

GENIUS LOCI
LUGARES E SIGNIFICADOS
PLACES AND MEANINGS

COORD.
LÚCIA ROSAS
ANA CRISTINA SOUSA
HUGO BARREIRA

VOLUME 1

Título: *Genius Loci: lugares e significados | places and meanings – volume 1*

Coordenação: Lúcia Rosas; Ana Cristina Sousa; Hugo Barreira

Fotografia da capa: *Figura antropomórfica oculada* – Regato das Bouças, Serra de Passos, St.ª Comba, Portugal.

Adaptado por Marzia Bruno e Fuselog.

Design gráfico: Helena Lobo | www.hldesign.pt

Edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória»

ISBN: 978-989-8351-83-8

Depósito Legal: 434992/17

Paginação, impressão e acabamento: Sersilito-Empresa Gráfica, Lda. | www.sersilito.pt

Porto

Dezembro 2017

Os textos e as imagens utilizadas são da inteira responsabilidade dos autores.

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 – Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.

ECCE AGNUS DEI: A PRESENÇA DOS MEDALHÕES DE CERA NAS PORTAS DOS SACRÁRIOS

ANA CRISTINA SOUSA*

Resumo: As pequenas placas de cera consagradas, vulgarmente conhecidas como *Agnus Dei*, de várias formas e tamanhos e com a imagem do Cordeiro Místico impresso numa das faces, materializam uma prática contínua de devoção desde os primórdios do Cristianismo até aos nossos dias, constituindo, nesse sentido, uma referência da Cultura Ocidental. Este artigo tem, como principais objetivos, refletir sobre a origem destas peças, analisar os materiais, iconografia, rituais de sacralização e distribuição bem como apresentar as virtudes e benefícios que lhes estão associados. Pretende-se, ainda, explicar o simbolismo da sua presença nas portas dos sacrários a partir de dois estudos de caso originais: o da igreja de São Paulo / Capela Nova de Vila Real e o da igreja paroquial de Sabrosa.

Palavras-chave: *Agnus Dei*; Cera; Sacrário; Iconografia.

Abstract: The small consecrated medallions of wax, commonly known as *Agnus Dei*, have various forms and sizes and the image of the Mystical Lamb printed on one of the sides. These medallions bring to light a continuous practice of devotion that dates from the beginnings of Christianity until the present day, thus making in that sense, a point of reference in Western Culture. The main objectives of this article are to provide a reflexion of the origin of these objects, to analyse the materials, the iconography, sacred rituals and distribution. It also aims to present the virtues and benefits associated with them and in addition, to explain the symbolism of their presence on the doors of the tabernacles from two original case studies, namely: the one at the Church of São Paulo / New Chapel of Vila Real and the one at the parish church of Sabrosa.

Keywords: *Agnus Dei*; Wax; Tabernacle; Iconography.

* FLUP/ CITCEM. acsousa@letras.up.pt

INTRODUÇÃO

Desde muito cedo se tornou tradição na Cristandade o aproveitamento da cera do círio pascal e a sua distribuição pelos fiéis ao Domingo. Com o tempo, essa cera começou a ser utilizada na elaboração de pequenas placas de vários tamanhos (entre 1 a 20 cm), normalmente de forma oval mas também circular, quadrada ou estrelada sobre a qual se estampava, numa das faces, o Cordeiro Místico e, na outra, uma outra imagem sagrada. Esta impressão era feita a partir de matrizes metálicas, frequentemente referidas nos inventários a partir do século XIV, embora os ferros mais antigos possam datar dos séculos VIII ou IX. A popularidade conquistada por estes objetos explica a sua consagração, recebendo a bênção papal e sendo sujeitos ao “baptismo do cordeiro”, ritual que consiste na imersão da peça em água e bálsamo e na unção com o óleo crismal. A fragilidade do material e a intenção do seu uso enquanto objeto de devoção privilegiado explicam a inserção das placas de cera em estruturas de metal, normalmente prata ou ouro, ou a sua integração em molduradas de madeira. Símbolo eucarístico por excelência, simbolizando o Cordeiro o sacrifício máximo do Filho de Deus para remissão dos pecados da Humanidade, as placas são muitas vezes acompanhadas com inscrições alusivas ao tema entre as quais se destaca «Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi».

A presença destas placas de cera na porta do sacrário da igreja paroquial de Sabrosa, também com função de relicário, e na da igreja de São Paulo de Vila Real (Capela Nova), constitui o mote de reflexão sobre estas imagens e os múltiplos contextos a que estas foram e estão associadas. Pretende-se, com este texto, refletir sobre a origem destas peças, analisar a iconografia dos “cordeiros”, avaliar a sua presença nas portas dos sacrários e procurar compreender a relevância e acréscimo dos *Agnus Dei* de cera num lugar naturalmente sagrado.

1. A ICONOGRAFIA DO CORDEIRO DE DEUS NAS PORTAS DOS SACRÁRIOS

O sacrário, à letra o local “onde se guarda o sagrado” assumiu, desde o século XIII, uma simbologia muito particular, por se destinar a guardar a reserva eucarística, uma das formas de aproximar o Sacramento da Eucaristia aos fiéis¹. Os cuidados dedicados ao modo de guardar o *Corpus Christi* estão bem patentes na documentação da Baixa Idade Média pois já não se trata apenas de administrar

¹ SEBASTIÁN, 1994: 350.

o viático aos enfermos mas adorar o Salvador através das espécies consagradas², verdadeiro corpo e verdadeiro sangue, que devem ser tratadas com todas as honras e diligências. Neste sentido, a presença de tabernáculos próprios destinados à guarda do Santíssimo Sacramento impõe-se nas determinações sinodais desde Duzentos, como podemos constatar pelas palavras de Andrés de Abalato, bispo de Valência (1248-1276):

*(...) debe mostrar-se un honor máximo a los altares, y sacrários donde sea reservado el Cuerpo de Cristo e se celebre la misa. Y se debe custodiar el Cuerpo de Cristo, si puede ser hecho, em media del altar com suma diligencia y honestidade (...)*³.

