



## A REPRESENTAÇÃO E A INTERPRETAÇÃO: A SHEELA-NA-GIG ENTRE O PECADO E A DEVOÇÃO.

Amanda Basilio Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho pretende problematizar dois momentos em que as Sheela-na-Gig se destacam: primeiramente o seu local e significado em seu ambiente de criação e em segundo lugar a interpretação contemporânea de alguns estudiosos atribuída a este símbolo, precipitadamente associada ao pecado da Luxúria, o que nos faz pensar sobre a recepção do nu feminino. Analisaremos as atribuições das Sheelas-na-Gig em seis obras, que abarcam o período entre 1842 e 2004, para que seja possível ver as modificações explicativas deste símbolo. Por fim iremos apresentar a interpretação atribuída a este símbolo na pesquisa em desenvolvimento no mestrado, que intitula-se "Unindo Espaços: uma análise da iconografia da igreja de St Mary e St David de Kilpeck e a permanência de crenças marginais na Inglaterra do século XII". Deste ponto em diante iremos pensar à partir da Sheela-na-Gig de Kilpeck, (Herefordshire, Inglaterra) que faz parte do conjunto de mísulas da igreja de St Mary e St David, construída em estilo românico inglês no século XII. Pretende-se coloca-la e elucidá-la junto com os elementos que a circundam, ao invés de subjugá-la ao isolamento que faz com que sua presença perca significado.

**Palavras-chave:** Representação; Iconografia; Idade Média.

**Abstract:** This paper aims to discuss two different times that the Sheela-na-Gig stand out: first their place and meaning in their environment of creation and secondly the contemporary interpretation of some scholars attributed to this symbol, hastily associated with the sin of lust, which makes us think about the female nude and their reception. We'll review the assignments of Sheelas-na-Gig in six works, covering the period between 1842 and 2004 so we can see the explanatory changes for this symbol.

<sup>1</sup> Bacharela Mestranda em História - Linha Arte e Conhecimento Histórico (UFPel) com Especialização em Artes em andamento - Linha Patrimônio Cultural (UFPel). Membro do LAPI - Laboratório de Política e Imagem da Universidade Federal de Pelotas. E-mail para contato: [amanda.basilio@ufpel.edu.br](mailto:amanda.basilio@ufpel.edu.br)

Finally we'll present the interpretation given to this symbol in a research of Masters Degree in development, which is entitled se "Unindo Espaços: uma análise da iconografia da igreja de St Mary e St David de Kilpeck e a permanência de crenças marginais na Inglaterra do século XII". From this point on, we'll think thought the Sheela-na-Gig of Kilpeck (Herefordshire, England) which is part of the corbel's set of the Church of St Mary and St David, built in English Romanesque style in the twelfth century. We intend to put and elucidate this symbol with the elements that surround it, rather than subjugate it to the isolation that makes his presence miss out of her meaning.

**Keywords:** Representation; Iconography; Middle Ages.

### **Introdução:**

Neste trabalho será analisada a mísula de Kilpeck que possui uma representação de uma Sheela-na-Gig, porém também será relacionado com a presença de tais imagens na Inglaterra e Irlanda, para que se possa ter uma compreensão mais profunda de seu significado dentro do contexto de sua produção. Pretende-se portanto fazer uma revisão bibliográfica e localizar a Sheela-na-Gig de Kilpeck junto de seu conjunto misular para uma mais profunda reflexão.

As Sheelas-na-Gig na arquitetura eclesiástica que restaram pertencem às igrejas românicas do século XI ao XIII, e sua maior abrangência se dá na Inglaterra e na Irlanda. É possível e provável que elas já habitassem o mundo iconográfico das igrejas anteriores, porém muito pouco restou da arquitetura pré-conquista normanda na Inglaterra para que se tenha fonte suficiente. O fato de as igrejas anteriores ao período românico serem feitas de madeira fez com que pouco restasse por conta dos incêndios recorrentes de acidentes ou de ataques bélicos, como dos Vikings. Com a conquista da Inglaterra pelos normandos em 1066 a arquitetura anglo-saxã foi substituída, por ser considerada um modo ineficiente de construção.

