

## A CONCEPÇÃO ICONOGRÁFICA DO *AGNUS DEI* NOS MOSAICOS BIZANTINOS

Mariana Pincinato Quadros de Souza<sup>1</sup>

O presente trabalho tem como finalidade propor um estudo comparativo da representação do Cordeiro Místico, ou *Agnus Dei*, encontrada em dois mosaicos bizantinos da Península Itálica: o da Basílica de San Vitale (século VI), em Ravena, e o da Basílica de Santa Maria Assunta (século XI), em Torcello – objeto de estudo de nossa dissertação de Mestrado. Apesar de ambas as igrejas se situarem na Península Itálica, tanto Ravena quanto Torcello fizeram parte, até o século VIII, dos territórios ocidentais dominados pelo Império Bizantino.

Na catedral de Torcello, o mosaico que reveste o arco em frente à abside da capela do Santíssimo Sacramento, na qual culmina a nave direita, é objeto das mais diferentes conclusões em âmbito cronológico, por sua estreita afinidade iconográfica com a decoração do arco do presbitério da igreja de San Vitale em Ravena. Nosso objetivo, no entanto, vai além do problema da datação, como veremos adiante. Debruçaremos nossa reflexão sobre a prática da “cópia”, ou seja, da readequação de um conjunto iconográfico em outro contexto, neste caso, na Laguna de Veneza do século XI.

Cordeiro de Deus ou, em latim, *Agnus Dei*, é uma expressão do cristianismo utilizada para simbolizar Jesus Cristo como o salvador da humanidade. Relacionada à sua crucificação e sacrifício, na iconografia cristã é frequentemente representada por um cordeiro portando uma cruz. A expressão pode ser encontrada no Novo Testamento, principalmente no Evangelho de João, no episódio do batismo de Jesus por João Batista: “No dia seguinte João viu Jesus, que vinha para ele, e disse: Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo”<sup>2</sup>, e também no livro do Apocalipse: “Eu vi no meio do trono, dos quatro animais e no meio dos Anciãos um cordeiro de pé, como que imolado. Tinha ele sete chifres e sete olhos, que são os sete espíritos de Deus enviados por toda a Terra”<sup>3</sup>. Porém, no Antigo Testamento, a comparação de Cristo com o cordeiro já havia sido feita pelo profeta Isaías: “Ele foi oprimido e afligido, mas não abriu a sua boca; como um cordeiro foi levado ao matadouro e, como a ovelha muda perante os seus tosquiadores, assim ele não abriu a sua boca”<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Mestranda da Universidade de São Paulo – USP, no Programa de Pós-graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH. Orientação: Prof.ª Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira.

<sup>2</sup> Evangelho de João, 1: 29.

<sup>3</sup> Livro do Apocalipse, 5: 6.

<sup>4</sup> Livro do Profeta Isaías, 53: 7.

O costume de matar um cordeiro em sacrifício a Deus já era comum entre o povo hebreu, como promessa de remissão dos pecados. Na literatura cristã encontramos várias passagens que descrevem o sacrifício. Como citado no livro de Levítico:

O Senhor disse a Moisés: “Se alguém cometer, involuntariamente, uma infidelidade, oferecerá ao Senhor em sacrifício de reparação um carneiro sem defeito, tomado do rebanho, segundo a tua avaliação em siclos de prata, conforme o siclo do santuário; esse é um sacrifício de reparação”<sup>5</sup>.

No livro do Gênesis, encontramos a história de Abraão que, para provar a sua fé em Deus, teria de sacrificar o seu único filho Isaac, imolando-o e queimando-o numa pira de lenha, como era costume para os sacrifícios de animais. Contudo, após a provação, Deus não teria permitido tal execução e Abraão teria sacrificado um cordeiro no lugar do filho<sup>6</sup>.

Segundo os preceitos cristãos, a morte de Jesus Cristo, considerado o filho unigênito de Deus, teria ocorrido para que esses sacrifícios não fossem mais necessários. Sendo considerado perfeito, seria o sacrifício supremo a Deus, remindo a humanidade do pecado original. Na liturgia católica, o *Agnus Dei* é recitado ou cantado durante a oração eucarística. Introduzida na missa pelo Papa Sérgio I (687-701) é baseada em João 1: 29:

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.*

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.*

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem*<sup>7</sup>.

