

Uma pequena igreja, um grande almofariz cultural: iconografia céltica religiosa em Kilpeck, Inglaterra, século XII

Elisabete Leal¹

Amanda Basilio Santos²

DOI: 10.4025/rbhranpuh.v8i23.29531

Resumo: Este artigo discorre sobre alguns aspectos iconográficos presentes nas mísulas da igreja de St. Mary e St. David de Kilpeck, Herefordshire, Inglaterra, construída no século XII. Destacamos a presença de elementos que denunciam um forte hibridismo cultural entre o cristianismo e antigos símbolos religiosos, considerados, no mesmo contexto da construção, como símbolos pagãos e profanos. Desta forma, pretendemos salientar a complexidade dos processos culturais durante a Idade Média, e os fenômenos de circularidade cultural que atuam fortemente neste período e que podemos analisar através da cultura visual. Levaremos em consideração a localização da igreja em uma região de fronteira, para uma compreensão mais profunda dos elementos encontrados.

Palavras-chave: Iconografia; Medievo; Circularidade Cultural; Fronteira.

A small church, a major cultural mortar: Celtic religious iconography in Kilpeck, England, 12th century

Abstract: This paper discusses iconographic aspects present in the corbels of the church of St. Mary and St. David Kilpeck, Herefordshire, England, built in the twelfth century. We highlight the presence of elements that demonstrate a strong cultural hybridity between Christian culture and ancient religious symbols, considered in the same context of construction, as pagan and profane symbols. In this way, we intend to highlight the complexity of cultural processes during the Middle Ages, and the cultural circularity phenomena that act strongly in this period and we can analyze through visual culture. We will take into account the location of the church in a border region to a deeper understanding of the elements found.

Key-words: Iconography; Middle Ages; Cultural Circularity; Border.

¹Doutora em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora do PPG em História da Universidade Federal de Pelotas (UFPeL). Coordenadora do LAPI (Laboratório de Política e Imagem da UFPeL). E-mail de contato: elisabeteleal@gmail.com.

²Bacharel Mestranda em História pela Universidade Federal de Pelotas, com Especialização em Artes em andamento, pela mesma instituição. Membro do LAPI (Laboratório de Política e Imagem da UFPeL). E-mail de contato: amanda_hatsh@yahoo.com.br.

Una pequeña iglesia, un gran mortero cultural: la iconografía religiosa celta en Kilpeck, Inglaterra, siglo XII

Resumen: Este artículo aborda algunos aspectos iconográficos presentes en las ménsulas de la iglesia de Santa María y San David Kilpeck, Herefordshire, Inglaterra, construido en el siglo XII. Destacamos la presencia de elementos que de la tan una fuerte hibridación cultural entre el cristianismo y antiguos símbolos religiosos, considerados en el mismo contexto de la construcción, como pagano y símbolos seculares. De esta manera, se pretende enfatizar el complejidad de los procesos culturales en la Edad Media, y la circularidad cultural de los fenómenos que actúan fuertemente en este período y se puede analizar gracias a la cultura visual. Tomaremos en cuenta la ubicación de la iglesia en una región fronteriza a una comprensión más profunda de los elementos encontrados.

Palabras-clave: Iconografía; Edad Media; Circularidad Cultural; Frontera

Recebido em 05/09/2015 - Aprovado em 30/09/2015

Introdução

A iconografia medieval é tradicionalmente vista como depositária de princípios e ensinamentos cristãos, com cunho puramente pedagógico, tendo como intenção o ensinamento da doutrina à massa de iletrados por meio da transmissão de mensagens pelas imagens. Esta visão, de uma igreja ornamentada com fins pedagógicos, tratando-as como meras bíblias dos iletrados, foi sendo construída na historiografia principalmente pelas ideias defendidas por Émile Mâle (1910). Considerando a realidade inglesa, deve-se destacar que as imagens não serviam apenas aos fiéis iletrados, mas também como base de ensinamento doutrinário para os padres paroquiais e agentes do clero, que muitas vezes também eram iletrados e que ensinavam a doutrina através de suas interpretações das imagens. (BARLOW, 1999).

Porém, nesta análise, pretende-se ver as imagens que constituem o ambiente do prédio religioso para além de uma função didática, mas também como um ponto onde identidades locais se adaptam e são preservadas pelo arenito. Identidades que já não são mais alcançadas por outro meio documental, pois pertencem a vilarejos afastados dos grandes centros urbanos, e que na documentação oficial não passam de menções a dados administrativos, sem alcançar as pessoas que compunham aquela comunidade.

As imagens que pertencem ao universo cultural local unido ao universo cultural vigente nos trazem um relato das crenças específicas, da manutenção e adaptação que são feitas pelos agentes humanos no decorrer do tempo e frente a novas experiências e realidades. No período medieval os prédios religiosos eram imbuídos de uma hierarquização simbólica e de atributos espaciais, sendo que a ornamentação deve ser interpretada em conjunto com o espaço que esta ocupa. (HANAWALT; KOBIALKA, 2000). Esta localização espacial, ou melhor definindo, o local específico (*site-specific*) das

imagens no medievo, são fundamentais para a compreensão de seu significado, de seus usos e de sua recepção. Utilizaremos deste modo o conceito de local específico, para problematizar as questões dos usos dos espaços e para compreender o sentido intencionado para a imagem utilizada, que só será possível através do entendimento alegórico, espacial e material.

