

UUNIVERSIDADE DO PORTO
Faculdade de Letras
Departamento de Ciências e Técnicas do Património



A HISTORIOGRAFIA DA ARQUITECTURA DA ÉPOCA ROMÂNICA EM PORTUGAL (1870-2010)

VOLUME I

Maria Leonor Botelho

Tese de Doutoramento no Ramo de Conhecimento em História da Arte
Orientada pela Professora Doutora Lúcia Maria Cardoso Rosas

Agosto de 2010

**É autorizada apenas a reprodução integral desta tese, para efeitos de investigação,
mediante declaração, escrita do interessado, que a tal se compromete.**

Maria Leonor Botelho

Tese de Doutoramento realizada com o apoio financeiro do POPH/FSE,
Tipologia 4.1. – Formação avançada,
Comparticipada pelo Fundo Social Europeu e por Fundos Nacionais do MCTES
(Bolsa de Investigação com a referência SFRH / BD / 22318 / 2005)



UNIÃO EUROPEIA
Fundo Social Europeu



QUADRO
DE REFERÊNCIA
ESTRATÉGICO
NACIONAL
PORTUGAL 2007.2013



PROGRAMA OPERACIONAL **POTENCIAL HUMANO**

Os monumentos romanicos do norte só me devem muito sacrificio, anos de vida canserosa, que eu aliás lhes entrego de todo o meu coração. Que sou o maior propagandista dessa especie architectonica diz-se. Serei, mas só por amor por ela e pelo meu país¹.

José Marques Abreu (Setembro de 1927)

¹ “A Arte em Portugal. Monumentos Romanicos. Escavações reveladoras. Uma zona rica de Arte romanica. Restauro e reintegração de monumentos. Ouvindo Marques Abreu” *In Diário de Notícias*, 18 de Setembro de 1927.

RESUMO.

A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal (1870-2010)

No quadro internacional, foi a partir do século XVII que se começou a valorizar a arquitectura medieval, acentuando-se essa mesma valorização durante o século XIX. Só então, no primeiro quartel de Oitocentos, começam a surgir os primeiros estudos que diferenciam as características formais, construtivas e iconográficas do estilo românico face ao gótico. O estabelecimento de metodologias, a definição de cronologias e a caracterização estilística criaram um quadro conceptual e lançaram as bases para o avanço da disciplina no que diz respeito à alteridade do românico relativamente ao gótico.

Em Portugal, o estudo sobre românico surge tardiamente quando comparado com a restante realidade europeia. Datando de 1870 a primeira obra consagrada a este estilo artístico, o seu estudo estendeu-se até aos nossos dias, afirmando-se através de sucessivas fases de conhecimento que reflectem abordagens, temas e problemáticas bem datadas. No entanto, as conquistas e evoluções que a historiografia sobre a matéria foi fazendo, materializada num vasto número de trabalhos editados, contribuíram e muito para o conhecimento actual sobre o românico português. A imagem que se foi construindo do românico acompanha a evolução da escrita sobre este momento tão representativo da arquitectura portuguesa, conotado com a formação de Portugal e com o reinado de D. Afonso Henriques (1143-1185). Esta concepção influenciou sobre o modo como se restaurou a arquitectura da época românica sensivelmente ao longo da primeira metade do século XX. E isto é tanto mais significativo quanto daqui decorre a imagem actual da arquitectura românica, tal como a conhecemos hoje.

Ao longo desta ampla cronologia, destacara-se três autores pela ruptura conceptual que o seu pensamento e a sua escrita sobre românico definiram. Deve-se a Augusto Filipe Simões (1835-1884) a publicação da primeira obra consagrada à arquitectura românica, as *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*, dada ao prelo em 1870. Com Manuel Monteiro (1879-1952) foram lançadas as bases da posterior historiografia sobre a arquitectura da época românica em Portugal, definindo tipologias, classificando dialectos, estabelecendo cronologias e identificando influências. Só mais tarde, com Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1934-1996) é que se voltou a sentir uma nova ruptura conceptual na escrita sobre românico, tendo este autor, além de muitos outros

aspectos, procurado compreender o românico na sua época e na sua profunda relação antropológica com o território onde se insere.

A originalidade do românico português foi sendo reconhecida pela historiografia da especialidade. A sua íntima relação com o território, a importância nuclear que os seus testemunhos arquitectónicos assumiram na organização territorial, aos mais diversos níveis, foi sendo assimilada por aqueles que se consagram ao seu estudo. Acresce ainda a percepção da forte presença de influências estrangeiras, apesar das problemáticas que se lhe associam, adaptadas que foram num contexto muito específico, onde as pré-existências assumem um papel nuclear, acentuam ainda mais o carácter único da arquitectura portuguesa da época românica.

ABSTRACT

The historiography of the Romanesque period architecture in Portugal (1870-2010)

In the international sphere, the appreciation of the medieval architecture commenced in the 17th century and increased throughout the 19th century. Only at that stage, in the first quarter of the 1800s, do the first studies which differentiate the formal, constructive and iconographic characteristics of the Romanesque style compared to the Gothic style begin to appear. The establishment of methodologies, the definition of chronologies and the stylistic characterization created a conceptual framework and launched the grounds for the development of the discipline in what concerns the *alter ego* of the Romanesque in relation to the Gothic.

In Portugal, the study of the Romanesque occurs rather late when compared to the remaining European reality. The first artwork devoted to this artistic style dates from 1870 and its study has been carried out until the present day, being defined through successive phases of knowledge which reflect well dated approaches, themes and problematics. Nevertheless, the historiography conquests and developments made on the subject in the meantime, which materialize in a vast number of published works, largely contributed to the actual knowledge of the Portuguese Romanesque. The image that was construed of the Romanesque escorts the evolution of writings regarding such a representative moment of Portuguese architecture, which is linked to the foundation of Portugal and the kingdom of D. Afonso Henriques (1143-1185). This understanding influenced the manner in which the Romanesque period architecture was restored roughly during the first half of the 20th century. This is even more significant whereas this results in the current image of the Romanesque architecture, as we know it today.

Throughout this wide chronology, three authors are distinguished due to the conceptual breakout defined by their thoughts and their writings. The publishing of the first artwork devoted to the Romanesque architecture, the *Relíquias da arquitectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*, dated 1870 is owed to Augusto Filipe Simões (1835-1884). With Manuel Monteiro (1879-1952) the grounds of the subsequent historiography on Romanesque period architecture in Portugal were launched, by defining typologies, classifying dialects, establishing chronologies and identifying influences.

Only later with Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1934-1996) a new conceptual breakout in the writings on Romanesque was felt, due to the fact that this author, amongst many other aspects, tried to understand the Romanesque in its era and its profound anthropologic relationship with the territory where it is located.

The originality of the Portuguese Romanesque commenced being recognized by the Romanesque historiography. Its intimate relationship with the territory, the nuclear importance which its architectonic testimonies acquire in the territorial organization, at diversified levels, has been taken on board by those devoted to its study. Additionally, the perception of the strong presence of foreign influences, despite the associated problematics and adapted in a specific context where prior artistic existences acquired a nuclear role, enhance even more the unique character of the Portuguese architecture in the Romanesque period.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	15
DA DESCOBERTA DO ESTILO ROMÂNICO.....	27
DO CONCEITO DE ESTILO	29
DO GÓTICO AO ROMÂNICO.....	32
IDADE MÉDIA E GÓTICO: DOIS CONCEITOS CRIADOS PELO RENASCIMENTO ITALIANO	36
<i>O Gótico e o nacionalismo alemão</i>	<i>39</i>
A PAULATINA PERCEPÇÃO DAS DIFERENÇAS ESTILÍSTICAS	41
<i>Uma “pré-história do Românico” ou o “Românico antes do Românico”?</i>	<i>41</i>
<i>Historiografia Inglesa (séculos XVII e XVIII).....</i>	<i>49</i>
<i>A Historiografia Francesa das «Luzes»</i>	<i>61</i>
ROMANE VS ROMANESQUE.....	67
<i>A invenção de uma nomenclatura</i>	<i>68</i>
<i>Romane VS Romanesque. Uma questão de nomenclatura?</i>	<i>78</i>
DO ENTENDIMENTO E DA ORGANIZAÇÃO DOS CONHECIMENTOS SOBRE O ROMÂNICO	83
<i>Da crítica ao termo romane</i>	<i>83</i>
<i>Da aceitação e afirmação do termo romane</i>	<i>87</i>
<i>Jules Quicherat e o estabelecimento de uma primeira ruptura metodológica.....</i>	<i>94</i>
<i>Viollet-le-Duc e a invenção do estaleiro medieval.....</i>	<i>101</i>
<i>Jean-Auguste Brutails e a aceitação da historiografia francesa do século XIX.....</i>	<i>107</i>
<i>Da classificação regional da arquitectura românica.....</i>	<i>109</i>
DA REALIDADE PORTUGUESA: A DESCOBERTA DOS ESTILOS MEDIEVAIS ANTES DE 1870	115
<i>Um primeiro testemunho do reconhecimento da arquitectura românica</i>	<i>117</i>
<i>O romantismo oitocentista e o despertar nacional para a arquitectura gótica.....</i>	<i>120</i>
<i>James Murhpy e a internacionalização do Mosteiro da Batalha.....</i>	<i>123</i>
DO CONHECIMENTO DA ARQUITECTURA ROMÂNICA EM PORTUGAL	131
DO CONHECIMENTO DO ROMÂNICO PELA ESCRITA	133
<i>1870-1908. Os primeiros passos da historiografia do românico em Portugal.....</i>	<i>134</i>
<i>Augusto Filipe Simões (1835-1884) e o estylo romano-byzantino.....</i>	<i>135</i>

Augusto Mendes Simões de Castro (1845-1932) e a aceitação das ideias de Filipe Simões.....	144
D. José Pessanha (1865-1939) e a procura da origem bizantina do românico português	145
Joaquim de Vasconcelos (1839-1936) e a procura de um estilo verdadeiramente nacional	151
António Augusto Gonçalves (1848-1932): românico e restauro	159
Augusto Fuschini (1843-1911) e <i>A Architectura Religiosa na Idade Média</i>	168
<i>1908-1914/1918. A afirmação da historiografia do românico em Portugal</i>	171
Manuel Monteiro (1879-1952): um pioneiro na metodologia do estudo do românico português.....	174
1914 e 1918: dois momentos-chave da divulgação do românico português.....	184
<i>1918-1955. Uma golden age na historiografia do românico em Portugal</i>	195
Os autores.....	200
O “Núcleo do Porto”: cruzados a favor dos monumentos românicos.....	200
O “Círculo de Coimbra” e os grandes debates em torno do românico coimbrão	213
As monografias	226
As obras de carácter monumental	232
<i>1955-1966. O desenvolvimento de um novo olhar sobre o românico</i>	246
Artur Nobre de Gusmão e a busca das origens dos motivos geométricos do românico português.....	248
António Coelho de Sousa Oliveira Júnior (1910-1972) e a ideia da criação de um <i>Centro de Estudos do Românico Português</i>	252
<i>De 1966 aos nossos dias. A compreensão a Época Românica</i>	258
José Mattoso e o estudo da Época Românica	260
Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1934-1996) e a renovação da historiografia do românico.....	265
Manuel Real e a arqueologia da arquitectura românica portuguesa	280
Mário Jorge Barroca e a arqueologia da época românica	284
Lúcia Cardoso Rosas e o estudo do restauro da arquitectura românica.....	291
Outros Medievalistas. Outros contributos contemporâneos	296
DO CONHECIMENTO DO ROMÂNICO PELA IMAGEM	304
<i>A segunda metade do século XIX. Da gravura à fotografia</i>	307
<i>Da valorização da ilustração na historiografia da arte românica portuguesa</i>	310

<i>O românico português ilustrado em livros e exposições</i>	322
O ROMÂNICO E OS RESTAUROS DA DGEMN	334
<i>O Núcleo do Porto e o Culto do Monumentos</i>	334
<i>Restauro e historiografia. Elogio e crítica</i>	338
DO ROMÂNICO PORTUGUÊS. TEMAS E DEBATES	365
ROMÂNICO E TERRITÓRIO.....	367
<i>Da Paróquia Românica</i>	375
<i>Românico e Reconquista</i>	379
A ORIGINALIDADE DO ROMÂNICO PORTUGUÊS	386
<i>Da classificação do românico português</i>	387
<i>Românico rural ou românico popular?</i>	395
<i>Das influências estrangeiras ao carácter particular do românico português</i>	402
A preponderância da influência francesa.....	403
O carácter internacional do românico de Coimbra	405
A influência borgonhesa no eixo Braga-Rates	432
A região do Porto e a influência limosina	442
A matriz galaico-compostela do românico minhoto.....	443
As influências orientais	449
Da adaptação das influências estrangeiras. A concepção original do românico português	451
O românico nacionalizado	453
Bravães e Ferreira: duas encruzilhadas de influências	459
CONCLUSÃO	469
FONTES E BIBLIOGRAFIA	481
ARQUIVOS E BIBLIOTECAS	483
ARQUIVOS	483
BIBLIOTECAS	483
FONTES E BIBLIOGRAFIA	484
FONTES.....	484
<i>Fontes Manuscritas e Dactilografadas</i>	484
<i>Fontes Impressas</i>	484

ENCICLOPEDIAS E DICIONARIOS.....	484
PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS.....	486
<i>Artigos em Publicações Periódicas</i>	486
BIBLIOGRAFIA.....	494

APRESENTAÇÃO

O tema da historiografia da arquitectura da época românica só foi por nós “descoberto” na altura em que desenvolvíamos a nossa pesquisa com vista à concretização da dissertação de Mestrado consagrada ao estudo dos restauros que a Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais realizou na Sé do Porto, entre 1929-1982¹. Já então a arquitectura românica se nos mostrava como sendo um dos mais interessantes momentos da história da arte, internacional e nacional. Havendo já uma tese de doutoramento consagrada ao românico português, da autoria de Carlos Alberto Ferreira de Almeida², numa abordagem centrada na antropologia do território enquanto meio de entendimento das formas artísticas aos mais diversos níveis, sentimos que seria o momento de proceder a uma análise da produção historiográfica sobre a arquitectura românica, perspectiva que ainda não tinha sido ensaiada entre nós.

Assim, sendo que a vertente da historiografia da arte sempre nos cativou na disciplina de História da Arte, sentimos que tinha chegado o momento de proceder à abordagem do *pensamento sobre* a arquitectura da época românica em Portugal. Decidimos então procurar estudá-la na sua totalidade, daí a amplitude da cronologia que delimita esta tese de doutoramento. Data de 1870 a primeira publicação consagrada à arquitectura românica portuguesa, da autoria de Augusto Filipe Simões (1835-1884)³. As *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra* constitui assim a baliza inicial deste nosso trabalho, cuja cronologia se estende até aos nossos dias.

O objecto do nosso estudo foi, assim, a historiografia da arquitectura da época românica em Portugal, centrada sobre as obras que mais de vinte e cinco autores lhe consagraram, a partir dos mais diversos pontos de análise. Também demos uma especial atenção aos autores estrangeiros que, ao longo desta cronologia, dedicaram alguma atenção à arquitectura românica portuguesa.

¹ BOTELHO, Maria Leonor - *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. A acção da DGEMN (1929-1982)*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004, 3 vols., (texto policopiado).

² ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. Porto, 1978. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2 vols., texto dactilografado.

³ SIMÕES, Augusto Filipe - *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*. Lisboa: Typ. Portuguesa, 1870.

Partiu a nossa análise de um universo de cerca de quatrocentas e quarenta referências bibliográficas especificamente relacionadas com a arquitectura e a época românicas, integrando monografias, contribuições em publicações periódicas, catálogos de exposições, comunicações e conferências, trabalhos académicos ou artigos de opinião na imprensa diária ou em revistas da especialidade. De um modo geral, as referências apuradas dedicam-se à arquitectura românica na sua globalidade, a conjuntos de monumentos (abordados sob as perspectivas regional, funcional ou tipológica), a parcelas de edifícios, etc., apresentando uma grande variedade ao nível dos conteúdos. Ao que pudemos apurar, a bibliografia portuguesa sobre a matéria tratou, ou simplesmente identificou, um conjunto de duzentos e cinquenta e nove testemunhos arquitectónicos.

Duas obras -*Romanesque Architectural Criticism. A Prehistory*⁴ e *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*⁵ – da autoria de Tina Waldeier Bizzarro⁶ e de Jean Nayrolles⁷, respectivamente, foram nucleares para a definição da metodologia aplicada a esta tese. Em primeiro lugar, porque as novidades historiográficas que contêm revelaram-se-nos da maior importância, não só para a compreensão da historiografia da arquitectura da época românica portuguesa, mas também europeia. Depois, as abordagens monográficas que estes dois investigadores fazem aos mais clássicos estudiosos do românico europeu, centrando a sua atenção sobre as realidades francesa e inglesa, foram para nós inspiradores. Foi nesse sentido que procurámos não só enunciar os dados que a própria historiografia nos fornece, analisando-os de forma o mais contextualizada e datada possível, mas também debatendo-os quando estes se assumem como transversais e constantes.

Dada a dimensão do material que tínhamos em mãos, não nos foi possível procurar os espólios particulares que os autores que trabalhámos nos pudessem ter legado, não só por falta de tempo, mas também porque começámos a sentir algumas dificuldades em identificar possíveis descendentes e proprietários dos mesmos. Excepção feita para Manuel Monteiro (1879-1952) que nos deixou um manuscrito, guardado no espólio da Biblioteca Pública de Braga; para António Nogueira Gonçalves (1901-1998), de quem a Biblioteca Municipal Miguel Torga (Arganil) guarda um rico fundo, essencialmente composto por recortes de

⁴ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism. A Prehistory*. First Published. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

⁵ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Collection «Art & Société». Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2005.

⁶ Professora de História da Arte na Rosemont College, Pensilvânia, EUA.

⁷ Especializado nos domínios da Historiografia e da História da Teorias de Arte, tem-se destacado no domínio de conferências de arte contemporânea na Universidade de Toulouse II - Le Mirail.

imprensa da sua autoria (e que, ao que nos apercebemos, não tiveram o impacto que seria desejado por terem sido editados em jornal local) e para Reinaldo dos Santos, cujo imenso espólio se guarda hoje na Casa Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó dos Santos (Parede), mas que por uma questão de tempo já não lhe pudemos dar a atenção desejada. Também tivemos acesso ao legado do fotógrafo e editor, José Marques Abreu (1879-1958), que nos mereceu alguma atenção pelo seu contributo para a definição de uma imagem específica sobre o românico, a sua divulgação e salvaguarda.

A consulta dos trabalhos editados sobre o românico nem sempre foi fácil. Além de termos visitado um elevado número de bibliotecas, nem sempre foi simples encontrar as referências, ou porque a sua citação em outras obras não se mostrava de forma muito clara (faltando muitas vezes alguns dados), ou porque encontrámos situações que nos induziam em erro (datas, volumes ou páginas não coincidentes) ou, pura e simplesmente, porque essa referência não estava consultável em Portugal. É possível que não tenhamos conseguido analisar algum estudo, principalmente se editado nalguma publicação periódica.

Foi, assim, com base nas informações e nos dados que a própria historiografia nos forneceu que surgiu esta tese. Entendida a bibliografia como uma fonte, partimos também do pressuposto de que aquilo que ia sendo publicado não só nos permitia chegar à evolução da compreensão do românico ao longo de tão vasta cronologia, como também foi ela própria que acabou por influenciar os posteriores estudos e análises que foram sendo realizados.

A primeira parte deste estudo, que denominámos *Da Descoberta do Estilo Românico* centra-se sobretudo sobre o contexto internacional no qual se realizaram os primeiros estudos fundadores. Tendo-nos apercebido de que o texto em que Augusto Filipe Simões apresenta o românico como um dado adquirido, pensamos que seria pertinente perceber o que se escrevia por então, nesta matéria, além das nossas fronteiras. Só que esta viagem, particularmente centrada sobre as análises de Bizzarro e de Nayrolles, fez-nos recuar no tempo, ao século XVII. O contacto com o trabalho de destes autores fez-nos questionar e debater as suas ideias e procurar saber mais junto de outros autores de renome internacional e que se têm centrado sobre esta disciplina. A este facto acresceu a percepção de que a historiografia contemporânea internacional (e nacional) sobre a matéria não deu a este assunto a relevância que consideramos desejável. Só a percepção da evolução das ideias sobre um conceito estilístico nos permite compreender na totalidade o pensamento que dele se tem. À valorização da arte medieval num contexto romântico, seguiu-se a percepção da existência de vários momentos estilísticos e a necessidade de denominá-los de forma diferenciada. A historiografia

tradicional sobre a matéria tem-se centrado exclusivamente sobre o papel que a França desempenhou neste contexto. No entanto, a percepção de um ambiente com desenvolvimento idêntico em Inglaterra e a identificação da sua anterioridade na matéria fez-nos ir mais longe.

Foi por esta razão que consagramos a primeira parte desta tese ao estudo da invenção/adequação/adaptação do termo *românico* e posterior aceitação, divulgação ou mesmo, rejeição. Estando nós a abordar um momento fundador da historiografia do românico a nível global, atentámos ainda às propostas de abordagem, de classificação e de desenvolvimento dos seus conteúdos. Estas conquistas historiográficas são fundamentais porque foram elas que influíram (e definiram) o pensamento que em Portugal se começou a ter sobre a arquitectura da época românica.

A segunda parte deste trabalho centrou-se, assim, sobre o *Conhecimento da Arquitectura Românica em Portugal*, que entre nós assumiu três vertentes, embora intimamente relacionadas, a da escrita, a da imagem e a dos restauros. Dentro da ampla cronologia sobre que nos centrámos, desde 1870 aos nossos dias, identificámos cinco grandes momentos historiográficos que correspondem a um pensamento e a ideias específicas sobre a arquitectura e a época românica em Portugal e que foram balizadas por obras que marcaram uma notória ruptura, inaugurando um novo ciclo.

A análise da bibliografia sobre a matéria conduziu-nos à percepção da existência de temáticas e de modos de ver muito datados, partilhados por mais que um autor, dando assim uma maior coerência epocal ao intervalo historiográfico em estudo. No entanto, alguns autores afirmaram um entendimento muito pessoal sobre a arquitectura da época românica trilhando novos caminhos de abordagem. Assim, alguns autores são tratados monograficamente e outros em conjunto, pelo que enquadrámos estes casos em denominações globalizantes como *Núcleo do Porto* ou *Círculo de Coimbra*.

É certo que identificámos outros autores, além daqueles que foram tratados monograficamente nesta tese, a que vamos fazendo referências sempre que oportuno. No entanto, considerámos que o alcance e a projecção do seu pensamento em torno do românico não justificavam uma análise particularizada.

No capítulo centrado sobre o *Conhecimento do Românico pela Imagem* procuramos avaliar o impacto que a evolução da representação do românico, primeiro sob gravura, depois em suporte fotográfico, teve ao nível da sua divulgação mas também enquanto meio que hoje nos permite conhecer *um outro românico*. Na consulta que fizemos das publicações fomos sentindo um incremento do número e da qualidade das ilustrações, acompanhado por uma

exaltação das mesmas por parte de determinados autores. A realização de exposições de fotografia, na primeira metade do século XX, consagradas à divulgação de uma imagem específica sobre o românico, foi fundamental pelo alcance das imagens reunidas e pelas informações nelas contidas. Foi grande a projecção que estes acontecimentos tiveram na sua época. De facto, a maior parte das imagens captadas mostram-nos não só um românico num momento anterior às grandes intervenções de restauro da DGEMN, como acompanham as próprias intervenções no terreno. Daí também a importância do estudo do ambiente em que se realizaram os restauros da primeira metade do século XX, pelo alcance que estes tiveram na conservação e, por vezes, na legibilidade que hoje temos da arquitectura românica. A historiografia coeva não só realizava constantes apelos à salvaguarda dos edifícios românicos, como também elogiava ou criticava as intervenções realizadas, não se mostrando de todo isenta de uma opinião. A escrita sobre o românico está, pois, nesta época, intimamente ligada à efectivação destas intervenções de restauro, com as quais alguns autores se acabam por envolver profundamente.

Se o *conhecimento da arquitectura românica em Portugal* nos permitiu abordar diversas temáticas específicas, datadas e devedoras de um contexto determinado, identificamos simultaneamente a existência de *temas e debates* transversais em torno do românico português e que percorrem de forma mais ou menos explícita a bibliografia sobre a matéria. Foram estes aspectos que reservámos para a terceira e última parte desta tese.

A valorização da paisagem e a posterior percepção da profunda relação existente entre o *românico e território*, manifesta aos mais diversos níveis, constitui um dos temas nucleares da historiografia sobre a arquitectura da época românica em Portugal. A *originalidade do românico português* é bem pressentida desde 1870 aos nossos dias. A nomeação de monumentos-chave, definidores de uma linguagem plástica e estrutural que se afirma depois numa região é desde muito cedo assumida pela historiografia. A identificação de um modo de construir românico com personalidade muito própria – comparativamente à realidade europeia – também se afirma paulatinamente na percepção e na escrita sobre este estilo.

A identificação das influências estrangeiras sobre o românico português, manifesta aos mais diversos níveis, foi também apreendida pela historiografia e por vezes sobrevalorizada. Mas esta temática acabou por ser um pretexto para que se gerassem os mais acesos debates da escrita sobre o românico. Foi através da sua análise que chegámos, por fim, à ideia que temos como nuclear sobre a arquitectura da época românica portuguesa: afirmando-se esta numa cronologia tardia no contexto europeu, aceitou as mais diversas influências estrangeiras,

assimilou-as, casou-as com uma forte pré-existência local e adaptou-as à sua própria realidade e escala. E aqui persiste, a nosso ver, a originalidade máxima do românico português e aquilo que o distingue na macro-escala do românico europeu.

Para gerir um campo tão vasto de fontes bibliográficas, programámos uma base de dados, usando como suporte o programa Access do *Microsoft Office 2003* e que agora damos a conhecer sob a forma de página web, ao modo de anexo, no domínio www.marialeonorbotelho.com. Sob a designação de *Corpus Historiográfico do Românico Português*, esta ferramenta informática permitiu-nos relacionar entre si a informação contida em quatro formulários principais. No volume II desta tese encontram-se as instruções de consulta, os critérios que seguimos no preenchimento dos vários campos dos formulários criados, assim como a respectiva *password* que valida o seu acesso.

O formulário central desta base de dados é o relativo às *Referências*, uma vez que foi a partir da *Bibliografia* consultada que nos foi possível conhecer o pensamento dos vários *Autores* e aferir dos conhecimentos e debates que esta revela sobre os diversos *Monumentos* românicos. Se o formulário relativo aos *Autores* nos permitiu reunir os elementos biográficos de quem escreveu e escreve sobre arquitectura românica, mas também condensar a bibliografia que especificadamente consagrou ao tema, já o formulário relativo à *Bibliografia* propriamente dita, ao modo de ficha de leitura, identifica os conteúdos tratados em cada uma das referências identificadas. Por fim, no formulário consagrado aos *Monumentos*, além de informações relativas à sua classificação e inventariação (facultadas pelas respectivas fichas IPA, consultáveis no sítio www.monumentos.pt), pretendeu-se recolher as ideias e debates contidos na bibliografia e que se referem aos mesmos. Podemos mesmo dizer que o conteúdo deste formulário é da exclusiva responsabilidade dos autores que desde 1870 foram escrevendo sobre românico. Nós apenas o recolhemos e organizamos segundo o nosso critério e entendimento.

Simultaneamente, à medida que íamos avançando na nossa pesquisa, fomos sentindo uma necessidade de contactar directamente com a arquitectura românica portuguesa, apreendendo nós próprios a sua escala, a sua inserção no território... Realizámos visitas de estudo a cerca de oitenta edifícios, que fotografámos. Os custos inerentes à realização destas visitas e o tempo disponível que exigem não nos permitiram ampliar o seu número.

O tema do nosso doutoramento foi assim apresentado ao Conselho Científico da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em Janeiro de 2005, sob a orientação da Professora Doutora Lúcia Cardoso Rosas e com o título provisório - “Novas consciências e novos olhares sobre o Património Edificado. Perspectivas e abordagens da Arquitectura Românica ao longo do século XX”. Sem o apoio de diversas instituições e de várias pessoas não tínhamos chegado até aqui, ao termo desta peregrinação que durante cinco anos e meio nos envolveu.

Em primeiro lugar, agradeço à Fundação para a Ciência e Tecnologia pela concessão de uma Bolsa de Doutoramento e que, pelo período de quatro anos, me permitiu prosseguir com a profunda investigação que um tema desta natureza e alcance exige. À Faculdade de Letras da Universidade do Porto, ao seu Conselho Científico e ao Departamento de Ciências e Técnicas do Património agradeço a aceitação e aprovação da minha proposta de trabalho, assim como acolhimento e apoio sempre demonstrados.

Palavras especiais quero manifestar aqui à minha orientadora, a Professora Doutora Lúcia Cardoso Rosas. Obrigada pelo seu acompanhamento e pela sua dedicação incondicional. Foi e será sempre um enorme prazer trabalhar consigo. Obrigada pelas sugestões e pelas chamadas de atenção que em muito enriqueceram este trabalho. Obrigada pela forma decisiva como me mostrou o românico quando me leccionou a disciplina de *História da Arte Medieval em Portugal*, no segundo ano da minha licenciatura em História, variante de História da Arte... fiz então um primeiro trabalho curricular sob a sua orientação e nele estudei a Igreja de Cedofeita do Porto... Obrigada ainda pela sua amizade, que em muito prezo.

A todos aqueles que, ao longo do meu percurso académico, contribuíram para a minha formação em História da Arte e em Arte, Património e Restauro agradeço as suas lições, o despertar de uma paixão pelos objectos artísticos e de uma vontade de os conhecer cada vez melhor. Mas também àqueles que me acompanharam na aprendizagem um muito obrigada pela amizade, pelo apoio e pelas trocas de informações e conhecimentos que sempre se mostrou tão enriquecedora.

Nesta descoberta pela historiografia da arquitectura românica em Portugal pelas mais variadas bibliotecas do País, cruzei-me com muitas pessoas a quem agradeço toda a disponibilidade e ajuda ao autorizar a consulta de obras cujo estado de conservação nem sempre o permitiria, ao facultarem (tantas) fotocópias e mesmo na procura de cotas perdidas.. Apesar do carácter anónimo deste agradecimento, falo de caras que jamais esquecerei...

Ao Dr. Henrique Barreto Nunes, director da Biblioteca Pública de Braga, agradeço a autorização para consulta e publicação do documento inédito, manuscrito por Manuel Monteiro. À Dra. Miriella de Vocht da Biblioteca Municipal Miguel Torga (Arganil) agradeço a disponibilidade mostrada quando me recebeu para consultar o espólio de António Nogueira Gonçalves. À Dra. Assunção Júdice agradeço o acolhimento na Casa Reynaldo dos Santos Irene Quilhó dos Santos, a apresentação e a disponibilização de tão imenso espólio. À Conceição Marques Abreu agradeço o ter-me mostrado o legado de seu avô e a consulta de alguns elementos do seu espólio.

A todos aqueles que por esse Portugal fora me receberam nas minhas excursões aos testemunhos românicos, um muito obrigada. Ao Dr. Pedro Ferrão agradeço a visita guiada às reservas de lapidária do Museu Nacional Machado de Castro e que em muito contribuiu para uma melhor compreensão do românico coimbrão.

Merece ainda um agradecimento especial o Dr. Jaime Nuño González, Director do Centro de Estudios del Románico da Fundación Santa Maria la Real (Aguilar de Campoo, Palência, Espanha) pela atenção prestada quando me desloquei a este Centro para contactar como novas metodologias de trabalho da arte românica. Muito obrigada pelos ensinamentos únicos e pela confiança sempre demonstrada.

Leonor Sottomayor, sem ti esta base de dados não teria sido a mesma coisa. Muito obrigada pela “ajuda de bastidores” que deste e que tornou possível potencializar ao máximo este suporte informático e descobrir os “bugs” que teimavam em aparecer. A ti te estou inteiramente grata. À Benedita Aires agradeço a ajuda na tradução do resumo deste tese e à Mariana Vilar Gomes agradeço o contributo na concepção da capa desta tese.

Às minhas amigas e amigos muito obrigada pela amizade que sempre demonstraram, pelo apoio dado e por acreditarem que este doutoramento iria acabar um dia... Esse dia está quase aí... A toda a minha família agradeço as atenções, as preocupações, o apoio e um carinho que em muito me ajudaram a chegar aqui, a ser quem sou...

Aos meus pais. Obrigada por sempre me apoiarem incondicionalmente nos meus objectivos, pela disponibilidade absoluta e por serem quem são! Muito obrigada por me proporcionarem sempre as melhores condições de trabalho possíveis, de que esta tese é em muito devedora. Aos dois devo a minha sensibilidade artística e a minha vontade de fazer as coisas *Direito*... Mãe, foi um prazer ter a sua companhia nas excursões feitas por esse Portugal fora, em busca das igrejas românicas perdidas por caminhos nem sempre fáceis de encontrar... Faremos mais certamente! Ao meu brother. Obrigada pela tua existência, pela tua música, pela tua confiança, pela tua amizade e por confiares...

Henrique. Obrigada por teres pura e simplesmente aterrado na minha vida. Obrigada por teres feito com que conhecesse novas mesas de trabalho no Alfa Pendular e no A330... Obrigada pela força que sempre me deste e por teres acreditado nas “minhas igrejas”... Obrigada por seres quem és, único, tu... e, acima de tudo, obrigada por sermos nós... a ti dedico esta tese.

Maria Leonor Botelho
Cascais, 12 de Agosto de 2010

DA DESCOBERTA DO ESTILO ROMÂNICO

Do conceito de Estilo

A designação atribuída a um dado estilo exerce uma profunda influência sobre a interpretação que dele se faz¹, mas também sob a forma e sobre os aspectos que geralmente são mais estudados². Disso é reflexo a ideia inerente ao termo *românico*, cuja ligação semântica com a arte *romana* faz prevalecer a suposta familiaridade que existe entre ambos os *estilos* e que será, constantemente, referida pela historiografia da especialidade. Daí que a nomeação de um dado estilo exija um distanciamento crítico, histórico e psicológico na sua abordagem, influenciando assim o seu subsequente entendimento³. O estudo da evolução dos termos estilísticos deve ter presente que a definição dos mesmos foi determinada pelos contextos históricos que criaram esses mesmos termos⁴.

Apesar da relatividade associada ao seu significado, os termos estilísticos acabam por se converter em barómetros úteis na definição da história das ideias, embora exijam constantes reavaliações⁵. Para Henrik Karge, estes termos servem apenas para classificar grandes grupos de monumentos e não podem exercer uma influência na análise concreta que se possa fazer de um dado edifício⁶. Na verdade, há sistemas construtivos e decorativos classificáveis como integrantes de um dado estilo que, no entanto, não correspondem necessariamente aos conceitos tradicionais desse mesmo estilo. A título de exemplo, compare-se o gótico das catedrais francesas e o gótico rural português. Daí que este autor defenda que as subdivisões de um dado estilo se mostrem por vezes mais adequadas para classificar um qualquer edifício⁷.

Deste modo, fica aqui bem claro que os conceitos de estilo, que normalmente utilizamos sem a consciência das suas particularidades dialectais têm a sua própria história e que esta não corresponde à história dos fenómenos que os termos designam⁸.

¹ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism. Op. Cit.*, p. 1.

² O'KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Duckworth Debates in Archaeology. London: Duckworth Publishers, 2007, p. 28.

³ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism. Op. Cit.*, p. 1.

⁴ KARGE, Henrik – “De Santiago de Compostela a León: modelos de innovación en la arquitectura medieval española. Un intento historiográfico más allá de los conceptos de estilo” In MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier; ORTIZ PRADAS, Daniel (Ed.) – *Cien Años de Investigación sobre Arquitectura Medieval Española*. Anales de Historia del Arte. Volumen Extraordinario. Actas de las I Jornadas Complutenses de Arte Medieval – Seminario Internacional Complutense, Madrid (14-16 Noviembre de 2007). Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2009, p. 175.

⁵ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism. Op. Cit.*, p. 160.

⁶ KARGE, Henrik – “De Santiago de Compostela a León”. *Op. Cit.*, p. 175.

⁷ *Idem*, p. 176.

⁸ *Idem*, p. 165.

Assim, a nossa percepção do românico está dependente da inteligibilidade e da percepção que os eruditos dos séculos XIX e XX tiveram deste momento específico da história medieval, e da forma como a transmitiram, assim como da interpretação que dela fizeram os restauradores, responsáveis pelos restauros e pelos neomedievalismos então praticados⁹. Tal realidade é perceptível primeiro ao nível internacional e, depois, ao nível nacional, porque foi fora das nossas fronteiras que os estudiosos portugueses do românico foram buscar toda uma gama de conhecimentos, de conceitos e de terminologias que passaram a aplicar à realidade portuguesa, em busca do seu conhecimento e entendimento.

Considerando que a historiografia da especialidade tem abordado o românico como um *fait accompli* da história europeia, e não tanto como uma construção abstracta erguida algures em inícios do século XIX, Taghd O’Keeffe¹⁰ levanta uma série de questões pertinentes¹¹. Tendo presente a ideia de diversidade dentro da unidade tão associada a este estilo artístico, este autor questiona profundamente se quando se compara o românico de várias regiões da Europa se está a falar do mesmo estilo artístico¹².

Atentemos, agora, sobre a definição tradicional do conceito de *estilo*.

*Estilo. 2. Em sentido mais geral: maneira de se exprimir particular a um artista ou a uma época; o estilo Greco, o estilo românico, etc. O mesmo que maniera no sentido usado por Vasari*¹³.

O facto deste conceito se centrar sobre diversos parâmetros de comparação ou semelhança acaba por acentuar a abstractização que por vezes lhe está tão intimamente subjacente. É por esta razão, e tendo em conta o carácter redutor de tal conceito, que somos da opinião de que, antes de falarmos de *estilo* românico, devemos antes considerar a noção mais abrangente de *época românica* na medida em que esta está mais concordante com a heterogeneidade e a variabilidade que caracteriza este momento da Idade Média, aos mais diversos níveis. Citando Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1934-1996),

...um «estilo», como instrumento de classificação, não poderá ser apenas um mero conjunto de meios e de regras que detectamos numa criação artística. Ele é mais o resultado de um espírito, o fruto de uma simbiose

⁹ BARRAL I ALTET, Xavier – *Contre l’art roman?* Op. Cit., p. 31.

¹⁰ UCD School of Archaeology - University College Dublin (Irlanda).

¹¹ O’KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Op. Cit., p. 51.

¹² *Idem*, p. 52.

¹³ “Estilo” In SILVA, Jorge Henrique Pais da; CALADO, Margarida – *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Presença. 2005, p. 155.

sistémica de «formas e ideias», a expressão da «kunstwollen» de uma determinada época, dos seus artistas e da sociedade¹⁴.

Quando falamos em arquitectura românica, importa ter presente que os edifícios não constituem apenas um conjunto de elementos que, coordenados entre si, lhe conferem uma dada forma que se denominou de *construção românica*. Estes são também, e muito, o resultado de combinações conceptuais¹⁵, mas também de conjunturas históricas, económicas, políticas, sociais e religiosas específicas, enfim, são o resultado da acção humana. O estilo não é algo que a obra de arte e a arquitectura possuem em si, mas é antes uma qualidade activa que se materializa na forma como se relacionam com os domínios social e político¹⁶. É neste sentido que devemos também entender a definição que Paul Frankl faz de estilo, quer este significando apenas uma unidade formal regida por uma série de princípios básicos, ou já a sua aplicação a vários princípios que ditam a forma arquitectónica¹⁷:

When we speak of art, we mean the particular interrelationship of form and meaning in which form becomes the symbol of meaning.

Urge pois, cada vez mais, uma aproximação à significação intrínseca do fenómeno artístico, tal como Erwin Panofsky (1892-1968) preconizou¹⁸. Daí que a *fundura significativa de uma qualquer obra artística obriga a um estudo aprofundado de compreensão do seu tempo, até para que a sua usufruição estética seja satisfatória*, sendo esta tanto mais ampla como perdurável quanto mais humanisticamente sondada¹⁹.

Sente-se hoje uma necessidade de que a história da arquitectura se assuma cada vez mais como história dos significados e não como história das formas²⁰. Para Taghd O'Keeffe, a criação de grupos regionais reunidos sob o título de *românico*, resulta de estabilizações de diferentes tecnologias dominantes e, por extensão, de diferentes significados dominantes. Se a ideia de *estilo românico* atenta exclusivamente sobre os elementos que a historiografia especializada na matéria considera como os mais culturalmente significantes, a abstractização da arquitectura que dela deriva reflecte aquilo que actualmente valorizamos e que certamente

¹⁴ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge – *O Gótico*. História da Arte em Portugal. Vol. 2. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 12.

¹⁵ O'KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Op. Cit., p. 61.

¹⁶ *Idem*, p. 98.

¹⁷ FRANKL, Paul – *Gothic Architecture*. The Pelican History of Art. Middlesex: Penguin Books Ltd, 1962, p. XV.

¹⁸ PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas Humanísticos na Arte do Renascimento*. Teoria da Arte. 2ª Edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

¹⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge – *O Gótico*. Op. Cit., p. 12.

²⁰ O'KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Op. Cit., p. 103.

seria bem diferente daquilo que os construtores medievais em torno do século XII valorizavam²¹.

Recorrendo à metáfora da *black box*, O'Keeffe recorda-nos a estabilidade do conteúdo relativo ao românico, quer ao nível da ideia de *romanitas*, que já se encontrava bem assimilada na Idade Média plena, quer ao nível da própria categoria estilística que acabou por também ficar, ela própria, *black boxed*²². É neste contexto que devemos entender o seu debate em torno da pretensa unidade europeia, que permitiria o desenvolvimento de um entendimento comum da arte e da arquitectura, e do questionamento da validade da ideia de *estilo românico* enquanto *construção* legítima para unificar um fenómeno artístico e arquitectónico bastante heterogéneo²³.

Retomaremos estas ideias e estes debates ao longo deste trabalho, tanto mais que apesar dos vários entendimentos que a historiografia foi tendo do românico, ainda não se conseguiu alcançar hoje uma compreensão total deste fenómeno. Mas o que importa agora reter é que o conceito de *estilo românico* foi colocado na *black box* no século XIX como se toda a arte dos séculos XI e XII tivesse, sempre e em toda a Europa, as mesmas características formais²⁴.

Do Gótico ao Românico

Estado da Questão

*A Arte românica está na moda. Desde há algumas décadas*²⁵. São por demais elucidativas estas palavras de Xavier Barral I Altet²⁶. Este autor catalão considera que a historiografia do românico evoluiu muito pouco desde o século XIX, sendo que actualmente ainda estamos muito dependentes das conquistas feitas pelos eruditos e estudiosos de oitocentos²⁷. Na verdade, como iremos ver, de um modo geral, os problemas que começam a

²¹ *Idem*, p. 62.

²² *Idem*, p. 64-66.

²³ Cfr. *Idem*, p. 45-72.

²⁴ *Idem*, p. 71.

²⁵ BARRAL I ALTET, Xavier – *Contre l'art roman? Essai sur un passé réinventé*. S.L.: Librairie Arthème Fayard, 2006, p. 9.

²⁶ *Nasceu em Barcelona (Espanha). Doutorado pela Université de Paris IV-Sorbonne, onde foi discípulo de Louis Grodecki e Professor de História da Arte Medieval na Universidade da Haute-Bretagne (Rennes 2). Comissário de grandes exposições internacionais, foi director da Missão histórica francesa em Göttingen (Alemanha) e do Museu Nacional de Arte da Catalunha (Barcelona). É autor de várias obras de referência ligadas à arte da Época Românica.*

²⁷ BARRAL I ALTET, Xavier – *Contre l'art roman? Op. Cit.*, p. 31.

ser levantados a partir do momento em que se apelidou o românico como tal continuam, ainda hoje, a ser alvo de debate. No entanto, ressalve-se que actualmente temos acesso a uma muito maior gama de bibliografia sobre a matéria, temos um maior contacto com outras realidades regionais e recorreremos certamente a uma outra metodologia no que toca à avaliação crítica das fontes e testemunhos românicos.

Mas, não concordamos plenamente com Barral I Altet quando este autor considera que a historiografia actual sobre o românico não evoluiu. Cremos, pelo contrário, que esta tem dado passos de gigante no sentido de compreender a sua própria origem, centrando-se primeiramente sobre a *invenção/adaptação* do vocábulo românico e, depois, sobre a definição das suas principais problemáticas e conteúdos. Este debate é, a nosso ver, extremamente actual apesar da sua pouca divulgação certamente devido ao facto de ser, por um lado, um tema polémico, porque revelador de profundas novidades, e de se encontrar ainda confinado a um muito reduzido número de autores, além de que está associado a profundos conceitos nacionalistas.

Se nos seus primeiros passos a historiografia sobre o românico procurou apenas fazer uma classificação dos seus elementos arquitectónicos, diferenciando-os e mesmo, autonomizando-os, face aos componentes da arquitectura gótica (daí também a importância da sua historiografia e que será abordada em paralelo ao longo deste estudo), tendo sempre por base a metodologia aplicada às ciências exactas; se numa fase mais avançada, porque já se encontravam sedimentados estes elementos ao nível do conhecimento artístico e arqueológico, se começa a debater a origem primeira deste estilo, o berço que atesta a sua anterioridade e que define os pontos fulcrais de influência, num evidente contexto de luta pelos nacionalismos europeus²⁸; já numa historiografia mais recente sobre a matéria (embora ainda muito pouco divulgada), a preocupação surge na identificação de uma primeira consciência sobre a existência do românico enquanto estilo medieval diferenciado do gótico e consequente apelação do mesmo enquanto tal.

O carácter internacional deste debate, e até certo ponto também ele igualmente nacionalista, deve ser aqui ressaltado. Apesar de extremamente cativante, foram poucas as obras que pudemos encontrar sobre esta matéria, sendo que também pudemos verificar,

²⁸ Sobre este assunto Vide KULTERMANN, Udo – «Histoire de l'art et identité nationale» In POMMIER, Edouard (dir.) – *Histoire de L'histoire de l'Art*. Cycles de Conférences organisés au Musée du Louvre par le Service Culturel du 10 octobre au 14 novembre 1991 et du 25 janvier au 15 mars 1993. Paris: Documentation Française, D.L., 1996-1997, Tome II – XVIII^e et XIX^e siècles, p. 225-247.

através de consultas feitas às bases bibliográficas, a sua inexistência nas bibliotecas portuguesas, pelo que estes estudos se assumem, também entre nós, como inéditos.

Só a compreensão das origens da historiografia do românico ao nível internacional, e dando uma particular atenção ao contexto francês, nos permitirá compreender o início desta disciplina em Portugal. É bem conhecida a importância que a historiografia artística francesa da primeira metade século XIX teve sobre os primeiros autores portugueses dedicados a esta matéria, pois foi nela que estes foram buscar os primeiros ensinamentos. Todavia, esta influência foi mais além, nomeadamente através da adopção das nossas designações de *românico* e, mesmo, de *romano-bizantino* ou de *estilo de transição*, como veremos.

No entanto, e embora a historiografia internacional faça breve menção ao contributo que os Antiquários ingleses tiveram ao nível da salvaguarda dos testemunhos artísticos medievais, pudemos verificar que este contributo não tem sido, de um modo geral, compreendido na sua totalidade. Este contributo foi mais além da própria sensibilização, orientando-se para um estudo consciencioso da arte medieval, para uma necessidade de classificação da mesma e, por fim, para uma invenção de uma terminologia específica para designar o estilo em questão, antecipando mesmo a “invenção” francesa em cinco anos...

Através do estudo das obras de Tina Waldeier Bizarro e de Jean Nayrolles, cujo carácter mostrou-se-nos de tal maneira inovador, tivemos contacto com todo um conjunto de novidades historiográficas que cremos serem de suma importância abordar aqui.

Tina Waldeier Bizarro oferece-nos no seu livro, *Romanesque Architectural Criticism. A Prehistory*²⁹, uma proposta que consideramos fundamental. Embora tenha sido publicado em 1992, estranhámos o desconhecimento desta obra manifestado pela historiografia portuguesa, mas também pela europeia, obra que consideramos já basilar no que toca à historiografia do românico europeu³⁰.

As ideias de Tina W. Bizarro são extremamente pertinentes pois, além de inovadoras no que toca à definição de prioridades ao nível da criação da terminologia estilística, surgem também rigorosamente documentadas e debatidas com um apurado sentido crítico. Se, de um modo geral, as obras dedicadas à historiografia do românico, nos seus mais diversos níveis,

²⁹ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism. Op. Cit.*

³⁰ Foi no Seminário Internacional “Cien Años de investigación sobre arquitectura medieval española”, realizado em Madrid entre 14 e 16 de Novembro de 2007 que pudemos ouvir uma breve referência feita pelo Dr. Henrik Karge a esta obra na sua conferência intitulada - “De Santiago de Compostela a León: modelos de innovación en la arquitectura medieval Española. Un intento historiográfico mas allá de los conceptos de estilo”. Cfr. KARGE, Henrik – “De Santiago de Compostela a León...”. *Op. Cit.*, p. 165-196.

nos apresentam o termo românico como sendo uma “invenção” de Charles Alexis-Adrien Duhérissier de Gerville (1769-1853)³¹, Bizzarro vai mais longe ao atribuir essa mesma “invenção” a um autor britânico, William Gunn (1750-1841), que terá antecedido Gerville em poucos anos. Mais, a mesma autora vai procurar delinear as raízes de um quadro mental que preparou a dita “invenção”, orientando deliberadamente a sua abordagem para o estudo do período a que chamou de *pré-história* do românico, ou seja, os séculos preparatórios de toda uma mentalidade (essencialmente entre o século XVII e XVIII) e que irão conduzir à salvaguarda do românico aos mais diversos níveis. Avaliando o que foi sendo escrito neste *período pré-historiográfico* do românico, Bizzarro detectou a existência de toda uma complexa rede de designações, que têm por base um fundo genealógico (como *Norman* e *Saxon*), um elemento formal (*rounded style* e *pointed style*) ou, ainda, uma delimitação cronológica (*gothique ancienne* e *gothique moderne*).

Tina Waldeier Bizzarro identificou múltiplas atitudes perante este estilo, patentes quer na historiografia inglesa, quer na francesa, antes do aparecimento do termo “românico” e, consequentemente, antes da sua autonomização historiográfica relativamente ao gótico. Esta separação, fruto de uma procura de maior precisão terminológica na identificação do estilo, constitui, para Tina W. Bizzarro, o fenómeno que *salvou* o românico, reabilitando-o quer moral, quer materialmente, porque reconhecido desde então como um “primo afastado” da arquitectura romana³². Até então este estilo surge identificado como parte integrante do gótico, embora paulatinamente se vá tendo consciência das suas características específicas, como veremos mais adiante.

Por seu turno, Jean Nayrolles apresenta-nos uma obra que intitula de *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*³³. Assim, naquilo que poderíamos arriscar a definir como sendo uma resposta (in)directa ao estudo de Tina Waldeier Bizzarro, este autor francês vai procurar afirmar a preponderância da historiografia francesa do românico, não só no que toca à anterioridade na «invenção» da terminologia específica sobre a matéria, inclusive ao nível dos seus desenvolvimentos, como também relativamente ao debate e abordagem das problemáticas em torno do românico francês.

³¹ Sobre a vida e obra de Gerville Vide SÉNÉCHAL, Philippe ; BARBILLON, Claire (dir.) - "Dictionnaire critique des historiens de l’art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale". Paris, site web de l’INHA, 2009. Url.: <http://www.inha.fr/spip.php?article2338>.

³² BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 7.

³³ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Collection «Art & Société». Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2005.

Assim sendo, a primeira parte do estudo de Nayrolles vai também ela abordar a paulatina consciencialização que em França, e em Inglaterra, se foi tendo sobre os estilos medievais, nomeadamente no que toca à diferenciação do românico face ao gótico, a partir do século XVII. De facto, também este autor reconhece a importância que todo este ambiente teve na criação de consciências e mentalidades que vão primeiro classificar e, só depois, entender a arquitectura românica enquanto estilo autónomo e dotado de personalidade própria, num percurso que começa em Gerville e que culmina em Quicherat. É interessante o facto de durante esta cronologia se começar a falar em arquitectura românica, raramente se falar de escultura românica e nunca em arte românica³⁴. Tais abordagens ficaram reservadas para a historiografia do século XX.

E muito embora Jean Nayrolles aborde o papel precoce que os antiquários e eruditos ingleses foram tendo ao nível da consciencialização e estudo do românico, fá-lo como que tratando-se de um simples paralelo. Reconhece o contributo de William Gunn, muito embora não o assuma como sendo anterior ao de Gerville, contrariamente a Bizzarro. Aliás, se esta autora, como veremos, assume que o autor normando tinha pleno conhecimento das evoluções historiográficas que se vinham processando para lá do Canal da Mancha, já Nayrolles defende o contrário.

Assim, podemos dizer com toda a segurança que a historiografia internacional sobre o românico voltou a debater o problema das origens no românico mas, neste caso, das origens do estudo do próprio românico enquanto terminologia, enquanto conceito e, por fim, enquanto metodologia. Se para a autora americana o debate desenvolve-se sempre em torno de uma *prehistory* do românico, para o autor francês este mesmo debate centra-se sobre *le Roman avant le Roman*³⁵.

Idade Média e Gótico: dois conceitos criados pelo Renascimento Italiano

O Renascimento Italiano inaugura um período de rejeição da Idade Média, fruto da sua visão tripartida da História: a Antiguidade Clássica, época ideal e perfeita; uma época intermédia, a Idade Média; e, por fim, o Renascimento dessa mesma Antiguidade (que teve lugar precisamente em Itália, durante o século XV)³⁶.

³⁴ *Idem*, p. 365.

³⁵ Cfr. *Idem*, p. 35-79.

³⁶ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism. Op. Cit.*, p. 15-16.

Como se sabe, devemos a Francesco Petrarca (1304-1374) a ideia de declínio daquilo a que se veio a chamar de Idade Média, enquanto “Época das Trevas”³⁷. Esta teoria tem na sua origem o pensamento do grande historiador romano, Plínio, o Velho (23-79 d.C.)³⁸, que defendia uma evolução da História segundo fases de desenvolvimento estilístico - desde a formação inicial até à perfeição, e desde aqui até ao declínio. Estas ideias são cruciais e vão estar na origem dos conceitos de Idade Média e de Gótico, durante o *Quattrocento*.

Mas foi com Flávio Biondo (1392-1463) que se começou a procurar apelidar o intervalo temporal compreendido entre a Queda do Império Romano e a sua própria época, já entendido e assimilado como um período distinto em si próprio, de *media tempestas* (1469), *media aetas* (1518) e de *media tempora* (1531)³⁹. O actual termo Idade Média, do latim *medium aevum*, foi usado pela primeira vez em 1604⁴⁰.

Também foi aproximadamente pela mesma altura que o termo *gótico* passou a estar dotado dum inerente carácter pejorativo, tendo-se iniciado então aquilo a que Paul Frankl chamou de “Barbarian Theory” (a teoria bárbara)⁴¹. Para Gioannozzo Manetti (1396-1459)⁴² a arquitectura entrou em decadência depois do fim do Império Romano⁴³. Na biografia que dedica a Filippo Brunelleschi (1377-1445), este autor mostra bem que considera que os Vândalos, os Godos, os Lombardos e os Hunos trouxeram com eles os seus arquitectos sem talento⁴⁴. Embora a arquitectura tenha feito alguns progressos sob o tempo de Carlos Magno (768-814), terá depois entrado num período de decadência que se prolongou até ao aparecimento de Brunelleschi em 1419. Com Leon Battista Alberti (1404-1472) a palavra

³⁷ RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss: An Overview of the Historiography of Romanesque and Gothic Art” In RUDOLPH, Conrad (Ed.) – *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Blackwell Companions to Art History. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010, p. 3-4.

³⁸ O mais antigo testemunho da actividade historiográfica ao nível da arte é o tratado enciclopédico de História Natural de Plínio, o Velho, escrito em 77 a. C., cujos livros 33 a 36 apresentam uma compilação de textos antigos gregos e romanos assim como de algumas biografias de artistas, descrições de obras de arte e alguma teorização sobre as origens e conceitos da arte. Pelo seu carácter generalista, este livro revela-se uma das mais significativas fontes escritas sobre a arte da antiguidade clássica. Cfr. *História da arte*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010. [Consult. 2010-04-29].

³⁹ RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 4.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ FRANKL, Paul – *Gothic Architecture*. *Op. Cit.*, p. 217.

⁴² De origem florentina, Gianozzo Manetti foi um dos dois grandes responsáveis pelo conjunto de ideias que surgiram no primeiro período do Renascimento e que ficaram conhecidas como Humanismo. Era um profundo conhecedor das línguas latina e grega, tendo traduzido algumas obras clássicas, destacando-se os comentários de Aristóteles e as biografias de Sócrates e Séneca.

⁴³ FRANKL, Paul – *Gothic Architecture*. *Op. Cit.*, p. 217.

⁴⁴ Sobre as Invasões Bárbaras, sua progressão, alcance e consequências Vide, a título de exemplo, BALARD, Michel; GENET, Jean-Philippe; ROUCHE, Michel – *A Idade Média no Ocidente. Dos Bárbaros ao Renascimento*. Tradução de Fernanda Branco. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 1994.

gótico não tinha ainda atingindo o seu significado actual, antes reportava-se a algo rústico ou grosseiro.

Também Giorgio Vasari (1511-1574) fez nas suas *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* (1559-1560)⁴⁵ uso desta mesma conotação, comparando a rudeza e o carácter selvagem desta arquitectura com o ideal clássico tão exaltado por então, apesar de ter antes optado pela expressão alternativa «*maniera tedesca*»⁴⁶. Para Vasari, era nesta época “antiga” que residia a primeira visão verdadeira da arte⁴⁷. Seguindo também a autoridade de Plínio, o Velho, Vasari aplica o modelo do progresso naturalista à história artística⁴⁸. Concebendo a mudança artística enquanto ciclo biológico (nascimento, crescimento, idade adulta e morte), este modelo foi aplicado à queda do Império Romano do Ocidente. Assim, às épocas da formação inicial e da perfeição naturalista do mundo Clássico, seguiram-se as de declínio das artes ao longo da Idade Média (iniciada antes da Queda do Império, mas totalmente conseguida durante a destruição e diante da cultura dos povos germânicos invasores). O ciclo começou de novo, por volta da época de Giotto (1266-1337) e Cimabue (c.1240 – 1302), começando então uma nova sequência de formação inicial, de incremento perfeccionista e, finalmente, a própria perfeição. Vasari descreve este processo de restabelecimento dos padrões naturalistas como *renascita*, ou seja, *Renascimento*⁴⁹.

Assim, desde então, e sensivelmente até ao século XVIII, os Godos foram responsabilizados pela edificação de toda a arquitectura construída entre 410 (data da destruição de Roma por Alarico) e 1419 (data em que pela primeira vez se testemunha a acção de Brunelleschi)⁵⁰. Se acrescentarmos a este facto a evidente conotação puramente histórica e genealógica do termo *gótico*, enquanto arte resultante da acção dos povos Godos, *povos bárbaros* (porque não romanos) por excelência, podemos compreender facilmente a rejeição e condenação de que este tão lato período histórico foi alvo ao longo da historiografia da Época

⁴⁵ Nesta obra fundamental para o estudo da transição da Baixa-Idade Média para inícios do Renascimento Italiano, Vasari oferece-nos um conjunto de biografias de artistas que o precederam ou que são seus contemporâneos, sempre numa perspectiva histórica., aplicando à Arte a sua visão evolutiva e progressiva. Cfr. BARRAL I ALTET, Xavier – *Histoire de l'Art*. «Que sais-je ?». Sixième édition. Paris : PUF, 2004, p. 7.

