

**UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA**  
**FACULDADE DE TEOLOGIA**

**MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (1.º grau canónico)**

**LEONEL FERNANDO GONÇALVES DA ROCHA**

**PERSPETIVAS SOBRE O ROMÂNICO**  
**DA EMERGÊNCIA DE NOVAS FORMAS AO VALE DO**  
**SOUSA**

Dissertação Final  
sob orientação de:  
Prof. Doutor José Acácio Aguiar de Castro

**Porto**  
**2020**



«Aqui encontrem os pobres a misericórdia,  
alcancem os oprimidos a verdadeira liberdade,  
e todos os homens se revistam da dignidade de filhos vossos,  
até chegarem,  
exultantes de alegria,  
à Jerusalém do alto,  
a cidade do Céu».

Rito da Dedicção da Igreja

## Resumo

A historiografia do românico revela-se tardia a individualizar o movimento artístico. No entanto, a partir do século XIX a produção bibliográfica foi cada vez mais intensa. Olhamos para o passado recente e encontramos estudos que valorizam não só a arquitetura mas também a escultura, a ourivesaria, e a iluminura. O século XX interveio nos monumentos de uma forma tão profunda que lhes devolveu uma unidade estilística que, alguns, nunca tiveram.

Situado na *Idade das Trevas*, este movimento vai construir numa vaga que muitos vão equiparar ao investimento barroco. As suas raízes prerromânicas ainda hoje têm contornos difíceis de precisar.

A estética tem contornos intelectuais que se prendem com a influência cristã. O *belo* é característico do transcendente que Cluny vai expandir num design que lhe dará um carácter internacional, apesar de se ir regionalizando. A escultura, agora conquistada, emergirá da arquitetura.

É uma plástica que iremos encontrar no Vale do Sousa, devidamente assimilada e digerida regionalmente que se testemunha, ainda hoje, em mosteiros, igrejas, ermidas, memoriais, torres e pontes.

Palavras Chave: Românico; Vale do Sousa; Arte Religiosa; Estética; Teologia.

## Abstract

The historiography of the Romanesque reveals itself late in individualizing the artistic movement. However, since the 19th century, the bibliographical production has been more and more intense. We look at the recent past and find studies that value not only architecture but also sculpture, goldsmithery, and illuminated manuscripts. The 20th century intervened in monuments in such a profound way that it gave them back a stylistic unity that some never had.

Situated in the *Dark Ages*, this movement will build in a way that many will equate to baroque investment. Its pre-romanesque art roots still have difficult outlines to determine.

Aesthetics has intellectual contours that are linked to the Christian influence. The *beauty* is a characteristic of the transcendent that Cluny will expand in a design that will give it an international character, despite being regionalized. The sculpture, now conquered, will emerge from architecture.

It is a plastic that we will find in Vale do Sousa, properly assimilated and regionally digested, which is still witnessed today in monasteries, churches, hermitages, memorials, towers and bridges.

Keywords: Romanesque; Sousa Valley; Religious Art; Aesthetics; Theology.

## INTRODUÇÃO

Os espaços de culto são espaços vivos. E é nesta vida que encontramos o sentido do nosso trabalho porque, independentemente do tempo, compreendê-los e atuar neles é tão inevitável quanto mais pretérita for a sua existência.

A nossa ação no esforço de os adaptar às necessidades hodiernas vai, muitas vezes, se não for alicerçada na sua compreensão global, ser inóspita e mera hostilização.

Então, encontramos o sentido deste trabalho num período em que a discussão sobre a musealização do sagrado está na ordem do dia e se vão levantando questões sobre os espaços que, apesar do seu uso cultural, são procurados para a satisfação de mera fruição estética.

O turismo religioso tem ganhado importância e não se prende apenas com a abundância de recursos patrimoniais, mas com a capacidade de os recuperar, conservar, estudar e dar a conhecer, enfim, de os valorizar. Este *conceito*, inicialmente com uma carga algo pejorativa ou, pelo menos, não totalmente aceite - pelo fato de fazer invadir os espaços sagrados de curiosos, tantas vezes, com postura pouco adequada à reverência dos lugares -, está hoje perfeitamente atual. Neste sentido e, para a região geográfica que nos propomos tratar no final do trabalho, importa reconhecer que a Rota do Românico tem sido, nos últimos anos, o grande motor de promoção do património, fator de coesão cultural e turística. Isto, num espaço em que a maioria dos seus monumentos históricos, sobreviventes ao tempo a que nos reportamos, são de cariz religioso.

Olhar o românico do Vale do Sousa no seu conjunto, retira cada elemento do património edificado da sua leitura isolada, permitindo uma compreensão mais globalizada do tempo, das gentes e da história. Concomitantemente, vemos reforçada a salvaguarda de património que, de forma individual, talvez não tivesse o peso suficiente para combater o esquecimento a que se é votado quando se rivaliza com monumentos de maior importância, aparato ou dimensão.

Vamos acabar por referir alguns testemunhos mais civis e militares mas que serão meramente indicativos da soma patrimonial. O que aqui nos vai prender a atenção será o património religioso, não por estar em maior número, mas porque é ele que dá sentido a este trabalho.

Quando olhamos para uma igreja românica, não é um mero complexo de alvenaria que visualizamos. Nada é arbitrário. Trata-se de muito mais do que um conjunto de

conhecimentos arquitetônicos que possibilitaram colocar a obra de pé. A sua orientação testemunha esse sentido; ali, nem a luz que entra pelas frestas é laica. Essa luz que S. Bernardo queria que entrasse sem cor para não diminuir a sua pureza, preside a cada nascer da aurora no interior do templo. Haverá de percorrer toda a lateral até se eclipsar frente ao pórtico. Sim. Ao pórtico; não à porta! Se hoje nos podemos contentar com miseráveis portas; ali não! São pórticos com poder apotropaico, gravados a cinzel, com a visão mais profunda do imaginário dos homens.

Vamos percorrer um caminho complexo de dividir, por isso, entre as opções possíveis, arriscamos a que se segue. No primeiro capítulo – contextualizações – iniciamos com a procura historiográfica. Precisamos de saber o que existe. O que é que se investigou e escreveu sobre o românico em geral, a nível europeu; e, em particular, a nível nacional. Quando é que se começou a ter a percepção de se estar diante de um estilo que podia ser individualizado? Buscaremos referir os autores mais relevantes e partir alicerçados em conteúdos seguros. Por isso, seguiremos de perto o trabalho de doutoramento de Maria Leonor Botelho, sendo o que de mais atual e globalizante temos até ao momento. Outro autor em que nos iremos alicerçar é Carlos Alberto Ferreira de Almeida. Este, não só pelos seus profundos conhecimentos mas também por ter dado uma leitura mais abrangente ao tema. A sua formação teológica aliada à formação em história da arte enriquece a nossa reflexão.

Procuraremos perceber, de seguida, que alterações tiveram os monumentos no século XX, através da DGEMN. Qual a sua profundidade?

Procuraremos contextualizar historicamente, nos seus constrangimentos e favorecimentos, esta estética que se afirma num tempo que ainda continua visto como *idade das trevas* - termo que procuraremos compreender. E, no período que antecede o românico, o que é que podemos encontrar? Algum outro estilo? O prerromânico em que consiste? Tentaremos responder.

No segundo capítulo – o florescimento intelectual: da filosofia à estética figurativa – iniciaremos com uma passagem pela filosofia e pela questão do *belo*, procurando encontrar o pensamento que se irá refletir nas artes. Iremos acompanhar essa proliferação, sendo necessário ir a Cluny. Individuaremos alguns elementos onde mais se destacam as mudanças e, nesse percurso, ver o papel das igrejas de peregrinação como focos irradiadores, sempre caminhando do geral para o particular, abordando depois a questão já no território nacional.

No terceiro capítulo – da imagem autorizada às formas plásticas – será obrigatório ir à controvérsia iconoclasta para compreendermos a imagem, já conquistada, que depois se irá refletir nas mais diversas nas artes plásticas.

Por último, no quarto capítulo – testemunhos românicos do Vale do Sousa – vamos definir geograficamente um pequeno território para percebermos o impacto real deste fenómeno, que vestígios ainda detém e que consequências estéticas tiveram as suas alterações.

Metodologicamente, fixamos um esquema desde o início do trabalho até ao final, com o qual seremos coerentes.

## CAPÍTULO 1

### CONTEXTUALIZAÇÕES

Qual tem sido o interesse dos investigadores acerca do românico? Quando é que surge a noção de estarem perante algo distinto que merecia ser individualizado? A que autores podemos recorrer para estudar este fenómeno? Iniciamos assim a apresentação deste trabalho na procura bibliográfica através da historiografia.

Tomamos em conta que o património que hoje observamos foi alvo de intervenções e a sua edificação tem de ser contextualizada historicamente nos seus constrangimentos e favorecimentos.

Não ignoramos a fama que o período medieval ainda carrega. *A idade das trevas* é o tempo em que nos vamos situar neste percurso.

O românico tem um passado; não surge ex nihilo. Tentaremos perceber quais são os antecedentes e quando se dão as primeiras experiências através da emergência de novas formas.

## 1.1 – HISTORIOGRAFIA

Foi no século XVII que se iniciou uma valorização, no quadro internacional, da arquitetura medieval. No entanto, só no início do século XIX surgem os primeiros estudos que diferenciam o românico face ao gótico pelas suas características formais, iconográficas e construtivas. Comparativamente ao quadro europeu, em Portugal, o estudo sobre o românico surge tardiamente. Há três autores que Maria Leonor Botelho considera importantes pela rutura concetual que os seus pensamentos sobre o românico definem: Augusto Filipe Simões (1835-1884), Manuel Monteiro (1879-1952) e Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1934-1996).<sup>1</sup>

De 1870 e da autoria de Augusto Filipe Simões, *As Relíquias da arquitectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra* é a primeira publicação consagrada à arquitetura românica portuguesa. Tal como a generalidade

---

<sup>1</sup> Cf. BOTELHO, Maria Leonor – *A Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010)*, Tese de Doutoramento no Ramo de Conhecimento em História da Arte, Orientada pela Professora Doutora Lúcia Maria Cardoso Rosas, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Universidade do Porto, 2010, Vol.I, p.7-8.

bibliográfica desta fase inicial no contexto português, há, essencialmente, um trabalho de identificação de exemplares românicos.<sup>2</sup>

Curiosamente, em Inglaterra, é na sequência das destruições provocadas pela implantação do protestantismo e consequente política iconoclasta de Henrique VIII (1509-1547) que surgem os primeiros estudos relativos a edifícios medievais. Aqui, é relevante o papel dos antiquários ingleses, cuja Sociedade é fundada em 1585-1586, com o objetivo de valorização da arquitetura medieval. Sendo, por isso, um fenómeno precoce.<sup>3</sup>

É de realçar a historiografia inglesa da segunda metade do século XVIII em que um conjunto de eruditos começa a identificar o românico como *primo afastado* da arte romana, por isso, estilo autónomo face ao gótico. Não é despidendo o facto de em 1750, pela primeira vez, para designar a arquitetura medieval, se ter aplicado o termo *romanesque*.<sup>4</sup>

Tradicionalmente, para a maioria dos autores, a designação *românico* é uma nomenclatura que terá sido primeiramente inventada por Charles Gerville (1769-1853), um arqueólogo normando.<sup>5</sup> Gerville pretendeu apelar à origem comum do estilo que, por toda a Europa, bebeu da mesma fonte: a arquitetura clássica de Roma.<sup>6</sup> Era, por isso, um termo com uma enorme abrangência que necessitou ser qualificado com adjetivos como: *meridional, setentrional, tardio, popular*, entre outros.<sup>7</sup>

No que toca à historiografia portuguesa, para um período mais avançado, o trabalho de Lúcia Cardoso Rosas, *Monumentos Pátrios. A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e Restauro (1835-1929)*, é incontornável.<sup>8</sup>

O romantismo vai incutir uma cultura nacionalista. Os monumentos medievais contemporâneos à formação das Nacionalidades vão converter-se em símbolos nacionais sacralizados, testemunhos de uma antiguidade que é necessário salvaguardar.<sup>9</sup>

---

<sup>2</sup> Cf. *Ibidem*, p.17-18.

<sup>3</sup> Cf. *Ibidem*, p.49.

<sup>4</sup> Cf. *Ibidem*, p.60.

<sup>5</sup> Cf. *Ibidem*, p.68.

<sup>6</sup> Cf. *Ibidem*, p.78-79.

<sup>7</sup> Cf. *Ibidem*, p.83.

<sup>8</sup> Cf. *Ibidem*, p.115-116.

<sup>9</sup> Cf. *Ibidem*, p.121.

O Mosteiro da Batalha torna-se no primeiro monumento, a nível nacional, alvo de uma intervenção de restauro por determinação governamental.<sup>10</sup>

Para a primeira metade do século XIX, a historiografia portuguesa tinha já apreendida, fruto da influência estrangeira, a noção de arquitetura gótica e uma ténue consciência da existência de uma outra arquitetura medieval.<sup>11</sup>

Como já referimos, é 1870 que inaugura a historiografia do românico português com Augusto Simões. E, um dos primeiros autores a aceitar as ideias de Augusto Filipe Simões, foi o seu primo Augusto Mendes Simões de Castro (1845-1932).<sup>12</sup> Veríamos ainda, pouco depois, o trabalho de D. José Pessanha (1865-1939) na busca da origem bizantina do românico português.<sup>13</sup> E, no âmbito da busca pela identificação de um estilo verdadeiramente nacional, Joaquim de Vasconcelos (1839-1936).<sup>14</sup>

Há um autor que merece uma particular atenção pelo facto de ter influenciado significativamente as opções na prática do restauro de monumentos. É António Augusto Gonçalves (1848-1932). Encontramos, neste autor, vincada a ideia de recuperação do efeito primitivo dos edifícios, sendo necessário libertar os monumentos dos elementos não medievais, buscando restituir uma unidade estilística. Terá, por exemplo, uma enorme influência pelas opções tomadas durante o restauro da Sé Velha de Coimbra.<sup>15</sup>

Manuel Monteiro (1879-1952) é fulcral na metodologia do estudo do românico português. Foi buscar à Borgonha as origens do nosso românico, sublinhando a ação de Cluny e lendo a arquitetura à luz das condicionantes locais onde se implanta. É, desde cedo, um defensor do património, que se insurge, por exemplo, contra a pretensão da Câmara de Braga de arrasar o castelo.<sup>16</sup>

O ano de 1955 é um marco da historiografia do século XX. Neste ano, Reinaldo dos Santos dá ao prelo *O Românico em Portugal*, obra incontornável.<sup>17</sup> Sendo obrigatório referir, para este período, também o nome de Aarão de Lacerda.<sup>18</sup>

Maria Leonor Botelho considera que, a nível historiográfico, a *golden age* do século XX se caracteriza pelo aparecimento dos estudos monográficos.<sup>19</sup> Sendo também

---

<sup>10</sup> Cf. *Ibidem*, p.126.

<sup>11</sup> Cf. *Ibidem*, p.129.

<sup>12</sup> Cf. *Ibidem*, p.144.

<sup>13</sup> Cf. *Ibidem*, p.145.

<sup>14</sup> Cf. *Ibidem*, p.151.

<sup>15</sup> Cf. *Ibidem*, p.159-160.

<sup>16</sup> Cf. *Ibidem*, p.174.

<sup>17</sup> Cf. *Ibidem*, p.196.

<sup>18</sup> Cf. *Ibidem*, p.200.

relevantes os *Boletins* da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN).<sup>20</sup>

José Mattoso inaugura um novo olhar sobre o românico português com um estudo na perspectiva monástica, mas também económica, social e política.<sup>21</sup>

Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1934-1996), dotado de uma visão globalizadora, renova a historiografia pela aceitação dos seus elementos antropológicos e etnográficos.<sup>22</sup>

Já nos recentes autores, Manuel Real<sup>23</sup> e Mário Jorge Barroca<sup>24</sup> representam um contributo mais intenso com os aspetos arqueológicos. Lúcia Cardoso Rosas<sup>25</sup> já no âmbito do estudo do restauro da arquitetura românica. E, Maria Leonor Botelho, cujo trabalho de doutoramento seguimos para esta visão mais abrangente e atualizada da historiografia. Sendo que, não nos poderíamos esquecer de referir nomes como Paulo Almeida Fernandes e Carla Varela Fernandes. E, incontornável para o estudo da iluminura que ao românico também diz respeito, Maria Adelaide Miranda.

## 1.2 – RESTAUROS DA DIRECÇÃO GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (DGEMN)

O culto dos monumentos é uma das marcas do Estado Novo (1926-1974), dando especial atenção àqueles que se associam a acontecimentos triunfantes da história pátria ou a personagens marcantes a ela associada. O sinal maior de atenção dada a estes monumentos será a campanha de restauro desenvolvida à escala nacional. São intervenções que preveem o seu ressurgimento no esplendor original, com especial

---

<sup>19</sup> Cf. *Ibidem*, p.226.

<sup>20</sup> Cf. *Ibidem*, p.228.

<sup>21</sup> Cf. *Ibidem*, p.259-260.

<sup>22</sup> Cf. *Ibidem*, p.280.

<sup>23</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>24</sup> Cf. *Ibidem*, p.284.

<sup>25</sup> Cf. *Ibidem*, p.291.

afeição pelos edificadas nos medievos tempos.<sup>26</sup> Portanto, «a DGEMN acabou por ser o instrumento que materializou toda uma ideologia política que procurava, e encontrava, uma legitimidade na exaltação de passado nacional».<sup>27</sup>

Amigo de Oliveira Salazar, o Cardeal Cerejeira (1888-1977) deu ao prelo uma obra intitulada *A Idade Média*. O seu conceito de Idade Média, plasmado nesta obra, conheceu acolhimento no seio do regime. Que, apesar de não concordar com o termo já consagrado, se vê forçado a usá-lo por razões pedagógicas. Discordava porque, o termo, segundo ele, não caracterizava um período, mas notava uma divisão cronológica.<sup>28</sup>

O estado primitivo dos edificios é considerado o mais puro, e a recuperação desse estado significa a exaltação do período aí plasmado. Optou-se, conseqüentemente, por eliminar das igrejas românicas os elementos posteriores, por não estarem de acordo com a pureza original da estética construtiva. Há aqui uma primazia clara do valor histórico sobre o valor artístico, até mesmo, sobre o valor espiritual.<sup>29</sup> Sendo que, algumas das igrejas intervencionadas fazem parte de uma análise mais detalhada neste trabalho pois situam-se no Vale do Sousa.

Como disso é exemplo o restauro feito pela DGEMN na Sé do Porto, estas intervenções assumiam um caráter laico, não acautelando as vivências religiosas a que os edificios serviam. Portanto, Bispo e Cabido não podiam interferir nas opções tomadas durante a intervenção.<sup>30</sup> Até acerca do apeamento dos altares existentes nas naves o Cabido não fora consultado sequer.<sup>31</sup>

De uma forma geral o apeamento de altares, retábulos, por vezes, púlpitos, ou até imagens que vinham sendo cultuadas pelas populações locais, numa intervenção eminentemente laica, foi opção recorrente.<sup>32</sup> É curioso perguntar o que aconteceu a todos os elementos varridos dos espaços intervencionados e talvez comparar com o fluxo de peças que posteriormente foram entrando no mercado das antiguidades, tal como tinha acontecido, por exemplo, com a Extinção das Ordens em 1834.

Alfredo de Magalhães, ministro da Instrução, é, ao nível do Estado, o alto patrocinador desta cruzada em prol dos monumentos, visto como o reanimador da

---

<sup>26</sup> Cf. BOTELHO, Maria Leonor – Laicismo no Restauro do Património Religioso da Época românica, in: *Invenire*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Moscavide, 2012, n<sup>o</sup>4, p.10.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Cf. *Ibidem*, p.10-11.

<sup>29</sup> Cf. *Ibidem*, p.11.

<sup>30</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>31</sup> Cf. *Ibidem*, p.12.

<sup>32</sup> Cf. *Ibidem*.

campanha de restauro dos mesmos. Apesar de estar pouco tempo no cargo, deixa aceso o ânimo à causa que Antunes de Guimarães, tutelar da pasta do Comércio e das Comunicações, continuará.<sup>33</sup>

Esta ação de *desbarroquização*, procurava depois uma recomposição dos elementos medievais, muitas vezes na ignorância de programas iconográficos e na busca de uma unidade estilística que alguns edifícios nunca tiveram.<sup>34</sup>

### 1.3 - CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Tal como o conhecimento dos acontecimentos finais da Idade Antiga é essencial ao estudo da Idade Média e a amalgama do amplo tempo que designamos de préromânico é essencial para compreendermos o românico, o ano 1000 não pode ser tomado como um corte, ignorando o que lhe precede, como se a história que se desenvolve no período do românico se desse *ex nihilo*.

Há um confluir de acontecimentos que, mais do que servirem de pano de fundo, se imprimem na pedra que os testemunha. É isso que faz com que, no evoluir de uma compreensão verdadeiramente completa sobre esta estética, de forma progressiva, os mais recentes autores, sentiram a necessidade de cruzar áreas do saber.

Nesta metamorfose do Ocidente, assistimos, finalmente, à estabilização dos *bárbaros*, com a sua admissão na comunidade cristã. «Os Húngaros convertidos, virados contra os invasores vindos das estepes, a constituição da monarquia apostólica de Hungria (1000) completam, nas marcas orientais da Europa, o trabalho de fixação começado a Oeste pela cessão da Normandia aos Escandinavos pelo tratado de Saint-Clair-sur-Epte (911).»<sup>35</sup>

A conquista da Sicília e da Inglaterra mostra que os Normandos não perderam o seu instinto de aventura, no entanto, é agora no interior que eles se movem e não como uma força exterior e, por isso, bárbara. De piratas tornam-se mercadores.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> BOTELHO – *A Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010)*, p.335.

<sup>34</sup> Cf. *Ibidem*, p.359-360.

<sup>35</sup> FOCILLON, Henri – *Arte do Ocidente. A idade média românica e gótica*, in: *Teoria da Arte*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993, p.35.

<sup>36</sup> Cf. *Ibidem*, p.35.

Pisanos e Genoveses limpam o Mar Tirreno. Os Sarracenos, batidos no estreito de Messina (1005), perdem definitivamente a Sardenha (1022). Na outra extremidade da bacia mediterrânica é libertada a Transcaucásia.<sup>37</sup>

Nesta época, no Ocidente, constituem-se duas formações políticas que dão um novo rosto à Europa cristã: o Sacro Império Romano-Germânico e a monarquia capetíngia. Otão é sagrado imperador em Roma (962).<sup>38</sup>

Na Península Ibérica, os tempos asturo-leoneses da Reconquista, quanto o território a que hoje corresponde o Norte de Portugal passou para o domínio cristão, entre a segunda metade do século IX e os meados do século XI, são mal conhecidos. A documentação é parca, estando, não raras vezes, adulterada. Neste contexto, os monumentos e vestígios arqueológicos, que a esse tempo se reportam, adquirem uma importância de topo enquanto testemunhos dessa época.<sup>39</sup>

É no período de D. Afonso III das Astúrias (866-910) que o Norte de Portugal se torna numa mancha de presúrias e tomadias de maior relevo económico e estratégico. É uma época de *vilas* agrárias, com populações organizadas em torno das igrejas que as congregavam.<sup>40</sup>

O românico goza, em Portugal, de um prestígio singular, pois simboliza a época em que se forja a nossa nacionalidade. É o estilo das catedrais das nossas mais importantes e vetustas cidades, dos mais venerandos mosteiros rurais e paróquias. Contemporâneo da organização do território e a novos padrões litúrgicos.

«Depois da Antiguidade Clássica, este é o primeiro estilo a ter dimensão europeia. Ele resulta de uma sociedade nova, de um período com forte expansão demográfica, de uma época de cruzadas, de peregrinações e de grande mobilidade de pessoas, com acentuado crescimento económico».<sup>41</sup>

A reconquista definitiva de Coimbra em 1064, por D. Fernando Magno, de Leão, e a sequente organização do Condado que ficará sob o comando de D. Sesnando (1064-1091), deu uma maior segurança à região de Entre-Douro-e-Minho, permitindo significativas transformações.<sup>42</sup>

---

<sup>37</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>38</sup> Cf. *Ibidem*, p.36.

<sup>39</sup> Cf. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – O Românico, in: *História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, Vol. 1, p.19.

<sup>40</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>41</sup> ALMEIDA – O Românico, p.57.

<sup>42</sup> Cf. *Ibidem*.