Estas determinações persistem nas centúrias seguintes e podem ser acompanhadas nas visitas às igrejas dos séculos XV e XVI⁴. Os visitantes denunciam a ausência de sacrários, ordenam a sua colocação ou reparação, determinando a sua existência na capela-mor. Até inícios do século XVI, o modelo imposto foi o dos “tabernáculos murais”, preferencialmente integrados no muro da ousia, do lado do Evangelho. Ao longo da primeira metade de quinhentos esta posição evoluiu para um lugar mais central, acabando os sacrários por ser incorporados no corpo do retábulo do altar-mor, num lugar mais visível e reverente. Na visitação de 1516, a Sesimbra, D. Jorge de Lencastre, Mestre de Santiago determina que:

*O Santo Sacramento da Comunhaom ha d'estar no sacrário na igreja pera que cada vez que os enfermos o pedirem se lhe de o que nos nom achamos nesta igreja portanto mandamos ao prior em virtude d'obediencia que ho tenha sempre no sacrário que estaa feito no retavollo do altar moor (...)*⁵.

O mesmo se verifica no Campo de Calatrava, em 1537, na visita à igreja de Corral de Caracuel:

*Visitamos ante todas cosas el sagrario donde esta el Santisimo Sacramento del cuerpo de Nuestro Sennor, que esta en el altar mayor de la yglesya. (...) El qual dicho sagrario esta asymismo con su çerradura e llave*⁶.

A valorização e reverência manifestada para com os sacrários, enquanto reze-táculos do Santíssimo Sacramento, estão também patentes nas preocupações com a segurança e ornamentação exterior dos mesmos, por ser o elemento que verda-

² TORRES JIMENEZ, 2002: 1852.

³ SEBASTIÁN, 1994: 350.

⁴ TORRES JIMENEZ, 2002; CUNHA, 2012; SOUSA, 2010.

⁵ CUNHA, 2012: 194.

⁶ Entre muitos exemplos que poderiam ser indicados (TORRES JIMÉNEZ, 2002: 1872).

deiramente se expõe aos fiéis. A documentação refere estruturas de alvenaria, gesso e maioritariamente madeira, pintadas por dentro e por fora de azul com estrelas de ouro, totalmente douradas, com pinturas de cores e «muitas rosas douradas»⁷ e coroamentos de talha dourada, acompanhadas por cortinas e véus de tecidos variados, por vezes com a Santa Face ou «uma veronica», devendo as portas apresentar sempre fechadura e chave e estar sempre deviamente encerradas⁸.

Esta prática de fixar o sacrário numa posição central, sobre o altar-mor ou no retábulo-mor, impôs-se a partir do Concílio de Trento, que acentuou o culto do Santíssimo Sacramento e respetiva adoração. Carlo Borromeu, no capítulo dedicado ao tabernáculo, afirma tratar-se de um objeto sacro e não de uma peça de mobiliário, devendo destinar-se exclusivamente a guardar a reserva eucarística. O autor deixa algumas instruções sobre o tratamento a dar a esta peça fundamental que deveria estar obrigatoriamente presente no altar-mor: a escolha cuidada dos materiais e o esmero na sua execução, devendo o corpo do tabernáculo ser coberto por placas de prata ou de bronze, douradas, ou por mármore de grande qualidade; o interior forrado a madeira para que o Santíssimo Sacramento ficasse protegido «dall'umidità del metallo e del marmo (...)»; a indicação de «un'ornamentazione veneranda e pia», na qual constassem os elementos iconográficos da Paixão de Cristo, «l'immagine di Cristo che risorge gloriosamente» «o che mostra le sante piaghe (...)»; a porta do sacrário seria adornada com a imagem de Cristo na Cruz ou Ressuscitado, de Cristo a mostrar a ferida do peito, «o di altra pia effigie»⁹. Os motivos decorativos indicados, diretamente relacionados com o sacrifício de Cristo em prol da humanidade, sistematizam um universo iconográfico já representado na primeira metade de Quinhentos.

A porta do sacrário merece uma atenção particular a Carlo Borromeu, atendendo aos seus múltiplos significados simbólicos: a função de proteger, o que explica as especificações em relação à sua espessura e robustez e obrigatoriedade de fechadura e chave; quando aberta permite o acesso ao *Corpus Christi*; quando fechada atrai o olhar dos fiéis para o Corpo do Santíssimo, o que exige maiores cuidados na escolha do programa iconográfico. Cristina Santos, no estudo que dedicou aos sacrários barrocos em Portugal, verificou que o tema mais representado nas portas dos sacrários é Cristo Ressuscitado (no seguimento das indicações de Carlo Borromeu), secundado pelo *Agnus Dei* deitado sobre o livro dos Sete Selos¹⁰. Tema profusamente empregue na iconografia e liturgia medievais, o significado iconológico

⁷ De acordo com a Visitação à igreja paroquial de Mértola de 1535 e 1554. CUNHA, 2012: 195.

⁸ TORRES JIMÉNEZ, 2002: 1879-1885; CUNHA, 2012: 193-198.

⁹ BORROMEIO, 1577: 19-20.