Um elemento importante que deve ser destacado é que as igrejas românicas em sua maioria foram construídas após conquista normanda em regiões de domínio ainda instável, e que os normandos são notoriamente conhecidos por incorporarem elementos regionais em suas construções para facilitar o seu controle. Por conta desta peculiaridade normanda muitos símbolos e elementos iconográficos regionais foram preservados e reapropriados.

Embora a maior parte das Sheelas-na-Gig sejam encontradas em igrejas românicas, em alguns casos também podem ser vistas em edifícios seculares, como em alguns castelos na Irlanda - Moycarkey Castle e Cloghan Castle, por exemplo -, e até mesmo em um estábulo, The Haddon Hall na Irlanda. (FREITAG, 2004)

Por conta da variedade de locais onde esta encontra-se (prédios seculares, diferentes disposições dentro e fora das igrejas) tornou-se um questionamento o fato destas imagens serem quase que indiscriminadamente associadas ao pecado da luxúria pelo simples fato de se tratar da exibição do corpo nu feminino. Este questionamento levou-nos a pensar sobre o significado deste símbolo e sobre as atribuições dadas a ele, sendo algo que realmente diz respeito ao símbolo ou ao que nossa sociedade construiu sobre a representação do feminino?

Utilizaremos dois conceitos importantes no decorrer deste artigo: Representação e Apropriação. Ambos são conceitos vastamente utilizados pela linha da História Cultural e portanto temos que definir de que modo compreendemos a ambos. Não intencionamos aqui fazer uma discussão etimológica destes conceitos ou entrar nas discussões teóricas que os envolvem, mas apenas explicitar o que entendemos para que fique claro de que modo estamos olhando para nosso objeto de estudo.

No livro de Roger Chartier *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes* temos o capítulo dois dedicado ao conceito de representação, intitulado O mundo como representação. Neste capítulo ele define o conceito salientando o seu caráter ambíguo, pois a representação evoca a ausência tornando-a visível, trata-se da presença de algo ausente, pois a representação não trata-se do objeto em si, mas sim de uma imagem capaz de remontar a sua memória, e ao mesmo tempo a representação é caracterizada por criar uma presença. Representação é um conceito que trabalha em conjunto com os outros supracitados através de Vainfas (Apropriação e Práticas), pois deve-se pensar que embora se produza uma representação ela não é compreendida de um único modo sempre, pois ela está sujeita as apropriações que serão feitas à partir dela, sendo a apropriação a transformação sofrida através dos tempos e locais, o modo como os agentes históricos se apropriam que nem sempre condiz com a intenção de sua produção. Enfim temos as práticas, que nem sempre seguem os discursos ou as representações atribuídas a elas. São conceitos fundamentais para os estudos de História Cultural, que tem como objetivo, segundo Chartier "identificar o modo como em

diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler." (CHARTIER, 1990: 17)

Vemos a representação como a união entre o material e as práticas culturais, que limita sua interpretação a um número finito de variantes. Deste modo a importância do que está sendo representado é unido ao seu local, ao seu contexto e ao seu material.

### **Um caminho bibliográfico:**

O primeiro estudo acadêmico sobre as Sheela-na-Gigs foi feito por Jørgen Andersei, publicado em 1977 e intitulado *The Witch on the Wall: Medieval Erotic Sculpture in the British Isles*. O estudo aborda as Ilhas Britânicas, embora o autor conclua que há a necessidade de um maior estudo para a compreensão destes símbolos e seu papel. Em sua pesquisa ele busca determinar como reconhecer uma Sheela-na-Gig e diferenciá-la de outros elementos iconográficos, tentando deste modo inventariar a sua ocorrência através de um método de identificação.