O poder local organiza-se à medida que as povoações vão-se estruturando. Entre as diversas inovações, as agrícolas serão consideráveis. As comunidades rurais organizam-se em torno da igreja, que lhes garante proteção contra os males e é símbolo de um território possuído e organizado.<sup>43</sup>

De uma forma geral, o Portugal românico é um país de regiões rurais, ao passo que no período gótico o dinamismo das cidades será uma das imagens de marca. É uma época que conhece já várias feiras – Ponte de Lima (1125), Melgaço (1181), Constantim (1196), Alfena, Vila da Feira.<sup>44</sup>

O rei de Leão e Castela, Afonso VI, restabeleceu o Condado Portucalense em 1096 que confiou a D. Henrique da Borgonha, cavaleiro com fortes ligações a Cluny. O terreno é preparado com estruturas que favorecerão um espírito autonomista que levará D. Afonso Henriques (1128-1185) a protagonizar a separação relativamente a Leão.<sup>45</sup>

O reinado de D. Afonso Henriques é copioso na difusão do românico. É neste período que se iniciam as obras nas nossas principais catedrais portadoras deste estilo. São as recentes construções românicas as eleitas para sepultamento de condes e reis – D. Teresa e D. Henrique (Sé de Braga), D. Afonso Henriques e D. Sancho (Santa Cruz de Coimbra), D. Afonso II e D. Afonso III (Alcobaça).<sup>46</sup>

É neste período que, verdadeiramente, arrancou uma organização eclesiástica mais assente em bispados e paróquias, em que o bispo assume um papel mais dinâmico, fruto da reforma gregoriana. A Igreja Hispânica, que chegara ao século XI ainda bastante ligada à liturgia moçárabe e presa aos modos de organização anteriores, terá certa dificuldade na reforma à romana, por vezes, oferecendo resistências. A liturgia romana não seria tanto uma liturgia de mistério, requerendo um espaço mais amplo.<sup>47</sup> Foi importante o papel dos bispos, onde há relevantes figuras de origem gálica – S. Geraldo em Braga (1096-1108), D. Hugo no Porto (1112-1136), D. Maurício em Coimbra (1099-1109). E, se a estima pelas relíquias já era significativa, é agora que explode o seu culto, ganhando relevo como motivo de peregrinações. Sendo que, é nesta época que verdadeiramente se inicia o costume generalizado de prestar culto diante de imagens de vulto que, por terem aparecido miraculosamente, sendo recetáculos de relíquias, ou associadas a algum milagre, ganhavam a veneração dos fiéis. Desenvolve-

---

<sup>43</sup> Cf. *Ibidem*, p.59.

<sup>44</sup> Cf. *Ibidem*, p.60.

<sup>45</sup> Cf. *Ibidem*, p.61.

<sup>46</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>47</sup> Cf. *Ibidem*, p.62.

se a crença no Purgatório. E, Nossa Senhora ou Santa Maria, começa a ter um lugar cada vez mais importante na devoção cristã.<sup>48</sup>

#### 1.4 - O ROMÂNICO PORTUGUÊS: CONSTRANGIMENTOS E FAVORECIMENTOS ECONÓMICOS E SOCIAIS

J. Mattoso, ao tratar especificamente os monumentos beneditinos do românico português, afirma a sua insatisfação com alguns autores consagrados como Aarão de Lacerda e Reinaldo dos Santos. Justifica este descontentamento pelo desconhecimento que manifestavam possuir de documentação escrita que lhe parece prejudicar as suas apreciações. Reconhece os progressos decisivos que a investigação histórico-arqueológica tem feito e apoia-se em dois nomes: Carlos Alberto Ferreira de Almeida; e, Manuel de Sousa Real.<sup>49</sup>

O atual olhar sobre o românico, não se foca apenas na leitura formal que a coordenação dos elementos permite visualizar esteticamente. Pois estes elementos são o resultado de combinações concetuais que as conjunturas históricas, económicas, políticas, sociais e religiosas permitiram. São resultado da ação humana de uma forma abrangente do seu contexto específico que só uma leitura global permite.<sup>50</sup>

José Mattoso compara o surto de construções românicas conhecidas com outra vaga, a do barroco, apoiando-se nos números de Ferreira de Almeida que contabiliza mais de cento e cinquenta igrejas românicas só no Entre Douro e Minho. E, acrescentando a isto, os casos documentados de que não sobram vestígios conhecidos, de torres, castelos e pontes, um pouco por todo o país. Verifica que a maioria das construções decorreu ao longo de um período de cento e cinquenta anos, de meados do século XII ao final do século XIII, significando um importante esforço na canalização de mão-de-obra e de absorção de recursos económicos. Este surto, é um indício claro de expansão

---

<sup>48</sup> Cf. *Ibidem*, p.64-65.

<sup>49</sup> Cf. MATTOSO, José – Portugal Medieval, Novas interpretações, in: *Obras Completas*, Círculo de Leitores, Rio de Mouro, 2002, Vol.8, p.113.

<sup>50</sup> Cf. BOTELHO – *A Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010)*, p.31.

económica e demográfica no momento em que o território constituído pelo condado portugalense aumentou para mais do dobro.<sup>51</sup>

É certo que o primeiro quartel do século XII tinha representado uma quebra económica e demográfica no movimento que vinha já do século anterior e que tinha feito construir e sagrar os mais importantes mosteiros beneditinos a partir de 1080-1085. Movimento este, que também pelo contato com o estrangeiro e com a ocupação de importantes postos clericais por monges formados além-Pirinéus, fez recrear temas e soluções decorativas autóctones.<sup>52</sup> Este movimento é interrompido pela crise provocada pelas agitações sociais e guerras civis do início do século XII, que se seguiram à investida almorávida de 1086-1109. Com as fronteiras ameaçadas a Sul e a tentativa de ocupação galega a Norte, José Mattoso encontra na capacidade de coesão dos nobres portugalenses a razão de saírem desta crise reforçados. Posteriormente, com o enfraquecimento da coesão no al-Andaluz e a criação de novas taifas, a investida cristã empurra a fronteira para o Tejo. E há um novo ânimo para as construções românicas.<sup>53</sup>

As vitórias das armas cristãs nesta fase, com resgates e pilhagens revelam a guerra durante 1147-1169 como uma atividade lucrativa; animadora da economia portuguesa. É desta fase a primeira forte disseminação da moeda para norte de Coimbra e que progressivamente vai abrangendo mais território.<sup>54</sup>

O grande surto do românico em Portugal é desta época, com as grandes obras românicas das catedrais de Lisboa, Coimbra, Braga, Viseu, Lamego e Porto. O historiador sustenta-se em Manuel Real para afirmar um duplo movimento românico, na segunda metade do século XII, provavelmente simultâneo, em torno de Coimbra e Braga. Especificamente para o movimento de Braga, o autor reconhece as soluções decorativas trazidas por monges beneditinos, caracterizando o movimento pela utilização de símbolos animais de significado moral.<sup>55</sup>

A situação favorável à construção românica iria mudar com a reorganização almóada do território muçulmano a Sul e as conseqüentes expedições cada vez mais devastadoras que se fizeram sentir a partir de 1180. A fronteira cristã que já avançara até Beja e que em Castela já alcançara Calatrava, tem agora de recuar para a linha do Tejo. Não será estranho, neste contexto, que vários artistas mais próximos das linhas de

---

<sup>51</sup> Cf. MATTOSO – Portugal Medieval, Novas interpretações, p.114.

<sup>52</sup> Cf. *Ibidem*, p.114-115.

<sup>53</sup> Cf. *Ibidem*, p.115.

<sup>54</sup> Cf. *Ibidem*, p.116.

<sup>55</sup> Cf. *Ibidem*, p.116-117.

fronteira, não só de Lisboa, mas também de Coimbra, que se viu seriamente ameaçada na década de 1190, tivessem partido para trabalhar mais a Norte. Foi o caso de Mestre Soeiro que parte de Coimbra para colaborar na construção da Sé do Porto, e, talvez, em S. Pedro de Ferreira. Este movimento de pedreiros e escultores traz para o Norte uma marca diferente da que era habitual, imprimindo na pedra um estilo que Manuel Monteiro iria chamar de *românico nacionalizado*.<sup>56</sup>

Mattoso refere que a guerra que faz afluir mão-de-obra especializada ao Norte se segue de fome e de peste, conjugando um ciclo de anos maus desde 1190, talvez até 1210. Obviamente que esta conjuntura não poderia deixar de se refletir nas obras, que priorizariam as construções defensivas. O historiador refere para este período, e como sustento da sua afirmação, as comparativamente muito mais poucas inscrições epigráficas ou documentais referentes a obras. Estas condições menos favoráveis à realização e financiamento das construções poderá, segundo J. Mattoso, justificar as interrupções mostradas por Ferreira de Almeida e Manuel Real, ou até, as reduções de plantas que inicialmente seriam mais ambiciosas.<sup>57</sup>

A partir de 1210 as dificuldades parecem diminuir, embora mais tarde a situação se tenha agravado com a destituição de Sancho II e a nomeação do conde de Bolonha como curador e defensor do reino. A segunda metade do século XIII será mais estável social e economicamente. Através da interpretação dos dados fornecidos por Ferreira de Almeida e por Manuel Real, J. Mattoso entende a maioria das obras entre 1200 e 1250 como acabamentos de edifícios iniciados anteriormente, várias vezes utilizando soluções técnicas rudes. Assim, no panorama geral do românico nortenho distinguem-se duas grandes fases que se explicam tendo em conta as condições económicas e sociais. Uma de 1150 a 1195, outra de 1250 a 1300.<sup>58</sup>

## 1.5 – A IDADE DAS TREVAS

---

<sup>56</sup> Cf. *Ibidem*, p.119.

<sup>57</sup> Cf. *Ibidem*, p.120-121.

<sup>58</sup> Cf. *Ibidem*, p.122-124.

«As designações dos períodos históricos tendem a ser como as alcunhas: uma vez criadas, são quase impossíveis de mudar, mesmo que já não venham a propósito!»<sup>59</sup> Os que cunharam este espaço temporal com um termo intencionalmente pejorativo olhavam-no como um intervalo vazio entre os séculos V e XV, entre a Antiguidade Clássica e a sua ressurreição - o Renascimento Italiano. Janson, curiosamente, faz uma referência que não é comum nas menções que encontramos sobre a Idade Média e as suas delimitações cronológicas, mas que achamos pertinente grafar. O autor afirma que houve uma progressiva difusão positiva sobre este período, que foi remetendo a ideia obscurantista que lhe era inerente para os primeiros tempos dessa época, ou seja, entre a morte de Justiniano e o reinado de Carlos Magno.<sup>60</sup>

O Renascimento Italiano inaugura um período de rejeição da Idade Média. Este *renascer* da Antiguidade Clássica, depois de um período *intermédio*, teve lugar na Itália do século XV.<sup>61</sup> Devemos a Francesco Petrarca (1304-1374) a ideia de declínio que levaria a apelidar de *Época de Trevas* o período correspondente à Idade Média. Ideia que tem por base o pensamento de Plínio, *O Velho* (23-79), que defendia a evolução da História segundo fases de desenvolvimento estilístico.<sup>62</sup>

Em 1604 foi usado, pela primeira vez, o atual termo *Idade Média*, do latim *medium aevum*. Sendo, aproximadamente, por esta altura que o termo *gótico* passa a estar dotado de caráter pejorativo. Com o contributo de Gioannozzo Manetti (1396-1459) vai-se impondo a ideia de que, depois do fim do Império Romano do Ocidente, a arquitetura entrou em decadência, muito porque os Vândalos, os Godos, os Lombardos e os Hunos trouxeram com eles os seus arquitetos sem talento. O termo *gótico* reportar-se-á a algo rústico ou grosseiro. Também para Giorgio Vasari (1511-1574) era na época antiga que residia a primeira visão verdadeira da arte.<sup>63</sup>

Os Godos, foram, sensivelmente até ao século XVIII, responsabilizados pela arquitetura construída desde a destruição de Roma por Alarico (410) e a primeira ação de Brunelleschi (1419).<sup>64</sup>

Só com Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) é que a visão pejorativa sobre a arquitetura gótica se converte em elogio.<sup>65</sup> Progressivamente o termo *gótico* começa a

---

<sup>59</sup> JANSON, H. W. – *História da Arte*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992, p. 255.

<sup>60</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>61</sup> Cf. BOTELHO – *A Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010)*, p.36.

<sup>62</sup> Cf. *Ibidem*, p.37.

<sup>63</sup> Cf. *Ibidem*, p.37-38.

<sup>64</sup> Cf. *Ibidem*, p.38.

ser associado às grandes igrejas do centro da Europa edificadas entre os séculos XIII e XIV. Mas é a partir do século XVII que o olhar sobre o *gótico* começa a entender-se como um estilo artístico particularizado, numa paulatina percepção de diferenças estilísticas.<sup>66</sup>

Ao entendimento negativo que o Renascimento tem da Idade Média, opõe-se o novo discurso do Século das Luzes. Mas o processo de valorização da Idade Média é especificamente uma conquista intelectual do século XIX, quando o Romantismo usa de uma interpretação algo lendária e fantasiosa sobre a mesma.<sup>67</sup>

## 1.6 – A EMERGÊNCIA DE NOVAS FORMAS: ARTE PRÉRROMANICA

Comumente designamos por *arte préromânica* aquela que foi produzida entre os séculos VI e XI, resultando numa amálgama de estilos artísticos, fruto dos vários povos que, neste período cronológico, habitavam a Europa ocidental. Temos, por isso, um amplo mosaico estético de francos, visigodos, entre outros povos ditos *bárbaros*. E, nesta rica diversidade, não é nada surpreendente a falta de coesão artística.

### 1.6.1 - ARTE DA RECONQUISTA

No nosso contexto geográfico, apesar de muitas discussões sobre a datação dos edifícios ou dos seus vestígios, a maioria dos exemplares vão conhecendo consensos, graças a novos olhares, estudos e escavações arqueológicas. Assim, observamos que a maioria dos vestígios enquadrados na amplitude que compreende o período préromânico para a arte, são já datados da Época da Reconquista. Esta dificuldade

---

<sup>65</sup> Cf. *Ibidem*, p.39.

<sup>66</sup> Cf. *Ibidem*, p.41.

<sup>67</sup> Cf. *Ibidem*, p.43.

reside no apartamento das características da Reconquista das da época anterior e é a mesma que tem levado os estudiosos de Santa Comba de Bande (Ourense) ou de S. Pedro de Nave (Zamora) a terem cada vez mais dúvidas com as suas classificações godas.

Paulo Almeida Fernandes, ao alertar-nos para o importante núcleo altimedieval de Sines, resume a problemática geral deste período em dois pontos e que é válida para todo o território: a frequente descontextualização dos achados arqueológicos; e, como consequência, a dificuldade de datação. Justificando, assim, o processo revisionista em marcha. Pois, servindo o conjunto escultórico de Sines como exemplo, que durante muito tempo foi considerado como uma notável manifestação da época visigótica, teve esta atribuição num período em que não se reconhecia uma relevante vitalidade artística aos núcleos moçárabes. Assumia-se que todas as manifestações artísticas que não se enquadravam no romano, no românico ou no islâmico, seriam, por defeito, suevo-visigóticas. Ora, com a crescente valorização e reconhecimento de vitalidade artística moçárabe, cada vez mais autores têm sustentado uma nova datação.<sup>68</sup>

Este mesmo autor, ao tratar acerca do espólio sineense, reconhece a índole das peças, destinadas a compartimentar o espaço litúrgico, e avança para uma tentativa de reconstituição do mesmo.<sup>69</sup>

Não exageramos ao afirmar que o mais emblemático exemplar da arquitetura préromânica do norte de Portugal é o pequeno templo de **S. Frutuoso de Montélios**. De difícil datação e bastante intervencionado ao logo dos tempos, especialmente no século XVIII, quando perdeu os baldaquinos que exhibia no interior das suas ábsides. O que hoje vemos do edifício é graças ao restauro demorado e discutido, iniciado em 1931. A construção tem conseguido a atenção de especialistas e curiosos, muito pela notoriedade arquitetónica e originalidade dos espaços.<sup>70</sup>

Carlos Alberto Ferreira de Almeida diz-nos que este tipo de arquitetura-baldaquino seria muito própria deste período artístico.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Cf. FERNANDES, Paulo Almeida – Uma Coleção de Escultura para uma Arquitectura Perdida: O Núcleo Altimedieval de Sines, in: *Imagens e Liturgia na Idade Média*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Moscavide, 2015, Vol. 4, p.7-9.

<sup>69</sup> Cf. *Ibidem*, p.22-27.

<sup>70</sup> Cf. *Ibidem*, p.22.

<sup>71</sup> Cf. *Ibidem*, p.27.

Não tão conhecida como o templo de Montélios, e não muito longe deste, embora já na bacia do Ave, a velha igreja de **S. Torcato de Guimarães** é outro testemunho deste período que antecede o românico propriamente dito. A este nível, o interesse nesta igreja reside no espólio préromânico que atualmente conserva. Algumas destas peças eram já conhecidas e a campanha arqueológica aqui efetuada, nos finais da década de 80 do século XX, permitiu resgatar ainda mais material datado do século X.

Durante muito tempo considerado como um dos mais importantes testemunhos da arte visigótica no Norte do país, a reavaliação estilística altimedieval situou, definitivamente, o pré-românico de São Torcato no século X, não obstante existir uma fase de ocupação anterior.

O aparato geral do corpo do edifício pertence à Época Moderna. Na cabeceira, exhibe parcelas do românico tardio (séc. XIII) e incorpora diversos blocos calcários de frisos e a dois ajimezes de rica decoração moçárabe. Curiosamente, os frisos de S. Torcato são mais amplos e mais decorativamente variados do que os de Montélios.<sup>72</sup>

A **igreja de Lourosa da Serra**, em Oliveira do Hospital, é um monumento de singular relevo dentro da arquitetura moçárabe em território nacional, algo que é denunciado, desde logo, pela numerosa bibliografia existente sobre o edifício. O seu enquadramento cronológico é tomado de uma inscrição existente no que terá sido, provavelmente, o dintel do portal principal e que refere o ano 912, data condizente com a sua arquitetura primitiva. Esta igreja sempre serviu para o culto de uma comunidade paroquial, sofrendo, compreensivelmente, largas transformações. Apesar disso, foram conservadas parcelas importantes da construção primitiva, possibilitando, desta forma, o seu restauro.<sup>73</sup>

A sul da Nazaré, na **Quinta de S. Gião**, vemos uma casa agrícola que incorpora o que sobra de um templo. Pelo seu estado de abandono, e sem vestígios decorativos de grande aparato, é facilmente ignorada, embora seja património classificado como Monumento de Interesse Nacional.

Eduíno Borges Garcia, por 1962, interessou-se por este edificado, escavou e classificou-o como visigótico. Classificação essa que foi sendo confirmada por outros estudos que a enquadrariam num contexto de igreja monasterial, pelas suas características funcionais. Carlos Alberto Ferreira de Almeida não apoia totalmente esta

---

<sup>72</sup> Cf. ALMEIDA – O Românico, p.27.

<sup>73</sup> Cf. *Ibidem*, p.28.

classificação, situando-a cronologicamente na época moçárabe. No entanto, reconhece sinais claros de tratar-se de uma reconstrução sobre restos pretéritos, assim como, o uso de materiais reaproveitados, levando-nos, aí sim, para o período visigótico ou, até mesmo, paleocristão. Ao nível espacial é um raro exemplar de três naves, que não comunicam, devido a estarem separadas por muros.<sup>74</sup>

Junto a Lamego, pólo fundamental do repovoamento e reorganização desta região, temos a **capela de S. Pedro de Balsemão** – a par com Montélios, um dos mais conhecidos testemunhos préromânicos. Exteriormente, apresenta uma estética já da Época Moderna. A mais antiga parte conservada encontra-se na entrada da capela-mor, sendo um testemunho significativo da técnica e modo da nossa arquitetura moçárabe, apresentando, a este nível, semelhanças com a igreja de Lourosa da Serra. Talvez a igreja primitiva tivesse três naves. De datação discutida e sem consenso, Gomez-Moreno e Schlunk situam os vestígios deste edifício num tempo mais recuado. Para C. Ferreira de Almeida é clara a pertença à Época da Reconquista, mais concretamente pela segunda metade do século X.<sup>75</sup>

Poderíamos referir ainda alguns exemplares deste extenso período como a emblemática **Catedral de Idanha-a-Velha**, a velha igreja de **Santo Amaro de Beja**, ou então, inúmeros vestígios de construções que não conseguiram ver preservados trechos significativos da sua arquitetura primitiva.

### 1.6.2 - ARTE ISLÂMICA

Carlos Alberto Ferreira de Almeida, dedica também algumas páginas especificamente à arte islâmica antes de entrar no românico propriamente dito porque, esta, para além da importância das suas realizações, teve uma notável capacidade de influência na arte cristã.

O pequeno exército de árabes e berberes que, em 711, atravessa o estreito de Gibraltar e, rapidamente, efetua a conquista total da Península Ibérica, excetuando a região asturiana, a Norte, traria, entre outras, mudanças estéticas. A religião dominante,

---

<sup>74</sup> Cf. *Ibidem*, p.30-31.

<sup>75</sup> Cf. *Ibidem*, p.31-32.

até então, passaria a subalterna, tolerada. Num tempo de intensa islamização, o fenómeno de aculturação fez enquistar alguns setores das comunidades cristãs que reagiram contra o islamismo. É o tempo dos testemunhos de S. Eulógio e Álvaro de Córdoba. Com a retoma progressiva a partir do Norte e a inversão também progressiva de situações, o século XIII teria já um islamismo residual, que até era tolerado pela sociedade hispânica. Afonso X, de Castela, *O Sábio*, intitular-se-ia: rei das três religiões (cristãos, judeus e muçulmanos). Algo que mudaria já no século XIV com a sociedade cristã a fechar-se mais.<sup>76</sup>

Apesar da presença islâmica no Centro e Sul de Portugal ter sido mais longa, não são abundantes os vestígios significativos na arquitetura. O que melhor construíram, estaria em mesquitas. Edifícios que, mesmo com importantes vestígios, numa fase posterior teriam sofrido profundas mudanças e que facilmente seriam apagados, já sob domínio cristão.<sup>77</sup>

*Moçárabe* e *mudéjar*, são dois conceitos que nos parecem fundamentais para entender a estética desta fase e contexto. Entendemos como *moçárabe* a arte cristã produzida sob domínio islâmico; e, como *mudéjar*, a arte islâmica que posteriormente à primeira, foi produzida sob domínio cristão. No entanto, Carlos Alberto Ferreira de Almeida apresenta uma definição: «as influências destas artes muçulmanas, quando aparecidas nas construções ou em obras cristãs, até ao românico, dizem-se moçárabes. Quando aparecem em edifícios góticos fala-se em mudejarismo».<sup>78</sup>

A **arte califal** corresponde ao período com o mesmo nome (929-1031). É uma fase de intensa atividade cultural e cortesã, em Córdoba, sendo muito mais rica e variada do que a emiral. Para além do capitel coríntio califal, do século X, existente no Museu de Elvas, a mais preciosa peça existente em Portugal é o pequeno cofre, em marfim, do Tesouro da Sé de Braga. É uma peça 20cm de altura e 10cm de diâmetro, bem conservada e profusamente decorada, encomendada por Abd al-Malik entre 1004 e 1008. Mostra-nos uma decoração estruturada por cinco arcadas ultrapassadas que abrigam Árvores da Vida, umas ladeadas por animais, outras por homens.<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> Cf. *Ibidem*, p.41-43.

<sup>77</sup> Cf. *Ibidem*, p.44.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> Cf. *Ibidem*, p.46-47.

A **arte das taifas** (1031-1096) corresponde a uma época de fragmentação do poder. Comparativamente não é uma época que nos apresente obras tao surpreendentes como as da época anterior. Ferreira de Almeida refere que não conhecemos bons trechos de arquitetura desta época. Temos, no entanto, alguns exemplares, como o capitel e coluna em mármore branco, encontrado no castelo de Montemor-o-Velho, nas imediações da igreja de Santa Maria do Castelo e hoje exposto no Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra.

A **arte da Época dos Almorávidas e dos Almóadas** (1090-1228), corresponde a um período em que os reinos cristãos já avançaram bastante para Sul. As mesquitas urbanas são as obras que melhor ilustram a arte deste tempo. São funcionais e austeras. Ilustram os tempos de *Guerra Santa*. Desta fase, o melhor testemunho arquitetónico é a Igreja/Mesquita de Mértola, que será do último quartel do século XII.<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> Cf. *Ibidem*, p.49-52.