⁴⁶ KARGE, Henrik – “De Santiago de Compostela a León”. *Op. Cit.*, p. 165.

⁴⁷ MINOR, Vernon Hyde – *Art History's History*. Second Edition. New Jersey: Prentice Hall, 2001, p. 67.

⁴⁸ RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 3-4.

⁴⁹ *Idem*, p. 5; MINOR, Vernon Hyde – *Art History's History*. *Op. Cit.*, p. 67.

⁵⁰ FRANKL, Paul – *Gothic Architecture*. *Op. Cit.*, p. 218. Nesse ano, Bruneschi projectou o Ospedale degli Innocenti para a cidade de Florença por encomenda do grémio da seda e de João de Médicis, onde fundiu as influências da estrutura românica e da proporção clássica. No entanto, ressalve-se, dois anos antes, em 1417, a sua opinião foi requerida em relação à cúpula da catedral florentina, uma complexa obra de engenharia em que ele começou a trabalhar com Ghiberti mas que concluiu sozinho e lhe valeu a fama por ter introduzido elementos estruturais inéditos (como a cúpula dupla) e conseguido levar a bom termo uma obra arquitectónica tecnicamente avançada para o seu tempo. Cfr. *Filippo Brunelleschi*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010. [Consult. 2010-04-18].

Moderna, tanto mais que se considerava estar a arte deste período nos antípodas daquilo que era então considerado ideal, a simetria, a ordem e o cânone definidores da arquitectura clássica (e classicista). De um modo geral, *gótico* e Idade Média passam a ser entendidos como sinónimos, ambos conceitos pejorativos e associados a uma longa diacronia histórica.

O Gótico e o nacionalismo alemão

Henrik Karge⁵¹ chama a nossa atenção para o cunho nórdico implícito ao termo gótico, vinculado com a nação alemã e com as suas lendárias raízes godas⁵². Foi só com Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) que esta aproximação tradicional de raiz vasariana sobre o carácter monstruoso da arquitectura gótica se converteu num elogio, sem deixar de lado o fundamento irracional desta concepção⁵³. Corria o ano de 1772 quando o jovem poeta escreveu um hino sobre a fachada da catedral de Estrasburgo (*vide Fig. 1*)⁵⁴ – *Von deutscher Baukunst (Da Arquitectura Alemã)* –, cujas dimensões eram superiores àquilo que tinha imaginado. Este jovem autor insiste no carácter fortemente alemão deste edifício, explicando, *a posteriori* na sua biografia, que se apercebera que este monumento se localiza num antigo território alemão e que surgiu numa época autenticamente germânica⁵⁵. O génio deste poeta orientará todo o futuro movimento no sentido de um sentimento nacional e na afirmação de que o gótico exprime o espírito germânico por oposição ao espírito latino⁵⁶. Mais, este autor sugere que se reivindique como alemã a sua arquitectura, apelidada de gótica, tendo em conta a qualidade da fábrica desta catedral. Simultaneamente, Goethe critica frontalmente a educação germânica por lhe ter procurado transmitir um sentimento de desdém face à arquitectura gótica⁵⁷.

Assim, Wolfgang von Goethe elogia a estrutura gótica baseada na necessidade, o ornamento gótico enquanto apropriado ao quadro arquitectónico e a variedade gótica dentro

⁵¹ Instituto de Arte, Ciência e Música da Universidade Técnica de Dresden (Alemanha).

⁵² KARGE, Henrik – “De Santiago de Compostela a León”. *Op. Cit.*, p. 165.

⁵³ *Idem*, p. 165-166. Segundo Goethe a harmonia desta construção residia não nas suas leis racionais, mas antes nas leis de necessidade interior, em função das quais o artista edificou magnificamente esta catedral. KULTERMANN, Udo – «Histoire de l’art et identité nationale». *Op. Cit.*, p. 231.

⁵⁴ Cfr. *Anexo Iconográfico* no volume II desta tese. Por questões de mais fácil legibilidade optamos por remeter desta forma as Figuras que integram o Anexo Iconográfico.

⁵⁵ *Idem*, p. 230.

⁵⁶ GRODECKI, Louis – “Introduction” In Aa. Vv. - *Le «Gothique» Retrouvé avant Viollet-le-Duc*. Catalogue de l’exposition inscrit dans le cadre du Centenaire de la mort d’Eugène Viollet-le-Duc (Hôtel Sully, 31 octobre 1979-17 février 1980). Paris: Caisse nationale des monuments historiques et de sites, 1979, p. 7.

⁵⁷ RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 16.

da sua própria unidade, aspectos que sempre foram tradicionalmente criticados⁵⁸. Passou, pois, a ficar posto de parte o sentido pejorativo associado à palavra *Gótico*.

Este gesto revolucionário de Goethe, surgido em pleno ambiente Neoclássico, inflecte a história da percepção da arte, além de que reflecte uma clara ofensiva contra os valores franceses e a dominação cultural de França⁵⁹. Não nos podemos esquecer da preponderância que a própria língua francesa exercia sobre a Academia das Ciências Prussiana e que era a língua oficialmente utilizada⁶⁰. A este facto acresce também a constante valorização da arte clássica, centrada na Antiguidade, patente na cultura de matriz francesa. Neste sentido, a investida de Goethe contra o domínio francês da cultura europeia só pode ser compreendida no contexto nacionalista de uma nação ocupada pelo exército francês⁶¹.

Na mesma linha, o escritor alemão Georg Forster (1754-1794) revelou entusiasmo ao descrever a cabeceira da Catedral de Colónia, que a considerou um milagre. Este romântico está na origem de todo o processo que conduziu à grande campanha oitocentista de conclusão desta catedral⁶² (*vide* Fig. 2) e que acabou por ser inaugurada em 1871 como símbolo da unificação alemã⁶³. Esta obra ambiciosa contribuiu, também, para a afirmação de um olhar mais simpático a favor da arte medieval por parte do público em geral⁶⁴.

Todavia, Ernst H. Gombrich (1909-2001) criticou o posicionamento nacionalista alemão face ao gótico, fundado com base na etimologia da denominação popularizada por Giorgio Vasari no século XVI⁶⁵. Segundo este autor, foi necessária a humilhação das guerras napoleónicas para que, na Alemanha, se transformasse a arquitectura gótica num símbolo dum movimento político. Assim, o romantismo alemão praticado pelas seguintes gerações, vai centrar-se na valorização da Idade Média enquanto celebração da pátria liberta da ocupação francesa⁶⁶. Exemplo disso foi o historiador de arte, Christian Ludwig Stieglitz (1756-1836)

⁵⁸ *Idem*.

⁵⁹ KULTERMANN, Udo – «Histoire de l'art et identité nationale». *Op. Cit.*, p. 230.

⁶⁰ *Idem*, p. 231.

⁶¹ A Prússia sofrerá, todavia, o abalo da Revolução Francesa de 1789, ao ser derrotada pelas forças revolucionárias em Valmy, em 1792, e em Iena, em 1806. Em 1807, no Tratado de Tilsit, a Prússia cede a margem esquerda do Reno à França. Porém, a desforra prussiana chega em 1813, ao vencer os franceses em Leipzig. Em 1815, infligem nova derrota a Napoleão em Waterloo, reavendo no Congresso de Viena, nesse mesmo ano, os territórios anteriormente perdidos para a França. Cfr. *Prússia*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010. [Consult. 2010-04-22].

⁶² Apenas o coro e uma parte do transepto e da torre Sul ocidental tinham sido construídas durante o século XIII e inícios do século XIV. GRODECKI, Louis – “Introduction”. *Op. Cit.*, p. 12.

⁶³ Não nos podemos esquecer do impulso dado pela descoberta, por Georg Moller (1784-1858) e em 1814, dos desenhos originais da fachada ocidental da catedral. KULTERMANN, Udo – «Histoire de l'art et identité nationale». *Op. Cit.*, p. 236-237.

⁶⁴ RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 18-19.

⁶⁵ *Idem*, p. 231.

⁶⁶ *Idem*, p. 232.

que na sua obra – *Von altdeutscher Baukunst* (Da antiga arquitectura alemã) -, de 1820, continuou a associar a arquitectura gótica à arquitectura alemã⁶⁷. Assim, comentando os edifícios góticos existentes em Inglaterra, França, Itália, Espanha, Portugal e Holanda, este autor conclui que se tratam de *igrejas góticas* construídas dentro do *estilo alemão*, em terra estrangeira. Mais, na sua obsessão nacionalista, Stieglitz afirma que os Gregos e os Alemães foram os únicos povos que alguma vez elaboraram estilos originais, *plastisch* para os Gregos e *romantisch* para os Alemães.

Mas o que é certo é que o termo *gótico* começou também por então a estar associado às grandes igrejas do centro da Europa construídas entre os séculos XIII e XIV⁶⁸. Todavia, esta terminologia ainda era utilizada para designar toda a arquitectura medieval, edificada desde o século V. Mas, paulatinamente começou a surgir uma consciência e uma evidente percepção do seu desfasamento para designar edifícios da dos séculos anteriores a 1200.

A paulatina percepção das diferenças estilísticas

Uma “pré-história do Românico” ou o “Românico antes do Românico”?

Foi a partir do século XVII que se começou a *olhar* para o gótico e a sentir uma necessidade de o definir enquanto estilo artístico particularizado. Por um lado, nota-se um crescente esforço de desenvolvimento das histórias de carácter local, particularmente em França, que, ao recolher manuscritos e ao inventariar inscrições, não fizeram ainda uma discriminação dos estilos medievais. E estes estudos tornaram-se tanto mais fundamentais na medida em que vieram a estabelecer uma forte base de desenvolvimento do conhecimento alcançado no século seguinte⁶⁹.

Por outro lado, a arquitectura medieval começa a ser trabalhada, embora pela negativa, através dos tratados que procuram afirmar a superioridade da arquitectura clássica⁷⁰. No *Dictionnaire des arts et des sciences* (1694), Thomas Corneille (1625-1709) define *Gothick*, ainda na linha das propostas de Vasari, como sendo um adjectivo que qualifica aquilo que foi

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ *Idem*, p. 169.

⁶⁹ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism. Op. Cit.*, p. 25.

⁷⁰ *Idem*, p. 27.

feito à maneira dos Godos, sem regras e sem qualquer aproximação às proporções clássicas⁷¹. À ordem da arquitectura clássica opõe-se, pois, a fantasia da arquitectura medieval.

Ao procurar-se minimizar esteticamente a arquitectura da Idade Média perante as linguagens artísticas clássicas, os vários autores viram-se de certa forma obrigados a compreender as suas características estruturais e plásticas, para melhor sustentarem as suas argumentações. No século XVIII, enquadrada num processo longo, começa a surgir uma visão positiva do Gótico (que culminará na obra de Goethe) e, com ela, a concepção do que terá mudado com esta linguagem artística⁷². Tal compreensão levou, naturalmente, a uma outra legibilidade deste estilo considerado ainda tão abrangente e a uma progressiva compreensão das suas fases, ou etapas, e futuro desdobramento em *estilos* mais concretos. O vocábulo *gótico* foi desde logo reservado para identificar apenas o último período da arquitectura medieval. Todavia, foi necessário algum tempo até que se libertasse esta designação da associação negativa àqueles que destruíram a boa arquitectura da Roma Antiga. Em 1840, Kugler afirmou que já não pensava nos Godos quando aludia ao *gótico*⁷³. Todavia, aqueles que começaram a apreciar o gótico tentaram encontrar uma melhor designação para este estilo, tal como *estilo ogival*. Todavia, não conheceram ainda qualquer eco.

Vários factores contribuíram de forma decisiva para uma tomada de consciência histórica da Idade Média durante o Romantismo, muito embora a sua germinação seja bem anterior⁷⁴. Primeiro, a emergência de uma estética renovadora do discurso sobre arte, ou seja, o triunfo definitivo da pluralidade de gosto associado ao reconhecimento de todas as formas possíveis das artes do presente e do passado inerente ao Romantismo. Depois, a afirmação de um novo paradigma na teoria do conhecimento decorrente do Iluminismo. A aplicação do modo experimental de Isaac Newton (1642-1727) aproximou a arqueologia às ciências naturais, através da aplicação dos métodos de observação e de classificação destas ciências aos objectos do passado. Começam a distinguir-se, paulatinamente, duas formas diferentes de olhar o passado, a do historiador, mais analítica, e a do antiquário⁷⁵. A arqueologia começa a reivindicar a sua cientificidade, começando os sistemas arqueológicos a assumir claros contornos de esquemas científicos, renunciando mesmo a um certo humanismo. Neste

⁷¹ Cit *In Idem*, p. 29.

⁷² FRANKL, Paul – *Gothic Architecture*. *Op. Cit.*, p. 218.

⁷³ *Idem*.

⁷⁴ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. *Op. Cit.*, p. 10 e ss.

⁷⁵ O «antiquarismo» era entendido como uma forma de estudo do passado, baseada quer em testemunhos físicos, quer documentais, com um claro objectivo mais de classificação do que de perspectiva de compreensão histórica. Cfr. RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 6.

contexto, a arte medieval mostrou-se como um campo privilegiado para a aplicação prática dos novos processos de investigação. Assim, a Idade Média, ou melhor, o entendimento que dela temos, pode mesmo ser compreendida como o resultado de uma construção do espírito histórico-científico do século XIX⁷⁶. Por fim, a interpretação da história através do prisma da cultura fez da Idade Média um objecto cultural, isto é, um objecto histórico, singular e autónomo. Ocorreu por então o nascimento da História e da História da Arte enquanto disciplinas cognitivas modernas, numa clara oposição ao modelo clássico das ciências antiquárias.

Estamos, assim, diante de duas leituras diferentes face à Idade Média. Ao entendimento negativo característico do Renascimento italiano opõe-se o novo discurso do Século das Luzes no contexto do qual nasceu uma nova historicidade, passando a aplicar-se o paradigma científico aos objectos do passado e que tinham sido seleccionados pelos antiquários. Ressalve-se, no entanto, a oposição verificada entre a crítica histórica e a prática artística. Jean Naylorles recorda-nos a continuidade das técnicas construtivas românicas patente na sobrevivência do *métier* associado ao trabalho da estereotomia das pedras⁷⁷.

É, pois, neste contexto que podemos inserir a tomada de consciência da existência destes dois momentos constitutivos do período medieval pleno, ou seja, a autonomização historiográfica do românico face ao gótico. O processo de valorização da Idade Média é, deste modo, uma conquista intelectual do século XIX, criando então o terreno para o desenvolvimento da historiografia da arte medieval. Não podemos esquecer ainda, da nova relação que o Romantismo criou com a História e o contributo que este teve na redescoberta da Idade Média e na sua recriação – através dos diversos ecletismos – mas também através de uma interpretação algo fantasista e lendária da Idade Média.

Pioneiro nesta periodização da Idade Média foi o francês Jean-François Félibien (1658-1733)⁷⁸. Para Tina W. Bizzarro devemos a este teórico um significativo avanço na historiografia do românico pois pela primeira vez, desde a Idade Média, foram claramente distinguidos estes dois estilos medievais, embora sem que se lhes tenha sido ainda atribuída

⁷⁶ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 22.

⁷⁷ *Idem*, p. 37.

⁷⁸ Historiador real e secretário da Academia de Arquitectura fundada em 1671 por Luís XIV, foi também superintendente dos edifícios (1164), secretário das finanças (1665) e secretário de Estado (1668). BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 32.

uma nomenclatura específica⁷⁹ e apesar do autor não ter ainda uma visão global da história da arquitectura onde a Idade Média se posiciona⁸⁰.

Na verdade, foi ainda em pleno século XII que surgiram duas das primeiras evidências documentais da percepção da transição estilística entre a arquitectura românica e a arquitectura gótica. A primeira foi protagonizada pelo abade Suger de Saint-Denis⁸¹ (1081-1151) e a segunda pelo cronista Gervásio de Canterbury (c. 1141-1210), *Gervasius Dorobornensis*⁸².

*Em 1131, a mais régia das igrejas não era uma catedral, mas um mosteiro: Saind-Denis-en-France*⁸³.

E foi, precisamente neste mosteiro, *cumulado de benesses reais*, que nasceu uma nova estética, da vontade de um homem, o seu abade. Professando a regra cluniacense, Suger tinha presente que a abadia *devia fazer irradiar os esplendores para maior glória de Deus*⁸⁴. Foi partindo deste pressuposto, e duma vontade de consagrar *as riquezas do seu mosteiro à composição duma moldura esplêndida para o desenrolar das liturgias*, que a igreja abacial foi reconstruída e ornamentada entre 1135 e 1144⁸⁵. Indo contra os defensores da pobreza total que atacavam as opções de Suger, o monumento real foi concebido por ele como uma síntese de todas as inovações estéticas e como uma obra teológica, fundada esta última nos escritos do patrono da abadia, conforme se acreditava, Dinis, o Areopagita⁸⁶. No coração desta obra está a ideia de que *Deus é luz*, concepção que contém em si a chave da nova arte e do modelo proposto por Suger: *arte de claridade e de irradiação processiva*⁸⁷.

⁷⁹ *Idem*, p. 32 e ss.

⁸⁰ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 39.

⁸¹ Para uma leitura mais abrangente da vida e obra de Suger Vide BUR, Michel – *Suger. Abbé de Saint-Denis. Régent de France*. Paris: Librairie Académique Perrina, 1991.

⁸² Crê-se que Gervásio de Canterbury terá sido irmão de São Tomás de Canterbury, monge da Igreja de Cristo. Cfr. Url: http://wapedia.mobi/en/Gervase_of_Canterbury

⁸³ DUBY, Georges – *O Tempo das Catedrais. A arte e a Sociedade (980-1420)*. Nova História. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 103.

⁸⁴ *Idem*, p. 104.

⁸⁵ *Idem*.

⁸⁶ Escrito em grego, o texto do discípulo de São Paulo, de quem a tradição fazia também o autor da mais importante construção mística do pensamento cristão, conservava-se no mosteiro francês, pois tinha sido oferecido pelo Papa Estêvão III ou II (752-757)? a Pepino, o Breve e por este, em 758, a Saint-Denis. Cfr. *Idem*, p. 105.

⁸⁷ *Idem*, p. 105-106.

Apesar das obras de Saint-Denis terem sido começadas no pórtico, definindo-se então a fórmula seguida por todas as catedrais futuras ao nível da fachada (vide Fig. 3)⁸⁸, foi ao nível do coro que se operou a mais significativa mutação estética. Suger decidiu aqui suprimir os muros, instando a que os mestres-de-obras explorassem ao máximo os recursos arquitectónicos disponíveis. Entre 1140 e 1144 a cruzaria de ogivas deixou de ser apenas *um artifício de alvenal* (vide Fig. 4)⁸⁹. Suger tinha clara consciência da inovação que realizava quando, partindo do modelo de cabeceira românica, dotada de deambulatório e cabeceiras radiantes, pôde abrir vãos, substituir por pilares os muros de separação, tudo com base na modificação da estrutura das abóbadas.

O objectivo? *Reduzir à unidade a cerimónia litúrgica por meio da coesão luminosa*⁹⁰. As concepções arquitectónicas foram profundamente alteradas nesta vontade de fazer do edifício religioso a ilustração duma teologia da luz, filtrada pelos inúmeros vitrais (vide Fig. 5). Assim, o problema da iluminação, durante muito tempo condicionado pelo muro, encontra no tratamento da estrutura uma das suas mais felizes soluções⁹¹. É, pois, partindo destes pressupostos que Henri Focillon (1881-1943) defende que para se *bem compreender a arte gótica do século XII, é preciso conservar-lhe essa qualidade viva que é a qualidade experimental*⁹². No entanto, a rapidez com a fórmula concebida por Suger se propagou acabou por se tornar *clássico*⁹³.

E este abade da Île-de-France estava tão consciente do momento arquitectónico-artístico que o coro da abadia de Saint-Denis representava, da sua novidade e da ruptura que criava, que escreveu para o exaltar o *Liber de consecratione ecclesiae*⁹⁴. Já a descrição que o cronista Gervásio de Canterbury fez da reconstrução da catedral insular e incluída na história do arcebispado, é considerado como o mais completo, o mais vigoroso e o mais informativo documento chegado até nós sobre arquitectura medieval⁹⁵.

⁸⁸ Duas torres inseridas na fachada e ameadas, são abertas por uma série de arcaturas. No corpo central, três portais são encimados por uma rosácea que ilumina, por sua vez, as três capelas altas, dedicadas às hierarquias celestes, à Virgem, a São Miguel e aos anjos. Cfr. *Idem*, p. 106.

⁸⁹ *Idem*.

⁹⁰ *Idem*.

⁹¹ FOCILLON, Henri – *Arte do Ocidente. A Idade Média Românica e Gótica*. Teoria da Arte. 2ª Edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 171.

⁹² *Idem*, p. 161.

⁹³ *Idem*.

⁹⁴ Em 1144, Luís VIII, Leonor da Aquitânia, vários senhores e prelados de França assistiram à cerimónia solene de consagração do coro de Saint-Denis. *Idem*, p. 173.

⁹⁵ “The rebuilding of Canterbury Cathedral (*Chronicle of Gervase of Canterbury*)” In ERLANDE-BRANDNBURG, Alain – *The Cathedral Builders of the Middle Ages*. London: Thames & Hudson Ltd, 2000, p. 147.

Após o incêndio de 1174, a catedral de Canterbury (vide Fig. 6) foi reconstruída ao longo de dez anos, pois o arquitecto Guilherme de Sens considerou por então que a parte ardida não apresentava as necessárias exigências de segurança para a sustentabilidade do edifício⁹⁶. Gervásio de Canterbury esclarece-nos⁹⁷:

...the master began, as I stated long ago, to prepare all things necessary for the new work, and to destroy the old.

À descrição feita por Gervásio⁹⁸ está subjacente o entendimento que este autor tem das diferenças fundamentais entre aquilo que existia (o românico), e aquilo que se fez de novo (o gótico), quer ao nível espacial, quer ao nível estilístico⁹⁹:

...it has been above stated, that after the fire nearly all the old portions of the choir were destroyed and changed into somewhat new and of a more noble fashion¹⁰⁰.

Assim, T. W. Bizarro chama a nossa atenção para o facto do cronista de Canterbury, na sua descrição, se ter apercebido das diferenças entre a antiga nave coberta com abóbada de volta perfeita e o coro dotado já com abóbada de berço quebrado. Mais, o cronista discutiu aspectos ligados à altura e proporção dos pilares - *the pillars of the old and new work are alike in form and thickness but different in length¹⁰¹* -, aos diferentes níveis de relevo das duas tipologias de decoração escultórica - *in the old capitals the work was plain, in the new ones exquisite in sculpture* -, às várias tipologias de abobadamento - *in the circuit around the choir, the vaults were plain, but here they are arch-ribbed and have keystones* -, à abertura espacial do novo coro quando comparada com a discreta compartimentação espacial da igreja do século XI - *there a wall set upon the pillares divided the crosses from the choir, but here the crosses are separated from the choir by no such partition, and converge together in one keystone* -, além de que se apercebeu da diferença existente ao nível da natureza dos materiais empregues - *there was a ceiling of wood decorated with excellent painting, but here is a vault beautifully constructed of stone and light tufa¹⁰².*

⁹⁶ Os extractos do texto publicados por Luciano Pateta mostram uma evidente preocupação em apresentar a sequência cronológica das várias fases da reconstrução da Catedral de Canterbury. Cfr. PATETTA, Luciano - *Historia de la Arquitectura (Antologia Critica)*. Madrid: Celeste Ediciones, 1997, p. 175-176. Este testemunho documental é, ainda, fundamental para a compreensão da evolução das fases de uma fábrica de grandes dimensões durante a Idade Média.

⁹⁷ Cfr. "The rebuilding of Canterbury Cathedral (*Chronicle of Gervase of Canterbury*)" In ERLANDE-BRANDNBURG, Alain - *The Cathedral Builders of the Middle Ages*. Op. Cit., p. 148.

⁹⁸ Cfr. *Idem*, p. 148-153.

⁹⁹ BIZZARRO, Tina Waldeier - *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 4-5.

¹⁰⁰ Cfr. "The rebuilding of Canterbury Cathedral (*Chronicle of Gervase of Canterbury*)". Op. Cit., p. 151.

¹⁰¹ *Idem*.

¹⁰² *Idem*, p. 151-152 e BIZZARRO, Tina Waldeier - *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 5.

Temos, pois, em Gervásio de Canterbury um testemunho documental extremamente precoce da percepção das diferenças estruturais e arquitectónicas destes dois estilos medievais, tanto mais que este cronista tem perfeita noção da “limitação visual” de uma descrição quando ainda afirma que *all which be better understood from inspection than by any description*¹⁰³. Encontramos, também aqui, uma precoce consciência da importância do contacto directo com os monumentos quando se pretende descrevê-los e compreendê-los na sua própria essência...

Certamente que outros cronistas houve nesta época e muito mais enriquecida ficaria a historiografia artística medieval se tais provas documentais fossem encontradas e divulgadas como testemunhos fundamentais que são para a compreensão da visão que então se tinha sobre evolução arquitectónica, mas também sobre a evolução da própria fábrica construtiva.

Mas voltemos a Félibien. Embora as suas ideias tenham sido desenvolvidas no âmbito do gosto classicizante patente na Academia Francesa, o que é certo é que o seu contributo foi fundamental para o enriquecimento da discussão em torno da arquitectura medieval. Em 1687, Jean-François Félibien publicou o seu *Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*¹⁰⁴, série de biografias que seguem o exemplo das *Vite* de Vasari¹⁰⁵. Tendo organizado a sua obra cronologicamente, iniciou-a com o Génesis, uma vez que atribuiu a Noé o início da prática da arquitectura. Cada um dos quatro livros da sua história representa um estágio do desenvolvimento arquitectónico. Assim, reconhecendo as mudanças ocorridas na arte de construir, Félibien desenvolveu uma nova nomenclatura que procura distinguir as duas tipologias de edifícios góticos, *sçavoir d’anciens et de modernes*¹⁰⁶. Se os edifícios *góticos antigos* se caracterizam pela sua solidez e grandeza, já os *modernos* opõem-se a estes pelo seu excesso de delicadeza.

Na descrição que Félibien faz do *gótico antigo*, Bizzarro realça o facto de este já discernir no românico as características que lhe são geralmente atribuídas pela historiografia: solidez, grandeza, robustez, largura dos muros e carácter ponderoso da ornamentação. Com

¹⁰³ Cfr. “The rebuilding of Canterbury Cathedral (*Chronicle of Gervase of Canterbury*)”. *Op. Cit.*, p. 152.

¹⁰⁴ AVAUX, Jean-François Félibien des - *Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*. Paris: Sebastien Mabre-Cramoisy, 1687.

¹⁰⁵ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. *Op. Cit.*, p. 39. Foi, pois, este o maior contributo historiográfico do humanista italiano, o recurso ao método biográfico, paradigma durante muito tempo tido como constituindo a única metodologia e a única forma de apreciação da arte. Cfr. RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 4.

¹⁰⁶ AVAUX, Jean-François Félibien des - *Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*. Paris: Sebastien Mabre-Cramoisy, 1687. Cit. BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, nota 58, p. 172.

este autor surge pela primeira vez, na Época Moderna, uma apreciação do românico. No entanto, a mesma autora não deixa de questionar se tal valorização, não apenas do românico, mas de toda a arquitectura medieval, não deixa de ser fruto de uma pressão para colocar a França no mapa da história da arquitectura.

Félibien encontra uma origem natural, ou melhor, uma fonte de inspiração do *gótico antigo* nas grutas e nas cavernas que em tempos idos os povos setentrionais habitaram, reflectindo já aquela concepção orgânica e não organizada da arquitectura, na busca intensa da sua impressão anímica. Não nos podemos esquecer do carácter de ruína que caracterizava nesta época a maior parte das edificações góticas, passando estas a serem muito apreciadas pelo seu envolvimento com a natureza imediata.

Terá sido a penumbra caracterizadora do românico que terá inspirado Félibien nesta proposta? Porque se para o românico propõe as grutas, já para a arquitectura dos edifícios góticos encontra a inspiração nas árvores perdidas nas clareiras iluminadas dos bosques...

Mas o que é significativo é que com Félibien foi inaugurado em França todo um processo que paulatinamente visou, em primeiro lugar, definir as características distinguíveis dos vários estilos medievais, valorizando-os assim através de uma outra legibilidade. Este processo de conhecimento, ou de reconhecimento, da arquitectura medieval teve na sua origem objectivos distintos, uns de carácter mais histórico ou geográfico, outros visando simplesmente um entendimento formal. Assim, tendo como base a orientação dada às várias propostas de estudo da arquitectura medieval, os autores que a ela se dedicaram viram-se forçados a encontrar uma designação que melhor se adequasse aos seus propósitos, ou ao seu entendimento, e que os auxiliasse na distinção dos vários períodos identificados.

Como já acima referimos, encontramos vários tipos de campos designativos das arquitecturas românica e gótica que surgem como que num contraponto de uma face à outra, tanto mais que estas designações surgem acompanhadas de uma mais ou menos profunda distinção formal entre estes estilos.

A proposta de Félibien foi também adoptada por Florent Le Comte († 1712), o autor da primeira história moderna da arquitectura em França, *Cabinet des singularités d'architecture*¹⁰⁷, obra conhecedora de uma enorme divulgação. Le Comte não só distingue os edifícios góticos *Anciens* e *Modernes*, como também realça as suas principais características

¹⁰⁷ *Idem*, p. 36. COMTE, Florent Le - *Cabinet des singularités d'architecture, peinture, sculpture et graveure ou Introduction a la Connoissance des plus Beaux Arts, figurés sous les Tableaux, les Statues et les Estampes*. Seconde Édition. Bruxelles: Lambert Marchant Libraire, 1702.

formais: o carácter maciço e sólido dos primeiros opõe-se ao excesso de delicadeza, particularmente ornamental, dos segundos. Mais, Le Comte associa o românico a uma postura específica perante a religião e o nascimento da Nação, valorizando assim as suas características estilísticas. Esta ligação será mais tarde, a partir de meados do século XIX, extremamente valorizada pelos autores franceses, quando os ideais associados aos nacionalismos estiverem na ordem do dia.

Todavia, se as características apontadas pelos autores franceses para caracterizar os estilos medievais surgem inicialmente devido a uma procura de definição dos mesmos pela negativa (porque por oposição relativamente aos estilos clássicos e classicizantes), já para os autores ingleses estas mesmas características vão assumir um outro significado, alcançando um valor estético que se aproxima do *Sublime*, divergindo assim o discurso arquitectónico¹⁰⁸. Mas o que é certo é que há, de facto, toda uma etapa historiográfica que se vai afirmando tímida e paulatinamente até à concepção do embrião daquilo que foi a historiografia do românico. Com a invenção da terminologia identificativa deste estilo surge uma nova etapa historiográfica que com ela encerra uma *pré-história* na qual se foi procurando compreender e definir o românico “antes de ser românico”.

Historiografia Inglesa (séculos XVII e XVIII)

É fundamentalmente Tina W. Bizzarro quem nos proporciona uma detalhada abordagem sobre a historiografia britânica deste período, valorizando de forma significativa o seu contributo para o avanço historiográfico do românico no sentido da inauguração de uma nova etapa.

Em Inglaterra, os primeiros estudos específicos relativos a edifícios medievais surgem na sequência das destruições provocadas pela implantação do protestantismo e pela consequente política iconoclasta de Henrique VIII (1509-1547)¹⁰⁹. É bem conhecido o importante papel desenvolvido pelos antiquários ingleses, cuja Sociedade foi fundada em 1585-1586 com o objectivo claro de valorizar a arquitectura medieval. Estamos, pois, diante da precoce fundação de instituições desta natureza, cuja acção se viria a manifestar aos mais diversos níveis.

É significativo o facto de em Inglaterra se começar a estudar a Idade Média num período em que a maior parte dos eruditos estavam apenas interessados na Roma e na Grécia

¹⁰⁸ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism. Op. Cit.*, p. 37.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 38.

Antigas. Nayrolles chamou a este período *Le Temps du Mépris* (O Tempo do Desprezo)¹¹⁰. Os estudos mais específicos sobre esta matéria surgem por volta de 1660 e, ao que se sabe, não têm qualquer antecedente literário específico¹¹¹, além de que estão associados a círculos muito restritos e sujeitos a diferentes julgamentos de gosto¹¹².

Nesta época apareceram, assim, três tipologias de escritos sobre a arquitectura medieval inglesa. As primeiras opiniões surgem ao nível dos *ensaios topográficos* do século XVI, embora estes revelem um interesse apenas tangencial por esta temática. Tendo por objectivo explorar/descrever a glória de Inglaterra através dos monumentos do passado, estes ensaios apresentam pontuais referências à arquitectura medieval, inseridas entre informações históricas, e comentários geográficos e topográficos, assim como entre reminiscências sobre acontecimentos curiosos ou caricatos. Recorde-se, a título de exemplo, o *Survey of London* de John Stow (c. 1525-1605)¹¹³, espécie de guia que alcançou uma imensa popularidade e, consequentemente, gozou de sucessivas edições¹¹⁴. Neste ensaio, o autor reconhece os elementos identificadores da arquitectura românica: arco de volta perfeita, abóbada de pedraria e a sua origem Normanda¹¹⁵. O que é certo é que a par de um crescente interesse pelo passado medieval, este género topográfico aproxima-se cada vez mais do método histórico, através da procura de pormenores objectivos que, muitas vezes, acabaram por ser alvo de interpretações dos próprios autores¹¹⁶.

Os *diários de viagem* constituem um outro género de documentação onde começam a surgir referências à arquitectura medieval. A par de uma crescente sensibilidade para a discriminação estilística, nota-se uma paulatina compreensão da arquitectura medieval, fruto de uma curiosidade intelectual e patriótica¹¹⁷. Todavia, esta tipologia de fontes não tem sido tão explorada, quanto seria desejável pois têm sido consideradas pelos historiadores como de

¹¹⁰ Cfr. NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 36.

¹¹¹ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 39.

¹¹² NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 38.

¹¹³ STOW, John – *Survey of London written in the year 1598*. A New Edition Edited by William J. Thoms. London: Whittaker And Co., 1842.

¹¹⁴ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 43.

¹¹⁵ Poderíamos referir aqui muitos outros exemplos. Todavia, por uma questão de economia de espaço e porque de certa forma foge ao âmbito do nosso trabalho, apenas iremos fazer menção àqueles autores e estudos que consideramos mais significativos, quer pela novidade, quer pela divulgação e alcance que alcançaram na sua época, quer ainda pelo contributo historiográfico que proporcionaram. Para aprofundamento deste assunto Vide bibliografia supracitada.

¹¹⁶ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 47.

¹¹⁷ *Idem*, p. 50.

carácter secundário e isentas de carácter científico¹¹⁸. Como veremos mais adiante, este tipo de literatura alcançou uma extrema importância entre nós no que toca à descoberta dos estilos medievais e, particularmente, por autores de origem britânica.

A *tratadística sobre arquitectura* surge, também, como um importante campo de desenvolvimento da escrita sobre arquitectura medieval. Naturalmente que a tradução e publicação da *tratadística* do Renascimento Italiano em Inglaterra, a par de um incremento das viagens a Itália (regressando os arquitectos ingleses com desenhos dos monumentos da Antiguidade e do Renascimento), tiveram consequências lógicas e naturais ao nível do pensamento e do vocabulário arquitectónico¹¹⁹. O *Grand Tour* constituía uma viagem que os jovens vindos das elites inglesas faziam ao Continente com o objectivo de completarem a sua formação¹²⁰. Geralmente atravessavam França (incontornável) a caminho de Itália, dirigindo-se depois à Grécia, tendo como destino as regiões consideradas berço cultural da Europa, que pretendiam conhecer.

Simultaneamente, começa a surgir em Inglaterra uma literatura que, tal como acontecera já em França, ao valorizar a arquitectura clássica acaba por apreciar a arquitectura medieval, identificando os seus principais caracteres¹²¹. Disso é claro exemplo a publicação *Elements of Architecture* (1624) da autoria de Sir Henry Wotton (1568-1639), onde se considera que a arquitectura medieval terá pervertido o Ideal Antigo, assim como o estudo de John Evelyn (1620?-1706), cujo título *Parallel of Antient [sic] Architecture with the Modern* (1664) é por demais elucidativo¹²².

Reiterando a superioridade afirmada por Wotton relativamente à arquitectura clássica, Evelyn não só introduz o epíteto *Gothic*, como também acaba por identificar os principais caracteres diferenciadores daquilo que veio a ser mais tarde chamado de românico. Sendo a arquitectura gótica fruto da acção das tribos bárbaras, estas criaram uma arquitectura pesada, escura, melancólica, desproporcionada e sem Beleza, embora historicamente mal interpretada, que veio substituir a arquitectura original e verdadeira da Antiguidade. Evelyn revelou-se ainda crítico relativamente à decoração escultórica românica que surge, a seu ver, como um

¹¹⁸ ORTIZ PRADAS, Daniel – “Los libros de viaje de los siglos XIX y XX como fuente para el estudio de la arquitectura medieval. San Juan de los reyes de Toledo” In MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier; ORTIZ PRADAS, Daniel (Ed.) – *Cien Años de Investigación sobre Arquitectura Medieval Española*. Anales de Historia del Arte. Op. Cit., p. 347.

¹¹⁹ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 50.

¹²⁰ COUTINHO, Glória Azevedo – *A Propósito do Palácio de Monserrate em Sintra – a obra inglesa do século XIX. Perspectivas sobre a Historiografia da Arquitectura Gótica*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004 (texto policopiado), p. 31.

¹²¹ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 51.

¹²² *Idem*, p. 52.

obstáculo ao observador, coisa que não acontecia na fachada ordenada ao modo antigo. Tanto as invasões bárbaras como as muçulmanas foram as responsáveis pela perda da ordem clássica que, nas suas mãos, degenerou na variedade e no ornamento. Para Bizzaro terá nascido aqui a tão comum questão historiográfica que aborda em separado a arquitectura e a escultura românicas, independentemente do facto do academismo do século XX ter afirmado a qualidade arquitectónica da escultura românica, a par da qualidade escultórica da superfície parietal românica¹²³.

Notável é também o precoce entendimento e a valorização que Roger North (1653-1733/4) fez da arquitectura medieval¹²⁴. Este autor distinguiu o *rounded style* do *pointed style*, dando consistentes exemplos de cada um destes “estilos” e admitindo uma preferência por aquilo a que chamou *round way*, ou seja, o românico. Temos, pois, aqui a afirmação de uma nomenclatura baseada em elementos formais dos estilos em questão, designações que também foram empregues por William Somner em 1640¹²⁵ e por John Aubrey¹²⁶. Mais, North encontra uma relação entre este *round way* e os estilos da Antiguidade Clássica, inaugurando assim a percepção da relação estilística entre o Românico e o Romano, o que lhe irá garantir uma certa ascendência¹²⁷. Estamos, pois, diante de uma melhor assimilação da natureza da relação entre estes dois sistemas formais¹²⁸. Assim, embora a arquitectura medieval resulte de uma perversão da arquitectura perfeita da Antiguidade, o românico mantém em si os traços da grandiosidade, força e regularidade da velha arquitectura romana. Significativo é também o facto deste autor identificar como características deste *round way*, não só o arco de volta perfeita, mas também os suportes maciços e as abóbadas de berço, além de manifestar plena consciência da impossibilidade de se encontrar este estilo no seu estado puro, mas antes inserido num mosaico de estilos, fruto dos acrescentos e das transformações feitas ao longo dos séculos¹²⁹.

Já Sir Christopher Wren (1632-1723), o arquitecto da neoclássica Catedral de São Paulo de Londres, apelidou as igrejas do século XI de *Saxon* e defendeu que estas não diferiam muito do modo da arquitectura romana. Na senda desta apelidação genealógica, Wren classificou a arquitectura gótica de *Saracenic*. Ainda de realçar é a designação de

¹²³ *Idem*, p. 54 e p. 69.

¹²⁴ *Idem*, p. 55.

¹²⁵ Este autor procurou ainda utilizar a forma arquitectónica como elemento de datação (1640), inaugurando uma metodologia que iria conhecer fortuna. Cfr. RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 7.

¹²⁶ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 63.

¹²⁷ *Idem*, p. 55-56.

¹²⁸ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. *Op. Cit.*, p. 48.

¹²⁹ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 64.

Monastick proposta por Nicholas Hawksmoor (1661-1736) para também identificar a arquitectura do mesmo século.

Para Tina W. Bizzarro esta diferenciação entre arquitectura clássica e arquitectura vernacular medieval em Inglaterra forçou, definitivamente, o reconhecimento da originalidade estilística da arquitectura medieval¹³⁰. Em 1660, com a restauração do trono pelo Stuart, Carlos II (1630-1685)¹³¹, foi também restaurada a continuidade do passado monárquico e religioso inglês, que em parte se reflectiu num renovado interesse pela sua arquitectura medieval, fruto das destruições ocorridas durante este período de guerra. Resultado, a Inglaterra começa a procurar entender melhor o seu passado histórico medieval, surgindo então um conjunto de especialistas em estudos medievais e o aparecimento de todo um conjunto de histórias sobre catedrais, abadias e igrejas paroquiais¹³². A morte de Cromwell em 1658 simboliza, ainda, o fim da destruição política e conscienciosa da arte medieval.

Simultaneamente, nesta segunda metade do século XVII, desenvolve-se uma nova concepção do processo científico caracterizada pela tentativa de determinar e ordenar os factos e pela rejeição de aspectos subjectivos, tais como a opinião pessoal ou o sentimento religioso. Assim, detecta-se um novo enquadramento do papel do historiador ao distinguir fontes primárias e fontes secundárias, ao exigirem-se novos padrões críticos, maior objectividade na pesquisa e uma maior distinção científica entre factos e a verdade metafísica.

É, pois, neste contexto que vimos surgir a primeira história ilustrada da arquitectura medieval, a *Monasticon Anglicanum*, da autoria de William Dugdale († 1684) e de Roger Dodsworth (1585-1654)¹³³. Trata-se de uma antologia, que totaliza seis volumes, dotados de uma copiosa documentação, cronologicamente organizada, mosteiro a mosteiro. Uma profunda pesquisa histórica está por detrás desta obra, que incorpora uma discussão sobre a história dos monumentos tratados, assim como aborda a destruição relativa às várias

¹³⁰ *Idem*, p. 57.

¹³¹ Esta restauração veio na sequência imediata da guerra civil inglesa de 1642-1646 e após a lei Sangrenta de Oliver Cromwell (1649-1660). Carlos II subiu ao trono após a restauração da monarquia em Inglaterra e Escócia, pouco depois da morte de Oliver Cromwell. Foi casado com a princesa Catarina de Bragança (1638-1705), filha de João IV de Portugal (1640-1656), que lhe levou como dote a posse de Tanger e em homenagem à qual foi denominado o que hoje é o bairro nova-iorquino de Queens. Apesar de ter tido inúmeros filhos ilegítimos (ele reconheceu os direitos de 14 deles), o casamento não resultou em herdeiros e foi sucedido pelo irmão, Jaime Duque de York. Ao converter-se oficialmente ao catolicismo no seu leito de morte, Carlos II foi o primeiro católico romano a reinar a Inglaterra desde a morte de Maria I em 1558.

¹³² BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 57; RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 8 e 10.

¹³³ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 58-59.

instituições tratadas¹³⁴. Curiosamente, foram depois aqui incluídos mosteiros satélites em França, na Irlanda e na Escócia¹³⁵. A riqueza iconográfica desta obra tornou-a de consulta obrigatória para qualquer estudo posterior, tanto mais que muitos dos mosteiros tratados encontram-se hoje em estado de ruína (*vide* Fig. 7). E foi ainda graças à sua grande colecção iconográfica que foi possível que se procedessem a estudos comparados entre igrejas medievais, separadas por longas distâncias. Também a Dugdale devemos o aparecimento da primeira monografia dedicada a uma igreja medieval inglesa, a *History of St. Paul's Cathedral in London*.

É neste ambiente que se afirma toda uma segunda geração de antiquários ingleses que vão estudar a arquitectura medieval e procurar identificar as suas várias fases através de designativos genealógicos, formais ou cronológicos. Começam assim a emergir aspectos pertinentes na historiografia do românico, nomeadamente ao nível do exame estilístico, terminológico e estético. Os primeiros aspectos a serem examinados foram os estilísticos, questionando-se as origens do *rounded style*, as suas diferenças relativamente aos outros estilos medievais e a sua relação com a arquitectura Romana.

A literatura topográfica, acima referida, até 1655 evoluiu na senda das ideias do cronista William of Malmesbury (1095?-1143) e que terá sido certamente o primeiro inglês a comentar as características estruturais do românico associadas ao uso extensivo do arco de volta perfeita, recurso distinguível face à então arquitectura vernacular inglesa¹³⁶. Assim, Malmesbury associou o aparecimento desta arquitectura em Inglaterra com a chegada dos Normandos, pelo que a assumiu como se fosse uma importação francesa. A estes aspectos há que acrescentar o reconhecimento do notável incremento do monaquismo, acrescido da aceitação da novidade do estilo arquitectónico.

Dentro desta segunda geração temos de destacar John Webb (1611-1672) pelo desenvolvimento da noção de estilo enquanto princípio transcendente e não como mera característica local, como até então ocorria e que as designações genealógicas atestam em parte. O carácter pioneiro do pensamento de Webb foi fundador, inaugurando a subsequente

¹³⁴ RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 10.

¹³⁵ DUGDALE, Sir William – *Monasticon Anglicanum: A History of the Abbies and other monasteries, Hospitals, Frieries and Cathedral and Collegiate Churches, with their Dependencies, in England and Wales, and of all such Scotch, Irish, and French Monasteries as were in any manner connected with religious houses in England*. London: s.n., 1825.

¹³⁶ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 61.

teoria das constantes morfológicas, visualmente reconhecíveis e classificáveis, independentemente da sua localização ou função¹³⁷.

Em Inglaterra, a adopção da designação *Saxon*, para distinguir a chamada arquitectura *rounded* da *pointed*, surge como um marco significativo da historiografia do românico¹³⁸. Autores como North, Wren e William Stukeley (1687-1765) adoptaram-na. Esta ligação estilística está na base da actual designação de românico, posteriormente fixada em inícios do século XIX como *romanesque* ou como *romane*. Apesar destes autores preferirem o modo clássico de construir relativamente ao medieval, estavam todavia predispostos a conhecer este seu passado arquitectónico, assim como estavam interessados em caracterizá-lo cientificamente.

Tina W. Bizzaro chama a nossa atenção para o facto de que a distinção entre arquitectura clássica e arquitectura medieval, verificada ao nível da historiografia inglesa do século XVII e inícios do século XVIII, ter forçado a uma natural discriminação entre os estilos medievais, assim como à emergência de problemáticas e ideias: a noção de estilo enquanto princípio transcendente, a distinção entre *rounded* e *pointed style* em arquitectura e a ligação estilística entre o que hoje chamamos de românico e a arquitectura romana¹³⁹. A estes aspectos devemos acrescentar uma paulatina apreciação da arquitectura medieval que, associada ao conceito estético de *Sublime*, se enquadra perfeitamente na nova subjectividade de gosto romântica¹⁴⁰. De um modo geral, esta nova apreciação estética valorizava qualidades como a vastidão, a irregularidade e a obscuridade, comumente associadas à arquitectura medieval e positivamente opostas às qualidades de proporção humana, de regularidade e de claridade universalmente associadas aos padrões clássicos¹⁴¹. Tendo este tema alcançado um significativo desenvolvimento com Edmund Burke (1756) e Immanuel Kant (1790), o conceito de Sublime atribuiu uma respeitabilidade intelectual à arquitectura Gótica, facto que foi extremamente significativo no lento processo de eliminação das barreiras que impediam um pensamento coerente em torno da arquitectura medieval¹⁴². Esta *impressão de sublime* provocada nos espíritos românticos relaciona-se directamente com as qualidades de fortaleza,

¹³⁷ *Idem*, p. 63.

¹³⁸ *Idem*, p. 66.

¹³⁹ *Idem*, p. 67.

¹⁴⁰ *Idem*, p. 71.

¹⁴¹ RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 11.

¹⁴² *Idem*.

duração e obscuridade e que começam a ser constantemente destacadas como as principais qualidades da arquitectura românica¹⁴³.

A arquitectura medieval começou, pois, a mostrar-se propícia ao desenvolvimento de todo um variado conjunto de experiências estéticas, além de começar a ser encarada como uma arquitectura vernacular inglesa, insular, se comparada com a arquitectura clássica, continental. É neste contexto que também deve ser compreendido o importante movimento popular em torno da arquitectura *Gothic Revival* e que atingiu o seu ponto máximo com a edificação da Strawberry Hill de Horace Walpole (1717-1797), passando a arquitectura gótica a constituir agora uma nova fonte de inspiração para a arquitectura contemporânea¹⁴⁴.

O isolamento geográfico inglês decorrente das invasões francesas, as descobertas arqueológicas como Pompeia ou a Pedra Roseta, o incremento mostrado pelas sociedades de antiquários através da publicação dos *journals* na sua língua vernacular, assim como da circulação de livros e de gravuras, mas também os *Grand Tours* na Europa e na Grã-Bretanha, criaram pois todo um contexto favorável ao incremento do estudo, mas também da (re-)edificação, desta arquitectura vernacular¹⁴⁵. A partir da segunda metade do século XVIII as fontes já são outras: os artigos publicados nos *journals*, centrados nos mais variados aspectos; os estudos menos especializados sobre arte e arquitectura medieval, redigidos por eruditos das mais diversas formações; as mais genéricas histórias da arquitectura ou de áreas geográficas e que incluem comentários arquitectónicos¹⁴⁶. São cada vez mais notórias as diferenças estilísticas entre o *rounded style* e o *pointed style*, além de que começam a ser introduzidos novos aspectos na historiografia como a influência oriental nas formas do *rounded style*, assim como as teorias nacionalistas associadas ao estilo.

Tina Waldeier Bizarro recorda-nos a importância, e alcance, do centro de estudos - Cambridge Camden Society - que se desenvolveu em torno da Universidade de Cambridge a partir de cerca de 1740¹⁴⁷. Os estudiosos mantinham então um contacto muito próximo, o que permitiu uma mais fácil e mais sólida transmissão dos seus conhecimentos.

Em 1745, o poeta Thomas Gray (1716-1771) apresentou o ensaio intitulado *Architectura Gothica*, dando-nos a mais completa descrição do *rounded style* desde, talvez

¹⁴³ PANADERO PEROPADRE, Nieves – “La valoración de la arquitectura románica en la España del Romanticismo” *In Anales de Historia del Arte*, 1999, 9, p. 263.

¹⁴⁴ Sobre este assunto *Vide* COUTINHO, Glória Azevedo – *A Propósito do Palácio de Monserrate em Sintra – a obra inglesa do século XIX*. *Op. Cit.*

¹⁴⁵ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 74-75.

¹⁴⁶ *Idem*, p. 75-76.

¹⁴⁷ *Idem*, p. 76.

mesmo, Gervásio de Canterbury. No entanto, embora este ensaio apenas tenha sido publicado em 1814, Bizzarro encontra uma coincidência entre o seu pensamento e aquele que foi sendo comum aos antiquários de Cambridge que se iam dedicando a estas matérias¹⁴⁸.

Thomas Gray (*vide* Fig. 8) manifesta uma clara percepção das características essenciais do *rounded style*, cuja cronologia se terá desenvolvido entre 1066 e 1216. Deu exemplos de edifícios característicos deste estilo e caracterizou a sua grande solidez, peso e rude simplicidade. Reconheceu a constante utilização do arco de volta perfeita, assim como o carácter maciço dos pilares. De forma acutilante concluiu ainda que, embora muitos edifícios apresentem uma cronologia semelhante, acusam variações estilísticas que se manifestam quer ao nível geográfico, quer ao nível cronológico. Gray considerou o românico como sendo um resultado da combinação de dois importantes factores: resulta da adopção dos modelos decadentes da arquitectura romana pelos artífices ingleses e da sucessiva transmissão dos mesmos modelos de geração em geração¹⁴⁹.

Encontra-se inerente ao pensamento de Gray a teoria da génese do arco apontado enquanto resultante da intersecção de dois arcos de volta perfeita. Na verdade, o seu interesse pela arquitectura pré-gótica está intimamente associado à procura da origem do arco quebrado¹⁵⁰. Esta teoria conheceu uma grande longevidade ao nível da historiografia artística, assumindo uma crescente importância historiográfica a partir do momento em que se procede à separação definitiva dos dois sistemas medievais, desde agora entendidos nas suas características específicas¹⁵¹, embora unidos por filiação¹⁵². Tal facto levou, ainda, a uma compreensão mais incisiva do desenvolvimento da arquitectura medieval. O que é significativo é que as ideias de Thomas Gray vão contra o esquema tradicionalmente desenvolvido durante o Renascimento Italiano e codificado pelo academismo do século XVII.

Poderíamos enunciar aqui outros autores associados à Universidade de Cambridge, mas destaquemos apenas a acção de James Essex (1722-1784) pela valorização do material utilizado e pela importância dada às técnicas do trabalho da pedra para a definição de um estilo qualquer. Tal facto levou a que este autor identificasse as semelhanças entre a técnica dos silhares paralelepípedicos utilizada pelo *rounded style* e o *opus romanum*¹⁵³.

¹⁴⁸ *Idem.*

¹⁴⁹ *Idem*, p. 77.

¹⁵⁰ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 49.

¹⁵¹ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 78.

¹⁵² NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 49.

¹⁵³ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 80.

Foram muitos os avanços dados pela historiografia inglesa da segunda metade de setecentos, não só no sentido da valorização da arquitectura medieval, refutando assim as ideias defendidas por Vasari, mas também no sentido de uma melhor compreensão da sua técnica construtiva e da sua periodização (através dos trabalhos do Rev. Thomas Warton¹⁵⁴ que identificou uma época pré-gótica e três épocas góticas¹⁵⁵). A origem romana das formas arquitectónicas do *rounded style* é constantemente reafirmada. Gov. T. Pownall foi ainda mais longe do que Essex ao denominar o próprio *rounded style* de *opus romanum* num artigo então publicado na *Archaeologia*, revista de grande divulgação desta época¹⁵⁶. Esta análise dos elementos estruturais dos estilos medievais levou a um mais acutilante conhecimento dos mesmos.

Todavia, estas apelidações formais e genealógicas dos estilos medievais começaram a determinada altura a mostrar-se restritivas. Daí que Thomas Rickmann (1776-1841) tenha acabado por distinguir entre *saxon* e *rounded style* na sua obra, *Attempt to Discriminate the Styles of Architecture in England from the Conquest to the Reformation* (1815-1817)¹⁵⁷, concebida como manual para restauradores de edifícios medievais. Para Jean Nayolles foi com este autor que, finalmente, a historiografia inglesa encontrou a repartição definitiva e a designação dos estilos medievais¹⁵⁸. Todavia temos também aqui patente uma das suas limitações, nomeadamente na evidente predilecção pelo gótico em detrimento dos estilos anteriores e pelo carácter exclusivamente nacional da classificação que a historiografia inglesa foi, de um modo geral, desenvolvendo¹⁵⁹. De facto, se para Rickmann, o gótico é uma forma inglesa de arquitectura, tal argumento surge simultaneamente em autores franceses e alemães, para quem esta arquitectura se inscreve nas suas próprias tradições nacionalistas¹⁶⁰.

William Dickinson irá procurar uma explicação nacionalista para o *Saxon Style*, reconhecendo nos estilos arquitectónicos características nacionais, a obra dada ao prelo em 1801, *Antiquities, Historical, Architectural, Chronographical and Itinerary in Nottinghamshire*¹⁶¹. Este autor propôs, embora vagamente, o estabelecimento de uma

¹⁵⁴ *Idem*.

¹⁵⁵ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 47.

¹⁵⁶ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 87.

¹⁵⁷ RICKMANN, Thomas - *Attempt to Discriminate the Styles of Architecture in England from the Conquest to the Reformation With a Sketch of the Grecian and Roman Orders, Notices of Numerous British Edifice sand some remarks on the architecture of a part of France*. Fifth Edition. London: John Henry Parker, 1848.

¹⁵⁸ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 47.

¹⁵⁹ *Idem*, p. 48.

¹⁶⁰ KULTERMANN, Udo – «Histoire de l'art et identité nationale». Op. Cit., p. 235.

¹⁶¹ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 89.

correlação definitiva entre o local de nascimento do estilo e o comportamento humano. A personalidade dos povos reflecte-se, pois, na personalidade dos estilos. Os edifícios construídos pelos simples, rudes, mas atléticos Saxónicos são naturalmente distintos dos construídos pelos Normandos, mais educados e mais preocupados com a superioridade da decoração dos mesmos.

Na década de 1760, a confusão terminológica é ainda uma realidade e esta conotação genealógica assume um ponto alto com Thomas Warton (1728-1790) quando este conota a arquitectura que designa de *saxon* como sendo uma arquitectura nacional dos povos saxónicos¹⁶². No entanto, encontramos neste autor um desdobramento deste estilo no sentido de melhor especificar a sua periodização: ao *saxon style* sucedeu o *saxon gothic*, um estilo de transição. No entanto, o *absolut gothic* ou *pointed style* não reteve na sua plástica os elementos do *saxon style*. Já para o Rev. Charles Lyttleton, *Saxon*, além de designar o estilo românico do século XI, indica mais um particular modo de construir do que propriamente um período cronológico ou um povo: este autor interessou-se precisamente pela determinação das características formais do estilo e não por explicar a sua genealogia. O que é certo é que há uma evidente popularização desta terminologia.

Também foi por esta época que foi inaugurada a problemática que procura a origem do românico no Médio Oriente. William Warburton (1698-1779) afirma a importância das peregrinações e das cruzadas à Terra Santa enquanto fornecedoras de experiências arquitectónicas aos saxónicos, afirmando ainda a superioridade da arquitectura bizantina, a que chama *grega*¹⁶³. Terá sido precisamente esta arquitectura, no trilho da arte antiga, que terá inspirado a arquitectura saxónica.

Mas, aquilo que devemos realçar na historiografia inglesa da segunda metade do século XVIII é o facto de que, a par da diversidade terminológica e do carácter notoriamente ambivalente das designações utilizadas¹⁶⁴, o aparecimento, por vezes bastante tímido, das principais problemáticas que irão pautar o desenvolvimento da historiografia do românico. Podemos ainda afirmar que por esta época um importante conjunto de estudiosos e eruditos se dedicou à compreensão de uma arquitectura que considerava sua vernacular, procurando a sua valorização plástica e histórica aos mais diversos níveis. Foi então que se identificou o românico como “primo” afastado da arte romana, como estilo autónomo face ao gótico, mas dotado de variantes que são fruto quer dos vários ambientes onde este se gerou, quer das

¹⁶² *Idem*, p. 95.

¹⁶³ *Idem*, p. 91.

¹⁶⁴ *Idem*, p. 96.

condicionantes decorrentes dos materiais e técnicas empregues. Todos estes aspectos serão fundamentais e irão justificar a precocidade inglesa na invenção do termo românico, em inícios do século XIX.

