

# ARQUEOLOGIA & História



Revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses | Volume nº55 | 2003

## Neolitização em Portugal

O público e o privado na  
arqueologia portuguesa

Salvaguarda e valorização  
de sítios arqueológicos



Titulo  
Arqueologia e História

Volume  
55

Edição  
Associação dos Arqueólogos Portugueses  
Largo do Carmo, 1200-092 Lisboa  
Tel: 21 346 04 73 · Fax: 21 324 42 52  
e-mail: associacao.arqueologos@clix.pt

Direcção  
José Morais Arnaud

Coordenação  
Paulo Almeida Fernandes

Projecto gráfico  
*oficina de design* Nuno Vale Cardoso Et Nina Barreiros

Impressão  
Publidisa

Tiragem  
350 exemplares

© Associação dos Arqueólogos Portugueses  
ISSN  
972/9451-39-7

Solicita-se permuta  
Exchange wanted

Ao artigos publicados nesta revista são da exclusiva  
responsabilidade dos respectivos autores

# El tímpano románico. Imágenes, estructuras y audiencias

Coord. Rocío Sanchez Ameijeiras  
e José Luís Senra Gabriel y Galán,  
Santiago de Compostela, Xunta de Galicia,  
2003, 321 pp.

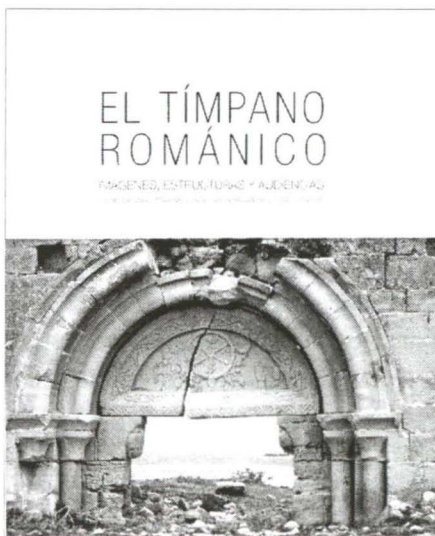
Paulo Almeida Fernandes

*El tímpano románico* é o resultado de duas sessões apresentadas na Universidade de Leeds, entre 10 e 13 de Julho de 2000, por ocasião do International Medieval Congress, subordinadas ao tema: "The tympanum in Medieval Iberia: structure, images and audience". Paralelamente, integra-se num ambicioso programa de investigação, desenvolvido em parceria pela Xunta da Galiza e pela Universidade de Santiago de Compostela, que tem por objectivo identificar, estudar e divulgar o *corpus de iconografía medieval gallega*. A obra que aqui nos ocupa não é, pois, um esforço isolado de um ou outro investigador, mas o produto de vários estudiosos que, dedicando-se, há anos, ao estudo da iconografia românica, conceberam um coerente projecto de investigação a médio prazo, cujos resultados pretenderam divulgar, de forma metódica, a partir de uma base de caracterização iconográfica e não formal ou cronológica.

A Galiza ocupa um capítulo importante, cabendo-lhe, mesmo, a primeira parte da obra. Nela se incluem dois contributos de vital importância para o conhecimento da arte românica na região, diferenciando claramente entre o centro (não só galego, mas acima de tudo cristão) – Compostela – e as zonas rurais, onde o Românico se expandiu com notável implantação.

José Luís Senra Gabriel y Galán, ao debruçar-se sobre a Catedral de Santiago, prova como o tímpano românico não chegou à Galiza através de pesquisas exploratórias e resultantes do eco deste tipo de solução em outras partes do continente europeu. Pelo contrário, na cidade do Apóstolo Santiago, o tímpano românico fez a sua entrada triunfante, logo nos primeiros anos do século XII, "con soluciones ya evolucionadas con ejemplos de extraordinaria calidad narrativa" (p.18).

Os quatro tímpanos laterais da catedral compostelana correspondem ao eixo principal do templo nos meados do século XII: o transepto. As suas entradas serviam melhor as artérias da cidade, ao contrário da porta ocidental (só construída muito tardiamente), e foi aqui que se concentraram os principais elementos do programa então realizado. Neles coexistem duas propriedades fundamentais que marcam o sucesso do tímpano românico: por um lado, são o topo da hierarquia simbólica dos programas, neles convergindo as mensagens e



os olhares; por outro, são muitas vezes concebidos para ser lidos em associação com outras representações, o que os dota de um carácter narrativo, tanto mais complexo quanto maior for o programa simbólico.