¹⁰ Cinco dos dezanove exemplares estudados (SANTOS, 2012: 31-33 e catálogo).

do Cordeiro, nas portas dos sacrários, pode obedecer a um universo complexo e plural de sentidos, profundamente enraizados no Antigo Testamento e ampliado com poderosas imagens do Novo Testamento¹¹, como se pode compreender nesta oração dedicada às virtudes do *Agnus Dei* rezada no momento da sua bênção:

*Deus, responsável por todas as santificações, Vós que aceitastes o cordeiro do sacrifício de Abel, Vós que, no lugar de Isaac, desejastes que fosse sacrificado um carneiro, Vós que ordenastes a Moisés para oferecer sacrifícios, nós Vos suplicamos que abençoeis e santifiqueis estas imagens de cera que representam o cordeiro inocente (...)*¹².

Símbolo da humanidade de Cristo, por excelência, o cordeiro evoca a Sua Paixão, a vítima oferecida para remissão dos pecados dos homens, símbolo de pureza e humildade que tudo sofre em silêncio, eternamente recordado pelas palavras de São João Baptista: «Eis o cordeiro de Deus que tira o pecado do Mundo»; alude igualmente à Eucaristia pelas palavras «Isto é o meu sangue da aliança, que vai ser derramado por todos» (Mc 14, 24), alusão ao martírio e morte de Cristo; representa a imagem da revelação anunciada por João, o cordeiro apocalíptico degolado mas vitorioso, deitado sobre o livro dos sete selos, livro que manifesta o cumprimento messiânico, a visão do cordeiro enquanto Cristo juiz e vitorioso (Ap 5, 6-14); o cordeiro com estandarte, lança ou cruz simboliza ainda, desde o século X, a vitória do Salvador sobre o pecado e a morte, verdadeiro símbolo de Cristo ressuscitado¹³. O Cordeiro Místico constitui, em suma, uma síntese plena da mensagem cristã e cristológica¹⁴.

2. O USO DOS AGNUS DEI DE CERA E A ORIGINALIDADE DOS ESTUDOS DE CASO

A presença da iconografia do Cordeiro de Deus é, pois, recorrente nas igrejas medievais e do período moderno, podendo encontrar-se nos mais diversos suportes tais como retábulos, frontais de altar, tábuas pintadas, tecidos e metais, assumindo múltiplos significados teológicos como vimos. Os inventários e as visitasões referem frequentemente este motivo mas nem sempre é fácil destrinçar a sua natureza. Entre as ofertas e *ex-votos* entregues nas igrejas e ermidas, facilmente se confundem com as peças de prata que se inseriam em argolas e que eram colocadas junto ou

¹¹ TORRES JIMÉNEZ, 2013: 46.

¹² TROYON, 1912: 75.

¹³ TORRES JIMÉNEZ, 2013; CARVAJAL GONZÁLEZ, 2010.

¹⁴ TORRES JIMÉNEZ, 2013: 48.

nas imagens de devoção¹⁵. Poderá ser o caso do objeto registado, na visitação de 1510 à ermida de Santa Catarina de Setúbal, na qual é referido «huum Agnos Dei e huua cruz» inseridos numa argolinha¹⁶. No entanto, sabemos serem antigas e numerosas as placas em cera consagradas, com a impressão do Cordeiro Místico. Estas placas apresentam tamanhos e formas variadas, podendo ser redondas, quadradas, estreladas ou ovais, tendo-se imposto este último perfil na sua elaboração. Espaços religiosos, museus e coleções particulares reúnem um vastíssimo conjunto destes objetos que acompanham uma longa cronologia que parte de recuados tempos medievos até à contemporaneidade.

A fragilidade da cera e o carácter sagrado que conquistaram explica o cuidado com o seu condicionamento, sendo possível encontrar as mais diversas soluções para o efeito. Os *Agnus Dei* podem encontrar-se inseridos em simples molduras de prata ou outro metal, com uma argola de suspensão, para serem usados como pendente ao pescoço, pendurados nas vestes de imagens sagradas ou nos muros dos espaços religiosos¹⁷. Entendidos como relíquias benfazejas, rapidamente foram associados a outros objetos da mesma natureza, sendo inseridos em altares relicários, móveis ou imóveis, em pequenos quadros ou medalhões de metal fechados à moda de memórias, envolvidos em elaborados trabalhos de passamanaria, que incluem fios metálicos, pedras, conchas, flores artificiais entre outros materiais. Muitos conventos, especialmente femininos, especializaram-se neste tipo de trabalhos, como o demonstra a grande profusão de peças que chegaram até nós e cujo estudo se começa agora a esboçar¹⁸.

Entre o espólio artístico da Sé do Porto encontra-se um *Agnus Dei* em muito mau estado de conservação, inserido num pequeno relicário de madeira de cronologia posterior, criado certamente para sua proteção. Apesar de se encontrar partido em várias partes e apresentar manchas de lacre que dificultam a sua leitura, foi possível identificar este Cordeiro com o pontificado de Alexandre VII (1599-1667),

¹⁵ SOUSA, 2010: 656-657.

¹⁶ BARREIRO, 2015: 158.

¹⁷ Veja-se o exemplar que se guarda no MAS, proveniente da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães. SANTOS & SILVA, 1998: 138.

¹⁸ Consultar http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr [Consulta em 28.07.2016]. É possível observar, neste inventário francês, algumas dezenas de peças desta natureza. Em relação ao estudo dos “Horti conclusi”, onde estas peças também se inserem, deve ser considerado o projeto desenvolvido pelo “Illuminare. Centre for the Study of Medieval Art” (KU Leuven), dedicado ao restauro dos sete exemplares quinhentistas existentes no Museu Municipal de Mechelen (Bélgica), que pertenceram ao convento das Irmãs do Hospício de Mechelen.