## CAPÍTULO 2

### O FLORESCIMENTO INTELECTUAL: DA FILOSOFIA À ESTÉTICA FIGURATIVA

Uma referência temporal não chega para percebermos em que ambiente artístico nos situamos. Precisamos do elemento geográfico. Basta, a título de exemplo, estar consciente de que falar no século XIII em Paris ou no Vale do Sousa, não significa a mesma coisa. Enquanto a primeira já nos remete para o gótico, a segunda ainda nos coloca no românico.

No campo das artes plásticas e figurativas a valorização da simetria, da proporção e combinação numérica são âmbitos que, estando presentes já no românico, terão um peso ainda maior no gótico. Quando o jogo de equilíbrios para elevar as naves e se abrirem janelas com entradas de luz mais ousadas estiver no auge, os conhecimentos aritméticos plasmados na pedra irão demonstrar-nos que estamos já num novo tempo.

## 2.1 – A FILOSOFIA

Também pela filosofia vemos as raízes da formação da cultura. Sendo essa a razão de lhe dedicarmos alguns parágrafos.

Antes de mais, apesar de neste trabalho nos situarmos geograficamente no extremo ocidental europeu, é preciso acautelar que, tal como é possível definir e dividir a Idade Média de formas diferentes, também temos uma época medieval do mundo latino, do mundo grego e do mundo árabe.<sup>81</sup>

Na especulação dos Padres da Igreja, a corrente platónica e neoplatónica tem uma significativa importância. Ela nunca deixou de se propagar, mesmo com a redescoberta de Aristóteles (séculos XII-XIII). Isto levou à elaboração de sistemas filosóficos que conjugaram o pensamento aristotélico com o neoplatonismo e a verdade da fé cristã.<sup>82</sup>

Uma outra diferença que distingue a época patrístico-medieval da época moderna é a estreita relação entre a hermenêutica filosófica e a hermenêutica bíblica. «Exemplos deste fenómeno são: as glosas bíblicas e as glosas filosóficas produzidas durante o século XII e as *Sumas teológicas*.»<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> MARTINS, Maria Manuela Brito – *Introdução à Filosofia Patrístico-Medieval*, Universidade Católica Editora, Porto, 2016, p.11.

<sup>82</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p.12.

No entanto, um dos motivos de crítica à cultura medieval prende-se com a filosofia aí praticada. Sendo uma filosofia escolástica, subordinada a Aristóteles, o qual os humanistas consideraram que não foi compreendido verdadeiramente.<sup>84</sup>

A filosofia medieval nasce a partir da grega, tal como esta prepara a filosofia moderna.<sup>85</sup>

Na elaboração de sistemas filosóficos a filosofia medieval é identificada com o método escolástico aplicado.<sup>86</sup> Este método didático é um procedimento de construção científica através do qual se constrói uma argumentação de forma dialética e silogística. No entanto é um método subordinado à Teologia. Então, a Filosofia é colocada como subsidiária da Teologia e a ela subordinada.<sup>87</sup>

Maria Manuela Brito Martins apresenta-nos uma periodização da filosofia para esta fase. Um primeiro período, entre o século IV e o século XII, com três etapas. A primeira, do século IV ao IX. É a fase de: Santo Agostinho; Dionísio Aeropagita; Máximo, o Confessor; Boécio; Isidoro de Sevilha; Beda, o Venerável; João Escoto Eriúgena; entre outros. A segunda etapa, correspondente aos séculos X e XI, com Santo Anselmo de Cantuária. E a terceira etapa deste período é o século XII, sendo Pedro Abelardo a figura que mais se destaca. O segundo período abarca o século XIII. É o apogeu da escolástica. Temos o florescimento das Universidades. Há dois nomes incontornáveis: São Boaventura e São Tomás de Aquino. É também desta fase o português Pedro Hispano. O terceiro período, já na Baixa Idade Média (século XIV), é a época de Duns Escoto, Mestre Eckhart e Guilherme de Ockam, terminando já com Nicolau de Cusa (séc. XV), marcando a transição para o Renascimento.<sup>88</sup>

No âmbito da época carolíngia, ainda pré-escolástica, a figura de Carlos Magno é crucial na organização do ensino nos seus Estados e apoio ao Papa. Carlos Magno ordenara a abertura de escolas em todos os mosteiros. A organização dos programas vigentes nas escolas e abadias do império contaram com a contribuição de: Alcuíno de York, Pedro de Pisa, Paulo de Aquileia, Leidrado e Teodulfo. Na verdade, toda a organização escolar da Alta Idade Média, desde Boécio até finais do século XII, inspira-se no programa definido por Santo Agostinho. Temos programas e métodos

---

<sup>84</sup> Cf. *Ibidem*, p.17.

<sup>85</sup> Cf. *Ibidem*, p.20.

<sup>86</sup> Cf. *Ibidem*, p.21.

<sup>87</sup> Cf. *Ibidem*, p.22.

<sup>88</sup> Cf. *Ibidem*, p.23-24.

implementados, portanto, por Alcuíno, na época de Carlos Magno, tendo na base as *artes liberales: trivium* (gramática, retórica e dialética) e *quadrivium* (aritmética, geometria, astronomia e música).<sup>89</sup>

Quanto às escolas, durante a Alta Idade Média, existem três tipos de escolas no século XII. Funcionarão do seguinte modo: as escolas episcopais, catedrais ou capitulares (com o *magister scholarum* à cabeça, sob ordem do bispo); as escolas monásticas ou abaciais (destinadas a algum clero); e, as escolas palatinas ou de palácio (existentes na corte do imperador ou do rei). O desenvolvimento económico e cultural do início do século XII fomentará o aparecimento das Escolas Urbanas. Irão proliferar nas cidades mais importantes da Europa, dando origem ao aparecimento das Universidades.<sup>90</sup>

Depois do Renascimento carolíngio, segue-se um tempo de desintegração do império. O ensino prossegue nos contornos tradicionais, sem qualquer renovação significativa.

No entanto, em meados do século XI, o panorama melhora. É o período de debate entre duas grandes correntes: a dialética e a teologia. «O debate é entre aqueles que argumentam em favor de uma razão dialética, a ser aplicada ao próprio Dogma, e aqueles que negam a dialética e toda a ciência profana no conhecimento da Teologia.» Como representante mais notável da corrente dialética temos Berengário de Tours. Em oposição a este racionalismo dialético de Berengário, que vê as suas doutrinas condenadas, a teologia tem como seu representante Pedro Damiano, defensor da filosofia como serva da teologia.<sup>91</sup>

O século XII é um tempo de *Renascença* com uma renovação cultural que se anuncia como prelúdio do século de ouro da escolástica. Assistimos ao desenvolvimento da lógica e da dialética. Vemos o desenvolvimento de uma mística especulativa (Escola dos Vitorinos e Escola de Cister). Há a emergência de um pensamento enciclopédico e científico (Escola de Chartres). No âmbito do franciscanismo surge uma figura da cultura medieval portuguesa: Santo António de Lisboa (1192/95-1231).<sup>92</sup> Não podendo ser esquecida a mística especulativa de Hildegarda de Bingen.

---

<sup>89</sup> Cf. *Ibidem*, p.132-133.

<sup>90</sup> Cf. *Ibidem*, p.133-134.

<sup>91</sup> Cf. *Ibidem*, p.148.

<sup>92</sup> Cf. *Ibidem*, p.164.

Depois de uma expansão galopante no Ocidente que avança desde 711, entrando pelo Sul da Península Ibérica e só sendo travada em 732, por Carlos Martel, em Poitiers, o âmbito árabe ganha um peso que justifica aqui a sua referência. A filosofia no mundo árabe pós-expansão tem três grandes centros culturais: Bagdade, Cairo e Córdova. Entre os nomes mais conhecidos há dois autores bem representativos da Escola de Bagdade, Al Kindi; e, Avicena (Ibn Sina). Já Averróis é um filósofo associado a Córdova.<sup>93</sup>

No apogeu da escolástica (século XIII), devendo a sua origem essencialmente às escolas catedrais e urbanas do século XII, surgem as Universidades. Entre as Faculdades mais reputadas temos, na Universidade de Paris, a Faculdade de Artes e a Faculdade de Teologia. A lecionar nesta cidade encontramos figuras de charneira como: Alexandre de Hales, Santo Alberto Magno, São Boaventura e São Tomás de Aquino.<sup>94</sup>

## 2.2 – A ESTÉTICA DO *BELO*

Beçalel, o arquiteto da arca da Aliança, tal como os punhos que escrevem o Livro de Job, o Cântico dos Cânticos ou tantas páginas dos Salmos, é dotado de uma inspiração divina própria ao aparecimento da obra-prima em questão. A estética bíblica é diversificada e riquíssima, sendo inegável a sua influência exercida na história da arte ocidental.<sup>95</sup> Então, «a beleza não só estética, mas também ideal, da Bíblia, torna-se ainda mais perceptível, através da transfiguração que a arte consegue realizar com os seus recursos expressivos».<sup>96</sup> Em cada tempo, o homem tenta superar-se para fazer reviver na música, na pintura, na escultura, na literatura, através da mais elevada expressão

---

<sup>93</sup> Cf. *Ibidem*, p.180.

<sup>94</sup> Cf. *Ibidem*, p.186.

<sup>95</sup> Cf. RAVASI, Gianfranco – Beleza e Mundo Bíblico, in: *O Evangelho da Beleza*, Paulinas Editora, Prior Velho, 2012, p.56-57.

<sup>96</sup> *Ibidem*, p.58-59.

estética, os mistérios que, na impossibilidade de O alcançar, ao menos o aproximam do Transcendente.

«Os sucessores de Plotino só profissionalmente se ocuparam do *belo*. Entre os Estóicos, o problema moral ocupa o primeiro lugar.»<sup>97</sup> Vemos como os filósofos pós-plotinianos concentraram o seu esforço em técnicas particulares: «Aristóxeno à técnica musical; Filóstrato à técnica da pintura e à procura de informações sobre os quadros gregos perdidos; Vitrúvio à arquitectura.»<sup>98</sup>

Santo Agostinho (354-430) ocupou-se com a questão do *belo*. Raymond Bayer diz-nos que escreveu sobre o *belo* e o *conveniente* dois ou três livros que se perderam, fazendo, no entanto, diversas referências à questão do *belo* nas suas *Confissões* e havendo uma possibilidade de compreensão estética a partir de *A Cidade de Deus*.<sup>99</sup>

A imagem global da estética medieval é a de uma estética ainda não autónoma da ligação a outras disciplinas, como a ética ou a teologia.<sup>100</sup>

A mística medieval, ao desconfiar da beleza exterior, refugia-se na fruição dos ritmos interiores. Há uma valorização da alma em estado de graça. O próprio corpo dos mártires, exteriormente sendo uma visão horrenda, resplandece um interior de viva beleza. São belezas opostas até pela noção de tempo que as distingue.<sup>101</sup> «Face à perecível beleza, a única garantia é dada pela beleza interior que não morre; e ao recorrer a esta beleza, a Idade Média opera em profundidade, uma espécie de recuperação do valor estético perante a morte.»<sup>102</sup>

Johan Huizinga mostra como os medievais não tinham a beleza separada da vida. Não a concebiam como algo autónomo. A beleza nunca poderá ser maldita, portanto, «se o belo era um valor, devia coincidir com o bom, com o verdadeiro e com todos os outros atributos do ser e da divindade».<sup>103</sup>

Umberto Eco faz-nos entender o gosto medieval através do homem que considera ser o protótipo desse gosto: Suger, abade de Saint Denis – responsável por um dos

---

<sup>97</sup> BAYER, Raymond – *História da Estética*, Editorial Estampa, Lisboa, 1995, Vol. 4, p.85.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> Cf. *Ibidem*, p.87.

<sup>100</sup> Cf. BROCCIERI, Fumagalli Beonio – *A Estética da Idade Média*, Editorial Estampa, Lisboa, 2003, p.99.

<sup>101</sup> ECO, Umberto – *Arte e Beleza na Estética Medieval*, in: *Colecção Dimensões*, Editorial Presença, Lisboa, 1989, Vol. 23, p.19-20.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p.20.

<sup>103</sup> *Ibidem*, p.24.

maiores empreendimentos figurativos e arquitetônicos da Île de France. Para Suger a casa de Deus deve ser um recetáculo de beleza. Figura esta que é colocada nos antípodas de São Bernardo.<sup>104</sup>

O número, princípio do universo, assume significados simbólicos pois aparece fundado sobre séries de correspondências numéricas que são também correspondências estéticas. Vemos uma retoma dos temas tradicionais do *homo quadratus*. O número quatro torna-se num número fulcral, carregado de determinações seriais. Afinal, já ensinava Vitruvius que este é o número do homem, já que a largura de braços abertos corresponde à sua altura, dando assim a base e a altura do quadrado ideal.<sup>105</sup>

Os próprios conceitos e normas da simetria e da proporção que, mais uma vez, nos remetem para o *De Architectura*, de Vitruvius, onde foram amplamente difundidos, são revalorizados. Ambos reaparecem na prática arquitetônica.<sup>106</sup>

«A ideia de Deus como luz vinha de longínquas tradições. Do Bel semítico, do Ra egípcio, do Ahura Mazda iraniano, todos eles personificações do Sol ou da ação benéfica da luz, até, naturalmente, ao platônio Sol das ideias, o Bem.»<sup>107</sup>

Para São Boaventura a luz é o princípio de toda a beleza, não só porque é a *máxime delectabilis* entre os vários tipos de realidade que se possam apreender, mas também por, através de si, ser possível criar-se a diferenciação das cores e luminosidades do céu e da terra. Por isso, para São Boaventura, a luz, antes de ser uma realidade física, é uma realidade metafísica.<sup>108</sup>

O pensamento que suporta a cultura medieval tem linguagens comuns. Uma delas é a língua latina (*mathesis universalis*). Depois, tem a certeza presente nos autores da revelação divina na Sagrada Escritura, a qual sempre se destacou como uma referência do saber medieval. Tem a consciência de pertença a uma comunidade. E, por último, a noção de que o saber se configura como *philosophia perennis* ou *teologia perennis*.

---

<sup>104</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>105</sup> Cf. *Ibidem*, p.48-49.

<sup>106</sup> Cf. *Ibidem*, p.52.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p.60.

<sup>108</sup> Cf. *Ibidem*, p.64-65.

Como geralmente acontecia na medievalidade, a estética do século XII não entra em rutura com estes paradigmas.<sup>109</sup>

Há uma ideia que nos parece ilustrar o tempo que descrevemos: «é impossível desenraizar o pensamento medieval da sua vocação metafísica e cristã, também a noção de Belo ou de Beleza se reveste invariavelmente de uma conotação transcendental ou transcendente».<sup>110</sup> Portanto, a unidade, a proporção e a simetria constituem o visível ou acessível às faculdades do homem na tentativa de aproximação à contemplação da beleza divina.<sup>111</sup>

### 2.3 - PROLIFERAÇÃO DE UM ESTILO

Ao longo deste trabalho, há um elemento transversal: o património. A ele está associada a construção de conhecimento, a sacralidade de objetos e/ou lugares, o reconhecimento de posse. Para nós, que o olhamos na busca de compreender o que nos quer falar, é fator de síntese.

A atual noção de património agrupa a de monumento histórico. É na Europa que ela nasce. Nasce pela necessidade de uma coesão obrigatória para a manutenção da paz. Aqui, devemos ter presente o período entre as duas grandes guerras do século XX, onde o esforço desenvolvido pela Sociedade das Nações e pelo seu comité intelectual começava a falar da criação de mecanismos, à escala internacional, para proteção e salvaguarda dos monumentos históricos (nesta fase ainda não existia a noção de património tal como a temos hoje). Então, a criação da Europa como projeto liga-se, também, à ideia de um valor cultural e patrimonial comum. Há uma necessidade de coesão ciente da diversidade de identidades nacionais e regionais.<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> Cf. CASTRO, José Acácio Aguiar de – *O Sentido do Belo no Século XII e outros estudos*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2006, p.13.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p.14

<sup>111</sup> Cf. *Ibidem*, p.15.

<sup>112</sup> Cf. AMENDOEIRA, Ana Paula – Património: Identidades Regionais e Coesão Europeia, in: *I Congresso Internacional da Rota do Românico. Comunicações*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2012, p.26.

O Conselho da Europa tem produzido documentos de pendor internacional que orientam na área da cultura e património. A Convenção de Faro (2005) vem na linha de outras atualmente em vigor: a de Granada (1985), mais no âmbito do património arquitetónico; a de La Valleta (1992), voltada para o património arqueológico; e, a de Florença (2000) também conhecida como Convenção Europeia da Paisagem.<sup>113</sup>

Uma problemática recorrente, com a qual nos deparamos, é a perda de elementos patrimoniais. A catástrofe será um motivo existente mas, por incrível que pareça, o menos danoso. Há perdas pela sua deslocação ou destruição, mas acima de tudo por intervenções próprias da necessidade de atualização e resposta a novas necessidades. Hoje, cientes desta problemática, no devir da história que nos é dado viver, compreendemos assim a razão da necessidade de uma Convenção de Faro. «Trata-se de um instrumento inovador no quadro europeu, onde pela primeira vez se reconhece que o Património cultural é uma realidade dinâmica, envolvendo monumentos, tradições e criação contemporânea.»<sup>114</sup>

Assim, é fácil compreender que, como em qualquer tempo de mudança, o surgir de algo novo vai sacrificar muito do que anteriormente existia. Ainda mais quando os princípios que hoje nos regem não estão presentes na época a que nos reportamos neste trabalho. Exigir tal coisa seria, antes de mais, puro anacronismo.

Há um processo de mudança que acontece porque recebe impulsos. As conjunturas históricas favorecem uma época nova que se irá eternizar na estética.

Incluimos uma breve apresentação do papel de Cluny porque o interpretamos como um desses impulsos. Passamos a ler alguns elementos onde, de forma mais clara, essa nova imagem se plasma. Tentamos entender esta corrente que se espalha através de rotas. Pelos elementos que vamos analisando percebemos facilmente a ausência de arquitetura civil e militar aqui referida. Não porque não exista. No entanto, os imperativos de defesa têm primazia sobre todos os demais e, acima de tudo, sobre as necessidades estéticas.

### 2.3.1 - O PAPEL DE CLUNY

Cluny encontra-se na parte Sul da Borgonha.

---

<sup>113</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p.27.

*Cluniacum*, foi possessão da família de Carlos Magno e, no início do século X, estância favorita de Guilherme, Duque de Aquitania e Marquês de Gotia. Este, deixou o domínio ao nobre Bernão, abade de Baume e Gigny, no Condado da Borgonha, com o objetivo de que ali se fundasse um mosteiro. Quando os monges chegaram a Cluny, encontraram praticamente uma vila rural do tipo romano. No abaciado de Bernão (910-927) foram construídos o mosteiro e a primeira igreja monástica (Cluny I).<sup>115</sup> O duque Guilherme renunciou a todo o padroado sobre o mosteiro, inclusive à eleição do abade. Assim se dava origem a uma orgânica totalmente original porque independente no âmbito espiritual e temporal.

Debaixo da alçada direta do Papa, o único a poder intervir se Cluny sofresse graves desordens, estava livre de toda a restante interferência laica ou eclesiástica. A Bernão sucedeu Odão (927-942) que iniciou o processo que viria a originar uma rede de mosteiros colocados sob Cluny. Para isso, obteve do Papa João XI, em 931, a autorização para receber o encargo de qualquer mosteiro a pedido do abade e de receber monges de mosteiros que recusassem a reforma. Estava assim lançado o movimento de reforma beneditina que Cluny havia de espalhar pela Europa. Atingindo, assim, um número significativo de mosteiros, Cluny convertia-se no mais importante mosteiro do Ocidente.<sup>116</sup>

Odão, tinha sido *chantre* dos cónegos de São Martinho de Tours, posição que deixou para uma vida mais austera em Baume. Chegado a Cluny, com um grupo de monges, atuou como mestre de noviços. Foi um amante das artes e homem de reconhecida espiritualidade.<sup>117</sup>

Em 981 seria consagrada a nova igreja (Cluny II). O mosteiro tinha adquirido várias relíquias importantes, inclusive de São Pedro e São Paulo, ganhando fama de *Nova Roma*.

No seu auge, Cluny controlava um número muito considerável de mosteiros ou priorados. Assim, foi constituída uma rede que determinou muita da unidade cultural dentro das fronteiras do clero ocidental.<sup>118</sup>

Os monges cluniacenses eram mais zelosos dos costumes, da disciplina e da liturgia do que propriamente da arquitetura. Daqui nasce a necessidade de uniformizar a realidade cluniacense onde quer que se fundassem ou aderissem mosteiros a esta

---

<sup>115</sup> Cf. CONANT, Kenneth John – *Arquitectura Carolingia y Românica*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1995, p.199.

<sup>116</sup> Cf. *Ibidem*, p.199-200.

<sup>117</sup> Cf. *Ibidem*, p.200.

<sup>118</sup> Cf. *Ibidem*.

reforma – é a razão do *costumeiro cluniacense*. Por isso, para além de algumas tipologias que conseguimos agrupar, há imensas variáveis regionais. Tinham como imagem de marca uma magnificência acentuada tanto quanto possível.<sup>119</sup> O mosteiro de Cluny que atraía os olhares de todo o mundo ocidental, tinha sido reconstruído na segunda metade do século X. É conhecido por *Cluny II*. À primeira vista, observando a reconstituição gráfica, encontramos uma grande semelhança com Saint Gall. O claustro, de forma regular, encontrava-se no flanco sul da igreja. Aqui, para além das dependências típicas de qualquer mosteiro, chamaria a atenção para a existência de catorze banhos turcos que ilustram uma clara, e pouco comum, importância dada à higiene.<sup>120</sup>

O abade Hugo de Semur foi um dos maiores construtores de todos os tempos. Desde cedo no mosteiro, e eleito abade em 1049, chegou a aprovar, pessoalmente ou por delegação, uma boa parte das construções do tempo a que nos reportamos.<sup>121</sup> A igreja, mais do que qualquer outro dos edifícios monásticos, detinha uma importância nitidamente superior na exigência de aprovação do projeto de uma Ordem que se queria centralizada.

Até os Papas visitavam Cluny.

A enorme igreja conhecida por Cluny III foi o maior templo da cristandade até à construção da Basílica de São Pedro, em Roma, já na conjuntura renascentista.

Não vamos fazer uma descrição detalhada do complexo templo que o auge de Cluny conheceu, mas, parece-nos conveniente referir um elemento comumente dito original deste contexto: a galilé. Durliat diz-nos que essa informação é dada, por um livro de costumes de Cluny, conservado na abadia italiana de Farfa. Portanto, a galilé seria originalmente o lugar dos seculares quando os monges saíam para fazer uma procissão através da igreja.<sup>122</sup> Mais adiante veremos como se associa, no nosso contexto, a um espaço funerário.

Cluny impôs-se de forma quase exclusiva no mundo ocidental até ao aparecimento de Cister (1098). No abaciado de Pôncio de Mergueil sofreu um abalo disciplinar que as críticas de São Bernardo testemunham na *Apologia ad Gullielmum*. O aparecimento de mendicantes trouxe uma nova realidade que absorvia um importante

---

<sup>119</sup> Cf. *Ibidem*, p.201.

<sup>120</sup> Cf. DURLIAT, Marcel – *Introdução al Arte Medieval en Occidente*, Cuadernos Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, Madrid, 1995, p.81-82.

<sup>121</sup> Cf. CONANT – *Arquitectura Carolingia y Románica*, p.202.