O conceito de local específico, trabalhado pela crítica de arte Miwon Kwon, torna-se importante em nossa pesquisa à medida que consideramos a disposição do visual, e sua especificidade local, como ponto central na metodologia de análise. Este conceito foi utilizado para trabalhar com a arte contemporânea entre as décadas de 1960 e 1970, para abordar trabalhos artísticos cuja interpretação de sentido estava ligada aos espaços onde eram executados, em outras palavras, a arte estava intrinsecamente ligada à sua disposição e ao seu espaço (KWON, 1997). Ele é importante para entendermos a importância da disposição, da localidade escolhida para exibição de determinada imagem, que não se dá de modo aleatório, mas parte de uma escolha específica, de uma intenção, que deve ser associada à imagem para uma análise coerente.

Quanto ao conceito de circularidade cultural, temos de remontar a Mikhail Bakhtin, um estudioso da área da linguística, que através de suas conclusões e formulações de estudos literários foi capaz de mudar o paradigma pelo qual entendíamos cultura até então, dentro das Ciências Humanas. A ideia de cultura, por um período de tempo considerável, estava polarizada, muito disso devendo aos teóricos marxistas que postulavam um modelo de interação cultural: de um lado temos os detentores do poder e portanto os produtores de cultura e ideologia, e do lado oposto temos os oprimidos que recebem esta cultura produzida e a vivem, reproduzindo perpetuamente seu estado de subserviência. (BAKHTIN, 1987).

Através desta ótica conceitual os considerados oprimidos encontravam-se engessados, incapazes de gerar cultura ou de questioná-la. Com a análise da iconografia arquitetônica de Kilpeck pretende-se contrapor esta polarização na participação da produção cultural, através da ideia de circularidade cultural, fundamental para poder compreender uma permanência tão inusitada, tanto pelo período, quanto pelo local em que ela se dá.

O hibridismo cultural será visto pela mesma ótica apontada pelo historiador Peter Burke em sua obra *Hibridismo Cultural*, obra na qual o conceito de Circularidade Cultural é de extrema relevância. Quanto a este conceito é relevante observar que o hibridismo cultural permite a sobrevivência e a adaptação de traços culturais, não trabalhando-se na lógica de supressão cultural, mas sim em uma lógica de contratos culturais, onde concessões são feitas entre partes diferentes de um mesmo processo cultural, que atua sobre ambos, mesmo que estes encontrem-se em diferentes graus de influência. (BURKE, 2003).

Outro conceito que irá permear nossa análise é fundamental para compreender a sobrevivência de certos símbolos é o conceito de fronteira. A atenção aos estudos ligados às questões que envolvem as fronteiras vem crescendo nos últimos anos, inclusive entre os medievalistas. Há dois modos básicos de visualizar a fronteira, a *fronteira linha* e a

fronteira zona (CHESNEAUX, 1981). Na historiografia tradicional as questões de fronteira eram interpretadas através da primeira visão supracitada, na qual a fronteira é vista como mera delimitação espacial entre países, como uma demarcação, no sentido mais restrito do tema. Deste modo os estudos voltavam-se as questões de disputas nacionais, e não levam em conta os eventos e a vida própria das regiões fronteiriças, preocupando-se mais em questões de estudos políticos, onde a fronteira é bem delimitada e clara, que não atribui conflitos específicos as trocas que ocorrem independente das denominações e delimitações oficiais.

Não abordaremos a fronteira através de uma visão tradicional de fronteira linha, mas sim como fronteira zona, pensando-a como um ambiente dinâmico, com intensas trocas culturais, e o mais importante, a fronteira é uma construção imaginária imposta sobre os agentes humanos. (AGNEW, 2008, p.2). Devemos lembrar que as fronteiras são "Sobretudo simbólicas. São marcos, sim, mas sobretudo de referência mental que guiam a percepção da realidade." (PESAVENTO, 2002, p.35).

Deste modo damos fundamental atenção a relações pertinentes e simbióticas entre os elementos iconográficos e arquitetônicos e as *Marchia Walliae*³ visíveis na igreja de Kilpeck. As marcas são acima de tudo fronteiras belicosas, de intensa interação. Estas regiões eram administradas de modo diferenciado, permitindo liberdades e benesses que não são cedidas aos senhores feudais de outras regiões. (HOLFORD; STRINGER, 2010). Compreender estas benesses e as relações próprias das marcas medievais, auxilia na compreensão de certos elementos iconográficos presentes na igreja que estudamos.

Kilpeck e sua Igreja: uma breve introdução.

