---

**ANALISE DAS REPRESENTAÇÕES
DO *AGNUS DEI***

Lopes, Patrícia Raquel Ferreira.
A representação do *Agnus Dei* nos tímpanos das igrejas românicas portuguesas
www.revistarodadafortuna.com

Igreja	Portal/ localização	Data	Posição do corpo do animal	Orientação do corpo do animal	Presença de chifres	Presença de auréola	Contemplação da cruz	Pata que ergue a cruz	Tipologia da cruz	Idade do animal	Outras presenças	Função simbólica
S. Pedro das Águias (Tabuaço, Viseu)	Lateral norte	Final século XII	Prostrado	Direita do observador	Sem chifres	Sem auréola	Cabeça voltada para a cruz	Dianteira direita	Cruz pateia	Jovem	-	Apotropaica Apocalítica
S. Romão de Arões (Fafe)	Ocidental	Primeira metade do século XIII	Prostrado	Esquerda do observador	Sem chifres	Sem auréola	Cabeça voltada para a cruz	Dianteira esquerda	Cruz pateia	Jovem	Forma oval sobre o corpo do animal	Apotropaica Apocalítica
S. Bento de Arnoia (Celorico de Basto)	Claustro do mosteiro de Arnoia	Primeira metade do século XIII	Prostrado	Direita do observador	Sem chifres	Sem auréola	Cabeça voltada para a cruz	Dianteira direita	Cruz pateia	Jovem	Animal envolvido num motivo rendilhado	Apotropaica Apocalítica
S. Salvador de Banho (Barcelos)	Museu Arqueológico de Barcelos	Início do século XIII	Prostrado	Esquerda do observador	Com chifres	Sem auréola	Cabeça voltada para a cruz (a cruz já não é visível)	Dianteira direita	-	Jovem	-	Apotropaica Apocalítica
S.	Lateral sul	Primeira	De pé	Direita do	Sem chifres	Sem auréola	Cabeça em frente	Dianteira	Cruz pateia	Jovem	-	Apotropaica

Lopes, Patrícia Raquel Ferreira.
 A representação do *Agnus Dei* nos tímpanos das igrejas românicas portuguesas
www.revistarodadafortuna.com

Salvador de Bravães (Ponte da Barca)		metade do século XIII		observador					direita			Apocalítica
S. Martinho de Cedofeita (Porto)	Lateral norte	Primeira metade do século XIII	De pé	Direita do observador	Com chifres	Sem auréola	Cabeça em frente	Cruz sobre as costas do animal (nenhuma pata ergue a cruz)	Cruz latina	Jovem/adulto	Animal envolvido em motivo geométrico	Apocalítica Apotropaica
S. Salvador de Fonte Arcada (Póvoa do Lanhoso)	Ocidental	Meados do século XIII	De pé	Esquerda do observador	Com chifres	Sem auréola	Cabeça em frente	Dianteira direita	Cruz latina	Adulto	Motivos da flora	Apotropaica
S. Miguel de Milreus (Coimbra)	Museu Nacional Machado de Castro	Final do século XII	De pé	Direita do observador	Com chifres	Sem auréola	Cabeça em frente (não há vestígios de ter existido uma cruz)	-	-	Adulto	Animal envolvido em motivos geométricos, folhas e frutos	Apotropaica Apocalítica
Santa	Museu	Segunda	De pé	Esquerda do	Com chifres	Sem auréola	Cabeça voltada para	Dianteira	Cruz pateia	Adulto	Segue o animal	Apotropaica

Lopes, Patrícia Raquel Ferreira.
 A representação do *Agnus Dei* nos tímpanos das igrejas românicas portuguesas
www.revistarodadafortuna.com

Marinha de Paradela (Barcelos)	Arqueológico de Barcelos	metade do século XIII		observador			a cruz	esquerda			adulto, um animal mais pequeno (cria)	
S. Pedro de Rates (Póvoa do Varzim)	Reverso ocidental	Primeira metade do século XIII	De pé	Esquerda do observador	Sem chifres	Com auréola	Cabeça em frente	Dianteira direita	Apenas visível a haste da cruz	Jovem/adulto	2 figuras humanas, uma cabeça e inscrição	Apocalítica Apotropaica
S. Pedro de Rates (Póvoa do Varzim)	Lateral sul	Primeira metade do século XIII	De pé	Esquerda do observador	Sem chifres	Com auréola	Cabeça voltada para a cruz	Dianteira direita	Cruz grega	Jovem	-	Apocalítica Apotropaica
S. Cristóvão de Rio Mau	Reverso ocidental	Primeira metade do século XIII	De pé	Direita do observador	Sem chifres	Sem auréola	Cabeça em frente	Dianteira esquerda	Cruz pateia	Jovem	-	Apocalítica Apotropaica
S. Salvador de Travanca	Portal da torre	Primeira metade do século XIII	Prostrado	Esquerda do observador	Sem chifres	Sem auréola	Cabeça voltada para a cruz	Dianteira direita	Cruz pateia	Jovem	-	Apotropaica Apocalítica