Após o estudo de Andersei temos o possivelmente mais famoso estudo já publicado que trata sobre as Sheela-na-Gigs: *Images of Lust*, de Anthony Weir e James Jerman, publicado pela primeira vez em 1986. Nesta pesquisa eles buscam o significado deste símbolo curioso e concluem que todas, sem nenhuma exceção, são símbolos que representam o pecado da Luxúria e que por consequência são um alerta para o mal. Nesta pesquisa as Sheela-na-Gigs não são o foco principal, pois a intenção é a análise de múltiplas iconografias consideradas eróticas e pelo modo como elas se apresentam se considerou por certo incluí-las neste seletto grupo.

Entre 2001 e 2004 temos três livros importantes sobre as Sheela-na-Gigs: O livro de Barbara Freitag, (*Sheela-Na-Gig: Unravelling an Enigma*, 2004), o livro de Jack Roberts e Joanne McMahon (*The Divine Hag of the Christian Celts*, 2001) e o de Maureen Concannon (*The Sacred Whore: Sheela Goddess of the Celts*, 2004). Nesta nova época de análise vemos uma maior preocupação de ultrapassar a aparência da Sheela-na-Gig e procurar um passado cultural que explique sua permanência e que a incute sentido. Embora o último livro seja um tanto quanto tendencioso e muitas vezes não comprove as teorias através de fontes específicas, é trabalhado a partir de uma abordagem psicológica para a compreensão da necessidade de tais símbolos. O livro de

Barbara Freitag, embora não tão popular quando o *Images of Lust*, é de grande erudição e toda a teoria proposta é suportada através de fontes históricas.

Depois destes livros temos algumas publicações panfletárias que trazem detalhes mais regionais. Livros como o de Malcon Thurlby cita a Sheela-na-Gig de Kilpeck, e prontamente a relaciona ao pecado da Luxúria. Em 1842 George Lewis e Guillaume Durand escreverem e ilustraram o livro *Illustrations of Kilpeck Church, Herefordshire* e embora seja uma fonte valiosa para o estudo iconográfico de Kilpeck é ao mesmo tempo uma fonte perigosa, pois na tentativa de dar um sentido puramente cristão aos elementos iconográficos da igreja, os autores modificaram certos dados e certas imagens em seus desenhos. A Sheela-na-Gig de Kilpeck é transformada em um homem que possui um buraco em seu peito, como uma ferida aberta, representando os perigos e a entrada do mal no ser humano. Com este artifício não foi necessário preocupar-se em explicar tal imagem em uma igreja do século XII.

Como Easton destaca em seu artigo intitulado *Medieval Erotic Art and Its Audiences*, analisar imagens resulta em um desafio linguístico, pois tentamos traduzir uma produção visual em palavras e as palavras que escolhemos para assim fazê-lo determina muito do nosso caminho analítico:

One challenge of analyzing visual imagery using language is that the cultural filter of language itself inevitably nuances and reinterprets our initial nonverbal experience: applying words to images, we contextualize them, giving them shape, history, and meaning. Especially when the images in question have sexual content, the words selected to describe them can affect the way they are perceived: the same visual material might be deemed suggestive, titillating, erotic, pornographic, or obscene – and each word choice connotes, and at times perhaps promotes, a world of cultural and even physical response. (EASTON, 2008:1)

Tendo a consciência de que não existem palavras neutras em análise iconográfica, destacamos as palavras escolhidas para as Sheela-na-gig em alguns dos trabalhos supracitados: Imagem da Luxúria (*Images of Lust*); A Prostituta Sagrada (*The Sacred Whore*); A Bruxa na Parede (*The Witch on the Wall*) e A Bruxa Sagrada dos Celtas Cristãos (*The Divine Hag of the Christian Celts*). Em todos estes títulos temos palavras de cunho pejorativo para definir o símbolo analisado, defini-la como símbolo luxurioso, como prostituta ou como uma bruxa não é apenas errôneo e anacrônico, mas

é uma forma de demonstrar como nós, na atualidade, nos sentimos diante de tais símbolos, onde o nu é ofensivo, e onde o nu feminino em especial é símbolo luxurioso e de má conduta.