<http://illuminaire5.rssing.com/browser.php?indx=26542982&item=27> [Consulta em 28.07.2016]. Consultar também AGUILERA HERNÁNDEZ, 2010: 170 e AGUILERA HERNÁNDEZ, 2009: 11, sobre a Lipsanoteca do Convento de Santa Clara de Borja dos séculos XVII e XVIII.

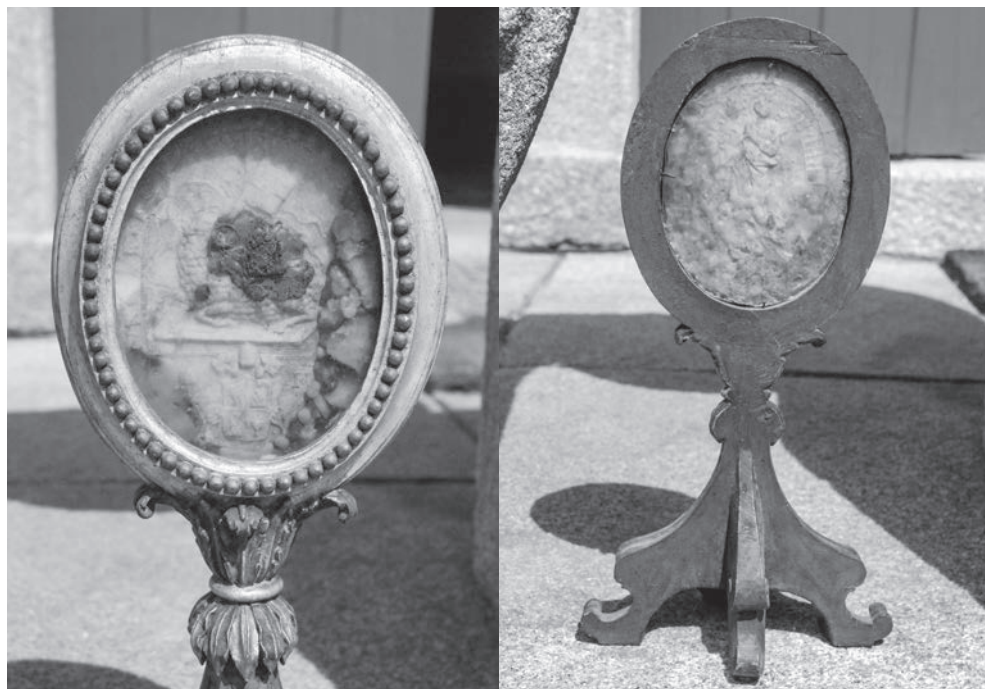


Fig. 1. Relicário de assento com *Agnus Dei*, 1656(?), Papa Alexandre VII (1599-1667), Sé do Porto. Fotografia: Frederico Silva Guedes.

parecendo corresponder ao Ano I do seu papado, ou seja, 1656. A estrutura do relicário, pensada para deixar visíveis as duas faces do *Agnus*, expõe no reverso a aparente imagem de Nossa Senhora da Assunção (Fig. 1). A associação dos *Agnus Dei* a relíquias sagradas explica a apropriação de um modelo de ostensório para a exposição destas placas, prática corrente na Europa durante o período moderno¹⁹.

Curioso exemplar, recentemente restaurado e parcialmente estudado, é a Capela Relicário de São Evangelista, que se expõe hoje no Museu de Lamego e que pertenceu ao extinto Convento das Chagas, daquela cidade²⁰. Trata-se de um extraordinário programa de talha dourada e policromada, datado do século XVII mas renovado no início do século XVIII, como bem o demonstra a cronologia dos *Agnus Dei* que se inserem na estrutura: dos trinta medalhões inventariados, dez respeitam ao pontificado de Inocêncio XII (seis do ano I – 1692, três do Jubileu de 1700 e um sem data), dezasseis ao I ano do Pontificado de Clemente XI (1701)²¹ e apenas um

¹⁹ MONTEVECHI & VASCO ROCCA, 1988: 408.

²⁰ Consultar PESSOA & SEBASTIAN, 2016.

²¹ O Museo degli Argenti, do Palazzo Pitti em Florença, conserva um *Agnus Dei* do Papa Clemente XI, Ano I, 1701, inserido numa elaborada estrutura de prata, de grande qualidade executiva e decorativa que parece sugerir uma encomenda de prestígio. LICCARDO: 209-210.



Fig. 2. Retábulo-mor, porta do sacrário com *Agnus Dei*, 1692, Papa Inocêncio XII, Igreja de São Paulo /Capela Nova, Vila Real. Fotografia: Paulo Pires



Fig. 3. Porta do sacrário com *Agnus Dei* da igreja paroquial de Sabrosa, 1707, Papa Clemente XI, Sabrosa, Vila Real. Fotografia: Susana Silva

do ano I do pontificado de Clemente X (1671). Nos vários painéis do retábulo e em espaços preparados para tal, inserem-se várias relíquias e dezenas de placas de cera, apresentando alguns espaços vazios. A cronologia destes *Agnus Dei* sugere a presença de alguém muito próximo da corte de Clemente XI ou eventualmente a contrafação destas placas, como parece ter sido corrente na Europa, apesar das proibições e das graves penas impostas pelos papas²².