<sup>122</sup> Cf. DURLIAT – *Introdução al Arte Medieval en Occidente*, p.82.

número de vocações. Com o aparecimento de comendas eclesiásticas e as congregações monásticas (Santa Justina de Pádua – 1408) é que Cluny perdeu preponderância.<sup>123</sup>

De referir o contributo que deram para a *Trégua de Deus*, para fomentar a religião através do culto das relíquias, para a propagação do Caminho Francês de Santiago e na assistência aos peregrinos.<sup>124</sup>

### 2.3.2 – PONTOS DE MUTAÇÃO

Neste período é reforçada uma estreita solidariedade entre os monges e as linhagens aristocráticas. Segundos filhos que não se podem situar no âmbito temporal são entregues à vida religiosa. Muitas vezes também os primeiros filhos receberão do mosteiro, através da sua escola, uma primeira formação que deles fará perfeitos guerreiros. E a ele voltarão mais tarde para dormir o último e derradeiro sono, gozando de uma sepultura tranquila e bem localizada onde aguardam, sob alto patrocínio, a ressurreição dos mortos.<sup>125</sup>

Os **mosteiros**, apesar da proximidade à aristocracia, não estavam dependentes apenas da generosidade dos dotes. Possuem terras que lhes são rentáveis e coincide esta fase com um aumento do culto das relíquias – fenómeno que leva, como nunca antes, à fragmentação dos corpos dos santos. Então, multiplicam-se as peregrinações favorecidas por milagres amplamente divulgados. As igrejas que possuem relíquias tornam-se pequenas para as multidões que a elas peregrinam. Há uma produção hagiográfica numa dimensão e diversidade que nenhum dos séculos anteriores conheceu.<sup>126</sup>

O desenvolvimento do culto das relíquias e o aumento das peregrinações obriga a repensar as soluções espaciais e a tomar medidas para facilitar o acesso dos fiéis que se querem aproximar, o mais possível, dos miraculosos restos dos santos. Em simultâneo, a devoção do sacramento do altar, o aumento do número de sacerdotes entre os monges

---

<sup>123</sup> Cf. DIAS, Geraldo Coelho – Cluniacenses (Monges Beneditinos do Mosteiro de Cluny), in: *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Direcção de Carlos Moreira Azevedo, Círculo de Leitores, Lisboa, 2000, Vol. A-C, p.382.

<sup>124</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>125</sup> Cf. DURLIAT – *Introdução al Arte Medieval en Occidente*, p.77-78.

<sup>126</sup> Cf. *Ibidem*, p.78-79.

e do número de missas privadas levam os arquitetos a solucionar esta nova necessidade com o aparecimento do **deambulatório** com capelas radiantes. Uma forma bastante arcaica de deambulatório, do século X, aparece na catedral de Clermont en Auvergne, em França. Outro exemplar que é ainda uma tosca prefiguração do que serão os deambulatórios está presente em algumas criptas, por exemplo: em San Wipert de Quedlinburg. (século X). Marcel Durliat apresenta-nos como primeiro exemplar de coro com deambulatório e capelas radiantes o caso da colegiada de São Martinho de Tours.<sup>127</sup>

A **arquitetura** românica distingue-se das construções dos séculos anteriores também pelo número de construções que agora recebem um impulso significativo. São agora, não só bem mais numerosas do que as da Alta Idade Média mas também maiores. As abóbadas em pedra vão substituindo o tradicional vigamento de madeira. E, ao contrário dos templos paleocristãos, bizantinos, carolíngios e otonianos, ostentavam um decorativo programa arquitetónico que chegava a incluir esculturas. Para além disso, geograficamente, havia exemplares de qualidade distribuídos desde a Espanha setentrional à Renânia e da fronteira anglo-escocesa até à Itália central. No entanto, a maior parte das construções imponentes tal como o maior número de variantes regionais pertence à França.<sup>128</sup> Não é apenas fruto do esforço dos monges pois não foram só os edifícios monásticos os afetados por este vigor construtivo ou reconstrutivo mas também os templos das sedes episcopais e pequenos oratórios que nos povoados tiveram o apoio dos fieis.<sup>129</sup>

O românico inicial, recorre a um pequeno número de motivos decorativos, sendo comum o uso de arcadas cegas que decoram a superfície dos muros de forma coerente.<sup>130</sup>

M. Durliat refere os campanários como a glória do primeiro românico meridional, por norma, colocados no flanco do edifício ou até totalmente separados deste.<sup>131</sup>

Assistimos às primeiras tentativas de **escultura** monumental, por isso, a originalidade do norte francês no século XI está também no relevo que se dá à escultura.

---

<sup>127</sup> Cf. *Ibidem*, p.82-84.

<sup>128</sup> Cf. JANSON – *História da Arte*, p. 279.

<sup>129</sup> Cf. DURLIAT – *Introdução al Arte Medieval en Occidente*, p.86.

<sup>130</sup> Cf. *Ibidem*, p.87.

<sup>131</sup> Cf. *Ibidem*, p.90.

Esta, unida à arquitetura, adquire um impacto de monumentalidade. Também na Borgonha, a decoração escultórica de San Benigno de Dijon pode oferecer um contributo para o estudo das origens da estética escultórica românica se for possível datar com precisão os capiteis que se conservam na cripta. Na Normandia encontramos a presença de escultura figurativa, inclusivamente historiada, ainda antes da região se ver influenciada pelas correntes anglo-saxónicas (mais propensas a uma estilização geométrica e decoração lisa).<sup>132</sup>

É aqui que se dá a mais estreita relação entre o arquiteto e o escultor. Desde o início do românico que vamos apreciar esta íntima relação, por exemplo, na decoração dos capiteis. Há um trabalho comum pela adaptação perfeita dos volumes estruturais aos motivos iconográficos no respeito pelas normas da arquitetura. Não só os capiteis serão testemunhos deste fenómeno mas também o grande pórtico e o claustro historiado como um todo.<sup>133</sup>

O **pórtico** românico é distinto dos anteriores, facilmente identificado pelos arcos concêntricos que formam decoradas arquivoltas que, no contexto nacional, nos remeterão o pensamento para os retábulos, já modernos, do barroco nacional, embora com contornos salomónicos, decorados com parras e pássaros.

É essencialmente no pórtico que se vai medir a qualidade do artista e a sua imaginação. Este elemento é devedor de uma reflexão teológica. Isto significa que os escultores do românico não foram simples modeladores de pedra, preocupados apenas com problemáticas ao estilo referentes. Tinham de conhecer os dados da fé (ou ser auxiliados por quem os conhecesse).

Para a realização de um pórtico com rico programa iconográfico era necessário ter envolvidos todos os seus elementos compositivos. O tímpano, na forma semicircular, protegido pelo recuo, seria o espaço privilegiado para o artista plasmar a visão teofânica: o Cristo apocalítico na mandorla, rodeado pelos símbolos dos evangelistas, o Cristo da Parusia ou o do dia do derradeiro juízo, como supremo juiz. Desde o século IX que encontramos esta temática no interior das igrejas, mas é nesta fase que saem para os tímpanos, por exemplo: de Autun, Beaulieu e Conques.<sup>134</sup> Continuando depois uma temática presente no gótico.

---

<sup>132</sup> Cf. *Ibidem*, p.94-95.

<sup>133</sup> Cf. *Ibidem*, p.116-117.

<sup>134</sup> Cf. *Ibidem*, p.117-119.

Outro elemento que receberá esta nova estética é o **claustro**. Composto por uma série de pórticos que rodeiam um pátio a céu aberto e que dá acesso às demais dependências monásticas, aparece ainda na época carolíngia. Não seria um mero espaço de ligação entre dependências, mas também espaço para procissões, sepultamentos, meditação.

O claustro historiado mais antigo que nos chegou, segundo Durliat, é o de Moissac, datando de finais do século XI. De decoração iconográfica elaborada e diversa que se apresenta nos pilares, capiteis e inclusive nos ábacos. Utiliza nos capiteis motivos referentes ao Antigo e Novo Testamentos e à vida dos santos, decoração vegetalista e até animais fantásticos.<sup>135</sup>

Quando existe a técnica e os meios, assistiremos a um certo horror ao vazio que o barroco, mais tarde, *mutatis mutandis*, também demonstrará. Assim se compreende melhor aquilo que, para São Bernardo, serão formosas inutilidades que, ao povoarem os claustros cluniacenses, excitarão a sua cólera.

Tendo em conta a forma como hoje se nos apresentam, dificilmente imaginamos que os claustros estão entre as formas arquitetónicas do medieval Ocidente que mais alterações padeceram no que à sua imagem original diz respeito. «De facto, tendemos a esquecer que vários claustros apresentavam portas de madeira nas suas arcadas, um número considerável de altares nos muros envolventes, sepulturas em toda a sua extensão e, sobretudo, esculturas e pinturas, acompanhando os sepulcros, altares e atividades litúrgicas realizadas no interior.»<sup>136</sup> De tudo isto, na melhor das hipóteses, restam fragmentos que dificilmente conseguiremos situar.

Ilustrando o que se passa com o claustro medieval e a sua renovação, a partir da realidade portuguesa, é preciso ter presente que possuímos, essencialmente, a este nível, construções já góticas. Da mesma forma que o restante edificado foi suscetível de sofrer alterações conforme o gosto de cada tempo, também o claustro foi transformado à medida que recebia atualizações construtivas. Passaram por revestimentos azulejares (claustro da Sé do Porto), introdução de arcaria moderna (Claustro da Sé de Viseu) ou refeito por completo (Claustro da Sé Velha de Coimbra).<sup>137</sup>

Sete das catedrais medievais portuguesas tiveram um claustro. Coimbra, Lisboa e Porto ainda nos mostram as suas arcarias góticas. Os de Braga, Lamego e Viseu foram

---

<sup>135</sup> Cf. *Ibidem*, p.121.

<sup>136</sup> SANTAMARIA, Eduardo Carrero – O Claustro das Catedrais Medievais Portuguesas, in: *Invenire*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Moscavide, 2014, nº8, p.6.

<sup>137</sup> Cf. *Ibidem*.

reconstruídos. Na Guarda e em Silves, aparentemente, nunca terá sido projetado claustro.<sup>138</sup>

É necessário compreender a catedral como entidade governada por bispo e cabido catedralício – tantas vezes em tensão. Os cabidos praticavam uma vida comunitária, assemelhando-se aos monges e necessitando de edifícios adequados a este estilo de vida. Sendo que posteriormente deixaram o sistema regular para se secularizarem. Curiosamente os exemplares de claustros portugueses que até nós chegaram são de tempos de cabidos já secularizados, sem que as catedrais detenham estruturas análogas às dos mosteiros.<sup>139</sup> Assim, não será de estranhar que a principal característica do claustro de Évora é mesmo a ausência de dependências, com exceção da capela funerária. É aqui em Évora que encontramos o mais interessante conjunto de escultura num claustro catedralício português. Temos aqui a representação dos quatro evangelistas nos pilares angulares e da escultura da Virgem com o Menino na capela funerária do bispo D. Pedro.<sup>140</sup>

Tendo em conta que as grandes igrejas estavam pensadas, principalmente, para o uso de cónegos e monges, os últimos tramos da nave central ficavam ocupados pelo **coro**. Durante os séculos XI e XII proliferou o costume de fechar o coro com paredes. Isto obstaculizava a visão do altar-mor a partir da entrada da igreja.<sup>141</sup> Sabemos que, por exemplo, Santiago teve um coro de mestre Mateo (o mesmo autor do *Pórtico da Glória*), depois retirado e atualmente instalado no Museu da Catedral de Santiago.

### 2.3.3 – IGREJAS DE PEREGRINAÇÃO

Seguindo Durliat, será já na segunda metade do século XI que aparecem as primeiras igrejas românicas plenas, totalmente abobadadas e com a decoração arquitetónica pujante no pórtico principal que se queria monumental.<sup>142</sup>

---

<sup>138</sup> Cf. *Ibidem*, p.7.

<sup>139</sup> Cf. *Ibidem*, p.9.

<sup>140</sup> Cf. *Ibidem*, p. 12-13.

<sup>141</sup> Cf. CONANT – *Arquitectura Carolíngia y Românica*, p.174.

<sup>142</sup> Cf. DURLIAT – *Introdução al Arte Medieval en Occidente*, p.98.

A tipologia *igrejas de peregrinação* é uma família de igrejas bem definida e relacionada, de forma direta, com os caminhos de peregrinação, principalmente com o de Santiago. Para além da catedral do apóstolo, compreende quatro templos situados nos itinerários descritos no *Guia do Peregrino de Santiago de Compostela (Iter pro peregrinis ad Compostellam*<sup>143</sup>). Falamos de: Saint Martin de Tours (*Via Turonensis*); Saint Martial de Limoges (*Via Limosina*); Saint Foy de Conques (*Via Podensis*); e, Saint Sernin de Toulouse (*Via Tolosana*). Destas igrejas há colegiadas (Saint Martin de Tours e Saint Sernin de Toulouse), igrejas de mosteiros abaciais beneditinos (Saint Martial de Limoges e Saint Foy de Conques e, por último, uma que é catedral e corresponde à meta (Santiago de Compostela).<sup>144</sup>

Entre as características comuns desta tipologia está a grandeza na dimensão, com nave central larga, colaterais com tribunas, amplo transepto, capela-mor espaçosa, e cobertura das naves com abóbada de canhão. É normal que o peso da nave central recaia sobre pilares com colunas adossadas. Salvo algumas exceções, as tribunas das naves laterais percorrem todo o edifício algo que, em relação à capela-mor, só é possível pela existência de um deambulatório na ábside.<sup>145</sup>

A igreja de São Martinho de Tours, do início do século X, foi consumida pelas chamas em 997. A que se constrói de seguida tem a planta ideal da tipologia de *peregrinação*. Em 1123, sofre novo incêndio e, com a reconstrução do transepto, este perde algum do impacto que tinha ao destacar-se na planta. Com o incendio de 1202 será o deambulatório danificado a ser reconstruído - já em estilo gótico. No contexto da Revolução Francesa, em finais do século XVIII, o templo será demolido.<sup>146</sup>

Saint Martial de Limoges é conhecido muito por um cultivo musical bastante ativo e pelos conflitos do século XI quando foi vendida indevidamente pelo conde de Limoges. Sendo uma igreja cluniacense, teve uma construção cuidada e ambiciosa. O incendio sofrido em 1167 fez com que posteriormente se fizesse uma abobada já gótica.<sup>147</sup>

Saint Foy de Conques é exemplo de um aspeto, nada despiciendo e, que só recentemente foi valorizado pelos autores que é importância do impacto da implantação arquitetónica deste género no território e a valorização da sua envolvência para a sua

---

<sup>143</sup> Corresponde ao Livro V do *Liber Sancti Jacobi*, comumente conhecido por *Codex Calixtinus*.

<sup>144</sup> Cf. DURLIAT – *Introdução al Arte Medieval en Occidente*, p.98.

<sup>145</sup> Cf. CONANT – *Arquitectura Carolingia y Románica*, p.174.

<sup>146</sup> Cf. *Ibidem*, p.176.

<sup>147</sup> Cf. *Ibidem*, p.176-177.

devida compreensão. A atual igreja foi sendo construída para substituir o velho edifício. As altas proporções não indicam uma data tardia, mas o campanário do cruzeiro é, claramente, do século XII segundo Kenneth John Conant. O portal ocidental, do século XII, é uma obra escultórica notável no âmbito do românico. O tímpano tem uma composição erudita do Juízo Final e brinda-nos com resquícios de policromia.<sup>148</sup>

Saint Sernin de Toulouse, para além de Santiago, é a mais conhecida e visitada das igrejas desta tipologia. É muito representativa de Languedoc, que teve a sua capital em Toulouse. Ocupa um lugar de relevo no âmbito da escultura românica. Há autores que reclamam para Toulouse a primazia no uso de escultura monumental em pedra.<sup>149</sup> A partir do exterior conseguimos ver os contrafortes de apoio às paredes e a torre-lanterna completada já durante o gótico sendo, por isso, mais alta do que a prevista inicialmente. A fachada original previa também duas torres, que nunca foram concluídas. A abobada de berço, no interior, apresenta-se subdividida pelos arcos torais. Uma estética pensada para nos conduzir o olhar para a ábside banhada de luz. Abobadar uma nave a esta altura constituía um desafio, pois a abóbada é tanto mais difícil de sustentar, quanto mais distante do chão se encontrar.<sup>150</sup> Para além da majestade de que dotava o espaço, tinha claros efeitos contra o perigo de incêndio e notórias diferenças acústicas.

A meta e a razão desta denominação tipológica está na Catedral de Santiago. Hoje a fachada principal, voltada para a Praça do Obradoiro, apresenta a estética românica escondida pela intervenção churrigueresca do século XVIII. O Pórtico da Glória de Mestre Mateo, obra-prima da escultura românica ou o antigo coro da nave central (elemento mandado introduzir por Diego Gelmirez), e a estátua do apóstolo que preside na capela-mor são, entre tantos outros exemplos, elementos do mais alto valor estético, artístico, religioso e cultural, sem os quais não é possível uma completa compreensão da escultura desta época nem da sua radiação de influências.

A arquitetura destas cinco grandes igrejas das rotas de peregrinação constituía um estilo inter-regional, internacional, relacionado com o constante movimento que, de certa forma, impossibilitava o fechamento sobre si próprias. Eram sítios de passagem, de circulação de pessoas, de ideias, de cultura, de saber. Era constante, por exemplo, a presença de canteiros franceses na construção de edifícios hispânicos.<sup>151</sup>

---

<sup>148</sup> Cf. *Ibidem*, p.177-178.

<sup>149</sup> Cf. *Ibidem*, p.178-179.

<sup>150</sup> Cf. JANSON – *História da Arte*, p.281.

<sup>151</sup> Cf. CONANT – *Arquitectura Carolíngia y Românica*, p.191.

É previsível a influência destas grandes igrejas como modelos para a elaboração da traça de templos de menor dimensão. Em Espanha, as demais catedrais galegas receberam inspiração compostelana - a de Lugo, de Ourense, de Tui, mas também o mosteiro de San Lourenzo de Carboeiro e Santa Maria de Cambre.<sup>152</sup>

#### 2.3.4 – REFLEXOS ESTÉTICOS DO PORTUGAL ROMÂNICO

Diríamos que são mais de dois séculos de um estilo que também conhecerá a designação de *tardio*. Aí, Ferreira de Almeida irá encontrar a justificação para a diversidade existente no românico português. Implanta-se com uma notável variedade de soluções; numa mancha geográfica extensa. Com fontes de inspiração várias que, ainda hoje, são objeto de discussão. «Com uma gestação lenta e titubeante na bacia do Lima e na área de Braga, pelos finais do século XI, o românico afirma-se depois em torno de Braga e logo em Coimbra, onde o seu sotaque é mais europeu.»<sup>153</sup> Terá contornos que lhe dão dois atributos: unidade e diversidade. Unidade: pelos aspetos comuns que o tornam identificável. Diversidade: pela capacidade de se inculturar mediante uma linguagem vernacular que fará alguns autores tentarem a sua divisão em *escolas*.

Sabemos que o românico, entre nós, é um fenómeno mais tardio do que no resto da Europa. A instabilidade vivida pode ter sido um fator determinante para que só verdadeiramente se expandisse no âmbito de maior estabilidade, crescimento económico e demográfico, com transformações religiosas em simultâneo.

A maioria dos autores defende que a entrada do românico em Portugal dá-se pelo Norte, avançando para Sul, conforme os progressos de ocupação territorial. No entanto, Carlos Alberto Ferreira de Almeida considera que esta teoria deve ser revista. Segundo o autor «poucas igrejas românicas, nortenhas, serão anteriores a Santa Cruz de Coimbra ou à Sé Velha de Coimbra e talvez nenhuma, exceptuando a primitiva catedral de Braga, será anterior à igreja de Almedina.»<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Cf. DURLIAT – *Introdução al Arte Medieval en Occidente*, p.109

<sup>153</sup> ALMEIDA – *O Românico*, p.66.

<sup>154</sup> BOTELHO – *A Historiografia da Arquitectura da Época Românico em Portugal (1870-2010)*, p.384.

A incapacidade de resistência da linha do Vouga, fez com que a escassez de exemplares românicos levasse alguns autores, como Alberto Souto, a chamar a essa zona de *terra de ninguém*. Maria Leonor Botelho considera que a posição deste se dá pelo desconhecimento dos testemunhos românicos da Guarda, Viseu, Castelo Branco e Lamego.<sup>155</sup>

Com a exceção das catedrais e alguns mosteiros beneditinos, cujas igrejas possuem três naves, a maioria dos testemunhos românicos, em Portugal, é caracterizado pela reduzida escala. Mais de 90% dos nossos templos românicos têm uma só nave. O único exemplar com duas naves é o Mosteiro de Águas Santas (Maia), com a nave do lado Sul sendo de maior dimensão e caracterizando um acrescento do século XIII.<sup>156</sup> A Sé Velha de Coimbra segue, para vários autores, o cânon das igrejas de peregrinação; com trifório. A Sé do Porto é o único exemplo conhecido de cabeceira com deambulatório dotado de capelas radiantes. A Sé de Braga, durante muito tempo rivalizou com Santiago de Compostela.<sup>157</sup>

A figura do **encomendador** de uma obra é fundamental para entender as suas opções. Entre os maiores encomendadores estão os bispos das dioceses então estabelecidas: Braga, Porto, Lamego, Viseu, Coimbra e Lisboa. Algumas com maior ou menor intervenção posterior mas, em todas elas, houve encomenda românica. Há uma vantagem nas encomendas portuguesas. Pelo facto de serem tardias, não foram totalmente substituídas no gótico, como muitas catedrais do norte da Europa. No entanto, e justificada pelo prolongar das obras, em alguns casos, já notamos a introdução de elementos góticos. Por serem encomendas dispendiosas, não admira que alguns projetos tenham desfalecido – falamos, por exemplo, do caso de Braga, que tinha um projeto bem mais ambicioso. A forma de **custear** uma construção deste género podia conseguir-se pela acumulação de bens, rendimentos, comutações, penas, penitências e peditórios.<sup>158</sup>

Por norma, a **construção** iniciava-se pela cabeceira. Muitas vezes aconteceu que, assim que ficasse pronta, dedicava-se o altar.<sup>159</sup>

---

<sup>155</sup> Cf. *Ibidem*, p.383-384.

<sup>156</sup> Cf. ALMEIDA – O Românico, p.79.

<sup>157</sup> Cf. BOTELHO – *A Historiografia da Arquitectura da Época Românico em Portugal (1870-2010)*, p.387.

<sup>158</sup> Cf. ALMEIDA – O Românico, p.68-69.

<sup>159</sup> Cf. *Ibidem*, p.70.

As oficinas de **canteiros**, geralmente eram pequenas. Por exemplo, mesmo fora do contexto nacional, o *Codex Calixtinus* fala da grandeza do obradouro da Catedral de Santiago; mas eram apenas cinquenta canteiros. Em Portugal, analisando os fundos que movimentou e a rapidez com que foi concluída, a Sé de Coimbra, parece ter possuído um dos maiores obradouros românicos nacionais.<sup>160</sup>

As **siglas** são essenciais para percebermos indícios sobre o andamento da obra, as fases de construção e até o número de canteiros. Há, no entanto, monumentos que não nos apresentam siglas; supõem a prática de contratos à jornada. Para além das siglas é comum encontrarmos outros sinais marcados na pedra. As cruzes gravadas ao longo das paredes, indicam que a igreja foi sagrada; junto das portas podem ter sentido apotropaico.<sup>161</sup>

O **material** utilizado e o ambiente instável da Reconquista terão influenciado para a construção de autênticas igrejas-fortaleza. Na ausência de castelo, a igreja seria o edifício a oferecer maior segurança. As próprias catedrais de Braga, Coimbra, Porto e Lisboa, têm um aspeto militarizado. Situam-se em pontos estratégicos de ocupação do território.<sup>162</sup>

O papel do **sítio** é valorizado por C. Ferreira de Almeida que nos mostra o românico de tal forma ligado ao território que não pode ser visto sem ele. «Qualquer edifício mas, mais do que qualquer outro, uma igreja tem uma relação muito profunda com o seu “sítio” que ela marca com perenidade.»<sup>163</sup> É sabido que a escolha do local para edificação de um templo não é arbitrária. Daí e, tal como hoje, a importância da Convenção Europeia da Paisagem (Florença, 2000). As igrejas marcam as comunidades que as querem próximas, por isso, tantas vezes, estão no centro dessa mancha habitacional. Vamos encontrar igrejas de valor desproporcional à pequenez populacional, pois são testemunho de um tempo de maior pujança. Por vezes até igrejas em locais hoje abandonados. Também encontraremos o oposto: igrejas que se tornaram pequenas para o número de fiéis; daí sofrerem aumentos que lhes modificaram a traça.

Sem estas construções as populações não tinham, no seu interior, a socialização das celebrações de batismo, de casamento ou enterramento - os chamados *ritos de passagem*. Nem sequer teriam as outras celebrações que lhes garantiam a proteção de

---

<sup>160</sup> Cf. *Ibidem*, p.71.

<sup>161</sup> Cf. *Ibidem*, 73.

<sup>162</sup> Cf. BOTELHO – *A Historiografia da Arquitectura da Época Românico em Portugal (1870-2010)*, p.379-380.

<sup>163</sup> ALMEIDA – *O Românico*, p.66.