Após a morte de Edward, *The Confessor* aos 63 anos de idade, o reino inglês ficou com o trono vacante. Ele não teve herdeiros diretos, inclusive diz-se que ele não teve filhos pois decidiu manter-se casto, dado a sua grande devoção religiosa. Após sua morte a nobreza inglesa escolheu Harold II Godwinson para ser rei, porém William, *The Conqueror* alegou ter direitos ao trono dada uma suposta promessa que Edward havia lhe feito quando este passou seu exílio na Normandia por conta da invasão dinamarquesa em 1013, quando Edward ainda era criança, e sua estadia se estendeu na corte normanda até 1041. Por conta deste laço estreito de Edward com a corte normanda, onde de fato passou boa parte de sua vida, muitos nobres ingleses alegavam favorecimentos de sua parte para com a Normandia. Após a morte de Edward havia um clima de guerra civil por todo o reino por conta deste desequilíbrio político, mas acabou se estabilizando com a vitória de William na Batalha de Hastings, em 1066. (LOYN, 1991)

A chegada dos normandos causou uma quebra na sociedade anglo-saxã e várias mudanças sociais, políticas e culturais ocorreram a partir de então. Vindos da Normandia, eles trouxeram consigo traços da cultura francesa que permanecem até hoje em solo inglês, como podemos ver na linguística. Porém, assim como fizeram em diversos locais que conquistaram, os normandos também se fundiram à cultura local no momento em

³Termo medieval em latim para definir as marcas de fronteira entre o País de Gales e a Inglaterra. Aparece pela primeira vez no Domesday Book de 1086.

que faziam suas políticas, ao invés de abrupta e violentamente reprimi-la. Também não podemos dizer que franceses e normandos compartilharam de uma mesma cultura, embora eles já estivessem estabelecidos e fazendo trocas culturais há bastante tempo na França, a cultura normanda traz muitos elementos que vem de um passado ligado a sua vivência viking, elementos que transparecerão inclusive na ornamentação arquitetônica.

Avanços arquitetônicos já vinham ocorrendo na Inglaterra desde o reinado de Edward, *The Confessor*. O autor Heinfried Wischermann salienta que em 1045 igrejas de tamanho modesto e sem naves laterais começaram a ser substituídas por outras de maior porte e arranjos estruturais e que inclusive algumas foram criadas em locais onde antes nunca havia tido uma. Em 1050 o Bispo Heremann of Ramsbury⁴ havia escrito ao Papa dizendo-lhe que a Inglaterra ganhava mais igrejas dia após dia, por todo o reino, porém é muito difícil determinar o quanto estas estavam influenciadas pelo estilo românico do continente. (WISCHERMANN, 2010)

O estilo românico possui muitas variantes regionais, na Inglaterra este regionalismo fez com que muitos estudiosos tivessem dificuldade de determinar esta arte como românica. Segundo Wischermann:

Although the term "Romanesque architecture" was coined by William Gunn as early as 1819, the terminology used in Britain to describe the Romanesque is still undeveloped. Gunn's term has not been universally accepted, and English authors fluctuate between "Norman" and "Anglo-Norman"⁵ (WISCHERMANN, 2010, p. 216. Grifos do autor)

Tal complexidade em determinar um estilo uno está intimamente ligada à cultura que produziu o prédio e aos simbolismos pertencentes à realidade sócio-cultural, algo que veremos refletido na igreja de Kilpeck. Sobre esta grande variedade de influências na Inglaterra, Uwe Geese sentença a respeito da escultura:

There was a rich Anglo-Saxon tradition of art in England from at least the eighth century, which included influences from the Celtic predecessors of the Anglo-Saxons, as well as traces of the Romans. [...] In the end, Romanesque in England developed under a whole range of widely differing influences, and native forms combined with Scandinavian

⁴Foi um clérigo medieval que teve ofício de bispo entre os anos de 1045 e 1078, data de sua morte. Ele foi bispo de Ramsbury e de Sherborne até as dioceses terem se unificado no Episcopado de Salisbury. Ele visitou Roma em 1050, atendendo a um concílio papal. (Disponível em <http://british-history.ac.uk/report.aspx?compid=34220>, acessado em 3 de agosto de 2015)

⁵Tradução da Autora: "Embora o termo 'arquitetura românica' tenha sido cunhado por William Gunn já em 1819, a terminologia utilizada na Grã-Bretanha para descrever o românico ainda é pouco desenvolvida. A terminologia de Gunn não foi universalmente aceita, e autores ingleses oscilam entre 'Normanda' e 'Anglo-normanda'"

and Continental styles to form a distinct Anglo-Norman style.⁶(GEESE, 2010, p. 320)

Alguns anos após o estabelecimento de William I na Inglaterra, esse solicitou um censo que o permitiria administrar seu reino. Este documento data de 1086 e chama-se Domesday Book, Kilpeck foi mensurada neste censo e era uma aldeia que localizava-se em torno de 8 km da fronteira com Galês e cerca de 192 km de Londres, descrita com as seguintes características destacadas na tabela abaixo (Tabela I) elaborada através do *Domesday Book*, na folha 181R⁷:

Dados sobre Kilpeck no Domesday Book				
Subdivisão administrativa	Condado	População Total	Gerido por	Households
Archenfield	Herefordshire	63 Households (Muito grande)	Archenfield	2 escravos, 57 homens, 4 sem classificação
Ploughland	Senhor em 1066	Senhor após 1066	Senhor em 1086	Rei em 1086
3 parcelas do senhor, 19 parcelas dos homens	Cadiand	William Fitz-Norman	William Fitz-Norman	William I

Tabela I: Dados sobre Kilpeck no Domesday Book
Fonte: Open Domesday. Disponível em: <http://domesdaymap.co.uk/place/SO4430/kilpeck/>, acessado em 18 de junho de 2015.