Presença recorrente nos retábulos relicários, móveis ou imóveis, em quadros e ostensórios, a ocorrência de *Agnus Dei* parece ter sido menos frequente nos retábulos-mores, razão que explica a originalidade dos dois casos identificados e a necessária reflexão sobre a sua presença nas portas dos sacrários, atendendo à possibilidade de serem estudados no seu contexto. A igreja de São Paulo de Vila Real, também conhecida como Capela Nova, expõe na porta do sacrário um *Agnus Dei* do Ano I do pontificado de Inocêncio II, ou seja, de 1692 (Fig. 2) e a paroquial

²² Paulo II, pela Bula *Immoderata* de 1470, impôs graves penas para todos aqueles que fizessem e vendessem *Agnus Dei* de cera benzidos. MORONI, 1840: 131. Sisto IV determinou as mesmas prescrições no ano seguinte, medida justificada pela proliferação de falsários e vendedores de *Agnus Dei*. TROYON, 1912: 73.

de Sabrosa possui um datado de 1707, Ano VII do pontificado de Clemente XI (Fig. 3). O facto de corresponderem ao pontificado dos papas mais representados na Capela de São João Evangelista, do Museu de Lamego, reforça a ideia de uma intensa circulação destes medalhões entre os finais do século XVII e os primeiros anos do XVIII na região do Douro, onde os Cordeiros terão conquistado uma grande popularidade e foram alvo de intensa devoção. O *Agnus Dei* de Sabrosa incorpora ainda duas relíquias, a inferior de Santo António de Pádua (“S. Ant. Pata[vium]”) e a superior não identificada, o que reforça a ideia da associação dos Cordeiros com as relíquias sagradas já referida (Fig. 4). Os *Agnus Dei* nas portas dos sacrários, relíquias únicas pela cera pura dos círios pascais de que são feitos, pelo seu próprio ritual de bênção e pelo valor simbólico do Cordeiro, assumem evidentes valores apotropaicos. As portas permitem, simultaneamente, o acesso ao Santíssimo Sacramento e a proteção da reserva eucarística, proteção reforçada pelos elementos simbólicos que asseguram a inviolabilidade do lugar.



Fig. 4. Relíquia de Santo António na porta do sacrário da igreja paroquial de Sabrosa. Fotografia: Susana Silva

3. ORIGEM, MANUFATURA, RITUAL DE SACRALIZAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO DOS *AGNUS DEI*

De origem incerta, a raiz dos *Agnus Dei* parece resultar da prática de recolher os resíduos da cera paschal que depois era distribuída na Oitava da Páscoa, o “Domenica in albis”²³. A esta cera benzida e conseqüentemente sagrada, e em especial a do Círio Pascal, símbolo da representação do corpo de Cristo Crucificado “que afasta as trevas do mundo”²⁴, atribuiu-se, desde cedo, poderes salutare e profiláticos, conhecendo-se, desde o século VI, o hábito dos fiéis levarem pequenos fragmentos

²³ Cerimónia documentada no “Liber Pontificalis” em 417-418. MONTEVECHI & VASCO ROCCA, 1988: 408.

²⁴ CUISENIER, 1981: 177.

para casa²⁵. Os pedaços informes deram lugar, nos séculos VII e VIII, à modelação de pequenos cordeiros pascais²⁶. As mais antigas referências documentais que se conhecem remontam ao século IX e respeitam à descrição da bênção dos *Agnus Dei* registadas num *Ordo Romanus*, espécie de calendário das cerimónias religiosas que se realizavam em Roma: a cerimónia realizava-se no Sábado Santo pela manhã, sendo presidida pelo arqui-diácono que vertia a cera num grande recipiente próprio para o efeito, misturava o óleo santo, benzina a cera e fazia as representações dos *Agnus Dei* que eram distribuídos pelos fiéis na Oitava da Páscoa²⁷.

Nos finais do século XII, as placas de cera passaram a ser modeladas em ambas as faces através de um ferro metálico semelhante ao utilizado na estampagem das hóstias, universalizando-se a designação *Agnus Dei* que perdura até aos nossos dias²⁸. Estas matrizes metálicas surgem referidas na documentação medieval como “molles sive forme pro faciendis agnus dei”, tal como se pode ler no Inventário da Sede de Avinhão de 1353²⁹ e, no século XV, intensificam-se as referências aos Cordeiros nos inventários³⁰.

A elaboração dos *Agnus Dei* foi objecto, desde cedo, de uma cerimónia fortemente ritualizada, que atendia ao simbolismo dos elementos que entravam na sua confeção e que contribuía para tornar estas peças em bens sacros por excelência. Assimilando e reinterpretando crenças associadas às abelhas na Antiguidade Clássica, o Cristianismo converteu a cera, produto dessas criaturas virgens, puras e castas que se reproduziam sem relação sexual, numa substância litúrgica fundamental³¹. Para Santo Anselmo, «a cera produzida por uma abelha virgem é o símbolo da carne de Cristo, nascido da Virgem Maria; o pavio é o símbolo da sua alma; a chama, o da sua divindade. E em nenhuma outra criatura se pode encontrar nada melhor que signifique Cristo³²». A patrística associou-as, assim, à figura de Cristo ou da própria Igreja, surgindo em relatos de milagres eucarísticos como testemunhas privilegiadas da Transubstanciação, reconhecendo a presença de Cristo na Hóstia Consagrada, adorando-a e protegendo-a das mais diversas profanações³³. As velas e os círios utilizados nas igrejas tinham de ser feitos com a cera pura e branca das abelhas, *mater apis*, de forma a não perderem o seu poder e significado ante a divindade³⁴.

²⁵ HERRADÓN FIGUEROA, 1999: 209.

²⁶ HERRADÓN FIGUEROA, 1999: 209.

²⁷ TROYON, 1912: 70-71; MONTEVECHI & VASCO ROCCA, 1988: 408.

²⁸ HERRADÓN FIGUEROA, 1999: 209.

²⁹ MONTEVECHI & VASCO ROCCA, 1988: 409.

³⁰ BELCARI, 2003: 447.

³¹ LÓPEZ ÁLVAREZ, 1994: 111-112.

³² LÓPEZ ÁLVAREZ, 1994: 112.