Deus e o favor dos santos, para si e para os seus bens, nem sequer a garantia de sufrágio dos mortos.<sup>164</sup>

Outrora, tendo em conta a pequena altura das casas, a igreja facilmente se destacaria no povoado. O impacto desta no seu local de implantação tem muito que ver com a sua conotação sacra e telúrica. A igreja santifica o lugar e dificilmente deixa o seu sítio primeiro. «E, se por razões ponderosas, deixasse o seu antigo local deveria construir-se aí uma capela ou um cruzeiro, conforme regulamentavam antigas determinações eclesiásticas.»<sup>165</sup>

No caso do românico do noroeste português, partimos do princípio que o território era já anteriormente habitado recusando a teoria do *ermamento*.

Existem sítios de especial significado para a implantação de alguns templos. Isto fez com que, em alguns casos, determinados sucessos políticos arrastassem consigo mudança de religião sendo a respetiva construção readaptada – muda o deus ou a liturgia, mas mantém-se a tradição do lugar.<sup>166</sup> Nos pequenos núcleos rurais, a igreja, na maioria das vezes implantada na cota mais elevada segue, por norma, uma série de pressupostos:

«A construção de um edifício românico (ou de um qualquer edifício) tem, a montante, um conjunto de condicionantes que explicam a sua implantação. A proximidade de um rio, a orografia do território, o acesso a vias de comunicação, a densidade populacional (e o dinamismo das populações que nele habitam), a preponderância de uma dada linhagem (cujo poder tem uma forte irradiação quer ao nível local, quer ao nível regional), as potencialidades agrícolas do território, são factores que condicionam a construção de qualquer edifício na época românica.»<sup>167</sup>

O surgimento da paróquia medieval, ainda durante a Alta Idade média, marcou o habitat das populações.

Remontando ao século VI, o *Parochiale suevicum*, reflete a preocupação pela organização paroquial e diocesana de forma, também, a evitar litígios. Depois da desorganização que decorre da invasão árabe de 711 restauram-se dioceses muito com base na matriz sueva.<sup>168</sup> A paróquia assume-se como ponto nevrálgico da vida da

---

<sup>164</sup> Cf. *Ibidem*, p.67

<sup>165</sup> *Ibidem*.

<sup>166</sup> Cf. TAVARES, Domingos – O Românico e o Território, in: *I Congresso Internacional da Rota do Românico, Comunicações*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2012, p.39.

<sup>167</sup> BOTELHO – *A Historiografia da Arquitectura da Época Românico em Portugal (1870-2010)*, p.369.

<sup>168</sup> Cf. *Ibidem*, p.376.

comunidade. Não só é o lugar dos acontecimentos sagrados como também à sua volta se desenrolam as atividades ditas profanas por se encontrarem desprovidas do sentido religioso. É aqui que se realizam as feiras. «No fundo, a construção de uma igreja, na época românica, não deixa de ser fruto da vontade de uma comunidade, de uma entidade ou de uma linhagem».<sup>169</sup>

A **igreja paroquial**, ainda hoje, é garantia da ancestralidade do lugar. A sua construção constitui a matriz permanente da forma arquitetónica românica. Basicamente, no nosso contexto, apresenta uma planta retangular, de nave única, coberta por telhado de duas águas, tendo associada um corpo menor: a capela-mor. São estes os dois volumes que formam um eixo longitudinal único, na direção nascente-poente. Os dois espaços ligam-se por um arco capaz de assinalar o limite entre o local reservado aos fiéis e um lugar mais sagrado. Alguns detalhes são comuns da tentativa de solucionar complementos funcionais, por exemplo: a forma como as pequenas sacristias são encaixadas na reentrância exterior entre a nave e a capela-mor. Também o alpendre corrido, protegendo a porta lateral ou o campanário que se levanta no plano da fachada garantindo contrapeso às pressões laterais é solução característica.<sup>170</sup>

Predomina a pedra da região, trabalhada a cinzel e aparelhada pelos canteiros. As madeiras integram o principal das partes não verticais, nas armações de telhados e tetos. Intervêm, obrigatoriamente, artífices da telha, do ferro e do chumbo, é necessário isolar o edifício das chuvas e fechá-lo, por segurança. Requerem-se intervenção e material que garantam eficiência e durabilidade. Afinal é preciso obra perene, digna do significado que vai expressar.<sup>171</sup>

Para os nobres e monges vindos da Borgonha importava também marcar a mudança através de alguma erudição, introduzindo sinais do estilo internacional que Cluny ajudou a proliferar. Estas marcas surgiram em portais, óculos, frestas de iluminação e até nas cachorradas.

Quanto aos **mosteiros**, o Vale do Sousa teve exemplares de vária ordem, sendo os de menor dimensão em maior número.

«Os pequenos mosteiros nos campos baixos do Sousa oferecem a imagem de um compacto construído, evidenciando dois níveis de qualidade. O edifício da igreja, proeminente, quase sempre colado lateralmente ao complexo, traduzindo na sua

---

<sup>169</sup> *Ibidem*, p.378.

<sup>170</sup> Cf. TAVARES – O Românico e o Território, p.40.

<sup>171</sup> Cf. *Ibidem*.

organização espacial e nos símbolos formais que a completam uma clara orientação erudita, em geral extensiva ao claustro principal. Os alojamentos e áreas de apoio aparecem sem qualificação especial, entregues às circunstâncias funcionais mais ou menos espontâneas. Só o templo procurava impressionar pela perfeição e regularidade geométrica, geradora de espaços compreensíveis de grande clareza formal.»<sup>172</sup>

Já no espírito de Cluny, são referência as comunidades beneditinas de Pombeiro e Paço de Sousa. De três naves, com a central mais elevada. Três tramos. Cabeceira formada por longa capela-mor retangular. Dois absidiolos do enfiamento das naves laterais. Aqui, denota-se a estratégia de reforçar as paredes exteriores com contrafortes que permitiam o desenvolvimento da altura.

Será possível, em cada zona, encontrar um monumento principal que irradiou influência, sendo objeto de inspiração para construções mais singelas e possibilitando alguma unidade regional.

---

<sup>172</sup> *Ibidem*, p.41.

## CAPÍTULO 3

PERCURSOS:

DA IMAGEM AUTORIZADA ÀS FORMAS PLÁSTICAS

A experiência que os crentes fazem de Deus vai criar o embaraço da sua descrição artística. É uma necessidade mais forte do que qualquer proibição iconoclasta. A tentativa de traduzir o inefável por sinais visíveis terá como resultado uma linguagem cheia de metáforas e analogias. Não será fácil desenhar o perfil do Transcendente e dos seus mistérios, por isso, quando se descobre um caminho, fixa-se o esquema. A formalidade repetitiva permitirá a garantir a transmissão da mensagem.

O desenvolvimento, autorizado, de uma estética figurativa tem um passado que nos pareceu oportuno referir, por isso, iniciamos este capítulo com a questão iconoclasta.

Porque o românico não se esgota na arquitetura, mencionamos, de forma muito breve, o seu reflexo nas diversas artes plásticas: a pintura; a ourivesaria; e, a escultura.

E, por finalizarmos este trabalho delimitando-nos geograficamente no Vale do Sousa, ao longo deste capítulo, vamos já adensando as referências a essa zona nortenha.

### 3.1 - A QUESTÃO ICONOCLASTA

As imagens sagradas são um ponto de aproximação e relação entre o homem e o mistério de Deus.

As tradicionais teses da absoluta ausência de imagens sustentam-se no facto do Cristianismo ter nascido no seio do Judaísmo, onde se proíbe a representação do divino. No entanto, o próprio Judaísmo não foi totalmente ausente de imagens. Basta termos em conta as descobertas das sinagogas de Cafarnaum e de Dura Europos.<sup>173</sup>

A proibição das imagens está intimamente relacionada com o fim destinado ao culto idolátrico.<sup>174</sup> Este preceito não teria um carácter absoluto, na medida em que Moisés, em obediência a Yahveh, manda colocar sobre a Arca da Aliança os dois querubins e até fez, também em obediência, uma serpente de bronze como sinal de

---

<sup>173</sup> Cf. CARDOSO, Isabel Maria Alçada – *Encarnação e Imagem. Uma abordagem histórico-teológica a partir dos três discursos em defesa das imagens sagradas de São João Damasceno*, Paulus Editora, Lisboa, 2015, p.31.

<sup>174</sup> Cf. Ex 20, 3-5.

salvação.<sup>175</sup> No entanto, o que levou Ezequias a destruir a serpente de bronze foi porque se queimavam perfumes diante dela.<sup>176</sup> Aqui já nos encontramos no âmbito da idolatria; algo que os Profetas combaterão.

A partir do século IV, com o Édito de Milão (313), a possibilidade de construção de locais de culto recebe um impulso – a Igreja goza agora de reconhecimento e tolerância e poderá organizar-se como nunca antes. Ao longo dos tempos vamos assistir a uma preocupação eclesial para que não se deem abusos e desvios, aprovando e regulando o uso das imagens sagradas (II Concílio de Niceia, Concílio de Trento, II Concílio do Vaticano).<sup>177</sup>

No cristianismo primitivo existirá uma atitude de profunda distância face às imagens idólatricas, tal como é típico no âmbito judaico. Isso não impedirá que nos séculos II e III, nas catacumbas, se passasse de uma fase, em que a arte é meramente decorativa, para a pintura de símbolos cristãos e figuras simbólicas, sobretudo a o Bom Pastor.<sup>178</sup> Assim, «a partir do século III, começam a surgir representações simbólicas na decoração funerária contendo cenas bíblicas do Antigo e do Novo Testamento».<sup>179</sup>

No século IV, há autores (por exemplo: Eusébio de Cesareia) que se declaram contra o hábito de representar Cristo, a Virgem, os santos e as narrativas bíblicas.<sup>180</sup>

Na Hispânia, neste período, ainda se vive num ambiente de forte sincretismo religioso, onde a prática idólatrica era algo regular. Neste contexto não é difícil compreender a proibição de pinturas de imagens cristãs nas paredes de edifícios sagrados pelo Concílio de Elvira (cân.36º).<sup>181</sup> Também, já em finais do século IV, é conhecida a oposição de Santo Epifânio que pede ao imperador Teodósio que ordene a remoção das pinturas das igrejas. São Basílio de Cesareia e São Gregório de Nissa assumem uma atitude diversa, considerando que a imagem é palavra silenciosa.<sup>182</sup>

Percebemos que o posicionamento nesta questão não é unânime. No entanto, a ideia do valor didático da imagem foi crescendo. «No Ocidente, é sobretudo São

---

<sup>175</sup> Cf. Nm 21, 4-9.

<sup>176</sup> Cf. 2Rs 18, 3-4.

<sup>177</sup> Cf. CARDOSO – *Encarnação e Imagem*. p.20.

<sup>178</sup> Cf. *Ibidem*. p.43.

<sup>179</sup> *Ibidem*, p.63.

<sup>180</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>181</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>182</sup> Cf. *Ibidem*, p.64-65.

Gregório Magno a desenvolver esta linha: a pintura ensina aos analfabetos o que a Sagrada Escritura ensina aos alfabetizados.»<sup>183</sup>

Entre os séculos VI e VII, no Oriente, dá-se um desenvolvimento que leva à transformação da imagem em verdadeiro ícone, considerando-se que a imagem é ícone, no sentido em que participa da natureza divina do que é representado.<sup>184</sup> Vão crescer as lendas populares que atribuem poder miraculoso a algumas imagens, precisamente por causa da convicção da presença sobrenatural que detêm.<sup>185</sup>

O século VIII conheceu o forte iconoclasmo bizantino com alguns contornos pouco precisos:

«Com grande probabilidade, por volta de 726, o imperador Leão III terá ordenado a destruição das imagens religiosas em todo o Império Bizantino. Não se conhece o conteúdo desta exortação ao povo, mas parece que se limitava a proibir o uso das imagens fora das igrejas.»<sup>186</sup>

O ano 730 conheceu um acentuar desta política que levou a um endurecimento das relações, já difíceis, entre Roma e Bizâncio. O imperador emitiu um édito formal que ordenava a destruição das imagens sagradas. A política iconoclasta durou até 843; com breve interrupção entre 786 e 815. O iconoclasmo traduzia-se na destruição de todas as formas de arte religiosa com imagens sagradas e proibição da sua veneração.<sup>187</sup>

São João Damasceno defende que a Encarnação implica a possibilidade de representação. Para se perceber esta questão é necessário ter claros dois conceitos: adoração (somente prestada a Deus) e veneração (honra prestada às imagens). Uma imagem seria sempre a representação (antítipo) de um modelo (protótipo).<sup>188</sup> O culto dirige-se sempre ao protótipo da imagem porque a imagem não é a realidade mas sinal da verdadeira realidade.

Se o crente se sente impelido à veneração da Virgem e dos santos, isso não se torna um fim em si mesmo pois «Se o crente se sente obrigado a imitar o modelo de perfeição, Maria e os santos, e, conseqüentemente, a venerar as suas imagens, é levado

---

<sup>183</sup> *Ibidem*, p.67.

<sup>184</sup> Cf. *Ibidem*, p.68.

<sup>185</sup> Cf. *Ibidem*, p.70-71.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p.73.

<sup>187</sup> Cf. *Ibidem*, p.74-75.

<sup>188</sup> Cf. *Ibidem*, p.97.

por esta necessidade porque foi criado à imagem de Deus, ou seja, é chamado a configurar-se com o seu Criador». <sup>189</sup>

São João Damasceno defende uma diferença relativamente ao Antigo Testamento tendo em conta que a morte ainda não era vista à luz da ressurreição. Desta forma, os mortos ainda não eram honrados e os cadáveres eram considerados impuros. Daí os judeus decorarem o seu Templo com motivos zoomórficos e vegetalista. Já os cristãos, para quem os santos não estão mortos, mas vivos, a sua representação teria outro sentido. A veneração das imagens não era idolatria, não podendo ser lida à luz das proibições veterotestamentárias. <sup>190</sup> Assim, «São João refuta que a veneração das imagens implique a veneração da matéria e esclarece que se a imagem fica desfigurada, deixa de ser um ícone, podendo ser destruída pelo fogo sem este ato ser um sacrilégio». <sup>191</sup>

Vejam os o impacto da Encarnação nesta temática para São João Damasceno:

«Nos discursos *Contra imaginum calumniatores orationes três*, São João Damasceno defende que a Encarnação implica a possibilidade da representação, não tanto da natureza humana de Cristo, mas sobretudo da hipóstase do Verbo. Neste sentido, negar a representação figurativa do Senhor Jesus significa afirmar que a Encarnação não existiu.» <sup>192</sup>

O II Concílio de Niceia (787) encerrou a primeira fase da crise iconoclasta. Este concílio distinguiu então a veneração prestada às imagens do culto absoluto prestado somente a Deus. No entanto, no Oriente e Ocidente voltaram a surgir questões da iconoclastia e o problema apenas ficou resolvido em 843, num concílio reunido em Constantinopla, que sanciona a posição dos defensores de imagens. <sup>193</sup>

A problemática tem de ser lida tendo em conta as correntes heréticas, a posição judaica e as devidas diferenças entre Oriente e Ocidente:

«A questão das imagens é fundamental porque está intimamente ligada à própria essência do cristianismo, a Encarnação. Na crise iconoclasta é a Encarnação que é posta em causa e é, precisamente, a Encarnação que é defendida na defesa do culto das imagens. O ícone

---

<sup>189</sup> *Ibidem*, p.24.

<sup>190</sup> Cf. *Ibidem*, p.105.

<sup>191</sup> *Ibidem*, p.114.

<sup>192</sup> *Ibidem*, p.19.

<sup>193</sup> Cf. *Ibidem*, p.141.

é o reflexo do protótipo e cada ícone é o reflexo das naturezas divina e humana unidas sem mistura na pessoa de Cristo.»<sup>194</sup>

Há um argumento que, mais do que qualquer outro, será intemporal: o pedagógico. Ainda hodiernamente a utilidade da imagem continua a ser catequética.

A história mostra uma necessidade antropológica da imagem porque o sagrado nunca se apresenta na sua transcendência, mas no quadro de uma dialética da manifestação. Mostra-se nas pessoas, nos objetos, na Palavra e nos símbolos. A compreensão teológica da imagem é lida através da Encarnação porque «Aquele que está além da imagem, assume uma forma, a forma humana, que justifica a existência das imagens».<sup>195</sup>

Portanto, podemos dizer que, uma vez conotada com a idolatria e o paganismo entre os séculos V e X, a escultura da figura humana quase desapareceu. Lúcia Rosas afirma que será lentamente que a escultura reaparece no Ocidente medieval, em lugares de peregrinação, como invólucro de relíquias e, só depois, nos inícios do século XI, em peças de arquitetura. É uma escultura que nasce e se desenvolve no quadro da arquitetura. É uma escultura arquitetónica que se subordina ao espaço que tem para ocupar. Daí, as personagens em figuras acrobáticas e humanas ou animais que se alongam ou apertam de acordo com o espaço disponível. O processo de esculpir favorece, assim, a distorção da figura.<sup>196</sup>

### 3.2 – ARTES PLÁSTICAS

As artes plásticas refletem a fé. É possível perceber aquilo em que se acredita pela arte que se produz. A arte é veículo. E é feita para inquietar. É necessário que o *mistério tremendo* fale. Aquele que é o Supremo Juiz, que personifica a própria justiça, vai

---

<sup>194</sup> *Ibidem*, p.148.

<sup>195</sup> *Ibidem*, p.167.

<sup>196</sup> Cf. ROSAS, Lúcia – O Românico. Do Fenómeno Europeu às Regiões do Vale do Sousa e Baixo Tâmega, in: *I Congresso Internacional da Rota do Românico*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2012, p.22.

sentar-se nos pórticos e dividir os espaços. A Sua mensagem vai ter de ser escrita pelas cores que os pigmentos oferecem, também elas carregadas de simbologia. «Enquanto o Paraíso celeste é tratado sobretudo nos programas escultóricos integrados na arquitetura religiosa, o tema do jardim terrestre é retomado no final da Idade Média, em particular, nos manuscritos e códices iluminados.»<sup>197</sup> Dos blocos graníticos às placas de esmaltes de Limoges e à prata cinzelada, agora que o uso da imagem está conquistado, nada mais será como dantes. Esmagados pela grandeza daquilo que queremos transmitir, ousamos uma breve referência.

### 3.2.1 - PINTURA

Marcel Durliat afirma que uma igreja românica só estava concluída depois de ter uma boa parte rebocada e com pintura, essencialmente na ábside, embora a nave também pudesse ter algum trabalho pictórico.<sup>198</sup>

Quando falamos em policromia românica, entre nós, talvez nos venha à memória, primeiramente, as páginas iluminadas do *Apocalipse de Lorvão*<sup>199</sup>, ou então, do *Livro das Aves*<sup>200</sup> também do Mosteiro de Lorvão.

Se a cor nos transporta para os manuscritos iluminados, não sairemos frustrados com as temáticas e riqueza estilísticas. Os programas que inspiram os monges no scriptorium serão os mesmos que inspiram os escultores da pedra granítica. A imagem da *Jerusalém Celeste*, jardim florido e verdejante, será riscado tanto pela pena como pelo cinzel.

Não estamos habituados a olhar para as nossas igrejas românicas e imaginar sequer que pudessem ter uma paleta de cores mais rica que os tons graníticos. Sabemos da surpresa generalizada quando afirmamos que todos aqueles relevos na pedra eram policromados e, se não o foram, foi por acidente - tal como depois, por acidente, alguns

---

<sup>197</sup> ROQUE, Maria Isabel – Evocações do Paraíso na Iconografia da Idade Média, in: *Invenire*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Moscavide, 2015, nº11, p.11.

<sup>198</sup> DURLIAT – *Introduccion al Arte Medieval en Occidente*, p.147.

<sup>199</sup> Datado de 1189. É um exemplar de enorme prestígio por ser, talvez, através da sua semelhança com o fragmento de Silos, um dos *Beatus* mais próximos do original que o monge Beato redigiu e, provavelmente, iluminou em 784.

<sup>200</sup> Datado de 1183. Livro de espiritualidade; de menor aparato que o *Apocalipse de Lorvão*. Trata-se de uma cópia da obra de Hugo de Folieto (1152).

retábulos barrocos aguardariam, até hoje, na sua nudez, o ouro que nunca veio. Portais completos, capiteis, colunas, arquivoltas, tudo só estaria concluído quando se revestisse das cores que os pigmentos ofereciam. Nos restauros de alguns monumentos vamos observando que se encontram vestígios de policromia. No entanto, para encontrarmos algo mais integral teremos de observar o Pórtico da Glória, de Santiago de Compostela (alvo de uma recente intervenção de conservação e restauro), ou o Pórtico do Paraíso, da Catedral de Ourense.

Tanto sabemos do uso do colorido pelo homem românico que S. Bernardo, em nome do ideal de austeridade e concentração no que era essencial, procurou bani-lo dos seus mosteiros.<sup>201</sup>

Ao visitar o Museu Nacional de Arte da Catalunha deparamo-nos com uma grande quantidade de pinturas murais do período românico. Estranhamente, «Não se conhece, em Portugal, qualquer testemunho de pintura a fresco que se possa atribuir, com segurança, à época românica».<sup>202</sup>

As nossas pinturas murais mais recuadas serão já de finais do gótico/início do renascimento e da maioria temos apenas fragmentos. Na região de Bragança encontramos alguns exemplares que nos merecem atenção pela amplitude conservada; são os frescos de Picote.<sup>203</sup> Já no Vale do Sousa vamos encontrar pintura mural de um período que compreende os séculos XV a XVIII nas igrejas de: Santa Maria de Pombeiro; São Vicente de Sousa; São Mamede de Vila Verde; Santa Maria de Meinedo; São Pedro de Cête; e, na Ermida de Nossa Senhora do Vale. De referir ainda os vários exemplares dos Vales do Douro e Tâmega.<sup>204</sup> Nesta zona geográfica encontramos obras atribuídas a alguns autores de relevo como: Mestre Arnaus, Mestre Moraes e Mestre Delirante de Guimarães.

A transição dos séculos XVI/XVII trouxe, em força, o uso retabular. Nas paredes fundeiras da capela-mor, a aplicação de retábulos teve um duplo efeito para este género de pintura. Por um lado, abandonou-a ao esquecimento, sem que gerações completas soubessem sequer da sua existência; por outro, permitiu que ficassem intocáveis durante séculos, sobrevivendo até a vagas de restauros danosos.

---

<sup>201</sup> Cf. ALMEIDA – O Românico, p.167.

<sup>202</sup> *Ibidem*.

<sup>203</sup> Sobre isto ver: CAETANO, Joaquim Inácio – Os Frescos de Picote, in: *Invenire*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Lisboa, 2018, nº16, p.30-41.

<sup>204</sup> Sobre isto ver: BESSA, Paula – *Pintura Mural na Rota do Românico*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2019.

### 3.2.2 – OURIVESARIA

Nesta categoria, perpassamos as peças que, normalmente, são de maior valor e menor dimensão. Sujeitas, tal como todas as restantes, às mudanças de gosto e com a agravante do valor dos materiais. A quase totalidade das peças deste período perdeu-se. As que temos são uma amostra.

Basta entrarmos na Câmara Santa da Catedral de Oviedo para que o impacto da beleza nos arrebate. Num espaço relativamente exíguo estão vários exemplares de alta qualidade da pretérita época a que nos reportamos.

O ideal no fabrico desta categoria era o ouro - entendido como luz materializada. E, quando não é possível, o recurso à prata dourada será frequente, como é o caso do cálice do Mosteiro de Refojos de Basto, oferecido por D. Gueda Mendes em 1152 e hoje no Museu Nacional Machado de Castro. No entanto, o recurso a outros metais, mais económicos, também nos oferece alguns exemplos, como é o caso da crossa do báculo, dita de Santo Ovídio, atualmente no Tesouro-Museu da Sé de Braga.<sup>205</sup>

Haverá neste período um considerável fabrico de cruces. É comum ainda a produção do Cristo gravado e não de vulto. No crucifixo românico o Cristo é, geralmente, vivo, sereno, com as mãos à altura dos ombros, sem sinais demasiado evidentes de sofrimento; em contraposição com o Cristo gótico, suspenso, coroado de espinhos e já morto.

A força do culto das relíquias nesta época obrigou à criação de peças que são o que de mais extraordinário temos nesta categoria. Peças que tinham toda a atenção dos fiéis por conterem as relíquias dos santos. Eram guardadas sobre ou sob os altares e expostas solenemente nas festas ou quando eram levadas em procissão. No âmbito nacional é incontornável o díptico-relicário do Mosteiro de Arouca que, conforme a tradição, terá pertencido a D. Mafalda, filha de D. Sancho I, protetora do mosteiro. A peça é revestida a placas de prata dourada. A alma da peça é em madeira de carvalho. Na face externa é representada a Anunciação; na interna tem os *loculi* de relíquias e a Crucifixão.<sup>206</sup>

Referimos nesta categoria o uso do marfim. É fácil tomarmos consciência que o recurso ao marfim acontecia neste período. A variedade de peças deste género que o

---

<sup>205</sup> Cf. ALMEIDA – O Românico, p.178-180.