No entanto, significativo é o facto de em 1750 se ter aplicado pela primeira vez o termo *romanesque*, para designar a arquitectura medieval. Tal utilização deve-se à francesa Anne-Marie Le Page Fiquet du Boccage (1702-1802). Numa carta dirigida à sua irmã, Anne-Marie (vide Fig. 9) utiliza a expressão *romanesque architecture* quando alude à capela de St. George do Castelo de Windsor, da qual realça *la hardiesse de la voute plate*¹⁶⁵. Bizzarro chama a nossa atenção para o facto desta medievalista usar o termo *romanesque* cerca de sessenta e cinco anos antes da sua aceitação geral enquanto termo descritivo de determinados edifícios medievais. Todavia, a autora estava a pensar (e a escrever) em francês e não em inglês, na medida em que não distinguiu o *gothique* da *architecture romanesque*, antes classificando esta capela, hoje considerada gótica, como sendo um exemplar desta *architecture romanesque* (vide Fig. 10). Esta expressão não foi, pois, usada para identificar o chamado *rounded style*, mas sim aplicada por analogia aos romances medievais (*romans* em francês), então tão em voga. Boccage associa a arquitectura *romanesque* do castelo de Windsor aos romances cavaleirescos, com os seus torneios e justas. E esta interpretação defendida por Tina W. Bizzarro assume maior consistência quando esta autora americana nos recorda que em 1770, por ocasião da publicação inglesa das cartas de Boccage, a palavra *romanesque* foi traduzida para *romantic*¹⁶⁶.

Apesar deste termo não ter vingado por então, não deixa de ser significativa a sua utilização tão precoce, embora noutro contexto, ressalve-se. Também de extrema importância é esta constante procura de adopção de nomenclaturas manifestada pelos vários estudiosos da Idade Média. E esta procura atingiu uma diversidade tal que em 1800, o Rev. John Milner lançou um apelo para que se encontrasse uma unidade na utilização da terminologia relativa aos estilos medievais, por ocasião da publicação dos seus *Essays on Gothic Architecture*¹⁶⁷. Na verdade, não faltariam muitos anos para que tal viesse a acontecer...

¹⁶⁵ DU BOCCAGE – *Recueil des oeuvres de Mme. du Boccage*. Lyon : Frères Périsse, 1762, 3 vols, p. 66 cit *In Idem*, nota 67, p. 187.

¹⁶⁶ Segundo o *Dictionary of the English Language* de 1775, da autoria de Samuel Johnson, a palavra *romantic* significava então “uma fábula militar da idade média; um conto de aventuras selvagem durante a guerra e o amor”. Cit. *In Idem*, p. 97 (tradução nossa).

¹⁶⁷ *Idem*, p. 98.

A Historiografia Francesa das «Luzes»

Enquanto ocorriam todos estes avanços historiográficos para lá do Canal da Mancha, em França nota-se uma continuidade do pensamento preconizado por Jean-François Félibien em 1687¹⁶⁸. Não nos podemos esquecer do forte peso que teve a corrente neoclássica na historiografia francesa e a consequente apreciação negativa da arquitectura medieval. O Neoclassicismo tinha saído renovado com as ideias greco-romanas e com o olhar que Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) tinha direccionado para a cultura da Antiguidade, numa evidente oposição aos regimes feudais do século XVIII¹⁶⁹, na sua obra de 1764, *Geschichte der Kunst des Alterthums* (História da Arte Antiga). Combinando na sua obra, talvez pela primeira vez, as palavras “história” e “arte”, Winckelmann considera importante, talvez mesmo necessária, estabelecer-se a conexão entre cultura e arte¹⁷⁰, pelo que nos deu uma imagem radiante do ambiente político, social e intelectual da época que, na sua opinião, favorecia a criatividade na Grécia Antiga¹⁷¹. Mas foi na figura de Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849) que encontramos o mais ardente defensor do neoclassicismo¹⁷².

Simultaneamente, a partir de 1740 torna-se evidente uma intensa preponderância dos teóricos ingleses em França¹⁷³. Este movimento de admiração pelas instituições e filosofias britânicas manifestou-se mesmo entre os enciclopedistas, como Denis Diderot (1713-1784) ou Voltaire (1694-1778). De facto, o avanço manifestado pela crítica arquitectónica inglesa, a par de um ávido interesse pela arquitectura medieval, foi testemunhado com surpresa e admiração pelos Franceses que tinham, até então, negligenciado o seu legado medieval¹⁷⁴. Neste contexto, Jean-François Blondel (1705-1774) é não só um testemunho de uma crescente tolerância estética perante a arquitectura medieval, como também de um sentimento de prazer estético manifestado diante da arquitectura do *gothique ancienne*.

Mas o real interesse pela arquitectura medieval francesa surge logo após o fim da Revolução Francesa (1789-1799), num notável paralelismo com o que se passou

¹⁶⁸ *Idem*, p. 107.

¹⁶⁹ KULTERMANN, Udo – «Histoire de l’art et identité nationale». *Op. Cit.*, p. 233.

¹⁷⁰ MINOR, Vernon Hyde – *Art History’s History*. *Op. Cit.*, p. 85.

¹⁷¹ Tendo optado por tratar a escultura clássica, Winckelmann apresenta-nos o seu estudo sob a forma de análise inclusiva e sintética, em vez das tradicionais séries de biografias de artistas e de discussões sobre trabalhos individuais, introduzidas pela metodologia vasariana. Simultaneamente, este autor alemão, explica as mudanças artísticas como produto do contexto histórico (social, político e religioso). RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 15-16.

¹⁷² KULTERMANN, Udo – «Histoire de l’art et identité nationale». *Op. Cit.*, p. 233.

¹⁷³ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 108.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 109.

anteriormente em Inglaterra. Aos poucos, os franceses foram tomando consciência das consequências que a própria Revolução foi tendo sobre o passado medieval, nomeadamente ao nível das destruições sobre um património que se perdeu para sempre. Recorde-se o exemplo da destruição da grande abadia de Cluny, de que apenas hoje resta o braço do transepto Sul (*vide* Figs. 11 e 12). A este interesse romântico pela salvaguarda de um património arquitectónico associa-se, também, um revivalismo católico e nacionalista que caminha a par e passo com uma crescente curiosidade intelectual pela arquitectura medieval. François-René de Chateaubriand (1768-1848) é disso um exemplo, tendo procurado justificar a arquitectura medieval enquanto sinónimo de Catolicismo, numa evidente tentativa de defesa do património religioso perante as destruições e vandalismos de que foi alvo durante os tempos da Revolução. A arte cristã em geral, e a medieval em particular, é agora considerada como superior relativamente à arte Clássica¹⁷⁵. Tal como acontecera na Alemanha, também em França o romantismo assume um tom nacionalista significativo, conforme atesta a obra *Génie du christianisme*¹⁷⁶, publicada por este Visconde em 1802, e para quem as obras deveriam ser apreciadas e criticadas no seu ambiente de origem, respeitando assim o seu carácter nacional¹⁷⁷. Também o pensamento de Anthyme de Saint-Paul (1843-1911) vai, de certa forma, ao encontro desta ideia de Chateaubriand, muito embora afirme a arte românica como sendo fruto de uma transformação da arquitectura romana feita pelos franceses católicos¹⁷⁸. A este assunto voltaremos mais adiante.

Tina Waldeier Bizzarro destaca o facto da historiografia francesa da arquitectura medieval ter assimilado os conhecimentos adquiridos pelos ingleses nos séculos anteriores, reflectindo-se estes de forma particular na formação dos arqueólogos normandos¹⁷⁹. Desde logo foram notadas as semelhanças estilísticas entre o *gothique ancienne* e o *goût antique*, tendo sido no âmbito desta corrente de pensamento que se procurou justificar racionalmente a evolução estilística entre românico e gótico, assim como se foi afirmando uma teoria nacionalista para explicar as diferenças estilísticas. O que é certo é que este estilo começa a ser admirado pelas suas características intrínsecas, paulatinamente abordadas aos mais diversos níveis.

¹⁷⁵ RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 19.

¹⁷⁶ CHATEAUBRIAND, M. le Vicomte de – *Le Génie du Christianisme*. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C^{ie}, 1862.

¹⁷⁷ KULTERMANN, Udo – «Histoire de l’art et identité nationale». *Op. Cit.*, p. 234.

¹⁷⁸ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 112.

¹⁷⁹ *Idem*, p. 112.

Michel de Frémin (c. 1631-1713) dá-nos uma apreciação do carácter funcional da arquitectura: valoriza as igrejas românicas por facilitarem as funções litúrgicas¹⁸⁰ e destaca a sua *honestidade estrutural* que se contrapõe à irregularidade da sua decoração. Louis Avril, assinando com o pseudónimo Abbé Mai, dá-nos uma cuidada cronologia da arquitectura medieval francesa, embora forçando racionalmente as causas das mudanças estilísticas¹⁸¹. Assim, considera que a transição do *primeiro* para o *segundo gótico* resultou antes de um desenvolvimento prático e não decadente. As exigências litúrgicas, associadas ao crescimento das comunidades monásticas, explicam tal transformação. Afirmar a hegemonia arquitectónica de Roma, lembrando a sua importância enquanto centro de peregrinação da Idade Média, acreditando ainda no conceito de escolas nacionais¹⁸². Mas, acima de tudo, é com o Abbé Mai que se começa a afastar a ideia da superioridade da arquitectura clássica¹⁸³.

Jacques-Guillaume Legrand (1743-1807) e J.N.L. Durand (1760-1834) fazem já uma aproximação ecléctica aos vários estilos, abordando-os de forma igualitária, o que representa o culminar de uma tradição racionalista da literatura arquitectónica¹⁸⁴. Defendendo a equivalência de todos os estilos, consideram que um edifício mostra ter tanto mais sucesso quanto mais razoáveis forem as soluções apresentadas para todo um conjunto de circunstâncias. Também estes autores partilhavam a ideia de que uma igreja é o monumento por excelência onde se pode perceber o nível alcançado pela alma de um povo, assim como o carácter nacional de um país, no momento da sua construção¹⁸⁵.

Ressalve-se que, desde Félibien, Legrand foi o primeiro autor francês a distinguir nominalmente vários estilos medievais, cuja origem considera bem diferente¹⁸⁶: *Gothique Grec [du temps bas], Gothique Romain, Gothique sarrasin, Arabe ou Mauresque, Gothique Barbares, avant Charlemagne, Gothique Lombard, sous Charlemagne et depuis, Gothique Normand, Saxon, Allemand, etc.* Para Bizzarro, Legrand parece querer indicar que os estilos góticos de várias nações são como que variações de um mesmo tema que partilha de um conjunto comum de elementos formais. Todavia, este modo de apreciação dos edifícios medievais não chegou a interferir sobre o elevado entendimento que este autor tinha sobre os

¹⁸⁰ *Idem*, p. 113.

¹⁸¹ *Idem*, p. 116.

¹⁸² *Idem*, p. 117.

¹⁸³ *Idem*, p. 118.

¹⁸⁴ *Idem*, p. 118.

¹⁸⁵ *Idem*, p. 119.

¹⁸⁶ LEGRAND, Jacques-Guillaume – “Essai sur l’histoire générale de l’architecture”. *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes*. Paris : Soyer, 1809, p. 66 Cit. In *Idem*, p. 119 e p. 195-196, nota 46.

monumentos da Antiguidade, uma vez que considera ser na beleza dos seus monumentos que se encontram os modelos posteriormente seguidos¹⁸⁷.

Curiosamente, neste despertar dos sentimentos românticos, com evidente intenção nostálgica, Tina Waldeier Bizzarro nota ter havido uma romantização da Idade Média, através da selecção verificada ao nível das gravuras com representações de edifícios medievais¹⁸⁸. A Idade Média começou a ser encarada como uma moda. A mesma autora destaca ainda o importante papel desempenhado pela Inglaterra, particularmente no que toca à divulgação intencional que esta fez do mundo medieval, nomeadamente ao nível das ilustrações dos livros de contos infantis. A Idade Média passou a preencher de forma evidente todo o imaginário do mundo do *Era uma vez...*, particularmente ao nível dos cenários arquitectónicos, dos trajes e do modo de vida. De facto, embora possamos falar de inumeráveis modelos históricos no Ocidente, há um castelo que se impõe ao imaginário contemporâneo (*vide* Fig. 13): o do conto da *Bela Adormecida* representado pelo cineasta norte-americano, Walt Disney (1901-1966), e que veio a assumir não só tratamentos de personagem, como também acabou por se converter numa das imagens de marca do seu estúdio cinematográfico¹⁸⁹. Para Disney, o castelo surge como um símbolo de um mundo pré-industrial, tal como o romantismo europeu havia preconizado na década de 1830. Foram várias as fontes que alimentaram os desenhadores da Disney na concepção dos castelos para as animações, entre as quais se contam a própria biblioteca dos estúdios, dotada com numerosas obras de arquitectura, o restauro do castelo de Pierrefonds (*vide* Fig. 14) feito por Viollet-le-Duc (1814-1879)¹⁹⁰ ou, ainda, as extravagâncias construídas por Luís II da Baviera (1845-1886) durante a segunda metade do século XIX¹⁹¹. Assim, pode-se afirmar que desta romantização oitocentista resulta, pois, em grande parte a visão que século XX começou a ter sobre a Idade Média, agora seleccionada, separada da história factual, romantizada e convertida num estranho e maravilhoso *mundo*, se comparado com a moderna civilização industrial.

¹⁸⁷ *Idem*, p. 120.

¹⁸⁸ *Idem*, p. 121 e ss.

¹⁸⁹ Cfr. GIRVEAU, Bruno (comissariat générale) – *Il Était une fois Walt Disney. Aux sources de l'art des studios Disney*. Album de l'exposition. Galeries Nationales du Grand Palais de Paris (16 Septembre 2006- 15 Janvier 2007). Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2006, p. 22.

¹⁹⁰ Sobre a intervenção de restauro que Viollet-le-Duc dirigiu em Pierrefonds *Vide* MIDANT, Jean Paul – *Au Moyen Âge avec Viollet-le-Duc*. Paris: Parangon, 2001, p. 107-119.

¹⁹¹ GIRVEAU, Bruno (comissariat générale) – *Il Était une fois Walt Disney. Op. Cit.*, p. 26.

Apesar deste despertar romântico para os monumentos medievais¹⁹², os Dicionários da época em estudo ainda continuam não só a agrupar os estilos medievais sob a designação de *gótico*, como também a censurar a arquitectura desta época¹⁹³. Séroux d'Agincourt (1730-1814) debate o termo *gothique*, defendendo que o estilo não se deve à acção dos Godos¹⁹⁴. Para este autor, o termo foi durante muito tempo usado para classificar todas as tipologias de construção derivadas dos princípios clássicos, Gregos e Romanos, mas como se os Godos que conquistaram a Itália no século V fossem os autores de uma *corrupção do gosto*. Cremos ser extremamente significativo o facto Séroux d'Agincourt ter plena consciência do sentido pejorativo que o termo *gótico* foi assumindo. Patenteando um estudo de carácter enciclopédista, nota-se ainda na sua obra a preponderância da conjuntura histórica para explicar a evolução artística¹⁹⁵.

Também não nos podemos esquecer que devemos a este mesmo romântico a primeira história completa da arte medieval¹⁹⁶, que intitula de *Histoire de L'Art par les Monumens [sic] depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e*. Aquilo que Winckelmann fez para a história da arte grega, e que Edward Gibbon (1737-1794) tinha feito para a história geral da Antiguidade, vemos agora ensaiado por Séroux d'Agincourt relativamente à Idade Média. Nesta obra, que apareceu em fascículos entre 1811 e 1823, Séroux apresenta-nos o estudo que até à data abarcou o mais vasto conjunto documental de diversos períodos da arte medieval, praticamente desconhecidos até então¹⁹⁷.

Um estudante de arquitectura, motivado por um intenso orgulho nacional foi Alexandre de Laborde (1773-1842)¹⁹⁸. Afirmando a riqueza francesa em monumentos de todas as épocas, este autor apresenta uma história organizada por monumentos considerada como sendo a mais meticulosa e sistemática até então elaborada¹⁹⁹. O autor apresenta desenhos dos mais importantes monumentos religiosos e civis, desde a Antiguidade, sendo

¹⁹² Não podemos evitar de deixar aqui uma breve nota à já tão glosada obra da *Notre-Dame de Paris*, publicada por Victor Hugo (1802-1885) em 1831 e que contribui muito para um novo olhar perante a arte medieval, fruto das digressões explícitas sobre o assunto, mas também do papel desempenhado pela catedral parisiense na história. Cfr. RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. *Op. Cit.*, p. 19.

¹⁹³ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 126-127.

¹⁹⁴ *Idem*, p. 128.

¹⁹⁵ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. *Op. Cit.*, p. 60.

¹⁹⁶ KULTERMANN, Udo – «Histoire de l'art et identité nationale». *Op. Cit.*, p. 233.

¹⁹⁷ *Idem*, p. 233-234.

¹⁹⁸ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 129.

¹⁹⁹ Cfr. LABORDE, Alexandre de – *Les Monuments de la France classes chronologiquement et consideres sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts. Les dessins faits d'après nature par M. M. Bourgeois et Bance*. Paris: P. Didot, l'aîné, 1816 e 1836, 2 vols.

muitos deles medievais²⁰⁰. Curiosamente, no primeiro volume (1816) designa a arquitectura românica de *gothique* e no segundo (1836) de *romane*, atestando já uma influência do trabalho então desenvolvido por Gerville e por Caumont²⁰¹. Laborde assumiu a base romana da arquitectura românica, identificando como suas principais características o plano basilical, o arco de volta perfeita e a abóbada de berço. Também é a este autor que devemos a teoria do *monge-arquitecto* e que se prolongou de forma evidente por toda a historiografia do século XX relativa a esta temática. Terão sido, assim, os próprios monges que terão continuado a preservar os conhecimentos e o espírito artístico para virem, eles próprios, a desenhar os planos e a dirigir os trabalhos de construção dos edifícios medievais. Com De Laborde notamos, ainda, uma notável aprovação estética deste estilo.

Também foi nesta época de importantes avanços historiográficos que surgiu uma primeira preocupação em explicar o avanço da história da arquitectura através da sua íntima correlação com a história da sociedade, na qual se inclui a religião. Tal abordagem é da responsabilidade de J.-C. Huet que deu ao prelo, em 1809, o seu *Parallèle des temples anciens, gothiques et modernes*²⁰², assumindo uma apreciação das formas românicas. Este autor compara ainda as arquitecturas clássicas e Cristã, considerando a sua diferente natureza e função.

Assim, o que se tem vindo a verificar é que o romantismo que se começa a desenhar logo após a Revolução Francesa vai paulatinamente acusar um novo interesse pelo estudo dos edifícios medievais, preparando assim a sequente criação de uma terminologia. Simultaneamente, começa a desenvolver-se em França uma vontade de restaurar aquilo que a Revolução destruiu, quer em termos materiais, quer em termos intelectuais.

O que é certo é que todo este ambiente historiográfico que se desenvolve mais ou menos simultaneamente em França e em Inglaterra vai preparar a aceitação do românico como estilo autónomo, e dotado de características próprias, logo em inícios do século XIX. E essa aceitação é naturalmente acompanhada pela sua identificação através de uma nomenclatura específica, cuja invenção tem sido tradicionalmente atribuída a Gerville. Tina W. Bizzarro deu à historiografia do românico um importante contributo ao recuar a invenção

²⁰⁰ Segundo nos esclarece Roland Recht, as gravuras desta obra possuem uma precisão arqueológica que se opõe totalmente à procura de uma atmosfera romântica e que inscrevem o projecto deste autor na história da ilustração arquitectónica. RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Penser le Patrimoine. Mise en scènes et mise en ordre de l’art*. Paris : Éditions Hazan, 1998, p. 119.

²⁰¹ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 129.

²⁰² *Idem*, p. 131.

do termo, assim como ao atribuí-lo a uma nova autoria. Já Nayrolles afirma de forma subtil a preponderância do autor normando que, além de desconhecedor das mais recentes evoluções historiográficas inglesas sobre a matéria, entendeu o conceito que inventou com um significado outro e com uma outra objectividade.

Todavia, sublinhamos uma vez mais, que a invenção do termo românico nunca teria sido possível sem este prévio ambiente historiográfico, preparador de mentalidades e de consciências histórico-artísticas. De facto, naquilo a que podemos chamar de *pré-história* de uma historiografia extremamente específica e peculiar sentiu-se uma crescente percepção da existência do românico antes de ser românico, ou melhor, antes de ser nomeado como tal.

Romane VS Romanesque

1815-1848. Segundo Tina Waldeier Bizarro estes 33 anos formam um dos mais brilhantes períodos da historiografia da arquitectura medieval²⁰³. Toda uma conjuntura se mostrou favorável ao desenvolvimento historiográfico, à salvaguarda patrimonial e à divulgação dos estudos realizados sobre a arquitectura da Idade Média. Mais, podemos mesmo dizer que se instaurou uma certa competitividade entre as várias nações detentoras de património medieval, associada a um incremento dos sentimentos nacionalistas germinantes.

Recorde-se, uma vez mais, o *boom* que a historiografia inglesa viveu, entre 1790 e 1815, no que toca ao estudo dos seus monumentos nativos, nomeadamente ao nível da procura das suas origens e da definição da sua terminologia. Já tivemos oportunidade de mencionar as causas deste incremento da historiografia medieval que acabou por fazer de Inglaterra um destino obrigatório para estudiosos franceses tais como Chateaubriand, Delacroix ou Géricault. Todavia, continuou a haver um simultâneo interesse pela “concorrente” arquitectura neoclássica, assim como pelos revivalismos medievais, de que são exemplo eruditos como William Gunn (1750-1841) e John Flaxman²⁰⁴ (1755-1826).

Tina W. Bizarro restringe ainda mais esta cronologia da historiografia do românico ao destacar os anos compreendidos entre 1815 e 1819 como sendo os de maior interesse para a história da nomenclatura deste estilo²⁰⁵. Na verdade, às vésperas de 1815-1818 estava já

²⁰³ *Idem*, p. 132.

²⁰⁴ Escultor neoclássico, alcançou um enorme prestígio entre os ingleses do seu tempo. Estudante da Royal Academy, cedo manifestou uma precoce simpatia pelo Medievalismo, fruto da sua amizade com William Blake (1757-1827). *Idem*, p. 134-135.

²⁰⁵ *Idem*, p. 133.

preparado todo um ambiente cultural no qual se torna evidente um progresso ao nível dos conhecimentos artísticos²⁰⁶. Com estes anos inaugura-se uma nova etapa historiográfica, na qual, após a aceitação generalizada de uma nomenclatura específica se começa a intentar estabelecer a diacronia do românico através da compreensão da sua evolução formal e artística, assim como através da inter-relação existente entre os vários componentes de um dado edifício. Simultaneamente começam a surgir, inicialmente sob a forma de breves apontamentos, referências às principais problemáticas que irão marcar toda a historiografia sequente sobre a matéria.

A invenção de uma nomenclatura

A tese tradicionalmente apresentada pela maioria dos autores actuais, no que toca à génese da designação *românico*, é a de que esta terá sido primeiramente inventada por Charles Alexis-Adrien Duhérissier de Gerville (1769-1853). Assim, na correspondência trocada por este arqueólogo normando com o seu compatriota, Auguste Le Prévost (1787-1859), director da Société des Antiquaires de la Normandie desde que esta foi fundada, Gerville assume a invenção do termo *romane* a 18 de Setembro de 1818²⁰⁷:

*Je vous ai quelque fois parlé d'architecture romane. C'est un mot de ma façon qui me paroit heureusement inventé pour remplacer les noms insignifiants de saxone et de normande. Tout le monde convient que cette architecture lourde et grossière est l'opus romanum dénaturé ou l'accessivement dégradé par nos rudes ancêtres. Alors aussi de la langue latine également atrophiée se faisait cette langue romane dont l'origine et les dégradations ont tant d'analogie avec l'origine et les progrès de l'architecture. Dites-mois donc je vous prie que mon nom romane est heureusement trouvé*²⁰⁸.

Embora longa, cremos que esta citação seja da maior pertinência, para podermos compreender, na sua plenitude, o alcance desta “invenção”. Estamos a 18 de Setembro de

²⁰⁶ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 70.

²⁰⁷ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 143.

²⁰⁸ GERVILLE, C. de – Lettre à Le Prévost, 18 Septembre, 1818. Cabinet des Manuscrits, Bibliothèque Nationale, Paris. Cit. In *Idem*, p. 207, nota 44, sublinhados nossos.

1818 e Gerville vangloria-se de ter criado o termo *romane*, ciente que estava da inadequação da terminologia até então utilizada²⁰⁹.

Tem sido esta a tese tradicionalmente defendida pela historiografia do românico. Todavia, no mesmo conjunto de cartas dirigidas a Le Prévost, Gerville também terá usado o termo *saxon* para designar igualmente a arquitectura que na Normandia terá sido construída durante os séculos X e XI. Para Bizzarro detecta-se uma certa ambiguidade e uma instabilidade terminológica associada ao pensamento deste normando que, como defende, tinha conhecimento da anterior designação de *romanesque* da autoria de William Gunn, apresentada na sua obra intitulada *An Inquiry into the Origin and Influence of Gothic Architecture*²¹⁰ (vide Fig. 15).

Embora tenha sido apenas publicado em 1819, ou seja, um ano depois da suposta invenção de Gerville, o prefácio de Gunn data de 23 de Outubro de 1813²¹¹, o que nos aponta claramente o momento da conclusão da redacção do manuscrito para publicação e o tempo que este terá aguardado no prelo²¹². Autores como Paul Frankl (1886-1962) já antes tinham notado esta anterioridade britânica, com a inauguração do termo *romanesque*, o equivalente inglês de *romane*. Mais, Bizzarro cita todo um conjunto de fontes documentais não publicadas (e até à data inéditas) que comprovam que já em 1811 o estudo de Gunn estaria completo²¹³. Assim, é através da correspondência trocada entre este autor britânico e o casal John e Mary Anne Flaxmann que ficamos cientes deste facto, ambos conhecedores precoces do contributo que Gunn viria a dar à historiografia do românico. Ficou assim trilhada a sua nomenclatura.

Simultaneamente, Bizzarro lembra-nos a intensa relação que então havia entre os antiquários ingleses e a introdução do termo *romane* em França através de Gerville. Em inícios do século XIX, o grupo reduzido de antiquários franceses interessados no estudo da arquitectura medieval estava bem ciente da superioridade inglesa na matéria. Gerville, importante terratenente da Normandia, emigrou para Inglaterra em 1793 com o claro intuito de fugir ao terror da Revolução, tendo aí permanecido até 1801²¹⁴. Tendo vivido perto de Norfolk, contactou não só com a arquitectura românica da região, como também com o

²⁰⁹ RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 114.

²¹⁰ GUNN, William – *An Inquiry Into the Origin and Influence of Gothic Architecture*. London: Richard and Arthur Taylor, Snoe-Lane, 1819.

²¹¹ *Idem*, p. IV.

²¹² BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 135-136.

²¹³ Estas cartas encontram-se, segundo T. W. Bizzarro, na área de manuscritos do British Museum de Londres. Cfr. BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 204, nota 13.

²¹⁴ *Idem*, p. 136.

abundante número de antiquários ingleses aí sediados. Conforme nos informa Jean Nayrolles, a Biblioteca particular de Gerville deveria ser muito pobre em matéria de livros de arqueologia medieval, tendo sido durante a sua estadia em Inglaterra que este autor consultou diversas obras, a partir dos quais tirou diversas notas, como veremos²¹⁵. Mais, na correspondência deste autor surgem diversas referências à bibliografia britânica, da qual Gerville tinha um conhecimento directo, sendo evidente uma particular admiração por Whittington e Milner pois estes autores colocam questões às quais o autor normando desejará dar respostas definitivas²¹⁶.

Regressado à Normandia, Gerville trouxe já consigo uma importante cultura arqueológica solidamente sedimentada. Embora a verdadeira paixão deste erudito normando tenha sido o estudo da flora e da fauna da região que administrava²¹⁷, o que é certo é que começou a interessar-se pela arquitectura medieval aquando do seu regresso à terra natal, que passou a explorar acompanhado por grupos de estudantes.

Numa carta dirigida a Le Prévost (10 Março de 1818), Gerville lamenta a escassez de investigadores franceses, tendo também assumido (a 15 Janeiro de 1818) a necessidade de vir a estabelecer contactos com estudiosos ingleses, ciente do atraso verificado pela historiografia francesa sobre arquitectura medieval. Nayrolles questiona mesmo se Gerville teria conhecimento das obras de outros arqueólogos franceses, tanto mais que detecta que este apenas elogia a qualidade da obra de Séroux d'Agincourt²¹⁸. Tanto Gerville como Le Prévost estavam cientes da superioridade inglesa na matéria, particularmente no que toca ao desenvolvimento de vocabulário arquitectónico, ao volume de trabalho já editado, assim como quanto à frequência e qualidade dos estudos publicados, examinando, medindo e ilustrando a arquitectura medieval²¹⁹. Todavia, esta superioridade se revela como frustração, ao mesmo tempo vai acabar por se manifestar como um desafio.

Cremos que devemos, neste ponto, fazer algumas referências à cultura artística e científica de Auguste Le Prévost, cujo contributo foi igualmente importante para a elaboração da nova disciplina, apesar de ser mais jovem do que Gerville. Antes de mais, só um

²¹⁵ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 82.

²¹⁶ *Idem*, p. 81-82.

²¹⁷ Em 1827 Gerville publicou uma nova versão do seu catálogo das plantas da região de Contentin, por ordem alfabética. Conforme nos informa Roland Recht, na correspondência trocada entre Gerville e Le Prevost, a arqueologia ocupa um lugar idêntico à geologia, embora o seu vocabulário seja bem mais gracioso quando hesita entre a arquitectura normanda e a saxónica. Cfr. RECHT, Roland – “L'interprétation de l'art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. Op. Cit., p. 114.

²¹⁸ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 83.

²¹⁹ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 136-137.

conhecedor profundo da matéria poderia manter uma correspondência com um erudito desejoso de questionar e ansioso por “inventar” uma designação que melhor definisse a arquitectura que veio a chamar-se de *românica*.

Foram precoces os seus estudos em botânica, entomologia e geologia. Para este estudioso, as ciências são todas elas solidárias entre si, podendo-se aplicar em todas os mesmos princípios e métodos de dedução²²⁰. Já era bem corrente por então a ideia de que, com base nos princípios da Sistemática²²¹, ciências como a botânica ou a zoologia, estão intimamente ligadas a outras ciências naturais - como a anatomia, a fisiologia, etc. -, e que todos os conhecimentos alcançados têm por fim esclarecer-se e enriquecer-se mutuamente²²².

Foi cerca de 1813, e sob a acção de James Anderson, que Le Prévost se terá iniciado nos seus estudos arqueológicos. Embora a historiografia não lhe tenha ainda reconhecido devidamente o seu contributo, também este normando está na origem de uma nomenclatura que fez escola e que reparte os estilos dos monumentos da Idade Média entre *gothique à plein cintre* (o *romane* de Gerille), *gothique à lancettes* (século XIII), *gothique rayonnant* (século XIV), *gothique flamboyant* (século XV) e *gothique fleuri* (século XVI)²²³. Foi particularmente o modelo sugerido por Milner que inspirou as categorias propostas por este antiquário normando.

Mas, o contributo de Le Prévost vai mais longe, fruto da percepção que teve da fragilidade, ou mesmo inexistência, de vocabulário arquitectónico francês, pois vai procurar preencher estas carências através da naturalização de palavras inglesas de origem latina, tais como *transept*²²⁴. E também nesta linha de pensamento vai de encontro a uma questão colocada por Gerville em 1818 que afirmou:

*J'ignore presque tous les termes d'architecture du Moyen Âge, et surtout en français, bien que j'en entende quelques-uns en anglais...*²²⁵

Em Setembro de 1818, Gerville realizou uma viagem de estudo pela Normandia (*vide* Fig. 16) acompanhado pelo gravador inglês John Sell Cotman (1782-1842). Este último

²²⁰ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 90.

²²¹ Ciência que trata da classificação dos seres vivos, que recebeu do naturalista sueco Lineu (1707-1778) o maior impulso para a sua organização em bases científicas, e que se divide em Taxionomia e Nomenclatura. Cfr. *Sistemática*. In *Infopédia* [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010. [Consult. 2010-04-19].

²²² NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 165.

²²³ *Idem*, p. 90.

²²⁴ *Idem*.

²²⁵ Cit. In RECHT, Roland – “L'interprétation de l'art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. Op. Cit., p. 114.

realizou uma série de apontamentos com vista à produção de gravuras para virem a ser posteriormente publicadas ou vendidas a eruditos interessados na matéria²²⁶. Segundo Tina Waldeier Bizzarro, só depois desta excursão é que Gerville utilizou o termo *romane*²²⁷. Até então, a inconsistência da sua terminologia manifesta-se através da utilização de designações na senda da historiografia inglesa sua contemporânea quando alude à arquitectura românica: termos como *saxon*, *semicircular* ou *normand* surgem regularmente entre os escritos de Gerville. Bizzarro questiona se o termo *romane* não resultará, deste modo, de uma mera tradução do *romanesque* de Gunn, certamente conhecido por Gerville ou através de John Stell Cotman (1782-1842) (vide Fig. 17) ou de outro qualquer correspondente britânico, como Dawson Turner (1775-1858). Ao que se sabe, este último tinha a publicação de Gunn na sua biblioteca privada²²⁸.

No entanto, Jean Nayrolles pôde contactar com o espólio de Gerville que se encontra guardado nos Archives Départementales de la Manche²²⁹. Este espólio é composto por um conjunto de anotações que incluem, além de diversos extractos da *Encyclopaedia Londinensis*, um conjunto de notas copiadas do *estado das paróquias de Coutances*²³⁰. Estas notas resultam de uma cópia de um manuscrito datado de 1666 no qual a então administração eclesiástica tomou por base as actas medievais de 1260. Este documento foi completado em 1730. À margem da transcrição do manuscrito, Gerville apontou sucintas descrições dos monumentos referidos, algumas das quais simplificadas a poucas palavras. Todas datadas, estas notas permitem traçar o trajecto e o calendário das excursões feitas pelo arqueólogo normando no departamento da Mancha, entre 1817 e 1821.

De um modo geral, as descrições procuram caracterizar o estilo do edifício ou os diferentes estilos que o compõem, procurando Gerville identificar antes do mais a sua forma característica, em detrimento de tudo aquilo que se lhe mostra como incerto. Ora, foi precisamente esta procura do paradigma estilístico²³¹ que conduziu Gerville à rejeição das noções *saxon* e *normand* ao longo do ano de 1818 e, consequentemente, à necessidade de

²²⁶ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 137.

²²⁷ *Idem*, p. 138.

²²⁸ *Idem*, p. 139.

²²⁹ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 84 e ss. Url: <http://archives.manche.fr/>

²³⁰ Coutances é uma comuna francesa na região administrativa da Baixa-Normandia, no Departamento da Mancha.

²³¹ Autores como Gerville, e depois Caumont ou Quicherat, irão procurar, entre os monumentos da Idade Média, os tipos mais perfeitos e melhor acabados. No entanto, a selecção de determinados edifícios não se associa à sua qualidade artística, mas sim ao carácter representativo que lhes está intrínseco. Alguns edifícios poderão condensar, assim, aos olhos destes autores, as características do estilo. NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 133.

estabelecer uma denominação única e mais justa para designar um só e mesmo estilo. Também Nayrolles reconhece, por parte de Gerville, o emprego indiferenciado desta terminologia até esta data²³².

O “manuscrito de Saint-Lô”, além de confirmar uma grande actividade arqueológica feita em centenas de edifícios da Mancha, tem um interesse acrescido pois contém uma reflexão que nos explica o momento crucial da criação do termo *architecture romane*. Apesar de não datadas, surgem duas anotações que Nayrolles coloca no Verão de 1818, tendo em conta todo o percurso vivido por Gerville e o facto da palavra *romane* surgir “publicamente” pela primeira vez a 18 de Setembro de 1818. Estes surgem à margem dos registos eclesiásticos, a propósito da igreja de Sortoville, cujo portal é sustentado por *colonnes romanes*²³³.

Nas suas anotações pessoais, Gerville começa por reconhecer que as designações que têm sido geralmente empregues pelos estudiosos da matéria não se adequam, tendo em conta o seu carácter restritivo, para identificar o estilo arquitectónico em causa.

Architecture saxonne, normande, Opus romanum. – Je ne sais quel nom donner a cette architcture arrondie, écrasée, antérieure à l’ogive. Je sais que le nom Romane ne convient pas mal à cette architecture qui est à l’architecture Romaine ce que la langue Romane est à la langue Latine. Cette comparaison de dégradation pourrait être poussée assez loin.

*(...) Architecture romane. – Le mot me semble assez heureusement trouvé pour exprimer ce que les Anglais appellent Saxon et Anglo-Normand. Ces deuz dénominations à peine suffisantes en Angleterre deviennent inintelligibles en France...*²³⁴.

Gerville procurou então justificar o porquê da sua escolha sobre a palavra *romane*.

*Le nom de romane aurait plus d’ensemble pour indiquer l’origine et la dégradation de l’art chez les diverses nations, Il y aurais assez d’analogie avec la signification de langue romane pour autoriser l’application de la même dénomination à l’architecture*²³⁵.

São, pois, de natureza variada os argumentos avançados por Gerville em favor da expressão *architecture romane*. Além do já referido carácter restritivo dos vocábulos *saxon*,

²³² *Idem*, p. 85.

²³³ *Idem*, p. 86.

²³⁴ SAINT-LÔ, Archives départementales de la Manche, 125-J4, p. 338-339 Cit. In *Idem*, p. 85.

²³⁵ *Idem*.

normand ou *anglo-normand*, apenas aplicáveis à realidade britânica, o autor normando exalta o carácter “universal” da designação *romane*, indicador de uma origem comum de uma arquitectura que se afirma um pouco por toda a Europa. Essa origem comum é, pois, romana. É, pois, com Gerville que se inaugura a ideia da arquitectura românica como se de um grupo consistente se tratasse, resultado de um contexto histórico específico, e que se reflecte em alguns elementos devidamente identificados como de origem romana²³⁶.

Por fim vem a garantia facultada pelo paralelismo entre a história da arquitectura com a evolução das línguas. É muito importante termos presente que a teoria das línguas medievais que Gerville poderia conhecer em 1818 era a de François Raynouard (1761-1836), dada a conhecer dois anos antes²³⁷. Este filólogo consagrou uma série de obras à formação e à gramática de um idioma que conhece como *roman* – e que é de facto o provençal -, e no qual viu um tronco comum a partir do qual, por volta do século XI, iriam desenvolver-se um certo número de línguas vernaculares²³⁸. Segundo defendia este autor, durante séculos existiu uma língua única, cujos traços apenas persistem na literatura trovadoresca, ou seja, na chamada *langue d’oc*²³⁹, mas que durante séculos foi falada por uma grande parte do Ocidente, em tempos romanizado, antes de se transformar em diversos idiomas (francês, catalão, toscano, etc)²⁴⁰. Neste sentido, confundindo-se a sua origem com a aurora da Idade Média, o românico constituiu uma forma intermediária entre o latim vulgar e as línguas neolatinas modernas²⁴¹.

Como se pode aferir, esta tese veio a mostrar-se bastante favorável às ideias de Gerville, tanto mais que este, e mais tarde Caumont, comparou a arquitectura românica com uma forma de latim degenerado, desenvolvido ao longo de seis séculos. Assim, a adopção do termo *romane* por parte de Gerville está intimamente associada ao conceito linguístico que dela se tinha durante a década de 1810. No entanto, no espírito do historiador normando, linguística e arquitectura são dois fenómenos comparáveis e não constituem um único momento histórico, fruto de um mesmo entusiasmo e resultantes das mesmas causas²⁴².

²³⁶ O’KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Op. Cit., p. 13.

²³⁷ RAYOUNARD, François – *Lexique Romano ou Dictionnaire de la Langue des Troubadours, comparée avec les autres langues de l’Europe Latine*. Paris : Silvestre, 1844, 6 vols. A primeira edição desta obra data de 1816.

²³⁸ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 168.

²³⁹ Também chamada *occitânica*, *langue d’oc*, *occitano* ou *provençal* (em francês, *langue d’oc*; em occitano, *lenga d’òc*), a língua occitana é uma língua românica falada na região do sul de França (a sul do rio Loire), assim como em alguns vales alpinos da Itália e no Val d’Aran, em Espanha.

²⁴⁰ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 168.

²⁴¹ *Idem*.

²⁴² *Idem*, p. 167-168.

Mais recentemente, Julius von Schlosser (1866-1938) considerou que o termo românico é o mais afortunado da história da arte moderna²⁴³. Devemos a este autor uma reformulação mais recente da teoria que compara o desenvolvimento do latim vulgar, a partir do latim clássico, com a passagem de uma forma de arte clássica a uma forma degenerada²⁴⁴. Tendo sido o termo *roman* inicialmente utilizado para designar as novas línguas nacionais derivadas do latim vulgar foi assim transportado para designar o primeiro grande período arquitectónico da Idade Média, coevo dessa mesma evolução linguística, e durante o qual os vários “dialectos arquitectónicos” confluem progressivamente para uma língua escrita, o gótico²⁴⁵.

Mais recentemente, Tadhg O’Keefe, num estudo deveras inovador e que teve por fim desconstruir historiográfica e teoreticamente o termo *românico*, defende a existência de uma mesma origem etimológica para as palavras *romanesque* e *romane*²⁴⁶, apesar da diferença de conteúdos que iremos ver existirem entre ambas. Segundo este mesmo autor, estas línguas encontram a sua origem na *rústica Romana lingua* (Latim vulgar ou falado), assim nomeada pelo Concílio de Tours em 813, num contraponto com a *Romana Lingua* (Latim erudito, de origem imperial), cuja gramática, ortografia e pronúncia foram reformadas (mesmo inventadas) por volta de 800 sob o grande estudioso carolíngio, Alcuíno de York (735-804)²⁴⁷. Todavia, não deixa de ser espantoso o facto de que esta redescoberta do latim clássico se operar justamente quando se deixa de falar essa língua e que as línguas europeias aparecem nitidamente constituídas no momento em que o latim ganha o seu impulso como língua morta universal²⁴⁸.

Pouco tempo depois, a 18 de Dezembro do mesmo ano, Gerville explica os seus argumentos a Prévost. Acreditando ter tocado na questão crucial da ciência arqueológica – a terminologia – Gerville é então seduzido pela missão que passa a abraçar, a reforma do léxico dos historiadores de arte. Mais, numa outra carta de Gerville, datada de 19 de Janeiro de 1819, subentendemos a importância que teve para este autor a aprovação que Prévost terá feito do vocábulo *romane*: *Je dois vous dire d’abord combien je suis fier de votre approbation pour*

²⁴³ SCHLOSSER, Julius von – *El Arte de la Edad Media*. Versión de José-Francisco Ivars. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981, p. 72.

²⁴⁴ RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 143.

²⁴⁵ *Idem.*

²⁴⁶ O’KEEFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. *Op. Cit.*, p. 30-31.

²⁴⁷ *Idem.*

²⁴⁸ BALARD, Michel; GENET, Jean-Philippe; ROUCHE, Michel – *A Idade Média no Ocidente*. *Op. Cit.*, p. 88.

*l'heureuse découverte d'un mot*²⁴⁹. Uma vez mais fica aqui subentendido o importante contributo do correspondente de Gerville e que tantas vezes acaba por ficar omissos...

Para Nayrolles, se Charles de Gerville deixou o seu nome na história da arqueologia, foi certamente graças a esta “invenção” (ou antes, “adaptação”) duma nova terminologia. Esta acabou por vingar, introduzindo-se aos poucos no uso da linguagem corrente²⁵⁰, de que Arcisse de Caumont foi um dos principais impulsionadores, como veremos.

Refira-se aqui que também devemos a este arqueólogo normando a origem de duas outras noções, fundamentais na historiografia artística oitocentista, mas que, no entanto, foram abandonadas em finais do século: a de *architecture de transition* e a de *architecture ogival*. A ideia de *transition* passará rapidamente a constituir o mote dos arqueólogos normandos²⁵¹. Aos seus olhos, os acontecimentos históricos desenvolvem-se segundo um processo lento e contínuo, sem qualquer ruptura inscrita na realidade das coisas. A designação de *architecture ogival* conhecerá uma grande fortuna, chegando mesmo a surgir, na historiografia portuguesa, em inícios do século XX, apesar de Jules Quicherat ter procurado demonstrar o carácter totalmente inadaptado desta designação, como veremos mais adiante, ainda em meados do século XIX²⁵². No entanto, temos, pois, aqui um dos mais significativos contributos de Gerville no âmbito da historiografia medieval e que se prende com a determinação, por mais de um século, das categorias fundamentais da compreensão da arte medieval²⁵³.

Assim, o vocábulo adaptado por Gerville procura, entre outros aspectos, aludir à origem comum deste estilo Europeu e que se encontra em Roma. Todavia, um outro aspecto que Tina Waldeier Bizzarro valoriza de sobremaneira é o da anterioridade inglesa na identificação desta relação entre o românico e a arquitectura da Roma Antiga. Essa relação vai estar também ela na origem da etimologia da palavra *romanesque*. Conforme nos informa esta autora americana, William Gunn (*vide* Fig. 18) manteve sempre uma estreita relação com John Flaxman, tendo com este escultor partilhado do contacto directo com Roma, onde ambos vieram a estudar a gloriosa arquitectura e história imperial²⁵⁴. A correspondência trocada por ambos não só está repleta de italianismos, como também acusa uma preocupação: a da

²⁴⁹ Cit. In NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 86.

²⁵⁰ *Idem*, p. 86-87.

²⁵¹ *Idem*, p. 170.

²⁵² *Idem*, p. 158.

²⁵³ *Idem*, p. 87.

²⁵⁴ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 139.

procura da relação entre Inglaterra e a Roma Clássica, ao nível cultural e arquitectónico. Gunn reconheceu a hegemonia cultural romana e assumiu o arco de volta perfeita como sendo o seu ícone arquitectónico.

Já aludimos anteriormente à independência britânica relativamente às ideias de Vasari, fruto da distância geográfica e crítica que a Inglaterra gozava face a Itália. Estudando a arquitectura que tinham por vernacular, ou seja, a arquitectura medieval²⁵⁵, os eruditos ingleses do século XVII haviam já identificado através da análise visual a sua descendência face às formas romanas. E foi precisamente esta ligação formal entre o medieval e o romano que forneceu a Gunn a base para nomear a arquitectura românica logo no início de 1800 de *romanesque*²⁵⁶. A este aspecto há que acrescentar ainda o avanço do romantismo inglês no que toca à subjectividade do gosto e das experiências estéticas e que se manifestou desde muito cedo num crescente interesse pela arquitectura medieval.

O próprio William Gunn justificou a origem da palavra *romanesque*²⁵⁷:

From the utter inability to adopt a term sufficiently expressive, I feel myself under the necessity of modifying one for my purpose. The Italian termination esco, the English and French esque, is occasionally allowable, thus we say, pittoresco, picturesque, and picturesque, as partaking of the quality to which refers. A modern Roman, for instance, of whatever degree, calls himself a Romano, a distinction he disallows to an inhabitant of his native city, whom though long domiciliated [sic], yet from dubious origin, foreign extraction or alliance, he stigmatizes by the term Romanesco. I consider the architecture under discussion in the same point of view.

Assim, de acordo com a justificação dada por Gunn, a opção por este nome para designar a arquitectura em questão teve em conta a sua distância geográfica de Roma e o seu consequente desvio formal relativamente à arquitectura clássica. Ao juntar o sufixo *-esque* à palavra *Roman*, Gunn criou uma palavra com evidentes implicações geográficas e

²⁵⁵ Não podemos esquecer que as formas góticas nunca chegaram a desaparecer completamente do vocabulário arquitectónico inglês, podendo mesmo dizer-se que, desde a Idade Média, os edifícios civis continuaram a ser construídos “à maneira gótica”. De facto, no caso das ilhas Britânicas faz mais sentido falar em *Survival* do que em *Revival*. Vide ANACLETO, Maria Regina Dias Baptista Teixeira – *Arquitectura Neomedieval Portuguesa (1780-1924)*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: F.C.G. e J.N.I.C.T., 1997, vol. I, p. 99 e ss.

²⁵⁶ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 141.

²⁵⁷ GUNN, William – *An Inquiry into the Origin and Influence of Gothic Architecture*. Preface (1813). London: Longman, Hurst, Rees, Orme & Brown, 1819, p. 6-7 Cit. In *Idem*, p. 142.

estilísticas²⁵⁸. Mais precisamente, Gunn investiu um termo já existente de um outro significado, distinto daquele que Anne-Marie du Boccage lhe dera já no século XVIII. Assim, *romanesque* caracterizava um elemento associado a Roma, de origem estrangeira, mas que jamais seria inteiramente tido como sendo Romano de origem²⁵⁹. Também aqui estamos mais diante de uma “adaptação” do que de uma “invenção”, fruto da identificação de uma arquitectura como “romanesca” pois, não sendo romana, partilha com esta qualidades que a tornam como que sua “familiar”²⁶⁰.

Romane VS Romanesque. Uma questão de nomenclatura?

Tina Waldeier Bizarro procurou identificar as razões porque Gerville não se apropriou directamente do termo *romanesque* que, como acredita, já conheceria antes de 1818. Todavia, o significado deste termo em francês era outro, associado antes aos *romans* ou romances de maravilhosas aventuras²⁶¹. Assim, segundo esta autora, Gerville foi obrigado a modificar a designação inglesa *romanesque*, para assim se afastar de uma tão forte conotação literária, filiando-se antes numa aproximação a uma conotação mais linguística.

Como já acima referimos, a pujança da historiografia inglesa funcionou simultaneamente como meio de frustração, mas também de competitividade entre os eruditos franceses, tanto mais que se vivia já um período de intenso orgulho e competição nacionais. Assim se poderá justificar o desejo de estabelecer um termo francês sem qualquer precedência inglesa e a adopção do termo *romane* por parte de Gerville, com a sua implícita analogia com a evolução das línguas românicas a partir do latim. O termo *romane* foi, deste modo, transformado num adjectivo descritivo de um estilo arquitectónico, numa evidente recusa em utilizar o termo *romanesque* usado por Anne-Marie du Boccage e outros autores, pois aparentemente não evocava a relação com Roma (ou com a latinidade?) que Gerville desejava exaltar. Se Gunn procurou estabelecer com a capital do Império Romano uma ligação territorial, procurando minimizar uma distância geográfica, já Gerville pretendeu

²⁵⁸ *Idem.*

²⁵⁹ RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 115.

²⁶⁰ Também em espanhol, o adjectivo *romanesco*, apesar de pouco usado, designa aquilo que pertence ou é relativo aos romanos ou às suas artes e costumes. A nomenclatura que prevaleceu neste país ibérico foi a *románico*, derivada directamente do francês *romane*. Ao termo *romano* foi acrescentado o sufixo *-ico* e que permitiu completar a sucessão da cadeia artística clássico-românico-gótico. Cfr. GUARDIA DE LA MORA, José Enrique – “La palabra *románico*. Etimología y semántica de un vocablo de origen y significado complejos” *In* COBREROS, Jaime (dir.) - *ROMÁNICO. Revista de Arte de Amigos del Románico*. Número 4. San Sebastián: Amigos del Románico, (Junio) 2007, p. 50-53.

²⁶¹ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 143.

antes apelar a uma origem comum para um estilo que, um pouco por toda a Europa, foi beber a uma mesma e única fonte, a arquitectura clássica de Roma.

Não nos podemos esquecer de que Roma era o único modelo disponível, sendo que a presença Romana no Românico pode ser considerada “natural”²⁶². Segundo Tadhg O’Keeffe, tanto o Renascimento Carolíngio, como o Otoniano, fundamentais que foram para a preservação e recalibragem da cultura clássica, desviam a nossa atenção do facto de que o Classicismo fora absorvido pela cultura vernacular e que poderia vir a manifestar-se a qualquer momento²⁶³. O que é certo é que o românico surge em locais onde a presença romana não chegou a ser muito significativa e que as aproximações estilísticas a Roma diminuem com a maior distância cronológica, pois, à medida que o tempo avança, as igrejas parecem cada vez mais afastadas do esquema *romano* básico.

Bizzarro chama a nossa atenção para o facto de que a ideia, apresentada por Gerville, da arquitectura românica ser uma derivação do *opus romanum*, ter sido colhida em Gunn e noutros escritores ingleses que Gerville conhecia²⁶⁴, talvez mesmo no já por nós referido Gov.T. Pownall. E esta ideia torna-se tanto mais sustentada quando a autora alude à historiografia francesa dos séculos XVII e XVIII que colocava o desenvolvimento espontâneo da arquitectura românica no Norte, ou melhor, na Alemanha. Já nessa altura estava bem assimilada e divulgada em Inglaterra a derivação que o românico teria da arte romana, além de que o século XVIII mostra uma verdadeira preocupação por parte dos eruditos ingleses em diferenciar os estilos medievais e em estabelecer uma terminologia sustentável para os mesmos. E, apesar de Nayrolles negar, como vimos anteriormente, que Gerville não conheceria a proposta de William Gunn, cremos que ficou aqui bem comprovada a anterioridade inglesa na invenção do termo românico, pelo menos em 5 anos.

Embora estes dois vocábulos procurem designar um mesmo período da História da Arte, apresentando talvez uma mesma origem etimológica, a sua diferença não reside apenas no facto de um ser de origem inglesa e o outro de origem francesa, apesar Henrik Karge considerar que o termo francês tenha raízes inglesas²⁶⁵. Como vimos, o termo *romanesque* tem na sua origem uma maior preponderância da conotação geográfica e estilística, enquanto que o termo *romane* procurou acentuar uma analogia com a sua congénere linguística²⁶⁶. São, pois,

²⁶² O’KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Op. Cit., p. 25.

²⁶³ O’KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Op. Cit., p. 20-23.

²⁶⁴ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 144.

²⁶⁵ KARGE, Henrik – “De Santiago de Compostela a León”. Op. Cit., p. 170.

²⁶⁶ Refira-se aqui o constante emprego que a disciplina da História da Arte faz, embora com natural acento metafórico, de expressões derivadas da ciência linguística, de que são exemplo “linguagem”, “sintaxe”,

distintas as razões que levaram estes autores a “inventar”/“adaptar” cada uma destas designações, muito embora ambos concordassem no princípio da relação do românico com a Antiguidade (embora esta relação assumia contornos distintos), no entendimento das suas origens e ao nível das principais características do estilo.

Todavia, Tina Waldeier Bizzarro considera que a visão que Charles de Gerville nos apresenta sobre o românico é bem mais restrita do que a de William Gunn²⁶⁷. O autor francês não fez qualquer distinção entre arquitectura saxónica ou normanda, na medida em que considerava que ambas imitavam a arquitectura romana. A principal distinção que Gerville quis afirmar foi entre arquitectura *romane* e arquitectura gótica, criando uma ruptura entre ambas. Recorde-se a ideia de *transição* inerente ao pensamento dos arqueólogos normandos, defensores da existência de reais rupturas estilísticas. Considerando que a arquitectura românica se desenvolveu a partir de 1066, Gerville afirmou o uso do arco de volta perfeita, uma certa dureza dos alçados e a semelhança geral entre a arquitectura românica e a arquitectura romana.

Já William Gunn mostrou ser detentor de uma noção mais ampla e mais detalhada relativa à arquitectura românica²⁶⁸. Este autor britânico enumerou de forma consciente os factores estilísticos que determinaram a corrupção e o desvio da norma romana patente na arquitectura românica, cuja primeira manifestação terá surgido já nos Banhos de Diocleciano em Roma e no seu palácio de Split, na Dalmácia (*vide* Fig. 19). Para Gunn, qualquer edifício que apresentasse um arco de volta perfeita era românico: Santa Sofia de Constantinopla, a Mesquita de Córdoba ou o templo de Meca eram considerados românicos. Por oposição, o uso do arco quebrado era exclusivo do gótico. Gunn procurou ao mesmo tempo identificar a origem do uso do arco de volta perfeita que encontra no trabalho dos escultores e dos pintores, pois ambos recorriam ao jogo de duas colunas encimadas por um arco para enquadrar as figuras²⁶⁹. Coloca-se aqui uma importante questão, para a qual ainda não temos qualquer resposta. Quando Gunn “inventou” o termo *romanesque* estaria ciente da cronologia do mesmo? Gerville estava-o certamente quando definiu *romane*. E assim, mais do que uma questão de anterioridade do termo, passamos também a estar diante de uma importante problemática associada ao seu conteúdo.

“gramática” ou “dialecto”. Cfr. RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 146. A estas expressões podemos ainda acrescentar o facto de que *lemos* edifícios e de que recorreremos ao sistema alfabético (A e B) para descrever o ritmo dos pilares e das colunas. O’KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. *Op. Cit.*, p. 101.

²⁶⁷ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 144.

²⁶⁸ *Idem*, p. 146.

²⁶⁹ *Idem*.

Bizzarro destaca ainda um aspecto curioso no pensamento de William Gunn. Este clérigo estava muito familiarizado com uma concepção vitruviana da arquitectura, assim como sofreu uma profunda influência clássica, tendo em conta o longo período de tempo que viveu em Roma. Todavia, também terá sido fortemente influenciado pelo ambiente pró-medieval que se desenvolveu em Cambridge, lugar onde se graduou. Assim se poderá explicar a vontade manifestada por Gunn em aprofundar a relação entre a arquitectura românica e a romana. E Bizzarro encontra aqui uma profunda, mas também curiosa, ironia histórica: Gunn não era um apreciador da arquitectura medieval²⁷⁰. O seu estudo teve um fim objectivo e claro: cantar os louvores de Inglaterra e alinhar o seu país com a mais augusta tradição da Antiguidade Clássica. Assim, Gunn acreditava que o Românico, mas também o Gótico, temporárias aberrações estilísticas, foram corrigidas através das formas do Renascimento Italiano e que chegou ao território inglês nos finais do século XVI²⁷¹.

Romane e *Romanesque*. Duas designações para um mesmo estilo arquitectónico estavam lançadas e iriam começar a criar raízes. Estas expressões, cuja aceitação foi variando de autor para autor, acabaram por se afirmar no panorama das historiografias francesa e inglesa do românico. E, por inerência, também se afirmaram ao nível das restantes línguas europeias que acabaram por adoptar uma tradução destes mesmos termos, conforme mais latinas ou mais germânicas²⁷².

Todavia, notamos uma preponderância dada à designação francesa²⁷³, fruto da superioridade e da anterioridade tão firmada e divulgada pela sua historiografia sobre a matéria. Recorde-se que a designação românico é constantemente referida como sendo da autoria de Gerville sendo que, até à data, foi a custo que fomos encontrando qualquer referência à terminologia de Gunn em bibliografia da especialidade, quer de divulgação, quer de carácter mais técnico e específico.

Todavia, o auxílio prestado por Caumont, a partir de 1824 (data em que este termo foi pela primeira vez utilizado numa publicação), na adopção do termo *romane* foi fundamental para que toda uma geração de estudiosos franceses viesse a definir (e a redefinir) o seu

²⁷⁰ *Idem*, p. 148-149.

²⁷¹ *Idem*.