³³ TIXIER, 2014: 43-44.

³⁴ LÓPEZ ÁLVAREZ, 1994: 113.

A luz limpa, sem cor nem fumo, libertada pela chama das velas de cera, foi investida de um poder sagrado, representando a palavra de Cristo que ilumina os fiéis e os resgata das trevas³⁵. A maioria dos rituais litúrgicos exigiam o uso de velas acesas e as velas usadas em contextos solenes, como nas Quintas-feiras Santas, na Candelária ou que se acendiam diante do Santíssimo Sacramento e de imagens de grande devoção, adquiriam propriedades salutares e poderes sobrenaturais: por terem sido benzidas, por terem estado em contacto direto com a divindade, as ceras sobrantes convertem-se *per si* em signos sagrados e, conseqüentemente, em matéria-prima privilegiada. A cera “representa a Virgem Maria e mãe, que sem dor e sem detrimento da sua virginal pureza deu à luz o fruto das suas entranhas, que é a luz verdadeira que ilumina o mundo”³⁶. E a sua cor branca e pura, “obtida com grande esforço” (a cera era cozida e filtrada para a libertação de impurezas sendo novamente fundida e solidificada em moldes), significava também a glória de Jesus Cristo resultante dos seus sofrimentos; a chama que eleva simboliza a divindade do Salvador manifestada através das suas obras e pelo seu sacrifício em prol da humanidade³⁷, o que justifica a relação dos *Agnus Dei* com a Eucaristia e o Altar.

Todos os objetos de iluminação feitos com cera beneficiavam deste simbolismo, mas este poder acentuava-se no Círio Pascal, entendido como a própria imagem de Cristo Ressuscitado³⁸. Os círios são benzidos pelos bispos, convertendo-se assim em objetos sacralizados e, de acordo com o Direito Canónico, os seus poderes persistem enquanto a sua matéria durar, o que explica o reaproveitamento da matéria sobrante que era refundida e aplicada na elaboração dos *Agnus Dei*. Estes eram inicialmente feitos com a cera restante dos círios pascais do ano anterior, misturando-se à matéria liquefeita bálsamos e o óleo crismal. O crescimento desta devoção e o aumento da procura obrigou os papas do *Quattrocento* a proporcionar a produção de um maior número destes objetos, sendo necessário recolher maiores quantidades de matéria. A recolha desta alargou-se, então, aos restos da cera pascal da basílica romana e às ceras oferecidas ao Papa pela Festa da Candelária (ou da Purificação, a 2 de Fevereiro), dedicada à bênção das candeias³⁹. Determina-se, igualmente, que a cera a utilizar fosse pura, branca e virgem. No entanto, o gosto pela decoração e coloração dos *Agnus Dei* continuou pelos séculos XV e XVI, o que levou Gregório XIII, na Constituição de 1572, a proibir, sob pena de excomu-

³⁵ CUISENIER, 1981: 175.

³⁶ LÓPEZ ÁLVAREZ, 1994: 117.

³⁷ CUISENIER, 1981: 175.

³⁸ CUISENIER, 1981: 175.

³⁹ MONTEVECHI & VASCO ROCCA, 1988: 409.

nhão, que se pintassem de vermelho, se cobrissem de ouro ou qualquer outra cor os *Agnus Dei* benditos⁴⁰, decisão confirmada por Clemente XI, em 1718⁴¹.

A evolução do ritual de elaboração e bênção dos *Agnus Dei* encontra-se bem documentada desde o século IX nos *Ordo Romanus*⁴². A imposição da cera pura e a proibição de adicionar quaisquer outras substâncias na elaboração dos *Agnus Dei* determinou algumas alterações no ritual, dando origem ao chamado “Batismo dos Agnus”, documentado desde o século XIV mas fixando-se, na centúria de Quinhentos, o cerimonial que permanece até aos dias de hoje⁴³: as placas de cera são mergulhadas em água benzida à qual se mistura bálsamo (símbolo do bom odor de Cristo que os redimidos devem espalhar) e óleo crismal⁴⁴, antes misturados na própria cera. Os papas reservavam para si e para a Sede Apostólica a confecção, bênção e distribuição destes objetos sagrados mas, a partir de 1608, Paulo V entregou a prerrogativa da preparação dos Cordeiros aos cistercienses da igreja de Santa Cruz de Jerusalém de Roma.

A bênção era feita publicamente, no primeiro ano do Pontificado, nas quartas, quintas e sextas-feiras da Semana Santa, nas Sextas-feiras Santas de sete em sete anos e nos Anos Santos jubilares, distribuindo-se, nestas ocasiões, os *Agnus Dei* pelos peregrinos que visitavam Roma⁴⁵. Depois de consagrados, os Cordeiros eram reunidos segundo o tamanho, cobertos com algodão branco e amarrados com fitas de cor e conservados na Capela Paulina. A distribuição oficial era feita na missa de Sábado de Páscoa, na Capela Sistina, por ordem hierárquica. Os maiores eram reservados aos cardeais e os mais pequenos distribuídos pelos outros prelados: arcebispos, bispos, abades, representantes das Ordens Religiosas⁴⁶... Alguns eram guardados para uso do Papa e para os fiéis que não estivessem presentes na distribuição pública, sendo oferecidos, com grande honra e solenidade em determinadas ocasiões litúrgicas a personagens ilustres: cardeais, bispos, altos prelados e outras personalidades escolhidas por mérito religioso⁴⁷. Muito venerados, eram igualmente

⁴⁰ O Musée National de la Renaissance, de Ecoen, guarda um extraordinário *Agnus Dei* datado dos finais do século XVI, de origem italiana, dourado e policromado. Disponível em <http://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&IID=2C6NU0H1MGU7>. O Museu Nacional de Antropologia de Madrid conserva, entre a sua rica coleção de *Agnus Dei*, um policromado do Pontificado de Pio V (1566-1572), rodeado de relíquias. HERRADÓN FIGUEROA, 1999: 225-226.