<sup>206</sup> Cf. *Ibidem*, p.179.

Museu Arqueológico Nacional exibe em Madrid demonstra-nos isso mesmo.<sup>207</sup> Porém, no contexto nacional não temos a mesma fortuna. «Não conhecemos trabalhos escultóricos, em marfim, que, seguramente, pertençam ao nosso período românico».<sup>208</sup> A imagem de Nossa Senhora de Cárquere, Lamego, escultura em marfim com cerca de 3cm de altura poderia ser a exceção, não fosse já considerada uma peça gótica do século XIII.<sup>209</sup>

Entre o espólio que se perdeu e aquele que ainda é mal conhecido, por se encontrar fora das catalogações, em coleções particulares, no mercado paralelo ou remetido aos depósitos de museus, será estranho não encontrarmos imagens de vulto da Virgem, uma vez que o culto mariano teve um impulso significativo no século XII. A devoção deste século exprime-se em hinos: as antífonas marianas. Talvez a mais importante seja a *Salve Regina*, durante muito tempo atribuída a São Bernardo de Claraval mas hoje considerada anterior a este; talvez seja mesmo um hino surgido no contexto de peregrinação. Também a antífona *Alma Redemptoris Mater* será deste período e a própria *Avé Maria*, com a dupla saudação do Anjo a Isabel, começa agora a ser pronunciada três vezes por dia.<sup>210</sup>

### 3.2.3 – ESCULTURA

Para compreendermos a complexidade e riqueza da questão fixemo-nos no portal de Bravães segundo a descrição de Paulo Almeida Fernandes:

«Cristo, entronizado e com a mão direita num gesto de bênção, é envolto numa mandorla, a qual é suportada por dois evangelistas, não tendo havido espaço disponível para representar os quatro. O cenário apertado em que a cena se passa e a dificuldade do escultor em dispor as figuras numa relação proporcional natural, faz com que os evangelistas de Bravães, pesados e atarracados, *mais pareçam camponeses que anjos.*»<sup>211</sup>

---

<sup>207</sup> Cf. LASKO, Peter – *Arte Sacro 800-1200*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1999, p.256-257.

<sup>208</sup> ALMEIDA – O Românico, p.181.

<sup>209</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>210</sup> Cf. CARVALHO, Maria Manuela de – *Maria Figura da Graça*, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2004, p.73.

<sup>211</sup> FERNANDES, Paulo Almeida – O teatro das formas. Faces da condenação e redenção na escultura românica, in: *Invenire*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Moscavide, 2013, nº7, p.26.

Surpreendentemente, «Se a época românica foi muito inovadora na arquitetura, foi-o muito mais ainda pela recriação, renovação e larga difusão da linguagem escultórica».<sup>212</sup> A tosca escultura, segundo o nosso olhar, constitui, para a época, um enorme avanço.

É neste período que se reinventa o uso da escultura colocando-a ao serviço da arquitetura. Nos séculos anteriores ela quase tinha desaparecido. Na Alta Idade Média tinha sido conotada com a idolatria e considerada pagã, como anteriormente vimos. Mas agora coloca-se-nos a dificuldade, por vezes, de definir onde termina a arquitetura e começa a escultura. Os portais detalhadamente esculpidos e as frestas que parecem nichos que suportam a entrada da sagrada luz são mais difíceis de definir do que possa, no imediato, parecer.

A escultura, nos finais do século X começa timidamente a surgir como pretexto para guardar relíquias. O exemplo, talvez, mais conhecido é o da imagem de Santa Fé de Conques, feita para guardar as suas cinzas.<sup>213</sup>

É nos séculos XI e XII que a escultura terá a sua fase de explosão associada à arquitetura, com maior relevo nos programas teofânicos dos portais românicos. A produção vai-se aperfeiçoando e a cenografia do século XIII será ainda mais complexa. Aquilo que começaram por ser sucintas representações de Cristo na Glória do Céu são agora grandes encenações do Juízo Final. Para isto, importa conhecer a antropologia do portal axial das igrejas através da sua função e valores. Era concebido como Porta do Céu. Era este pórtico, qual retábulo, que presidia ao espaço cemiterial no exterior da igreja. A porta é o próprio Cristo e quem entrar por ela, será salvo.<sup>214</sup> Nos enterramentos, era aqui que se recitava a oração *In Paradisum*.<sup>215</sup>

Uma epígrafe no portal de São Pedro das Águias roga ao Deus dos exércitos que defenda a entrada e saída do templo. Várias das representações, tanto de figuras sagradas como de animais terríficos ou até símbolos, respondem a esta pretensão apotropaica do pórtico.<sup>216</sup>

As nossas representações da *Maiestas Domini* são somente de dois tipos: o *Pantocrator* (Cristo sentado na glória do Céu, dentro da mandorla, com um livro na

---

<sup>212</sup> ALMEIDA – O Românico, p.154.

<sup>213</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>214</sup> Cf. Jo 10,9.

<sup>215</sup> Cf. ALMEIDA – O Românico, p.155.

<sup>216</sup> Cf. *Ibidem*.

mão esquerda e a direita a abençoar); e, Cristo, igualmente na Glória do Céu mas sob a forma de *Agnus Dei*, com a flamula do ressuscitado. A primeira representação é muito inspirada no Evangelho e a segunda no Apocalipse de São João.<sup>217</sup>

O *Pantocrator*, entre nós, aparece poucas vezes. Está no tímpano axial de Rubiães, no portal de Bravães, no portal principal de São Salvador de Anciães, no portal ocidental de São Pedro de Rates, há na igreja de Sepins (Cantanhede) parte de um tímpano com o *Pantocrator*, porém, o mais antigo será o fragmento atribuível ao século XII que se encontra atualmente no Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra.<sup>218</sup>

A *Maiestas Domini* com a figuração do *Agnus Dei* é mais comum, sendo sobretudo encontrada na área de Braga. Aparece, por exemplo, nos portais principais das igrejas de Arões, de Fonte Arcada, do Mosteiro de Banho, de Arnóia e de S. Cristóvão de Coimbra. Surge também nos portais laterais de Bravães, de Rates, de Cedofeita e de S. Pedro das Águias.<sup>219</sup>

«Próxima da conceção românica do portal da igreja como “Pórtico do Céu” está a ideia de que ele é “Porta da Salvação”, esta mais ligada à mentalidade gótica, embora apareça já no período anterior.»<sup>220</sup> Assim, na entrada de algumas igrejas, vamos encontrar representada a *Anunciação*. Nos portais de Rubiães e Bravães, sobre as colunas médias, temos esta cena.

Entre os temas protetores para os pórticos temos também: a Cruz (em relevo gravada ou vazada), a Árvore da Vida (com significação muito semelhante à da Cruz) ou os Oficiantes. Já mais próximos da mítica popular e profana temos: os nós de Salomão, a serpente, o cão (animal de guarda e acompanha várias vezes as estátuas jacentes), o leão (com significação próxima ao cão, embora mais erudito) e outros animais terríficos. Tudo isto compunha um cenário apotropaico ao qual se atribuía a capacidade de afugentar o mal.<sup>221</sup>

Apesar da elevada importância dos programas escultóricos dos tímpanos, será nos capiteis que a escultura mais se afirmará, embora aqueles que são historiados sejam raros entre nós. Serão frequentes temas míticos e profanos. A luxuriosa sereia será comum - já como mulher com cauda de peixe e que fez esquecer a forma Clássica da sereia, com a cabeça de mulher e corpo de ave - também chamada de harpia.

---

<sup>217</sup> Cf. *Ibidem*, p.156.

<sup>218</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>219</sup> Cf. *Ibidem*, p.157.

<sup>220</sup> *Ibidem*, p.157.

<sup>221</sup> Cf. *Ibidem*, p.158-159.

Encontramos também as Jãs da mítica popular de então (hoje chamadas de bichas mouras); o Sagitário (nos capiteis de Rio Mau e Longos Vales); tocadores olifantes (Sé de Braga e Rates); a dançarina acrobática com músico (São Pedro de Ferreira); personagens com báculo que não se conseguem identificar com certeza (Fonte Arcada e Rio Mau); cenas de caça (Barrô); ou as duas águias prontas a devorar um coelho (Paço de Sousa), são alguns dos variados temas que nos surgem. De notar que, anteriores a todas estas representações, são os temas vegetais e geométricos, precisamente por serem herdados já da tradição moçárabe e que encontramos com preponderância no nosso românico.<sup>222</sup>

O escultor românico procurava oferecer variedade, num antagonismo com o que recomendavam as ordens arquitetónicas antigas, ele, até no mesmo portal, procurava mostrar todos os capiteis, e por vezes também colunas, diferentes.<sup>223</sup>

Já aqui referi o Museu Nacional de Arte, na Catalunha, mas, se visitarmos o Museu da Colegiada de Santo Isidoro, em Leão, ou até o Museu da Catedral, na mesma cidade, vamos encontrar diversas imagens de vulto da época românica. Em contrapartida, entre nós, eram extremamente raras. Carlos Alberto Ferreira de Almeida considera que as raríssimas esculturas existentes estariam associadas a milagres ou seriam invólucros de relíquias.<sup>224</sup> Arriscaríamos ir mais longe e afirmar a possibilidade destas esculturas serem mais numerosas do que hoje é comumente considerado. Isto, pelo facto de não haver uma noção de conservação e restauro e, as sucessivas normas das Constituições Sinodais promoverem o seu desaparecimento, muitas vezes pela inumação. Quanto ao argumento que usamos, reconhecemos não estar seguros e necessitar de uma maior investigação para percebermos até que ponto as normas e as práticas são convergentes ou divergentes no país vizinho ou até em França, onde abundam.

Carlos Ferreira de Almeida considera que a imagem de vulto de um anjo proveniente da Sé do Porto e hoje no Museu Nacional Machado de Castro será o trabalho mais elaborado e duto de toda a nossa escultura românica.<sup>225</sup> É uma peça que terá pertencido a um conjunto da *Anunciação*, datável dos finais do século XII.<sup>226</sup>

---

<sup>222</sup> Cf. *Ibidem*, p.160-161.

<sup>223</sup> Cf. *Ibidem*, p.162.

<sup>224</sup> Cf. *Ibidem*, p.163.

<sup>225</sup> Cf. *Ibidem*, p.164.

<sup>226</sup> Cf. BOTELHO – *A Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010)*, p.443.

A partir desta época, a escultura tumular começa a ter um maior destaque. É agora que se lançam as bases para o que será uma exuberante arte tumular gótica. «A crença no julgamento particular de cada alma, logo após a morte, torna-se comum e esta ideia associa-se à aceitação e divulgação da fé no Purgatório.»<sup>227</sup> A isto, soma-se o facto dos poderosos valorizarem cada vez mais as suas linhagens reservando, na catedral ou no mosteiro sob sua proteção, um local de enterramento com um serviço garantido e duradouro de sufrágio. Sabemos que, no início desta fase, os túmulos seriam bastante simples. Por exemplo, as arcas tumulares dos condes D. Henrique e D. Teresa seriam tão simples que o arcebispo D. Diogo de Sousa mandou fazer novas arcas. O mesmo aconteceu com os túmulos de D. Afonso Henriques e D. Sancho I que levaram D. Manuel I a determinar que se fizessem túmulos condizentes com o espírito da época.<sup>228</sup>

---

<sup>227</sup> ALMEIDA – O Românico, p.165.

<sup>228</sup> Cf. *Ibidem*, p.165-166.

## CAPÍTULO 4

### TESTEMUNHOS ROMÂNICOS NO VALE DO SOUSA

Carlos Alberto Ferreira de Almeida mesmo ao integrar na sua obra *O Românico* a leitura da bacia do Sousa conjuntamente com a do Baixo Tâmega, reconhece que são manchas românicas que poderão ser individualizadas.<sup>229</sup>

Para Manuel Monteiro, a principal influência do românico que se situa na bacia hidrográfica do Sousa é a região de Coimbra, através de Paço de Sousa. Algo que Ferreira de Almeida considera exagerado. Já Maria Leonor Botelho recorda-nos o caráter tardio da expressão românica do Vale do Sousa e a influência da região do Porto, identificando uma miscigenação de fontes influenciadoras.<sup>230</sup>

Apesar deste vale ter um ecossistema e habitat semelhante ao vizinho Ave, o românico assume características tão regionais que, mesmo dentro de pequenos núcleos, se podem assumir distinções. «A montante, uma boa parte desta área pertencia, então, à diocese de Braga, mas a sua posição e abertura mais meridional favoreceram as relações com a área do Porto, como o seu românico patenteia.»<sup>231</sup>

A arquitetura desta região adota, regularmente, cabeceiras retangulares nas igrejas, porém, há exemplares mais eruditos com absides semicirculares como: Santa Maria de Pombeiro, Paço de Sousa e São Pedro de Ferreira.

O Vale do Sousa, tal como o do Baixo Tâmega, é exemplo de um românico que, à medida que se expande, regionaliza-se, miscigenando-se com soluções construtivas locais preexistentes. Há aqui uma densa rede de igrejas paroquiais e mosteiros deste período, por exemplo: Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, Mosteiro de S. Pedro de Cête, Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, igreja do Salvador de Aveleda. No entanto, convém salientar o caráter particular da igreja do Mosteiro de Paço de Sousa que aqui é fulcral para a compreensão do românico da região, sendo um edifício-padrão, onde as tradições locais se cruzam com as influências do Porto e Coimbra, padronizando o *românico nacionalizado*.<sup>232</sup>

O património edificado, nomeadamente os mosteiros, estão ligados a linhagens nobres que os patrocinavam e onde encontravam depois o repouso nos seus panteões familiares. Para José Mattoso, a melhor forma de conhecermos o papel da nobreza de

---

<sup>229</sup> Cf. *Ibidem*, p.121.

<sup>230</sup> Cf. BOTELHO – *A Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010)*, p.453-458.

<sup>231</sup> ALMEIDA – *O Românico*, p.116.

<sup>232</sup> Cf. ROSAS – *O Românico. Do Fenómeno Europeu às Regiões do Vale do Sousa e Baixo Tâmega*, p.23.

Entre Douro e Minho no Portugal medieval é através dos livros de linhagens. Estas listas genealógicas, entremeadas de notícias pessoais, lendas e outros episódios, tudo isto anterior ao final do século XIV, teve, no entanto, a desconfiança dos historiadores. Desconfiança esta que o historiador situa no fato de, pelos séculos XVI e XVII, serem interpretados e acrescentados, de tal forma que se tornara difícil distinguir entre a invenção pura da informação exata. Mas a escassez de documentação medieval é tão grande que o autor é perentório ao afirmar que é necessário recorrer a tudo, obviamente com as devidas reservas.<sup>233</sup>

Entre a variedade de exemplares românicos que nos chegou, temos: mosteiros, igrejas paroquiais, capelas, pontes, castelos ou simples torres e memoriais.

Devidamente identificados, atualmente, são os seguintes:

Mosteiros: Santa Maria de Pombeiro; São Pedro de Ferreira; São Pedro de Cête; e, Salvador de Paço de Sousa.

Igrejas: São Vicente de Sousa; Salvador de Unhão; Santa Maria de Airães; São Mamede de Vila Verde; Salvador de Aveleda; e, Santa Maria de Meinedo.

Capelas/Ermidas: Senhora da Piedade da Quintã; e, Nossa Senhora do Vale.

Memoriais: Ermida.

Torres: Vilar; Alcoforados; e, Castelo de Aguiar de Sousa.

Pontes: Veiga; Espindo; e, Vilela.

#### 4.1 – MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE POMBEIRO

---

<sup>233</sup> Cf. MATTOSO, José – A Nobreza Medieval Portuguesa, A família e o poder, in: *Obras Completas*, Círculo de Leitores, Rio de Mouro, 2001, Vol. 7, p.213.

O Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, em Felgueiras, foi um dos mais importantes mosteiros do Entre-Douro-e-Minho. Instalado num local pensado na relação com a agricultura, tem a mais antiga referência documental pelo ano de 1099.<sup>234</sup>

A família que detinha o padroado era a dos Sousões, poderosa família com enorme influência nesta região. Em 1112, D. Teresa concede Carta de Couto ao mosteiro. Graças às dádivas da família que detinha o padroado e às dádivas reais, tornou-se num núcleo poderoso, estendendo as suas propriedades até Vila Real. O seu enriquecimento é visível e decisivo na construção do complexo monástico.<sup>235</sup>

Era nestes conjuntos monásticos que reis e nobres estadiavam. Era também nos mosteiros que os peregrinos dispunham de albergaria e serviços assistenciais. Não é fruto do acaso a sua implantação coincidir com a passagem de importantes vias, como é o caso de Pombeiro que fica no entroncamento das mais importantes estradas de circulação.<sup>236</sup>

A igreja românica, da qual ainda observamos vestígios, apesar da profunda remodelação do edifício nos séculos XVII e XVIII, resulta de uma obra que decorre entre os séculos XII e XIII. Como na maioria dos casos, o edifício da igreja é o único a manter, em grande parte, a estrutura da construção românica. Na sua cabeceira, a capela-mor foi reconstruída no século XVIII. Apresentaria uma galilé de três naves, servindo como espaço funerário e que, por apresentar ruína, terá sido demolida aquando da construção das torres, pelo século XVII.<sup>237</sup> A galilé, seria o mais invulgar elemento arquitetónico desta igreja e que atesta a importância do mosteiro e dos beneditinos na reforma de inspiração cluniacense.<sup>238</sup>

Tendo em conta que a maioria das construções românicas detêm nave única, os exemplares de três naves são valorizados.

A imagem da padroeira, de generosas dimensões, é uma escultura gótica que apresenta policromia já da Época Moderna.

Na entrada da igreja encontramos dois sarcófagos armoriados cobertos com estátuas jacentes com datação atribuída ao século XIII. Estariam situados no espaço

---

<sup>234</sup> Cf. MACHADO, Rosário Correia (coord. geral) - *Românico do Vale do Sousa*, Rota do Românico do Vale do Sousa, Lousada, 2008, p.284.

<sup>235</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>236</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>237</sup> Cf. *Ibidem*, p.285

<sup>238</sup> Cf. RODRIGUES, Jorge – *Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados da Rota do Românico*, Centro do Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2014, p.70.

funerário da galilé que, tal como noutros mosteiros, oferecia última morada a nobres do Entre-Douro-e-Minho.<sup>239</sup>

#### 4.2 – MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE CÊTE

O Mosteiro de São Pedro de Cête, em Cête, Paredes, no meio de boas terras agrícolas, mostra como a escolha do local para construção de um mosteiro não era arbitrária. A sacralização de um espaço é sempre de enorme resistência. Desde a época paleocristã que o edifício da igreja se encontra associado a práticas cemiteriais. As comunidades paroquiais são de vivos e de mortos. É um fenómeno que ajuda a entender a permanência do templo no mesmo local apesar das sucessivas renovações. Por isso mesmo, é comum, tal como aqui no Mosteiro de Cête, o que encontramos ser já uma construção mais recente que a sua fundação.<sup>240</sup>

Este mosteiro tem as origens no século X, com fundação atribuída a D. Gonçalo Oveques, tumulado na capela funerária que fica no nível térreo da torre. Os descendentes aliaram-se, por casamento, aos senhores de Moreira, tendo um deles, Guterre Mendes, também sido sepultado neste mosteiro. Situa-se uma segunda fundação nos finais do século XI e a adoção da Regra de São Bento no primeiro quartel do século XII.<sup>241</sup>

Para Jorge Rodrigues, este é um dos casos mais difíceis de caracterizar no que diz respeito à identificação de estruturas funerárias preexistentes. Este autor aponta como data mais remota, relativa à fundação do mosteiro, o ano de 882, referindo-se à sua ereção.<sup>242</sup>

Eram habituais as ligações entre os mosteiros e as mais importantes famílias da aristocracia. A família detinha o direito de padroado, o que garantia à comunidade os bens fundiários necessários, cabendo-lhe também o dever de defender o mosteiro de qualquer violência ou abuso. Já, os monges, ficavam obrigados a facultar à família os

---

<sup>239</sup> Cf. MACHADO - *Românico do Vale do Sousa*, p.293.

<sup>240</sup> Cf. *Ibidem*, p.159.

<sup>241</sup> Cf. *Ibidem*, p.160.

<sup>242</sup> Cf. RODRIGUES – *Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados da Rota do Românico*, p.46.

direitos de aposentadoria e de comedoria, assim como o direito a serem tumulados no mosteiro.<sup>243</sup>

A igreja que vemos não corresponde a uma época tao recuada. A sua construção é já com traça gótica, como podemos observar pelo arranjo da fachada, pelas dimensões e através das linhas escultóricas dos capitéis. Corresponderá ao período entre os finais do século XIII e o primeiro quartel do século XIV. No entanto, da construção mais antiga, foram aproveitadas as fiadas mais baixas da nave e o portal sul que nos dá acesso ao claustro e bem testemunham evidencias românicas.<sup>244</sup>

A sua torre, além de função sineira, funcional na regulação da vida da comunidade, tem um importante sentido simbólico. As torres são sinais de poder, segurança e prestígio. Ela consagra uma senhoria porque, por norma, o abade de um mosteiro seria um nobre.<sup>245</sup>

Como este caso ilustra, o claustro era, habitualmente, colocado a Sul da igreja, por constituir a zona mais quente, voltada ao sol.<sup>246</sup>

#### 4.3 – MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE FERREIRA

O Mosteiro de São Pedro de Ferreira, no concelho de Paços de Ferreira, é um exemplar da notável qualidade arquitetónica e escultórica do românico português.

Mais uma vez, encontramos um edifício com origens bastante anteriores à arquitetura que hoje se nos apresenta ao olhar. Devemos, por isso, recuar ao século X, para encontrar a mais anciã referência conhecida, situando-se, precisamente, no testamento de Mumadona Dias, datado de 959, no qual a condessa enumera os bens doados ao Mosteiro de Guimarães.<sup>247</sup>

A sua primeira edificação românica será de finais do século XI da qual não possui vestígios *in situ*. A segunda construção românica pertence aos séculos XII e XII.

Embora a tradição associe o mosteiro à Ordem dos Templários, Manuel Real afirma que foi, inicialmente, e na dependência das famílias patronais, ocupado por

---

<sup>243</sup> Cf. MACHADO - *Românico do Vale do Sousa*, p.160-161.

<sup>244</sup> Cf. *Ibidem*, p.162.

<sup>245</sup> Cf. *Ibidem*, p.165.

<sup>246</sup> Cf. *Ibidem*, p.166.

<sup>247</sup> Cf. *Ibidem*, p.205.

monges e depois uma Colegiada, ainda no século XII, em cujos finais passa, parcialmente, para a posse da diocese do Porto. Segundo o autor, os cónegos da Sé do Porto tinham, em 1195, direitos sobre uma parcela deste mosteiro.<sup>248</sup>

Tendo em conta que a igreja deveria ser construída com magnificência, por ser imagem da *Jerusalém Celeste*, requeria uma construção cuidada e harmoniosa que, não só prestigiaria o sagrado, mas também o encomendador e a comunidade a quem servia.<sup>249</sup>

É constituída por uma nave, de invulgar altura, com cobertura de madeira, com cabeceira abobadada e organizada em dois tramos, adaptando uma solução muito característica de alguns exemplares do Alto Minho. Tem uma capela-mor com uma altura que a insere numa leitura protogótica.<sup>250</sup>

O portal, à semelhança de São Vicente de Sousa, Santa Maria de Airões e do Salvador de Unhão, apresenta-se inserido num corpo pentagonal. O seu amplo portal tem sido comparado por alguns autores, ao nível da ornamentação, com o Portal del Obispo, da Catedral de Zamora. Porém, para Carlos Alberto Ferreira de Almeida, não provirá daí a influência de São Pedro de Ferreira.<sup>251</sup>

Sabemos que não são comuns, em Portugal, construções românicas com plena harmonia, que só pode ser conseguida pela execução do projeto na sua totalidade. Isto requer aquilo que São Pedro de Ferreira e a Sé de Coimbra tiveram: rapidez na execução.