Os tímpanos compostelanos não são propriamente o ponto fundamental da mensagem iconográfica, apesar de não possuímos ainda conclusões definitivas sobre ela. A verdade, todavia, é que valem por si próprios, num nível de entendimento fechado, que os relaciona unicamente e prescinde das restantes composições. A Porta francígena exhibe o "anuncio y prelude de la regeneración" (p. 35), através de representações que vão do Pecado Original à Anunciação. Por seu turno, a Porta das Praterias contém uma mensagem de esperança, simbolizada em esculturas alusivas à vida e à morte, as etapas da redenção (Bango Torviso), ou as Tentações de Cristo (Castiñeiras), unidas pelo *alfa* e o *ómega* no pilar entre ambos. Esta leitura mais imediata, que lhes atribui o papel de princípio e fim do programa, é aprofundada por uma série de outras relações, muitas delas escapando ao nosso entendimento pelas profundas alterações que a composição dos alçados sofreu. Ela poderia alargar-se à porta ocidental (onde, presumivelmente, se representava Santiago entre ciprestes), e a outras portas de menor importância (uma delas com uma *Maestas Domini*).

Ora, se nos tímpanos de Santiago são as propriedades narrativas e relacionais que triunfam, numa mensagem de múltiplos níveis de leitura, própria dos heterogêneos públicos a que se dirigia, o estudo dos tímpanos galegos rurais, que Rocío Sánchez Ameijeiras nos apresenta, revela o triunfo de um outro valor, igualmente determinante para o sucesso do tímpano românico: o carácter icónico das representações, maioritariamente relacionadas com a consolidação da liturgia romana.

Se, em algumas igrejas, em particular as catedrais galegas dos finais do século XII, o modelo narrativo teve eco (daí resultando um conjunto de visões da Glória de Deus), a preferência dos meios periféricos foi para imagens únicas e tremendamente efectivas – a cruz; o cordeiro ou o *crismón* (p. 50). Entre os grandes programas teofânicos e estes sinais mínimos de sacralidade, desenvolveu-se um variado leque de soluções que, com maior

ou menor sofisticação, produziram obras únicas, a que não faltam referências figurativas aos oragos dos templos e a que é possível tecer um panorama cronológico de progressiva narratividade e naturalismo.

A segunda parte da obra é dedicada geograficamente à restante Península Ibérica (exceptuando Portugal e Catalunha, regiões contempladas à partida, mas que os coordenadores não conseguiram cobrir em tempo útil) e organiza-se em quatro grandes problematizantes temas iconográficos: "*acentos fronterizos: las múltiples caras de la Trinidad*"; "*Tipología y Historia: textos y contextos*"; "*Teofanía: visiones espirituales y visiones carnales*" e "*Sagrado y Profano: una oposición funcional?*"

Geograficamente na Galiza, mas subordinado ao tema das Teofanias, o artigo de Manuel Castiñeiras González aborda duas formas de retratar imagens de persuasão dos crentes, espiritualmente distintas mas cronologicamente contemporâneas. A "boca infernal" (Leviatan) do tímpano do portal principal da igreja de Barbadelo tem antecedentes normandos – em cujo marco a figura demoníaca tinha por objectivo inspirar medo e fomentar, dessa forma, o agradecimento pela graça divina (p.239). Por contraste, o tímpano do Portal da Glória da catedral compostelana revela uma imagem muito mais avançada – artística e espiritualmente –, cuja realização deve ser mesmo anterior à de Barbadelo. Repete-se a persuasão, desta vez pela imensa estátua de Cristo mostrando as chagas, ladeado por um cortejo de anjos que transportam os instrumentos da Paixão, no caminho espiritual que levará à substituição do *Pantocrator*, juiz e solene, por uma visão mais humanizada de Cristo.

Em muitos casos, o tímpano converteu-se num elemento "falante", sempre que se lhe associou uma legenda epigráfica, a maioria das vezes imbuída de conteúdo litúrgico. É o que nos dá a conhecer Dulce Ocón Alonso, no estudo que efectuou sobre o homogêneo grupo aragonês de tímpanos decorados com o *crismón*. O mais conhecido é o do portal principal da Catedral de Jaca, cujo *crismón* apresenta inscrições dirigidas aos espectadores que visavam reforçar o carácter unitário da Trindade. Neste sentido, representa uma das mais didácticas e efectivas formas de triunfo da reforma gregoriana em terras hispânicas, numa altura (viragem para

o século XII) ainda precoce de substituição dos anteriores paradigmas pré-românicos.

Semelhantes preocupações trinitárias estão na origem de outros programas escultóricos bem distintos: o do claustro do Mosteiro de Alquézar, de Harriet Sonnet de Torrens – o único estudo que não versa directamente sobre tímpanos, mas que se coaduna geograficamente com a situação aragonesa abordada por Ocón Alonso –, e o do tímpano de Nossa Senhora de la Peña de Sepúlveda (Segóvia), da autoria de Marta Poza Yagüe. Em ambos, recorrendo a representações díspares, representou-se a nova Era da Igreja, inaugurada pela reforma gregoriana e pela unificação (melhor, pela indivisibilidade) da Trindade como valor comum de toda a Cristandade.

O segundo grande tema desta parte compõe-se de dois estudos sobre a porta do cordeiro (*Agnus Dei*) da igreja de San Isidoro de León, devidos a John Williams (trabalho publicado originalmente em 1977) e Therese Martin. De acordo com esta autora, e graças ao carácter único do tímpano leonês, nele se revela uma outra característica, não exclusiva do mundo românico, mas extensível a uma vasta gama de realizações: a de que as obras de arte geram os seus próprios significados, consoante o momento histórico em que o espectador se encontra e independentemente de terem sido concebidas segundo critérios estritos de intencionalidade (p. 183).