²⁷² *Romanisch* (alemão), *Romànic* (catalão), *Románský* (checo), *Romanike* (croata), *Romanske* (dinamarquês e esloveno), *Románsky* (eslovaco), *Románico* (espanhol), *Romaani* (estónia), *Romaaninen* (finlandês), *Romanesco* (galega), *Romanésg* (galesa), *Romaans* (holandês), *Román* (húngaro), *Rómhánúil* (irlandesa), *Romanico* (italiano), *Romānikas* (letão), *Romaninis* (lituano), *Romansk* (norueguês), *Romański* (polaco), *Romanic* (romeno), *Romanska* (sueco), *Romanesk* (turco). Cfr. <http://translito.com/pt/translators/>

²⁷³ KARGE, Henrik – “De Santiago de Compostela a León”. *Op. Cit.*, p. 170.

significado, clamando-o como criação basilarmente francesa. *Roman* e *francês* passaram quase a ser sinónimos²⁷⁴, tal como gótico e *opus francigenum*... A paulatina conotação do românico com o catolicismo e com o génio francês foi ainda mais longe, levando a historiografia a exagerar o seu contributo para os estudos medievais, em detrimento dos ingleses, ao afirmar esta nomenclatura como invenção exclusivamente francesa e ao defender a sua prioridade no campo da historiografia do românico ou, pelo menos, a sua independência face à historiografia inglesa²⁷⁵.

No entanto, embora estejamos diante de dois grandes contributos terminológicos fundamentais ao nível da historiografia do românico, o que é certo é que os debates e problemáticas que por então foram lançados ainda mantêm a sua actualidade: os conteúdos, as cronologias e os parâmetros geográficos começam então a ser alvo de uma maior compreensão.

No entanto, a terminologia continua diferente conforme os países são mais latinos ou mais germânicos. Daí que Barral I Altet, tendo em conta não só a *plurinomenclatura*²⁷⁶ que caracterizou o período anterior ao românico, proponha a criação, ao nível Europeu, de uma terminologia única para todos os períodos, fundada sobre parâmetros comuns e facilmente aceitáveis pelos historiadores de arte²⁷⁷. Mas, reconhece também, que a uniformização do léxico especializado é uma tarefa utópica. Para todos os períodos continua-se a falar de artes menores ou de artes decorativas, de artes aplicadas ou de artes industriais. Assim sendo, considera este autor catalão que a denominação “arte românica” pode continuar a servir como base para uma identificação estilística global do românico, face ao gótico, identificando de forma cómoda e justa, embora pouco precisa, as suas principais características²⁷⁸.

De encontro com esta ideia vai a tese defendida por Tadhg O’Keeffe de que o termo *românico* equivale a uma “fina membrana” que envolve uma grande diversidade de objectos artísticos²⁷⁹. Tratando-se de um termo criado para classificar um determinado conjunto de edifícios, a sua aplicação a outros artefactos, nas palavras do mesmo autor, condiciona naturalmente a percepção que vamos tendo desses mesmos objectos artísticos. De forma mais radical, este autor acaba por considerar que se aceitamos esta complexa cultura medieval

²⁷⁴ *Idem*, p. 170.

²⁷⁵ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. *Op. Cit.*, p. 145.

²⁷⁶ BARRAL I ALTET, Xavier – *Contre l’art roman?* *Op. Cit.*, p. 16.

²⁷⁷ *Idem*, p. 21.

²⁷⁸ *Idem*, p. 22.

²⁷⁹ O’KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. *Op. Cit.*, p. 26.

como imbuída de valores românicos, então, da mesma forma assim devem ser considerados os dois últimos séculos...²⁸⁰

Os problemas de cronologia explicam as dificuldades em encontrar apelidações coerentes aplicáveis às diferentes regiões europeias, se tivermos também em conta as variantes artísticas regionais. A longa diacronia e a extensa geografia do românico não são factores favoráveis à vontade utópica manifestada por Barral I Altet, antes são como que obstáculos profundos à definição de um consenso. Recorde-se aqui, como veremos, o desfasamento cronológico entre o românico português e o francês, assim como as enormes diferenças plásticas que entre ambos existem, um periférico na mancha europeia, outro centro de irradiação de variadas influências. Daí, também, o carácter geral e abstracto deste conceito *românico* que levou a historiografia posterior a procurar precisar e completar o termo românico²⁸¹ com adjectivos qualificativos como *meridional*, *setentrional*, *tardio*, *rural*, *popular*, etc.

Do entendimento e da organização dos conhecimentos sobre o românico

Da crítica ao termo *romane*

Encontramos em Don José Caveda (1798-1882) um curioso testemunho da rejeição da aplicabilidade do termo *romane* de Gerville, por considerá-lo generalista. Na sua obra, *Ensayo Histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominacion romana hasta nuestros dias*²⁸², este autor mostra-nos que está bem consciente da existência e autonomia do estilo românico. Além disso, conhecia a designação proposta por Gerville, e divulgada por Caumont – como veremos, o *Essai sur l'architecture religieuse du Moyen-Âge* data já de 1824 -, e que por então começava já a ter alguma importância. Todavia, este autor não aceitou a aplicabilidade deste termo, usando antes a definição *romano-byzantino*, designação essa que conheceu, como veremos, um eco particular no seio da historiografia portuguesa. Um outro aspecto extremamente significativo prende-se com o facto de Don José Caveda ter bem presentes na sua obra algumas das evoluções historiográficas feitas até à data sobre esta matéria.

²⁸⁰ *Idem*, p. 26-27.

²⁸¹ BARRAL I ALTET, Xavier – *Contre l'art roman? Op. Cit.*, p. 18.

²⁸² CAVEDA, Don José – *Ensayo Histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominacion romana hasta nuestros dias*. Publicado de Real órden. Madrid: Imprenta de D. Santiago Saunague, 1848, p. 123-130.

Assim, Caveda reconhece a variedade e confusão dos diversos géneros arquitectónicos do Ocidente medieval, facto que se reflecte naturalmente na nomenclatura que foi sendo adoptada para identificar os mesmos²⁸³. Deste modo, para este autor hispânico, foram os seus acidentes secundários que primeiramente ditaram as diversas designações, originados a partir de uma determinada localidade, em detrimento dos seus elementos constitutivos, nos quais se reflectem os vários ambientes e domínios. Disso são exemplos as designações com base genealógico-greográfica de *saxon* ou *normand*.

Analisando o contributo historiográfico do século XVIII, Caveda considera ser manifesto o carácter vago dos nomes gratuitamente concedidos aos estilos arquitectónicos, reflexo também da indeterminação das propriedades e características a que se referiam²⁸⁴. Durante esta fase historiográfica, os autores compreendiam num mesmo período os diversos estilos arquitectónicos, vendo-os como um só²⁸⁵. Tendo bem presente a longa diacronia inicialmente atribuída à arte românica, Caveda considera inoportuno o atribuir-se um só e mesmo nome a tantos períodos artísticos, além de que este facto reflectia um desfasamento entre o nome e o objecto, com suas qualidades, assim designado. Nesta mesma linha de pensamento, este autor espanhol considera absurda e completamente gratuita a divisão entre construções *góticas antiguas* e *góticas modernas* pois demonstra que as qualidades essenciais não foram bem compreendidas, nem justamente apreciadas²⁸⁶.

Já o século XIX tem feito, para Caveda, uma mais conveniente aplicação da arqueologia ao exame dos monumentos arquitectónicos. Embora referindo-se a um mesmo estilo, as diferentes designações nacionais apontam para os diferentes pormenores, fruto dos diferentes ambientes que afectaram as suas formas. Disso são exemplo as designações de *Lombardo* (Itália), *Normando* (França), *Sajon* (Inglaterra), *Teutónico* (Alemanha) e *Gótico antiguo* e ainda *Bizantino* (Espanha)²⁸⁷.

Todavia, apesar da aceitação quase unânime do termo *roman* de Gerville, por parte dos arquitectos e arqueólogos, em 1848 Caveda vai questionar a sua total aplicabilidade²⁸⁸. Conforme nos informa este estudioso espanhol, o arqueólogo e historiador da arquitectura, Albert Lenoir (1801-1891)²⁸⁹ tinha já subdividido aquele grande período histórico-artístico

²⁸³ *Idem*, p. 123.

²⁸⁴ *Idem*, p. 124.

²⁸⁵ *Idem*.

²⁸⁶ *Idem*, p. 125.

²⁸⁷ *Idem*.

²⁸⁸ *Idem*.

²⁸⁹ Seguindo as pegadas de seu pai, Alexandre Lenoir (1761-1839), o célebre fundador do Musée des Monuments Français, Albert Lenoir, membro do Comité des Arts et des Monuments, assim como da

considerado de *roman* em duas partes distintas. A primeira era relativa aos edifícios construídos entre o século IV e o século XI, denominados de *latinos*. A segunda parte, respeitante aos edifícios que se sucederam até ao século XIII, corresponde já aos edifícios românicos.

Deste modo, Caveda rejeita a aplicação desta nomenclatura ao conjunto de todas as fábricas edificadas neste período, pois, refere-se apenas a uma parte das propriedades identificativas deste estilo arquitectónico²⁹⁰. Nalgumas fábricas são bem evidentes os orientalismos, onde estão presentes muitos detalhes a que chama de *neo-griegos*, pelo que esta arquitectura é conhecida também como *bizantina*. Conforme esclarece ainda, esta designação é mais conhecida em Espanha do que no estrangeiro, apesar de também ter sido adoptada anos mais tarde em Portugal.

Neste sentido, Don José Caveda opta pelo nome *romano-bizantino* para identificar a arquitectura românica, pois no seu entender tanto a arquitectura latina (com a planta basilical, as práticas da construção material, as molduras e perfis, o arco de volta perfeita, as cúpulas, os capitéis e as bases, etc.), como a neo-grega (através da soltura e pompa oriental divulgada pelos gregos de Constantinopla) concorreram ambas para a formação de um novo estilo, dando-lhe originalidade e brilho com as suas mútuas inspirações²⁹¹. Trata-se, pois, de uma escola que não é completamente romana, mas também não é *neo-griega*, o que, para este autor, legitima a designação adoptada.

No entanto, embora se considere que esta arquitectura também acuse elementos lombardos, estes não pertencem contudo à época da sua dominação, mas são antes posteriores e ajustados às práticas romanas, pois o Ocidente ainda não tinha sido dominado pelo gosto bizantino, tal qual se sentiu nos séculos XI e XII²⁹². Na verdade, na Península Ibérica houve um conjunto de causas especiais que permitiram que o orientalismo predominasse de uma forma notável²⁹³. Durante os séculos IX e X, o papel desempenhado pelos árabes foi preponderante na transmissão dos conhecimentos das escolas anteriores, na medida em que estes não tinham ainda conseguido formar uma arte diferente e essencialmente sua²⁹⁴.

Assim, para Caveda, se²⁹⁵:

Commission des Monuments Historiques, consagrou toda a sua vida à valorização dos monumentos. Cfr. <http://www.inha.fr/spip.php?article736>

²⁹⁰ CAVEDA, Don José – *Ensayo Histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura...* Op. Cit., p. 126.

²⁹¹ *Idem*, p. 126-127.

²⁹² *Idem*, p. 128.

²⁹³ *Idem*.

²⁹⁴ *Idem*, p. 129.

²⁹⁵ *Idem*, p. 129-130.

... los elementos de la arquitectura Cristiana, entre nosotros generalizada desde los primeiros años del siglo XI, hasta los últimos del XII ó los primeiros del XIII, son romanos y bizantinos; si de su amalgama resultó un nuevo género independiente de otras escuelas; si no concurrieron á formarle con sus propias invenciones, ni los árabes ni los lombardos; si por ellos ha recibido únicamente cualidades neo-griegas, no existe á la verdad un motivo plausible para que deje de llamarse romano-bizantino.

De facto, Don José Caveda reconhece ter ocorrido uma mudança ao nível da arquitectura logo em inícios do século XI, fruto das circunstâncias gerais da Europa, e particulares da Península²⁹⁶. Mais, esta nova arquitectura adequa-se às especiais índoles das diferentes nações.

Tendo nesta época ocorrido um estreitamento recíproco das relações entre a Ásia e a Europa, verificou-se que a primeira cedeu à segunda o seu gosto, o seu saber e seus tesouros, os vestígios da civilização antiga, mas também um vasto campo de comércio²⁹⁷. Não nos podemos esquecer do importante papel desempenhado pelo Exarcado de Ravena²⁹⁸ na intensificação das comunicações italianas com os Imperadores gregos e os posteriores entusiasmos religioso e político que a Ásia despoletou sobre o Ocidente²⁹⁹. Daí que os monumentos de Ravena se tenham convertido em modelos, fornecendo frequentemente detalhes e formas desconhecidas da arte latina³⁰⁰.

Para Caveda, o estilo *romano-bizantino* resulta precisamente desta reunião, das combinações e reformas gradualmente ensaiadas para adornar uma mesma fábrica³⁰¹. Trata-se de um género arquitectónico diferente do anterior, por uns chamados de românico, por outros de bizantino, e também *romano-bizantino*, e que foi além dos Alpes, invadindo as principais regiões da Europa. Aplicado sobretudo às construções de carácter religioso, os seus arquitectos levaram o segredo da sua arte aos locais que a solicitassem, penetrados de

²⁹⁶ *Idem*, p. 153.

²⁹⁷ *Idem*, p. 153-154.

²⁹⁸ Ravena submeteu-se a Roma em 568. Foi conquistada em 752 pelos lombardos, tendo sido recuperada logo de seguida por Pepino, o Breve. Até ao século XII esteve sob o poder dos arcebispos de Ravena e a partir do século XIII foi governada pela família Polenta. De 1441 a 1509 pertenceu aos venezianos e desde 1797 à República Cisalpina. Em 1815 voltou às mãos dos Estados Pontifícios e em 1860 foi incorporada no reino de Itália. Cfr. *Ravena*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010. [Consult. 2010-04-26].

²⁹⁹ CAVEDA, Don José – *Ensayo Histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura...* Op. Cit., p. 154.

³⁰⁰ *Idem*, p. 155.

³⁰¹ *Idem*, p. 155-156.

admiração e reconhecimento. Propagou-se assim o estilo *romano-bizantino*, aparecendo simultaneamente em diversas localidades cristãs e revestido de um mesmo carácter³⁰².

No caso particular da Península Ibérica, a sua generalização foi rápida, tendo-se registado uma melhoria da construção até então conhecida, agora imprimida de um aspecto peregrino que acentuava as suas antigas formas, que apesar de severas, são já mais elegantes³⁰³.

A arquitectura distingue-se agora, neste século XI, pela forma como emprega os ornatos e pelos meios a que recorre para procurar o efeito das massas³⁰⁴. Os seus processos são agora mais variados e concretizados com base em recursos até então inexistentes. São concedidos extensos espaços às suas fábricas e os ornatos que passaram a ser aplicados eram desconhecidos dos Godos e dos sucessores da monarquia asturiana. No entanto, permanece a mesma simplicidade e rudeza, apesar desta arquitectura não se mostrar despojada de pompa. Mas o que é significativo é que a arquitectura do século XI já mostrava alguns dos elementos que agora o século XII vai utilizar, embora de outro modo e com um carácter diferente.

Em suma, o espanhol Don José Caveda assume um papel particular na historiografia internacional do românico, embora quase olvidado. O seu contributo maior deve-se à precoce (e quase imediata) rejeição que faz do termo *roman* “inventado” por Gerville, afirmando simultaneamente a ideia de arquitectura *romano-bizantina*, que tanto eco veio a ter entre nós, como veremos.

Da aceitação e afirmação do termo *romane*

É a Arcisse de Caumont (1801-1873)³⁰⁵ (vide Fig. 20) que devemos a grande divulgação do vocábulo *romane*, no seu *Essai sur l'architecture religieuse du moyen-âge* de 1824. Trabalhos como o seu *Abécédaire: Ou rudiment d'archéologie* (1850)³⁰⁶, alcançaram uma grande projecção e divulgação, revelando-se um importantíssimo contributo para a fixação desta terminologia. Em 1841, ao publicar o seu *Cours d'antiquités monumentales* e a

³⁰² *Idem*, p. 156.

³⁰³ *Idem*, p. 156-157.

³⁰⁴ *Idem*, p. 159.

³⁰⁵ Sobre a vida e obra de Caumont Vide SÉNÉCHAL, Philippe ; BARBILLON, Claire (dir.) - "Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale". Paris, site web de l'INHA, 2009. Url.: <http://www.inha.fr/spip.php?article2225>.

³⁰⁶ Cfr. CAUMONT, A. de – *Abécédaire ou Rudiment D'Archéologie (Architecture Religieuse)*. 4^{ème} Édition. Paris: Derache, Didron, Dentu... [et. Al.], 1859.

sua *Histoire de l'architecture religieuse du moyen-âge*³⁰⁷, Caumont estabeleceu definitivamente o adjetivo *romane* ao nível da escrita histórica, colocando assim a França num lugar de cimeira no campo da historiografia medieval³⁰⁸.

Também formado no campo das ciências naturais, nomeadamente no estudo da geologia, o ano de 1823 foi fundamental para Caumont pois foi então que se começou a relacionar com Charles de Gerville³⁰⁹. No ano seguinte já Caumont ensinava arqueologia medieval no curso público que criara em Caen e em Maio fazia uma comunicação à Sociedade dos Antiquários da Normandia relativa a um primeiro ensaio sobre a arquitectura da Idade Média. Se atentarmos à definição que este autor apresenta para a arquitectura dos primeiros séculos da Idade Média, esta vai totalmente de encontro à proposta feita anteriormente por Gerville³¹⁰:

L'architecture des premiers siècles du Moyen-Âge offrait tous les caractères de l'architecture romaine, dans un état avancé de dégénérescence ; nous la désignons sous le nom d'architecture romane. Le type roman a persisté jusqu'au XII^e. siècle.

Foi basilar o papel desempenhado por Caumont ao nível desta Sociedade dos Antiquários da Normandia, fazendo dela um modelo para as entretanto surgidas noutras regiões de França³¹¹. Embora este autor reclamasse para esta região francesa um lugar de destaque na história, testemunhado pelo seu prestigiado património monumental, Caumont procurou evitar o quadro estreitamente restrito de uma erudição exclusivamente local. A tese da progressão uniforme da história da arquitectura foi determinante na afirmação da expressão *architecture romane*. Todavia, adoptando-a como princípio em 1823-1824, Caumont não tinha ainda a percepção do facto de que esta tese deveria ser amenizada devido às especulações em torno das escolas regionais³¹². Mas, apesar de todas as diversidades geográficas patentes nos edifícios medievais, este princípio do sincronismo foi rigorosamente observado por toda a tradição arqueológica francesa do século XIX. Excepcionalmente, apenas foi tolerada a precocidade da cruzaria de ogivas na Île-de-France.

³⁰⁷ CAUMONT, A. de - *Histoire de l'architecture religieuse du moyen-âge*. Ouvrage destiné à l'enseignement de l'archéologie dans les séminaires et dans les écoles ecclésiastiques. Nouvelles Édition. Paris: Debache, 1841.

³⁰⁸ BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism*. Op. Cit., p. 133. Refira-se, aliás, o profundo sentimento nacionalista manifestado por este autor, na medida em que, a par da afirmação do românico como elemento francês, vai fazer o mesmo para o gótico, que assume como criação essencialmente francesa. Na verdade, a análise e o método de datação de Caumont lançaram bases para todos os estudos posteriores. Cfr. KULTERMANN, Udo – «Histoire de l'art et identité nationale». Op. Cit., p. 237.

³⁰⁹ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 91.

³¹⁰ Cfr. CAUMONT, A. de – *Abécédaire ou Rudiment D'Archéologie (Architecture Religieuse)*. Op. Cit., p. 1.

³¹¹ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 92.

³¹² *Idem*, p. 93.

Devemos a Caumont um primeiro esquema de classificação dos estilos medievais, englobando a arquitectura medieval em toda a sua evolução. Apresentada no seu *Essai sur l'architecture religieuse du Moyen Âge*, é evidente a adopção do léxico neutro da geologia³¹³. Mais, este antiquário desejava partilhar com o seu leitor uma ciência agradável e fácil³¹⁴.

<i>Classification des styles.</i>		<i>Durée des styles</i>
Architecture ROMANE	Primordiale	Depuis le V ^e . siècle jusqu'au X ^e .
	Secondaire	Depuis la fin du X ^e . siècle jusqu'au
	Tertiaire ou de	commencement du XII ^e .
	Transition	XII ^e . siècle
Architecture OGIVALE	Primitive	XIII ^e . siècle
	Secondaire	XIV ^e . siècle
	Tertiaire	XV ^e . siècle et XVI ^e . (1 ^{er} . Moitié).

Para Nayrolles, mais do que na divulgação do vocábulo *romane*, o mérito de Caumont está precisamente na ordenação que este propôs para a arquitectura da Idade Média, organizada num sistema coerente e que colocava pela primeira vez a arte românica em pé de igualdade com o gótico³¹⁵. Trata-se de uma *perspectiva evolucionista* da arquitectura medieval. Privilegiando a continuidade em detrimento da ruptura, Caumont adopta o método genealógico, criando verdadeiras linhas tipológicas e registando cada variação verificada ao longo de sucessivas gerações de formas³¹⁶. Assim, basta analisar o seu *Table de Matières* para termos uma noção da análise proposta por este arqueólogo normando de cada um dos elementos que compõem as várias fases arquitectónicas que identifica³¹⁷. Todavia, para Roland Recht, o esforço de racionalização e de periodização manifestado por Caumont foi superior aos resultados obtidos³¹⁸. Apesar de mais adiante voltarmos a tratar esta temática, há

³¹³ *Idem.* Cfr. CAUMONT, A. de – *Abécédaire ou Rudiment D'Archéologie (Architecture Religieuse)*. *Op. Cit.*, p. 2.

³¹⁴ RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 116.

³¹⁵ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. *Op. Cit.*, p. 93-94.

³¹⁶ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. *Op. Cit.*, p. 170.

³¹⁷ Cfr. Cfr. CAUMONT, A. de – *Abécédaire ou Rudiment D'Archéologie (Architecture Religieuse)*. *Op. Cit.*, p. 689-692.

³¹⁸ RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 116.

que recordar que Caumont aplica à arquitectura medieval um princípio de classificação que surge na senda das ideias naturalistas do século XVIII que valorizavam a existência de uma escala dos seres naturais³¹⁹.

Arcisse de Caumont assumiu que a classificação proposta é apenas aplicável à Normandia, sendo que nas restantes regiões apenas se deve reconhecer uma fase na arquitectura românica³²⁰. É, pois, na dimensão das igrejas que se encontra a principal distinção entre o *romane primordiale* e o *secondaire*. Apesar de construídas da mesma forma, as igrejas normandas pertencentes à primeira fase apresentam uma escala mais pequena. A esta questão está, ainda, intimamente ligada a classificação que este autor normando propõe para a arquitectura românica francesa e que ficou conhecida como *geografia dos estilos*. No seu *Abécédaire* distinguiu então Caumont sete escolas de arquitectura românica³²¹, definidas a partir da consideração do aspecto exterior das igrejas e a sua ornamentação³²² e mais ou menos coincidentes com as fronteiras das antigas divisões políticas e territoriais que existiriam em França antes do século XII³²³. Para Arcisse de Caumont a cronologia era, pois, separável da geografia da arte românica³²⁴. Mais adiante voltaremos a esta questão da geografia do românico.

Curiosamente, no *Cours* de 1831³²⁵, consagrado à arquitectura religiosa da Idade Média, Caumont passa a associar a *arquitectura de transição* à românica, deixando esta de surgir como se se tratasse de um estilo autónomo, posicionado entre o românico e o gótico³²⁶. Todavia há um aspecto extremamente delicado e que se prende com a cronologia proposta por Caumont para as várias fases da arquitectura medieval³²⁷. A longa duração do período *primordiale* deve-se ao facto deste autor não ter tido uma percepção clara do Renascimento

³¹⁹ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 167.

³²⁰ *Idem*, p. 93.

³²¹ São sete as escolas definidas por Caumont: a do Norte (que se estende da Bélgica ao Loire), a do Noroeste (correspondente à Normandia e à Bretanha), a do Oeste (que compreende as regiões de Saintonge, Poitou, Tournaine e uma parte do Anjou), a do Sudoeste (que se estende dos Pirinéus a Dorgone), a do Auvergne (correspondendo aproximadamente aos departamentos de Allier, Puy-de-Dôme e Haute-Loire) e, por fim, a Borgonhesa. Cfr. *Idem*, p. 270.

³²² BARRAL I ALTET, Xavier – *L’Art Médiéval*. «Que sais je?». Quatrième édition. Paris : PUF, 2006, p. 11.

³²³ FRANCASTEL, Pierre – *L’Humanisme Roman. Critique des Théories sur l’Art du XI^e siècle en France*. Publications de la Faculté des Lettres de L’Université de Strasbourg. Rodez: Imprimerie P. Carrère, 1942, p. 1-2.

³²⁴ DURLIAT, Marcel – *L’Art Roman*. Paris: Éditions Citadelles, 1982, p. 29.

³²⁵ CAUMONT, A. de – *Cours d’Antiquités Monumentales professé a Caen, en 1830. Histoire de l’Art dans l’Ouest de la France, depuis les temps les plus recclés jusqu’au XVII^e siècle*. Quatrième Partie. Moyen Âge. Architecture Religieuse. Caen: T. Chapolin, 1831.

³²⁶ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 97-98.

³²⁷ *Idem*, p. 98.

Carolíngio e do corte fundamental que este criou com a Alta Idade Média. O próprio Caumont assume tal fragilidade quando afirma:

*Je n'ai point établi de coupes dans la période de cinq à six siècles que j'ai assignée au style roman primordiale; cependant l'architecture ne fut point stationnaire pendant un si long espace de temps*³²⁸.

Embora aceite que durante o Império Carolíngio (751-840) se tenha verificado uma evolução ao nível da arquitectura, Caumont não consegue identificar quais foram as transformações responsáveis por tal facto. Na verdade, este autor mostrou-se mais sensível à modificação que o românico representa e que, segundo ele, mais não era do que uma subdivisão da arquitectura romana³²⁹, agora degenerada. Apesar das datações muito recuadas, o *roman secondaire* corresponde ao românico pleno. Tal como todos os arqueólogos do seu tempo, Caumont manifestava uma plena confiança na crónica de Raoul Glaber (845-1047) (*Historia*, c. 1003). Assim, para Caumont, o Ano Mil aparece como a data que indica a passagem do *roman primordiale* para o *secondaire*³³⁰. É aqui que Caumont introduz uma novidade no contexto da historiografia normanda, a aceitação de um novo critério de distinção: a influência da arte bizantina³³¹. A esta questão voltaremos mais adiante.

Chegados à década de 1830 encontramos uma eclosão da arqueologia medieval em toda a França, atingindo uma fase de maturidade e ultrapassando mesmo a Inglaterra. Com o *Essai sur l'architecture religieuse du Moyen Age* de Caumont, as impressões dão lugar a certezas e as aproximações a verdadeiras teorias³³². Os edifícios citados no *Cours d'Antiquités Monumentales*, professado em Caen, passam a ser tidos como modelos universais na descrição dos edifícios medievais, na senda do paradigma estilístico já procurado por Gerville.

Embora este normando se reconheça devedor dos seus antecessores, os antiquários ingleses e os seus conterrâneos Gerville e Le Prévoste, é fundamentalmente com o espírito científico que reclama uma mais forte ligação³³³. O paradigma que se vai rapidamente constituir como modelo da explicação estilística é fornecido pelas ciências naturais, tais como Carl Von Linné (*Lineu*) (1707-1778) e Georges Cuvier (1769-1832) praticam. Se Cuvier

³²⁸ Cit. *In Idem*, p. 98.

³²⁹ *Idem*, p. 98.

³³⁰ *Idem*, p. 99.

³³¹ *Idem*.

³³² *Idem*, p. 94.

³³³ *Idem*, p. 94-95.

elaborou o seu método de reconstituição da fauna pré-histórica sobre o modelo da reconstituição arqueológica, já o método sistemático de Linné é guiado por um modelo operatório de legibilidade, onde a estrutura geométrica desempenha um papel determinante³³⁴.

Neste sentido, Caumont distingue a arqueologia puramente objectiva, fundamentada na análise intrínseca das formas e da sua evolução, da história da arquitectura e que se baseia nas contingências históricas que podem influenciar a evolução das produções artísticas, ou seja, os factos humanos. Se a primeira decorre do espírito científico, já a segunda é fruto da opinião. Assim, Caumont foi o primeiro arqueólogo francês do século XIX a formular o “sonho científico”, ou seja, a libertação da disciplina arqueológica do elemento humano, apenas tornada possível pela análise exclusiva das formas, isentas de qualquer referência exterior³³⁵. Nayrolles reforça esta tese quando afirma que Caumont desconfia da história, precisamente por recusar os efeitos das pressões exteriores sobre a evolução da arquitectura medieval³³⁶. Assim, enquanto seguidor da escola naturalista, Caumont vai aplicar o método proposto por Linné que, ao modo de história natural, vai inventariar a diversidade das coisas arquitectónicas³³⁷.

Mas o que é significativo é que devemos a Caumont a realização do sonho de Gerville, desenvolvendo e solidificando os argumentos por ele iniciados e fazendo uma eficaz propaganda do termo *romane*³³⁸. Dotado de um espírito positivo, Caumont apresenta-nos um inventário de todos os elementos constitutivos de um edifício medieval³³⁹, examinando separadamente cada membro do corpo arquitectónico³⁴⁰. À maneira da flora, este inventário permite definir cientificamente um monumento medieval. Detentor de uma visão cumulativa da arquitectura medieval, Caumont identifica as características do *romane primitive*³⁴¹, acrescentando depois as das fases seguintes. Este autor tem bem presente a constância de determinadas características ao longo das várias fases que caracterizam a arquitectura da Idade Média.

³³⁴ O *Systema naturae* de Linné (1735) pretendeu fornecer não só uma nomenclatura, mas também uma ordem de classificação que está de acordo com a da própria natureza. RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 117.

³³⁵ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. *Op. Cit.*, p. 95.

³³⁶ *Idem*, p. 166-167.

³³⁷ *Idem*, p. 166.

³³⁸ *Idem*, p. 96.

³³⁹ Cfr. CAUMONT, A. de – *Abécédaire ou Rudiment D’Archéologie (Architecture Religieuse)*. *Op. Cit.*, p. 689-692.

³⁴⁰ RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 116-117.

³⁴¹ Cfr. CAUMONT, A. de – *Abécédaire ou Rudiment D’Archéologie (Architecture Religieuse)*. *Op. Cit.*, p. 3-80.

Esta análise reflecte não só o pensamento científico da época, como também a concepção que Caumont tinha da arquitectura medieval enquanto inventário de peças ou de elementos apenas unidos por uma construção. A sua concepção sobre a arquitectura da Idade Média estava, pois, nos antípodas duma visão sintética, desenvolvida desde muito cedo por outros arqueólogos³⁴². Escapou-lhe, assim, a profunda unidade da igreja medieval. No entanto, até ao aparecimento do *Précis D'Archéologie du Moyen Age*, em 1923, da autoria de J. A. Brutails (1856-1926)³⁴³, o *Abécédaire* de Caumont foi uma verdadeira “Bíblia” para o estudo do românico³⁴⁴.

Também a formação em botânica de Gerville proporcionou a Caumont uma concepção muito particular do objecto arquitectónico, defensor que era da classificação por espécies³⁴⁵. Há um método específico inerente às descrições feitas por Gerville, às quais dava muita importância, na crença de que uma espécie não existe enquanto não for bem descrita. Daí o valor que dava ao conhecimento das chaves e dos paradigmas estilísticos, enquanto meios para classificar as épocas³⁴⁶.

Estavam, pois, desde já criadas as bases de uma nova palavra, de um novo método e de uma nova ciência. Tendo sido a Normandia um dos seus principais laboratórios³⁴⁷, veremos que foi essencialmente o trabalho desenvolvido aqui, e a partir daqui, que viria a influenciar a historiografia portuguesa sobre a matéria, como veremos mais adiante. No entanto, se o inventário dos elementos constitutivos da arquitectura românica já estava feito, urgia agora, como se de Biologia se tratasse³⁴⁸, procurar o princípio de coerência e unidade de todos os seres, através da estrutura inerente à sua organização... Tal papel caberá a Jules Quicherat (1814-1882)³⁴⁹.

³⁴² NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 101.

³⁴³ BRUTAILS, J.-A. - *Précis D'Archéologie du Moyen Age*. Deuxième édition, revue et augmentée, 167 figures dont 19 hors texte. Paris: Auguste Picard, Éditeur, 1924.

³⁴⁴ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 103.

³⁴⁵ *Idem*, p. 88.

³⁴⁶ *Idem*, p. 89.

³⁴⁷ *Idem*, p. 232.

³⁴⁸ O termo *Biologia* foi inventado simultaneamente por Lamarck (1744-1829) e por Tréviranus (1776-1837), em 1802, para designar um novo campo de estudo das ciências naturais, anunciando a passagem da taxinomia para a noção de síntese da vida organizada. Cfr. *Idem*, p. 166.

³⁴⁹ Sobre a vida e obra de Quicherat Vide Vide SÉNÉCHAL, Philippe ; BARBILLON, Claire (dir.) - "Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale". Paris, site web de l'INHA, 2009. Url.: <http://www.inha.fr/spip.php?article2502>.

Jules Quicherat e o estabelecimento de uma primeira ruptura metodológica

Alguns arqueólogos do século XIX procuraram retirar do passado não apenas observações, mas também as leis ou, quanto muito, os princípios que se impõem, segundo os modelos facultados pelo mundo das ciências³⁵⁰. Jules Quicherat (*vide* Fig. 21) pertence a este grupo, tendo criado uma ruptura significativa com as ideias de Arcisse de Caumont. Se entre 1818-1830 imperou uma arqueologia normativa, fundada sobre a sistemática, já entre os anos de 1845 e 1855 vamos encontrar uma síntese entre a ciência arqueológica e o discurso histórico³⁵¹.

Jules Quicherat vai proporcionar-nos um olhar original sobre a arquitectura medieval³⁵². Embora tenha publicado pouco, comparativamente aos seus antecessores, devemos a este erudito a institucionalização do ensino da arqueologia medieval em França. Desde 5 de Maio de 1846 vemos este arqueólogo como professor de Arqueologia Medieval na *École de Chartres* (criada em 1821)³⁵³. As suas notas de viagem e um ciclo de quatro artigos publicados entre 1851 e 1854 na *Révue d'Archeologie* – “De l'Architecture Romane” –, permitem-nos aferir as suas ideias sobre este estilo arquitectónico, tanto mais que Quicherat fez tábua rasa da “doutrina arqueológica” até então vigente.

Assim, reconhecendo a dívida para com a erudição inglesa, o ensinamento e os escritos de Quicherat posicionam-se diante de uma tradição erudita já estabelecida e pregam a renovação dos princípios da arqueologia medieval³⁵⁴. Uma das primeiras rupturas associa-se ao problema da terminologia, quando este autor reconsidera radicalmente os próprios princípios da ciência dos monumentos medievais. É neste contexto que vemos Quicherat a demonstrar o carácter totalmente inadaptado da palavra *ogival* para designar a arquitectura

³⁵⁰ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. *Op. Cit.*, p. 71.

³⁵¹ *Idem*, p. 148-183.

³⁵² Cfr. “Jules Quicherat ou L'Invention d'une Architecture Organique”. *Idem*, p. 156-174.

³⁵³ A *École de Chartres* foi criada a 22 de Fevereiro de 1821, sob a iniciativa de Degérando, com o fim de classificar as peças dos arquivos, manuscritos e livros antigos do Cabet de Chartres, mas também daqueles que foram tomados pela Revolução tomou e que acumulou nos depósitos departamentais e comunais. Foi, pois, no âmbito da afirmação e do desenvolvimento da ciência paleográfica que esta instituição surgiu. Tratava-se, pois, da realização de um inventário realizado sob a tutela da Biblioteca e dos Arquivos Reais para os colocar à disposição dos historiadores. As funções desta instituição tornam-se regulares a partir de 1829, muito embora só em Dezembro de 1846, com a nomeação do Ministro da Instrução Pública, o Conde de Salvandy (1795-1856), é que esta instituição encontrou a sua forma definitiva: com o fim de atribuir um carácter científico ao ensino ministrado, todas as disciplinas associadas à história medieval serão leccionadas aos seus alunos, tais como a paleografia, a diplomática, a arquivística, o estudo das fontes, a sigilografia, a numismática e a arqueologia medieval. Cfr. *Idem*, p. 156.

³⁵⁴ *Idem*, p. 157.

gótica³⁵⁵. Apoiando-se sobre o histórico da utilização da palavra *ogive* desde a Idade Média, provou que a interpretação que Arcisse de Caumont lhe deu vai de encontro ao sentido original desta palavra durante toda a Época Moderna e primeiros anos do século XIX.

Todavia, designar um arco quebrado com o nome de *ogiva* constitui para este autor um perigo e um contra-senso. A *ogiva* não é mais do que um arco de volta perfeita que se cruza diagonalmente com um arco idêntico, no cume de uma abóbada. Mais, enquanto que um arco quebrado se reduz a uma forma plana, a cruzaria de ogivas determina um volume. Deste modo, aos olhos de Quicherat, o maior inconveniente deste contra-senso reside na distinção viciada entre arquitectura românica e arquitectura gótica, na medida em que a definição dos dois estilos não depende da forma dos arcos, tal como defendia o sistema por ele rejeitado.

Apesar do seu sentido convencional, Jules Quicherat propõe a adopção da antiga designação *gothique* para nomear a mesma arquitectura³⁵⁶:

... *cette dénomination, je le sais, n'implique pas une notion historique exacte; mais elle est la consécration du temps ; tout le monde sait ce qu'elle veut dire, par conséquent il est impossible qu'elle donne lieu à des malentendus...*

Já no que toca ao românico, Quicherat aceita o termo *romane* “inventado” por Gerville, muito embora critique a sua utilização e particularmente a longa diacronia sobre o qual este é aplicado³⁵⁷. Estamos pois diante do prelúdio de uma revisão completa da arquitectura românica, tarefa à qual Quicherat se entregará, estabelecendo como meta a definição de novas bases teóricas para os conhecimentos acumulados até à data.

Em primeiro lugar recordemos que, no seu *Abécédaire*, Caumont apenas reconheceu uma ruptura na arquitectura medieval e que corresponde ao aparecimento do gótico, muito embora tal ruptura não seja drástica, pois ocorre em simultâneo com a arquitectura a que chama de *transição*³⁵⁸. Todavia, Quicherat considera que a única ruptura registada na arquitectura medieval, a maior de todas³⁵⁹, terá ocorrido durante o último terço do século XI e corresponde ao aparecimento da fórmula românica³⁶⁰. Neste sentido, este arqueólogo considera que o gótico resulta de um aperfeiçoamento natural do românico, constituindo a *ogiva* uma directa derivação da abóbada de arestas. O gótico é, pois, para Quicherat, a forma

³⁵⁵ *Idem*, p. 158.

³⁵⁶ QUICHERAT, Jules – “De l’ogive et de l’architecture dite ogivale”. *Révue Archéologique*, t. VIII, 1850, p. 76 Cit. In *Idem*, p. 158.

³⁵⁷ *Idem*, p. 159.

³⁵⁸ *Idem*.

³⁵⁹ *Idem*, p. 169.

³⁶⁰ *Idem*, p. 163.

mais original que a arquitectura românica nos legou porque termo de um desenvolvimento muito lógico³⁶¹. Com o românico foi totalmente renovada a arte de construir e com esta tese Quicherat renovou totalmente a historiografia do românico até à data.

Um axioma serviu de ponto de partida à sua investigação³⁶²:

... l'architecture romane est celle qui a cessé d'être romaine, quoiqu'elle tienne beaucoup du romain, et qui n'est pas encore gothique, quoiqu'elle ait déjà quelque chose de gothique...

Até finais do século XI, a arquitectura segue o modo romano, mas só depois do ano Mil é que surge o modo românico. Raoul Glaber evoca a renovação do sistema de cobertura das igrejas e, para Quicherat, é aqui que reside o momento em que a arquitectura românica surge finalmente³⁶³. Se as arquitecturas da época merovíngia e carolíngia usaram sobretudo as coberturas em madeira, com o alvorecer do românico surgem as abóbadas de pedraria. A procura das diferenças de fundo entre estes dois modos arquitectónicos remete-nos para um ponto fundamental do pensamento de Quicherat e que é o da definição de um critério fundamental e em torno do qual se organiza a estrutura do edifício.

Este critério não se encontra já nos elementos superficiais, tais como o aparelho e o ornamento, mas antes naqueles que definem a sua estrutura. E é precisamente aqui que reside a maior novidade historiográfica de Jules Quicherat, nesta ideia coerente de síntese associada ao abobadamento³⁶⁴. Esta noção da importância que a abóbada alcançou na historiografia do românico português encontra também aqui a sua fonte. Embora Quicherat defenda que as abóbadas românicas resultem de adaptações das diversas fórmulas visíveis na arquitectura romana, a dada altura sentiu-se uma necessidade de proceder a uma transformação das mesmas, conduzindo os mestres-de-obras à recomposição total dos modelos antigos. Surgem então inovações construtivas que procuraram dar resposta a uma nova racionalidade, fruto dos novos alçados e de uma nova planimetria. Daí que a fase anterior a cerca de 1060 mais não seja do que o reflexo de ensaios e de hesitações, sempre ao nível do tratamento dado aos sistemas de abobadamento³⁶⁵. Daí também resultando que o românico não é um simples desenvolvimento da arquitectura romana, mas constitui antes um estilo individualizado³⁶⁶ que procurou dar resposta a uma função específica e a uma vontade (humana) de construir para a

³⁶¹ *Idem*, p. 162.

³⁶² QUICHERAT, Jules – “De l’architecture romane” *In Revue Archéologique*, t. VIII, 1851, p. 147 Cit. *In Idem*, p. 159-160.

³⁶³ *Idem*, p. 161-162.

³⁶⁴ *Idem*.

³⁶⁵ *Idem*, p. 163.

³⁶⁶ *Idem*, p. 169.

eternidade³⁶⁷. Esta vontade revela um domínio da arte, reflecte a aplicação de um projecto, acusa uma intenção por detrás das mutações e, por fim, demonstra uma tentativa de explicar os fenómenos artísticos a partir da vontade humana.

Ao tratar a questão da cronologia e a questão do aparecimento da arte românica, Jules Quicherat aborda problemáticas cujo debate só seria possível depois de estarem definidas as formas da arquitectura românica. Ora, como já vimos, se a “invenção” terminológica coubera a Gerville (pois estes autores nunca se referem a Gunn), esse trabalho de enunciação coubera a Caumont. O estilo românico poderia estar já definido pela historiografia, mas não o estava certamente a fórmula românica³⁶⁸, ou seja, a sua concretização prática.

Assim, este professor da *École de Chartres* começa a debater questões inéditas na historiografia medieval e que derivam da própria importância que tinham quer a linguística, quer as ciências naturais, sobre o pensamento e metodologia aplicadas por este autor.

Embora os seus contributos não tenham sido assimilados posteriormente pela arqueologia medieval, tanto Caumont como Quicherat manifestaram um mesmo desejo de submeter a arqueologia medieval aos métodos científicos³⁶⁹. Todavia, estes dois estudiosos do século XIX manifestaram dois modos diferentes de ver essa mesma arqueologia medieval pois “adoptaram” dois paradigmas científicos diferentes³⁷⁰.

Desconfiando da história, Caumont aproxima a sua metodologia da dos naturalistas do século XVIII, cuja importância dada aos caracteres visíveis se reflecte na análise de elementos isolados e posterior princípio de classificação. Já Quicherat adoptará o modelo naturalista e paradigmático do século XIX e que se interessa pelas relações regidas pelas leis da coexistência. Ou seja, atentando à estrutura, este último estudioso introduz na história da arquitectura a noção fundamental da função dos seus diferentes membros. De facto, a anatomia comparada exerceu uma grande atracção pelos arqueólogos de então, insatisfeitos que estavam com o modelo naturalista³⁷¹. O desenvolvimento de uma “biologia histórica dos edifícios medievais” passa precisamente pela sua compreensão íntima e pela reconstituição do objecto no seu todo.

Assim, na senda dos contributos da recém-criada Biologia, a taxinomia clássica dá agora lugar à consideração daquilo que os seres têm de perceptível, de puramente

³⁶⁷ *Idem*, p. 170.

³⁶⁸ *Idem*, p. 163.

³⁶⁹ *Idem*, p. 165.

³⁷⁰ *Idem*, p. 166.

³⁷¹ *Idem*, p. 171.

funcional³⁷². O inventário da diversidade das coisas facultado por Arcisse de Caumont, na linha da História Natural, deu lugar à procura, por parte de Quicherat, do princípio de coerência e unidade de todos os seres, através da estrutura inerente à sua organização. A substituição de uma arqueologia mais diacrónica por uma mais sincrónica reflecte-se, pois, na forma de analisar o monumento e na explicação da história geral das formas.

Ou seja, com Jules Quicherat, o método da “classificação das espécies”, segundo a qual os traços essenciais do género se modificam para formar espécies e sub-espécies, acaba por ser metodicamente substituído³⁷³. No entanto, a classificação por espécies testemunha o crescimento quantitativo dos exemplos e a necessidade de proceder a uma diferenciação cada vez mais acentuada dos “motivos” formais. O recurso a uma terminologia, ainda emprestada das ciências naturais, constitui uma tentativa através da qual Quicherat procura dar uma outra legitimidade científica ao seu objectivo, comparativamente àquela que foi reivindicada por Arcisse de Caumont³⁷⁴.

Ao método de classificação *caumontiano* da “geografia dos estilos” opõe-se agora o da “classificação das espécies”³⁷⁵. Todos os edifícios românicos passam a estar incluídos num quadro de classificação elaborado, fruto de uma construção intelectual, mas que se revelou pouco útil ao serviço da arqueologia³⁷⁶. Tendo como elemento fundamental da arquitectura românica a abóbada, Jules Quicherat vai servir-se deste elemento estrutural como o único modo passível de classificação tipológica deste estilo.

Utilizando o modelo sistemático proposto pelas ciências naturais (Reino, Filo, Classe, etc.), e seguindo uma metodologia classificada por Frankl de “sistemática” e por Francastel de “construtiva” (*vide* Fig. 22), Quicherat distingue cinco classes subdivididas em ordens (por exemplo, as do berço pleno e as do berço quebrado) que, por sua vez são subdivididas em espécies (berço pleno não apoiado, berço pleno apoiado por colaterais e berço pleno apoiado por tribunas). Estas espécies são, seguidamente, repartidas em famílias conforme a presença, ou não, de arcos torais ou diafragmas e de acordo com a sua frequência³⁷⁷. Praticante de uma arqueologia normativa, para Quicherat a elaboração de um princípio arqueológico passa

³⁷² *Idem*, p. 166.

³⁷³ RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 120.

³⁷⁴ *Idem*.

³⁷⁵ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. *Op. Cit.*, p. 164.

³⁷⁶ *Idem*, p. 165.

³⁷⁷ RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 122-123.

necessariamente por uma lógica mais ou menos rigorosa e pela submissão do visível às construções mentais de acordo com modelos científicos³⁷⁸.

De facto, a proposta de Jules Quicherat vai contra a preferência que Caumont manifesta pelos traços superficiais da arquitectura, afirmando antes os estruturais e defendendo a ideia de que a maior característica da arquitectura românica reside na abóbada (da nave principal) e que deve ser unicamente a partir deste elemento do edifício que se devem estabelecer as classificações³⁷⁹.

É apenas com base no exame da abóbada que podemos abordar todas as circunstâncias que justificam a particular fisionomia da arquitectura românica, ou seja, a relação entre a altura e a largura, a configuração da própria abóbada, a composição dos seus elementos de suporte, etc. Para Quicherat a abóbada equivale à circulação sanguínea ou ao sistema nervoso de Cuvier: através da ligação orgânica dos diferentes elementos do corpo arquitectónico entre si, estabelecendo uma hierarquia, a análise da abóbada corresponde à análise da função cuveriana.

Como se vê, a classificação proposta por Quicherat nada tem de comum com a de Arcisse de Caumont, apologista do “método geográfico”. Esta nova proposta está, pois, nos antípodas da de Caumont quando apresenta grupos arquitectónicos que não cabem nas antigas províncias cuja identidade artística acaba por ser difícil de provar³⁸⁰. Todavia, apresenta um ponto fraco, fruto da incorporação de edifícios muito diferentes num mesmo grupo, além de que um mesmo edifício pode ser classificável em vários grupos³⁸¹.

A esta vontade de extrair as leis gerais a partir desta ordenação sistemática, Quicherat acrescenta um elemento fundamental, a importância do meio³⁸². O clima, o solo e os materiais locais vão condicionar a estrutura da igreja românica. Além disso, a importância concedida à história pode ser inferida da conotação que teve o aparecimento da igreja românica, grande ruptura que foi, e da cruzaria de ogivas, aperfeiçoamento e evolução lógica, com eventos imprevisíveis. Todavia, apesar de reconhecer influências exógenas na arquitectura românica, Quicherat considera-as ainda secundárias... Para este autor francês, o cerne desta arquitectura residia, pois, nas suas relações endógenas.

³⁷⁸ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 132.

³⁷⁹ *Idem*, p. 121.

³⁸⁰ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 164.

³⁸¹ *Idem*, p. 165.

³⁸² *Idem*, p. 167.

Segundo este mesmo autor, a classificação feita com base nas ciências resulta de uma distribuição metódica das nuances segundo as quais a marca essencial do género se modifica para formar as espécies e as sub-espécies. Assim, tal como as características distintivas dos animais residem na estrutura dos seus corpos, e não no tecido dos seus órgãos, também as línguas românicas variam, não tendo em conta o seu vocabulário, mas sim com base nas suas regras gramaticais. E aqui entra a forte presença que a linguística exerceu sobre este estudioso.

Naturalmente que Jules Quicherat não pôde ter ficado indiferente ao trabalho que o seu irmão, Louis Quicherat desenvolveu enquanto filólogo³⁸³. Jules era um homem dotado de uma grande bagagem de conhecimentos, quer filológicos, quer linguísticos. Se para Gerville a linguística e a arqueologia são dois fenómenos passíveis de comparação, já para Quicherat confundem-se e sobrepõem-se. É com base na teoria do filólogo Paulin Paris (1800-1881), que contesta a teoria da língua românica enquanto intermediária, que Jules Quicherat vai propor o seu sistema filológico-arqueológico. Tendo por base aquilo que atrás já foi dito, é mais fácil agora compreender a noção de que o aparecimento do românico constitui uma ruptura, fruto de uma mutação directa da arquitectura romana, através da basílica, e que evoluiu para uma arquitectura que já não é romana³⁸⁴.

E também neste campo da linguística dos estilos arquitectónicos encontramos uma ruptura significativa e que se associa ao abandono do estudo lexical e etimológico proposto por Caumont, para quem a arquitectura medieval mais não era do que o resultado da acumulação de elementos que surgem ao longo do tempo, passando-se agora para o plano da análise da sua sintaxe³⁸⁵.

Como se depreende, Quicherat apoia-se sobre dois modelos interpretativos, um derivado da linguística e outro das ciências naturais, e que lhe fornecem os argumentos para justificar as metáforas da história da arquitectura³⁸⁶. Assim, este arqueólogo constata que para Gerville o emprego dos elementos romanos eram, de um modo geral, tão sensíveis na arquitectura classificada de românico como a presença dos radicais latinos nas línguas ditas românicas³⁸⁷. É aqui que reside uma das principais rupturas entre estes autores. Se para

³⁸³ *Idem*, p. 168.

³⁸⁴ *Idem*.

³⁸⁵ *Idem*, p. 169.

³⁸⁶ *Idem*, p. 170.

³⁸⁷ RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 122-123.

Gerville a língua e a arquitectura românicas não são mais do que uma degeneração da língua e da arquitectura romanas, respectivamente, já para Quicherat as línguas românicas não resultam da degeneração do latim nem a arquitectura românica deve ser considerada uma versão suavizada da arquitectura romana, mas antes como uma fase anunciadora da arquitectura gótica³⁸⁸.

Mais, o modelo adoptado por Quicherat vai de encontro com a teoria bio-geológica das catástrofes defendida por Cuvier e que introduz o conceito de *época* na História Natural, enquanto unidade estrutural na ordem do tempo, situada entre duas rupturas³⁸⁹. Nesta linha de pensamento, para Quicherat, o *estilo* mais não é do que uma unidade formal coerente, resultado de regras internas lógicas. Fica, pois, posta de parte a ideia de estilo como uma simples série de formas características.

Viollet-le-Duc e a invenção do estaleiro medieval

É bem conhecida a figura de Eugène Viollet-le-Duc (*vide* Fig. 23) a sua preferência relativamente à construção gótica, entendida enquanto elemento vivo, dinâmico e fundado sobre princípios rigorosos³⁹⁰. No entanto, o mesmo não se pode dizer da sua ideia de românico, que não aceita como um estilo propriamente dito.

A série de artigos publicados nos primeiros números dos *Annales Archéologiques*, intitulados *De la construction des édifices religieux en France depuis le commencement du christianisme jusqu'au XVI^e siècle* serviram certamente de ponto de partida para que, cerca de dez anos mais tarde, Viollet-le-Duc iniciasse a sua grande empresa enciclopédica³⁹¹. No entanto, a concepção que aqui desenvolveu em torno da arquitectura da Idade Média estava ainda longe de constituir ela própria um corpo doutrinal comparável àquilo que viria a ser o seu *Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*³⁹² ou os *Entretiens sur l'architecture*³⁹³. Por um lado, o autor tinha em mente uma sensibilização dos arquitectos seus contemporâneos para um património que estes conheciam mal e sobre o qual eram cada vez mais chamados a intervir. Recorde-se que este arquitecto foi o grande

³⁸⁸ *Idem*.

³⁸⁹ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 170.

³⁹⁰ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 149.

³⁹¹ *Idem*, p. 149.

³⁹² VIOLLET-LE-DUC, Eugène – *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*. (França): Bibliothèque de l'Image, 1997, 10 tomos.

³⁹³ *Idem - Entretiens sur l'architecture*. Paris: A. Morel et C^{ie} Éditeurs, 1868.

responsável pela autonomização da disciplina do restauro em pleno século XIX, considerando-se convencionalmente e devido à sua difusão que o restauro moderno enquanto tal nasce com a teoria e obras de Eugène Viollet-le-Duc³⁹⁴.

Por outro, a série de artigos então redigidos assumiu um tom polémico na medida em que pretendia ser uma resposta apropriada ao *Dictionnaire historique d'architecture* de Quatremère de Quincy³⁹⁵, à data relativamente recente. Enquanto que o Secrétaire Perpétuel to the Académie des Beaux-Arts (1816-1839), a arquitectura gótica não responde a qualquer objectivo, nem constitui qualquer invenção, além de ser uma arte passiva, submetida à sua própria degradação e isenta de um princípio vital, já Viollet-le-Duc defende precisamente o contrário. Assim, para o maior defensor da arquitectura do século XIII, só a ignorância poderia levar um autor, apesar de culto, a atacar uma arte tão sublime³⁹⁶.

A verdade é que, segundo Jean Nayrolles, esta arquitectura não era totalmente desconhecida do académico francês, sendo até surpreendente a sua proposta e que teve por fim demonstrar que uma construção gótica não apresenta as dificuldades técnicas especiais que geralmente lhe são atribuídas, pois tecnicamente não deriva de um princípio original, mas de uma forma antiga, enfraquecida devido à economia e simplificação de meios. Daí que Quatremère critique a estereotomia da Idade Média (composta por aparelhos de pequenas dimensões, se comparadas com as da arte grega) e a sua alvenaria (cujos silhares são emparelhados de forma quase sistemática)³⁹⁷. No entanto, este autor compreendeu já que toda a construção gótica depende directamente do sistema de abobadamento³⁹⁸.

No início da década de 1830, nesta época de entusiasmo em que o estilo gótico se assume como moda, a análise mais perspicaz da arquitectura gótica surgiu assim precisamente no seio dos adversários da Idade Média. Nas suas apreciações negativas, os postulados de Quatremère de Quincy (a noção de unidade fundada sobre uma unidade de princípio) parecem bastante aceitáveis³⁹⁹.

Viollet-le-Duc valorizou e aceitou o mesmo terreno escolhido pelo seu adversário, o da avaliação dos aspectos técnicos ligados ao modo construtivo gótico. Onde Quatremère

³⁹⁴ CAPITEL, Antón – *Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 1999, p. 17.

³⁹⁵ QUINCY, Quatremère de - *Dictionnaire historique d'architecture comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archæologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*. Paris : Librairie D'Arien le Clere et C^e., 1832.

³⁹⁶ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 149-150.

³⁹⁷ *Idem*, p. 150.

³⁹⁸ Para uma perspectiva mais detalhada deste debate cfr. *Idem*.

³⁹⁹ *Idem*, p. 151.

denunciou os vícios, as carências e os remédios, Viollet-le-Duc encontrou o engenho, a ciência e as suas soluções racionais, vendo então na arquitectura gótica a expressão de um princípio eminentemente singular⁴⁰⁰. Daí que o ponto de partida do estudo publicado por Viollet-le-Duc nos *Annales Archéologiques* se encontre em parte já inscrito no *Dictionnaire* de Quincy.

A análise encetada pelo arquitecto francês fê-lo ir bem mais além antes de penetrar na construção gótica e de aferir as técnicas utilizadas. A compreensão da razão de ser de todas as formas e de todos os elementos, ou seja, a recriação dedutiva do estaleiro medieval⁴⁰¹. Numa estreita relação com o debate sobre os estilos que anima a arqueologia contemporânea, Viollet-le-Duc centra-se sobre uma avaliação militante do estilo gótico, cuja análise é conduzida de perto pela prática construtiva, numa demonstração sobre o princípio gótico, as suas qualidades e as suas possíveis lições para o século XIX.

O que importa aqui abordar é a ideia que Viollet-le-Duc tem da arquitectura medieval compreendida entre o início do cristianismo e o aparecimento da cruzaria de ogivas e que entende como pertença a um período de gestação, ou seja, o terreno sobre a qual vai florir o gótico⁴⁰². Foi, pois, precisamente neste período que se perpetuaram as tipologias e os modos construtivos romanos. Só neste contexto é que podemos perceber a noção de arquitectura românica de Viollet-le-Duc, a qual não se enquadra no conceito de estilo na medida em que o princípio que justifica esta forma de arte não é característica das sociedades onde se manifesta⁴⁰³.

O Império Romano criara uma arquitectura que, na Antiguidade, além de se demarcar de todas as outras, porque fundada num sistema político e social próprio, se impôs através de tipologias imutáveis. No entanto, após a queda do Império, *cada povo retomou, aos poucos, o seu génio particular, os usos que melhor se adequam ao seu carácter, clima e necessidades*⁴⁰⁴, embora alguns elementos distintivos da arquitectura romana tenham sido conservados até cerca de meados do século XII. Assim, os primeiros seis séculos da Idade Média foram privados, no entender deste arquitecto, de um princípio específico e, consequentemente, de um estilo totalmente independente⁴⁰⁵.

⁴⁰⁰ *Idem.*

⁴⁰¹ *Idem.*

⁴⁰² *Idem*, p. 152.

⁴⁰³ *Idem.*

⁴⁰⁴ VIOLLET-LE-DUC, Eugène – «De la construction des édifices religieux en France depuis le commencement du christianisme jusqu'au XVI^e siècle» In *Annales Archéologiques*, t. I, p. 181 Cit. In *Idem*.