A primeira imagem de nosso estudo, cronologicamente falando, é o mosaico do Cordeiro Místico da Basílica de San Vitale, em Ravena. Esta começou a ser construída em 525, sob ordem do bispo Eclésio, ainda no reinado do ostrogodo Teodorico, o Grande. Sua construção foi concluída pelo bispo Maximiniano em 548, quando Ravena já estava sob governo do imperador bizantino Justiniano. A série de mosaicos que decora todo o presbitério (fig. 1) remonta à segunda metade do século VI e representa, em sua maior parte, sacrifícios descritos no Antigo Testamento. Na parede lateral esquerda do altar, encontramos a representação da oferta de Abel e Melquisedeque (fig. 2); do lado direito, a imagem do sacrifício de Isaac, filho de Abraão (fig. 3). As duas imagens contêm a figura de um cordeiro em sacrifício, e ecoam a imagem central da abóbada sobre o presbitério, do Cordeiro Místico (fig. 4).

<sup>5</sup> Levítico, 5: 14-15.

<sup>6</sup> Genesis, 22: 1-13.

<sup>7</sup> Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo, tende piedade de nós.  
Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo, tende piedade de nós.  
Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo, dai-nos a paz.

O *Agnus Dei* de Ravena é representado em meio perfil, porém com a cabeça virada para frente, de modo que o animal olha diretamente para o espectador. Ele é envolvido por uma espécie de guirlanda, formada por folhagens e frutos. No plano do fundo há um preenchimento em azul, com detalhes em branco e dourado que remetem ao formato de estrelas. A guirlanda é sustentada por quatro anjos, dispostos simetricamente em torno do círculo, que formam uma cruz com o cordeiro ao centro. Cada anjo ocupa um espaço distinto, cuja separação é feita com motivos semelhantes a uma guirlanda, com folhagens, frutos e flores. O plano de fundo de cada espaço ocupado pelos anjos é preenchido também com motivos vegetais, porém encontramos a representação de animais, sendo aves e quadrúpedes.

Cerca de um século depois da construção de San Vitale, a fundação da Basílica de Santa Maria Assunta, em Torcello, foi feita pelo Exarcado de Ravena, em 639, conforme a epígrafe em placa de mármore encontrada na própria igreja. Decorando o arco em frente à capela do Santíssimo Sacramento encontramos a representação do *Agnus Dei*. Dentro de um medalhão sustentado por quatro anjos, o Cordeiro Místico (fig. 5) suporta a cruz na pata dianteira direita, com a cabeça virada para trás e tem sangue jorrando de seu peito.

O *Agnus Dei*, no interior de um medalhão, sustentado por quatro anjos dispostos em forma de cruz, invadido por ramos de acanto com animais, dois com o fundo verde e dois com o fundo dourado, é também o tema decorativo da abóbada sobre o presbitério de San Vitale.

Esta identidade iconográfica foi pretexto para que estudiosos como Galassi<sup>8</sup> e Bettini<sup>9</sup> formulassem a hipótese de que o mosaico torcellano, um trabalho que eles datam então do século VII, testemunharia a extensão e a transferência da arte de Ravena para a Laguna de Veneza. No entanto, apenas a analogia iconográfica com a abside de Ravenna não justificaria uma antecipação de quatro séculos de produção em relação ao restante da decoração em Torcello, especialmente quando consideramos alguns detalhes que podem estabelecer uma data que remonta à segunda metade do século XI.

Alguns documentos pertencentes à Basílica de San Apollinare in Classe, do século VII, sobre a produção dos mosaicos em Ravena, evidenciam um avançado conhecimento técnico, linguístico e compositivo em relação aos grandes ciclos monumentais de Ravena, entre os séculos V e VI, porém não descrevem qualquer afinidade com a riqueza figurativa, cromática e compositiva imposta com o mosaico de Torcello<sup>10</sup>.