### **Sheela-na-Gig: sua significância e local na arquitetura românica**

A mísula mais divulgada da igreja de Kilpeck, talvez pelo estranhamento que causa, é a Sheela-na-Gig, que é a imagem de uma mulher que transpassa as mãos por trás de suas pernas e exhibe exageradamente uma vagina de tamanho desproporcional 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: 11)

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. 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 pias 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.

Outro ponto relevante é que as Sheela-na-Gigs não são símbolos de luxúria utilizados em via de regra pela igreja católica, não apenas neste período, mas em nenhum período. 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, mas por mais que o discurso destas mísulas se preocupem com a luxúria que literalmente circula toda a igreja, não há uma Sheela-na-Gig sequer.

Outro modo pelo qual podemos observar a representação do pecado da luxúria sem sair do solo inglês é através das pinturas parietais da Árvore do Pecado. Nestas árvores que trazem simbologias que sejam capazes de transmitir aos fiéis o que seria cada um dos pecados há uma coerência, quase uma regra, para se representar a luxúria: um homem e uma mulher se abraçando, se beijando, deitados em divãs, são cenas muito específicas do que seria a luxúria, não um símbolo de uma mulher que exhibe sua vagina grotescamente.



Map 2 Map of England, Scotland and Wales showing location of Sheela-na-gigs.

**Imagem 1: Mapa da localização das Sheela-na-gigs no Reino Unido.** (FREITAG, 2004:7).

Este símbolo também trata-se de um fenômeno geograficamente limitado, podemos vê-lo no Reino Unido e na Irlanda, e ainda assim só ocorre em zonas rurais. No mapa ao lado há áreas específicas onde podemos visualizar uma maior concentração destas imagens. Na região próxima a Kilpeck há uma grande profusão destas Sheela-na-gigs, fato que se dilui ao lado da fronteira com Gales. Outra coisa importante é que na Escócia este também é um fenômeno raro, porém não é ausente, como nas zonas continentais da Europa. Porém as áreas com uma significativa representatividade deste

símbolo se resumem a Inglaterra e em outro mapa do livro de Barbara Freitag podemos ver o mesmo fenômeno na Irlanda, principalmente ao Sul. Desta forma vemos que as Sheela-na-Gigs possuem maior significação em certas regiões, até mesmo na Inglaterra.

Segundo Barbara Freitag sobre as Sheela-na-Gigs:

Sheela-na-gigs are not an urban phenomenon. The vast majority of the figures are found in simple country churches, predominantly in remote agricultural areas where, apart from obvious Christian iconography, they often represent the only form of artistic imagery. Judging by their crude realism and poor workmanship they appear to be produced by local amateur carvers rather than by skilled stonemasons. This suggests that the sculptures belong to folk art and a tradition, too important and too intimately bound up with the welfare of the common people to be disregarded by the Christian Church. Incorporated in a Christian context, but divorced from her roots in pre-Christian tradition, the Sheela-na-gig needs to be seen as some powerful manifestation of continuity with the past. (FREITAG, 2004: 1)

A Sheela-na-Gig de Kilpeck pertence ao conjunto das mísulas da igreja, e pode ser melhor compreendida se analisada junto a este conjunto. Abaixo há uma seleção com outras mísulas da igreja de Kilpeck:

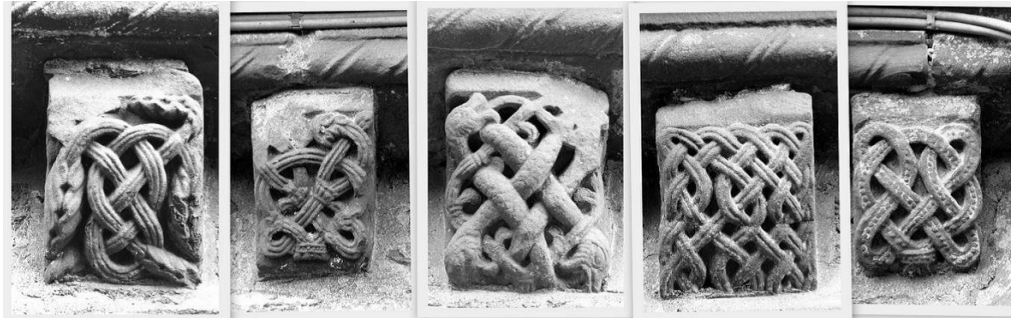


**Imagem 2: Grupo de mísulas da Igreja de Kilpeck.** Fonte: Imagem cortesia do Corpus of Romanesque Sculpture in Britain and Ireland ([www.crsbi.ac.uk](http://www.crsbi.ac.uk)).

Estas mísulas trazem os clássicos nós celtas e os representa nas três principais categorias: com terminação em folhagem, em animal e decorativa. Por toda a igreja há permanência desta estética céltica que se baseia em um ciclo ininterrupto, ligado ao conceito de eternidade.

Na imagem abaixo temos a imagem da Sheela-na-Gig em destaque e outros elementos que compõe o conjunto de mísulas de Kilpeck:





**Imagem 3: Seleção de mísulas da Igreja de Kilpeck.** Fonte: Imagem courtesia do Corpus of Romanesque Sculpture in Britain and Ireland ([www.crsbi.ac.uk](http://www.crsbi.ac.uk)).

Apenas na imagem supracitada temos dois dos mais sacros símbolos da iconografia Cristã: O Agnus Dei e a Rosa de Maria, adaptada pelos ingleses e transformada em uma Margarida Inglesa, pois as rosas eram muito incomuns na Inglaterra Medieval, não possuindo uma significância imediata para a simbologia local. A Margarida Inglesa demarca o espaço sagrado do coro. O Agnus Dei apresenta uma particularidade: o que está localizado demarcando a localização do altar, ou seja, no centro da abside, foi transformado de cordeiro para um cavalo, um animal com atributos guerreiros. O Agnus Dei que fica acima do tímpano é um cordeiro tradicional, ou seja, era conhecida a sua simbologia clássica, mas optou-se por um cavalo na abside.

A Sheela-na-Gig de Kilpeck divide o mesmo espaço arquitetônico do Agnus Dei principal, aquele que demarca o local do sacrifício, ou seja, o altar. A abside é o local mais sagrado do edifício religioso, pois é onde ocorre todo o rito simbólico e onde se dá o mistério do sagrado. É muito difícil, portanto, de explicar a divisão de espaço entre o símbolo mais sagrado ao lado de um símbolo profano, no local privilegiado da estética religiosa. Se olharmos também o tímpano da igreja veremos uma árvore com frutos no local onde classicamente se posiciona Cristo em Glória.

Todos estes elementos devem ser vistos como integrantes de um discurso visual e nas igrejas medievais as imagens eram utilizadas tanto para cunho didático como para facilitar a conversão ou a manutenção da crença. Colocando a Sheela-na-Gig em contato com estes diversos elementos vemos surgir uma arte ligada a realidade rural local, realidades que conseguiam preservar certas crenças marginais, impossíveis no meio urbano e no controle eclesiástico dos grandes centros.

Os elementos da iconografia de Kilpeck mantêm uma estética céltica assim como a vista no Book of Kells, e esta estética penetra no interior da igreja. É por estes detalhes que as Sheela-na-Gigs devem ser vistas unidas ao conjunto, para que se possa pensar uma significação específica para a região onde ela se encontra, pois acima de representar um pecado, elas podem significar uma permanência cultural.