⁴⁰⁵ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 152.

Eugène Viollet-le-Duc considerou ser bastante curioso o estudo deste momento de transição, quase insensível, entre a arte romana e a arte dos séculos XII e XIII. Se a ornamentação se emancipou (não sem se degradar), já do ponto de vista construtivo, Viollet-le-Duc encontra nas igrejas do século XI a arte de construir dos Romanos. Apesar desta ideia contínua das formas, que encontra entre as bases da arquitectura romana e até à constituição do gótico, este teórico admite a importância capital do período que se estende desde os inícios do século X até aos meados do século XII.

Tal como Jules Quicherat, Viollet-le-Duc deu total crédito à crónica de Raoul Glaber por lhe parecer evidente que uma multiplicação de estaleiros, informada pelos cronistas, teria de ter sido acompanhada pelas necessárias transformações técnicas. A importância da abóbada em substituição das coberturas em madeira, do pilar com colunas adossadas, dos arcos diafragma e dos contrafortes exteriores não escapou a este arquitecto, mas, segundo ele, a construção continua a ser romana⁴⁰⁶. Apesar das muitas diferenças, a igreja românica do século XI não parece a este autor muito afastada da basílica romana.

Para Viollet-le-Duc, não é tanto pela combinação original de espaços e de elementos de articulação (na maior parte ainda romanos) que a igreja do século XI deve ser destacada, mas antes pelo novo modo construtivo que implicou uma mutação considerável no mundo dos estaleiros de pedra, dos aparelhadores, mas também dos escultores⁴⁰⁷:

*Au XI^e siècle, surgit un nouveau mode de pose. Chaque morceau de pierre est achevé avant d'être posé; il vient se ranger à sa place pour ne plus être touché par l'outil de l'ouvrier. Ce système, qui influe si puissamment sur l'ornementation d'un édifice, avait l'avantage de former des tailleurs, et de les habituer à ménager la pierre; de forcer les poseurs à mettre la plus grande précision dans leur travail; et de rendre toute grave erreur impossible, puisqu'on pouvait l'apercevoir immédiatement et par conséquent y remédier*⁴⁰⁸.

Foi também durante o século XI que se começou a praticar aquilo a que Viollet-le-Duc chamou de *construção elástica*, já intuída pelos Romanos e que o século XIII aperfeiçoou de forma extraordinária. Este tipo de construção afirma a autonomia dos elementos estruturais relativamente às superfícies e às massas de pedraria sujeitas à

⁴⁰⁶ *Idem.*

⁴⁰⁷ *Idem*, p. 152.

⁴⁰⁸ VIOLLET-LE-DUC, Eugène – «De la construction des édifices religieux en France depuis le commencement du christianisme jusqu'au XVI^e siècle» In *Annales Archéologiques*, t. I, p. 186 Cit. In *Idem*.

sustentação⁴⁰⁹. A elasticidade resulta, pois, da relação arquitectónica entre os elementos estáticos e os relativamente instáveis, cada um deles resultante de uma técnica construtiva diferenciada. E, segundo este autor, o aparecimento do gótico depende precisamente da consideração das possibilidades oferecidas por esta mesma elasticidade. Em meados do século XII, a diferenciação entre superfícies passivas e ossatura activa será conduzida às mais lógicas consequências pelos mestres-pedreiros, ou seja, no sentido da estrutura esquelética autorizada pela cruzaria de ogivas⁴¹⁰.

Assim, para Viollet-le-Duc, o episódio românico constitui um extraordinário laboratório para a fórmula gótica. Apesar das igrejas do século XI estarem já dotadas desta *ossatura vigorosa*, a arquitectura românica continua viciada na abóbada de berço que exerce uma força muito grande sobre os suportes.

O românico é pois apreciado, apesar de negativamente, por este teórico enquanto meio de melhor compreender o gótico e, assim, valorizar este último. Daí que veja no românico um momento de transição, necessário e apaixonante, no qual os meios próprios, sempre dependentes do princípio construtivo romano, não constituem um estilo propriamente dito⁴¹¹. Já a fórmula gótica é entendida como um estilo na verdadeira acepção da palavra pois assenta sobre um princípio sem precedentes, totalmente renovado relativamente à Antiguidade e inteiramente fundado sobre a razão. Mais, segundo este autor, apenas a arquitectura gótica se encontra perfeitamente adaptada ao génio, clima, usos e costumes franceses⁴¹². A perfeição material do gótico foi entendida como dotada de uma coerência absoluta entre a forma e o seu comportamento mecânico, segundo a qual tudo está equilibrado e de modo que se qualquer coisa se modifica, torna-se obrigatório modificar tudo⁴¹³. É partindo do entendimento de estilo como qualidade de exacto e de único, e de forma como uma legitimidade técnica que parece unir verdade, bondade e beleza, que Viollet-le-Duc analisará as fábricas góticas de forma sistemática, na interligação que afirma entre cada um dos seus elementos⁴¹⁴.

É, ainda, partindo desta ideia de unidade associada ao gótico, onde toda a construção está submetida a um sistema invariável, que vemos este arquitecto propor a sua noção de

⁴⁰⁹ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 153.

⁴¹⁰ *Idem*.

⁴¹¹ *Idem*, p. 154.

⁴¹² *Idem*, p. 151.

⁴¹³ CAPITEL, Antón – *Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración*. Op. Cit., p. 19.

⁴¹⁴ *Idem*.

restauro, por crer ser possível recuperar por dedução os elementos deteriorados ou perdidos⁴¹⁵. Assim, preconiza que restaurar *ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné*. O arquitecto encarregue de um restauro deve estar familiarizado com o estilo primitivo do monumento, assim como deve penetrar na sua escala e conhecer a estrutura do edifício para o fazer viver (como reflexo da condição orgânica que atribui aos edifícios), além de que deve colocar-se de forma imperativa no papel do arquitecto primitivo, possuindo a sua gramática e completando o monumento de acordo com o que acreditava ter sido o seu plano original. De tudo isto depreendemos o conceito de “unidade de estilo” e que confere uma relativa liberdade de interpretação, e de criação, a quem o segue e o aplica⁴¹⁶.

Defendendo que a passagem do românico para o gótico foi brusca, este autor não avança contudo com uma data precisa, optando antes pelo conforto de designar um estilo de transição⁴¹⁷. Curiosamente, quando identifica as primeiras igrejas góticas, Viollet-le-Duc cita a Madeleine de Vézelay (vide Fig. 24) e a catedral de Autun e promove os grandes edifícios românicos da Borgonha ao estatuto das mais antigas igrejas góticas do Ocidente, a par daquelas que apresentam os primeiros exemplos de cruzaria de ogivas⁴¹⁸. Embora estas hesitações testemunhem a surpreendente posição de Viollet-le-Duc no que toca à história da arte, o que é certo é que a sua ideia do estilo gótico enquanto princípio e técnica inéditos é já então muito precisa.

É por isso que nas regiões do Oeste Francês (Auvergne e Midi) a fórmula românica, melhor combinada do que no Norte, persistiu além dos meados do século XII. Na maior parte das regiões da Europa, o românico perdura paralelamente à eclosão do gótico e porque não possuía um modo construtivo próprio, acabou por se misturar com as fórmulas construtivas bizantinas⁴¹⁹. O modo de construção *românico* ou *bizantino* tornou-se, então, ainda mais incerto.

⁴¹⁵ GONZÁLES-VARAS, Ignacio – *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Segunda Edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000, p. 159.

⁴¹⁶ Todavia, a sua interpretação foi algo deturpada por aqueles que seguiram os seus conceitos, quando levada à exaustão, indo além da perspectiva arqueologista que este preconizara, antes optando por uma real reconstrução dos monumentos em que intervinham. Cfr. “Restauration” In VIOLLET-LE-DUC, Eugène – *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*. (França): Bibliothèque de l'Image, 1997, volume 3, p. 14-34.

⁴¹⁷ *Idem*.

⁴¹⁸ *Idem*.

⁴¹⁹ *Idem*, p. 155.

Enquanto historiador e teórico da arquitectura da Idade Média, Viollet-le-Duc revelou sempre uma maior propensão para o estudo do gótico que do românico. Tendo presente as acusações de Quatmère de Quincy, respondeu às mesmas servindo-se de argumentos idênticos no âmbito do campo da construção, da prática arquitectónica e, em última análise, da originalidade e coerência do sistema implementado, ou seja, do próprio princípio que presidiu ao estilo.

Importa ainda valorizar o espírito essencialmente empírico de Viollet-le-Duc diante das questões colocadas pela arqueologia. Nesta época, este teórico surge como o menos submisso a qualquer modelo metodológico ou filosófico, não aceitando a tutela de uma ciência “exterior”, física ou biológica, que não se submeta à doutrina estabelecida pela ideologia historicista⁴²⁰. Nestes anos de aprendizagem, a observação e a experimentação continuam ainda a ser as mais seguras vias de conhecimento.

Todavia, Viollet-le-Duc vai aos poucos a afastar-se deste posicionamento que concebe a arqueologia como uma ciência positiva, começando a procurar explicar os factos artísticos com elementos retirados da biologia e da antropologia⁴²¹. A própria noção de *princípio*, tão fundamental no seu pensamento, acabará por sofrer uma transformação semântica radical.

Mas, segundo Jean Nayrolles, o maior contributo de Viollet-le-Duc, no âmbito da historiografia do românico, foi precisamente a invenção do estaleiro medieval, quer românico, quer gótico⁴²². Enquanto que a tendência exageradamente científica da arqueologia normativa fazia do monumento medieval um puro objecto de conhecimento especulativo, quase independente da acção humana, Viollet-le-Duc dar-lhe-á uma dignidade de objecto formal, de criação, resultado singular de um pensamento e de uma técnica.

Jean-Auguste Brutails e a aceitação da historiografia francesa do século XIX

Todavia, apesar da evidente evolução de conceitos inerentes ao pensamento de Jules Quicherat, em meados do século XIX, a verdade é que no início da década de 1920, Jean-Auguste Brutails⁴²³ ainda continua a afirmar o paralelismo entre a arquitectura românica

⁴²⁰ *Idem.*

⁴²¹ *Idem*, p. 155.

⁴²² *Idem*, p. 156.

⁴²³ Sobre a vida e obra deste autor *Vide* SÉNÉCHAL, Philippe ; BARBILLON, Claire (dir.) - "Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale". Paris, site web de l'INHA, 2009. Url.: <http://www.inha.fr/spip.php?article2217>.

enquanto degeneração da arquitectura romana e a evolução da linguagem. Todavia, acrescenta um dado novo a esta tese, quando afirma que a arquitectura evoluiu por contracção, ou seja, degeneração⁴²⁴. No entendimento de Brutails, a arquitectura românica deixou cair a arquitrave e o friso romanos, embora tenha mantido a cornija, mas com uma nova utilização. Também terá sido ao longo do século VI, num desenvolvimento paralelo ao da acentuação das sílabas na língua românica, que foram arquitectonicamente ordenados os membros que a Idade Média havia suprimido.

No seu estudo crítico sobre o estado dos conhecimentos arqueológicos, Brutails reconhece a existência de ensaios construtivos no período anterior ao Ano Mil, apesar da lenta transformação do românico⁴²⁵. Assim, este autor, cuja obra encontrou muito pouco eco entre nós, tem plena percepção do momento do aparecimento da arte românica. Na verdade, os elementos constitutivos aos poucos encontrados tomam uma outra consistência no século XI, devido a uma maior segurança e a um ambiente político e social mais propício⁴²⁶. Mais, também Brutails tem plena consciência de que a utilização dos diversos elementos que compõem a arquitectura românica não foi simultânea em todo o Ocidente.

Já no que toca às origens dos elementos constitutivos da arte românica, Brutails reconhece que⁴²⁷:

L'art roman n'est pas un bloc; il est fait d'éléments qui peuvent avoir une origine et une évolution différentes.

Este reconhecimento da diversidade da arte românica, por parte de Brutails, torna-se tanto mais significativo quando este autor afirma, ainda que⁴²⁸:

L'art roman reste un fonds, mélangé, dans une mesure qui varie suivant les provinces, d'apports orientaux et barbares.

Assim sendo, para Brutails, a diversidade da arquitectura românica, resultado das condições onde surge esta arquitectura, torna-se mais atractiva do que a unidade tão exaltada da arte da época clássica⁴²⁹. Este autor, apesar de reconhecer que a fraqueza da arte românica reside na insuficiência técnica dos meios de expressão e de realização, vê na arte românica uma *art d'avenir*, ou seja, o resultado de todo um conjunto de experiências e o fruto da

⁴²⁴ BRUTAILS, J.-A. - *Précis D'Archéologie du Moyen Age*. Op. Cit., p. 53.

⁴²⁵ *Idem*, p. 125.

⁴²⁶ *Idem*, p. 126.

⁴²⁷ *Idem*.

⁴²⁸ *Idem*, p. 130.

⁴²⁹ *Idem*.

procura de uma longa fórmula. Daí que os seus esforços não tenham sido sempre, e por todo o lado, igualmente conseguidos.

Embora a obra deste autor esteja já fora do âmbito cronológico deste capítulo, que se pretendia apenas relativo à historiografia estrangeira do século XIX, sentimos ser necessário fazer uma curta abordagem ao seu pensamento pois ainda encontramos aqui uma preponderância das ideias defendidas e divulgadas pelos autores oitocentistas. Na verdade, sem a sedimentação das suas ideias, não seria possível a este paleógrafo chegar a estas conclusões que revelam já uma concepção mais profunda da arte românica. Brutails não nos apresenta um inventário da arte românica, como as listagens sistemáticas de Caumont, mas apresenta já uma obra que resulta de uma ponderação outra. cremos que as conclusões a que chega e as questões que levanta não seriam possíveis, naturalmente, se não existissem os estudos anteriores. Daí que a sua obra tenha substituído a “Bíblia” de Caumont, como acima referimos, apenas num momento em que a disciplina já se encontra sedimentada e os seus conhecimentos já começam a ser tidos como dados assumidos.

Da classificação regional da arquitectura românica

*Il est évident qu'à la base de tout essai de classification – et la théorie des écoles n'est pas autre chose – il doit y avoir une définition nette de l'object qu'un prétend classer et du système dans lequel on prétend le faire entrer*⁴³⁰.

Como temos vindo a analisar, a par da invenção/adaptação/afirmação/divulgação do termo românico, foi-se definindo o objecto de estudo a que corresponde esta denominação, quer sob uma perspectiva mais aparente, fundada sobre a sua silhueta geral e sua decoração, quer sob uma vertente mais estrutural. Através da sustentação das várias teses que procuram justificar a origem e a evolução deste estilo arquitectónico medieval, foram sendo apresentados argumentos que conjuntamente vão fornecendo dados para a (evolução da) definição do estilo românico.

Foi ainda neste contexto que a historiografia de finais do século XIX apresentou a teoria da origem francesa das escolas regionais do românico⁴³¹. Foram vários os autores que colocaram o desenvolvimento simultâneo de diferentes estilos regionais na França de meados

⁴³⁰ FRANCASTEL, Pierre – *L'Humanisme Roman. Op. Cit.*, p. 29.

⁴³¹ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles). Op. Cit.*, p. 102-103.

do século XI, muito embora não tivessem em conta as precoces igrejas da Lombardia, do sul de França ou da Catalunha, datáveis de meados do século X a meados do século XI. Passou assim, simultaneamente, a ser defendida a superioridade do românico que se teria afirmado na área geográfica daquilo que foi o antigo império Carolíngio. Como se sabe, a redescoberta da arte românica em inícios de oitocentos está fortemente associada à emergência dos nacionalismos que, para reforçar as suas teorias, procuraram demonstrar que cada região possuía uma arte diferente da sua vizinha⁴³². Foi por esta altura que a Geografia, enquanto ciência, também conheceu um especial desenvolvimento, na medida em que os aspectos considerados geograficamente distintivos acabaram por ser assumidos como características especiais das nações⁴³³.

Nesta época, o estudo da arte com base em escolas nacionais, regionais ou até pessoais, foi pois muito divulgado⁴³⁴. Durante o século XIX, à medida que se estabeleciam inúmeras instituições histórico-artísticas, nos meios universitário e museológico, o sentimento nacionalista também floresceu. É neste contexto que vemos os trabalhos artísticos e arquitectónicos a serem invocados para servirem as necessidades políticas das nações emergentes, na crença de incorporarem características nacionais e com o intuito de virem a fornecer uma identidade cultural para ajudar a definir muitas das nações recém-criadas⁴³⁵. Recorde-se a postura germânica face ao gótico, de que Goethe foi protagonista.

A ligação de um objecto a um país, região, cidade ou artista que trabalhou num dado lugar baseia-se na consideração, consciente ou inconsciente, de que determinado objecto possui características que podem vir a ser encontradas noutros objectos produzidos na mesma zona geográfica. Daí que a classificação de acordo com a lugar enfatize mais o local, acrescentando-o ao aspecto temporal de identificação⁴³⁶.

Foi através da procura das suas próprias origens que se começou a acentuar a arte, a história e a civilização que distinguem as várias regiões ou países do Ocidente. E, de facto, à medida que os reinos e os condados se tornavam independentes, as fórmulas artísticas adoptadas começavam a diferenciar-se de uma região para a outra. Para Barral I Altet, a arte românica, cuja execução se manifesta a um nível muito local, convinha assim perfeitamente

⁴³² BARRAL I ALTET, Xavier – *Contre l'art roman?* Op. Cit., p. 45.

⁴³³ KAUFMAN, Thomas DaCosta – *Toward a Geography of Art*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004, p. 108.

⁴³⁴ KAUFMANN, Thomas DaCosta; PILLIOD, Elizabeth (ed.) – *Time and Place: the geography of art*. Aldershot: Ashgate, 2005, p. 3.

⁴³⁵ *Idem*, p. 4.

⁴³⁶ KAUFMAN, Thomas DaCosta – *Toward a Geography of Art*. Op. Cit., p. 108.

às conjecturas dos teóricos do século XIX⁴³⁷. Visando inicialmente afirmar as particularidades locais, o sistema das *escolas regionais* acabou, de forma mais extrema e menos objectiva, por tentar provar a anterioridade de uma certa forma artística ou arquitectónica local em relação às restantes⁴³⁸. A questão das escolas regionais da arquitectura românica conheceu, então, em inícios do século XX um profundo e crítico debate, embora a origem desta problemática tenha de ser encontrada, também, em Arcisse de Caumont e em Jules Quicherat⁴³⁹.

Como vimos já, foi Caumont quem formulou uma teoria que afirmava a existência de grupos ou escolas regionais, afirmando assim a existência de áreas geográficas restritas, ou seja, aquilo a que Taghd O’Keeffe denominou de *micro-escala* de desenvolvimento regional⁴⁴⁰. Foi então o românico assumido enquanto fenómeno que varia em forma e ornamento de região para região, embora persista a ideia de uma matriz comum fundada no seu substrato originário, a comum herança genética, descendente dum passado romano e que lhe confere uma identidade tal que justifica mesmo a sua classificação como estilo *pan-europeu*⁴⁴¹.

Embora com esta proposta, Arcisse de Caumont tenha pretendido trazer regras fixas para o estudo do românico, o esforço de racionalização e de periodização que realizou acabou por ser superior aos seus resultados⁴⁴². Inclinado a dar uma importância cada vez maior ao contexto cultural no qual as formas arquitectónicas encontram a sua origem, acaba por reconhecer a existência de diferentes escolas através do seu método analítico do corpo arquitectónico: os diferentes gostos e capacidades que patenteiam apenas podem encontrar uma justificação nas tradições da própria escola⁴⁴³. Assim, o estilo de uma qualquer região encontra no material, na tradição construtiva, na situação geográfica e na sua história as causas para as suas características específicas.

No entanto, Caumont acabou por não ir mais além da noção de *regiões monumentais* consideradas como quadros topográficos materializadas por um mapa onde são desenhados os

⁴³⁷ BARRAL I ALTET, Xavier – *Contre l’art roman?* Op. Cit., p. 45.

⁴³⁸ A título de exemplo recorde-se neste contexto a teoria protagonizada por Puig I Cadafalch em torno da chamada “primeira arte românica”. Cfr. PUIG I CADAVALCH, J. – *La geografia i els orígens del primer art romànic. Memòries*. Barcelona : Institut d’Estudis Catalans – Secció Històrico-Arqueològica, 1930.

⁴³⁹ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 270 e ss.

⁴⁴⁰ O’KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Op. Cit., p. 47.

⁴⁴¹ *Idem*, p. 50 e p. 84.

⁴⁴² RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. Op. Cit., p. 116.

⁴⁴³ *Idem*, p. 117.

limites comparáveis a fronteiras⁴⁴⁴. Segundo Marcel Durliat, foi este autor que colocou a arqueologia francesa *no impasse das «escolas da arquitectura românica»*, à qual os seus discípulos se entregaram, cultivando o mito romântico da origem popular e regional da arte⁴⁴⁵. Apesar da historiografia considerar, de um modo geral, a Europa como dotada de uma unidade suficiente para que se desenvolvesse um entendimento comum da arte e da arquitectura, a verdade é que o conceito de estilo acabou por ser aplicado em relação ao românico enquanto etiqueta legítima para unificar um fenómeno artístico e arquitectónico bastante heterogéneo⁴⁴⁶.

A esta proposta, Quicherat contrapõe a sua *classificação das espécies* fundada na variedade dos elementos construídos, criando assim uma teoria de escolas regionais alicerçada sobre o estudo das tipologias de abobadamento das igrejas⁴⁴⁷.

O método topográfico de Caumont, que acabou por se converter num dogma fundamental da arqueologia medieval⁴⁴⁸, foi retomado por Viollet-le-Duc, apesar deste autor assumir perfeitamente uma tentativa de conciliação e de síntese⁴⁴⁹. Ao termo *escola*, este arquitecto prefere o de *estilo*. A sua hesitação entre a definição de sete ou treze *styles* na França românica testemunha bem a fragilidade inerente a esta concepção abstracta, cujas fronteiras nem sempre são passíveis de serem totalmente definidas. Assim, à repartição em províncias como a Île-de-France ou a Normandia, verdadeiras entidades histórico-políticas, acrescentam-se divisões geográficas mal determinadas, como *Centre* ou *franje méridionale de l'Océan à la Méditerranée* e, sobretudo, os grupos formados sobre bases puramente estilísticas, igualmente vagas (*romains dégénéré* ou *romano-byzantin*)⁴⁵⁰.

Viollet-le-Duc considerou diversos factores para delimitar as divisões geográficas que propõe. A vertente geológica, à qual se associa intimamente a natureza dos materiais, acaba por ganhar preponderância sobre a política, definida através da geografia feudal. Foi apenas no quinto volume do seu *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, dado ao prelo em 1861, que tratou a questão das escolas regionais de arquitectura da Idade Média e mais precisamente no seu artigo *école*⁴⁵¹. Este artigo é essencialmente consagrado às edificações

⁴⁴⁴ CROZET, René – *L'Art Roman*. Paris : P.U.F., 1962, p. 110.

⁴⁴⁵ DURLIAT, Marcel – *L'Art Roman*. Op. Cit., p. 29.

⁴⁴⁶ O'KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Op. Cit., p. 66.

⁴⁴⁷ BARRAL I ALTET, Xavier – *L'Art Médiéval*. Op. Cit., p. 11.

⁴⁴⁸ FRANCASTEL, Pierre – *L'Humanisme Roman*. Op. Cit., p. 2.

⁴⁴⁹ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 271.

⁴⁵⁰ *Idem*.

⁴⁵¹ VIOLLET-LE-DUC, Eugène – *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*. Op. Cit., t. V, p. 153.

construídas pelos canteiros medievais, há uma parte modesta reservada às escolas dos séculos XI e XII, entendidas como variedades estilísticas. Aqui apresenta sete regiões que, além de não coincidirem com as propostas anteriormente equacionadas por Caumont⁴⁵², dão a impressão de derivarem antes da percepção da existência de centros criadores, cujo raio de influência se estende por uma região mais ou menos extensa, e não tanto de uma fragmentação da França românica, como propusera também Caumont.

Já a propósito da definição de *Église*, Viollet-le-Duc nos dá uma ideia completamente diferente quando afirma taxativamente que,

*Chaque province, pendant la période romane, possédait son école, issue de traditions diverses. Partout, l'influence latine se fait jour d'abord : elle s'altère plus ou moins, suivant que ces provinces se mettent en rapport avec des centres actifs de civilisation voisins ou trouvent dans leur propre sein des ferments nouveaux*⁴⁵³.

Assim, para este arquitecto-restaurador, o elemento que determina a constituição de uma escola arquitectónica no século XI reside no jogo de influências, ou seja, nos seus antecedentes, e não tanto nas suas formas aparentes.

Foi, pois, a Viollet-le-Duc que coube o papel de transmitir às gerações seguintes o postulado fundamental da multiplicidade de caracteres e da localização regional dos edifícios, ou seja, a *doutrina da geografia dos estilos*⁴⁵⁴. Não podemos esquecer, neste sentido, o impacto que teve a *Carte des écoles d'art du territoire français pendant la première moitié du XII^e siècle*, publicada pela Commission des Monuments Historiques a propósito da Exposição Universal de Viena de 1873⁴⁵⁵.

Anthyme de Saint-Paul, na sua *Histoire Monumental de la France*, editada em 1883 (e muitas vezes reeditada até 1809), procurou conciliar os métodos de classificação destes três autores, ou seja, o método topográfico de Caumont e Viollet-le-Duc com a análise estrutural ao modo de Quicherat⁴⁵⁶. Assim, as quinze escolas que determina baseiam-se na geografia da França românica, embora renovadas com a *classificação das espécies* de Quicherat e

⁴⁵² São elas: Île de France e Normandia (em conjunto), Provença, Languedoc, Périgord, Saintonge, Angoumois e Poitou. NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 272.

⁴⁵³ VIOLLET-LE-DUC, Eugène – *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*. Op. Cit., t. V, p. 162-163 Cit. In *Idem*, p. 272.

⁴⁵⁴ FRANCASTEL, Pierre – *L'Humanisme Roman*. Op. Cit., p. 2.

⁴⁵⁵ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 273.

⁴⁵⁶ CROZET, René – *L'Art Roman*. Op. Cit., p. 110.

reagrupadas em seis entidades geo-estilísticas mais vastas, num esquema aproximado ao da repartição em grupos ou espécies da École de Chartres⁴⁵⁷.

No entanto, a proposta de Saint-Paul deixa de parte a região dos Pirenéus pois este autor considera que os seus edifícios românicos não apresentam uma unidade que justifique a formação de uma escola, fruto das diversas influências que incidem sobre eles, mais francesas ou mais espanholas. No entender de Jean Nayrolles, este aspecto revela antes um estranho desconhecimento do mundo medieval ibérico, se atentarmos no facto de que no século XIX a Península Ibérica atraiu uma série de viajantes franceses⁴⁵⁸. Para os eruditos franceses desta época, a Espanha dos séculos XI e XII, qual *terra incógnita*, representava um território indeterminado entre o Islão e a Cristandade. E este aspecto é tanto mais significativo quanto demonstra a impossibilidade deste autor, mas também dos seus contemporâneos de pensarem na arte românica enquanto fenómeno europeu⁴⁵⁹. Na verdade, durante os anos de 1800, a identificação do românico foi feita numa escala mais nacional do que internacional⁴⁶⁰. Voltaremos mais adiante a este assunto.

O século XIX, primeiro em Inglaterra, e depois em França, pode ser entendido como a época dos pioneiros⁴⁶¹. Além da importantíssima invenção/adaptação/ adequação de um termo para designar um estilo arquitectónico, o românico, agora historiograficamente autonomizado face ao gótico, começou-se a organizar (ou tentar organizar) a ausência de modelos completos e do ensino desta nova disciplina. Se com Quicherat se institucionaliza o ensino da Arqueologia Medieval na École de Chartres, já a criação de uma cadeira de História da Arte na Sorbonne, em finais do século XIX, vai constituir um novo ponto de viragem e o momento fundador da História da Arte enquanto disciplina, na medida em que permite (e provoca) a emergência de universitários diplomados em História da Arte⁴⁶². Não devemos esquecer que o ensino é o sintoma e o motor de uma qualquer disciplina⁴⁶³.

⁴⁵⁷ São estes grupos relativos à região germano-italina, auvergn-toulesana, perigordina, potevina, normanda e a ligerina, que agrupa as escolas do Loire e da Île-de-France. NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 273.

⁴⁵⁸ *Idem*, p. 274.

⁴⁵⁹ *Idem*.

⁴⁶⁰ É só no século XX que começamos a ver aparecerem as comparações transcontinentais dos edifícios medievais, facilitadas pela emergência da tecnologia da rápida produção mecânica, ou seja, a fotografia. O’KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Op. Cit., p. 70 e ss.

⁴⁶¹ THERRIEN, Lyne – *L’Histoire de L’art en France. Genèse d’une discipline universitaire*. Paris : Éditions du C.T.H.S., 1998, p. 411.

⁴⁶² *Idem*.

⁴⁶³ Neste contexto tem sido praticamente ignorado pela historiografia sobre a matéria a precocidade germânica no ensino da arte ao nível universitário, logo em 1734, na Universidade de Leipzig, sob Johann Friedrich Christ (1700-1756). Cfr. RUDOLPH, Conrad – “Introduction: A Sense of Loss...”. Op. Cit., p. 13.

Todavia, não pode ser negligenciado o incentivo que a arqueologia, enquanto ciência que se ocupa dos objectos e dos monumentos deu para a constituição da disciplina da história da arte, com as suas escavações e as suas teses sobre monumentos⁴⁶⁴. E, acima de tudo, os arqueólogos acabaram por exercer uma grande pressão sobre os historiadores de arte no sentido de que estes alcançassem um maior rigor no seu discurso.

Esta profunda ligação entre a arqueologia e a história da arte (românica) não pode ser negligenciada. A par dos imprescindíveis contributos proporcionados pela primeira ciência à história da arte há, na bibliografia portuguesa da especialidade da primeira metade do século XX, uma constante miscigenação entre arqueologia medieval e história da arte medieval, numa reminiscência desta realidade francesa de oitocentos.

Estava pois criado um ambiente internacional que permitiu que em Portugal também comessem a aparecer os primeiros sinais de valorização e entendimento da arquitectura medieval, abrindo depois caminho para os estudos sobre o românico português.

Da realidade portuguesa: a descoberta dos estilos medievais antes de 1870

O século XIX português é bem conhecido no que toca à sua historiografia, identidade e memórias nacionais, mas também no âmbito das temáticas associadas à salvaguarda e restauro do património edificado medieval, coevo que foi dos revivalismos medievais. Todas estas temáticas estão intimamente relacionadas entre si e só a sua compreensão global nos permite aceder ao pensamento epocal.

Assim, Sérgio Campos Matos centrou-se no estudo da *Historiografia e Memória Nacional no Portugal do Século XIX (1846-1898)*⁴⁶⁵ e Nuno Rosmaninho dedicou-se à temática da *Historiografia artística portuguesa de Raczyński ao dealbar do Estado Novo (1846-1935)*⁴⁶⁶. Em ambos os autores há uma evidente preocupação em compreender a ligação existente entre os sentimentos nacionalistas (e patrióticos) e a evolução historiográfica.

No âmbito da salvaguarda e do restauro do património edificado, o trabalho de Lúcia Cardoso Rosas, *Monumentos Pátrios. A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e*

⁴⁶⁴ THERRIEN, Lyne – *L'Histoire de L'art en France. Op. Cit.*, p. 412.

⁴⁶⁵ MATOS, Sérgio Campos – *Historiografia e Memória Nacional no Portugal do Século XIX (1846-1898)*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

⁴⁶⁶ ROSMANINHO, Nuno – *A historiografia artística portuguesa de Raczyński ao dealbar do Estado Novo (1846-1935)*. Coimbra: Dissertação de Mestrado em História Contemporânea de Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993 (texto policopiado).

*Restauro (1835-1928)*⁴⁶⁷, é incontornável para a caracterização do pensamento desta época, não só em torno dos conceitos de intervenção e restauro, mas também do pensamento sobre o valor histórico-artístico do património edificado medieval. Também não podemos deixar de referir aqui o estudo, com carácter mais específico, que Maria João Baptista Neto consagrou à figura do irlandês James Cavanah Murphy (1760-1814)⁴⁶⁸, enquanto testemunho significativo da inserção do património medieval português nas rotas e no pensamento internacional sobre o gótico, ou o estudo de Ana Cristina Martins, centrado sobre a figura de Possidónio da Silva (1806-1898)⁴⁶⁹, sua acção na área da salvaguarda do património histórico-cultural e seu contributo no campo da arqueologia.

Regina Anacleto procurou avaliar o impacto da *Arquitectura Neomedieval Portuguesa (1780-1924)*⁴⁷⁰, enquanto reflexo dos mais diversos posicionamentos nacionalistas da época, mas também enquanto embriões de correntes arquitectónicas (e problemáticas) posteriores. Embora já numa vertente mais direccionada para a análise de um *case study*, o estudo que Glória Azevedo Coutinho consagrou a Monserrate⁴⁷¹ introduz-nos especificamente no ambiente vivido em torno da valorização e reedificação do Gótico, fruto do seu melhor conhecimento e da sua redescoberta.

Não só pioneiros sobre estas matérias, estes estudos aprofundados, realizados no âmbito de programas de Mestrados e Doutoramentos, revelam-se também fundamentais para uma compreensão de conjunto desta época e mostraram-se-nos, especificamente, úteis para a compreensão do ambiente vivido em Portugal ao longo do século XIX, mas também da cultura artística e arquitectónica existentes à data do aparecimento da primeira obra consagrada ao estudo da arquitectura românica portuguesa dada ao prelo por Augusto Filipe Simões em 1870⁴⁷².

⁴⁶⁷ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e Restauro (1835-1928)*. Porto: Dissertação de Doutoramento em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, 2 volumes (texto policopiado).

⁴⁶⁸ NETO, Maria João Baptista – *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

⁴⁶⁹ MARTINS, Ana Cristina – *Possidónio da Silva (1806-1896) e o elogio da Memória. Um percurso na Arqueologia de Oitocentos*. Arqueologia & História – Monografias. Lisboa: Edição da Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2003.

⁴⁷⁰ ANACLETO, Maria Regina Dias Baptista Teixeira – *Arquitectura Neomedieval Portuguesa (1780-1924)*. Op. Cit.

⁴⁷¹ COUTINHO, Glória Azevedo – *A Propósito do Palácio de Monserrate em Sintra*. Op. Cit.

⁴⁷² SIMÕES, Augusto Filipe - *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*. Op. Cit.

Um primeiro testemunho do reconhecimento da arquitectura românica

Paulo Varela Gomes elucida-nos sobre a rara e pobre teoria arquitectónica produzida em Portugal durante o século XVIII e que, comparativamente ao que se passava no resto da Europa, na mesma época, *é pouco, escandalosamente pouco, mesmo*⁴⁷³. Com excepção de alguns livros da autoria de engenheiros militares, a obra de Cyrillo Volkmar Machado (1748-1823)⁴⁷⁴ surge de forma isolada neste panorama de vazio teórico sobre arquitectura⁴⁷⁵.

É por influência estrangeira que o gótico começa a assumir contornos de problema para os teóricos e arquitectos portugueses em finais do século XVIII⁴⁷⁶. Não nos podemos esquecer dos avanços historiográficos que tanto a Inglaterra, como França, tinham já dado sobre esta matéria, como já tivemos oportunidade de verificar.

Até ao aparecimento das *Conversações* de Cyrillo em 1794⁴⁷⁷, eram constantemente repetidos os lugares-comuns de tendência classicista. Este tratadista mostra-nos, em finais do século XVIII, ser detentor de um vasto conjunto de conhecimentos, pois entre os seus papéis foram encontramos estudos de *Botânica* (com desenhos feitos ao ar livre), um tratado de *Anatomia* ou *Simetria*, um Tratado de *Perspectiva para Usos dos Artistas* ou *Curso de Perspectiva* prática dividido em lições, inúmeras páginas de cópias e citações de tratados de arquitectura e de autores de toda a ordem, desde Plínio e Horácio, a Winckelmann, mas também extensos maços de história, tabelas cronológicas, etc.⁴⁷⁸. Apesar de Cyrillo ter dado uma especial atenção à História e à Arquitectura, a verdade é que este amplo conhecimento associado à literatura e às ciências naturais vai de encontro àquilo que se passava por então em países como França e Inglaterra, tanto mais que este autor conhecia as tendências mais avançadas da sua época⁴⁷⁹.

Embora Cyrillo Volkmar Machado tenha sido o primeiro português do século XVIII a ter uma concepção das condições básicas da história da arte, Paulo Varela Gomes não deixa de questionar se este português estaria em condições de compreender as novidades inerentes

⁴⁷³ GOMES, Paulo Varela – “Aspectos da teoria arquitectónica produzida em Portugal no século XVIII” *In Idem – A cultura arquitectónica e artística em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988, p. 80.

⁴⁷⁴ Sobre a vida e obra deste teórico *Vide Idem* – “Cyrillo Volkmar Machado e a História da Arte em Portugal na transição do século XVIII para o século XIX” *In Idem*, p. 149-173.

⁴⁷⁵ Cfr. MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Tratado de Arquitectura e Pintura*. Edição fac-similada de 1823. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

⁴⁷⁶ GOMES, Paulo Varela – “Aspectos da teoria arquitectónica produzida em Portugal no século XVIII”. *Op. Cit.*, p. 91.

⁴⁷⁷ MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Conversações sobre a Pintura, Sculptura e Architectura dedicadas aos Professores e aos Amadores de Bellas Artes*. Lisboa, 1794.

⁴⁷⁸ GOMES, Paulo Varela – “Cyrillo Volkmar Machado e a História da Arte em Portugal na transição do século XVIII para o século XIX”. *Op. Cit.*, p. 151.

⁴⁷⁹ *Idem*, p. 153.

aos estudos de Winckelmann, a título de exemplo, tendo em conta a evidente ausência de cultura propriamente *estética* actualizada, pois não conhecia directamente aquilo que a pintura e a arquitectura da sua época estavam a produzir⁴⁸⁰.

Um dos primeiros aspectos que queremos relevar do pensamento de Cyrillo associa-se à ideia, embora vaga, que este autor manifesta quando considera que *a restauração da Arte começou pelo mesmo tempo em que principia a Monarchia Portuguesa*⁴⁸¹. Apesar de, segundo Varela Gomes, Volkmar Machado não se comprometer ainda em afirmar (e talvez mesmo a pensar) que já estamos diante da *arte portuguesa*, cremos que esta questão pode ir ainda mais longe. Não estando ainda neste momento clarificada a diferença estilística entre românico e gótico – percepção que caberá pela primeira vez entre nós a este mesmo autor, como veremos de imediato –, podemos entrever aqui alguma espécie de intuição, *quicá*, de uma ideia que será tão querida à historiografia portuguesa sobre a matéria e que procura casar o românico e nacionalidade, porque coevos, como significantes. Voltaremos, naturalmente, a este assunto.

É na senda do pensamento de Jean-François Félibien que devemos perceber as ideias defendidas por Cyrillo relativamente à origem da arquitectura gótica, e que à maneira de o tentar «domesticar», «naturalizou-o», incluindo-o assim na tradição clássica da arquitectura como identidade e posteriormente como representação⁴⁸². É por demais conhecida a interpretação humanista da arquitectura clássica (e classicizante) que estabelece paralelos entre o estudo do cânon e da proporção da arquitectura com os equivalentes humanos. Assim, Cyrillo questiona⁴⁸³:

Aonde tudo he arbitrario não póde haver Ordem, nem Beleza, para merecer o nome de Architectura, aonde tudo he feio e desproporcionado. Se os Gregos medirão as columnas pelo corpo humano, os Godos copiarão talvez as suas, pela sombra magra, e disforme, que fazem os corpos no chão, quando o Sol está perto do Horizonte.

Há vários aspectos que devem ser desde já destacados. O primeiro, por demais evidente, é a preferência que Cyrillo manifesta, tal como muitos dos seus contemporâneos europeus, pela regra e cânon inerente à arquitectura Clássica. Mas também como eles, este português viu-se impellido a olhar para a arquitectura gótica, inicialmente, pela negativa,

⁴⁸⁰ *Idem.*

⁴⁸¹ MACHADO, Cyrillo Volkmar Cit. In *Idem*, p. 160.

⁴⁸² GOMES, Paulo Varela – “Aspectos da teoria arquitectónica produzida em Portugal no século XVIII”. *Op. Cit.*, p. 92.

⁴⁸³ MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Conversações sobre a Pintura, Sculptura e Architectura...* *Op. Cit.*, Livro IV, p. 71-72.

enquanto antítese da primeira. Paulo Varela Gomes inscreve ainda estas tentativas num quadro de aproveitamento qualitativo e romântico da arquitectura medieval e que assenta em igual desconhecimento técnico e histórico da mesma⁴⁸⁴. A verdade é que esta estava, historiograficamente, a dar ainda os seus primeiros passos. Depois Cyrillo continua:

Como as columnas representam as Arvores, e as do Norte são ordinariamente magras; seria por isso que os Godos as fizeram mui delgadas e mui altas. As mesmas nervuras das abóbadas parecem ramos do seu tronco.

É significativa esta ideia de Cyrillo, associada à origem setentrional da arquitectura gótica, atribuindo-a ainda aos povos bárbaros, nomeadamente aos Godos, seguindo uma tradição Vasariana, como já vimos⁴⁸⁵:

O certo he, que como estes póvos erão igualmente barbaros no gosto, no juizo, na educação, e nos costumes, as suas obras são tão indignas como elles erão. Os Romanos modernos, que forão os principaes Restauradores da Architectura antiga, tem demolido, ou mascarado, todos os seus edifícios Góthicos.

Cremos que estas citações das *Conversações* de Cyrillo são por demais elucidativas de que a “Teoria Bárbara”, assim definida por Paul Frankl, estava muito arreigada, mantendo-se ainda no seu pensamento em 1822⁴⁸⁶:

Quando domirão os Barbaros, a ignorancia introduzio a Architectura Gothica, que não he Architectura.

Todavia, Volkmar Machado vai acabar por se render ao gótico do Mosteiro da Batalha, *lindo no seu género e de grande magnificência*⁴⁸⁷. No entanto, Lúcia Cardoso Rosas chama-nos a atenção para o facto de que a opinião de Cyrillo não deve ser considerada como um indício de valorização do gótico, mas antes como uma admiração motivada pela qualidade do Mosteiro da Batalha⁴⁸⁸. Nos raros teóricos portugueses de arquitectura, os

⁴⁸⁴ GOMES, Paulo Varela – “Aspectos da teoria architectónica produzida em Portugal no século XVIII”. *Op. Cit.*, p. 92.

⁴⁸⁵ MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Conversações sobre a Pintura, Sculptura e Architectura...* *Op. Cit.*, Livro IV, p. 72.

⁴⁸⁶ No “Breve discurso sobre o princípio, e progressos da Architectura” Cyrillo esclarece perfeitamente a sua posição perante a superioridade da arquitectura Clássica, quando afirma que se a arquitectura não tiver *aquella belleza, e armonia, que só os Gregos dos melhores séculos, e os seus bons imitadores lhe souberão dar, numa merecerá o nome de Architectura*. Cfr. *Idem* – *Collecção de Memorias Relativas às Vidas dos Pintores, Sculptures, Architectos e Gravadores Portuguezes e dos Estrangeiros que esiverão em Portugal* [1823]. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1922, p. 127.

⁴⁸⁷ MACHADO, Cyrillo Volkmar *Cit.* In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios*. *Op. Cit.*, Vol. I, p. 74.

⁴⁸⁸ *Idem*.

programas construtivos cuidados e monumentais provocam frequentemente comentários positivos, sobretudo se corresponderem a uma fundação real ou de pessoa ilustre, daí que Lúcia Rosas afirme que *a arquitectura antiga que apresenta qualidade e robustez é algo que sempre se valoriza independentemente do tempo e do seu estilo*⁴⁸⁹.

Um outro aspecto extremamente significativo, e que para nós é de particular interesse, é que com Cyrillo Volkmar Machado, pela primeira vez na historiografia artística portuguesa, encontramos uma percepção da existência de uma diferenciação na tão abrangente arquitectura gótica⁴⁹⁰:

Foi ella [a Architectura Gothica] de duas sortes; a antiga, era baixa e pezada, e a moderna pelo contrario magra, e muito alta, tendo assas de gosto Arabe.

Como já nos apercebemos, Cyrillo era conhecedor (e seguidor) da obra de Félibien e foi certamente através deste que descobriu das diferenças entre os edifícios góticos *anciens* e *modernes*.

O romantismo oitocentista e o despertar nacional para a arquitectura gótica

O século XIX, século romântico por excelência, vai caracterizar-se pela paulatina afirmação de toda uma cultura em torno dos monumentos, dos quais se exalta o seu valor histórico, valor esse que se torna premente salvaguardar para justificar a origem da Nação para as gerações vindouras. Num século em que impera a nostalgia por um passado que se impõe como reflexo de uma afirmação da identidade e origem nacionais, o valor histórico *reside no facto de que ele representa para nós um estádio particular, de certa forma único, no desenvolvimento dum domínio da criação humana*⁴⁹¹. Apoiando-se no estádio particular que foi o da formação das nacionalidades, o século XIX ao identificar os monumentos seus coetâneos, enquanto criação humana que são, vai simultaneamente atribuir-lhes um valor de memoração, enquanto “documentos” que testemunham esse mesmo passado⁴⁹².

⁴⁸⁹ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, Vol. I, p. 74.

⁴⁹⁰ MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Collecção de Memórias... Op. Cit.*, p. 128.

⁴⁹¹ RIEGL, Aloïs – *Le Culte Moderne des Monuments. Son essence et sa genèse*. Paris : Éditions du Seuil, 1984, p. 73, tradução nossa.

⁴⁹² Recorde-se aqui a origem etimológica da palavra Monumento, originária do latim “monumentum”, que por sua vez deriva de “monere” (advertir, recordar), interpelando à memória. Cfr. CHOAY, Françoise – *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2000, p. 16.

De facto, o romantismo vai incutir toda uma cultura nacionalista⁴⁹³, apoiada em ícones com os quais se identifica. É através dos monumentos que as Nações, de uma forma geral, vão procurar demonstrar a sua ancestralidade. Assim, os monumentos medievais, monumentos contemporâneos da formação das Nacionalidades, vão converter-se, paulatinamente, em símbolos de antiguidade, em símbolos nacionais sacralizados, carregados de valor histórico, que é necessário salvaguardar.

No entanto, o início do século XIX dirige o seu olhar, de um modo especial, para o gótico. À pouco referimos que para Cyrillo Volkmar Machado *a restauração da Arte começou pelo mesmo tempo em que principia a Monarchia Portuguesa*⁴⁹⁴. De certa forma relacionada com esta ideia está a designação que Alexandre Herculano (1810-1877) tem de estilo gótico. Este autor romântico e nacionalista apreende a Idade Média como um todo⁴⁹⁵, pelo que o gótico abrange todos os edifícios erguidos entre 1143 e o reinado de D. João I⁴⁹⁶. Estávamos em 1837⁴⁹⁷ e tanto em Inglaterra como em França já tinha sido “inventada” toda uma terminologia identificativa da arquitectura românica. Lúcia Cardoso Rosas lembra-nos que a divulgação dessa nomenclatura e a sua real assimilação foi bastante tardia entre nós, tanto mais que em Portugal o atraso da cultura artística era grande e nesta época predominava ainda, por toda a Europa, uma acentuada valorização da arte gótica⁴⁹⁸.

Todavia, Herculano estava perfeitamente ao corrente daquilo que se fazia em Inglaterra e em França ao nível do restauro arquitectónico do património medieval (elogiando mesmo a obra realizada na catedral de Estrasburgo, seguindo o sistema gótico)⁴⁹⁹. Não nos podemos esquecer que, juntamente com Almeida Garrett (1799-1854), Alexandre Herculano encabeçava essa “geração romântica”, nacionalista, nostálgica por um passado originário relativamente ao qual sente especial afectividade. Daí o seu interesse pelos “documentos” da Nação, mas também o desenvolvimento de um sentimento de responsabilidade pela sua

⁴⁹³ Sobre a problemática em torno da memória nacional e sua materialização na Historiografia de Oitocentos vide MATOS, Sérgio Campos - *Historiografia e Memória Nacional no Portugal do Século XIX (1846-1898)*. Op. Cit.

⁴⁹⁴ MACHADO, Cyrillo Volkmar Cit. In GOMES, Paulo Varela - “Cyrillo Volkmar Machado e a História da Arte em Portugal na transição do século XVIII para o século XIX”. Op. Cit., p. 160.

⁴⁹⁵ FRANÇA, José-Augusto – “A Arte Medieval Portuguesa na Visão de Herculano” In ACADEMIA Portuguesa de História – *Alexandre Herculano à luz do nosso tempo*. Ciclo de Conferências. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1977, p. 49-67.

⁴⁹⁶ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios*. Op. Cit., Vol. I, p. 21.

⁴⁹⁷ Esta ideia surge num artigo que Alexandre consagrou à Igreja do Carmo de Lisboa, na revista “Panorama”. [HERCULANO, Alexandre], s.a., “A Architectura Gothica. Igreja do Carmo em Lisboa” In *Panorama*. Lisboa, nº1, 6, Maio, 1837, p. 2-4 Cit. In *Idem*, p. 17.

⁴⁹⁸ *Idem*, p. 21.

⁴⁹⁹ *Idem*, p. 22.

salvaguarda, muitas vezes feito através de apelos⁵⁰⁰ que nos surgem tanto através da literatura – recorde-se as tão citadas *Viagens na Minha Terra* -, como através da imprensa⁵⁰¹.

Cremos que é, ainda, na senda desta noção de *monumenta historica*, ou seja, de monumento enquanto documento e enquanto objecto capaz de memorar o passado⁵⁰², que deve ser entendido o elogio feito por Cyrillo ao Mosteiro da Batalha. Embora Herculano seja o protótipo do historiador romântico português, não nos podemos esquecer dos notórios elogios feitos por Cyrillo à arquitectura clássica e das considerações pejorativas que fez sobre a arquitectura gótica, que via como bárbara. Neste sentido, só o valor histórico da Batalha terá permitido a este tratadista de finais de setecentos elogiar, tão precocemente no panorama português, um edifício que veio a ser considerado como símbolo máximo da arquitectura gótica portuguesa.

Em contrapartida, não nos podemos esquecer que devemos a José Manuel de Carvalho e Negreiros (1751(?)-1815) o primeiro elogio, sincero, do gótico feito por um escritor português⁵⁰³. Tendo regressado a Portugal em 1776, depois de uma estadia no estrangeiro, este engenheiro militar elogiou a arquitectura gótica pela sua ousadia técnica, e não pela sua estética⁵⁰⁴:

... os Godos foram os primeiros que para fazerem as suas torres e outros semelhantes edifícios com tanta ligeireza e arrogancia, uzarão com muita industria (...) de assentar o peso vertical nos encostos das abobadas e cupulas...

Também Joaquim Possidónio Narciso da Silva⁵⁰⁵ elogiou em 1833 a ousadia da construção gótica, assim como o valor impressivo e místico que esta lhe causa⁵⁰⁶. Para este arquitecto oitocentista, foi nos monumentos religiosos que esta arquitectura medieval

⁵⁰⁰ Ambos os autores manifestaram-se diversas vezes desagradados pelo estado de conservação - ou de não conservação - em que se encontravam os monumentos símbolos da Nação, emitindo vários apelos de sensibilização em favor da conservação e valorização dos “Monumentos Pátreos”, herança dos nossos antepassados e de épocas gloriosas, mas ao mesmo tempo vítimas constantes dos mais variados vandalismos.

⁵⁰¹ Sobre a evolução dos factos, conceitos, meios e personalidades que presidiram a toda uma tomada de consciência patrimonial e de salvaguarda do Património Edificado no Portugal de Oitocentos *vide* ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*

⁵⁰² É a Herculano que devemos esta progressão semântica do conceito de monumento entre nós, ao qual passa a atribuir a categoria nuclear de memória e acrescenta a qualidade de ilustração da história. Cfr. *Idem*, p. 29.

⁵⁰³ *Idem*, p. 71-72.

⁵⁰⁴ Cit. In *Idem*.

⁵⁰⁵ Sobre a personagem carismática que foi Possidónio da Silva e sobre a sua obra no campo da salvaguarda dos Patrimónios artístico e arqueológico *vide* MARTINS, Ana Cristina – *Possidónio da Silva (1806-1896) e o elogio da Memória. Op. Cit.*

⁵⁰⁶ Esta ideia surge inscrita no texto que este autor intitulou de “O que foi e é a Arquitectura e o que aprendem os Arquitectos fora de Portugal”, Cit. In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. I, p. 76-77.

alcançou a sua perfeição máxima pelo que considera que este tipo de arquitectura devia ser sempre utilizada nos templos consagrados a Deus. Voltaremos a esta figura mais adiante.

James Murhpy e a internacionalização do Mosteiro da Batalha

A arquitectura gótica do Mosteiro de Santa Maria da Vitória assumiu por esta época um papel de especial protagonismo no que toca ao reconhecimento, entre nós, da importância e valor (mesmo superioridade) da estética gótica, naturalmente por influência estrangeira.

Ao nível teórico, o indicador de mudança surge-nos na figura de Frei Francisco de São Luís (1766-1845) que em 1827, na sua *Memoria Historica* sobre a Batalha, exalta a sua grandiosidade, o seu carácter sublime, expressa na admiração provocada por todo o complexo arquitectónico⁵⁰⁷. Todavia, esta oposição feita à tão comum depreciação do gótico, surge imbuída de todo um conjunto de ideias e de valores nitidamente influenciados pela obra que James Murphy⁵⁰⁸ dedicou a este convento dominicano - *Plans, Elevations Sections and Views of the Church of Batalha, in the Province of Estremadura in Portugal with the History and Description by Fr. Luis de Sousa, With remarks. To Which is prefixed an Introductory Discourse on the Principles of Gothic Architecture*⁵⁰⁹.

Em finais do século XVIII, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória passa a proporcionar matéria de estudo a autores ingleses⁵¹⁰, como Thomas Pitt (1737-1793) e James Murphy, cujas viagens são já bem conhecidas⁵¹¹. Todavia, há que ressaltar aqui a importância que estas tiveram enquanto meios de divulgação da arquitectura portuguesa, e especialmente da gótica, além das nossas fronteiras, mas também do impacto que as obras que resultaram destas viagens⁵¹² tiveram sobre os eruditos nacionais, no sentido da sua maior sensibilização. Não nos podemos que esquecer que as devastações provocadas pelo Terramoto de 1755

⁵⁰⁷ *Idem*, p. 75-76.

⁵⁰⁸ Sobre a obra de James Murphy e seu reflexo no pioneiro restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória vide NETO, Maria João Baptista - *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX. Op. Cit.*

⁵⁰⁹ MURPHY, James - *Plans, Elevations Sections and Views of the Church of Batalha, in the Province of Estremadura in Portugal with the History and Description by Fr. Luis de Sousa, With remarks. To Which is prefixed an Introductory Discourse on the Principles of Gothic Architecture*. London: printed for I. & J. Taylor, High Holborn, 1795.

⁵¹⁰ NETO, Maria João Baptista - *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX. Op. Cit.*, p. 18.

⁵¹¹ Cfr. *Idem*.

⁵¹² Veja-se, a título de exemplo, MURPHY, James - *Travels in Portugal through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-Tejo, in the years 1789 and 1790, Consisting of Observations on the Manners, Customs, Trade, Public Buildings, Arts, Antiquities, & c. of that Kingdom*. London: A. Strahan and T. Cadell Jun. and W. Davies, 1795.

causaram muita curiosidade nos meios culturais europeus, que a Guerra Peninsular deu origem a uma série de relatos militares, género de literatura muito apreciada em Inglaterra, o que se repetiu com as guerras liberais⁵¹³, e que para evitar a França Revolucionária, o itinerário daqueles que a partir de Inglaterra enveredavam pelo *Grand Tour* mudou, passando a abranger Portugal⁵¹⁴, e Espanha⁵¹⁵. Os estrangeiros que visitaram Portugal, entre as últimas décadas e os finais do século XIX, e que escreveram ou nos deixaram imagens sobre o país foram essencialmente viajantes, artistas, escritores, poetas, diplomatas e militares, atraídos pela busca do pitoresco e do exotismo da paisagem, dos costumes e dos monumentos⁵¹⁶.

É nesta procura de exotismo que devem ser entendidas muitas das apreciações preconcebidas dos estrangeiros sobre os nossos monumentos medievais, que na descoberta do país através da sua paisagem monumental procuravam ou forçavam os indícios desse exotismo. Oriundos de países onde a valorização do gótico se fazia desde o século anterior, os estrangeiros vão ocupar-se principalmente das construções medievais que tendencialmente classificam de sarracenas e mouriscas⁵¹⁷.

Assim, tendo vindo até Portugal sob a acção mecénica de Sir William Burton Conyngham (1733-1796), e numa resposta ao desafio entreposto por Thomas Pitt, o irlandês James Murphy vai acabar por “reabilitar” o gótico, sem no entanto hostilizar o classicismo⁵¹⁸. É evidente o apego estético e pitoresco deste arquitecto diante do gótico da Batalha, que tanto ilustrou. Todavia, a sua formação clássica está bem patente na aplicação dos seus princípios à arquitectura gótica.

Murphy organizou o seu trabalho com base numa introdução sobre os princípios da arquitectura gótica, manifestando uma ávida intenção de perceber o seu *organismo*⁵¹⁹. A verdade é que o estudo que Murphy consagrou ao mosteiro da Batalha surge, no contexto da historiografia internacional, como sendo uma das primeiras publicações consagradas ao

⁵¹³ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. I, p. 57.

⁵¹⁴ COUTINHO, Glória Azevedo – *A Propósito do Palácio de Monserrate em Sintra. Op. Cit.*, p. 31.

⁵¹⁵ A título de exemplo refira-se o contributo idêntico que George Edmund Street teve para a divulgação da arquitectura gótica espanhola, além das suas próprias fronteiras, cujos dados recolhidos pelo seu trabalho de campo, feitos em inícios da década de 1860, assumiram-se entretanto como fonte de trabalho imprescindível, convertendo este estudioso britânico numa verdadeira *autoritas*. Cfr. STREET, George Edmund – *La Arquitectura Gótica en España con 107 grabados y 25 láminas*. Traducción del inglés por Román Loredó. Madrid: Editorial Saturnino Calleja S.A., [1926].

⁵¹⁶ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. I, p. 57.

⁵¹⁷ *Idem*, p. 58. É neste assunto que devemos compreender a deslocação que Murphy fez ao sul de Espanha com o objectivo de estudar a arte mourisca, tendo publicado consequentemente *A History of the Mahometan Empire in Spain* (1881) e *Arabian Antiquities of Spain* (1816). Sobre este assunto Vide NETO, Maria João Baptista - *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX. Op. Cit.*, p. 33.

⁵¹⁸ NETO, Maria João Baptista - *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX. Op. Cit.*, p. 31.

⁵¹⁹ *Idem*, p. 34.

gótico. Além disso, através da sua mediação, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória passa a integrar os circuitos internacionais deste estilo, começando a ser visto como referência aos mais diversos níveis.

Mais do que o conceito que Murphy tinha sobre o próprio gótico⁵²⁰, interessa-nos sobretudo o facto de que foi um estudioso estrangeiro que inaugurou este capítulo da historiografia artística portuguesa. A ele seguir-se-iam alguns outros, sempre tendo como referência as suas ideias, tanto mais que este autor desenvolveu uma bastante aprofundada *Introduction* sobre a arquitectura gótica, antes de passar à abordagem do monumento em estudo propriamente dito.