Através deste importante documento da história inglesa podemos ter uma ideia interessante do status de Kilpeck no século XI. Atualmente Kilpeck é uma comunidade inglesa muito pequena, possuindo em torno de 500 habitantes. Para o período em que foi escrito o Domesday Book essa localidade considerada muito grande, possuindo em torno

⁶Tradução da Autora: "Houve uma ricatradução anglo-saxônica da arte inglesa desde pelo menos o século VIII, que incluía influências dos celtas, antecessores dos anglo-saxões, bem como vestígios dos romanos.[...] No final, a românica Inglaterra desenvolveu sob uma ampla gama de influências muito diferentes, e formas nativas combinadas com estilos escandinavos e continentais formam um distinto estilo anglo-normando"

⁷No Domesday Book há a seguinte passagem sobre Kilpeck: "These towns or lands under written are situated on the border of Archenfield. William Fitz Norman holds Chipece; Cadcan held it in the time of King Edward. In the demeane are 3 ploughlands, and two bondmen, and four ploughmen, and fifty-seven men with nineteen ploughlands, and they pay fifteen quails of honey, and ten shillings. They do not give other tribute, nor do service except in the army. Value, four pounds."

de 315 habitantes, os quais podemos calcular de forma aproximada através do número de *households* registrados no documento. Outro dado importante demonstra o poder de criação de animais, e por consequência de condições de vida, é o dado das terras aráveis ou de criação (*ploughland*) que demonstra, se calcularmos, um número aproximado de 176 bois para produção sendo criados no momento do censo, o que é uma criação de animais considerável para o período. Todavia, o melhor para compreender a representatividade de Kilpeck neste período é compará-la com as outras 358 localidades integrantes do condado de Herefordshire, que inclui Londres. De todos os locais citados no documento, Kilpeck é o 8ª maior comunidade, sendo que Londres ocupa o primeiro lugar com 119 *households*. Na sede administrativa, Archenfield, Kilpeck é a possuidora de mais *households*, com 63, como podemos ver Tabela I. Após Kilpeck, o vilarejo possuidor de maior índice populacional é Howle (Hill), com 30 *households*, ou seja, menos da metade da população de Kilpeck. Além destes dados documentais sobre a importância de Kilpeck no medievo temos o texto de Holly Hayes que nos traz o seguinte:

In the Middle Ages, Kilpeck was a fortified village and home to a thriving community. The castle was large and important enough that King John visited three times within four years. Kilpeck was allowed three medieval fairs, one of them weekly on Fridays. These were probably held on the green just outside the wicket gate. Some of the corbels on Kilpeck Church are scenes from such fairs, such as musicians and the contest of catching a greased pig.⁸(HAYES, 2010. Disponível em: <<http://www.sacred-destinations.com/england/kilpeck-church>>. Acesso em: 12 de agosto de 2015)

Kilpeck possuía uma estabilidade econômica e social, e a igreja acabava sendo um reflexo desta realidade, pelo grande requinte dado a uma igreja paroquial. Esta estabilidade só será afetada no século XIV, pela chegada da Peste Negra em 1348 na Inglaterra, que acabou por atingir Kilpeck em 1349. Por conta da Peste, os senhores abandonaram o castelo e Kilpeck acabou entrando em declínio, porém este mesmo declínio pode ser o responsável pela sobrevivência do patrimônio deste vilarejo, pois a igreja, de forma incrível, sobreviveu praticamente inalterada aos novos estilos, como o gótico e aos movimentos como a Reforma Protestante, responsável por muita perda patrimonial do medievo.

⁸Tradução da Autora: “Na Idade Média, Kilpeck era uma aldeia fortificada e lar de uma comunidade próspera. O castelo era grande e importante o bastante para que o Rei John o visitasse três vezes em quatro anos. À Kilpeck era permitida três feiras medievais, uma delas ocorria semanalmente na sexta-feira. As feiras provavelmente ocorriam no gramado do lado de fora do postigo. Algumas das mísulas são cenas de tais feiras, como músicos e a competição de pegar porco untado.”

Quanto à igreja paroquial de Kilpeck, no *Book of Llandaff* consta que ela foi cedida à sé episcopal de Llandaff no século VII, e permaneceu desta forma até a invasão normanda que colocou Kilpeck anexada a sé de Hereford. Porém em 1134 ela foi cedida a Abadia de St. Peter, Gloucester. Em fato, apesar de Kilpeck estar sob a sé de Hereford, na verdade era patronato de Eishop de Ayorcester, o que forneceu uma oportunidade de invadir o condado adjacente. (OLIVER, 1885)

A diocese de Llandaff não aceitou pacificamente a perda de Kilpeck de sua sé, e utilizou-se do *Book de Llandaff* para justificar sua legitimidade sob a igreja e seus fiéis, porém Kilpeck nunca voltaria a ficar ligada a esta diocese. Quanto à devoção da igreja, Kilpeck primeiramente era apenas dedicada a St. David, e possivelmente foi uma das primeiras igrejas a ser dedicada a ele, que foi canonizado em 1123 d.Ce que hoje é o padroeiro do País de Gales.