⁴¹ MORONI, 1840: 131.

⁴² TROYON, 1912: 71-77. O autor apresenta uma síntese da evolução do cerimonial ao longo da Baixa Idade Média e descreve, em detalhe, o ritual que se fixou a partir do século XVI.

⁴³ TROYON, 1912: 73.

⁴⁴ MORONI, 1840: 129.

⁴⁵ MORONI, 1840: 129.

⁴⁶ Consultar a descrição detalhada apresentada por TROYON, 1912: 76-77.

⁴⁷ LICCARDO: 290.

entendidos como peças de carácter comemorativo, sendo oferecidos pelos Papas, como objetos de grande valor, a monarcas e outras grandes personalidades⁴⁸.

4. ICONOGRAFIA, INSCRIÇÕES E VIRTUDES DOS “CORDEIROS”

A designação *Agnus Dei* deve-se à repetição do tema do Cordeiro Crucífero numa das faces do medalhão de cera, deitado sobre o livro dos Sete Selos tal como relatado no Livro do Apocalipse de São João, segurando o estandarte da Ressurreição, símbolo do triunfo de Cristo sobre a morte, normalmente nimbado, acompanhado pela inscrição que repete as palavras de São João Baptista: “*Ecce Agnus Dei qui tollis peccata mundi*”. A imagem é acompanhada pelo nome do Papa, prática iniciada no pontificado de João XXII⁴⁹ (Papa de Avinhão, 1316-1334), escudo papal, data e ano da bênção (Fig. 5). O reverso apresenta uma imagem de devoção escolhida pelo Papa, acompanhada igualmente por inscrições, armas papais, nome e data.



Fig. 5. *Agnus Dei* da porta do sacrário da igreja de São Paulo/Capela Nova, Vila Real.

As orações proferidas pelo Santo Papa durante a consagração dos Cordeiros sintetizam os benefícios que estes concediam e explicam, acima de tudo, a devoção a que estas peças foram votadas durante séculos. O Sumo Pontífice profere três orações especiais, em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, enumerando as proteções e as prerrogativas dos *Agnus Dei* para todos os que, na sua presença, os usarem com fé, por honra e reverência do Senhor:

1ª – (...) *se afastem os tornados, as tempestades, os ventos e os trovões*”, (...) *que à vista destas imagens os maus espíritos tremam e fujam; que todos os que os usem fiquem livres da morte súbita; que o inimigo não tenha qualquer poder sobre eles; que nenhuma adversidade os domine; que nenhuma trevas os façam tremer; que a pestilência ou o*

⁴⁸ SÁNCHEZ ORTIZ *et al.*, 2012: 13.

⁴⁹ BELCARI, 2003: 448.

ar corrompido não os afecte; que as doenças contagiosas não os atinjam; que nem as tempestades do mar, nem os incêndios, nem as inundações os prejudiquem (...);

2ª – (...) fiquem livres da morte súbita e de toda a obra maléfica do Inferno; que pela virtude da Vossa Paixão que as dores de parto sejam totalmente suavizadas e que mães e filhos permaneçam sãos e salvos;

3ª – (...) Que todos aqueles que os usem beneficiem da Vossa força, desfrutem das Vossas consolações (...)⁵⁰.

As virtudes dos Cordeiros estendem-se, em suma, aos mais diversos medos e consequentemente solicitações dos fiéis mas a sua eficácia depende, acima de tudo, da devoção e da confiança daqueles que os usam.

CONCLUSÃO

Símbolo do sangue de Cristo derramado, da Sua Paixão e Ressurreição, diretamente representado nas Espécies Consagradas, a presença dos *Agnus Dei* nas portas dos sacrários reforça o sentido do tabernáculo enquanto lugar onde se “guarda o sagrado”, que permite, em simultâneo, o acesso ao Santo Corpo de Cristo e respetiva proteção. Ponto fulcral para onde todos os olhares convergem, o sacrário conheceu uma atenção muito particular por parte das autoridades eclesiásticas, determinando-se, a partir do século XVI, um lugar de destaque e central na capela-mor para a sua localização, uma escolha criteriosa dos materiais para a sua execução, bem como a definição de programas iconográficos a constar nas respetivas portas. A valorização dos medalhões de cera como relíquias sagradas e a grande devoção que conheceram nos períodos medieval e moderno explicam a sua presença nas portas dos sacrários; à simbologia da imagem sacrificial do Cordeiro, símbolo eucarístico muito presente nestes tabernáculos, associa-se o carácter sagrado e profilático da cera benzida e o dos próprios medalhões, igualmente consagrados.