Um outro aspecto crucial da obra de Murphy associa-se à concepção gráfica que apresenta do monumento português, na medida em que se serve deste para desenvolver as suas ideias sobre o organismo gótico⁵²¹. Assumindo o Mosteiro da Batalha como documento arqueológico-arquitectónico, Murphy não se inibe em restaurar graficamente o monumento, segundo um gosto já revivalista⁵²². Na busca de uma idealizada perfeição arquitectónica e gráfica, as gravuras finais editadas não correspondem à realidade física presente na maior parte dos esboços que este arquitecto fez aquando da sua estada na Batalha (*vide* Figs. 25 e 26)⁵²³. Deste modo, passa também o monumento português a surgir como fonte gráfica para futuras experiências revivalistas, quer nacionais, quer estrangeiras (particularmente inglesas)⁵²⁴, às quais já aludimos anteriormente.

Usando as palavras de Lúcia Rosas, *a maior importância das obras escritas por estrangeiros, algumas delas foram rapidamente traduzidas, reside no facto de terem contribuído para despertar a consciência nacional para o património artístico*⁵²⁵. E é precisamente isso que pretendemos destacar na obra de James Murphy, o interesse que entre nós despertou para o gótico da Batalha e, a partir desta, para a restante arquitectura medieval.

Também Luís da Silva Mousinho de Albuquerque (1792-1846) consagrou, naturalmente, um estudo histórico-arquitectónico ao Mosteiro da Batalha, publicado

⁵²⁰ Sobre o desenvolvimento do seu pensamento *Vide Idem*, p. 37 e ss.

⁵²¹ *Idem*, p. 42.

⁵²² *Idem*, p. 45.

⁵²³ *Idem*.

⁵²⁴ Não nos podemos esquecer da filiação inglesa que se queria imprimir a este monumento, associando-o à figura britânica de D. Filipa de Lencastre (1359-1415). Sobre este assunto *Vide Idem*, p. 46 e ss.

⁵²⁵ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. I, p. 60.

postumamente⁵²⁶. Não nos podemos esquecer que o restauro dirigido por este homem inaugurou, em 1840, todo um processo, cada vez mais significativo, de intervenções de restauro em edifícios medievais seguindo, de mais longe ou de mais perto, as teorias e projectos de restauro de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc⁵²⁷. Mais adiante voltaremos, incontornavelmente, a este tema. Todavia, o que pretendemos agora valorizar é o conceito de gótico inerente ao pensamento deste restaurador, que aborda este mosteiro de um ponto de vista clássico⁵²⁸. Assim, Mousinho de Albuquerque procura na Batalha a harmonia, o jogo sábio das proporções e a concepção do todo como projecto arquitectónico que assim se mostra, afirmando o primado da arquitectura e o primado da ideia⁵²⁹.

O estylo do templo é severo e tão simples quanto elegante. Todas as partes são perfeitas e cuidadosamente acabadas...

Considera este autor que na Batalha há *dous systemas de obras* que são *rigorosamente independentes entre si*⁵³⁰. Mousinho de Albuquerque tem clara percepção de que neste mesmo monumento se encontram, lado a lado, dois momentos distintos da arquitectura medievla portuguesa que *não fazem parte do mesmo pensamento artistico; não são membros do mesmo traçado*⁵³¹. Assim, corresponde este primeiro “sistema” aos:

*... edificios do genero de architectura a que geralmente chamamos gothico, e ao qual fora possivel dar nome mais proprio attenta a sua origem e as suas fórmās...*⁵³²

Assim, é nas chamadas Capelas Imperfeitas que este autor identifica o “segundo systema” da Batalha, pois, *comparativamente com a estructura e desenho do primeiro edificio, é facil reconhecer uma variação quasi completa no gosto e genero de architectura adoptada pelos auctores de uma e outra fabrica*⁵³³. Mais adiante especifica que⁵³⁴:

Nos edificios do género muito particular de architectura que ousarei chamar Emanuelina, não se observam já as fórmās geraes pont-agudas nem a

⁵²⁶ ALBUQUERQUE, Luiz da Silva Mousinho de – *Memoria Inédita ácerca do Edifício Monumental da Batalha*. Lisboa: Typographia Portugueza, 1867.

⁵²⁷ O Mosteiro da Batalha foi o primeiro monumento, a nível nacional, a ser objecto de um restauro por determinação governamental. Sobre o Restauro do Mosteiro da Batalha, e sobre as circunstâncias que o originaram e envolveram vide NETO, Maria João Baptista - *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*. Op. Cit.

⁵²⁸ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios*. Op. Cit., vol. I, p. 78.

⁵²⁹ *Idem*.

⁵³⁰ ALBUQUERQUE, Luiz da Silva Mousinho de – *Memoria Inédita ácerca do Edifício Monumental da Batalha*. Op. Cit., p. 11.

⁵³¹ *Idem*.

⁵³² *Idem*, p. 16.

⁵³³ *Idem*, p. 21.

⁵³⁴ *Idem*, p. 24-25.

tendencia decididamente pyramidal, que, segundo a judiciosissima asserção de Murphy, caracteriza essencialmente a architectura gothica.

Estamos, pois, diante de vários aspectos que têm de ser valorizados. Em primeiro lugar, o enaltecimento da arquitectura gótica que encontramos em Mousinho de Albuquerque, evidentemente assente sobre a superioridade que reconhece aos parâmetros estruturais e arquitectónicos. Em segundo lugar, a importância dada ao contributo de James Murphy que, como vimos, não só concorreu para a internacionalização deste monumento, e consequentemente do gótico português (ou parte dele), mas que influenciou em muito a historiografia portuguesa sobre a matéria pelos conceitos introduzidos entre nós. Por fim, a referência, ou melhor, aceitação em 1867 do termo introduzido, ou melhor, “inventado” por Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878) vinte e cinco anos antes, para caracterizar aquela fase terminal do gótico português e que assumiu contornos tão únicos entre nós, muito embora Mousinho de Albuquerque mostre claramente que não é seu apreciador (porque já o era assumidamente da arquitectura gótica).

Na verdade, é precisamente neste ambiente de “redescoberta” dos estilos medievais que se insere, em Portugal, a criação do termo *manuelino*, pelo brasileiro Varnhagen, que, como apaixonado que era da arquitectura *não clássica*, manifestou peremptoriamente o *desejo de dar a conhecer um estylo original portugez não definido até agora, com seus principaes caracteres*⁵³⁵, mas também por considerar ser impróprio chamar de *gothica* toda a arquitectura da Idade Média⁵³⁶. A este autor, e a este assunto, voltaremos mais adiante a propósito da condenação que Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) veio a fazer sobre os argumentos apresentados por Varnhagen.

Todavia, importa aqui ressaltar o posicionamento excepcional que o diplomata brasileiro teve então no panorama da historiografia sobre arte portuguesa⁵³⁷, aliás reconhecido pelo próprio quando afirma que *infelizmente a linguagem architectonica portugeza não só é pouco sabida, mas até quasi tem estado virgem para a litteratura, ou por ventura incerta e irregular*⁵³⁸. Para Lúcia Rosas, este autor testemunha, na sua cultura artística a acutilância visual, um maior acerto com o tempo cultural europeu⁵³⁹.

⁵³⁵ VARNHAGEN, Adolfo – *Noticia Historica e Descriptiva do Mosteiro de Belem*. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 1842, [1ª p.].

⁵³⁶ *Idem*, p. 8.

⁵³⁷ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios*. Op. Cit., vol. I, p. 77.

⁵³⁸ VARNHAGEN, Adolfo – *Noticia Historica e Descriptiva do Mosteiro de Belem*. Op. Cit., [1ª p.].

⁵³⁹ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios*. Op. Cit., vol. I, p. 77.

A nosso ver, este ambiente de redescoberta da arquitectura medieval portuguesa, centralizado na primazia do gótico, é extremamente significativo e testemunha a mentalidade da época. E é precisamente esta persistência da historiografia voltada para a arquitectura gótica que vai estar na origem, talvez mesmo como causa mais directa, do despertar tardio da historiografia do românico entre nós.

Todavia, como podemos aferir daquilo que acima foi dito, e apesar de todos os esforços realizados, em Portugal a valorização do gótico não é tão evidente como em França, Inglaterra ou Espanha⁵⁴⁰. Lúcia Rosas explica-nos que tal facto deve-se a que os nossos edifícios góticos não são tão numerosos nem tão imponentes como naqueles países, que a cultura artística portuguesa é muito incipiente, sobretudo no último quartel de oitocentos, mal distinguindo os estilos e utilizando imprecisamente a sua nomenclatura⁵⁴¹. Um outro aspecto associa-se ao grande número de edifícios dotados de decoração manuelina e que, porque posicionados nas rotas curiosas e turísticas do centro do país, são mais visitados e desenhados, porque considerados mais pitorescos exóticos e cenográficos, logo mais apelativos para a maior parte da população⁵⁴².

Daí que seja de suma importância esta antecipação historiográfica do estudo da arquitectura manuelina, a partir de agora vista de modo mais ou menos isolado face ao gótico, na sua significância nacionalista. Não nos podemos esquecer da força do contexto romântico oitocentista e dos seus reflexos na procura/identificação de um estilo nacional. É importante percebermos como a definição do estilo manuelino surge, entre nós, neste contexto pois, posteriormente, como veremos, esta concepção nacionalista agregada a este estilo vai passar a estar associada à arquitectura românica portuguesa, numa luta protagonizada por um dos seus mais acérrimos defensores, Joaquim de Vasconcelos...

Já as construções românicas, que só serão entendidas na alteridade do seu estilo em finais do século, são múltiplas e consideradas do tempo dos nossos primeiros reis ou mesmo anteriores⁵⁴³. Em finais de setecentos, Cyrillo de Volkmar Machado, como vimos, associou o início da arte portuguesa ao aparecimento da Monarquia encabeçada por D. Afonso Henriques (1143-1185). Embora, cremos, não tivesse ainda plena consciência desta problemática, o que é certo, é que o seu germen está lá.

⁵⁴⁰ *Idem*, p. 35.

⁵⁴¹ *Idem*.

⁵⁴² *Idem*.

⁵⁴³ *Idem*.

Também por esta altura, as construções românicas são designadas como góticas. *A Sé Velha de Coimbra é uma magnífica «catedral gótica», única em todo o país pela originalidade da sua arquitectura, pela sua antiguidade e por ser depositária de muitas recordações gloriosas*⁵⁴⁴. Como se vê, os monumentos continuavam a ser cultuados, nesta época romântica, não ainda pelas suas qualidades estéticas e artísticas (tal valorização chegaria apenas umas décadas mais tarde), mas sim pela sua antiguidade, pelo seu valor histórico e pelo pitoresco da sua arquitectura. É por manterem presente a memória da nação que alguns monumentos são dignos de textos tão laudatórios. A valia artística é certamente notada, mas constitui uma vertente muito mais variável entre os autores e também no tempo⁵⁴⁵. Valores românticos levados aqui ao extremo. E é neste contexto que deve ser entendida a opinião de Joaquim Machado de Castro (1731-1822) que, em 1812, reconhece no gótico “um ar de ousadia que se aproxima do Sublime”⁵⁴⁶.

Na primeira metade do século XIX, os monumentos descritos nas publicações periódicas, revistas ou jornais, são de estilo *gótico, gótico-florido, normando-górico, gótico-mourisco, mourisco, manuelino, bizantino, romano, romão, etc.*⁵⁴⁷. A utilização de *gótico* ou *arquitectura gótica* é evidentemente a mais antiga e também a que ocorre com mais frequência, se tivermos em conta uma tendência para nomear as construções de maior monumentalidade, que por essa razão são mais vezes referidas, permitindo a repetição do «estilo» que lhes é atribuído⁵⁴⁸.

Em suma, na primeira metade do século XIX estava já perfeitamente apreendida pela historiografia portuguesa, fruto da influência estrangeira, a noção de arquitectura gótica. Também durante esta época foi autonomizada a arquitectura manuelina graças à criação terminológica de Varnhagen. Embora em Portugal existisse já uma muito ténue consciência da existência de uma outra arquitectura medieval, muito arreigada no nosso território e coincidente com o aparecimento da nossa Monarquia, teríamos que esperar pela segunda metade de oitocentos, e mais precisamente por 1870, para assistirmos ao baptismo historiográfico deste estilo e que, a partir daí, tanta tinta fez correr...

⁵⁴⁴ *Idem*, p. 36.

⁵⁴⁵ *Idem*, p. 37.

⁵⁴⁶ GOMES, Paulo Varela – “Aspectos da teoria arquitectónica produzida em Portugal no século XVIII”. *Op. Cit.*, p. 93-94; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, Vol. I, p. 74.

⁵⁴⁷ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. I, p. 60.

⁵⁴⁸ *Idem*, p. 60-61.

DO CONHECIMENTO DA ARQUITECTURA

ROMÂNICA EM PORTUGAL

Do Conhecimento do Românico pela Escrita

Se, como vimos anteriormente, durante o século XIX, o estudo sobre a arquitectura medieval se assumiu como escrita sobre a história dos monumentos (valorizando a sua conotação com um dado momento ou uma dada personagem da história pátria), a verdade é que progressivamente vamos notar um, inicialmente muito tímido (e quase imperceptível), desenvolvimento destes estudos no sentido da sua valorização estético-artística, quer se tratem de testemunhos românicos, quer sejam góticos. Todavia, como veremos mais adiante, esta paulatina acentuação dos aspectos formais dos monumentos da época românica esteve ainda durante muito tempo associada a uma reminiscência destes sentimentos românticos, que se prolongaram durante a primeira metade do século XX.

Entre 1870 e 2010 podem ser identificados seis grandes períodos historiográficos do românico português, balizados por estudos que definiram consideráveis rupturas ao nível da metodologia¹. Há, naturalmente, autores e obras que se destacam neste contexto. É incontornável acentuar o pensamento de uns, porque definidor de conceitos, em detrimento de outros. É manifesto que os avanços e as inovações associadas ao pensamento de determinados autores permitiu o desenvolvimento do trabalho de outros, resultando já de conhecimentos apreendidos *a priori*.

Ao longo desta ampla cronologia historiográfica, além de termos identificado cerca de quatrocentas referências bibliográficas, de autores nacionais e estrangeiros, é notória a persistência de problemáticas datadas e de problemáticas mais gerais, sempre constantes. Assim, optamos, por debater as primeiras no seu contexto cronológico, enquanto que as segundas serão abordadas em capítulo próprio, mais adiante, enquanto *Temas e Debates* historiográficos do românico português.

¹ Cfr. Anexo 1. *Inventário Cronológico da Historiografia do Românico Português*, Vol. II.

1870-1908. Os primeiros passos da historiografia do românico em Portugal

Em 1870 inaugura-se *oficialmente* a historiografia do românico português. Numa persistência finissecular do pensamento e ideais que caracterizaram todo o século XIX, vemos ainda serem muito exaltados valores associados à historicidade dos monumentos tratados e ao seu exotismo, apesar da marcada diferença na qualidade e na quantidade de informação no que respeita aos conhecimentos históricos e artísticos, veiculada através das obras estrangeiras².

Como vimos, ao longo da primeira metade de oitocentos, há uma preponderância, facilmente compreensível, do estudo dos monumentos (ou de alguns monumentos) de estilo gótico. Durante este período a nomenclatura varia conforme os autores que atribuem diferentes categorias aos mesmos edifícios, embora haja uma tendência para nomear de forma idêntica as construções de maior monumentalidade, que por essa razão são mais vezes referidas, permitindo a repetição do «estilo» que lhes é atribuído³. Lúcia Rosas recorda-nos que a utilização de *gótico* ou de *arquitectura gótica* é evidentemente a mais antiga, além de ser a mais frequente⁴.

Todavia, apesar do primeiro estudo consagrado exclusivamente à arquitectura românica datar de 1870 – como veremos de imediato – o que é certo é que é possível encontrar em dicionários anteriores àquela data definições que identificam tenuamente o estilo que é objecto deste estudo, numa linha de pensamento aproximada com aquela que se ia afirmando particularmente em França, ao longo deste período, e que procura ver na arquitectura românica um parente afastado da arquitectura romana. Assim, a ideia de que *Romão é romano*⁵ persiste quer nas várias edições do dicionário de António Moraes da Silva, quer também noutros dicionários da época⁶.

Entre 1870 e 1908 identifica-se ainda uma imprecisão terminológica no que toca à nomeação do estilo românico enquanto tal. Na verdade, o primeiro estudo que em Portugal se consagrou especificamente a este estilo, define-o como *romano-byzantino*.

² ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. I, p. 59.

³ *Idem*, p. 60-61.

⁴ *Idem*.

⁵ SILVA, Antonio Moraes – “Gothico, Romão” *In Diccionario da Lingua Portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteau... Cit. In Idem*, p. 61.

⁶ Caldas Aulete define *Românico* como *adj.*, *que imita a escola ou estylo romano* e no Dicionário Ilustrado da língua portuguesa de Francisco de Almeida e Henrique Brunswick, *Romano* é entendido como *o estylo de architectura usado em Roma desde o século V até ao século XII*. Cfr. *Idem*, p. 62.

Augusto Filipe Simões (1835-1884) e o estilo romano-byzantino

1870. Augusto Filipe Simões⁷ dava ao prelo uma Memória que dedica à cidade de Coimbra, as *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra* (vide Fig. 27)⁸. Segundo as palavras do próprio Filipe Simões, esta Memória *illustra uma das epochas mais remotas e obscuras da sua historia; persuade com as provas irrefragaveis, deduzidas do adiantamento das artes, que serviu de berço á civilização portugueza; patenteia, emfim, como esses homens esforçados, que alevantaram o glorioso edifício da independencia nacional, foram, a varios respeitos, muito menos barbaros que certos apologistas do presente, que assim os reputam*⁹. Esta ideia contida nesta dedicatória da obra à cidade de Coimbra é, desde logo, bastante elucidativa do pensamento de Simões, que não só valoriza o significado histórico dos testemunhos arquitectónicos que aborda, como também se afasta já da conotação pejorativa que a estes tradicionalmente se vinha a associar.

Este autor coimbrão converteu-se num marco definitivo da evolução da historiografia da arte românica portuguesa que, assim, em 1870, começou a dar os seus primeiros passos. Neste primeiro estudo realizado em Portugal - e relativo a edifícios portugueses - são particularizadas as edificações românicas enquanto objectos artísticos diferenciados das chamadas construções em *estilo ogival*. Filipe Simões vai procurar abordar a arquitectura românica, que denomina de *romano-byzantina* (embora reconheça a existência de outras designações), procurando mostrar quais são as suas origens, os seus elementos identificadores e a forma como estes se manifestam na arquitectura portuguesa, dando exemplos, definindo as suas fases de desenvolvimento em território nacional e a sua íntima relação com a conjuntura histórica que então se

⁷ Com formação na área da Filosofia e da Medicina, Augusto Filipe Simões enveredou pelos estudos históricos, enquanto apaixonado amator. Possuidor de uma notável biblioteca, teve ainda ao longo da sua vida um constante contacto com inúmeras obras através da sua actividade enquanto Bibliotecário da Universidade de Coimbra, onde deu início a uma cuidada e metódica catalogação, depois continuada por seu primo Augusto Mendes Simões de Castro (1845-1932). Pode-se depreender, com alguma segurança, que Augusto Filipe Simões seria, ao seu tempo, um erudito, apaixonado pelo conhecimento artístico e arqueológico, de que era um conhecedor actualizado e o qual procurou ser um importante divulgador. Sobre a biografia deste autor Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁸ SIMÕES, Augusto Filipe - *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*. Lisboa: Typ. Portugueza, 1870. Vide respectiva ficha bibliográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com. Por uma questão de economia de espaço, não remeteremos mais para as fichas bibliográficas que compõem este *Corpus Historiográfico*, fazendo-o apenas em casos excepcionais e dignos de destaque.

⁹ Cfr. SIMÕES, Augusto Filipe - *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal... Op. Cit.*, p. 4.

vivia. Cinco anos mais tarde, o mesmo autor publica *Da Architectura Religiosa em Coimbra durante a Edade Media*¹⁰, cuja análise crítica nos permite aceder ao pensamento deste autor sobre a arquitectura românica da cidade do Mondego. Senão vejamos mais detalhadamente.

Para Augusto Filipe Simões, o *estyllo romano-byzantino* teve, na sua origem, três elementos que concorreram para a sua formação:

1. a arquitectura romana, pós-constantiniana, particularmente através da persistência das basílicas paleocristãs, de que valoriza a simplicidade da sua estrutura, com predomínio no Ocidente;
2. as influências *byzantinas*, *esse styllo oriental, que se distingue por duas ordens de caracteres: uns concernentes ao plano e disposição geral dos edifícios* (onde sobressai a preferência pela planta em cruz grega e uma adopção generalizada da cúpula enquanto sistema de cobertura); *outros á decoração e ornamento* (distinguindo-se pelo uso generalizado do arco de volta perfeita, apesar de ser através dos capitéis cúbicos que este estilo se diferencia)¹¹;
3. a *corrupção* efectuada pela acção prolongada dos bárbaros sobre a arquitectura romana.

Segundo Filipe Simões, a arquitectura romana do Ocidente terá sido sujeita a duas causas modificadoras, primeiro a resultante da acção dos povos bárbaros que, segundo afirma, não foram capazes de criar um estilo arquitectónico próprio nem de conservar a *pureza primitiva* da arquitectura que encontraram nos países onde se sediarão¹². A segunda causa deve-se à influência do *estyllo byzantino*.

Neste sentido, o *estyllo romano-byzantino* resulta, para este autor, da fusão de dois estilos - o romano e o bizantino -, que se manifestam claramente na constituição da arquitectura cristã, usada no Ocidente até ao século XIII:

...observa-se apenas a ornamentação com caracteres bizantinos, conservando-se inalterada a fôrma da cruz latina e todos os

¹⁰ *Idem* - *Da Architectura Religiosa em Coimbra durante a Edade Media*. Conferencia feita em 21 de Fevereiro no Instituto de Coimbra. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1875.

¹¹ Cfr. SIMÕES, Augusto Filipe - *Reliquias da architectura romano-byzantina em Portugal...* *Op. Cit.*, p. 6.

¹² *Idem*, p. 7.

*elementos architectonicos respectivos á estructura geral e planta dos edificios, derivados da basilica romana*¹³.

Apesar de A.F. Simões ver uma dualidade natural no *estyllo romano-bizantino*, não deixa de reconhecer todavia a existência de evidentes dúvidas relativas à sua origem. Reflexo dessas dúvidas, são prova incontestável as várias designações que Filipe Simões identifica para este estilo arquitectónico. Assim, segundo especifica, *a essa architectura notável, variamente designada pelos nomes de romã, saxónia, byzantina, lombarda, gothica-antiga, normanda, carolingiana, etc., deram os archeologos modernos a denominação mais racional de romano-byzantina*. Repare-se que encontramos neste autor coimbrão a persistência de uma problemática que se manifestou inicialmente de difícil resolução e que se associa à longa cronologia atribuída ao românico, como já tivemos oportunidade de analisar.

Sublinhe-se o facto de Filipe Simões considerar a designação *romano-byzantina* como a mais racional daquelas que nomeia, na medida em que acusa que

*...o styllo bizantino, modificando assim em grande parte da Europa o styllo latino ou Romão, ou romanico, bem como dizem os hespanhoes, originou um novo styllo*¹⁴.

Dever-se-á este aspecto ao facto desta denominação melhor esclarecer relativamente àquilo que entende serem as origens geográficas deste estilo? Reconhece ainda o mesmo autor que *os muitos nomes, com que teem designado o styllo romano-byzantino, derivados de vários povos, mostram commum incerteza ácerca da sua origem*¹⁵, acusando que estas são ainda utilizadas *conforme o povo que o introduziu ou donde foi transportado para aquella que lhe deu o nome*¹⁶. Tal comentário, da parte de Augusto Filipe Simões, mostra-nos claramente que este autor estava ao corrente das várias designações de origem geográfica e genealógica que etiquetavam ainda a arte românica. Além disso, este mesmo autor estabelece uma correspondência entre as designações usadas pelas várias línguas:

...os auctores hespanhoes designam pelo nome de romanico o styllo que, á imitação dos francezes, nós chamamos romano-byzantino. Romão é o adjectivo portuguez que melhor corresponde ao hespanhol

¹³ Cfr. *Idem - Da Architectura Religiosa em Coimbra durante a Edade Media. Op. Cit.*, p. 20.

¹⁴ *Idem*, p. 21.

¹⁵ *Idem - Reliquias da architectura romano-byzantina em Portugal... Op. Cit.*, p. 7.

¹⁶ *Idem - Da Architectura Religiosa em Coimbra durante a Edade Media... Op. Cit.*, p. 21.

romanico, *melhor talvez do que romanisco, que não sabemos ter sido empregado nesta acepção*¹⁷.

Aliás, através da leitura das *Relíquias da architectura romano-byzantina* vemos citada, por mais do que uma vez, a obra de Don José Caveda¹⁸, referência fundamental para Filipe Simões¹⁹. Como vimos anteriormente, devemos a este autor hispânico uma curiosa rejeição da terminologia *inventada* por Gerville, a par de uma afirmação da especificidade do estilo românico desenvolvido no território ibérico, fruto de um ambiente específico e que se reflectiu de um modo muito original nas formas artísticas então alcançadas.

Recorde-se que o termo corrente de *arquitectura bizantina* foi muitas vezes utilizado para designar tanto a arquitectura do Império Bizantino (desde a época paleocristã), como a arquitectura do Ocidente (desde a época das invasões até aos começos do gótico nos séculos XII e XIII)²⁰. Henrik Karge lembra-nos que a utilização desta designação para identificar a totalidade dos monumentos erguidos num largo espaço de tempo por culturas muito diversas não se deveu ao facto de estes partilharem características comuns, mas antes porque eram considerados como representativos de um sistema construtivo intermédio que surgiu entre outros dois mais preponderantes: a arquitectura romana antiga e a gótica. Além disso, este tipo de arquitectura requeria um termo comum.

No entanto, apesar do termo híbrido *romano-bizantino* ter conhecido uma grande aceitação por parte de Don José Caveda, não devemos a este autor a sua criação. Tal invenção é atribuída por Jean Nayrolles a Sulpiz Boisserrée (1753-1854), na crença de que a arte bizantina representava uma parte da arte românica²¹. Não nos podemos esquecer que devemos a Arcisse de Caumont a introdução do tema da influência da arte bizantina sobre a arte românica enquanto critério de distinção, apesar da comodidade que lhe está associada no campo da elaboração das divisões necessárias no seio da classificação dos estilos²².

¹⁷ *Idem*, nota 1, p. 21.

¹⁸ CAVEDA, Don José – *Ensayo Histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura...* *Op. Cit.*

¹⁹ Cfr., a título de exemplo, SIMÕES, Augusto Filipe - *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal...* *Op. Cit.*, p. 8 e p. 20.

²⁰ KARGE, Henrik – “De Santiago de Compostela a León”. *Op. Cit.*, p. 169.

²¹ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. *Op. Cit.*, p. 99.

²² *Idem*.

Creemos ser pertinente, neste ponto, dar um salto até meados do século XX, e recordar a especificação que Georges Gaillard (1900-1967) nos deu sobre arte *suevo-bizantina*²³. Este autor franco, considerando a arte produzida durante as épocas visigótica e sueva, aceita sem hesitação essas mesmas apelidações, assim como a de *bárbara*, geralmente utilizada para designar os monumentos que no Ocidente foram construídos por germanos cristianizados e aí fixados. Pelo contrário, este mesmo autor vai mostrar claras reservas no que toca ao uso da palavra *bizantino*, para identificar a origem dos elementos orientais que surgem nas produções artísticas ibéricas.

Conforme Gaillard nos esclarece, a fonte destas influências não se encontra em Bizâncio propriamente dita, mas antes deve ser procurada nas suas províncias do Oriente, na Síria, na Pérsia e na Mesopotâmia. No fundo, trata-se da arte oriental que tinha já contaminado a arte romana antes da afirmação de Bizâncio e que os povos Bárbaros contribuíram para espalhar ainda mais largamente, num espaço geográfico mais amplo e que vai muito além das estepes da Ásia, donde são originários. No caso particular da Península Ibérica, o intermediário com o Oriente foi o Norte de África.

É por demais conhecido o fascínio, e atracção, que o Império Romano teve para os povos bárbaros. Na sequência da crise económica e da proliferação de ruínas, fruto das invasões, fez-se sentir todavia uma transformação no invasor bárbaro. Sobre as ruínas do mundo antigo, os povos bárbaros começam a levantar os elementos de uma nova arte, que mais não é do que uma colecção de reutilizações romanas e de empréstimos do oriente²⁴.

O que importa aqui realçar é que George Gaillard reconhece a preponderância que o oriente teve sobre a formação da arte românica, presente que estava já no substrato dito de *pré-românico* e que em muito contribuiu, entre nós, para a definição da nossa arquitectura românica, nomeadamente através da forte afirmação das chamadas pré-existências autóctones e locais.

É na senda do pensamento que Caveda afirmou em 1848, que vemos Augusto Filipe Simões a defender que o *estyló romano-byzantino* terá nascido na Lombardia, porque só aí existiriam as condicionantes necessárias e fundamentais ao seu

²³ GAILLARD, Georges – “III. Signification de L’Art Suevo-Byzantin” [In *Bracara Augusta*, 1958-1959] In *Idem* – “VI. Portugal” In *Études d’Art Roman*. Publications de La Sorbonne. Série “Études” Tome 3. 1^{re} édition. Paris: Presses Universitaires de France, 1972, p. 363-365.

²⁴ Cfr. *Idem*, p. 365.

desenvolvimento²⁵: as importantes relações com o Oriente reflectem-se na construção de igrejas dentro dos caracteres bizantinos, lado a lado, com basílicas romanas²⁶.

O que é certo é que, este autor português especifica claramente que este estilo só terá aparecido com os seus caracteres distintivos, claramente definidos, depois do Ano Mil, apesar de ter sido introduzido no Ocidente ainda no século X pela acção dos monges lombardos²⁷. Também na Península Ibérica, durante a época visigótica, se desenvolveu uma arquitectura que era *a romana degenerada por varias causas e sobretudo pelos influxos byzantinos*²⁸, embora centralizada nos locais ligados ao poder político. Já no reino asturiano sedimentou-se um estilo arquitectónico muito particular, que, *embora alguém o tenha reputado original, é o romano degenerado e corrompido, que os godos empregaram em toda a Europa, e que uns chamam latino, outros romão ou romano-byzantino primordial*²⁹.

Foi apenas no século XI que o *estyllo romano-byzantino* pôde surgir nos seus caracteres distintivos, após um momento de regeneração artística, verificada nos campos arquitectónico e escultórico. Só então se materializou, também, um comum desejo de *transmitir á posteridade monumentos dignos da religião que representavam*³⁰. Será que Filipe Simões era conhecedor das ideias defendidas por Chateaubriand que casavam arquitectura medieval com Catolicismo? Cremos que sim. Augusto Filipe Simões mostra-nos uma visão globalizadora da arquitectura enquanto reflexo de uma época, com ideias e espírito próprio. Para este autor, os termos Idade Média, religião, e arquitectura *exprimem idéas correlativas: uma epocha; um culto que domina e characterisa essa epocha; uma arte que exalta e glorifica esse culto*³¹.

Além da defesa da origem francesa do românico português, que chega até nós numa fase já amadurecida, assunto que retomaremos mais adiante, acrescente-se,

²⁵ SIMÕES, Augusto Filipe - *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal... Op. Cit.*, p. 7.

²⁶ *O aparecimento do estylo romano-byzantino na Itália setentrional é-nos claramente explicado por este autor: introduzido o novo estylo, as relações mantidas entre o norte da Itália e Constantinopla por um lado, e por outro lado com Roma fizeram logar a que se adoptasse nas edificações religiosas ora a architectura romana, ora a byzantina, e a que, postas constantemente em face uma da outra, se fundisse e alterassem. Idem.*

²⁷ Neste contexto em particular, A.F. Simões destaca a disseminação do românico na Borgonha e na Lombardia e, a partir destas regiões, para o restante território franco, Inglaterra e Alemanha, já em finais do século X. Cfr. *Idem*, p. 8.

²⁸ *Idem.*

²⁹ *Idem.* Augusto Filipe Simões pretende, evidentemente, afirmar uma anormal superioridade construtiva dos godos instalados na Península Ibérica, testemunhada pela existência de abóbadas numa época em que estas são muito raras em França, pois, entre os séculos IV e XI, ter-se-á vivido em território franco um período de decadência após o desmembramento do império de Carlos Magno.

³⁰ *Idem*, p. 9.

³¹ *Idem*, p. 7.

também, que temos presente em Filipe Simões uma ideia constante na historiografia da arquitectura românica portuguesa, e que se associa ao valor histórico dos monumentos, asseverando a íntima relação entre o aparecimento/afirmação/expansão da arquitectura românica e a fundação/afirmação/expansão da monarquia, da nacionalidade. É neste sentido que este autor coimbrão exalta edifícios que *valem ainda pelas grandes tradições que lhes andam vinculadas, como venerandos monumentos que são das glórias nacionais*³². Há, de facto, em Augusto Filipe Simões, uma apologia destes *venerandos templos que os fundadores da monarchia edificaram ao mesmo tempo que sellavam com o sangue de suas veias a independencia de Portugal*³³.

Como vimos no início deste capítulo, Filipe Simões tem, pois, uma concepção particularizada da época românica enquanto tempo ideal que se manifesta através de testemunhos materiais³⁴:

Cousa notavel! Ao constituir-se a sociedade portugueza, numa epocha de contingências, de perigos e lutas, desenvolveu-se logo com rapidez, e produz monumentos perfeitos relativamente ao estado das artes, por esse tempo, nas outras nações da Europa. As crenças, o esforço, o genio guerreiro dos fundadores da monarchia, a solidez da sua obra foram fielmente interpretadas pelos architectos.

O *estyllo romano-bizantino* desenvolve-se em três fases distintas, cuja nomenclatura surge na senda daquela que foi proposta por Arcisse de Caumont: o *primário*, que vai até ao ano 1000; o *secundário*, que se desenvolve entre 1000 e 1100 e o *terciário*, que abrange o período entre 1100 e 1200³⁵. Foi pois no século XI que esta arquitectura *tão perfeita, relativamente á dos seculos anteriores, que não se confunde com ella*, atingiu o seu momento mais alto, numa época em que se registou mesmo uma verdadeira renascença artística³⁶. Certo é que estas ideias e esta cronologia prevaleceram durante algum tempo como elementos operatórios da caracterização estilística.

Como já referimos, neste final de século XIX, a par da valorização dos monumentos arquitectónicos enquanto *monumenta histórica*, começa a valorizar-se a alteridade das suas caractererísticas arquitectónicas. Esta questão também está presente

³² *Idem*, p. 21.

³³ *Idem – Da Architectura Religiosa em Coimbra durante a Edade Media... Op. Cit.*, p. 10-11.

³⁴ *Idem*, p. 30.

³⁵ *Idem*, p. 17.

³⁶ *Idem – Da Architectura Religiosa em Coimbra durante a Edade Media... Op. Cit.*, p. 18.

em Augusto Filipe Simões, pois considera-a essencial *para a determinação das idades dos monumentos*³⁷. Acusando os enganos que surgem entre muitos autores, que não distinguem a história das instituições religiosas dos seus edifícios materiais, constantemente renovados e actualizados com o avançar do tempo, o autor chama a nossa atenção para o facto de se atribuírem *a certos monumentos idade mais provecta do que verdadeiramente teem e que de modo nenhum se compadece com as indicações de seu estylo architectonico. Estas indicações são importantissimas. Equivalem em muitos casos a uma certidão que, sem designar o anno, declara com certeza o seculo em que o monumento foi construído*³⁸. Assim sendo, este autor, de uma forma cautelosa, opta, ao longo da sua obra, por atribuir datações balizadas em centúrias, por as considerar mais seguras e verosímeis dada a ausência de documentação ou de outro testemunho que comprove uma datação mais precisa.

Há um aspecto que tem de ser aqui afirmado e que se prende com o facto de Augusto Filipe Simões ter plena consciência das características formais, estruturais e epocais que a historiografia portuguesa viria a aceitar como definidoras da designação de *românico*. Sem esta consciência dos elementos formais, jamais este autor poderia ter tentado afirmar uma cronologia para o românico português e para o seu desenvolvimento em diferentes períodos. Refira-se, aliás, que o elemento cronológico é fundamental para Filipe Simões no que respeita à compreensão do objecto artístico: as *indagações archeologicas* são geralmente insuficientes para determinar a *idade exacta* do monumento. Deste modo, será necessário *passar do campo da arte para o da historia afim de chegar a uma solução que venha a abranger um espaço de tempo mais limitado*³⁹, recorrendo, para o efeito, às ferramentas que esta disciplina nos faculta (caso estas existam).

Todavia, apesar da compreensão do valor do elemento cronológico, notamos neste autor uma visão arqueológico-descritiva dos monumentos. Ao longo da sua obra identificamos uma constante leitura formal e *estilística* dos edifícios. Para Filipe Simões, a verdadeira base para a compreensão de qualquer edificação *vem a ser o exame archeologico e minucioso do edificio*⁴⁰. Os valores estético e formal começam paulatinamente a sobrepor-se ao valor histórico.

³⁷ *Idem*, p. 13.

³⁸ *Idem - Reliquias da architectura romano-byzantina em Portugal... Op. Cit.*, p. 21.

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ *Idem*, p. 22.

Augusto Filipe Simões adopta os elementos arquitectónicos como provas do maior ou do menor avanço verificado na arquitectura:

*as abobadas constituem um aperfeiçoamento na arte romano-byzantina, pelo que, e a propósito do românico de Coimbra, a falta d'ellas nas egrejas de S. Thiago e de S. Salvador de certo modo attesta a sua maior antiguidade em relação ás de S. Christovam e da Sé Velha*⁴¹...

O mesmo se aplica ao tipo de aparelho utilizado na construção, assim como ao emprego do arco de volta perfeita⁴² ou à *perfeição da esculptura observada nas archivoltas, nos capiteis e nos ornatos de toda a especie*⁴³.

Por fim, acusando claramente a sua formação em Medicina, mas também reflectindo uma visão organicista da arquitectura, tão afirmada pela historiografia estrangeira de meados do século XIX, como vimos, Augusto Filipe Simões compara os edifícios ao organismo humano quando escreve, a propósito da relação entre as várias partes de um templo, que na sua pureza e harmonia inicial mostram *proporções, estructura e formas* [que] *são inalteráveis*⁴⁴. Todavia, Filipe Simões reconhece que estas leituras formais são extremamente dificultadas pelas sobreposições e transformações das épocas posteriores à concepção primeira do edifício. Voltaremos a este assunto.

Analizando a sua obra detectamos também uma procura de rigor científico, certamente advinda da sua formação em Medicina e Filosofia, que se reflecte na metodologia aplicada à organização e exposição do seu pensamento, à justificação das suas ideias com exemplos concretos, sempre que possível, e ao recurso às notas de rodapé que nos seus estudos surgem com constantes citações de autores que para ele foram uma referência (de que é exemplo Caveda, acima referido).

⁴¹ *Idem*, p. 14.

⁴² Para Augusto Filipe Simões, o “arco de volta redonda” é um elemento seguro de datação, na medida em que *nos templos, aonde não chegaram influencias do estylo árabe, não se empregou nenhum outro arco até ao século XII, nos fins do qual já estava geralmente substituido pela ogiva*. Aliás, este autor considera esta regra menos fallível que a deduzida da perfeição do aparelho. Cfr. *Idem – Da Architectura Religiosa em Coimbra durante a Edade Media...Op. Cit.*, p. 16.

⁴³ *Idem – Reliquias da architectura romano-byzantina em Portugal...Op. Cit.*, p. 17.

⁴⁴ *Idem*, p. 19.

Augusto Mendes Simões de Castro (1845-1932) e a aceitação das ideias de Filipe Simões

Um dos primeiros autores a aceitar as ideias de Augusto Filipe Simões foi o seu primo, Augusto Mendes Simões de Castro⁴⁵. No panorama da historiografia do românico português este autor destaca-se, não porque tenha dado algum contributo inovador ao nível do seu pensamento e sistematização ou da introdução de novos conceitos, mas porque foi um dos primeiros autores a aceitar as ideias propostas por Filipe Simões. Disso é testemunho evidente a sua *Notícia Histórica e Descritiva da Sé Velha de Coimbra*⁴⁶ (já com uma fotografia) onde se detecta uma procura de rigor na exposição dos conteúdos e na descrição arqueológica do monumento. Todavia, não mostra ter pensamento próprio, antes apoia-se de forma evidente em outros autores como Augusto Filipe Simões⁴⁷ ou Rebello da Silva⁴⁸. Contudo deve ser sublinhado o seu cuidado em justificar-se através da obra de estudiosos de reconhecido valor, divulgados na época.

Além disso, Simões de Castro foi um grande divulgador do nosso património artístico, através da publicação de jornais ilustrados⁴⁹ ou através da sua notável acção no Museu do Instituto de Coimbra⁵⁰. Mais, a sua acção no âmbito da história da arte

⁴⁵ Vide respectiva ficha biográfica *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁴⁶ CASTRO, Augusto Mendes Simões de – *Notícia Histórica e Descritiva da Sé Velha de Coimbra (com uma photographia)*. Coimbra: Imprensa Académica, 1881.

⁴⁷ Augusto Filipe Simões é citado por Simões de Castro a propósito da classificação estilística da Sé Velha de Coimbra. Cfr. *Idem*, p. 8.

⁴⁸ O Sr. Rebello da Silva é longamente citado por Simões de Castro a propósito do artigo que este publicara relativamente aos arquitectos da Sé-Velha, a propósito da notícia do Livro Preto. Cfr. *Idem*, p. 11-13 e SILVA, L. A. Rebello da – “A Sé de Coimbra” *In* MASSA, João Baptista (dir.) - *Panorama. Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis*. Lisboa: Typographia de A. J. F. Lopes, 1853, Vol. X (Segundo da terceira série), p. 11-12 e p. 18-19.

⁴⁹ Enquanto divulgador do conhecimento e do património artístico que foi, Augusto Mendes Simões de Castro destacou-se, no panorama literário do século XIX, através da publicação de dois jornais, de que foi proprietário: o *Panorama Photographico de Portugal* e o *Portugal Pittoresco*.

⁵⁰ A sua paixão pelo conhecimento histórico e arqueológico reflecte-se ainda na criação de uma “Secção de Arqueologia” no Instituto de Coimbra, para o qual tinha sido nomeado sócio efectivo em 1871. A esta proposta, acresce a da criação de um Museu, propondo que “em algumas das salas do Instituto se desse cabida aos monumentos arqueológicos e paleográficos, que se pudessem adquirir”. O Museu do Instituto, que foi o embrião do actual de Machado de Castro, no qual se integrou, era o núcleo, o centro da grande actividade da Secção de Arqueologia”. Cfr. VASCONCELOS, Dr. António de – *Augusto Mendes Simões de Castro. Esboço Biográfico e Notas Bibliográficas*. Separata de “O Instituto”, Vol. 87º, nº1. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1934, p. 43.

portuguesa destaca-se pelos estudos históricos e descritivos de monumentos notáveis e pela vulgarização de documentos até então ignorados⁵¹.

Apenas com vinte e dois anos publica uma obra, que se tornaria uma referência, o *Guia Histórico do Viajante em Coimbra e Arredores. Condeixa, Lorvão, Mealhada, Luso, Bussaco, Monte-Mor-o-Velho e Figueira*, ilustrado com gravuras, afirmando-se como escritor e arqueólogo⁵². Trata-se, sim, de um *Guia de Viagens*, tipologia de obra literária muito vulgarizada e muito apreciada no século XIX, agora da autoria de um português. Todavia, importa reter o facto de serem aqui identificadas obras românicas, embora, como se verifica em Santa Cruz de Coimbra⁵³, estas sejam valorizadas pelos acontecimentos históricos que lhe estão ligados. O que é certo é que este *Guia Histórico* foi, ao seu tempo, uma obra reconhecida pela crítica.

D. José Pessanha (1865-1939) e a procura da origem bizantina do românico português

Neste ambiente finissecular de descoberta do estilo românico entre nós, e de associação das suas origens à arte cristã do Oriente, também deve ser destacado o contributo de D. José Pessanha⁵⁴.

Este autor aborda a temática da arquitectura românica portuguesa a propósito da «Dissertação» que dedica à *Architectura Byzantina* e que apresenta em 1904 na sua candidatura ao lugar de professor da 13ª cadeira da Escola de Belas Artes de Lisboa⁵⁵. Em 1907 apresentou-nos uma nova edição da mesma «Dissertação», só que desta vez

⁵¹ ALMEIDA, Fortunato de – “Dr. Augusto Mendes Simões de Castro” In VASCONCELOS, J. Leite de (redactor) – *O Archeologo Português. Colecção Ilustrada de Materiais e Notícias*. Lisboa: Museu Etnológico Português, 1920, Vol. XXIV, p. 8.

⁵² Cfr. CASTRO, Augusto Mendes Simões de – *Guia Histórico do Viajante em Coimbra e Arredores. Condeixa, Lorvão, Mealhada, Luso, Bussaco, Monte-Mor-o-Velho e Figueira (com gravuras)*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1867.

⁵³ *Idem*, p. 36-67.

⁵⁴ Sabe-se pouco sobre a formação de D. José Pessanha: não só a sua obra tem um carácter extremamente reduzido, particularmente se comparada em dimensão com a de outros autores vamos no contexto da historiografia da arte românica, como também são muito pontuais as referências às mesmas feitas por outros autores. Todavia, considerámos ser importante apresentar uma abordagem sobre o seu pensamento, dado o seu carácter extremamente original dentro do panorama do românico português. Sobre a biografia deste autor *Vide* respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁵⁵ PESSANHA, D. José Maria da Silva – *A Architectura Byzantina*. Dissertação de Concurso por D. José Maria da Silva Pessanha, candidato ao lugar de professor da 13ª cadeira da Escola de Bellas-Artes de Lisboa. Lisboa: Officina Typographica, 1904.

*Retocada e Ampliada*⁵⁶. E é precisamente na nova abordagem que então propõe que encontramos a ampliação do trabalho anterior, agora seguramente mais desenvolvido.

É com base nestes dois estudos, ou antes, «Dissertações», que podemos entrever o pensamento de D. José Pessanha em torno da arquitectura românica. A abordagem que este autor propõe não se centra exclusivamente na arquitectura portuguesa, antes procura através das manifestações daquilo que designa por *arte christã do Occidente* – a *arte românica* – e que surgem nos mais diversos pontos da Europa, identificar as influências da *arte christã do Oriente* – a *arte byzantina* –, aos mais diversos níveis. O pensamento deste autor integra-se no movimento internacional acima referido da procura das fontes bizantinas da arte românica.

D. José Pessanha parte da certeza que foi com a *architectura a que, desde Gerville e Caumont, se applica, mais ou menos propriamente, o qualitativo de romanica* e que foi apenas *no X ou XI seculo, mercê da influencia exercida pelas escolas orientaes sobre a degenerada arte romana, que os artistas christãos, através das difficuldades derivadas dos acontecimentos politicos, haviam logrado salvar de completa ruina, se define uma nova formula de arte, - essencialmente monástica e principalmente caracterizada pelo emprego da abobada*⁵⁷. É pois na análise dos contributos das escolas artísticas orientais sobre as ocidentais, seus meios de transmissão e locais onde a sua influência se torna mais evidente que o autor irá centrar primeiramente o seu pensamento. Assim sendo, vai procurar identificar os paralelismos e as problemáticas em torno destas duas manifestações artísticas da Idade Média cristã, cujas diferenças geográficas se reflectem de forma evidente nos caracteres das mesmas.

Tendo em conta a conjectura histórica e a diversa situação política dos dois ramos do velho império, D. José Pessanha reconhece a anterioridade da arquitectura cristã do Oriente, que surge já completamente caracterizada no século VI⁵⁸. A arquitectura bizantina resulta *de uma fusão de elementos classicos e elementos orientaes*⁵⁹, colocados ambos ao serviço da ideologia cristã⁶⁰. Na verdade, a arte bizantina, *longe de ser um resultado accidental de phantasias individuaes, e de*

⁵⁶ *Idem* - *A Architectura Byzantina*. Segunda Edição Retocada e ampliada. Lisboa: Escola Typographica das Officinas de S. José, 1907.

⁵⁷ *Idem* - *A Architectura Byzantina*. Dissertação de Concurso... *Op. Cit.*, p. 5 e *Idem* - *A Architectura Byzantina*. Segunda Edição... *Op. Cit.*, p. 8.

⁵⁸ *Idem* - *A Architectura Byzantina*. Dissertação de Concurso... *Op. Cit.*, p. 7.

⁵⁹ A arte bizantina combina, pois, na Síria, na Ásia Menor e em Constantinopla, os princípios da arte persa com a tradição clássica. *Idem*, p. 59.

⁶⁰ *Idem*, p. 7.

*elementos diversos imperfeitamente combinados, é uma arte bem organizada, original, e representativa do genio proprio de um povo*⁶¹. É pois este carácter homogéneo que, apesar da identificação de fases de maior ou menor desenvolvimento artístico, define a arte bizantina no seu todo, conferindo-lhe uma enorme capacidade de expansão.

Segundo Pessanha, *de um modo geral e synthetico, pode affirmar-se que a architectura byzantina representa, como estrutura, o calculo, e, como decoração, o fausto*⁶². Este cálculo resulta, ainda, da *mistura, aliás technicamente habilissima, de dois systemas constructivos distinctos*: o romano – o elemento clássico –, patente na planimetria dos edifícios, herdeiros directos da basílica paleocristã e o procedente das tradições persas e assírias – o elemento oriental –, patente no sistema de cobertura adoptado⁶³.

O que é certo é que por diversas vias, e devido aos mais variados motivos, D. José Pessanha reconhece a grande força de expansão da arte bizantina, quer no próprio Oriente, quer no Ocidente. No que diz respeito ao Oriente, aborda as manifestações da arte bizantina que surgem na Rússia, na Arménia ou sobre a arte islamita⁶⁴.

No entanto, este autor reconhece a importância do meio onde estas influências se vão manifestar, resultando em testemunhos diferenciados conforme a interferência das tradições e do génio local, das circunstâncias históricas, climatéricas e da natureza dos materiais. Assim, *segundo a elaboração que experimenta é mais ou menos completa, converte-se numa fórmula artistica independente e original, ou num mero sub-estyllo*, pelo que, tendo por base este pressuposto, assume que a influência da arte bizantina sobre o Ocidente medieval deve ser avaliada, de forma metódica, tendo em conta:

*1º Os monumentos byzantinos levantados fóra dos limites do imperio*⁶⁵;

*2º Os edificios latino-byzantinos, isto é, que documentam a penetração dos dois primitivos estylos christãos*⁶⁶;

⁶¹ *Idem*, p. 39.

⁶² *Idem*. De um modo geral, a arquitectura bizantina caracteriza-se por uma *decoração exuberante, que procura deslumbrar pela riqueza, pela cor, pelos efeitos de luz* e que mascara uma arquitectura onde o equilíbrio e a estabilidade da construção definem a fábrica mais audaciosa. *Idem*, p. 26.

⁶³ É a aplicação da cúpula sobre pendentes aos edifícios de planta rectangular, que surgem na continuidade directa das basílicas paleocristãs romanas, que confere a maior originalidade às construções bizantinas.

⁶⁴ Cfr. *Idem*, p. 42 e ss.

⁶⁵ Neste grupo inclui os exemplares erguidos na Península Itálica, mais concretamente em Veneza e Ravena.

⁶⁶ Este segundo grupo vai centrar-se sobre os edifícios ecléticos, ou seja, aqueles em que se misturam os elementos *latinos* e elementos *byzantinos*, de que são exemplo os edifícios erguidos na Sicília ou a capela de Aix-la-Chapelle, construída por Carlos Magno.

3º *A parte que teve a architectura byzantina na formação da romanica*⁶⁷.

Para o âmbito do nosso estudo interessam-nos, naturalmente, os edifícios do terceiro grupo, pois é nestes que se reflecte como a architectura bizantina contribuiu muito para o radioso desabrochar da *architectura romanica*, denominada, até, por alguns archeologos – *romano-byzantina*⁶⁸. O que é significativo é que o Ocidente se mostrou um campo propício à aceitação e adaptação dos modelos artísticos propagados a partir de Bizâncio⁶⁹, considerado pelas as novas *monarchias occidentaes o seu laboratório e a sua escola de arte*⁷⁰.

Identificados os meios de transmissão dos elementos bizantinos, os modos pelos quais este se manifesta e, ainda, as condicionantes a que estão sujeitos, D. José Pessanha vai procurar definir a *architectura christã do Occidente* nos seus caracteres essenciais.

Como já tivemos oportunidade de referir, D. José Pessanha associa o conceito de *architectura christã do Occidente* ao de arte românica, considerando, ainda, esta como sendo uma *architectura eminentemente racional*, quer nos seus principios, quer nas suas aplicações⁷¹. De facto, esta architectura racional procura conciliar, na *basílica*, a *iluminação directa da nave central com a estabilidade da respectiva abobada* pelo que deve ser tida em alto apreço⁷². Na verdade, para este autor, abóbada e architectura românica são sinónimos pois a primeira constitui a *fórmula propriamente românica*⁷³. Será que D. José Pessanha era conhecedor das ideias de Jules Quicherat?⁷⁴

Embora este autor reconheça, e identifique, na arte românica evidentes contributos da arte romana, a influência dominante é, contudo, a das escolas orientais⁷⁵. Há, assim, todo um conjunto de elementos que conferem uma originalidade particular à arte românica e que *não podem explicar-se pela persistencia de antigas tradições*

⁶⁷ *Idem - A Architectura Byzantina. Segunda Edição... Op. Cit.*, p. 67.

⁶⁸ *Idem - A Architectura Byzantina. Dissertação de Concurso... Op. Cit.*, p. 59.

⁶⁹ *Idem*, p. 46.

⁷⁰ *Idem - A Architectura Byzantina. Segunda Edição... Op. Cit.*, p. 65.

⁷¹ *Idem*, p. 8.

⁷² *Idem*.

⁷³ *Idem*, p. 100.

⁷⁴ Apesar de não termos encontrado qualquer referência bibliográfica à obra de Jules Quicherat nas “Dissertações” de D. José Pessanha, cremos que este autor seria certamente conhecedor da sua tese, que vê no abobadamento a síntese de toda a estrutura românica. Não nos podemos esquecer do impacto que esta ideia alcançou na historiografia consagrada ao românico, um pouco por todo o lado. Acrescente-se, ainda, que a cultura artística do autor lisboeta é bastante ampla, encontrando-se ao longo das suas publicações citações de Viollet-le-Duc, Choisy e Lampérez y Romea, entre outros.

⁷⁵ Esses contributos vão desde o plano basilical ao princípio da abóbada, passando pelos capitéis coríntio e compósito e pela folha de acanto. Cfr. *Idem*, p. 106.

occidentales, porque sempre foram estranhos á arte romana, mas também não puderam ter sido criados a partir do nada pelos artistas românicos, pelo que *força é aceitar que nos vieram do Oriente, onde desde muito existiam*⁷⁶. Também ao nível da ornamentação românica se manifesta o domínio da influência oriental, quer na policromia, quer nos motivos e temas adoptados, claramente inspirados nas miniaturas, nos marfins e nas peças de ourivesaria que o comércio com o Oriente fazia chegar aos artistas românicos⁷⁷.

Assim, tanto o elemento latino como o oriental (bizantino, romano-sírio e persa)⁷⁸ estão presentes na arquitectura românica. E é precisamente este casamento artístico que confere originalidade à *arte christã do Occidente*. Desta forma, vemos D. José Pessanha a definir a arquitectura românica do seguinte modo⁷⁹:

...não é mera copia, nem da latina nem da byzantina, applica, todavia, principios da uma e da outra, accomodando-os da maneira mais habil e mais racional ás necessidades do tempo e á natureza dos materiaes e do clima das diversas regiões, sob a influencia d'aquelle espirito analytico já manifestado nas obras mais audaciosas e mais originaes do periodo anterior.

É precisamente esta valorização da adequação racional das várias componentes arquitectónicas que faz da arte românica uma arte tão original para D. José Pessanha. Apesar da força do elemento bizantino presente na *arte christã do Occidente* medieval – tanto mais que este resulta da fusão de elementos clássicos e elementos orientais, sob a influência cristã⁸⁰ –, este foi naturalmente modificado de acordo com as condicionantes histórico-artísticas ocidentais. E o que é extremamente significativo é que não encontramos no Ocidente uma cópia artística do Oriente, onde dominava o formalismo. Para este autor, o Oriente foi consultado, mas *com proveito*⁸¹.

O carácter específico da arte românica reside, precisamente, nesta sua independência e originalidade face ao elemento oriental. Mais, esta noção vai de encontro às ideias manifestadas por este autor relativamente às modificações a que está

⁷⁶ São estes elementos: a aplicação da cúpula ao plano quadrado, a abóbada de aresta, o arco quebrado, o pilar composto, as bases românicas (com garras de ângulo nos socos dos pilares) e as colunas adossadas ao exterior da abside, ao modo de contrafortes. *Idem*, p. 107 e ss.

⁷⁷ *Idem*, p. 111.

⁷⁸ *Idem*, p. 110.

⁷⁹ *Idem*, p. 105-106.

⁸⁰ *Idem*, p. 129.

⁸¹ *Idem*, p. 130.

sujeita a difusão de um dado estilo e à influência que o *meio* tem sobre a sua formação e definição⁸². E esta acentuação da originalidade e da independência da arte românica é tanto mais pertinente quanto D. José Pessanha reconhece a Idade Média como sendo uma *epoca fecunda, organica, durante a qual se elaborou toda a civilização moderna*⁸³. Mais, o reconhecimento *d'uma verdadeira renascença* no século XI é ainda acentuada pela fusão, aos elementos já referidos, do *principio barbaro, em lucta nos seculos anteriores*⁸⁴. É, pois, por isso que a arte *traduz e reflecte as diversas modalidades da civilização, os successivos estadios da humanidade*⁸⁵. Está já longe a concepção pejorativa da Idade Média, substituída paulatinamente pela de uma época de *renascimento* cultural e artístico.

E é, por fim, na Península Ibérica românica que D. José Pessanha vai encontrar uma *arte extremamente interessante e original*, onde o elemento bizantino está bem evidente, associando-se às *correntes e influencias diversissimas, politicas, sociaes e religiosas, a arte romanica, importada pelos monges de Cluny, pelas cruzadas que vieram em auxilio dos christãos nas luctas da Reconquista, e pelas peregrinações que se dirigiam a Compostela*⁸⁶. De facto, em D. José Pessanha é muito significativa esta procura incessante das origens do românico através da identificação dos contributos bizantinos que, todavia, acabam por associar-se aos mais diversos elementos de origem francesa e local.

Por fim, encontramos na obra de D. José Pessanha uma ideia isolada. Em 1889 manifestou uma vontade de encontrar uma arte verdadeiramente nacional⁸⁷, aspecto que, como veremos, não lhe foi excusivo. Neste sentido, para este autor,

*...o conhecimento perfeito e completo da tradição artistica, é [portanto] indispensavel para que a Industria e a Arte d'um paiz tenham um character manifestamente nacional, e constituam, não só um valioso elemento de riqueza, mas uma gloria indiscutível*⁸⁸.