Portanto sugere-se uma análise do conjunto ornamental em detrimento da análise isolada. O conjunto revela discursos que um símbolo sozinho não pode fazê-lo. De mesmo modo deve-se ver se o significado atribuído não destoa do conjunto total da igreja e se sua localização dentro da arquitetura religiosa (abside, coro, nave...) condiz com a definição dada pela pesquisa, levando-se sempre em conta os códigos visuais estabelecidos para os conceitos e ações que se pretende definir. Deve-se ter consciência da sua função simbólica no edifício: a Sheela-na-Gig integra um conjunto iconográfico que está ali por escolha consciente, não é obrigatoriamente necessária sua presença ou de qualquer um dos ornamentos.

Quanto as mísulas devemos destacar que são elementos arquitetônicos que respondem a uma necessidade estrutural para lidar com as forças que o telhado, ou uma cornija, sacada, entre outras estruturas, exercem sobre as paredes. Em muitas igrejas as mísulas apresentam a face lisa, sem nenhum tipo de decoração, principalmente após o Renascimento, no medievo a regra era que estas mísulas fossem decoradas com imagens. Em igrejas barrocas as mísulas em geral possuem motivos decorativos abstratos que seguem as linhas estruturais da mísula tornando-a mais agradável esteticamente.

As mísulas estão presentes desde pequenas igrejas paroquiais até grande catedrais, e por ser um instrumento estrutural é encontrada em prédios laicos, mas não em casas, pois sua escala e materialidade em geral mais leve não exigem o uso de mísulas, e quando chegam a serem usadas são feitas em madeira, porém em prédios administrativos, geralmente de maior escala, é muito comum a presença das mísulas.

A complexidade técnica das mísulas no período medieval é bem diferente, as mísulas de Kilpeck possuem entrelaçamentos com alto nível de sofisticação técnica, embora as mísulas da Igreja de St-Pierre em Bessuéjoul possua um conjunto dos mais belos e de maior dificuldade de perícia que supera o de muitas catedrais, mesmo em se tratando de um igreja paroquial.

Em todo o território Europeu no período da arte românica é possível encontrar mísulas, porém o nível de preservação das mesmas dificulta o trabalho de análise, pois muito do conjunto já se perdeu. Uma mísula pode ser utilizada tanto no interior quanto no exterior de uma igreja, mas sua função arquitetônica permanece a mesma, a de fornecer suporte e distribuição de forças. Dentro das igrejas em geral elas servem de suportes a nervuras que não se estendem ao chão e as cornijas.

Quanto à Inglaterra em um período pré-conquista foi-se utilizado mísulas de face lisa, bastante simples e que serviam apenas a um propósito estrutural, não possuindo imagens que lhe conferissem uma carga simbólica. Porém com a chegada dos normandos e seu novo paradigma arquitetônico, as mísulas ganharam imagens, em geral de animais, de rostos humanos, bestas imaginárias e motivos outros, assim como vemos em Kilpeck. Estes temas são recorrentes na arte normanda no período românico e o que varia são os animais retratos, a localidade que eles ocupam no prédio, e há imagens específicas que encontramos em algumas localidades apenas, como a Sheela-na-Gig de Kilpeck, que como destacamos anteriormente é um elemento regional. Ainda estão preservados muitas mísulas deste período na Inglaterra, podemos citar as igrejas normandas do século XII que ainda possuem boa integridade estrutural como as de St. John the Baptist, que fica em Hawkchurch, Devon; St. Nicholas, localizada em New Romney, Kent; St. Michael and All Angels, situada em Stewkley, Buckinghamshire, apenas para citar alguns exemplos.

Quando analisamos as mísulas alguns elementos são importantes de se ressaltar: primeiramente as mísulas eram apenas objetos arquitetônicos, e depois ganharam um sentido simbólico, o que denota um caráter intencional, pois elas não foram feitas com a intenção decorativa desde o seu princípio, mas utilizadas deste modo posteriormente. Em segundo lugar, as mísulas possuem um lugar de destaque visual, localizando-se em locais altos, de grande visibilidade e sendo um dos primeiros elementos que se entra em contato ao chegarmos em uma igreja. Finalmente, no medievo todas as partes estruturais do prédio religioso foram imbuídos de significação religiosa de acordo com a sua função primária, com as mísulas deu-se o mesmo, elas se tornaram um suporte à igreja, um suporte que pode ser estendido à própria crença e à comunidade que ali presta a sua devoção.