Os *Agnus Dei* apresentam vários tamanhos e formas. A fragilidade da cera e o seu carácter sagrado obrigaram à sua custódia em recetáculos de metal ou madeira; razões de ordem simbólica impuseram o branco puro da cera em detrimento das peças coloridas que circularam nos séculos XV e XVI. As graças concedidas aos fiéis que os usassem com respeito e devoção são múltiplas, alargando-se aos principais temores e preocupações que poderiam afetar o quotidiano dos homens: protegiam contra os flagelos da natureza tais como tornados, tempestades, trovões, ventos, inundações e incêndios, afugentavam os maus espíritos, livravam da pestilência,

⁵⁰ TROYON, 1912: 75-76. Tradução livre do autor.

das doenças contagiosas e da tão temível morte súbita, suavizavam as dores de parto às parturientes, protegiam mães e filhos e garantiam a força e a consolação do Espírito Santo.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILERA HERNÁNDEZ, Alberto (2009) – *La Colección de Agnus Dei del Convento de Santa Clara de Borja*. Boletín Informativo, nº 123-124, p. 11. Disponível em https://www.academia.edu/14870816/La_colecci%C3%B3n_de_Agnus_Dei_del_convento_de_Santa_Clara_de_Borja [Consulta realizada em 24.11.2015].
- (2010) – *Fe, arte y devoción: La lipsanoteca del convento de Santa Clara de Borja en los siglos XVII y XVIII*. «Cuadernos de Estudios Borjanos LIII», 159-183. Disponível em https://www.academia.edu/14928341/Fe_arte_y_devoci%C3%B3n_La_lipsanoteca_del_convento_de_Santa_Clara_de_Borja_en_los_siglos_XVII_y_XVIII [Consulta realizada em 16.04.2016].
- BARREIRO, Poliana Monteiro (2005) – *Uma Visitação às Igrejas da Ordem de Santiago (A Vila de Setúbal nos alvares do século XVI)*. Porto, FLUP. Dissertação de Mestrado (ed. policopiada).
- BELCARI, Riccardo (2003) – *Un Agnus Dei di Giovanni XXII o alcuni oggetti di uso personale ed ornamento*. Disponível em https://www.academia.edu/692466/Un_Agnus_Dei_di_Giovanni_XXII_e_alcuni_oggetti_di_uso_personale_ed_ornamento [Consulta realizada em 24.11.2015].
- BORROMEO, Carlo (1577) – *Istruzioni sull'edilizia e la suppellettile ecclesiastica*. Disponível em http://www.storiadimilano.it/Arte/CBORROMEO_EDILIZIA/CarloBorromeo.htm [Consulta realizada em 27.07.2016].
- CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (2010) – *El Agnus Dei*. «Revista Digital de Iconografía Medieval», vol. II, nº 4, pp. 1-7.
- CUISENIER, Jean (1981) – *Labeille, l'homme, le miel et la cire*. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.
- CUNHA, Mário Raúl de Sousa (2012) – (...) *visitando nós ora pessoalmente o dito mestrado de Santiago (...)*. *As Igrejas da Ordem Militar de Santiago. Arquitectura e Materiais*. Porto: FLUP. Tese de Doutoramento.
- HERRADÓN FIGUEROA, M^a Antonia (1999) – *Cera y devoción. Los agnus dei en la colección del Museo Nacional de Antropología*. «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares», vol. LIV, nº 1, pp. 207-237.
- LICCARDI, Massimo – *Manifattura romana, Agnus Dei*. Disponível em https://www.academia.edu/8421644/Reliquiario_ad_Altarolo_Reliquiario_di_Santa_Maria_Maddalena_de_Pazzi_Agnus_Dei [Consulta realizada em 24.11.2015].
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Xuaco (1994) – *Las abejas, la miel y la cera en la sociedad tradicional Asturiana*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.
- MONTEVECHI; Benedetta; VASCO ROCCA, Sandra (1988) – *Suppellettile ecclesiastica. Dizionario terminologici*. Firenze: Istituto Centrale per il Catalogo e la documentazione.
- MORONI, Gaetano (1840) – *Agnus Dei di Cera*. “Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni”. Venezia: Tipografia Emiliana, vol. 1, pp. 127-133.

- PESSOA, Georgina Pinto; SEBASTIAN, Luís (2016) – *Escultura. Agnus Dei*. «INventaMuseu. Revista da Secção de Inventário», nº 4. Disponível em www.museudelamego.pt [Consulta realizada em 07.04.2016].
- SÁNCHEZ ORTIZ, Alicia; MICÓ BORÓ, Sandra; DEL MORAL, Nerea (2012) – *Cuerpos de cera un patrimonio olvidado. Religiosidad, superstición o ciencia en la representación del cuerpo humano*. «De Arte», 11, p. 7-26.
- SANTOS, Cristina Isabel Passos Ribeiro Fé Santos (2012) – *Contributo para o estudo dos sacrários Barrocos em Portugal*. Faro: Universidade do Algarve /Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Dissertação de Mestrado.
- SANTOS, Manuela de Alcântara; SILVA, Nuno Vassallo e (1998) – *A coleção de ourivesaria do Museu de Alberto Sampaio*. S/l: Instituto Português de Museus.
- SEBASTIÁN, Santiago (1994) – *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Liturgia e Iconografía*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- SOUSA, Ana Cristina Correia de (2010) – *Tytolo da prata (...), do arame, estanho e ferro (...), latam cobre ecousas meudas... Objectos litúrgicos em Portugal (1478-1571)*. Porto. FLUP. Tese de Doutoramento.
- TIXIER, Frédéric (2014) – *La Monstrance Eucharistique. XIIIe-XVIIe siècle*. Paris: Presses Universitaires de Rennes.
- TORRES JIMÉNEZ, R. (2002) – *Formas de Organización y práctica religiosa en Castilla La Nueva. Siglos XIII-XVI*. Madrid: Universidad Complutense. Tesis Doctoral.
- (2013) – *Ecce Agnus Dei, qui tollit peccata mundi: sobre los símbolos de Jesucristo en la Edad Media*. “Hispania sacra”, vol. 65, Nº Extra 1. 2013, p. 49-93 Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=2130450> [Consulta realizada 24.11.2015].
- TROYON, O. (1912) – *Les “Agnus Dei.” Leur bénédiction à Rome et leurs usages*. Rome, nº 99, p. 69-78. Disponível em http://www.liberius.net/articles/Les_Agnus_Dei.pdf [Consulta realizada 24.11.2015].