Iconografia céltica em uma igreja cristã

Neste trabalho destacamos algumas mísulas do total do conjunto analisado que pode ser visto no livro *Mísulas de Kilpeck: Dualidade e Hibridismo Iconográfico*. (SANTOS, 2015). Embora nos concentremos nas mísulas, destacamos que as questões iconográficas aqui analisadas podem ser vistas na estrutura da igreja como um todo, incluindo o portal e os arcos do coro na parte interna da edificação.

As mísulas foram analisadas através do método de análise de imagem proposto por Erwin Panofsky, sendo que antes da análise iconológica foi feito um extenso banco de dados através do programa *Access 2007*, que nos permitiu ter uma visualização dos elementos que formavam o conjunto. Deste banco de dados foram criados gráficos temáticos que auxiliaram a quantificar e a distribuir espacialmente os elementos iconográficos.

Ao efetuar a análise iconográfica verificou-se a presença de elementos clássicos, como o *Agnus Dei* (Imagem 1, detalhe 9) sobre o portal principal, porém, foram encontrados elementos incomuns para uma igreja cristã do século XII. Esta iconografia demarca simbolicamente a entrada na Casa de Deus, auxiliando a mapear os espaços e a hierarquia que estes ocupam. Como citamos durante o artigo, a localização ocupada pela fonte iconográfica é fundamental para sua compreensão, pois os usos do espaço arquitetônico eram estratégicos para a formulação do discurso visual. (HANAWALT e KOBIALKA, 2000). Por isso salientamos pensar no conceito de local específico (*site-specific*) quando analisamos uma imagem medieval, pois esta está intrinsecamente ligada à sua disposição espacial.

Apesar de termos um *Agnus Dei* tradicional, encontramos na absida da igreja, local mais importante dentro da hierarquia espacial do prédio religioso, a mesma ideia simbólica, porém, ao invés de um cordeiro, temos um cavalo para representação de Cristo. O *Agnus Dei* é uma das alegorias mais utilizadas na iconografia cristã, e como ressalta Denis McNamara, o simbolismo religioso tem como um dos preceitos a sua constância, o que faz com que estas variações sejam extremamente raras. (MCNAMARA, 2011).

Esta mutação do cordeiro em cavalo pode estar diretamente ligada à região geográfica e ao momento específico de tensão fronteiriça. A interpretação dos elementos deve dar-se junto ao seu contexto, e como vimos Kilpeck estava passando por um momento de troca de dioceses e de coroas. Deste modo seu condado assumiu papel de marca, sendo parte integrante das *Marchia Walliae*. Por fazer parte de uma marca, seus deveres seriam de guardar e ampliar os limites do reino, sendo as marcas, regiões de grande tensão e conflitos bélicos. Associado à iconografia do *Agnus Dei* como um cordeiro, ou seja, uma vítima sacrificial, não torna-se símbolo imponente para uma região de conflito, mas um cavalo, símbolo do cavaleiro por excelência, mostra um maior vigor e força, assim como enaltece as funções dos homens da fronteira.

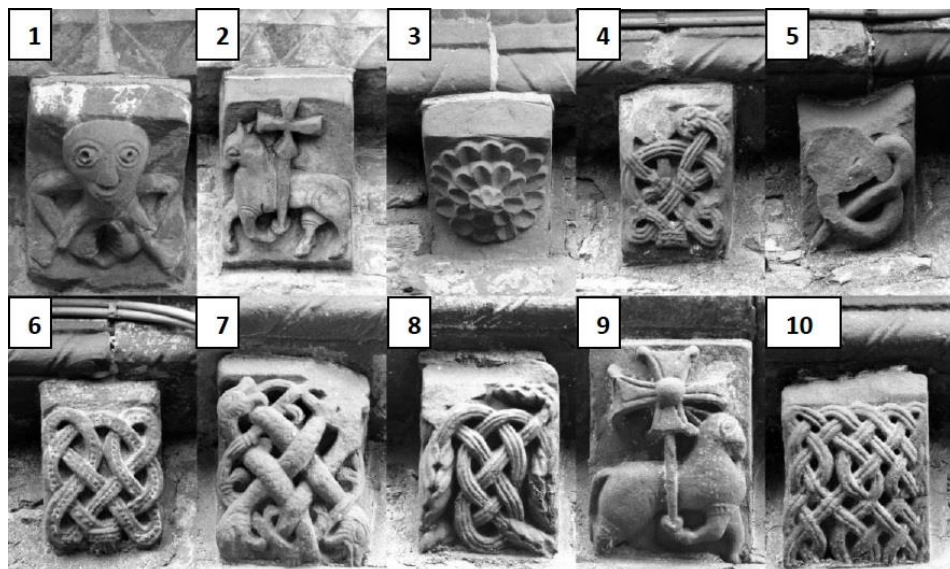


Imagem 1: Seleção de Mísulas da Igreja de Kilpeck. Fonte: <http://www.crsbi.ac.uk/>, acessado pela última vez em 3 de setembro de 2015. Montagem da autora.