⁸² Recorde-se, a título de exemplo, a tradução em pedra das tipologias bizantinas nas cúpulas sobre pendentes esféricos do Périgord francês. *Idem - A Architectura Byzantina*. Segunda Edição... *Op. Cit.*, p. 76.

⁸³ *Idem*, p. 103.

⁸⁴ *Idem*.

⁸⁵ *Idem*.

⁸⁶ *Idem*, p. 114.

⁸⁷ Cfr. *Idem - A Historia das Industrias Artísticas em Portugal*. Lisboa: Typographia do Jornal – O Tempo, 1889, p. 9-10.

⁸⁸ *Idem*.

É, pois, nas *indústrias artísticas* que *se revela e se crystalisa em toda a sua pureza, em toda a sua evidencia, o génio artistico nacional*⁸⁹. Mas, como dissemos, esta tese surge em D. José Pessanha sem qualquer continuidade, sendo que devemos a Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), se não a sua autoria, pelo menos um aturado desenvolvimento da mesma.

Joaquim de Vasconcelos (1839-1936) e a procura de um estilo verdadeiramente nacional

Joaquim de Vasconcelos⁹⁰ é uma figura incontornável da historiografia da arte portuguesa, estando mesmo na origem de um significativo ponto de viragem. Reinaldo dos Santos (1880-1970) afirmou que a *Historiografia da Arte em Portugal pode dividir-se em dois períodos – um antes do Sr. Joaquim de Vasconcelos, e outro, que êle iniciou, integrando-a na evolução dos estudos históricos e filosóficos*⁹¹. Coube, ainda, a Joaquim de Vasconcelos, *a glória indisputável de ter lançado as bases da nossa historiografia artística, integrando-a por métodos rigorosos, bem modernos, na história geral da Nação*⁹².

No que toca à historiografia do românico em particular, o contributo de Joaquim de Vasconcelos foi imenso e pode também ser dividido em dois períodos distintos, bem datados no que toca às problemáticas abordadas. Assim, para esta etapa do nosso estudo interessa-nos a atenção que este autor de formação germânica⁹³ colocou na procura de um estilo verdadeiramente nacional na arte portuguesa⁹⁴ com base no conceito de

⁸⁹ *Idem*, p. 6.

⁹⁰ Vide respectiva ficha biográfica *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁹¹ Cfr. SANTOS, Reynaldo dos – “Joaquim de Vasconcelos” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº30 (1929), p. 282.

⁹² BASTO, Artur de Magalhães - “Prestemos homenagem a Joaquim de Vasconcelos no primeiro centenário do seu nascimento” *In O Tripeiro*. Série 5, Ano 4, nº10 (1949), p. 218.

⁹³ Joaquim de Vasconcelos estudou primeiro em Hamburgo e depois em Berlim, onde se graduou em Filosofia.

⁹⁴ Recorde-se que é ao longo da segunda metade de Oitocentos que o problema da *especificidade nacional* adquire premência ao nível dos estudos artísticos, afirmando-se esta tendência em paralelo com as metodologias de pretensa objectividade pura e com a manutenção dos critérios básicos de valorização estética. Recordem-se as raízes republicanas e positivistas deste problema. Sobre este assunto Vide ROSMANINHO, Nuno – *A historiografia artística portuguesa de Raczyński ao dealbar do Estado Novo (1846-1935)*. *Op. Cit.*, p. 111 e ss.

Kulturgeschichte que apreendera na Alemanha⁹⁵. Na abordagem que fez à pintura portuguesa dos séculos XV e XVI, editada em 1881, podemos apreender os requisitos que permitiam definir uma escola artística, que necessariamente teria de ser sentida ao nível de uma lenta progressão artística. Assim, para este autor, o que era importante era⁹⁶:

...a originalidade de concepção, junto à novidade dos processos técnicos; é a forma sui generis pela qual o artista traduz as ideias peculiares, características, de uma época nacional, quando essa época marca o ponto culminante da cultura de um povo.

A este conceito, definidor do pensamento de Vasconcelos, associa-se um outro, o de *Volksgeist*, que conheceu um grande acolhimento no quadro mental de oitocentos. É em torno deste eixo fundador, que devem ser estabelecidas as várias fases da história da humanidade⁹⁷. Assim, a configuração da cultura nacional depende do carácter único de cada povo, daí que de toda a prática cultural distintiva resulte um certo génio nacional. Trata-se, pois, de um pensamento partilhado por uma comunidade⁹⁸. Citando Joaquim de Vasconcelos⁹⁹:

Um estylo original na arte deveria ser em Portugal o que foi em todos os paizes: a expressão mais elevada do modo de sentir a eurythmia das linhas, a harmonia da cor, a melopeia musical, dentro do limite das tradições patrias".

Em 1885 Joaquim Vasconcelos realiza uma das Conferências¹⁰⁰ que mais o notabilizou, associada à realização da exposição Distrital de Coimbra, centrada na

⁹⁵ LEANDRO, Sandra Maria Fonseca – *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936). Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2008, p. 269.

⁹⁶ VASCONCELOS, Joaquim de – *A Pintura Portuguesa nos séculos XV e XVI*. Coimbra: Imp, da Universidade, 1929, p. 9.

⁹⁷ NAYROLLES, Jean – *L’Invention de L’art Roman à l’Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 28.

⁹⁸ RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. Op. Cit., p. 127.

⁹⁹ VASCONCELOS, Joaquim de – *Da Architectura Manuelina. Conferência realizada na Exposição districtal de Coimbra*. História da Arte em Portugal (Sexto Estudo). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1885, p. 16.

¹⁰⁰ As conferências foram uma constante da actividade de Joaquim de Vasconcelos, tendo por base os mais variados contextos, sejam as excursões, como a do Mosteiro de Leça do Balio, sejam as exposições, de que é exemplo mais flagrante a dedicada à *Arte Românica em Portugal* ou ainda as conferências por si próprias, organizadas num ciclo com um objectivo específico, de que é testemunho aquele que o historiador de arte consagrou também ao estudo da arte românica. Cfr. *Idem* – “Mosteiro de Leça do

*Arquitectura Manuelina*¹⁰¹. Reconhecendo desde logo a importância do debate gerado em torno da *originalidade de um estylo nacional, representado nos monumentos do século XVI, como de um facto historico provado e já absolutamente indiscutível*¹⁰², Joaquim de Vasconcelos não deixa de chamar a atenção - numa das muitas manifestações do seu espírito atento e questionador - para o facto de não terem sido levantadas toda uma série de questões aquando da definição deste conceito. Criticando de forma acintosa o pensamento de Garrett e de Varnhagen¹⁰³ – considerando este último o *inventor do estylo manuelino, um auctor de merito secundário*¹⁰⁴ - vai insistir nas suas fragilidades, chamando de um modo particular a atenção para o facto de até então ninguém ter procurado provar, *pela critica comparada dos monumentos da Europa meridional, que os caracteres d'esse estylo sejam propriedade exclusiva dos nossos edifícios da epocha manuelina*¹⁰⁵. Joaquim de Vasconcelos é considerado entre nós o iniciador da crítica comparada, aspecto que considera fundamental na medida em que a evolução artística está dependente de trocas de influências, mais ou menos directas.

Esta abordagem que Joaquim de Vasconcelos faz à arquitectura manuelina reflecte não só a sua metodologia histórica¹⁰⁶, de um modo extremamente evidente, como também um sentimento patriótico¹⁰⁷. Encontramos aqui implícita uma real vontade de encontrar algo verdadeira e exclusivamente português.

Balio” In ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1907, 3º Anno, nº30 e 31 (Jul.), s.p; *Idem – A Arte Românica em Portugal*. . Texto de Joaquim de Vasconcellos com reproduções seleccionadas e executas por Marques Abreu. Porto: Edições Illustradas Marques Abreu, 1918; *Idem – Elencho de Quatro Conferências sobre História da Arte Nacional. Estylo românico archaico. O romanico dos seculos XI e XII*. Porto: Typographia Universal (a vapor), 1908.

¹⁰¹ *Idem – Da Architectura Manuelina. Op. Cit.*, p. 16.

¹⁰² *Idem*, p. 5.

¹⁰³ Sobre esta temática, nomeadamente ao nível do seu impacto na construção da identidade portuguesa entre 1930 e 1960, Vide também AFONSO, Luís Urbano – *Manuelino e Luso-Tropicalismo: A Historiografia da Arte e a Construção da Identidade Portuguesa durante o Estado Novo*. Separata do II Congresso Internacional de Historia da Arte – 2001. Coimbra: Almedina, 2005, p. 105-141.

¹⁰⁴ Cfr. VASCONCELOS, Joaquim de - *Da Architectura Manuelina. Op. Cit.*, p. 7.

¹⁰⁵ *Idem*.

¹⁰⁶ Sentindo-se sempre um inadaptado dentro do meio cultural do seu próprio país, o marido de Carolina de Michaëlis (1851-1925) distinguiu-se pelo valor científico aplicado aos seus trabalhos, pelo recurso a uma metodologia de investigação própria, pela actualização da sua cultura artística, citando constantemente autores e exemplos estrangeiros, dando particular destaque aos alemães e franceses, realidade que conheceu pessoalmente.

¹⁰⁷ Nuno Rosmaninho recorda-nos que o patriotismo só interfere efectivamente com o discurso historiográfico quando este levanta a possibilidade de existir uma especificidade artística portuguesa. Cfr. ROSMANINHO, Nuno – *A historiografia artística portuguesa de Raczyński ao dealbar do Estado Novo (1846-1935)*. *Op. Cit.*, p. 114.

Para justificar o caminho muito peculiar que pretende valorizar, Joaquim de Vasconcelos nega em contrapartida a originalidade da arquitectura manuelina. Não cabe aqui desenvolver os argumentos apresentados por este autor para sustentar esta tese¹⁰⁸. Todavia, recorde-se que este se fundamenta na superioridade da arquitectura espanhola¹⁰⁹ coeva da arquitectura dita manuelina, na confusão dos elementos decorativos do estilo manuelino (reflexo da desorganização do *systema gothico*¹¹⁰), na falta de originalidade do sistema de construção¹¹¹, na falta de determinação clara das funções dos vários elementos arquitectónicos, na ausência de um sistema de ornamentação e de representação da figura humana. A tudo isto, Joaquim de Vasconcelos acrescenta o evidente ecletismo da arte manuelina.

É de assinalar o impacto provocado por esta crítica à arte manuelina, chegando mesmo além Pirenéus. No estudo que dedica à *L'Art Manuelin*¹¹², Élie Lambert critica esta posição *trop nationaliste* de Joaquim de Vasconcelos e que julga que não encontrará qualquer crédito¹¹³. Apesar dos debates em torno da sua autonomia estilística, o que é certo é que a maior parte dos autores tendem a defender a existência de um valor verdadeiramente nacional associado ao manuelino¹¹⁴.

Verificando a não originalidade deste estilo, Joaquim de Vasconcelos questiona¹¹⁵:

Dadas estas condições, como é que se póde fallar em originalidade, ou invenção de um estylo nacional? O que é, emfim, esse estylo, e o que significa para nós e para a arte?

Também o nacionalismo romântico, consubstanciado nos conceitos de *Kulturgeschichte* e de *Volksgeist*, tocou Joaquim de Vasconcelos e vai reflectir-se decisivamente no seu pensamento e na progressão dos seus estudos. Para Joaquim de

¹⁰⁸ Para uma abordagem mais pormenorizada deste assunto Vide LEANDRO, Sandra Maria Fonseca – *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936). Historiador, Crítico de Arte e Museólogo. Op. Cit.*, p. 269 e ss.

¹⁰⁹ Segundo a análise de Joaquim de Vasconcelos o país vizinho tinha levado a dianteira em relação a Portugal, justamente, porque se tinha concentrado na organização do ensino das artes e ofícios. Cfr. *Idem*, p. 272.

¹¹⁰ VASCONCELOS, Joaquim de – *Da Architectura Manuelina. Op. Cit.*, p. 14.

¹¹¹ Foi Joaquim de Vasconcelos o primeiro a apontar que a estrutura do Manuelino é totalmente tributária do Gótico e que apenas na ornamentação se distingue, considerando este estilo como um estado superficial do Gótico na sua fase final. Cfr. LEANDRO, Sandra Maria Fonseca – *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936). Historiador, Crítico de Arte e Museólogo. Op. Cit.*, p. 273.

¹¹² LAMBERT, Élie – *L'Art Manuelin*. Extrait de xvi Congrès International d'Histoire de l'Art, vol. I. Lisbonne: [Typografia «Minerva»], 1949.

¹¹³ *Idem*, p. 5.

¹¹⁴ *Idem*, p. 5-6.

¹¹⁵ VASCONCELOS, Joaquim de – *Da Architectura Manuelina. Op. Cit.*, p. 13.

Vasconcelos torna-se urgente encontrar a expressão mais elevada do sentimento nacional, reflexo das raízes pátrias e da sua cultura. E é *na industria popular, nas industrias caseiras* que encontra o futuro da arte portuguesa¹¹⁶.

Temos, pois, aqui a razão do seu empenho em torno do Museu Industrial e Comercial do Porto¹¹⁷: a realização de exposições e a publicação de catálogos enquanto meios de conservação, valorização e de divulgação das nossas indústrias caseiras¹¹⁸. Deste modo, *Joaquim de Vasconcelos opõe-se ao mito romântico da propalada originalidade do manuelino e da exclusiva existência das suas formas em território português*¹¹⁹. É extremamente significativo o facto de Joaquim de Vasconcelos destronar uma *arte erudita*, que se queria como símbolo nacional, por um conjunto mais abrangente, o das chamadas *artes populares*.

Assim, vemos Joaquim de Vasconcelos a promover todo um conjunto de exposições¹²⁰ no âmbito dos *Trabalhos Mecânicos e Indústrias Caseiras*, da *Cerâmica Nacional*, de *Ourivesaria e Joalharia nacional*, de *Fiação e Tecidos Nacionais*, etc. A sua participação fez-se quer através de conferências (inaugurais e temáticas) que proferia, quer como organizador. O que é certo é que embora esta questão ultrapasse o âmbito do tema a que nos propusemos, não deixa de ser imprescindível a sua referência pelo facto de que esta actividade ter ocupado um muito importante lugar na vida de Joaquim de Vasconcelos, além de que este se destacou ainda enquanto director do Museu Industrial e Comercial do Porto¹²¹ ou do Centro Artístico Portuense¹²².

¹¹⁶ *Idem*, p. 17.

¹¹⁷ Sobre a acção museológica de Joaquim de Vasconcelos *Vide* LEANDRO, Sandra Maria Fonseca – *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936). Historiador, Crítico de Arte e Museólogo. Op. Cit.*, p. 311 e ss.

¹¹⁸ Sobre a temática das indústrias artísticas em Joaquim de Vasconcelos, assim como sobre as várias exposições relativas às mesmas organizadas sob a alçada de Joaquim de Vasconcelos, *Vide Idem*, p. 281 e ss. e RODRIGUES, Sofia Leal – *Joaquim de Vasconcelos: o desenho e as indústrias artísticas*. Tese de Mestrado em Teorias da Arte apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (orientada pelo Prof. Doutor José Fernandes Pereira). Lisboa, 2001 (texto policopiado), p. 127 e ss.

¹¹⁹ *Idem*, p. 128.

¹²⁰ *Cfr. Idem*, p. 135 e ss.

¹²¹ Só entre 1886 a 1892 realizaram-se no Museu 6 grandes exposições didácticas e o arquivo chegou a contar quase 15 mil desenhos e mais de 200 modelos em gesso. Sobre a acção desenvolvida por Joaquim de Vasconcelos enquanto director do Museu Industrial e Comercial do Porto *Vide* SOUSA, Francisco de Almeida e – “O Porto já teve o seu Museu Industrial e Comercial” *In O Tripeiro*. 7ª Série, Ano XII, nº2 (1993), p. p. 34-38.

¹²² Recorde-se que as exposições constituem uma das principais acções a que se propôs o Centro Artístico Portuense, fundado em 1880. Os Estatutos do Centro prevêem, assim, a realização de uma *exposição-bazar de bellas-artes*. *Cfr.* RODRIGUES, Manoel M. - “Exposição de Bellas-Artes promovida pelo Centro Artístico Portuense” *In* CENTRO Artístico Portuense – *A Arte Portuguesa: Revista Mensal de Bellas-Artes*. Porto: Centro Artístico Portuense, 1882, nº 8 (Ago.), p. 66-67. *Vide* o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor - *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. A acção da DGEMN (1929-1982)*. *Op. Cit.*, vol. I, p. 74-76.

É neste contexto que vemos este autor portuense a debater-se a favor da criação de museus etnográficos e industriais, um pouco por todo o território, para que assim pudesse *estudar e aprofundar os motivos oriundos da imaginação popular e propor medidas para a sua salvaguarda e incremento económico*¹²³. Por estas razões, Joaquim de Vasconcelos sente-se como que *o arauto que novamente desvendou e proclamou a gloria adormecida da arte popular em sucessivas exposições reveladoras das suas riquezas tradicionais, realizadas desde 1880*¹²⁴.

Não podemos esquecer que por esta altura vigorava em Inglaterra o movimento, encabeçado por William Morris (1834-1896) e John Ruskin (1819-1900), do *Arts and Crafts* que, numa reacção ao materialismo e revivalismo formalista da época victoriana, propugnou a requalificação do artesanato britânico através da defesa dos saberes tradicionais. Neste contexto recorde-se que a primeira Exposição Universal, realizada em Londres, no Palácio de Cristal (Hyde Park) em 1851, teve como título *Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações* (vide Fig. 28). Foi muito grande o impacto desta primeira exposição mundial de produtos manufacturados. Como pode depreender-se, o pensamento de Vasconcelos integrava-se perfeitamente neste movimento internacional, de que era evidente conhecedor directo.

Em Joaquim de Vasconcelos encontramos simultaneamente uma ideia elitista e democrática da arte¹²⁵. Considerando o povo como o maior artista – *Volksgeist* -, este autor entendia dever desempenhar um papel generoso na felicidade dos povos, logo, na valorização da sua arte nacional e da sua especificidade nacional¹²⁶. Seguindo a lição de Gottfried Semper (1803-1879), vai promover as artes da decoração e da construção ao mesmo nível da arquitectura, pintura e escultura¹²⁷. Considerando que todas elas tiveram a sua origem no artesanato, acredita igualmente na sua participação no desenrolar do

¹²³ RODRIGUES, Sofia Leal – *Joaquim de Vasconcelos: o desenho e as indústrias artísticas. Op. Cit.*, p. 129. Para este autor, as indústrias caseiras podem vir a converter-se em *fonte de receita e de inspiração nacional*. VASCONCELOS, Joaquim de – “Arte Decorativa Portuguesa” *In Notas sobre Portugal. Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908. Secção Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, vol. II, p. 183.

¹²⁴ VASCONCELOS, Joaquim de – “Documento VI. Historia da Arte Peninsular. Conferências realizadas no Lyceu Central do Porto (Anno lectivo 1909-1910)” *In Idem - - Theoremas para o estudo da História da Arte na Península e especialmente em Portugal. Op. Cit.*, p. 29.

¹²⁵ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – “Joaquim de Vasconcelos e a Valorização das Artes Industriais” *In* ALMODOVAR, António; ALVES, Jorge F.; GARCIA, Maria do Pilar (Orgs.) – *Rodrigues de Freitas. A Obra e os Contextos*. Actas do Colóquio, Palácio da Bolsa – Porto, 28-29 de Outubro de 1996. Porto: CLC – FLUP, 1996, p. 229.

¹²⁶ *Idem*, p. 231.

¹²⁷ *Idem*, p. 233.

processo artístico. Fica assim contextualizada a valorização que este autor faz das artes caseiras e industriais e das respectivas técnicas, quer nos seus aspectos etnográfico e folklorizante, quer tendo em conta a sua qualidade ergológica, de produtos resultantes do trabalho humano¹²⁸.

A valorização das artes populares face às designadas artes eruditas encontra o seu ponto alto em três teses apresentadas por Joaquim de Vasconcelos no seu *Curso de historia da arte nacional comparada*¹²⁹ e através das quais procura demonstrar como a arte popular está intimamente associada à arte erudita, porque está presente na ornamentação dos nossos grandes monumentos¹³⁰:

Primeira Tese: - A intervenção da arte popular é evidente e importante na decoração dos nossos grandes monumentos historicos, apesar e ás vezes contra a intenção do architecto, suplantado pelo mestre d'obras e seus alveneis.

Segunda These: - Prova-se a intima relação do systema decorativo (systema, apesar de toda a sua espontaneidade) das industrias caseiras – n'este caso o do pedreiro, carpinteiro e do entalhador, - com a decoração dos monumentos maiores e menores da região circumvisinha.

Terceira These: - Demonstra-se a relação d'essa decoração medievica dos monumentos com a arte pre-historica do Minho central (Citania e Sabroso).

De acordo com Lúcia Rosas há que recordar que Joaquim de Vasconcelos, como os seus contemporâneos, não podia compreender a autonomia da arte porque entendia dever desempenhar um papel generoso na felicidade dos povos, e recorrentemente na valorização da arte popular e da sua especificidade nacional¹³¹.

Vasconcelos lembra-nos que as construções ornamentadas mais antigas, em Portugal, surgem nos *fragmentos architectonicos da Citania de Briteiros e de Sabroso, nas vizinhanças de Guimarães*, abrangendo a pedra, o barro, a lousa e os metais preciosos¹³².

Citando Lúcia Rosas, encontramos em Vasconcelos o próprio conceito de tempo de nação que se prolonga para um passado cada vez mais longínquo e para um presente cada vez mais próximo, nos quais se procuram as raízes da especificidade

¹²⁸ *Idem.*

¹²⁹ VASCONCELOS, Joaquim de – *Elencho de Quatro Conferências sobre História da Arte Nacional. Estylo românico archaico. O romanico dos seculos XI e XII*. Porto: Typographia Universal (a vapor), 1908.

¹³⁰ *Idem*, p. 5.

¹³¹ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios*. Op. Cit., vol. I, p. 100.

¹³² VASCONCELOS, Joaquim de – “Arte Decorativa Portuguesa” Op. Cit., p. 179.

nacional para além dos factos históricos que propiciaram a definição do território e da independência¹³³.

Mas o facto mais relevante deve-se à *persistencia d'essa arte decorativa da Citania e de Sabroso, como todos os seus symbolos, até aos nossos dias, em diferentes industrias caseiras de primeira ordem, restando o fio de uma tradição, duas, tres vezes millenaria, com a mais escrupulosa exactidão*¹³⁴. É nos jugos dos bois, ora simplesmente lavrados com gravura linear, ora com detalhe fundo ou apenas superficial, ora tapados, ora vasados, monochromaticos ou polychromaticos que encontra a persistência dessa mesma arte decorativa.

Assim, a seu ver, o oleiro, o ourives na filigrana, o feitor de jugos principalmente, para citar só tres, revelaram-se os mais seguros e fieis adeptos da arte nacional por serem os guardiães de um vocabulário formal e decorativo, do mais rico, mais variado, mais puro, mais genuíno que uma nação pode apresentar¹³⁵. E é precisamente neste ponto que encontramos a ligação desta procura do Volksgeist ao conceito de Vasconcelos sobre a arte românica¹³⁶:

O que são as arcarias ornamentadas, no portico da Matriz de Barcellos, o conjunto decorativo (duzias de motivos) de todo o templo de S. Pedro de Balsemão, a decoração em granito do Mosteiro de Travanca (vide Fig. 30), ou os effeitos decorativos em tijolo nas ruínas do convento de Castro de Avelãs senão archivos de desenhos para feitores dos jugos populares?

Esta opinião é partilhada por D. José Pessanha, apesar do reduzido impacto que teve no pensamento deste autor. Assim, defende que os motivos ornamentais que se conservam ao nível da arte popular de muitos países da Europa são um reflexo dos contributos locais¹³⁷. Entre nós, estes encontram-se na Citânia de Briteiros e persistem

¹³³ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – “Joaquim de Vasconcelos e a Valorização das Artes Industriais”. *Op. Cit.*, p. 234.

¹³⁴ VASCONCELOS, Joaquim de – “Arte Decorativa Portuguesa” *Op. Cit.*, p. 180.

¹³⁵ *Idem*, p. 180-181.

¹³⁶ *Idem*.

¹³⁷ A existência de elementos de carácter local é ainda reforçada pela constatação, nas obras de reintegração da igreja de Lourosa, pela existência de *uma arte peninsular, com caracteres próprios, anterior à importação românica*, a arte moçárabe, coeva da Reconquista. *Idem* – “A Igreja de Lourosa” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 5º Ano, nº 40 (1930), p. 31-34.

hoje através dos lindíssimos jugos de certa região de Entre-Douro-e-Minho, tendo aparecido nos monumentos das épocas românica e gótica¹³⁸.

Mais adiante voltaremos a esta questão e abordaremos de novo o pensamento deste autor.

António Augusto Gonçalves (1848-1932): românico e restauro

Devemos a António Augusto Gonçalves¹³⁹ um modo muito particular de entender o românico que se afirma de uma forma peculiar, porque foi materializado no seu pensamento e na sua prática de restauro, neste ambiente finissecular de descoberta e valorização do estilo românico. *Apóstolo da Arte*. Assim é nomeado António Augusto Gonçalves por Costa Mota na homenagem que o *Instituto de Coimbra* organizou em honra daquele que foi um dos seus principais actores. *Apóstolo da Arte* porque dotado de *espírito de artista nato, rara inteligência e exemplar carácter*¹⁴⁰. Na verdade, a vida e obra de Gonçalves são um evidente testemunho do carácter multifacetado da sua personalidade que, sempre no domínio do campo artístico, se manifestou das mais variadas formas.

Já muito se tem escrito a propósito da sua acção enquanto director artístico do restauro da Sé-Velha de Coimbra¹⁴¹, pelo que o que pretendemos neste momento é valorizar os conceitos que estiveram implícitos ao mesmo. É muito significativo o facto

¹³⁸ Cfr. *Idem* - S. Pedro de Balsemão e S. Pedro de Lourosa. *Arquitectura Pré-Românica em Portugal*. Subsídios para a História da Arte Portuguesa. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1927, vol. XXIII, p. 14.

¹³⁹ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

¹⁴⁰ Cfr. MOTA, Costa – “Um Apóstolo da Arte” In INSTITUTO de Coimbra (homenagem do) – António A. Gonçalves. *Homenagem do «Instituto de Coimbra»*. Separata de “O Instituto”, vol. 108. Coimbra: Coimbra Editora, Limitada, 1946, p. 35-37.

¹⁴¹ O restauro da Sé Velha de Coimbra teve início em Janeiro de 1893 dirigido por uma comissão presidida pelo Bispo-conde de Coimbra, Manuel Correia de Bastos Pina, composta por Franco Frazão, director das obras públicas do distrito, Estevão Parada, condutor das obras públicas, encarregado da fiscalização técnica e António Augusto Gonçalves, a quem cabia dirigir os trabalhos sob o ponto de vista artístico e arqueológico. Sobre o restauro da Sé-Velha, fases por que passou, hesitações e opções tomadas, conjuntura histórica e vicissitudes Vide RAMOS, A. Jesus – “Sé Velha: o regresso à beleza antiga – obras de restauro de 1893 a 1902” In Aa. Vv. – *Sé Velha de Coimbra. Culto e Cultura*. Ciclo de Conferências 2003 Coimbra. Coimbra: Catedral de Santa Maria de Coimbra e Câmara Municipal de Coimbra, 2005, p. 275-299; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – “A Sé-Velha de Coimbra: A.A. Gonçalves e a “inteireza do aspecto venerando”. *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. I, p. 216-246; VASCONCELOS, Dr. António Garcia Ribeiro de – “Capítulo V. Restauração no fim do século XIX e princípio do século XX”. *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Subsídios para a História da Arte Portuguesa (XXVII). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, vol. I, p. 257 e ss, entre outros.

de que não podemos dissociar o conceito de restauro da ideia que este coimbrão tem de românico: o modo como este lê e interpreta a Sé-Velha vai condicionar as opções tomadas durante o restauro.

Deste modo, podemos dizer que é por via do restauro, que, apesar das interrupções, António Augusto Gonçalves dirigiu na Sé-Velha desde 1893¹⁴², que contacta com o românico, de uma forma muito particular.

Ao procurar restituir à Sé-Velha a *inteireza do aspecto venerando*, está não só a valorizar o seu aspecto prístino¹⁴³, como também está a enaltecer a própria arquitectura românica. Defendendo a ideia de recuperação do *efeito primitivo* do edifício, procurou libertar o monumento dos elementos não medievais, considerados de fraca qualidade artística e que desfiguravam o interior da igreja. Estando diante daquela que considera *a mais notável e pura construção romanica, que tenha sido erguida no solo portuguez*, António Augusto Gonçalves pretendeu reconstituir este monumento, numa *poderosa iniciativa guiada por uma alta e sentimental compreensão da arte e animada d'um rigoroso sentimento de patriotismo*¹⁴⁴. Por esta razão, e porque se tornava inviável restitui-la na *sua completa integral e exacta expressão (riscado) primitiva*, ao menos procurou a reconstituição da *inteireza do seu aspecto venerando*¹⁴⁵.

Mais, Gonçalves parte do pressuposto de que a Sé-Velha foi construída de uma só assentada, ou seja, *a edificação começou, prosseguiu e foi terminada sem interrupções*¹⁴⁶. E foi precisamente esta continuidade verificada ao nível da sua construção que lhe conferiu uma unidade estilística e uma harmonia que António Augusto Gonçalves vai procurar restituir na *inteireza do seu aspecto venerando*. Tal

¹⁴² Em 1893 iniciou-se a primeira acção prática deste movimento intervencionista em torno das catedrais, e que foi precisamente o restauro da Sé Velha de Coimbra, à frente do qual esteve António Augusto Gonçalves (1848-1932). Este teve o apoio do bispo-conde D. Manuel Bastos Pina, que sensibilizara para a necessidade de restauro da catedral, e que por sua vez captara o interesse da Rainha D. Amélia (1865-1951), a quem se deve a influência na obtenção de diversos apoios financeiros para a execução do projecto.

¹⁴³ É extremamente significativo o facto de que Gonçalves pretendeu restabelecer não a totalidade do edifício primitivo, mas o seu efeito primitivo. Para Gonçalves, restaurar é *devolver ao edifício o seu aspecto venerando mas não exactamente a sua forma pristina ou um estado construtivo uno e ideal, como Viollet-le-Duc e outros muitas vezes entenderam na prática e na teoria*. Sobre as influências dos conceitos e teorias do restauro em A.A.G. vide ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – “A Sé-Velha de Coimbra: A.A. Gonçalves e a “inteireza do aspecto venerando”. *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. I, p. 216-246.

¹⁴⁴ GONÇALVES, António Augusto – “4.2. Manuscritos de António Augusto Gonçalves: Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro”. In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. II, p. 494 [fl. 12].

¹⁴⁵ *Idem*.

¹⁴⁶ GONÇALVES, António Augusto; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) – *Coimbra. A Arte em Portugal*. Ed. bilingue (Português e Francês). Porto: Marques Abreu, 1929, nº 5, p. 14.

unidade construtiva destaca, ainda, a singularidade da Sé-Velha no seio das outras igrejas suas contemporâneas, então erguidas em território nacional.

Esta vontade de restabelecer o efeito primitivo do edifício vai permitir tornar o monumento mais legível para todos, transformando-o num *livro aberto aos archeologos, aos artistas, a todos os estudiosos e entusiastas, que poderão vir sondar os segredos da sua genealogia e extasiarem-se diante das suas paginas artísticas*¹⁴⁷. E este aspecto é tanto mais significativo quando recordamos que este mesmo autor pensou em publicar uma monografia sobre a Sé de Coimbra (que não chegou a concretizar¹⁴⁸). Esta obra dirigir-se-ia não *para os entendidos, aos quaes nada poderia dizer de novo*, mas sim e *principalmente, ou antes, exclusivamente aquelles que desejem formar idea do que o monumento significa como depoimento histórico e do que vale como afirmação de arte, desajustados de conhecimentos elementares e previos sobre o prodigioso movimento da architectura medieval no occidente da Europa*¹⁴⁹. Começa também aqui a despontar a ideia de divulgação da cultura artística entre um público menos erudito, acompanhada de um sentimento algo missionário associado à defesa patriótica do património.

Esta vontade de libertação de um monumento que António Augusto Gonçalves considera abafado por elementos de outras épocas, e que não permitem a sua legibilidade *veneranda*, vai de encontro com o seu conceito de que um edifício se torna num monumento depois de ser restaurado, ou seja, depois de ser visível o seu aspecto antigo. Gonçalves valoriza, pois, nos monumentos o seu aspecto histórico, mas realça, ainda e de forma inovadora no contexto historiográfico nacional, o seu aspecto artístico. Já vimos que este apenas se começa a afirmar muito timidamente em finais do século.

O valor histórico que atribuiu aos objectos artísticos, sejam eles testemunhos architectónicos ou objectos provenientes das chamadas indústrias artísticas, resulta do facto de os observar enquanto *autênticas e espontâneas demonstrações de civilização e*

¹⁴⁷ GONÇALVES, António Augusto – *Roteiro Illustrado do Viajante de Coimbra*. Coimbra: Typ. Auxiliar d'Escritorio, 1894, p. 55.

¹⁴⁸ Pensamos que poderíamos ter tido aqui, caso a publicação desta monografia tivesse ido avante, um conjunto de preciosas informações sobre a Sé-Velha, não só ao nível histórico-artístico, como também estrutural. Somos da opinião de que Gonçalves, por ter dirigido o restauro da Sé-Velha durante tanto tempo teria certamente um profundo conhecimento do edifício, de cada um dos seus silhares, e que assim se perdeu ou, melhor, não se completou.

¹⁴⁹ *Idem* – “4.2. Manuscritos de António Augusto Gonçalves: Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro”. *Op. Cit.*, vol. II, p. 494 [fl. 10].

do *génio nacional*¹⁵⁰, oferecendo ainda *noções educativas acerca da historia do trabalho da civilização portuguesa*¹⁵¹. E este valor histórico não pode ser dissociado do conceito patriótico que está inerente ao pensamento e à acção de António Augusto Gonçalves e que, em certa medida, o aproxima do pensamento de Joaquim de Vasconcelos¹⁵². Assim, não só considerava a reintegração da catedral românica de Coimbra como *empresa que tam eficazmente estimula o brio patriotico, a educação publica e o sentimento nacional*¹⁵³, como também encontra na Sé-Velha a evocação das mais brilhantes *epochs da nossa historia patria*¹⁵⁴.

De facto, o tema da associação do românico português a épocas da história consideradas gloriosas é uma constante da nossa historiografia – como veremos –, destacando-se, evidentemente a da nacionalidade, época que viu e fez crescer o românico em território nacional. No seu *Projecto* para uma publicação sobre a catedral românica de Coimbra, António Augusto Gonçalves localiza de forma precisa a sua cronologia: *Em Portugal começava a monarchia...*¹⁵⁵. Os *inícios da monarquia* e o início da *actividade da architectura românica em Coimbra*¹⁵⁶ são, pois, acontecimentos simultâneos que ocorrem precisamente num *dos mais interessantes períodos de*

¹⁵⁰ GONÇALVES, António Augusto – *Museu Machado de Castro: Notas*. Coimbra: Typ. Aux. de Escrit., 1916, [Nota Prévia].

¹⁵¹ *Idem*; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) – *Coimbra. Op. Cit.*, p. 12.

¹⁵² É bem conhecida a amizade que ligou estes dois homens. A profundidade da mesma, quer ao nível pessoal, quer ao nível cultural é bem perceptível através da leitura do conjunto de cartas enviadas por Joaquim de Vasconcelos a António Augusto Gonçalves. Refira-se aliás que, embora não tenham sido publicadas (e talvez mesmo encontradas) as respostas do mestre de Coimbra às cartas que lhe foram dirigidas por Joaquim de Vasconcelos, o que é certo é que através da leitura das missivas enviadas por este último, podemos subentender uma concordância (e mesmo uma colaboração) por parte de Gonçalves com as ideias de Vasconcelos, nomeadamente no que toca aos valores atribuídos às artes do desenho aplicadas às artes industriais e no valor dado ao registo iconográfico (quer através do recurso ao desenho e à fotografia, quer através do registo de pormenores arquitectónicos e escultóricos em gesso). Cfr. *CARTAS de Joaquim de Vasconcelos [para António Augusto Gonçalves]*. Porto: Edições Marques Abreu, Herd.os, [1973].

¹⁵³ GONÇALVES, António Augusto – “4.2. Manuscritos de António Augusto Gonçalves: Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro”. *Op. Cit.*, vol. II, p. 493 [fl. 7].

¹⁵⁴ *Idem* – “4.3. Manuscritos de António Augusto Gonçalves – Anotações para Palestras – 3 fólios” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. II, p. 505 [fl. 2].

¹⁵⁵ *Idem* - “4.2. Manuscritos de António Augusto Gonçalves: Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro”. *Op. Cit.*, vol. II, p. 495 [fl. 17].

¹⁵⁶ *Idem* – *Estatuária Lapidar no Museu Machado de Castro de Coimbra*. Subsídios para a História da Arte Portuguesa. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923, vol. VIII, p. 5.

*constituição nacional*¹⁵⁷. Deste modo, a sua intervenção de restauro na Sé-Velha vai estar condicionada pelo facto de esta ser um *monumento gêmeo da monarchia*¹⁵⁸.

Gonçalves sugere também que o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra¹⁵⁹ venha a ser constituído como *lugar de peregrinação onde anualmente convergissem, em romaria patriótica, peregrinos de todo o país* porque *verdadeiro monumento da nossa autonomia*, porque lugar onde se guardam as nossas *reliquias sagradas*, - *penhor da nacionalidade*¹⁶⁰. No patriotismo de António Augusto Gonçalves a procura de uma especificidade artística portuguesa foi substituída por uma acentuação das raízes comuns entre românico e nacionalidade.

Na verdade, a convicção de António Augusto Gonçalves de que a Sé-Velha de Coimbra é um edifício do século XII vai orientar todas as opções tomadas. E este aspecto leva-nos, desde já, a ponderar sobre as fases de evolução que este autor atribui à arquitectura românica edificada em território nacional, reconhecidamente de longa duração. Para António Augusto Gonçalves, a Sé-Velha é, pois, um edifício que acusa já uma maturação do estilo (e certamente por isso uma unidade e harmonia construtivas), embora também a caracterize como sendo *período primitivo, e de carácter genuíno*¹⁶¹. Nesta fase da arquitectura românica atingiu o estilo, assim, *a posse completa de si mesmo* e passou a dispor *de todos os recursos que a elaboração anterior tinha lentamente recolhido e depurado*¹⁶². Já as Sés de Lisboa e do Porto não tiveram a mesma sorte, porque *começadas no século XIII, foram concluídas no espírito do século XVII. Por mais de quatro séculos se prolongou a sua edificação*¹⁶³.

A esta fase da arquitectura românica seguiu-se já a da sua transformação, evidente em edifícios como a Sé de Évora ou mesmo Alcobaça, onde se manifesta um

¹⁵⁷ *Idem*, p. 60.

¹⁵⁸ *Idem* - “Sé Velha de Coimbra” In BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - *A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em phototypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. Porto: Emilio Biel, 1902, vol. I, 3ª p.

¹⁵⁹ Cfr. “Santa Cruz de Coimbra” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹⁶⁰ GONÇALVES, António Augusto - *Estatuária Lapidar no Museu Machado de Castro de Coimbra*. Op. Cit., p. 237.

¹⁶¹ VASCONCELOS, António de - *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Op. Cit., vol. I., p. 282.

¹⁶² GONÇALVES, António Augusto - *Roteiro Illustrado do Viajante de Coimbra*. Op. Cit., p. 50.

¹⁶³ VASCONCELOS, António de - *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Op. Cit., p. 282.

românico secundário ou de transição¹⁶⁴, mesmo uma *degeneração para o gótico (do século XIII)*¹⁶⁵. Cremos ser pertinente o estudo da nomenclatura atribuída às várias fases por que foi passando a arquitectura românica em Portugal. De facto, o paulatino aparecimento destas designações atesta, por parte dos autores, um desenvolvimento da observação, com base na sua evolução histórica e artística, por um lado, e um conhecimento das classificações cronológicas que a historiografia estrangeira ia fazendo dos estilos medievais. E, aqui, o pensamento de António Augusto Gonçalves é subsidiário da proposta de Arcisse de Caumont, anteriormente analisada.

É de referir também a edição adaptada da obra do arqueólogo normando em versão portuguesa, fruto do trabalho de Joaquim Narciso Possidónio da Silva¹⁶⁶. Assim, em 1878 publica-se as *Noções Elementares de Archeologia*, obra ilustrada com 342 gravuras¹⁶⁷. Este estudo, não só é dedicado à *Memória do illustre Archeologo Mr. A. de Caumont*, como também constitui um *resumido trabalho, que comprehende a descrição dos objectos antigos, desde a idade de pedra até ao século XVII, tomando para norma a notavel obra do sr. de Caumont*¹⁶⁸. No entanto, assumindo o carácter pedagógico da obra dada ao prelo, Possidónio da Silva esclarece-nos, ainda, que procurou ampliar a obra do arqueólogo normando *com explicações das antiguidades encontradas em Portugal, interessando assim ainda mais os nossos compatriotas*¹⁶⁹. Tal adequação à realidade portuguesa só poderia ter sido feita por um homem realmente conhecedor da realidade arquitectónica nacional. Recorde-se a acção fundamental deste arquitecto no âmbito da salvaguarda dos Monumentos Nacionais, mas também do mais variado património artístico e arqueológico, aspectos imprescindíveis para a compreensão da

¹⁶⁴ *Idem* – *Estatuária Lapidar no Museu Machado de Castro de Coimbra*. Op. Cit., p. 6.

¹⁶⁵ VASCONCELOS, António de - *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Op. Cit., p. 281. Embora esta ideia esteja contida na transcrição integral da carta enviada pelo Bispo-Conde D. Manuel Correia de Bastos Pina ao então Ministro das Obras Públicas, Pedro Vítor da Costa Sequeira, António de Vasconcelos informa-nos que o Bispo-Conde terá aproveitado um documento que lhe foram apresentado por A.A.G., no qual resumia a sua exposição de apelo ao restauro da Sé-Velha. Cfr. *Idem*, p. 281-289.

¹⁶⁶ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

¹⁶⁷ SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da – *Noções Elementares de Archeologia*. Obra ilustrada com 324 gravuras e uma introdução do Sr. I. de Vilhena Barbosa. Lisboa: Lallemant Frères, 1878. Vide respectiva ficha bibliográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

¹⁶⁸ *Idem*, p. IV.

¹⁶⁹ *Idem*, p. IV-V.

sua acção, mas que já vão além do âmbito deste estudo¹⁷⁰. Curioso é o facto de Possidónio da Silva não ter traduzido para português o termo *roman*. Foi assim, por então, possível um contacto mais facilitado com o pensamento de Caumont, através da tradução crítica que Joaquim Narciso Possidónio da Silva fez da sua obra.

Regressemos a António Augusto Gonçalves. Através da leitura do manuscrito publicado por Lúcia Cardoso Rosas temos também uma clara noção de que o mestre de Coimbra via nos edifícios do passado algo mais além do seu valor histórico. O entendimento dos mesmos *na complexidade dos sucessos que concorrem para a sua erecção* é aqui extremamente pertinente, valorizando¹⁷¹

...as condições technicas, os incentivos sociais, moraes e religiosos; a sua genealogia e relações com outros edificios congéneres, e finalmente a determinação circunstanciada e exacta do seu valor, como documento artistico, ethnographico e nacional.

O facto de António Augusto Gonçalves ter plena consciência, e mesmo exigência de rigor¹⁷², no que respeita ao estudo histórico-artístico de um dado edifício, leva-o a criticar as *locubrações dos “sapientes”* que realizam as *mais phantasticas asserções*¹⁷³. Disso é exemplo evidente o considerar que as escassas informações, contidas na famosa notícia do *Livro Preto* do Cartulário da Sé-Velha de Coimbra, apenas poderiam suscitar *suposições, fraudes e futilidades*¹⁷⁴. Voltaremos mais adiante às problemáticas associadas ao românico coimbrão. Também ao nível do restauro, a título de exemplo, a procura de rigor manifesta-se na opção da adopção de capitéis lisos por ocasião da sua reposição na Sé-Velha. Para Gonçalves uma reprodução de um

¹⁷⁰ Sobre este assunto Vide MARTINS, Ana Cristina – *Possidónio da Silva (1806-1896) e o elogio da Memória*. Op. Cit..

¹⁷¹ GONÇALVES, António Augusto - “4.2. Manuscritos de António Augusto Gonçalves: Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro”. Op. Cit., vol. II, p. 495 [fl. 16].

¹⁷² O próprio António Augusto Gonçalves afirmou que *um estudo serio e fértil sobre este bello monumento [a Sé-Velha] só poderia ser feito por um perito de largo espirito, fortalecido pelos ensinamentos da observação directa dos edificios em diurnas viagens, na posse integral dos complexos e solidos conhecimentos sobre o movimento ascencional da arte, nas suas transformações sucessivas atraves das vicitudes (sic) e dos esforços infatigaveis dos architectos da idade média, principalmente na Europa ocidental*. Cfr. *Idem*, [fl. 15].

¹⁷³ GONÇALVES, António Augusto - *Roteiro Illustrado do Viajante de Coimbra*. Op. Cit., p. 48.

¹⁷⁴ *Idem*; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) – *Coimbra*. Op. Cit., p. 13-14.

motivo de arte românica não é arte românica: *ninguém dirá que uma pedra cinselada hoje possa ser um bom espécime de arte romanica*¹⁷⁵.

Mas o monumento é também, e acima de tudo, uma *afirmação de arte*. Ao procurar a reconstituição do aspecto primitivo do edifício românico, António Augusto Gonçalves vai valorizar a arquitectura relativamente à escultura. Considerando que *arquitectura é de todas as artes aquella que melhor exprime a sensibilidade e a fortaleza da alma d'um povo*¹⁷⁶, vai atribuir uma secundarização aos elementos decorativos do detalhe. De facto, este autor considera que a *architectura é uma arte essencialmente fundada nas leis da geometria e da mechanica*¹⁷⁷.

De acordo com Lúcia Rosas, a apreciação da qualidade artística dos edifícios demonstra, na obra e no pensamento deste autor, *um grande salto na atenção prestada às questões da arte no último quartel do século, e evidencia o longo caminho percorrido desde a primeira geração romântica que consagrou os monumentos pela sua «qualidade histórica» e não pelo seu valor de obras de arte*¹⁷⁸. Mais do que a arte românica, é pois a arquitectura românica que Gonçalves aprecia.

Assim, valorizando a arquitectura relativamente à escultura, Gonçalves não deixa contudo de reconhecer que na *magnífica expansão da arte românica a estatuária não deixou, até certo ponto, de acompanhar os progressos da arquitectura e de se desenvolver e aperfeiçoar, como expressão integrante do seu incomparável esplendor*¹⁷⁹. De um modo geral, a escultura românica (da região de Coimbra) acusa um carácter eminentemente ornamental. E, embora chame a atenção para a decoração dos capitéis da região de Coimbra, abundantemente original e fantasiosa, António Augusto Gonçalves acaba por justificar a carência de estatuária do românico português na *influência da austeridade cisterciense (...) que proscrescia todo o género de ornamentação, deixando sàbiamente em pleno efeito as grandes linhas arquitecturais e o vigor dos perfis*¹⁸⁰. Mais, condena a interpretação que procura justificar a ausência de escultura de aparato no românico português mediante a *demonstração negativa das*

¹⁷⁵ *Idem* - “4.2. Manuscritos de António Augusto Gonçalves: Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro”. *Op. Cit.*, vol. II, p. 501 [fl. 40-41].

¹⁷⁶ *Idem*, p. 493 [fl. 7].

¹⁷⁷ *Idem* - “Sé Velha de Coimbra” In BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - *A Arte e a Natureza em Portugal*. *Op. Cit.*, 3ª p.

¹⁷⁸ In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - *Monumentos Pátrios*. *Op. Cit.*, vol. I, p. 226.

¹⁷⁹ *Idem* - *Estatuária Lapidar no Museu Machado de Castro de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 8.

¹⁸⁰ *Idem*, p. 10.

aptidões indígenas, aspecto que vem depois a ser negado pela qualidade artística dos testemunhos artísticos do estilo posterior¹⁸¹.

Por fim, através de ideias dispersas pelas suas variadas publicações, podemos ter uma noção concreta do entendimento que António Augusto Gonçalves tem da arquitectura românica no que respeita à sua origem, influências, cronologias, expansão, escolas e sua caracterização geral.

O pensamento deste artista de Coimbra posiciona-se ainda na senda daquela linha historiográfica francesa que, inaugurada por Gerville, procurava associar a evolução do românico à evolução linguística sua contemporânea, à arte romana e às transformações por ela sofridas posteriormente. Por *estyló romanico* em arquitectura, Gonçalves entende, como *nas linguas romanicas, a arte que se apoia fundamentalmente na tradição romana, modificada por elementos de diversas origens*¹⁸². No entanto, reconhece o mesmo autor que, ao *pretenderem explicar a genese das influencias, que actuaram na introdução do estilo romanico em Portugal, as invenções e discordâncias são tantas e inconciliaveis, que mais adensam as sombras que cercam o misterioso tema*¹⁸³.

Apesar de uma reconhecida influência internacional, tendencialmente francesa, patente no românico português, e que se manifesta na Sé-Velha dentro do nosso panorama artístico como *um facto incomparável pela prioridade, pela firmeza da sua concepção e pela imponência do seu aspecto nobre e solene magnificência* (decorrente da harmonia e unidade estilística, fruto da continuidade da sua construção), as *outras edificações erguidas em diversos pontos do país reduzem-se, em geral, a tipos de moderada e severa estrutura*¹⁸⁴. António Augusto Gonçalves, apesar de se mostrar completamente absorvido pelo românico de Coimbra mostra ter consciência da restante realidade portuguesa. Mais, os pequenos santuários devem ser obra *de artífices indígenas, presumivelmente adestrados nessa época de singular aprendizagem*¹⁸⁵. Apesar da humildade que reconhece a estes architectos, Gonçalves considera-os, por

¹⁸¹ *Idem*.

¹⁸² GONÇALVES, António Augusto – “4.3. Manuscritos de António Augusto Gonçalves – Anotações para Palestras – 3 fólhos”. *Op. Cit.*, p. 504 [fl. 1].

¹⁸³ GONÇALVES, António Augusto; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) – *Coimbra. Op. Cit.*, p. 14.

¹⁸⁴ *Idem*, p. 6.

¹⁸⁵ *Idem*, p. 7.

isso, *mais dignos dos nossos votos e respeito*¹⁸⁶. Voltaremos a abordar esta temática geral da historiografia da arte românica portuguesa.

Augusto Fuschini (1843-1911) e *A Architectura Religiosa na Idade Média*

Nunca é demais repetir, no âmbito deste estudo sobre a historiografia do românico português, que não pretendemos realizar uma abordagem exaustiva à totalidade das obras e dos autores que, em Portugal, se consagraram ao estudo do românico. Cremos que tal abordagem certamente nos poderia fazer incorrer em situações de inventariação descritiva dos trabalhos publicados. Não é isso que pretendemos, é certo. Assim, sendo nosso objectivo compreender os contributos, através de determinadas obras que distinguiram naturalmente certos autores há, no entanto, alguns aspectos que ainda devem ser referidos no seu devido contexto cronológico.

É por isso que também espelhando a associação dos conceitos de restauro às ideias estilísticas sobre a arte medieval, temos como exemplo o pensamento de Augusto Fuschini¹⁸⁷, o destacado director do restauro da Sé de Lisboa desde 1902 e cujos projectos de restauro foram elaborados entre 1899 e 1901¹⁸⁸.

Da autoria de Fuschini, *A Architectura Religiosa na Idade Média*¹⁸⁹ surge como uma obra significativa no panorama da historiografia da arte portuguesa, mas também da historiografia do restauro de então. Este autor dedicou uma especial atenção à *Sé Patriarchal de Lisboa e a sua Restauração*¹⁹⁰, definindo e justificando aí os conceitos e critérios que seguiu nos seus projectos (vide Fig. 31). O programa de restauro posto em

¹⁸⁶ *Idem*.

¹⁸⁷ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

¹⁸⁸ Sobre uma abordagem mais profunda e desenvolvida das diferentes fases e critérios seguidos no restauro da Sé de Lisboa, tanto para o século XIX, como para o XX, assim como das transformações daí decorrentes Vide FONSECA, Martinho de – *A Sé de Lisboa e Augusto Fuschini: simples apontamentos*. Lisboa: Typ. do Annuario Commercial, 1912; NETO, Maria João Baptista – “Os Restauros da Catedral de Lisboa à Luz da mentalidade do tempo”. Carlos Alberto Ferreira de Almeida –In *Memorian*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999, vol. II, p. 131-141; *Idem* – “O Restauro da Catedral de Lisboa – protótipo de uma época” In *A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal (1929-1960)*. Lisboa: Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à F.L.U.L., 1995 (texto policopiado), vol. I, p. 505-591; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - “A Sé de Lisboa: Augusto Fuschini e a «representação da Idade Média»” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. I, p. 269-287.

¹⁸⁹ FUSCHINI, Augusto – *A Architectura Religiosa na Idade-Média*. Colecção “Ensaio de História da Arte”. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904.

¹⁹⁰ *Idem*, p. 141-166.

prática é um reflexo do ambiente cultural que envolvia o monumento: para o engenheiro Fuschini, *a reconstrucção e restauração mais ou menos radical do antigo monumento é, portanto, quasi um dever de patriotismo*¹⁹¹. Assim, segundo Maria João Baptista Neto, *é nesta perspectiva que formula o seu projecto, tendo em conta uma composição arquitectónica meramente idealizada sem qualquer veracidade histórico-artística, nem respeito pela vivência religiosa da catedral*¹⁹².

Mas, importa agora destacar as ideias sobre arquitectura medieval inerentes ao pensamento de Fuschini pois estas estão, certamente, na origem da “representação” que este restaurador quis fazer da Idade Média quando procurou unificar a Sé de Lisboa, numa intervenção revivalista¹⁹³. Assim, pela análise que fizemos de *A Arquitectura Religiosa na Idade Média* podemos desde já afirmar que o pensamento deste engenheiro é devedor das ideias propagadas a partir da Normandia, sob a acção de Arcisse de Caumont. Termos como *Primário*, *Secundário*, *Terciário* e *de Transição* são usados por Fuschini para distinguir as várias fases de evolução que reconhece aos estilos medievais, ou seja, ao românico e ao *estilo ogival*. Apesar da preferência de Fuschini pelo gótico, que considera *o mais perfeito estilo religioso conhecido*¹⁹⁴, porque *phase brilhante, um relâmpago da renascença*¹⁹⁵, este autor reconhece que os seus principais elementos se encontravam já esboçados no românico¹⁹⁶. Daí que afirme que:

Seria quasi impossivel comprehender bem os dois estylos sem os comparar, estudando-os separadamente.

Fuschini entende, deste modo, o gótico como *a floração esplêndida do romanico, aberta á luz e ao calor do sol nascente da liberdade do pensamento*¹⁹⁷.

Há outros aspectos muito importantes, mesmo inovadores no contexto historiográfico português, em Augusto Fuschini. Um deles associa-se à importância que

¹⁹¹ *Idem*, p. 164.

¹⁹² NETO, Maria João Baptista – “Os Restauros da Catedral de Lisboa à luz da mentalidade do tempo”. *Op. Cit.*, p. 135. A autora chama a atenção para as discórdias existentes entre o restaurador e o Cabido da Catedral. Cfr. *Idem* – “O restauro da Catedral de Lisboa – protótipo de uma época”, *Op. Cit.*, p. 546-547.

¹⁹³ Não cabe aqui analisar a tentativa que Fuschini fez de procurar “representar a Idade Média” na Sé de Lisboa. Vide também o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – *As transformações sofridas pela Sé do Porto no Século XX*. *Op. Cit.*, vol. I, p. 78 e ss.

¹⁹⁴ FUSCHINI, Augusto – *A Architectura Religiosa na Edade-Média*. *Op. Cit.*, p. 98.

¹⁹⁵ *Idem*, p. 117.

¹⁹⁶ *Idem*, p. 134.

¹⁹⁷ *Idem*, p. 181.

este autor dá às *causas* que influenciam a concepção do objecto artístico e que agrupa em três conjuntos, a saber¹⁹⁸:

1º *A influencia do meio natural, da atmosphaera physica e cosmica;*

2º *A influencia do meio historico, isto é, do conjuncto de circumstancias que em dado momento constituem a atmosphaera social;*

3º *A influencia do meio particular de cada individuo, formado pelo próprio character e talento, pelas suas condições dentro da sociedade e da familia, ou pelo menos, dentro do pequeno grupo social, em que se executa o seu trabalho e se exerce a sua actividade.*

Resultando a Idade Media da fusão de três princípios – o *classico*, o *christão* e o *bárbaro* -, Fuschini tem plena consciência de como estes elementos, conjugados com as três causas acima mencionadas, estão na origem de um vasto conjunto de edifícios que, apesar de mais ou menos coincidentes cronologicamente, *apresentam diferenças sensíveis provenientes de varias causas, entre as quaes o clima, os materiaes de construção e as tradições locaes se devem considerar importantes*¹⁹⁹.

Deste modo, tendo nós agora uma outra percepção do conceito de arte medieval em Augusto Fuschini, podemos compreender melhor a valorização que este engenheiro fez do gótico da Sé de Lisboa, ou melhor, da sua “representação”:

Pensar em lhe dar a feição primitiva, apurando o Estylo Romanico secundario em que foi construido, seria uma verdadeira loucura; no conjunto do edificio os elementos ogivaes são mais importantes do que os romanicos e, em regra, acham-se em melhor estado de conservação.

Como se pode verificar, os anos compreendidos entre a edição das *Relíquias* de Augusto Filipe Simões e 1908 foram extremamente ricos no que toca à autonomização historiográfica do românico português. A par da publicação de um conjunto de importantes obras de referência, começam a desenvolver-se significativas campanhas de restauro de edifícios de raiz românica, de que são exemplo as intervenções da Sé-Velha de Coimbra e da Sé de Lisboa encabeçadas por António Augusto Gonçalves e

¹⁹⁸ *Idem*, p. XI (sublinhados nossos).

¹⁹⁹ *Idem*, p. 105 e 127.

por Augusto Fuschini, respectivamente. Nestas campanhas de restauro materializa-se de forma evidente o pensamento que estes dois homens têm sobre a Idade Média e sobre a sua arquitectura, além, naturalmente, dos conceitos de restauro a elas inerentes.

Por esta altura, afirma-se também a valorização e a divulgação da arquitectura românica. Disso são exemplo, a par das monografias, a edição de revistas artísticas como “A Arte Portuguesa”²⁰⁰, ou de colecções de divulgação artística, dotadas de ricas ilustrações, de que é exemplo “A Arte e a Natureza em Portugal”, da Casa Emílio Biel²⁰¹. Estas obras destacam-se pelo impacto criado junto do público, agora cada vez mais sensibilizado para as questões do património.