Como destacamos a simplificação ou o isolamento dos elementos iconográficos faz com que eles percam seu significado. Por isso acreditamos na importância da análise do conjunto, porém estas conclusões apuradas não é privilégio das mímulas, mas de várias categorias representativas, e o foi com o corpo nu em geral, segundo Lindquist:

The tradition of representing the unclothed body in the Middle Ages, when it is acknowledged at all, has been most often reduced to what is considered a typical medieval Christian ascetic rejection of the body. This simplification is frankly astonishing when one considers the complex, multivalent and inventive iconographic contexts in which full or partial nakedness appears in medieval art. [...]How and when we adorn or cover our bodies is connected to our social identities, and dressing and undressing therefore figure prominently in rituals that govern changes of status in societies. (LINDQUIST, 2012 : 22-23)

Temos, enfim, de considerar a riqueza imagética da Idade Média, me tentar compreender cada fenômeno iconográfico sem um juízo pré-concebido e determinante, principalmente ao lidar com imagens polêmicas, como Sheelas-na-Gig.

### **Conclusão:**

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 contradizerem esta conclusão, e que símbolos ligados ao mais sagrado do mundo cristão convivem juntamente com elementos legados pelo imaginário e pela cultura considerada pagã. 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. Podemos considerar isto o exemplo de um espaço de negociação, onde não vemos necessariamente a 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.

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 Roma, mas mesmo 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 acrescenta símbolos de sua fé pessoal sem o conhecimento do clero ou dos patronos é uma forma pueril de explicar a presença destes símbolos, mas 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.

Olhando as mísulas que compõe o conjunto junto à Sheela-na-Gig vemos que imagens de caráter sacro clássicos como o Agnus Dei encontram-se em locais estratégicos na igreja, o que permite reconhecer externamente a localização de alguns elementos internos como o altar, por exemplo, o que nos demonstra a funcionalidade destas mísulas dentro do espaço religioso. Além disto as mísulas fazem a identificação dos ambientes, como a entrada da igreja, a abside como local do sacrifício e do rito e o coro como ambiente do clero. Neste três ambientes os símbolos que os identificam são utilizados por toda a cristandade, ou seja, eram conhecidos códigos simbólicos clássicos, não sendo por falta de opção que se utilizou a Sheela-na-Gig como elemento decorativo, mas sim por uma questão de escolha. Um dos Agnus Dei, exatamente o que se encontra no local mais sagrado da igreja, ou seja, a abside, é representado por um cavalo, e não como é o tradicional, por um carneiro, como o que vemos acima do tímpano da porta principal, o que novamente indica que soubessem como representar símbolos do cristianismo de modo clássico, mas foi escolhido não fazê-lo no Agnus Dei da abside.

Em conclusão deve-se estudar cada Sheela-na-Gig em específico e relacionando-a com o restante do universo iconográfico que a cerca, pois embora em determinada ocasião elas possam vir a representar o pecado da Luxúria, em outros esta conclusão se torna extremamente improvável pelo conjunto e contexto sócio-histórico ao qual ela pertence. Embora haja poucos trabalhos de análise sobre as Sheelas-na-Gigs, é possível destacar que em geral quando ela é citada e não o centro da análise ela é imediatamente associada ao pecado da Luxúria, apenas baseado no fato de estar exibindo o órgão