Comparado com a grande abóbada de San Vitale, o mosaico veneziano apresenta simplificações na esfera decorativa, determinada tanto pela diversidade das dimensões espaciais, muito menor em Torcello, quanto pela forma da própria abóbada. Em San Vitale, a imagem ocupa todo o teto, em formato côncavo, sobre o presbitério. O cordeiro é representado ao centro, e o espaço restante proporcionou o amplo

<sup>8</sup> GALASSI, G. *Roma o Bisanzio*. Roma: 1929, p. 189-191.

<sup>9</sup> BETTINI, S. *Torcello*. Venezia: 1940, p. 76-80.

<sup>10</sup> POLACCO, R. *La Cattedrale di Torcello*. Venezia: 1984, p. 129.

desenvolvimento dos temas por parte do mosaísta. Em Torcello, por sua vez, a imagem ocupa o interior do arco, relativamente estreito, que antecede a abside lateral da Basílica, decorada com Cristo em Majestade. Logo, ao desenvolver o mesmo tema, o mosaísta veneziano teve de se adequar às dimensões reduzidas.

Nos quatro anjos torcellanos encontramos características análogas aos apóstolos figurados na abside central da basílica, com certa ênfase na tendência linear em destacar os músculos dos antebraços, que resultam em muito menos claro-escuro, prevalecendo neles a técnica do desenho.

As espirais de acanto, enquanto ágeis e flexíveis, apresentam um trato mais rígido e cromatismo menos variado do que Ravena, assim como as guirlandas de flores, que dividem os quatro espaços ocupados pelos anjos, a convergirem para o medalhão que contém o cordeiro.

Por outro lado, é necessário enfatizar que a analogia figurativa com San Vitale é inegável, principalmente se considerarmos os quatro festões que separam entre si os espaços da abside, partindo do medalhão-guirlanda que rodeia o Cordeiro Místico. Notamos, apesar de simplificadas, as mesmas flores, as mesmas folhas, os mesmos pássaros emparelhados e, finalmente, os mesmos pavões elegantes com asas abertas. Do mesmo modo, a moldura de toda a cena em Torcello repete a ornamentação dos painéis do Presbitério de San Vitale.

Uma hipótese, portanto, seria o contato direto do mosaísta veneziano com os mosaicos paleocristãos de Ravena e a repetição desse tema em Torcello. O mosaico do *Agnus Dei* de San Vitale, aliás, já seria uma repetição, se considerarmos o cruzeiro da Capela do Arcebispo, em Ravena, do ano 495, que apresenta a variante do Crisma no lugar do Cordeiro Místico dentro do medalhão e a presença dos símbolos dos Evangelistas dentro dos quatro espaços (fig. 6).

A convivência do mosaísta de Torcello com a abóbada de San Vitale e a adoção do tema em escala menor e com variantes não pressupõem, todavia, uma continuação ou extensão da arte de mosaicos de Ravena na Laguna veneziana, ou provam a contemporaneidade das duas produções. Indicam, por outro lado, o claro uso de um modelo pelo artífice veneziano, que desenvolve o tema de acordo com as exigências e condições de seu tempo e espaço.

Desviando-nos das inquietações em relação à datação ou definição de um estilo, nossa intenção é a reflexão sobre a readequação de um tema iconográfico em outro contexto. O mosaísta de Torcello não optou por reproduzir todo o conjunto iconográfico de Ravena. Utilizou apenas um recorte, o do *Agnus Dei*, inserido em outro conjunto distinto, o que nos faz pressupor um pensamento e organização segundo as regras retóricas de conveniência e decoro, visando uma finalidade específica, e que não é a mesma nas duas igrejas.

Se o objeto em questão foi copiado e rearranjado em outro espaço, foi porque havia, principalmente, uma lógica de adequação por parte do mosaísta torcellano, mais do que qualquer intenção de continuidade de estilo ou tendência.