Para que um símbolo conclua sua função ele deve ser inteligível, por isso os usos constantes de códigos imagéticos bem estabelecidos, e por isso também que encontramos variações inusitadas dependendo da localidade estudada. Vemos então uma mísula com uma Margarida Inglesa, ocupando um papel tradicionalmente ocupado pela Rosa. (Imagem 1, detalhe 3), que encontra-se no coro da igreja, demarcando o espaço eclesiástico. Vemos que ela é composta por três fileiras de pétalas, uma forma de consagrar numericamente a presença sacra da Santa Trindade. Podemos ver que, considerando a realidade local, a iconografia teve de ser alterada para que a recepção dos elementos simbólicos fossem inteligíveis. Deste modo, a rosa, virou uma margarida, uma flor que pode ser encontrada em abundância nas regiões, ao contrário da primeira.

Encontramos por toda a extensão da nave, local arquitetônico reservado aos leigos, uma proliferação de diferentes tipos de nós celtas (Imagem 1, detalhes 4, 6, 7, 8 e 10). Temos um nó que traz vegetações em suas terminações (Imagem 1, detalhes 4 e 8); temos outro com dragões que se consomem em uma ação infinita (Imagem 1, detalhe 7); temos, por fim, os nós ornamentativos, onde o que vemos são apenas entrelaçamentos (Imagem 1, detalhe 6 e 10).

Tais nós possuem um simbolismo antigo associado aos ideais de infinitude natural, de um ciclo que nunca finda, eles são ornamentos da eternidade. (ALLEN, 1907). Portanto eles podem ser facilmente integrados ao contexto de uma igreja cristã, sendo resignificados como símbolos da eternidade de Deus.

Outro símbolo interessante seria o da cobra em nó (Imagem 1, detalhe 5) por ser uma representação um tanto quanto incomum para este animal. Na iconografia medieval ocidental, tanto na arquitetura quanto nos manuscritos, encontramos a cobra em linha, mas em Kilpeck ela encontra-se em nó e morde a própria cola, lembrando as formações de nó dos dragões (Imagem 1, detalhe 7).

Por fim, temos a imagem mais conhecida da Igreja de Kilpeck: a *Sheela-na-Gig* (Imagem 1, detalhe 1). Trata-se da imagem de uma mulher que transpassa as mãos por trás de suas pernas e exhibe exageradamente uma vagina de tamanho desproporcional para a anatomia feminina. Segundo McMahon e Roberts as características gerais das *Sheela-na-Gigs* são:

Sheela-na-gigs are figurative stone carvings of naked females, typically depicted as standing or squatting in a position generally described as an 'act of display'. Sometimes they are shown with thighs widely splayed and often one or both hands are shown pointing to, or touching, the genitalia- deliberately accentuating the focus upon this part of the anatomy. To further emphasize this aspect of the carving, the vulva or genitals are often over-exaggerated in startling detail. It is extraordinary that Sheela-na-gigs are most commonly found as a form of church ornament. They are often built into the fabric of medieval churches, in some cases being placed over the main doorway. (MCMAHON; ROBERTS, 2000, p. 11)⁹.

⁹Tradução da Autora: "Sheela-na-gigs são esculturas figurativas em pedra de mulheres nuas, normalmente vistas de pé ou de cócoras, em uma posição geralmente descrita como um 'ato de exibição'. Às vezes, elas são mostradas com coxas amplamente espalmadas e uma ou ambas as mãos muitas vezes são mostradas apontando, ou tocando os órgãos genitais - deliberadamente acentuando o foco sobre esta parte da anatomia. Para enfatizar ainda mais este aspecto da escultura, a vulva ou órgãos genitais são muitas vezes exagerados em detalhes surpreendentes. É extraordinário que Sheela-na-gigs são mais comumente encontrados como uma forma de ornamento da igreja. Elas são muitas vezes incorporadas à estrutura de igrejas medievais, em alguns casos, sendo colocadas sobre a porta principal."

Esta imagem não é encontrada apenas em igrejas, pois além de ser um símbolo de fertilidade é protetora das mulheres em trabalho de parto. Freitag fala de pequenos amuletos de uso pessoal e cerimonial que eram utilizados pelas mulheres que desejavam engravidar ou precisavam de auxílio em seu parto. (FREITAG, 2004).

Embora autores como Malcolm Thurlby defendam que as *Sheela-na-Gigs* estão no exterior da igreja por se tratarem de um símbolo negativo que serve para alertar contra o pecado da luxúria, porém Freitag nos mostra que haviam *Sheela-na-Gigs* em piaas batismais, um dos locais mais puros dentro da arquitetura religiosa, sendo inclusive um dos principais locais da representação de Cristo, ou do amor de Cristo pela humanidade. (THURLBY, 2002).