Bibliografia

Almeida, C. A. F. (1972). *Primeiras impressões sobre a arquitectura românica portuguesa*. Porto: Faculdade de Letras do Porto.

Almeida, C. A. F. (1986). O Românico. In: *História da Arte em Portugal*. Vol. III, Lisboa: Publicações Alfa.

Almeida, C. A. F. (2001). *História da Arte em Portugal. O Românico*. Vol. I, Lisboa: Editorial Presença.

Baltrusaitis, J. (1986). *Formations, Déformations, stylistique ornementale dans la sculpture romane*. Paris: Flammarion.

Barreira, J. (s/d). *Arte Portuguesa. Arquitectura e Escultura*. Edições Excelsior.

Burckhardt, T. (1983). Je suis la porte. Considérations sur l'íconographie du portail s'église roman. *Études traditionnelles*. Junho e Julho (nº 303-309).

Carvajal González, H. (2010). *El Agnus Dei*. Revista Digital de Iconografía Medieval, Vol. 2, Nº 4, 01-07.

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Robert Laffont/Júpiter.

Davy, M. M. (1977). *Initiation a la symbolique romane*. Paris: Flammarion.

Eusébio, M. F. (2004). *A apropriação cristã da iconografia greco-romana: o tema do Bom Pastor*, XV Jornadas de Formação de Professores, FL da UCP.

Falcão, J. A. (2000). *O Mistério de Cristo na revelação Artística*. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000 “Cristo Fonte de Esperança”. Porto.

Grabar, A. (1979). *Les voies de la création en iconographie chrétienne*. Paris: Flammarion.

Graf, G. (1986/1987). *Portugal Roman*, Vol. I/II, Yonne: Zodiaque.

Lacerda, A. (1942). *História da arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora.

Lopes, P. (2007). *Tímpanos Românicos Portugueses. Temas e Problemas*. Tese de Mestrado, FCSH da UNL, Lisboa.

Pereira, P. (1999). *2000 Anos de arte em Portugal*. Lisboa: Temas e Debates.

Pereira, P. (2004). *Enigmas. Lugares Mágicos de Portugal. Arquitecturas Sagradas*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Real, M. L. (1982). *O Românico Condal em São Pedro de Rates e as transformações beneditinas do século XII*. Póvoa do Varzim.

Real, M. L. (1986). *La sculpture figurative dans l'art roman du Portugal*. In: *Portugal Roman*, Vol. I, Yonne: Zodiaque.

Réau, L. (1955-1959). *L'iconographie de L'art chrétienne*. 6 Vols., Paris: P.U.F.

Richert, G. (1931). *La ornamentación de los tímpanos en las iglesias románicas de Portugal – Investigación y Progreso*. Madrid: Febrero.

Rodrigues, J. (1995). O Mundo Românico (XI-XIII). In: *História da Arte Portuguesa*, Vol. I, Lisboa: Círculo de Leitores.

Rodrigues, J. (2009). O Modo Românico. In: *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*, Vol. 2, Lisboa: Fabu Editores.

Rosas, L. (1987). *A escultura românica das igrejas da margem esquerda do Rio Minho*. 2 Vols., Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Rosas, L. (1995). *Monumentos Pátrios: a arquitectura religiosa medieval. Património e restauro (1838-1928)*. 2 Vols., Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Sastre Vázquez, C. (2006). *La iglesia de San Pedro de Rates (Póvoa de Varzim): algunas cuestiones iconográficas*, Anuario Brigantino, nº 29.

Vitorino, P. (1941). *Tímpanos Românicos Ornamentados*. Porto: Separata do Douro Litoral, fascículo III, Junho.

Nova Bíblia dos Capuchinhos (1998). Lisboa/Fátima: Difusora Bíblica.

Recebido: 31 de julho de 2013
Aprovado: 08 de dezembro de 2013