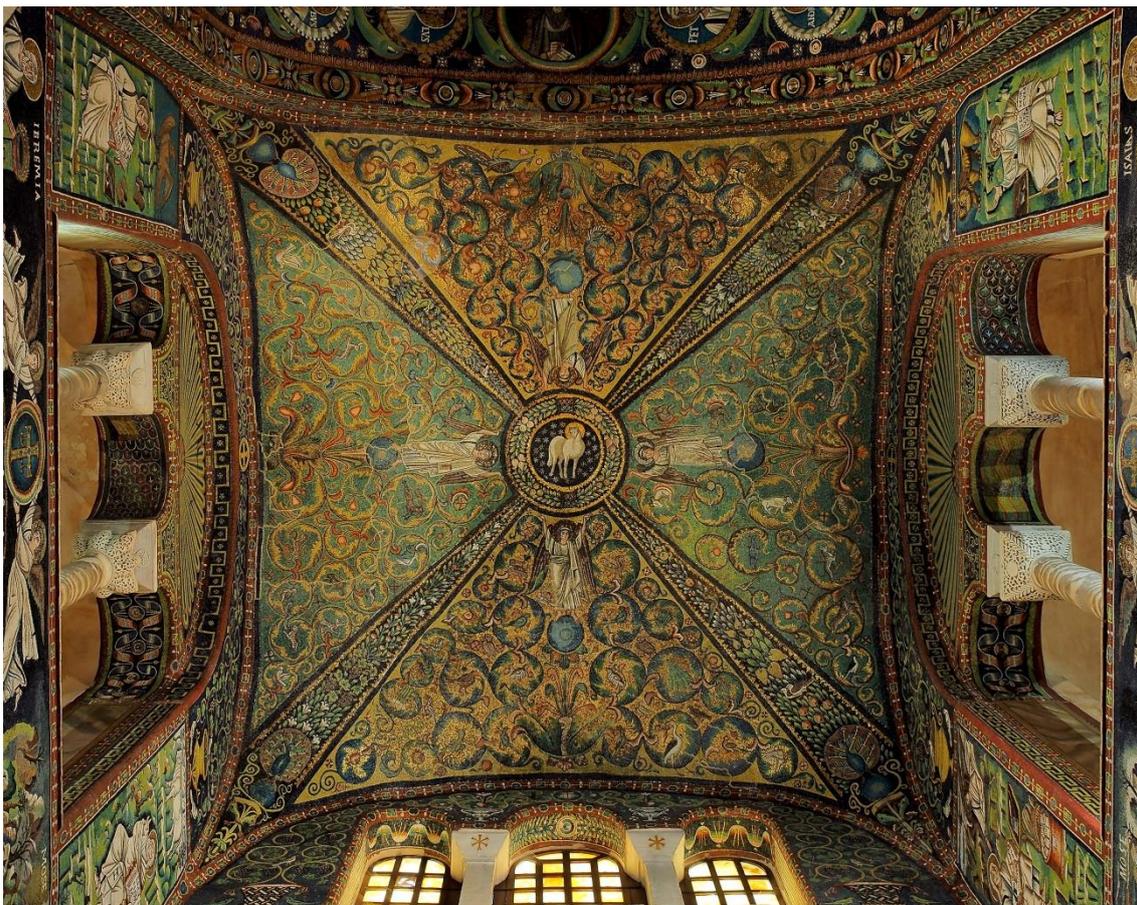
**Figura 01** - *Presbitério da Basílica de San Vitale. Ravenna – Itália, séc. VI.*



**Figura 02** - *Sacrifício de Abel e Melquisedeque. Basílica de San Vitale, séc. VI.*



**Figura 03 -** *Sacrifício de Isaac.* Basílica de San Vitale, séc. VI.



**Figura 04 -** *Abóbada do Presbitério de San Vitale.* Basílica de San Vitale, séc. VI.



**Figura 05** - Arco com Agnus Dei. Basílica de Santa Maria Assunta, Torcello – Itália, séc. XI.



**Figura 06** - Crisma na Capela do Arcebispo. Ravena – Itália, séc. V.

### Referências Bibliográficas

BETTINI, S. *Torcello*. Venezia: 1940, p. 76-80.

GALASSI, G. *Roma o Bisanzio*. Roma: 1929, p. 189-191.

POLACCO, R. *La Cattedrale di Torcello*. Venezia: 1984, p. 129.