Com esta época coincide uma viragem acerca do destino imediato das almas dos defuntos, por isso, o culto funerário reveste-se de novos aspetos, crescendo o valor e quantidade dos sufrágios.<sup>252</sup> Esta igreja é precedida por um “nártex”, descoberto atualmente, que teria como função funerária a sua utilização primitiva. Jorge Rodrigues questiona bastante o restauro de 1937 que danificou este exemplar único do românico português.<sup>253</sup>

---

<sup>248</sup> Cf. *Ibidem*, p.206.

<sup>249</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>250</sup> Cf. *Ibidem*, p.207.

<sup>251</sup> Cf. *Ibidem*, p.208.

<sup>252</sup> Cf. *Ibidem*, p.215.

<sup>253</sup> Sobre isto ver: RODRIGUES, Jorge – *Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados da Rota do Românico*, Centro do Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2014, p.78-89.

#### 4.4 – MOSTEIRO DO SALVADOR DE PAÇO DE SOUSA

O Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, no concelho de Penafiel, é um monumento nuclear do românico do Vale do Sousa. A sua arquitetura e escultura peculiar, assim como o facto de conservar o túmulo de Egas Moniz, faz deste templo um dos mais prestigiados testemunhos do românico português.

Fundado por Trutesendo Galindes e sua esposa Anímia, a sua origem remonta ao século X. O documento mais antigo que o refere é o testamento do abade Randulfo, de 994. Terá adotado a Regra de São Bento no século XI.<sup>254</sup>

O edificado que hoje vemos não é o primitivo mas, essencialmente, da construção erguida no século XIII.

Este mosteiro encabeçou o couto doado pelo conde D. Henrique. Esteve ligado à importante família do Entre-Douro-e-Minho, os Ribadouro, da qual provém Egas Moniz, a quem é atribuída, por tradição, a sua fundação.<sup>255</sup>

No contexto da sua arquitetura, é um monumento bastante celebrado pela historiografia da arte portuguesa. Representa um modo muito próprio de decorar e com temas e técnicas empregues na escultura que o distinguem<sup>256</sup>. A construção atual tem parcelas de épocas diferentes, possuindo, essencialmente, reaproveitamentos de uma construção do século XII conjugados com o edificado do século XIII. Afastando-se do reportório decorativo de origem francesa, conjugou a tradição preromânica com as influências de Coimbra e do Porto, padronizando o *românico nacionalizado*, sendo foco de irradiação nas Bacias do Sousa e Baixo Tâmega.<sup>257</sup>

Possui uma igreja de três naves, com falso transepto e coberturas de madeira. A capela-mor é já uma construção da Época Moderna. A existência de uma igreja anterior (século XI) que possibilitou a continuidade do culto durante as obras fez com que estas decorressem por um período prolongado, o que levou a sucessivas alterações do projeto inicial. Assim, podemos dividir esta construção em quatro fases. As próprias cornijas de distintos perfis, as arcaduras exteriores e os cachorros do transepto denunciam a lenta construção. Um dos factos mais curiosos é a existência de elementos da construção do século XIII que nos recordam o prerromânico, um revivalismo evidente nos frisos de decoração vegetalista que se estendem pelos muros, tanto no interior como no

---

<sup>254</sup> Cf. MACHADO - *Românico do Vale do Sousa*, p.254.

<sup>255</sup> Cf. *Ibidem*, p.254.

<sup>256</sup> Sobre isto ver: GARCIA, Xosé Lois – *Simbologia do Românico de Penafiel*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2018, p.55-77.

<sup>257</sup> Cf. *Ibidem*, p.255.

exterior<sup>258</sup> e também pela utilização dos arcos-diafragma nas naves que nos recordam a espacialidade das igrejas prerromânicas peninsulares. Esta forma de cobrir o corpo da igreja terá um uso que se prolonga até ao século XV com outros exemplares, como: a Sé de Braga (séc. XII) e a igreja do Convento de São Domingos, em Vila Real (séc. XV).<sup>259</sup>

O templo teve várias perdas arquitetónicas ao longo do tempo, entre elas, a Capela do Corporal, da primeira metade do século XII, Panteão dos Ribadouro, onde se encontravam os sarcófagos (ou cenotáfios) de Egas Moniz e dos seus filhos, e que foi demolida no século XVII. O túmulo do aio régio, depois de ter passado pela capela-mor e pelo absidiolo do lado do evangelho, encontra-se hoje numa nave lateral.<sup>260</sup>

A caixa tumular dupla, que hoje vemos, resulta da reconstrução pós-incêndio decorrida em 1929 pela DGEMN. Conjuga peças de dois túmulos de épocas distintas (séc.XII e XIII)<sup>261</sup> Do ponto de vista iconográfico, as cenas esculpidas nos relevos podem ser integradas na tradição ibérica de cenas funerárias vinculadas à plasmação de ritos, condutas e linguagem gestual com expressões de dor. Apesar de não denunciarem uma alta qualidade técnica, são exemplares importantes no âmbito da escultura da época românica.<sup>262</sup>

#### 4.5 – IGREJA DE SANTA MARIA DE AIRÃES

A Igreja de Santa Maria de Airães, situada no lugar do Mosteiro, freguesia com o mesmo nome da igreja, Felgueiras, corresponde a uma antiga fundação, já documentada em 1091, embora nada reste dela. É referida nas Inquirições de 1220. A edificação medieval que hoje vemos deverá corresponder ao final do século XIII ou até início do XIV. Embora a igreja, atualmente, apresente três naves, da construção românica, de uma só nave, apenas nos chega a cabeceira e a parte central da fachada ocidental. Tendo

---

<sup>258</sup> Cf. *Ibidem*, p.256-257.

<sup>259</sup> Cf. *Ibidem*, p.259.

<sup>260</sup> Cf. RODRIGUES – *Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados da Rota do Românico*, p.17.

<sup>261</sup> Cf. MACHADO - *Românico do Vale do Sousa*, p.263.

<sup>262</sup> Cf. CAVERO, Alicia Miguélez – *Gesto, Imagen y Liturgia: Las Representaciones de Dolor y Lamento en la Escultura Funeraria Portuguesa (Siglos XII-XIV)*, in: *Imagens e Liturgia na Idade Média*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Moscavide, 2015, p.50.

em conta o caráter tardio da construção vamos encontrar já o uso, tímido, do arco quebrado, nomeadamente na capela-mor, onde os capiteis acusam modelos que serão mais desenvolvidos no gótico. É um exemplar da longa permanência do românico nesta região.<sup>263</sup>

#### 4.6 – IGREJA DE SANTA MARIA DE MEINEDO

A Igreja de Santa Maria de Meinedo, no concelho de Lousada, apresenta um programa arquitetónico ligado ao românico rural, que perpetua esquemas decorativos, mas já com uma datação atribuível aos finais do século XIII e inícios do XIV. Apesar desta datação tardia, comum no românico da região, o seu prestígio é considerável, uma vez que terá sido sede de um bispado no século VI. O bispo, Viator, esteve presente no II Concílio de Braga, em 572, presidido por São Martinho de Dume.<sup>264</sup> Muitos autores encontram aqui a génese do que virá a ser a diocese do Porto, provavelmente, nos moldes de um mosteiro episcopal como terá sido o caso de Dume.

A Norte da igreja há vestígios arqueológicos daquilo que terá sido uma basílica relacionada com o então “bispado” de *Magnetum*. A campanha arqueológica em curso entre 1991 e 1993 identificou a ábside e um edifício de planta em cruz que poderá datar do período suevo. Esta basílica terá passado a igreja paroquial pouco tempo depois.<sup>265</sup>

Não conhecemos a data de fundação deste mosteiro, no entanto, a lenda, afirma que foi o sogro do rei visigótico Recaredo que trouxe para estas terras, vindo de Constantinopla, o corpo de Santo Tirso, aqui fundando um mosteiro. Certo é que a documentação, até ao século XVII, assume a igreja como de Santo Tirso de Meinedo, tendo, a partir daí, imposto, definitivamente a designação de Santa Maria de Meinedo.<sup>266</sup>

O templo possui uma imagem gótica, de grandes dimensões, a imagem de Nossa Senhora de Meinedo, em calcário e com vestígios de policromia. Do período gótico foi também encontrada, nas campanhas arqueológicas do século XX, enterrada no adro da igreja, uma imagem de Santo António – tal corresponde ao que aconselhavam as

---

<sup>263</sup> Cf. MACHADO - *Românico do Vale do Sousa*, p.87-95.

<sup>264</sup> Cf. *Ibidem*, p.237.

<sup>265</sup> Cf. *Ibidem*, p.238.

<sup>266</sup> Cf. *Ibidem*, p.238.

determinações dadas pelas Constituições Sinodais quando as imagens eram retiradas do culto.<sup>267</sup>

#### 4.7 – IGREJA DE SÃO MAMEDE DE VILA VERDE

A Igreja de São Mamede de Vila Verde, implantada na Serrinha, na freguesia de Vila Verde, Felgueiras, é um contributo para entendermos as mudanças históricas do povoamento e das condições económicas deste espaço no passado fortemente ligado à pastorícia. Situa-se em local sobranceiro, dominando o extenso vale.<sup>268</sup>

A mais antiga referência documental relativa a esta igreja encontra-se nas Inquirições de 1220 e coloca-a no padroado do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro.<sup>269</sup>

Para melhor compreendermos a localização desta igreja e os interesses económicos da região, precisamos de ter em conta o seu padroeiro, São Mamede; santo que tem em Portugal uma evocação muito antiga. Sabemos que no século X seria já habitual a evocação deste santo em igrejas paroquiais e capelas situadas nos montes, principalmente em zonas onde a pastorícia tinha uma prática significativa. Trata-se de um santo que teria sido pastor e mártir de Cesareia, na Capadócia. Como pastor, uma série de lendas são-lhe atribuídas, o que explica, pela sua profissão, a escolha da proteção deste orago.<sup>270</sup>

É uma igreja orientada canonicamente, de cabeceira voltada a Oriente a fachada a Ocidente. De nave única e cabeceira retangular. Segue o esquema mais utilizado. Com um desnível entre a capela-mor e a nave que é compensado pela existência de três degraus entre as duas zonas da igreja.<sup>271</sup>

É uma construção já do século XIV, em substituição de uma edificação documentada no primeiro quartel do século XIII.<sup>272</sup>

---

<sup>267</sup> Cf. *Ibidem*, p.240.

<sup>268</sup> Cf. *Ibidem*, p.359.

<sup>269</sup> Cf. *Ibidem*, p.360.

<sup>270</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>271</sup> Cf. *Ibidem*, p.361.

<sup>272</sup> Cf. *Ibidem*.

Não se sabe muito da história desta igreja, mas o facto de estar integrada no padroado do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro pode justificar os programas pictóricos que recebeu, ao nível de pintura mural durante o século XVI.<sup>273</sup>

#### 4.8 – IGREJA DE SÃO VICENTE DE SOUSA

A Igreja de São Vicente de Sousa, no concelho de Felgueiras, é um exemplo de qualidade construtiva. Corresponde a um testemunho da corrente que se forjou no Mosteiro de Paço de Sousa designada por *românico nacionalizado*. Conserva duas inscrições de notável importância para o conhecimento da sua história: a inscrição comemorativa da *Dedicação da Igreja* (em 1214, presidida pelo arcebispo de Braga, D. Estevão Soares da Silva) e uma inscrição funerária ou comemorativa da construção num arcossólio na face exterior da parede sul da capela-mor (1162). Estas duas inscrições permitem inscrever o ritmo construtivo da igreja naquele que era o procedimento comum: iniciar-se a construção pela cabeceira, depois a fachada ocidental e, por último, os muros da nave. Era habitual que a cabeceira da igreja fosse sagrada assim que estivesse concluída, permitindo o exercício do culto enquanto se construía as restantes parcelas. Assim, a inscrição do arcossólio permite aferir que no terceiro quartel do século XII já se encontrava erguida a cabeceira românica. Esta cabeceira foi remodelada na Época Moderna.<sup>274</sup>

A igreja possui uma planta longitudinal, de nave única, com pórtico saliente à fachada, numa solução semelhante às de Santa Maria de Airões e Salvador de Unhão. A decoração do pórtico é de temática vegetalista. Nas Bacias do Sousa e Baixo Tâmega é comum o uso de programas semelhantes ao de São Vicente de Sousa. Contudo, a ausência de figuração não implica ausência de significado.<sup>275</sup>

O sarcófago que se encontra no exterior destinar-se-ia, provavelmente, a um patrono laico de importância significativa para esta antiga casa de cónegos regrantes.<sup>276</sup>

---

<sup>273</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>274</sup> Cf. *Ibidem*, p.317-319.

<sup>275</sup> Cf. *Ibidem*, p.319-320.

<sup>276</sup> Cf. RODRIGUES – *Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados da Rota do Românico*, p.58-59.

#### 4.9 – IGREJA DO SALVADOR DE AVELEDA

A Igreja do Salvador de Aveleda, na freguesia de Avelada, Lousada, constitui, tal como já vimos em Airães, um exemplo da longa duração do românico. Os elementos acusam uma datação tardia que devemos enquadrar entre os finais do século XIII e inícios do XIV. É de 1177 a referência mais antiga à *ecclesia de Auelaneda*. O orago da igreja, São Salvador, já consta num documento de 1218 e, pouco depois, nas Inquirições de 1258. Do edifício que hoje vemos apenas a nave (com uma parte que corresponde a um aumento posterior) e a fachada ocidental sobreviveram. É já de um românico tardio. O prolongamento da nave será da mesma época da construção da atual capela-mor; por uma questão de coerência terão sido colocados cachorros na cornija para uma maior uniformidade com a parte pretérita. Os capiteis do pórtico são bastante semelhantes, não se enquadrando na heterogeneidade típica do românico; de motivos vegetalistas. O recorte das bases das colunas do pórtico tem paralelo com outros exemplares do Vale do Sousa como: São Vicente de Sousa; Salvador de Unhão; e, Santa Maria de Airães. Os portais laterais revelam uma composição mais simples, sem colunas, denunciando o tempo avançado em que foram concebidos. No exterior, vemos os cachorros lisos e um lacrimal que prova a existência de um alpendre. No interior, encontramos, num dos degraus que separam a nave da cabeceira da igreja, uma peça retangular, em granito. Pela decoração, aproxima-se da estética moçárabe e é provável que constitua um reaproveitamento.<sup>277</sup>

#### 4.10 – IGREJA DO SALVADOR DE UNHÃO

A Igreja do Salvador de Unhão, na freguesia de Unhão, concelho de Felgueiras, destaca-se, acima de tudo, pelo seu portal cuidado, exibindo um conjunto de capiteis vegetalistas, considerados entre os mais bem esculpidos de todo o Norte de Portugal.<sup>278</sup>

Conserva a epigrafe que regista a data da Dedicção da Igreja, em 1165.

---

<sup>277</sup> Cf. MACHADO - *Românico do Vale do Sousa*, p.109-111.

<sup>278</sup> Cf. *Ibidem*, p.335.

A existência de uma série de siglas com um S de grande dimensão parece indicar o nome do mestre da obra.

As reformas do século XVIII alteraram totalmente a cabeceira. Segundo Carlos Alberto Ferreira de Almeida o portal ocidental deverá ser obra da primeira metade do século XIII. O edifício possui planta longitudinal, conservando a nave da construção românica. A torre sineira deve datar do século XVIII, e incorpora-se na fachada. Embora a parte superior da torre seja da Época Moderna, a sua construção pode ter resultado da existência de uma torre medieval como no caso de São Pedro de Cête.<sup>279</sup>

#### 4.11 – CAPELA DA SENHORA DA PIEDADE DA QUINTÃ

A Capela da Senhora da Piedade da Quintã, em Baltar, outrora Honra da Casa de Bragança e hoje freguesia do concelho de Paredes, situa-se junto ao que era a estrada medieval Porto-Penafiel.

É um edifício de volumetria discreta que se enquadra na tipologia de edifício de culto, tal como a maioria dos edifícios aqui apresentados.

A sua origem acontecerá pela necessidade da existência de um local excêntrico ao burgo, garantindo espaço de culto e devoção mariana na periferia.

A construção é orientada canonicamente e denuncia diferentes fases de construção. De nave única e capela-mor retangular, distingue-se pelas reduzidas dimensões.

É um edifício de difícil datação, no entanto, a parte mais antiga, a cabeceira, terá existido, sem mais, por um longo período de tempo e desempenhado funções de ermida. Esta capela integra-se naquilo que se designa de românico popular com características de resistência. A cabeceira denuncia uma construção de finais do século XIII ou do primeiro quartel da centúria seguinte.<sup>280</sup>

---

<sup>279</sup> Cf. *Ibidem*, p.336-337.

<sup>280</sup> Cf. MACHADO, Rosário Correia (coord. Geral) - *Rota do Românico*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2014, Vol. 2, p.395-396.

#### 4.12 – ERMIDA DE NOSSA SENHORA DO VALE

A Ermida de Nossa Senhora do Vale situa-se em Cête, Paredes, e deverá relacionar-se com os interesses agrícolas colocados sob patrocínio mariano. A construção de ermidas nem sempre está associada à prática de vida eremítica e aos itinerários de santidade. Muitas vezes, implantam-se nos limites das paróquias como polos devocionais das populações circundantes que se encontram distantes da igreja paroquial.<sup>281</sup>

Apresenta uma planta de nave e cabeceira retangulares, com coberturas em madeira. No entanto, originalmente, a cabeceira teria abóbada em pedra, em cruzaria de ogivas, com nervuras apoiadas em mísulas manuelinas. O exterior apresenta um modo de construir próprio já dos finais do século XV ou inícios do XVI. Possui alpendre e púlpito no exterior, associado aos atos de romaria. As afinidades entre as obras da época manuelina desta ermida com as do Mosteiro de Cête podem denunciar o mesmo encomendador, até pela presença de um escudo com heráldica comum. A inclusão desta ermida na lista dos monumentos românicos deve-se ao facto de apresentar muitos elementos desta estética que sobrevivem ainda no período de construção gótica e que frequentemente os autores vão identificar e apelidar de *românico de resistência*.<sup>282</sup>

#### 4.13 – MEMORIAL DA ERMIDA

O Memorial da Ermida<sup>283</sup>, na freguesia de Irivo, Penafiel, hoje, encontra-se descontextualizado da antiga rede viária medieval. O termo, segundo Almeida Fernandes, deriva do latim *memorare*, que significa memória. O autor faz distinção com o termo *marmoiral*, do latim *morbis*, que significa doença ou morte.<sup>284</sup> Originalmente, estava situado junto à Estrada Velha que saía do Porto e passava por Paço de Sousa e de seguida dentro dos limites da paróquia de Santa Maria de Coreixas, posteriormente integrada na de Irivo. Mário Barroca considera este tipo de construções como monumentos funerários independentes e isolados, colocando este exemplar em sintonia

---

<sup>281</sup> Cf. MACHADO - *Românico do Vale do Sousa*, p.177.

<sup>282</sup> Cf. *Ibidem*, 178-179.

<sup>283</sup> Por vezes aparece designado de *Marmoiral da Ermida*.

<sup>284</sup> Cf. MACHADO - *Românico do Vale do Sousa*, p.228.

estrutural com o Memorial de Burgo (Arouca).<sup>285</sup> O monumento tem uma base granítica, retangular, com cavidade sepulcral. Possui um arco com decoração tipo das características regionais do românico do Vale do Sousa, com semelhanças ao portal axial do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa. Segundo Mário Jorge Barroca, a sua cronologia é atribuível ao século XIII.<sup>286</sup>

Este tipo de monumentos pode relacionar-se com três aspetos de âmbito funerário: a colocação de túmulos, a passagem de cortejos fúnebres ou a evocação da memória de alguém. Apesar de conhecermos alguns exemplares na região de Entre Douro e Minho, o número de construções deste género seria bem mais generoso.<sup>287</sup>

A carga simbólica destes monumentos contribuiu para que à sua volta se forjassem lendas e atribuições, por vezes, bastante questionáveis.

Este género de construção é-nos familiar, essencialmente, por aparecer ligado aos relatos do percurso do féretro de D. Mafalda de Rio Tinto para Arouca - percurso sobre o qual não existe ainda unanimidade de opinião.

#### 4.14 – TORRE DE VILAR

A Torre de Vilar, no termo da freguesia de Vilar do Torno e Alentém, concelho de Lousada, com cerca de 14 metros de altura, domina um vale fértil.

Segunda as Inquirições de 1258, era Honra de D. Gil Martins e dos seus descendentes, da estirpe dos Riba Vizela. Em 1367, D. Fernando doou Vilar do Torno, Unhão e Meinedo a Aires Gomes da Silva, documentando-se a manutenção da Torre na mesma família.<sup>288</sup>

Esta torre terá sido construída entre a segunda metade do século XIII e o início do século XIV. Mais do que uma construção de funções bélicas, é um símbolo de poder senhorial sobre o território.<sup>289</sup>

---

<sup>285</sup> Cf. *Ibidem*, p.225-226.

<sup>286</sup> Cf. *Ibidem*, p.226.

<sup>287</sup> Cf. *Ibidem*, p.228.

<sup>288</sup> Cf. *Ibidem*, p.352.

<sup>289</sup> Cf. *Ibidem*.

#### 4.15 – TORRE DO CASTELO DE AGUIAR DE SOUSA

A Torre do Castelo de Aguiar de Sousa, na freguesia de Aguiar de Sousa, Paredes, é uma construção com particular prestígio na memória da região. Os vestígios do castelo são diminutos. No entanto, em termos históricos, ganha peso por ter sido símbolo do importante Julgado de Aguiar de Sousa que já encabeçava no século XIII. A maioria dos autores afirma que foi atacado por Almançor em 995 - tese que sabemos não ser unânime. O local de implantação do que resta da fortificação acusa as preocupações de defesa do território. Os moradores da freguesia tinham de assegurar a sua guarda quando o rei estivesse em guerra. A sua construção deve ser enquadrada no fenómeno de encastelamento<sup>290</sup> que decorreu a partir de meados do século XI. Ao longo deste século vários mosteiros foram também dotados de um recinto defensivo que lhes estava associado, como é o caso do Mosteiro de Cête que dispunha do Castelo de Vandoma e do Mosteiro de Paço de Sousa que era defendido pelo Castro de Ordins. A maioria destes locais de defesa eram de construção bastante rudimentar. Não é estranho que estes espaços de refúgio se tenham sacralizado e envolvido em lendas. Vários, terão capelas no seu interior, tornando-se polos devocionais com romarias e procissões.<sup>291</sup>

#### 4.16 – TORRE DOS ALCOFORADOS

A Torre dos Alcoforados, em Lordelo, Paredes, é associada à identificação dos seus fundadores embora com muitas imprecisões históricas, faltas documentais, e discussão entre os investigadores que ainda não conseguiram encontrar uma datação e linhagem a ela ligada completamente unânime.<sup>292</sup>

Edificada posteriormente a 1258, encontra-se sobre um outeiro, hoje absorvido pelo casario a cujo lugar deu o nome “da Torre”. Esta estrutura senhorial com forte

---

<sup>290</sup> Este fenómeno corresponde à construção de uma densa rede de sítios fortificados e decorreu, por toda a Europa Ocidental, entre os séculos XI e XII.

<sup>291</sup> Cf. MACHADO - *Românico do Vale do Sousa*, p.99-103.

<sup>292</sup> Cf. MACHADO - *Rota do Românico*, p.405-407.

implantação no território imediato enquanto símbolo<sup>293</sup> de poder e de domínio, acabou cedo por perder as suas funções, acabando desabitada e transformada numa ruína.

A construção possui muros bem aparelhados e com frestas de perfil mais militarizado quando comparadas com as da Torre de Vilar. Assimilando o modelo comum à maior parte das residências senhoriais, apresenta já a porta de acesso ao interior posicionada ao nível do piso térreo e não no primeiro andar, como seria regra no caso das torres de menagem.<sup>294</sup>

#### 4.17 – PONTE DA VEIGA

A Ponte da Veiga, na freguesia do Torno, em Lousada, une as margens do Rio Sousa.

É uma construção de um só arco, ligeiramente quebrado, com aduelas estreitas e compridas que pode ter a sua edificação num período bastante dilatado.

A sua construção pode ter ocorrido no âmbito da influência do Mosteiro de Pombeiro.<sup>295</sup>

Ferreira de Almeida não tem dificuldade em situá-la na época medieval, embora já numa fase muito tardia.<sup>296</sup>

Com o trânsito automóvel, o arco da ponte foi abatendo, a ponte desmontada e substituída por uma em betão, deixando o local original.<sup>297</sup>

#### 4.18 – PONTE DE VILEDA

A Ponte de Vilela, em Aveleda, concelho de Lousada, assegura a travessia do Rio Sousa. De aparência românica, é, por isso, integrada na Rota do Românico. No entanto, apesar de apresentar técnicas construtivas semelhantes às da época românica, a sua

---

<sup>293</sup> Cf. *Ibidem*, p.409.