Outro ponto relevante é que as *Sheela-na-Gigs* não são, via de regra, símbolos de luxúria utilizados pela igreja católica, em período algum. A forma como a luxúria é representada nas mísulas, assim como nas pinturas parietais em quase sua totalidade, é através de um casal em ato de fornicação ou uma mulher que está enroscada em serpentes ou sendo atacada por elas (LAGOS, 2010). Na igreja românica de San Pedro de Cervatos vemos de forma bem explícita ambos os exemplos, há mísulas que retratam variadas posições sexuais e uma mísula com uma mulher sendo picada por uma cobra. Por mais que o discurso destas mísulas se preocupe com a luxúria que literalmente circula toda a igreja, não há uma *Sheela-na-Gig* sequer.

Vemos tantas alusões à natureza - não apenas nas mísulas destacadas para este trabalho, mas em toda sua estrutura - e as questões de fertilidade e eternidade em Kilpeck que unido aos elementos ornamentativos tipicamente célticos nos lembram uma questão básica quanto à religião celta:

What defines Celtic religion, therefore, is not a shared ritual but shared cosmology or worldview. The Celts saw nature as sacred, therefore honoring the elements in outdoor festivals rather than by building temples or shrines.¹⁰ (MONAGHAN, 2004, p.83)

Uma forma de construir uma igreja que preserva este princípio de integração ao ambiente natural é adequar a iconografia para que ela possa tornar-se uma alegoria natural. A iconografia de Kilpeck é uma amostra de circularidade cultural, assim como de um processo de hibridização cultural na região, de modo que certos elementos simbólicos regionais permanecessem.

Considerar que estes elementos eram postos em prédios religiosos sem a consciência do clero que ali pregava ou sem o consentimento dos patronos é ingenuidade ou uma falácia. Embora as igrejas do interior não possuíssem a rígida vigilância das igrejas dos centros urbanos, cujo bispado tinha uma aproximação maior com o dogmatismo de

¹⁰Tradução da Autora: "O que define a religião Celta, portanto, não é um ritual compartilhado, mas uma cosmologia ou visão de mundo compartilhada. Os Celtas viam a natureza como sagrada, portanto, honravam os elementos em festivais ao ar livre, em vez de construir templos ou santuários"

Roma, ainda assim as igrejas do interior possuíam um clero instruído, e muitas vezes escolhido por um conjunto de leigos poderosos, e cristianizados, que muitas vezes decidiam os elementos que comporiam as igrejas por eles patrocinadas. Portanto, considerar que um pedreiro com crenças pagãs acrescentaria símbolos de sua fé pessoal sem o conhecimento do clero ou dos patronos é uma forma pueril de explicar a presença destes símbolos, porém considerar que estes elementos permanecem por uma conjuntura cultural local, muito arraigada para ser removida e de reconhecimento da igreja, que pode inclusive utilizar estes símbolos como uma forma de aproximação com a crença popular, é muito mais plausível.

Um outro elemento para compreensão dos usos destes elementos que poderiam ser considerados dentro da concepção do cristianismo medieval enquanto pagãos, é que Kilpeck é uma igreja que localiza-se em uma região estratégica de manutenção de fronteiras, e os senhores e habitantes destas localidades possuíam benesses, e uma maior liberdade de governabilidade do que regiões centrais ao poder monárquico. (HOLDEN, 2008). Tais benesses e liberdades podem nos ajudar a explicar certas remanescências que não encontramos em outras regiões da Inglaterra, por isso também a importância de analisarmos regiões periféricas do período medieval, pois podem, assim como Kilpeck, nos fornecer novas visões sobre o medievo inglês, sobre as crenças e a religião e seu desenvolvimento.

Conclusão

As análises arquitetônicas e iconográficas, como vimos, devem sempre levar em conta a especificidade temporal e espacial da fonte. Deste modo, é possível perceber a riqueza e a complexidade dos elementos, assim como obter diferentes resultados na análise de significados. Vimos que em Kilpeck imagens cristãs e célticas dividem o espaço do mesmo conjunto, sendo as mais sacras alegorias do cristianismo (como o *Agnus Dei*) tal como os símbolos que podemos considerar como mais profanos (como a *Sheela-na-Gig*). A variedade de elementos célticos, como a riqueza de diversos estilos de nós celta, demonstram uma sobrevivência inegável de elementos que na historiografia tradicional não são mencionados.

Muitos autores consideram que no século XII o cristianismo já havia triunfado de forma incontestável sobre as crenças consideradas pagãs no solo inglês. Porém, em Kilpeck, é possível ver que imagens que poderiam ser consideradas como profanas contradizem esta conclusão, e que símbolos ligados ao mais sagrado do mundo cristão convivem juntamente com elementos legados de um período pré-cristão, demonstrando, novamente, o processo de hibridismo cultural. Podemos ver uma sobrevivência destes símbolos incorporados em locais de maior sacralidade dentro da estrutura arquitetônica das igrejas, e os símbolos não são escondidos ou diminuídos, eles compartilham do espaço e da visualidade, integrando o universo visual da igreja, demonstrando a circularidade e hibridização na cultura visual. Podemos considerar isto o exemplo de um espaço de negociação, onde não vemos necessariamente imposição violenta e indiscriminada de uma religião dominante sobre outra que se pretende dominada? Segundo Barbara Freitag

sim, pois símbolos como a *Sheela-na-Gig* são muito fortes dentro de uma comunidade para que a igreja possa se permitir bani-lo sem consequências a este ato, o que faz com que ela tenha de conceder espaço, que gera a permanência cultural de algo que por muito tempo tratamos como extinto.