Esta é uma propriedade fundamental para os dias de hoje, que bem legitima o trabalho do historiador da arte, enquanto sujeito criador de modelos conceptuais de interpretação e leitura do passado. Algo definível por um lugar comum tão estafado como o de que se toda a obra de arte tivesse apenas um significado, bastaria a um único historiador apropriar-se dele para que nada mais fosse necessário dizer ou estudar. Mas as realizações artísticas transformam-se diante dos nossos olhos, à medida que a História muda (ou na exacta medida da nossa mudança), impondo-nos novas abordagens e dando pleno sentido ao nosso trabalho.

O terceiro capítulo, dedicado às visões espirituais e carnavais, para além do artigo de Manuel Castiñeiras González, contém um trabalho de José Luis Senra Gabriel y Galán, dedicado ao tema mais difundido pelo tímpano

românico e, em sentido lato, pelas portas monumentais da arte religiosa ocidental do século XII: a *maiestas domini*. Representar Cristo em Majestade, juiz e soberano, reinando nos céus sendo acompanhado por Evangelistas, Profetas e demais santos, e anunciando a sua segunda vinda no final dos tempos, foi a mais poderosa imagem de exemplaridade a uma Europa medieval muito mais desperta para a imagem do que para a palavra. A *maiestas domini* estudada por José Luis Senra possui ainda maior simbolismo, na medida em que estava originalmente aplicada à porta principal do Mosteiro de Sahagún, um local emblemático da implantação dos beneditinos em solo hispânico.

Finalmente, o último capítulo é dedicado ao choque visual de conceitos contraditórios entre o sagrado e o profano. Não se trata de retomar a velha disputa sobre o maniqueísmo dos programas românicos, destinados, em primeira análise, a evidenciar a luta entre o Bem e o Mal e a dotar os crentes de exemplos de moralidade e de conduta. Através dos três artigos que compõem este capítulo, José Luis Hernando Garrido, Ruth Bartal e Rocío Sánchez Ameijeiras dão-nos diferentes exemplos da integração de programas profanos em tímpanos e portais românicos, simbolizando-se, nestes contributos, a maior complexidade de que a Arte românica se reveste.

Os três exemplos que acabamos de referir caracterizam bem o espírito deste volume temático. Ao contrário do que o título poderia supor, não há aqui qualquer intenção definitiva de catalogar as imagens, as estruturas e as audiências que estão subjacentes ao tímpano românico, tarefa que, a fazer-se um dia, nunca poderá ser conseguida em apenas 321 páginas; talvez em 321 volumes... El tímpano románico é uma obra multifacetada, pontuada de novidades e de leituras sugestivas, propositadamente (inevitavelmente) restrita nos temas abordados. É um "tubo de ensaio" que recorre a alguns denominadores comuns (o âmbito histórico-geográfico; as dominantes iconográficas) para afirmar a consolidação e validade do método iconológico aplicado a um tempo em que a arte foi, efectivamente, iconológica.

Neste sentido, não deve ser criticável a ausência de programas-chave do século XII, seja da Catalunha, de

França, Itália, Alemanha, Inglaterra ou, mais modestamente, de Portugal (onde o *corpus* está, há muito, identificado). Mesmo para a Galiza, onde estão recenseados cerca de cem tímpanos, a análise aqui efectuada restringe-se a uma pequena minoria. O mérito de Sánchez Ameijeiras e de José Luís Senra está na ferramenta de trabalho que este volume representa, nos caminhos que abre (ou que aprofunda) a um heterogéneo conjunto de historiadores da arte (de diferentes países, de distintas formações...) que trabalham sobre a ambígua e desconhecida Idade Média.

O tímpano românico foi uma das mais efectivas formas de propaganda do mundo saído de Cluny e da reforma gregoriana, responsável pela unificação de toda a Europa ocidental sob uma mesma ideia de Cristandade, com o que esse renovado conceito implicou ao nível da liturgia, da arte, do espaço e da arquitectura. Como salientou Manuel Castiñei-

ras, a sua posição, à entrada do templo, "marca la entrada en el recinto sacro y ofrece al espectador un programa decorativo que proclama los valores de la Iglesia" (p. 233).

Elemento unificador e de maior simbolismo de uma ordem civilizacional, mesmo assim não foi entendido como veículo de uma mensagem unitária. Para o mundo românico, os caminhos que conduzem a Deus são muito mais diversificados e os tímpanos das igrejas então construídas são o mais eloquente testemunho dessa realidade: a sua posição tutelar é constante; mas não o é o meio para atingir os crentes e as diversas categorias de entendimento em que eles se inserem. Diferentes imagens para diferentes públicos foi a solução encontrada pelos patrocinadores medievais para difundir a sua mensagem: uma ideia de Humanidade que principia e finda em Cristo, mas cujos meios são tão diversos.



Associação  
dos Arqueólogos  
Portugueses