<sup>294</sup> Cf. *Ibidem*, p.410.

<sup>295</sup> Cf. *Ibidem*, p.419.

<sup>296</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>297</sup> Cf. *Ibidem*, p.429.

datação é complexa. De cantaria granítica, é composta por quatro arcos de volta perfeita que se apoiam em três pegões cegos, reforçados por talhamares triangulares a montante e, a jusante, talhamares quadrangulares. O tabuleiro é horizontal e protegido por guardas de granito. Apesar das siglas serem um elemento frequente nas pontes medievais, aqui, os silhares não apresentam qualquer vestígio.<sup>298</sup>

#### 4.19 – PONTE DE ESPINDO

A Ponte de Espindo, na freguesia de Meinedo, Lousada, assegura uma das passagens sobre o Rio Sousa. Tal como a ponte de Vilela, de difícil datação e pelas mesmas razões incluída neste conjunto de vestígios românicos. É uma estrutura granítica, de pequenas dimensões, composta por um arco de volta perfeita apoiado em pilares que arrancam das margens. A largura do vão obrigou à elevação do arco e a colocação do tabuleiro em cavalete.<sup>299</sup>

A grande atividade construtiva das pontes é relacionada com a história das vias. A necessidade de renovação da rede viária herdada do espólio romano e desajustada às necessidades do tempo influenciou uma ampla construção de pontes. A partir do século XII, arranjar caminhos e contruir pontes são atos de piedade tidos em grande conta.<sup>300</sup> Os próprios Beatos Gonçalo de Amarante e Lourenço Mendes, responsáveis pelas pontes de Amarante e Cavês, respetivamente, tal como Saint Benizet de Avignon e Santo Domingo de la Calçada, são santificados popularmente muito pelo impacto que estas obras pias tinham na resolução de problemas das populações.<sup>301</sup>

A iconografia é um sistema de símbolos, uma linguagem codificada, um modo de escrever a visão da fé. Se alguns destes exemplares do tempo medievo, têm uma apresentação que não requer uma análise simbólica por se prenderem com necessidades

---

<sup>298</sup> Cf. MACHADO - *Românico do Vale do Sousa*, p.123-124.

<sup>299</sup> Cf. *Ibidem*, p.124.

<sup>300</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>301</sup> Cf. ALMEIDA – *O Românico*, p.148-149.

imediatas das populações, outros estão bem mais impregnados de mensagens codificadas do que poderíamos imaginar no impacto de um primeiro olhar.

Limitamo-nos a apresentar alguns exemplares, ou o que deles sobrevive nesta delimitada região geográfica, para termos a noção da quantidade mas também das vicissitudes porque passaram os testemunhos que, pelo menos em parte, sobreviveram até nós. Interpretá-los seria a continuidade ideal e o desafio lançado. Isto porque, para o homem moderno, seja no Vale do Sousa ou em Cluny, nos códigos simbólicos hodiernos, a lebre já não é utilizada para simbolizar a luxúria nem a cabra a vitalidade sexual. Há uma distância enorme entre nós e os recetores da mensagem talhada na pedra românica. E, não temos apenas a distância temporal, temos uma linguagem diferente.

## CONCLUSÃO

O ano de 1870 é um marco no âmbito do românico em Portugal. Da autoria de Augusto Filipe Simões, *As Relíquias da arquitectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra* é a primeira publicação consagrada à arquitetura românica portuguesa

Apesar de olharmos para o românico da mesma forma que olhamos para o forjar de um Portugal como nação independente, com um olhar turvo pela ancestralidade que nos separa, a noção de constituir um caráter próprio que lhe permitiria ser individualizado é algo que só o século XIX trará com a publicação dos primeiros estudos. Em Portugal, teremos três autores que se destacarão pela rutura conceptual, de forma progressiva: Augusto Filipe Simões, Manuel Monteiro e Carlos Alberto Ferreira de Almeida.

O século XX constitui a *golden age* na produção de estudos monográficos.

Hoje olhamos para o passado recente e encontramos estudos que valorizam não só a arquitetura mas também a escultura, a ourivesaria, e a iluminura. Agora, numa produção que cruza o saber das artes com as ciências sociais.

O culto dos monumentos, uma das marcas do Estado Novo, dando especial atenção àqueles que se associam a acontecimentos triunfantes da história pátria ou a personagens marcantes a ela associada, trará a campanha de restauro desenvolvida à escala nacional. Intervenções que previam o seu ressurgimento no esplendor original, porque considerado o mais puro, buscaram uma unidade estilística que alguns monumentos nunca tiveram. Tendo em conta o papel que o barroco teve na produção artística, estes restauros foram autênticas ações de *desbarroquização*, assumindo um caráter laico.

Um desencadear de acontecimentos no plano político internacional vai influenciar porque, a economia, a cultura, a religião e a produção artística, se colocam num contexto que as favorece ou condiciona. No Ocidente, constituem-se duas formações políticas que dão um novo rosto à Europa cristã: o Sacro Império Romano-Germânico e a monarquia capetíngea. Na Península Ibérica, os tempos asturo-leoneses da Reconquista, quanto o território a que hoje corresponde o Norte de Portugal regressou

para o domínio cristão, são mal conhecidos. A reconquista definitiva de Coimbra em 1064 e a sequente organização do Condado deu uma maior segurança à região de Entre-Douro-e-Minho, permitindo significativas transformações. As comunidades rurais organizam-se em torno das igrejas e a época já conhece várias feiras. A Igreja Hispânica, que chegara ao século XI ainda ligada à liturgia moçárabe, sofre alterações. A organização eclesiástica, fruto da reforma gregoriana, está em curso.

Este período verifica um surto de construções que alguns autores vão equiparar com a vaga do barroco. É um indício claro de expansão económica e demográfica no momento em que o território constituído pelo Condado Portucalense aumentou para mais do dobro, sendo desta fase as nossas catedrais mais vetustas. A instabilidade que ainda se vive no Sul do território fará subir mão-de-obra especializada para o Norte.

Apesar de já não vir a propósito, a alcunha de *Idade das Trevas* associada à Idade Média tem um pensamento subjacente. Devemos a Francesco Petrarca a ideia de declínio que o levaria a apelidar assim este período, tendo por base o pensamento de Plínio, o Velho, que compreendia a evolução da história segundo fases de desenvolvimento estilístico.

O lato espaço temporal onde situamos o prerromânico compreende uma amálgama de estilos artísticos, fruto dos vários povos que, neste período cronológico, habitavam a Europa ocidental. Assim, encontramos uma diversidade que ilustra a falta de coesão artística. No nosso território podemos ler esta produção separando-a em dois grupos: a arte da reconquista e a arte islâmica. São frequentes as dúvidas sobre datação e permanentes atualizações fruto de estudos arqueológicos que vêm colocar a descoberto informação mais precisa.

Pela filosofia vemos as raízes da formação da cultura. A corrente platónica e neoplatónica tem uma significativa importância na especulação dos Padres da Igreja. Nunca deixou de se propagar, mesmo com a redescoberta de Aristóteles, levando à elaboração de sistemas filosóficos que conjugaram o pensamento aristotélico com o neoplatonismo e a verdade da fé cristã. Há uma estreita relação entre a hermenêutica filosófica e a hermenêutica bíblica. No apogeu da escolástica (séc. XIII), devendo a sua origem essencialmente às escolas catedrais e urbanas do século XII, surgem as Universidades.

A estética bíblica é diversificada e riquíssima, com uma enorme influência na história da arte ocidental. A noção de *belo* ou de *beleza* revestem-se de uma conotação transcendental ou transcendente. A unidade, a proporção e a simetria constituem o visível às faculdades do homem na tentativa de aproximação à contemplação da beleza divina.

Cluny, que se impôs de forma quase exclusiva no mundo ocidental até ao aparecimento de Cister, vai ter um papel importante como veículo promotor desta estética. É um período de estreita solidariedade entre os monges e as linhagens aristocráticas.

O desenvolvimento do culto das relíquias e o aumento das peregrinações obriga a repensar as soluções espaciais e a tomar medidas para facilitar o acesso dos fiéis que se querem aproximar, o mais possível, dos miraculosos restos dos santos. Deambulatórios, pórticos delicadamente decorados, frestas que definem as entradas de luz, coberturas que dão imponência e segurança, claustros, tudo será pensado não só no seu funcionalismo mas tendo subjacente um programa simbólico que deve transmitir a mensagem crente. As igrejas de peregrinação, locais estratégicos de passagem, rumo a Santiago, serão os exemplos máximos deste novo conceito e funcionarão como pólos irradiadores deste estilo internacional onde Portugal não será exceção. Entre nós, as construções serão menos ambiciosas, essencialmente pequenos templos, embora tenhamos exemplares de destaque, também eles irradiando esse estilo já digerido, a ponto de se criarem as próprias especificidades regionais, entre as quais, o *românico nacionalizado*.

O uso de escultura de vulto no românico é uma questão que tem antecedentes. É um avanço proporcionado por uma discussão que terminou no passado e se prende com a controvérsia iconoclasta; pois, a proibição das imagens estava intimamente relacionada com o fim destinado ao culto idolátrico. Agora, o uso de imagens sagradas não será visível apenas na arquitetura mas na ourivesaria e na pintura, embora o panorama nacional não nos tenha prendado com exemplares pictóricos desta época – apenas nos manuscritos iluminados.

O que sobrevive não é a totalidade do que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelos que operam o desenvolvimento temporal, quer pelos que se dedicam à ciência do tempo que passa. Cientes da distância e dos constrangimentos da história, através de uma delimitação geográfica no Vale do Sousa, fomos encontrar ao todo

dezanove construções que são hoje testemunhos românicos. Entre eles – mosteiros, igrejas paroquiais, ermidas, memoriais, torres e pontes – a maioria são de construção tardia, alguns de datação duvidosa, mas provam o românico como um estilo de resistência que nos impede de ser criteriosos na definição cronológica.

A intensa produção de estudos do século XX oferece um leque abrangente de obras sobre o tema que trabalhamos. Também hoje, essencialmente com a existência da Rota do Românico, o seu Centro de Estudos do Românico e do Território, alicerçado no desenvolvimento da linha editorial, a produção bibliográfica tem-se intensificado. É fácil ter acesso a obras perfeitamente atualizadas e de investigadores de craveira. Para além das obras, é motivador encontrar, finalmente, uma leitura conjunta do património edificado e o seu tratamento. As ações de conservação e restauro têm garantido a salvaguarda competente de espaços vivos, como o são os centros de culto, e que nem sempre têm os cuidados à altura.

Finalizamos esta abordagem pelo românico cumprindo um percurso que sabemos não concluído. Chegar ao Vale do Sousa e terminar com uma referência aos testemunhos da época está longe de esgotar o tema. Entrar na interpretação simbólica seria o próximo passo. Se para a zona de Amarante e Penafiel encontramos alguns subsídios que auxiliariam neste campo, não existe um estudo seguro ainda sobre a questão simbólica nesta região. Esses dados seriam tratados com insegurança e por comparação, embora possamos já encontrar informação algo dispersa.

## GLOSSÁRIO

Ábaco – Parte superior do capitel de uma coluna com o fim de dar apoio ao arco ou arquitrave.

Abóbada – Obra de alvenaria para cobertura de edifícios formada por pedras apoiadas entre si e assentes em estruturas de escoramento como paredes ou pilares.

Ábside – Construção de planta semicircular, poligonal ou de lóbulos, coberta de meia cúpula e situada, geralmente, no eixo longitudinal de outro edifício de maiores dimensões.

Absidiolo - Diminutivo de ábside. Pequena capela secundária que flanqueia a ábside.

Aduela – Pedra talhada em forma de cunha e aparelhada em curva.

Ajimez – Janela geminada de estilo árabe, dividida ao meio por uma coluna.

Arcadura – Curvatura.

Arco-diafragma – Arco transversal que separa os tramos de certas igrejas românicas com o fim de aliviar as paredes laterais.

Arcossólio – Ninho funerário. Arco que sobrepuja um sarcófago inserido numa parede.

Arquivolta – Contorno que acompanha o arco. Em sentido coletivo: conjunto das arcaturas de um portal.

Axial – Relativo ao eixo.

Baldaquino – Cobertura decorada assente em colunas ou adossado à parede.

Cachorro – Viga que serve de elemento de sustentação suportando beiras de telhados.

Cornija – Conjunto de molduras salientes que servem de remate superior a uma obra de arquitetura e cuja função é desviar as águas pluviais.

Churrigueresco – Estilo extravagante de arquitetura e decoração popular na Espanha e na América Latina no século XVIII.

Contraforte – Maciço de alvenaria aplicado em saliência contra um muro para o reforçar e escorar nos pontos críticos de modo a diminuir os efeitos de uma carga sobre este.

Crossa – Parte superior de um báculo, por norma, curva e decorada.

Deambulatório – literalmente: passeio. Espaço que permite circundar a ábside da capela-mor.

Dintel – Verga superior da porta ou da janela que assenta sobre as ombreiras.

Flanco – Face lateral do uma construção.

Friso – Parte do entablamento que separa a cornija da arquitrave. Normalmente decorado. Por analogia, aplica-se a diversos membros de decoração que só têm de comum a sua forma alongada.

Galilé – Nártex ou pórtico muito espaçoso que precede a entrada de certas grandes igrejas. O termo é mais usado para designar alpendre ou galeria encostada a uma igreja.

Lacrimal – Pingadouro. Pequena moldura que corre ao longo do topo de uma janela ou porta, destinada a impedir que as águas das chuvas escorram ao longo da fachada do edifício.

Mandorla – Ornamento usado na arquitetura românica e gótica em tímpanos de portais, em forma de amêndoa, circundando, geralmente, imagens sacras. Símbolo da glória, envolve a figura de Cristo sendo, desde o séc. XIV também um atributo da Virgem.

Nártex – Zona coberta de acesso à igreja. Átrio com pórtico. Muitas vezes chamado de galilé.

Nave – Compartimento longitudinal de uma igreja entre o portal principal e a capela-mor. As igrejas podem ter uma ou várias naves. As naves laterais à central designam-se de colaterais.

Nervura – Aresta saliente das abóbadas nas cruzarias.

Obradouro – Oficina em que se realiza uma obra manual. Muitas vezes utilizada como sinónimo do estaleiro.

Talhamar – Numa ponte, é uma construção de alvenaria formando um triângulo para quebrar a força da corrente das águas de um rio.

Tímpano – Pannel semicircular ou em forma de arco quebrado, compreendido entre o lintel e a arquivolta de um portal. Geralmente, é o campo decorativo principal.

Tramo – Porção de abóbada compreendido entre dois pontos de apoio (colunas ou pilares).

Transepto – Nave transversal que corta a nave principal de uma igreja e lhe dá forma de cruz.

Vegetalista – Na arquitetura: relativo a decoração e formas com temática vegetal.

Zoomórfico – Na arquitetura: relativo a decoração e formas com temática animal.

## BIBLIOGRAFIA

### Fontes:

*Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum Editio, Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II ratione habita iussu Pauli PP. VI regognita auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgata*, Editrice Vaticana, Roma, 1979.

### Dicionários:

Azevedo, Carlos Moreira de (dir.) - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica, Círculo de Leitores, Lisboa, 2000, Vol. A-C.

ECHEVARRÍA, Andrés Calzada – *Diccionario Clássico de Arquitectura y Bellas Artes*, Colección Cultura Artística, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2003.

RUIZ, José Zurita – *Dicionário Básico da Construção*, Plátano Edições Técnicas, Lisboa, 1999.

SERRÃO, Joel (dir.) – *Dicionário de História de Portugal*, Livraria Figueirinhas, Porto, 1992, Vol. 1.

SILVA, Jorge Henrique Pais da; CALADO, Margarida – *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*, Editorial Presença, Barcarena, 2005.

### Estudos:

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – O Românico, in: *História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, Vol. 1.

\_\_\_\_\_ - Arte da Alta Idade Média, in: *História da Arte em Portugal*, Publicações Alfa, Lisboa, 1986, Vol. 2.

\_\_\_\_\_ - *O Díptico-Relicário de Arouca, Iconografia III*, Instituto de História de Arte, Faculdade de Letras do Porto, Porto, 1983.

\_\_\_\_\_ ; BARROCA, Mário Jorge – O Gótico, in: *História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, Vol. 2.

ALTET, Xavier Barral I – *O Mundo Românico. Cidades, Catedrais e Mosteiros*, Taschen, Colónia, 1999.

AMENDOEIRA, Ana Paula – Património: Identidades Regionais e Coesão Europeia, in: *I Congresso Internacional da Rota do Românico. Comunicações*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2012.

BAYER, Raymond – *História da Estética*, Editorial Estampa, Lisboa, 1995, Vol. 4.

BOTELHO, Maria Leonor – *A Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010)*, Tese de Doutoramento no Ramo de Conhecimento em História da Arte, Orientada pela Professora Doutora Lúcia Maria Cardoso Rosas, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Universidade do Porto, 2010, Vol.I.

\_\_\_\_\_ - Laicismo no Restauro do Património Religioso da Época românica, in: *Invenire*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Moscavide, 2012, nº4.

BROCCHIERI, Fumagalli Beonio – *A Estética da Idade Média*, Editorial Estampa, Lisboa, 2003.

CARDOSO, Isabel Maria Alçada – *Encarnação e Imagem. Uma abordagem histórico-teológica a partir dos três discursos em defesa das imagens sagradas de São João Damasceno*, Paulus Editora, Lisboa, 2015.

CARVALHO, Maria Manuela de – *Maria Figura da Graça*, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2004.

CASTRO, José Acácio Aguiar de – *O Sentido do Belo no Século XII e outros estudos*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2006.

CAVERO, Alicia Miguélez – Gesto, Imagen y Liturgia: Las Representaciones de Dolor y Lamento en la Escultura Funeraria Portuguesa (Siglos XII-XIV), in: *Imagens e Liturgia na Idade Média*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Moscavide, 2015.

CONANT, Kenneth John – *Arquitectura Carolingia y Românica*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1995.

ECO, Umberto – Arte e Beleza na Estética Medieval, in: *Colecção Dimensões*, Editorial Presença, Lisboa, 1989, Vol. 23.

GARCIA, Xosé Lois – *Simbologia do Românico de Penafiel*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2018.

FERNANDES, Paulo Almeida – O teatro das formas. Faces da condenação e redenção na escultura românica, in: *Invenire*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Moscavide, 2013, nº7.

\_\_\_\_\_ - Uma Colecção de Escultura para uma Arquitectura Perdida: O Núcleo Altimedieval de Sines, in: *Imagens e Liturgia na Idade Média*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Moscavide, 2015, Vol. 4.

FIGUEIREDO, José de – *Portugal na Exposição de Paris*, Livraria Moderna, Lisboa, 1901.

FOCILLON, Henri – Arte do Ocidente. A idade média românica e gótica, in *Teoria da Arte*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993.

GARCIA, Xosé Lois – *Simbologia do Românico de Amarante*, Edições do Tâmega, Amarante, 1997.

\_\_\_\_\_ - *Simbologia do Românico de Penafiel*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2018.

GONÇALVES, A. Nogueira – O Anjo Românico, in: *Boletim do Clube Filatélico de Portugal*, Lisboa, 1950, nº14.

GUGLIELMI, Nilda – El Fisiólogo. Bestiario Medieval, in: *Colección Bestiarios*, Ediciones Eneida, Madrid, 2002, Vol. 9.

JANSON, H. W. – *História da Arte*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992.

LASKO, Peter – *Arte Sacro 800-1200*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1999.

MACHADO, Rosário Correia (coord. geral) - *Românico do Vale do Sousa*, Rota do Românico do Vale do Sousa, Lousada, 2008.

\_\_\_\_\_ - *Rota do Românico*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2014, Vol. 2.

MARTINS, Maria Manuela Brito – *Introdução à Filosofia Patrístico-Medieval*, Universidade Católica Editora, Porto, 2016.

MATTOSO, José – A Nobreza Medieval Portuguesa, A família e o poder, in: *Obras Completas*, Círculo de Leitores, Rio de Mouro, 2001, Vol. 7.

\_\_\_\_\_ - Portugal Medieval, Novas interpretações, in: *Obras Completas*, Círculo de Leitores, Rio de Mouro, 2002, Vol.8.

RAVASI, Gianfranco – Beleza e Mundo Bíblico, in: *O Evangelho da Beleza*, Paulinas Editora, Prior Velho, 2012.

RODRIGUES, Jorge – *Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados da Rota do Românico*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2014.

ROQUE, Maria Isabel – Evocações do Paraíso na Iconografia da Idade Média, in: *Invenire*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Moscavide, 2015, nº11.

ROSAS, Lúcia – O Românico. Do Fenómeno Europeu às Regiões do Vale do Sousa e Baixo Tâmega, in: *I Congresso Internacional da Rota do Românico*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2012.

SANTAMARIA, Eduardo Carrero – O Claustro das Catedrais Medievais Portuguesas, in: *Invenire*, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, Moscavide, 2014, nº8.

TAVARES, Domingos – O Românico e o Território, in: *I Congresso Internacional da Rota do Românico, Comunicações*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, 2012.

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	3
CAPÍTULO 1	
CONTEXTUALIZAÇÕES .....	6
1.1 – HISTORIOGRAFIA.....	7
1.2 – RESTAUROS DA DIRECÇÃO GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (DGEMN).....	10
1.3 - CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA .....	12
1.4 - O ROMÂNICO PORTUGUÊS: CONSTRANGIMENTOS E FAVORECIMENTOS ECONÓMICOS E SOCIAIS .....	15
1.5 – A IDADE DAS TREVAS .....	17
1.6 – A EMERGÊNCIA DE NOVAS FORMAS: ARTE PRÉRROMANICA .....	19
1.6.1 - ARTE DA RECONQUISTA .....	19
1.6.2 - ARTE ISLÂMICA .....	22
CAPÍTULO 2	
O FLORESCIMENTO INTELECTUAL: DA FILOSOFIA À ESTÉTICA FIGURATIVA.....	25
2.1 – A FILOSOFIA.....	26
2.2 – A ESTÉTICA DO BELO .....	29
2.3 - PROLIFERAÇÃO DE UM ESTILO .....	32
2.3.1 - O PAPEL DE CLUNY.....	33
2.3.2 – PONTOS DE MUTAÇÃO .....	36
2.3.3 – IGREJAS DE PEREGRINAÇÃO .....	40
2.3.4 – REFLEXOS ESTÉTICOS DO PORTUGAL ROMÂNICO.....	43

### CAPÍTULO 3

PERCURSOS: DA IMAGEM AUTORIZADA ÀS FORMAS PLÁSTICAS.....	49
3.1 - A QUESTÃO ICONOCLASTA .....	50
3.2 – ARTES PLÁSTICAS .....	54
3.2.1 - PINTURA .....	55
3.2.2 – OURIVESARIA .....	57
3.2.3 – ESCULTURA.....	58

### CAPÍTULO 4

TESTEMUNHOS ROMÂNICOS NO VALE DO SOUSA .....	63
4.1 – MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE POMBEIRO.....	65
4.2 – MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE CÊTE .....	67
4.3 – MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE FERREIRA.....	68
4.4 – MOSTEIRO DO SALVADOR DE PAÇO DE SOUSA.....	70
4.5 – IGREJA DE SANTA MARIA DE AIRÃES.....	71
4.6 – IGREJA DE SANTA MARIA DE MEINEDO.....	72
4.7 – IGREJA DE SÃO MAMEDE DE VILA VERDE .....	73
4.8 – IGREJA DE SÃO VICENTE DE SOUSA .....	74
4.9 – IGREJA DO SALVADOR DE AVELEDA.....	75
4.10 – IGREJA DO SALVADOR DE UNHÃO .....	75
4.11 – CAPELA DA SENHORA DA PIEDADE DA QUINTÃ .....	76
4.12 – ERMIDA DE NOSSA SENHORA DO VALE.....	77
4.13 – MEMORIAL DA ERMIDA .....	77
4.14 – TORRE DE VILAR .....	78
4.15 – TORRE DO CASTELO DE AGUIAR DE SOUSA.....	79
4.16 – TORRE DOS ALCOFORADOS .....	79
4.17 – PONTE DA VEIGA .....	80
4.18 – PONTE DE VILEDADA .....	80

4.19 – PONTE DE ESPINDO .....	81
CONCLUSÃO.....	83
GLOSSÁRIO.....	87
BIBLIOGRAFIA .....	90