genital, e descartando-se toda a alegoria simbólica constituída pelo Cristianismo para representar este pecado, ao mesmo tempo que se desconsidera toda a realidade contextual de seu local de produção. Esta primeira impressão não está relacionada à realidade histórica contemporânea a Sheela-na-Gig, mas a realidade histórica atual, com seus preceitos e valores transformados em um anacronismo irresponsável ao período medieval. Mesmo que as Sheela-na-Gigs façam parte do conjunto artístico da igreja como um alerta ao pecado da luxúria, o que é muito improvável levando-se em consideração os detalhados estudos de Barbara Freitag e de Joanne McMahon e Jack Roberts, somente o fato inusitado de escolher esta figura para ilustrar este conceito já é uma razão para se prestar atenção às escolhas artísticas desta igreja, pois estas imagens remetem a um passado e uma crença remota do norte da Europa, um passado que pode ter se estendido dentro de um período histórico que deve ser estudado em maior profundidade.

### **Referências Bibliográficas**

- ANDERSEI, J. **The Witch on the Wall: Medieval Erotic Sculpture in the British Isles**. Londres: Rosenkilde & Bagger, 1977.
- CHARTIER, R. O mundo como representação. In: CHARTIER, R. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 61-79.
- CONCANNON, M. **The Sacred Whore: Sheela, Goddess of the Celts**. Cork: Collins, 2004.
- EASTON, M. 'Was it Good for you, to?': Medieval Erotic Art and its Audiences. **Different Visions: A Journal of New Perspectives on Medieval Art**, v. 1, p. 1-30, 2008.
- FREEDBERG, D. **The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response**. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- FREITAG, B. **Sheela-Na-Gig: Unravelling an Enigma**. Londres: Routledge, 2004.
- GOFF, J. L.; TRUONG, N. **Il Corpo nel Medioevo**. Roma: GLF Editori Laterza, 2005.
- HEINZ-MOHR, G. **Dicionário dos Símbolos: Imagens e Sinais da arte Cristã**. São Paulo: Paulus, 1994.

- KING, J. The Parish Church at Kilpeck Reassessed. *In: (ORG), D. W. Medieval Art, Architecture and Archaeology at Hereford*. Leeds: British Archaeological Association, 1995. p. 82-93.
- KNAUSS, P. O Desafio de fazer História com Imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, 8, jan/jun 2006. 97-115.
- LAGOS, E. M. La femme aux serpents: Evolución iconográfica de la representación de la lujuria em el Occidente europeo medieval. *Clio & Crímen*, 7, 2010. 137-158.
- LEWIS, G.; DURAND, G. *Illustrations of Kilpeck Church, Herefordshire*. Londres: G. R. Lewis, 1842.
- LINDQUIST, S. C. M. *The Meanings of Nudity in Medieval Art*. Surrey: Ashgate, 2012.
- MCDONALD, N. *Medieval Obscenities*. Suffolk: The Boydell Press, 2006.
- MCMAHON, J.; ROBERTS, J. *The Sheela-na-Gigs of Ireland and Britain: The Divine hag of the Christian Celts*. Cork: Mercier Press, 2000.
- ROCHA, C. Arte: um desafio para Clio. *O Olho da História*, Salvador, v. 16, julho 2011.
- SCHAPIRO, M. *Romanesque Art*. Nova York: George Braziller, 1993.
- SCHMITT, J.-C. Imagens. *In: GOFF, J. L.; SCHMITT, J.-C. Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Edusc, v. 1, 2006. p. 591-605.
- SEARS, E.; THOMAS, T. K. *Reading medieval images: The Art Historian and the Object*. Michigan: Michigan University Press, 2000.
- SMITH, B. *Britain and Ireland 900-1300: Insular Responses to Medieval European Change*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- THURLBY, M. *The Herefordshire School of Romanesque Sculpture*. Herefordshire: Logaston Press, 2002.
- VARNER, G. R. *Gargoyles, Grotesques & Green Man: Ancient Symbolism in European & American Architecture*. Raleigh: Lulu Press, 2008.
- WEIR, A.; JERMAN, J. *Images of Lust: Sexual Carvings on Medieval Churches*. Londres: B. T. Batsford, 1986.