Referências Bibliográficas

- AGNEW, John. Borders on the mind: re-framing border thinking. *Ethics & Global Politics*, p. 1-17, 2008.
- ALLEN, J. Romilly. *Celtic Art in Pagan and Christian Times*. Londres: Methuen & CO, 1907.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BARLOW, Frank. *The Feudal Kingdom of England 1042-1216*. 5ª. ed. Londres e Nova York: Routledge, 1999.
- BURKE, Peter. *Híbrido Cultural*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- CEIA, Carlos. Sobre o Conceito de Alegoria. *Matraga*, n. 10, p. 1-7, agosto 1998.
- CHESNEAUX, Jean. La inserción de la historia en el espacio: la geopolítica. In: _____ *Hacemos tabla rasa del pasado? A propósito de la historia y de los historiadores*. 4ª. ed. Madrid: Siglo XXI, 1981. p. 180-191.
- ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989.
- FREITG, Barbara. *Sheela-Na-Gig: Unravelling an Enigma*. Londres: Routledge, 2004.
- GEESE, Uwe. Estilo Românico. In: TOMAN, Rolf; PAFFEN, Thomas. *Arts Sacra: A Arte Cristã e a Arquitetura Ocidental desde os primórdios até a atualidade*. Barcelona: H. F. Ullmann, 2010. p. 186-301.
- GOFF, Jacques Le. *Medieval Civilization 400-1500*. Oxford: Blackwell, 1992.
- HANAWALT, Barbara; KOBIALKA, Michal (Eds.). *Medieval Practices of Space*. Minneapolis e Londres: University of Minnesota Press, 2000.
- HOLDEN, Brock. *Lords of the Central Marches: English Aristocracy and Frontier Society 1087-1265*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- HOLFORD, Matthew; STRINGER, Keith. *Border Liberties and Loyalties: North-East England*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.
- JANECZEK, Andrzej. Frontiers and Borderlands in Medieval Europe. *Quaestiones Medii Aevi Novae*, p. 5-14, 2011.
- KWON, Miwon. One Place after Another: Notes on site specificity. *October*, v. 80, p. 85-110, 1997.
- LAGOS, Eukene Martínez. La femme aux serpents: Evolución iconográfica de la representación de la lujuria em el Occidente europeo medieval. *Clio & Crimen*, 7, 2010. 137-158.
- LOYN, Henry. *Anglo-Saxon England and the Norman Conquest: a social and economic history of England*. Londres e Nova York: Longman, 1991.

- MÂLE, Émile. *l'art religieux au XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen âge et ses sources d'inspiration*. Paris: Armand Colin, 1910.
- MCMAHON, Joanne; ROBERTS, Jack. *The Sheela-na-Gigs of Ireland and Britain: The Divine hag of the Christian Celts*. Cork: Mercier Press, 2000.
- MCNAMARA, David. *How to Read Churches: A Crash Course in Ecclesiastical Architecture*. Nova York: Rizzoli, 2011.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História Visual: Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.
- MONAGHAN, Patricia. *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*. Nova York: Facts on File, 2004.
- OLIVER, G. Kilpeck Church, Herefordshire. *Associated Architectural Societies Reports and Papers*, Lincoln, v. 18, p. 176-180, 1885.
- PESAVENTO, Sandra. Além das Fronteiras. In: MARTINS, M. H. *Fronteiras Culturais: Brasil, Uruguai, Argentina*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002. p. 35-39.
- SANTOS, Amanda Basilio. *Mísulas de Kilpeck: Dualidade e Hibridismo Cultural*. 1ª ed. Saarbrücken: NEA, 2015.
- SANTOS, Carlos Alberto Ávila. Alegoria, Iconografia, Iconologia. *Seminário de História da Arte*, Pelotas, V. 4, 2014. 1-38.
- THURLBY, Malcolm. *The Herefordshire School of Romanesque Sculpture*. Herefordshire: Logaston Press, 2002.
- VARNER, Gary. *Gargoyles, Grotesques & Green Man: Ancient Symbolism in European & American Architecture*. Raleigh: Lulu Press, 2008.
- WISCHERMANN, Heinfried. Romanesque Architecture in Great Britain. In: TOMAN, Rolf; BEDNORZ, Achim. *Romanesque: Architecture, Sculpture, Painting*. Cambridge: H. F. Hullman, 2010. p. 216-251.
- ZARNECKI, George. *Regional Schools of English Sculpture in the Twelfth Century: The Southern School and the Herefordshire School*. Londres: University of London, 1951. 382f p. Tese de doutorado