O que importa aqui ressaltar é que, além dos contributos e problemáticas por nós já abordadas, começam a surgir referências cada vez mais consistentes aos conteúdos gerais da historiografia do românico português, espelhando um real *desabrochar para a historiografia do românico em Portugal*. Todavia, estas aparecem ainda como que timidamente e de forma pouco consistente e continuada. Seria preciso, neste sentido, chegarmos ao ano de 1908 para que se procedesse um salto qualitativo na abordagem histórico-artística feita ao românico português.

1908-1914/1918. A afirmação da historiografia do românico em Portugal

Os anos compreendidos entre 1908 e 1918 surgem no panorama da historiografia do românico português como definidores de um período de afirmação de conceitos. De facto, através da publicação de duas obras nucleares, que inauguram e encerram este intervalo temporal, ficam definidas as grandes linhas de investigação sobre as quais irão assentar os restantes estudos da historiografia do românico português.

Neste contexto o ano de 1908 surge com uma conotação rara no âmbito da historiografia do românico. São várias as obras publicadas nesse ano e que em muito contribuíram para o avanço historiográfico sobre este estilo. Em primeiro lugar, temos de destacar a publicação de um estudo criador de efectivas rupturas conceptuais e que

²⁰⁰ Trata-se do primeiro periódico inteiramente dedicado às Belas-Artes no nosso país, cuja publicação era da responsabilidade do Centro Artístico Portuense. Esta revista durou 12 números, de Janeiro de 1882 a Março de 1884. Cfr. *A Arte Portuguesa: Revista Mensal de Bellas-Artes*. (CENTRO Artístico Portuense, cons. de redacção) Porto: Centro Artístico Portuense, 1882-1884.

²⁰¹ *A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em phototypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. (BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de). Porto: Emilio Biel, 1902-1908, 8 vols.

acabou, de certa forma, por definir os *Temas e Debates* que desde então viriam a marcar a historiografia do românico português. Falamos, naturalmente, do texto intitulado *S. Pedro de Rates. Com uma introdução à cerca da architectura românica em Portugal*²⁰², de Manuel Monteiro. Também nesse ano, Joaquim de Vasconcelos deu ao prelo os dois primeiros *Ensaio(s) sobre a Architectura Românica*, consagrando o primeiro a Travanca²⁰³ e o segundo a Balsemão²⁰⁴. Veremos que daqui decorreu uma certa rivalidade entre estes autores e que acabou por se reflectir numa tendência historiográfica para sobrevalorizar o contributo de Joaquim de Vasconcelos enquanto pioneiro dos estudos sobre românico, relativamente a Manuel Monteiro.

Mas o que é certo é que o contributo de ambos os autores acabou por ter um alcance distinto, fruto das diferenças fulcrais ao nível do modo como foram conduzindo o seu pensamento sobre românico. Mas enquanto que Joaquim de Vasconcelos começou a estudar o românico na senda da sua incessante procura de um estilo verdadeiramente nacional, já Manuel Monteiro dedica-se ao estudo do românico de um modo mais ponderado e sistemático.

Também em 1908 é publicada a obra de Walter Crum Watson (1870-1934) – *Portuguese Architecture*²⁰⁵ -, um escocês que entre 1899 e 1911 realizou viagens de estudo a França, Espanha e Portugal²⁰⁶. Este autor publicou ainda diversos estudos sobre arquitectura portuguesa no *RIBA Journal*, a revista do Royal Institute of British Architects²⁰⁷. Após uma detalhada *Introduction*, em que Watson vai contextualizar histórica e geograficamente o nosso país e apresentar considerações sobre a pintura, a ourivesaria e os azulejos portugueses, associados à arquitectura religiosa, seguem-se XIX capítulos dedicados à arquitectura portuguesa, apresentada cronologicamente. Walter C. Watson consagra os primeiros dois capítulos à arquitectura românica: “Chapter I. The Early Buildins in the North” e “Chapter II. The Early Buildins in the

²⁰² MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates. Com uma introdução à cerca da architectura românica em Portugal*. Porto: Imprensa Nacional, 1908.

²⁰³ VASCONCELLOS, Joaquim de – “Ensaio sobre a Architectura Românica. I – Mosteiro de Travanca (século undécimo)” In ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1908, 4º Anno, nº37 (Jan.), p. 6-8; nº38 (Fev.), p. 14-16; nº39 (Mar.), p. 19-22; nº47 (Nov.), p. 85-88.

²⁰⁴ VASCONCELLOS, Joaquim de – “Ensaio sobre a Architectura Românica. II – Igreja de Balsemão” In ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1908, 4º Anno, nº39 (Mar.), p. 22-24; nº40 (Abril), p. 26-32; nº48 (Dez.), p. 94-96.

²⁰⁵ WATSON, Walter Crum – *Portuguese Architecture*. London: Archibald Constable and Company Limited, 1908.

²⁰⁶ Cfr. http://www.scottisharchitects.org.uk/architect_full.php?id=203552

²⁰⁷ Url: <http://www.ribajournal.com/>

South”. O tom é essencialmente descritivo, apresentando os monumentos tratados de forma quase biográfica. Mas, o que importa aqui destacar é o facto de continuar a haver um interesse manifesto por parte de estrangeiros pelo estudo da arte portuguesa, contribuindo assim para a sua divulgação fora das nossas fronteiras.

A realização da primeira grande exposição temática, em 1914²⁰⁸, consagrada a este estilo vai ser marcante no que toca ao reconhecimento e à aceitação crítica do mesmo, por parte de um público menos erudito, assim como se mostrará também, de futuro, um marco significativo da divulgação dos testemunhos românicos em momentos anteriores às grandes intervenções de restauro realizadas sob a alçada da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)²⁰⁹. Assim, n’*O Primeiro de Janeiro* de 6 de Janeiro desse mesmo ano lemos que esta exposição *será no futuro um subsidio de considerável importância para as investigações dos arqueólogos, estetas, historiadores e críticos d’arte*²¹⁰. Não estavam enganados.

Apesar de não termos notícias da sua concretização, o que é certo é que Marques Abreu (1879-1958) tencionava repetir esta exposição de trabalhos fotográficos em Lisboa, *tendo convidado o sr. D. José Pessanha, professor da nossa Escola de Belas Artes, para realizar por essa ocasião uma conferencia sobre a arquitectura românica em Portugal*²¹¹. Não conseguimos apurar mais qualquer informação sobre a mesma, mas não deixa de ser significativa esta a vontade de Marques Abreu. Quatro anos mais tarde, em 1918, é dada ao prelo o catálogo desta exposição, encerrando assim este ciclo de afirmação da historiografia do românico entre nós.

É também neste período que vemos surgir a revista *Arte*²¹², revista especializada e consagrada a temas artísticos, uma edição do fotograador José Marques Abreu. A publicação desta revista decorreu entre 1905 e 1912, tendo saído 96 números de 4 a 8

²⁰⁸ A imprensa periódica assume o impacto desta exposição quando a caracteriza como *um verdadeiro acontecimento artístico, dos que marcam na história da arte de um país*. Cfr. “Arte Romanica” In *A Província*, 26 de Dezembro de 1913, s.p.

²⁰⁹ Com a realização desta exposição pretendeu-se também sensibilizar as autoridades para bastantes d’esses monumentos, esquecidos pelos eruditos e abandonados pelos poderes officiaes na esperança de que encontrassem finalmente a protecção que merecem, e deixem de ser rudemente vandalizados, como até hoje. Cfr. *Idem*.

²¹⁰ “Arte Romanica” In *O Primeiro de Janeiro*. Porto, 6 de Janeiro de 1914; “Architectura romanica em Portugal” In *A Capital*. Lisboa, 21 de Fevereiro de 1914.

²¹¹ “Arquitectura Romanica em Portugal” In *Diário de Noticias*. Lisboa, 29 de Janeiro de 1914.

²¹² *Arte. Archivo de Obras de Arte*. (ABREU, Marques, dir. de) Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1905-1911, 4 vols.

páginas cada um, num “record” inigualável²¹³. Mais adiante voltaremos a esta temática. Todavia, cremos que é pertinente recordar desde já o impacto alcançado por este tipo de publicações tendo em conta o incremento da ilustração que a elas está naturalmente associada, além de que se converteram para nós em preciosos arquivos iconográficos do estado dos monumentos românicos num momento anterior às intervenções de restauro empreendidas pela DGEMN.

Apesar de durante este período se começar a detectar o contributo historiográfico de diversos autores²¹⁴, através do aparecimento das primeiras monografias sobre românico, o que é certo é que, nesta cronologia, se destacam os nomes (e o pensamento) daqueles que ficaram para sempre associados à história da escrita sobre românico: Manuel Monteiro e Joaquim de Vasconcelos.

Manuel Monteiro (1879-1952): um pioneiro na metodologia do estudo do românico português

Manuel Joaquim Rodrigues Monteiro²¹⁵ surge, no panorama da historiografia da arte românica como um dos seus mais destacados estudiosos, afirmando-se numa acção pública apaixonada²¹⁶, consciente e com consequências na historiografia portuguesa. Também a procura de sensibilização para a necessidade de respeito pelo património histórico será uma das constantes do discurso historiográfico de Manuel Monteiro.

Mas, no âmbito da historiografia da arte portuguesa foi na temática do românico que Manuel Monteiro se afirmou, como seu apaixonado, como seu protector e como seu estudioso. E podemos mesmo dizer que, ao nível do seu estudo, conhecimento e metodologia, Manuel Monteiro foi um pioneiro. Vários factores concorrem para este facto, mas cremos que acima de tudo devemos destacar a sua reconhecida sensibilidade

²¹³ FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1966, vol. II, p. 112.

²¹⁴ Cfr. Anexo 1. *Inventário Cronológico da Historiografia do Românico Português*, Vol. II.

²¹⁵ Formado em Direito, destacou-se numa carreira ligada aos campos da política (particularmente republicana) e da jurisprudência, tendo estado destacado durante quase vinte anos, em representação de Portugal, nos Tribunais Mistos do Egipto. Vide respectiva ficha biográfica *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

²¹⁶ De facto, Manuel Monteiro começa muito cedo, logo em 1906, a sua campanha em prol do património, da qual não podemos deixar de referir a sua acção em favor do *Castelo de Braga*, tendo-se insurgido contra a pretensão da Câmara bracarense em *arrasar a veneranda fortaleza, julgando-a sem valor, com o fim de aformosear e modernizar o local*. Cfr. MONTEIRO, Manuel – “Defeza d’um Castello Medieval. Depoimento de um combatente” *In* PINTO, Manuel de Sousa (dir.) - *Arte & Vida: revista d’arte, crítica e sciencia*. Coimbra: Livraria Académica, 1906, (nº10 e 11) p. 435-445.

artística que, nas palavras de Alberto Feio, lhe permitiam uma *lúcida compreensão dos valores estéticos*²¹⁷.

Manuel Monteiro entrou no mundo da historiografia do românico português como que por acaso. De facto, como se sabe, nos seus tempos de estudante de Coimbra acompanhou o restauro da Sé-Velha, orientada por António Augusto Gonçalves, com o qual conviveu²¹⁸ e ao qual se apresentou acompanhado de uma *afetuosa carta de apresentação* levada do Porto²¹⁹. Nasceu então uma *profunda amizade jamais entibiada pela distância do tempo ou do espaço*²²⁰. É o próprio Gonçalves que nos chama a atenção para facto de que as obras de restauro na Sé-Velha terem sido pretexto para a reunião habitual *de grande numero de professores e pessoas, de maior cultura que, quotidianamente, ali se encontravam discutindo todos os episódios que com a reparação do edificio se relacionavam*²²¹. Certamente que Manuel Monteiro ia assistindo a estes encontros com *apparencia d'uma sessão academica em acalorada pugna de opiniões e alvitres*²²².

Frequente visitante da biblioteca da Universidade de Coimbra, Monteiro aproveitava as férias escolares para *meter por montes e vales, em Portugal e Espanha, na rebusca de escondidos restos monumentais da Idade Média*²²³. Nestas viagens de estudo, Monteiro acompanhava geralmente Rocha Peixoto (1866-1909)²²⁴, seu companheiro inseparável, e ia dando à estampa, em diversos jornais e revistas, estudos sobre etnografia, arqueologia e história da arte²²⁵.

²¹⁷ FEIO, Alberto – “Dr. Manuel Monteiro” In MONTEIRO, Manuel – *Igrejas Medievais do Porto*. Porto: Marques Abreu, 1954, p. 7.

²¹⁸ FEIO, Alberto – “Dr. Manuel Monteiro”. *Op. Cit.*, p. 7.

²¹⁹ Cfr. MONTEIRO, Manuel - “O Antigo Museu do Instituto. Recordações” In INSTITUTO de Coimbra (homenagem do) – António A. Gonçalves. *Homenagem do «Instituto de Coimbra»*. Separata de “O Instituto”, vol. 108. Coimbra: Coimbra Editora, Limitada, 1946, p. 46.

²²⁰ *Idem*, p. 47.

²²¹ Cfr. GONÇALVES, António Augusto – “4. B.M.C. - Manuscritos de António Augusto Gonçalves” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - *Monumentos Pátrios*. *Op. Cit.*, vol. II, p. 494.

²²² *Idem*.

²²³ FEIO, Alberto – “Dr. Manuel Monteiro”. *Op. Cit.*, p. 7.

²²⁴ Sobre a obra de Rocha Peixoto *Vide* aquilo que o próprio Manuel Monteiro escreveu In MONTEIRO, Manuel – “Rocha Peixoto” In ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1909, vol. 3, 5º Anno, nº 54, p. 42-46.

²²⁵ Refira-se, aliás, que a obra de Manuel Monteiro, dispersa em revistas e jornais é imensa. Por ocasião da comemoração do 1º Centenário do seu Nascimento, iniciativa da ASPA – Associação para a Defesa, Estudo e Divulgação do Património Cultural e da Câmara Municipal de Braga, foram reeditados trinta e seis títulos, abrangendo as suas monografias e a colaboração em revistas, num único volume de “Dispersos”. Estava prevista, ainda, a publicação de um segundo volume que incluiria “a colaboração na imprensa e, conjuntamente, (...) escritos menos conhecidos, como prefácios, recensões bibliográficas, textos de divulgação turística, colaboração em diversos «In Memoriam», cartas e inéditos”. Todavia, este segundo volume ficou apenas pela intenção. Cfr. MONTEIRO, Manuel - *Dispersos, Inéditos e Cartas*.

Apesar da diversificação de temas a que dedicou a sua pena dentro dos campos da etnografia e da paisagem²²⁶, foi todavia a temática do românico que acolheu não só a sua evidente preferência, como foi ainda nesta que se notabilizou de forma única. De facto, se percorrermos a bibliografia de Manuel Monteiro podemos verificar a existência de um título comum a um grande conjunto de estudos, “O Românico Português”.

Foi, pois, em 1908 que Manuel publicou o seu estudo magistral, com *significado e valor da obra precursora*, marcando *uma etapa essencial na evolução dos nossos estudos históricos, e na discriminação das correntes de influência, francesas e peninsulares, clunisianas e cistercienses, que presidiram à génese do Românico português*²²⁷, na sua *Introdução àcerca da architectura românica em Portugal*²²⁸.

Como veremos, estamos diante de uma obra fundamental da historiografia do românico em Portugal e à qual não tem sido ainda dada a devida importância. Este estudo, consagrado a São Pedro de Rates (*vide* Fig. 32), fez-se acompanhar de uma *Introdução* que acabou por criar uma ruptura definitiva com os estudos que até então vinham a ser feitos sobre o românico português. Além disso, é aqui que encontramos, precisamente, o germen dos debates, classificações tipológicas e cronológicas que irão marcar toda a restante historiografia sobre a matéria. Refira-se, aliás, que a própria imprensa periódica da época reconheceu este estudo como *ponto de partida e trabalho de síntese*²²⁹. Daí que este autor mereça uma abordagem mais alargada do seu pensamento.

Sentindo-se obrigado a *obedecer ao amabilissimo convite*²³⁰ do seu amigo Rocha Peixoto para *escrever uma noticia sobre a igreja romanica de S. Pedro de Rates*, considerou Manuel Monteiro que era *indispensavel preceder a desejada noticia d'um ligeiro relato sobre a Architectura romanica em Portugal, aproveitando d'est'arte o*

Artigos em Publicações Periódicas. Monografias. Recolha, Organização de textos e bibliografia por Henrique M. Barreto Nunes. Braga: Edição Aspa, 1980, p. VII.

²²⁶ Veja-se, a título de exemplo, MONTEIRO, Manuel – *O Douro. Principaes Quintas, Navegação, Culturas, Paisagens e Costumes*. Fac-simile da Edição de 1911 [Emílio Biel & C^a – Editores]. Lisboa: Edições Livro Branco, Lda., 1998 ou as suas colaborações na revista «A Arte e a Natureza em Portugal». Cfr. BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - *A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em photypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. Porto: Emilio Biel, 1902-1908, 8 vols.

²²⁷ *Idem* – “Doutor Manuel Monteiro” *In Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. 2^a Série. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1952, n^o4, p. 5.

²²⁸ MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates. Op. Cit.*

²²⁹ LACERDA, Aarão de - “Arte Romanica. A proposito da exposição Marques d’Abreu” *In O Ocidente*, 10 de Fevereiro de 1914.

²³⁰ Cfr. MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates. In MONTEIRO, Manuel – Dispersos, Inéditos e Cartas. Artigos em Publicações Periódicas. Monografias.* Recolha, Organização de textos e bibliografia por Henrique M. Barreto Nunes. Braga: Edição Aspa, 1980, p. 127.

ensejo de oferecer, aos interessados e estudiosos, varios informes d'algumas dezenas d'edificios d'essa interessantissima architectura que me são familiares e em grande parte inéditos²³¹. Tal facto não será de estranhar se tivermos presente que Manuel Monteiro, desde muito cedo, percorreu o país na ânsia de conhecer o nosso património arquitectónico, arqueológico e etnográfico.

Sandra Leandro dá-nos conta de uma polémica surgida em torno desta iniciativa de Manuel Monteiro²³². Após ter afirmado a conveniência em publicar uma nota introdutória sobre o românico português, Manuel Monteiro pôs como condição de que só o faria se António Augusto Gonçalves e Joaquim de Vasconcelos *não tivessem em vista publicar qualquer trabalho no mesmo sentido*²³³. Após ter questionado directamente Gonçalves e Vasconcelos sobre a questão, Manuel Monteiro lamenta a falta de sinceridade deste último. Não nos podemos esquecer que também datam desse ano de 1908 os estudos que Joaquim de Vasconcelos consagrou ao românico na revista *A Arte* de José Marques Abreu e que denominou de *Ensaio sobre a Arquitectura Românica em Portugal*²³⁴.

Ao que parece, Joaquim de Vasconcelos não terá apreciado o impacto causado pela *Introdução* de Manuel Monteiro, dada ao prelo na segunda quinzena de Maio de 1908. Em resposta às críticas e comentários do primeiro, Monteiro recorda que a obra de Lampérez y Roméa, *Historia de la Arquitectura Cristiana Espanhola en la Edad Media*²³⁵, acaba por demonstrar a veracidade da sua própria tese. No entanto, só mais tarde é que Joaquim Vasconcelos acabou por dirigir *dois remoques* (conforme as suas próprias palavras) de reconhecimento ao contributo dado pelo historiador bracarense na sua *Introdução* por conter *informações abundantes e valiosas, embora muito resumidas, sobre os monumentos românicos das províncias do Norte*²³⁶.

Mas o que é certo é que, reconhecendo ainda que os monumentos portugueses menos conhecidos eram precisamente os românicos, Manuel Monteiro apresentou-os de

²³¹ *Idem.*

²³² LEANDRO, Sandra Maria Fonseca – Joaquim de Vasconcelos (1849-1936). *Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*. Op. Cit., p. 277.

²³³ [Carta dirigida por Manuel Monteiro a Alberto Meira] Cit. In *Idem*.

²³⁴ Vide respectivas fichas biográficas In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

²³⁵ Cfr. LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente – *Historia de la Arquitectura Cristiana Española según el estudio de los Elementos y los Monumentos*. Segunda Edición. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1930, 3 tomos.

²³⁶ VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Texto de Joaquim de Vasconcellos com reproduções seleccionadas e executas por Marques Abreu. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918, p. 5-6.

um modo completamente inovador no contexto da historiografia da arte portuguesa, procurando as suas origens, estabelecendo a sua cronologia, definindo a sua geografia e tipologias e apreciando as suas transformações. O que é relevante é que neste estudo magistral encontramos a génese de todo o pensamento que este autor irá desenvolver, de forma mais ou menos aprofundada e em determinados parâmetros, ao longo dos estudos que foi publicando um pouco por todo o lado. Daí que, embora o seu trabalho historiográfico ocupe essencialmente toda a primeira metade do século XX, cremos que será pertinente abordá-lo agora, na sua totalidade, pois só assim este se nos revelará mais completo na sua plenitude e mais significativo pela ruptura criada.

O pensamento deste pioneiro encontra um ponto alto no manuscrito inédito que se encontra no Fundo Dr. Manuel Monteiro da Biblioteca Pública de Braga - *Ensaio sobre a Architectura Romanica do Norte de Portugal*²³⁷. Manuel Monteiro trabalhava neste manuscrito por ocasião da sua morte, em 1952. Aliás, verifica-se que o texto foi interrompido abruptamente, sem qualquer sentido lógico²³⁸.

Sabendo nós que Reinaldo dos Santos insistiu junto de Manuel Monteiro para que escrevesse a história do românico, *oferecendo-lhe a iniciativa da Academia de Belas Artes para tomar a seu cargo a publicação*²³⁹, poderemos questionar se este manuscrito corresponde à referida história do românico. Refira-se, aliás, que a Academia, de que Reinaldo era Presidente, *fez várias tentativas junto deste historiador para que tomasse sobre si o início de uma História da Arte, escrevendo o capítulo do Românico com a autoridade que o seu passado lhe emprestava e o prestígio que a sua erudição e juízo crítico*²⁴⁰. É o próprio Reinaldo dos Santos que lamenta o facto de a doença que afligiu Manuel Monteiro nos seus últimos tempos de vida ter impossibilitado a continuidade da revisão dos estudos, preparatórios, que já vinha publicando. Acrescente-se ainda que em 1959, e a propósito do Preâmbulo do volume do *Inventário Artístico de Portugal*, o então Presidente da Academia Nacional de Belas-

²³⁷ MONTEIRO, Manuel – *Ensaio sobre a Architectura Romanica do Norte de Portugal*. Manuscrito. [195-] Fundo Manuel Monteiro – Biblioteca Pública de Braga, 40fs., 22x16,5 cm (inédito). Cfr. Anexo Documental.

²³⁸ Cfr. Anexo Documental, fl. 22-H.

²³⁹ SANTOS, Reynaldo dos – Manuel Monteiro. Palestra proferida pelo Prof. Reinaldo dos Santos na reunião do Rotary Club de Braga de 18 de Julho de 1953. Braga: Edição do Rotary Club de Braga, 1953, p. 21.

²⁴⁰ Cfr. *Idem* – “Doutor Manuel Monteiro” In *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. 2ª Série. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1952, nº4, p. 5.

Artes voltou a frisar a intenção de se vir a redigir *uma futura «História da arte nacional» da qual os volumes do Inventário serão uma das bases essenciais*²⁴¹.

Assim sendo, vejamos pois como Manuel Monteiro aprecia e nos dá a conhecer o românico.

Numa primeira análise podemos chamar a atenção para o grande rigor que este coloca na investigação, sua recolha e redacção, assim como na apresentação do seu pensamento, claro e acessível aos mais variados públicos. Neste sentido, Manuel Monteiro não foi apenas um historiador de arte, com formação erudita, mas também, um divulgador do nosso românico²⁴². Recorde-se ainda a série de lições de (generalidades de) arte que Manuel Monteiro deu em Braga no ano de 1942, a convite do *Centro de Artes e Letras, do Colégio de S. Tomaz de Aquino*²⁴³. Todavia, deste seu contributo apenas temos a notícia da sua ocorrência (quer através da imprensa, quer através de testemunhos directos), não nos deixando o autor nada escrito como registo daquilo que apresentou²⁴⁴.

Reinaldo dos Santos reconhece em Manuel Monteiro a *formação do historiador erudito*²⁴⁵, fundada nas visitas que sempre empreendeu ao património artístico português, às quais já fizemos referência, mas também as que foi realizando pelo estrangeiro, ao longo da sua vida, por ocasião das suas férias, quando vinha do Egipto para Portugal. Nestas últimas, optava geralmente por contactar directamente com os exemplares da arte europeia (particularmente espanhola e francesa), que geralmente são referidos ao longo de toda a sua obra. De facto, este contacto com arte europeia medieval, mas também com a do Próximo Oriente, reflecte-se de forma evidente na

²⁴¹ Cfr. *Idem* – “Preâmbulo” In GONÇALVES, António Nogueira – *Inventário Artístico de Portugal. Vol. VI: Distrito de Aveiro (Zona Sul)*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1959, p. VII.

²⁴² Lembre-se que muitos dos seus estudos eram publicados em revistas e jornais de grande divulgação, tais como *O Primeiro de Janeiro*, *O Correio do Minho* ou o *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*.

²⁴³ O curso teve início no dia 17 de Janeiro, sendo que a maciça participação do público tornou pequeno o vasto salão do Grémio do Comércio. Estas lições surgem na continuidade da sensibilização para a defesa do património que Manuel Monteiro iniciara já em 1906, também na sua cidade natal. Cfr. “Um curso de História de Arte. O sr. Manuel Monteiro vai dar uma série de lições no Grémio do Comércio” In *Correio do Minho*. Braga, 11 de Janeiro de 1942, p. 1.

²⁴⁴ Sabe-se que as lições eram sempre ilustradas com projecções, trazendo sempre de casa, cuidadosamente assinaladas as gravuras a projectar. Egídio Amorim Guimarães foi um dos jovens que assistiu às suas lições, informando-nos de que Manuel Monteiro não se servia de qualquer texto, nem de notas, durante as mesmas. GUIMARÃES, Egídio Amorim – “Uma página de memórias à laia de prefácio” In MONTEIRO, Manuel – *Dispersos, Inéditos e Cartas. Op. Cit.*, p. XIV.

²⁴⁵ SANTOS, Reynaldo dos – Manuel Monteiro. Palestra proferida pelo Prof. Reinaldo dos Santos... *Op. Cit.*, p. 11.

obra deste autor, através da sua constante referenciação (quer enquanto conhecedor directo, quer citando bibliografia estrangeira actualizada²⁴⁶), mas também através do seu estudo comparado com a realidade portuguesa. Certamente que este contacto directo com os testemunhos românicos influiu de forma evidente no treino do olhar daquele que veio a ser um dos maiores historiadores da arte românica portuguesa.

Um outro aspecto no qual Monteiro se destaca é, ainda, o conhecimento e a apreciação das fontes e dos factos históricos, na medida em que procura não só contextualizar o aparecimento e afirmação da arquitectura românica portuguesa no ambiente de formação da nacionalidade, como também encontra neles elementos que justificam a maior ou menor implementação do românico no território e na paisagem. Este aspecto é muito evidente ao longo da sua obra, mas destaquemos particularmente o manuscrito de Braga (*vide* Fig. 33) onde inicia o seu *Ensaio sobre a Arquitectura Romanica do Norte de Portugal* com uma explanação contextualizadora. Primeiro centra-se no aparecimento do românico europeu, focando a expansão de Cluny, através das cruzadas, dos seus mosteiros satélites²⁴⁷ e dos centros de peregrinação, que naturalmente protegia e apoiava. Refira-se, aliás, que Manuel Monteiro procura justificar a difusão do românico nestes aspectos, quando cola, ao nível de significante, o conceito de *arquitectura monástica* ao de *arquitectura românica nas suas diferentes modalidades*²⁴⁸. Depois, Manuel Monteiro vai focar a sua atenção na Península Ibérica, para mais tarde a restringir a Portugal, procurando as relações com a região da Borgonha, como se sabe o berço de Cluny, quer ao nível político, quer religioso²⁴⁹.

Ao problematizar a questão da origem do românico português, Manuel Monteiro foi buscar à Borgonha francesa as origens da nossa arquitectura românica, defendendo que foi até nós transmitida pelos arquitectos-monges cluniacenses. Este aspecto encontra-se desenvolvido em vários dos seus estudos, sublinhando a acção de Cluny, apadrinhada pelo Conde D. Henrique, no seu incentivo à ocupação de mosteiros, na de lugares catedralícios, assim como na reorganização eclesiástica, tanto na região de

²⁴⁶ Fomos encontrando várias referências a autores estrangeiros ao longo da bibliografia de Manuel Monteiro. Refira-se os nomes de Kingsley Porter, Puig i Cadafalch, Camille Enlart, André Michel ou Lampèrez y Romea.

²⁴⁷ Ao explicar o modo como a Ordem de Cluny se estruturava, Manuel Monteiro sublinha que esta *veio a presidir a uma especie de republica monastica internacionalmente organizada*. Cfr. Anexo Documental, fl. 2.

²⁴⁸ Cfr. *Idem*, fl. 3.

²⁴⁹ Cfr. *Idem*, fl. 3 e 4.

Braga²⁵⁰, como na de Coimbra²⁵¹. Esta conjuntura foi, pois, favorável abrindo *um vasto campo d'acção aos architectos de Cluni a quem coube introduzir a architectura romanica no Condado portucalense*²⁵².

Se é certo que Manuel Monteiro encontra na Borgonha as origens do nosso românico, não deixa no entanto de sublinhar outras marcas francesas que nele estão presentes, como a limosina. Voltaremos a esta questão mais adiante. Importa agora acentuar que para este autor, *no último quartel do século XI os monges de Cluny, na sua expansão colonizadora e d'evangelisação, introduziram a architectura românica no território do condado portucalense, o embrião da futura nacionalidade*²⁵³. Evidentemente que reconhece também o papel desempenhado pelos restantes reinos ibéricos, com particular destaque para Castela e Leão, enquanto elementos de irradiação da arquitectura que se desenvolvia além-Pirenéus²⁵⁴. Considerando o noroeste do nosso território um espaço propício à implantação da nova arquitectura, o que é certo é que esta com *facilidade se adaptou no inculto e maninho terreno lusitano*²⁵⁵, definindo dois grandes centros artísticos – Braga e Coimbra -, através dos quais se propagaram as formas. Mais adiante voltaremos a estes núcleos artísticos.

São várias as ilações que podemos desde já fazer relativamente ao pensamento deste autor. Por um lado, Manuel Monteiro manifesta de forma evidente a consciência da importância da contextualização histórica do fenómeno artístico, que o justifica, mas também que o exige. De facto, um dos instrumentos a que a Reconquista recorreu, enquanto meio de apropriação territorial, foi a construção de igrejas e de mosteiros, *balisas inconfundíveis do avanço crescente e da expansão progressiva do territorio conquistado, em cujo decurso de tempo envolveram e se transformaram as formulas da arte*²⁵⁶.

²⁵⁰ Cfr. *Idem* - «La Chanson de Roland» no *Românico Português*. Separata de “Bracara Augusta”, Vol. II, nº2, Junho de 1950. Braga: Edições Bracara Augusta, 1950, p. 4; *Idem* - *O Românico Português. Sobrevivências Vimaraneses*. Separata da “Revista de Guimarães”, Fasc. 3-4, vol. LVIII. Guimarães: Tip. Minerva Vimaranesa, 1948, p. 17.

²⁵¹ Cfr. *Idem* - *O Românico Português. A Igreja de S. Tiago de Coimbra*. Coimbra: Coimbra Ed., 1951, p. 22.

²⁵² Cfr. Anexo Documental, fl. 6.

²⁵³ *Idem* - *A Escultura Românica em Portugal*. Op. Cit., p. 5.

²⁵⁴ *Idem* - S. Pedro de Rates. Op. Cit. In MONTEIRO, Manuel – *Dispersos, Inéditos e Cartas*. Op. Cit., p. 131.

²⁵⁵ *Idem*.

²⁵⁶ MONTEIRO, Manuel – S. Pedro de Rates. Op. Cit. In MONTEIRO, Manuel – *Dispersos, Inéditos e Cartas*. Op. Cit., p. 131.

Por outro lado, Manuel Monteiro patenteia no seu pensamento uma rara consciência da importância do lugar onde surge o fenómeno artístico. Na arquitectura manifestam-se de forma extremamente significativa os agentes climáticos e os recursos da região onde esta se implanta²⁵⁷. De facto, considera que o Entre-Douro-e-Minho se tornou numa região favorável à construção românica, em parte devido à abundância de materiais de construção, pois o *granito e a madeira que, gratuitamente e por toda a parte, se ofereciam para tão piedosa tarefa*²⁵⁸, constituíam evidentes bens essenciais à sua expansão. Ao falarmos da importância do lugar românico em Manuel Monteiro, não podemos deixar de fazer uma referência à valorização que este faz da paisagem envolvente quando trata os monumentos²⁵⁹.

A esta problemática da geografia do românico em Manuel Monteiro está ligada a definição de agrupamentos do românico que este autor propôs em 1908²⁶⁰. Considerando necessário *estabelecer os grupos diferenciaes dos monumentos romanicos do paiz segundo as suas affinidades*, o autor não deixa de reconhecer as dificuldades que tornam esta tentativa de classificação melindrosa: o desaparecimento de muitos dos testemunhos arquitectónicos do nosso românico, o desconhecimento da sua totalidade e o carácter descontínuo com que são estudados. A estas acrescenta ainda algumas constantes da nossa arquitectura românica que surgem, elas próprias, como obstáculos à percepção dessas mesmas afinidades: por um lado, *rusticidade e singeleza de tantos d'esses monumentos* e, por outro, *a incultura e as poucas aptidões do ornamentista ou decorador*. E este aspecto torna-se tanto mais significativa na medida em que é no *revestimento esculptorico, na sua funcção ornamental e decorativa*, mas também no *arranjo de certos accessorios architecturaes*, já que o processo construtivo é particularmente idêntico²⁶¹, que vamos encontrar os elementos definidores das afinidades dos vários grupos.

É, também, significativo o facto de Manuel Monteiro ter sempre presente a consciência das condicionantes da concepção arquitectónica: a importância da matéria-

²⁵⁷ *Idem* - O Românico Português. Castro de Avelãs. Op. Cit., p. 7.

²⁵⁸ Anexo Documental, fl. 10.

²⁵⁹ A título de exemplo Vide MONTEIRO, Manuel – “O Românico Português. A Igreja de S. Cristóvão de Rio-Mau” In LACERDA, Aarão; VALENTE, Vasco (dir.) – Museu. Revista de Arte, Arqueologia, Tradições. Porto: Círculo Dr. José de Figueireido, 1945, Vol. IV, nº 8, p. 13, notas 1 e 2.

²⁶⁰ *Idem* – S. Pedro de Rates. Op. Cit. In MONTEIRO, Manuel – Dispersos, Inéditos e Cartas. Op. Cit., p. 147 e ss.

²⁶¹ De acordo com o autor, a *mechanica architectonica do românico portuguez* é extremamente simples, com excepção das Sés, na medida em que o plano conceptivo resulta, num modo geral, em projecção, *dois rectângulos justapostos ou a aliança geométrica d'um rectangulo e um semicírculo*. *Idem*, p. 135.

prima utilizada e sua influência no trabalho escultórico que sobre ela é realizado²⁶²; o engenho e mestria dos artistas²⁶³; a variedade das fontes de inspiração²⁶⁴.

Assim, tomando um edifício por modelo, os vários grupos surgem mais ou menos divididos entre as bacias hidrográficas do Entre-Douro-e-Minho, pois, *por abbsurdo que pareça, os monumentos erguidos ao longo de cada valle, na planura fertil ou na abrigada vertente panoramica, teem entre si flagrantes similitudes, revelando irrecusavelmente inspirações comuns*²⁶⁵. Manuel Monteiro apresenta-nos os vários grupos, identificando o monumento que influenciou todos os outros e as suas principais afinidades. São eles: a margem esquerda do Minho, a Bacia do Cavado e o foco bracarense, a Bacia do Ave e Terras de Entre-Sousa-e-Douro. Aos agrupamentos do Entre-Douro-e Minho acrescenta, ainda, os da Província de Trás-os-Montes, os grupos do Porto e de Coimbra e os casos individualizados das Sés de Lisboa e de Évora e da Charola do Convento de Cristo.

Há que realçar, neste ponto em particular, que só o facto de Manuel Monteiro ter contactado directamente com os monumentos que descreve, *analisa e estuda, é que lhe permitiu estabelecer esta distribuição geográfica do românico*, tendo por base afinidades delimitadas pelas bacias hidrográficas. Mais, Manuel Monteiro descreve e analisa os monumentos como os vê, o que, como veremos mais adiante, é muito significativo pois permite-nos conhecer estas peças arquitectónicas em fases anteriores às grandes intervenções de restauro do século XX. Além disso, este contacto directo com o objecto artístico é fundamental.

Simultaneamente, Manuel Monteiro proporcionou-nos também um primeiro inventário dos testemunhos românicos que, de acordo com Reinaldo dos Santos, *a que nada de essencial haveria a juntar depois, porque baseada sobre um conhecimento dos monumentos românicos que se podia dizer completo*²⁶⁶. Assim, Manuel Monteiro enquadrou as igrejas por tipologias planimétricas, aludindo aos vários sistemas de

²⁶² A propósito da rudeza do granito, matéria base da maioria das nossas igrejas românicas, Manuel Monteiro tem noção de que *é sabido e corrente que a materia prima constitue o factor basilarmente condicional da maior ou menor intervenção do escultor*. Cfr. *Idem*, p. 129.

²⁶³ Para Manuel Monteiro convém também não esquecer as *modalidades da assimilação segundo o temperamento e technica do artista, a irreprimível interferência da materia prima e as epochas da factura*. *Idem*, p. 147.

²⁶⁴ À questão do engenho dos artífices liga-se a dos *motivos admirados e vistos, ou os desenhos imperfeitos ou modificados que á sua disposição eram postos para seguir e copiar*. *Idem*.

²⁶⁵ *Idem*, p. 148.

²⁶⁶ SANTOS, Reynaldo dos – *Manuel Monteiro. Palestra proferida pelo Prof. Reinaldo dos Santos... Op. Cit.*, p. 19.

cobertura. Naturalmente valorizou a abóbada, porque *na sua essência e plenitude, contém o carácter mais específico da architectura românica*²⁶⁷, seguindo, como já vimos, a ideia preconizada por Jules Quicherat. E, reconhecendo a grande simplicidade conceptual do românico português teve, pois, de se fixar na *interdependência ornamental e decorativa* porque só a partir desta se *póde fixar-se e classificar-se os grupos que a compõem e revelam influências diferenciaes*²⁶⁸. Daí que, quando define os grupos do românico português confira um relevo especial à escultura.

De facto, podemos verificar que o contributo de Manuel Monteiro foi imenso para o conhecimento deste estilo artístico. Não só o procurou conhecer directamente como também procurou as suas origens, a sua contextualização histórica. Como já referimos, esta procura/necessidade que encontramos em Manuel Monteiro de compreender o românico em geral, e os monumentos que trata em particular numa dada conjuntura é inovador para a época. E tal aspecto poderá certamente decorrer da sua visão dos monumentos enquanto *documentos d'outr'ora, - paginas grisalhas, envelhecidas e esphaceladas!*²⁶⁹, porque *paginas vivas, [que] não desmentem os iniludíveis e authenticos factos históricos*²⁷⁰. Ou seja, o valor histórico dos monumentos e a sua consciência enquanto documentos do passado permitiram a Manuel Monteiro uma aproximação artística e estilística aos mesmos que não é, no entanto, menos profunda.

1914 e 1918: dois momentos-chave da divulgação do românico português

Os anos de 1908, 1914 e 1918 surgem como marcos essenciais na definição da historiografia do românico português. A estes associa-se a figura incontornável de Joaquim de Vasconcelos (*vide* Fig. 34).

De facto, em 1908 vimos Joaquim de Vasconcelos a publicar na revista *A Arte* o seu famoso *Ensaio sobre a Architectura Românica*. Considerando que o *nosso Ensaio é o Essay, inglez, e, a breve dizer, significa: essência, synthese*²⁷¹, Joaquim de

²⁶⁷ Cfr. MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates. Op. Cit. In MONTEIRO, Manuel – Dispersos, Inéditos e Cartas. Op. Cit.*, p. 139.

²⁶⁸ *Idem*, p. 140.

²⁶⁹ *Idem* - “Defeza d’um Castello Medieval. Depoimento de um combatente”. *Op. Cit.*, p. 275.

²⁷⁰ *Idem* – *S. Pedro de Rates. Op. Cit. In MONTEIRO, Manuel – Dispersos, Inéditos e Cartas. Op. Cit.*, p. 130.

²⁷¹ GONÇALVES, António Nogueira – *Joaquim de Vasconcelos e o opúsculo “São Pedro de Rates”*. Coimbra: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Coimbra, 1976, p. 13.

Vasconcelos apresenta-nos já algumas ideias do que considera ser a nossa arte românica. Ressalve-se, todavia, que o seu discurso procura aqui ser bastante coloquial e, mesmo, romanceado (recorde-se a descrição da paisagem que faz a propósito da ida a Balsemão²⁷²), não se inibindo em apresentar comentários extremamente críticos²⁷³, além de que a percepção que vamos tendo do seu pensamento em torno da arte românica portuguesa surge de forma pontual, mesmo indirecta.

Também nesse ano de 1908 vimos Joaquim de Vasconcelos a apresentar um ciclo de conferências relativas à temática do Românico, que intitulou de *Elencho de Quatro Conferências sobre História da Arte Nacional. Estylo românico archaico. O romanico dos seculos XI e XII*²⁷⁴. Estas são fundamentais para a compreensão do pensamento de Vasconcelos, na medida em que ao apresentar aqui as *Três Theses*, supra citadas, vai acentuar a sua ideia em torno das origens populares da ornamentação da arte românica e da persistência dos motivos decorativos dos séculos IX-XII, até aos nossos dias, através das indústrias caseiras. É, pois, no estilo decorativo dos Jugos do Entre-Douro-e-Minho que vê a continuidade da decoração românica²⁷⁵:

*...o Jugo, tal como hoje nos apparece, pode ser um antigo frontal de altar ou mesmo a reminiscencia de uma fachada romanica; ou emfim, quando polychromo, a face de um relicário de cobre esmaltado*²⁷⁶.

Assim, foi através das manifestações da arte popular, mais concretamente através dos *celebres jugos e cangas dos bois do Minho e Douro* que se salvou todo um conjunto de motivos decorativos *que a nação ainda mais rica nos invejaria e que são pelo estylo absolutamente, puramente romanicos*²⁷⁷. Associa-se, pois, ao românico e de forma inevitável, a procura que este historiador de arte fazia, desde 1885, de um estilo verdadeiramente nacional.

²⁷² Cfr. VASCONCELOS, Joaquim de – “A) O Caminho – A Paisagem” In “Ensaio sobre a Architectura Românica. II – Igreja de Balsemão”. *Op. Cit.*, nº39 (Mar.), p. 22-24.

²⁷³ A propósito das dificuldades que encontrou para fazer medições na igreja de Lourosa, Vasconcelos esclarece que *trabalhou em condições muito difficultosas de luz, sem auxilio de ninguem para [me] ajudar a ler a fita metrica (o sacristão é um pastor analphabeto) e no meio de um labyrintho de remendos d'arte, medindo sobre diferentes planos, com uma base, o sobrado de madeira, de altura variável*. Cfr. VASCONCELLOS, Joaquim de – “Ensaio sobre a Architectura Românica. IV – Presbyterio de Lourosa (Oliveira do Hospital)” In ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1911, nº83 (Nov.), p. 84.

²⁷⁴ *Idem* - *Elencho de Quatro Conferências sobre História da Arte Nacional. Estylo românico archaico. O romanico dos seculos XI e XII*. Porto: Typographia Universal (a vapor), 1908.

²⁷⁵ *Idem*, p. 8.

²⁷⁶ *Idem* – “Ensaio sobre a Architectura Românica. I – Mosteiro de Travanca (século undécimo)”. *Op. Cit.*, nº38 (Fev.), p. 15.

²⁷⁷ *Idem*.

Se Joaquim de Vasconcelos desvalorizara o manuelino por não o considerar um estilo autónomo, mas sim uma desorganização *do systema gothico*, vai procurar – e encontrar – no românico um estilo que considera maior²⁷⁸. Para este autor *deve existir sempre um systema de construcção, se quizermos provar que houve um estylo característico e completo; que elementos isolados provam, quando muito, um período de transição, passagem de um estylo anterior*²⁷⁹. Através da leitura da sua argumentação em desfavor do manuelino ficamos com a clara percepção do conceito de estilo em Joaquim de Vasconcelos: a definição do mesmo passa essencialmente pela valorização dos elementos estáticos e construtivos e que vai encontrar completamente definidos na arquitectura românica. Cremos que o facto de considerar que o manuelino não era um estilo autónomo, mas sim uma arte ecléctica, como vimos anteriormente, em que a ausência de um sistema de ornamentação (sendo este, neste caso em particular, puramente accidental), associada à indefinição das funções dos vários elementos arquitectónicos, foi fundamental para a desvalorização do manuelino enquanto estilo nacional²⁸⁰.

Em contrapartida, é muito significativa a sua valorização da arquitectura românica. Ao procurar na arquitectura românica os elementos originários de uma arte popular, apelando à sua erudição, vai buscar os exemplares que testemunham um ambiente telúrico e rural. E esta apologia do seu carácter rural vai acentuar afinal a ruralidade que esteve, e que está ainda, presa à nossa arquitectura românica, ao conceito que dela se tem, mas também à sua imagem e memória.

Disso vai ser evidente reflexo a exposição de trabalhos fotográficos realizada em 1914 no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto, consagrada à “Arte Românica em Portugal”. *A exposição de photographias é abundantissima em admiraveis provas, não só dos monumentos, mas das paisagens que os cercam, e ainda dos costumes, trages e occupaões rusticas, que se desenrolam nas provincias do Norte*²⁸¹. Foram estas as palavras usadas para descrever este acontecimento n’*O Comércio do Porto* e

²⁷⁸ O impacto destas ideias de Joaquim de Vasconcelos chegou mesmo à comunicação social da época: Tem sido ele o maior demolidor da lenda do estilo manuelino que reduziu aos justos limites. A sua admiração pelo românico português tem sido objecto de mais uma controvérsia artística. Cfr. “Arte Românica” *In A Província*, 26 de Dezembro de 1913, s.p.

²⁷⁹ VASCONCELOS, Joaquim de – “Mosteiro de Leça do Balio” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1907, 3º Anno, nº30 e 31 (Jul.), s.p.

²⁸⁰ Cfr. *Idem* – *Da Architectura Manuelina. Op. Cit.*

²⁸¹ Cfr. “Arquitectura Românica. Conferencia e exposição no Atheneu Commercial” *In O Comércio do Porto*, 6 de Janeiro de 1914.

vão bem de encontro à acentuação da ruralidade que Marques Abreu pretendeu dar às igrejas românicas fotografadas, quer através da sua inserção na paisagem rural envolvente, quer através da associação das mesmas a personagens do mundo rural que, como que por acaso, foram captadas pela lente do fotógrafo (vide Fig. 35). A imprensa periódica da época esclarece-nos bem sobre este aspecto quando afirma que a exposição dos *125 clichés de egrejas e tumulos romanicos, será embellezada com fotografias de paisagens e costumes de algumas das mais lindas regiões do paiz*²⁸². Assim, as fotografias de paisagens e costumes (vide Fig. 36)²⁸³ que acompanham as dos monumentos românicos e seus pormenores, tiveram como fim *demonstrar a profunda harmonia dos monumentos com a naturêsa que os cerca*²⁸⁴. E as imagens reproduzidas correspondem, ainda, à concepção de arquitectura românica que nos foi sendo dada por Joaquim de Vasconcelos ao longo da sua obra.

Assim sendo, este historiador de arte exalta a *estrutura maciça das nossas igrejas românicas, que podiam servir (e serviram) de fortalezas improvisadas*²⁸⁵. Na verdade, como já tivemos oportunidade de referir, a unidade da estrutura arquitectónica é fundamental para a definição do conceito de estilo em Joaquim de Vasconcelos. E este autor encontra no românico português essa condicionante comum, à qual acrescenta ainda também a *feição propria, regional* que os pequenos exemplares conservam, a par dos *aspectos muito arcaicos* patentes na sua ornamentação²⁸⁶. E são estes pequenos templos rurais, *as pequenas egrejas de remotas e recônditas freguezias* os mais antigos exemplares da nossa arte românica²⁸⁷, que por não excitarem a cobiça, nem poderem servir de redutos e núcleos de defesa, foram poupados pelos adversários.

É muito significativa esta valorização que Joaquim de Vasconcelos faz das igrejas românicas inseridas na paisagem rural em detrimento dos grandes edifícios, como as Sés de Coimbra ou do Porto²⁸⁸. Tal facto deve-se à acentuação da ruralidade do

²⁸² “Arte Românica. A proxima exposição Marques Abreu” *In O Primeiro de Janeiro*. Porto, 19 de Dezembro de 1913, s.p.

²⁸³ Recorde-se que este género de fotografia, de carácter etnográfico e antropológico, foi muito querida a Marques Abreu. Cfr. RIBEIRO, João Augusto (pref.); ABREU, José Marques (fotografia) – *Vida Rústica*. Porto: Marques Abreu, 1924.

²⁸⁴ “Arte Romanica” *In A Província*, 26 de Dezembro de 1913, s.p.

²⁸⁵ VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 18.

²⁸⁶ *Idem*, p. 4.

²⁸⁷ Cfr. “Carta de J.V. para M. Monteiro, datada de 5 de Junho de 908” *In GONÇALVES, António Nogueira – Joaquim de Vasconcelos e o opúsculo “São Pedro de Rates”*. *Op. Cit.*, p. 13.

²⁸⁸ Para Joaquim de Vasconcelos, *antes que se concluíssem esses grandes templos (...) estavam as provincias cobertas de pequenas egrejas e capellas, de execução perfeita, e original muitas vezes. Essas foram as escolas profissionaes para a construção architectonica*. Cfr. *Idem*, p. 13-14.

nosso românico (*vide* Fig. 37), enquanto símbolo das nossas origens e da nossa nacionalidade. Aliás, para Joaquim de Vasconcelos o românico é, também por isso, o mais nacional dos nossos estilos artísticos, aliás, *o nosso primeiro braço artístico*²⁸⁹. Esta ruralidade é acentuada do seguinte modo:

*...o encanto da sua architectura está nas suas qualidades intrinsecas, na concordancia esthetica com o ambiente, na admirável harmonia em que a morada divina se casa com a habitação humana dentro da encantadora paisagem minhota, á sombra de costumes, festas e alfaias que debalde procurareis em outra região de Portugal*²⁹⁰.

Deste modo, o conceito de ruralidade passa a estar intimamente associado ao nosso românico, embora deva ressaltar-se, desde já, que se trata de um conceito actual, uma etiqueta justaposta numa evidente contraposição à urbanidade contemporânea. Voltaremos novamente a debater esta temática.

É este carácter acentuadamente telúrico, associado aos elementos ornamentais que faz do românico um estilo tão nacional. Deste modo, Joaquim de Vasconcelos encontra nos motivos ornamentais que se perpetuaram nas artes populares, acima referidos, uma forte origem local e nitidamente nacional, porque resultado de *uma decoração prehistorica e protohistorica*²⁹¹. E ambas as condicionantes respondem, é certo, à incessante procura que este autor faz no sentido de encontrar uma arte verdadeiramente nacional e original.

A exposição, inaugurada a 4 de Janeiro desse ano, integrava um conjunto de trabalhos fotográficos obtidos por Marques Abreu ao longo de 15 anos de *trabalho assiduo e desinteressado*, com o intuito de assim *archivar* e colocar à disposição de todos uma *apreciação synthetica dos caracteres essenciaes dos monumentos romanicos mais notaveis do Norte e Centro do Paiz*²⁹². Esta exposição foi a primeira do género em Portugal, proporcionando um estudo comparado dos caracteres comuns a um só estilo, neste caso através da *apreciação feita em face dos próprios monumentos*

²⁸⁹ VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Op. Cit., p. 11.

²⁹⁰ *Idem*, p. 11-12.

²⁹¹ Informa-nos, ainda, Joaquim de Vasconcelos que “esta aproximação é o resultado de reflectido e demorado estudo, que não posso sequer resumir aqui, mas que se baseia no contronto de numerosas illustrações minhas, inéditas e em exemplares de artes domesticas e das alfaias rústicas, colleccionados desde 1877 e comparados n’um estudo histórico, impresso em 1879”. *Idem*, p. 21-22.

²⁹² VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918, p. 2.

reproduzidos²⁹³. E as fotografias que este fotógrafo nos legou são tanto mais significativas na medida em que nos dão a conhecer perspectivas dos monumentos muito diferentes daquelas que podemos obter na actualidade (*vide* Fig. 38), pelo simples facto de terem sido realizadas em tempo anterior à grande vaga de restauros que varreu todo o país na primeira metade do século XX, alterando em grande escala o aspecto geral destes mesmos monumentos²⁹⁴, assunto que abordaremos mais adiante.

Na noite da inauguração da exposição²⁹⁵, Joaquim de Vasconcelos, numa conferência que durou *cêrca de hora e meia*²⁹⁶, traçou uma panorâmica da nossa arte românica, relacionando arquitectura românica, arqueologia e arte popular. A referência antropológica é uma constante, surgindo de uma forma integrada. Na maneira como expôs a sua conferência está bem patente a sua formação germânica, uma vez que estipulou o *método com que procurou coordenar as suas notícias e considerações*²⁹⁷.

Assim, Vasconcelos alude à designação de *românico*, aponta a sua cronologia e contextualiza-o internacionalmente, dando provas de dominar o assunto que abordava. É precisamente neste discurso que encontramos uma breve referência ao contributo anterior de Manuel Monteiro, que apesar de conter *informações abundantes e valiosas* sobre os monumentos românicos das províncias do Norte, estas não deixam de ser *muito resumidas*²⁹⁸. Analisa todo um conjunto de monumentos deste estilo, exaltando o aspecto de Sé-Velha de Coimbra decorrente da acção de seu amigo, António Augusto

²⁹³ As fotografias expostas foram escolhidas pelo próprio jovem fotógrafo, mas este *não terá sido propriamente o único responsável pela selecção dos monumentos fotografados*. GUSMÃO, Artur Nobre – “Nota Introdutória” In VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Com reproduções seleccionadas e executadas por Marques Abreu e Nota Introdutória de Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992, p. V-VI.

²⁹⁴ São tão importantes estes registos fotográficos feitos em tempo anterior à maioria dos restauros que a própria Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais fez constantemente uso deles na sua Publicação oficial – os Boletins da DGEMN. Refira-se, a título de exemplo, que no Boletim dedicado à *Restauração* da Sé Catedral do Porto, as figuras 16 (Fachada Lateral norte antes das obras) e 36 (Aspecto das naves e claustro antes das obras) são da autoria deste fotógrafo, sendo todas as outras da responsabilidade da DGEMN. Cfr. Boletim da DGEMN – *Sé Catedral do Porto*, nº 40 a 43, Jun./Set./Dez. de 1945 e Março de 1946.

²⁹⁵ Todavia, e apesar do sucesso, lamenta-se que *a conflagração europeia veio arrefecer um tanto o entusiasmo que a obra, em início, começara despertando*. “O Nosso Património Artístico e Monumental. Uma série de excursões na próxima Primavera”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, 1928, vol. II, p. 42

²⁹⁶ DIRECÇÃO do Ateneu Commercial do Porto - *Relatório e Contas da Direcção do Ateneu Commercial do Porto. Gerencia de 1914*. Porto: ateneu Comercial do Porto, 1915, p. 5.

²⁹⁷ MATOS, Armando de – *Joaquim de Vasconcelos e o Românico em Portugal*. Porto: Edição de Marques Abreu, 1950, p. 11.

²⁹⁸ VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918, p. 5-6.

Gonçalves e do patrocínio do bispo-conde²⁹⁹, reconhecendo a todos eles, como factor comum, a sua estrutura maciça e robusta, com clara consciência do seu “ruralismo” e “arcaísmo”³⁰⁰. Aborda a complexa decoração dos nossos templos românicos, tanto exterior, mais densa e significativa, como a interior, a qual se resume aos frisos e capitéis. O campo decorativo é, uma vez mais, tido como um dos caracteres capitais do nosso românico (porque associado às indústrias caseiras e às artes populares). Todavia, Vasconcelos não se esquece de referir a escultura relevada, assim como de abordar a própria pintura, afirmando as suas afinidades.

Esta conferência revelou a capacidade notável de investigação de Joaquim de Vasconcelos na medida em que ele soube abordar o românico nas suas mais variadas vertentes e a partir das mais variadas perspectivas, equacionando-o, sendo que alguns dos problemas por ele levantados, ainda hoje persistem e estão ainda pendentes. Joaquim de Vasconcelos, após uma preparação de cerca de quarenta e três anos sobre o assunto³⁰¹, só podia estar mais que familiarizado com o mesmo.

Tal foi o significado desta conferência e dos elementos fotográficos expostos que, quatro anos mais tarde, surgiu uma publicação inédita no contexto da historiografia da arte portuguesa, a *Arte Românica em Portugal*³⁰², numa edição de Marques Abreu. Este catálogo, obra de aparato (vide Fig. 39), foi inicialmente lançado sob a forma de 25 fascículos, saídos entre 1917 e 1918, sem qualquer auxílio oficial³⁰³. A sua publicação foi extremamente elogiada não só pelo exemplo que deu – pois *seria de desejar que outras obras do mesmo género se seguissem a essa, para documentar a architectura nacional*³⁰⁴ - como pelo aspecto do seu arranjo final - ... *a beleza material da obra, que é inexcedível, tanto na impressão do texto como nas fotografias, que são perfeitas obras*

²⁹⁹ *Idem*, p. 13.

³⁰⁰ “Joaquim de Vasconcelos e a História da Arte Portuguesa” In FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX. Op. Cit.*, p. 119.

³⁰¹ Joaquim de Vasconcelos começou a interessar-se pela História da Arte em 1865. Cfr. GUSMÃO, Artur Nobre de - “Nota Introdutória” In VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal. Op. Cit.*, p. II.

³⁰² VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918.

³⁰³ *Idem*, p. 76.

³⁰⁴ MAGALHÃES, Luiz de – [Carta dirigida a Marques Abreu, datada de 6 de Janeiro de 1919] In BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - *Marques Abreu e a Sua Obra. Catálogo e palavras do Engenheiro Mário Pacheco e Dr. A. de Magalhães Basto*. Roteiro da Exposição realizada na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Edições Marânus, (Jun.) 1955, p. 35.

de arte, a todos os respeitos³⁰⁵. Nesta obra podemos apreciar quer a conferência proferida por Joaquim de Vasconcelos, quer as fotografias expostas por Marques Abreu.

Nesta publicação, Joaquim de Vasconcelos apresenta-nos uma *Nota* relativa à “Ornamentação (exterior e interior)”³⁰⁶ onde propõe uma inventariação de um conjunto de *detalhes* decorativos, identificando a sua possível procedência e demonstrando a *extraordinária riqueza que para a arte applicada, nacional, pode ser aproveitada das nossas estampas*³⁰⁷. Este inventário é acompanhado, além da sua descrição, por um conjunto de estampas, embora o autor lamente o facto de que *as numerosas estampas, á vista, fallariam mais claramente, se fosse possível acompanhá-las com reproduções em gesso, na parte decorativa. Peço-as desde 1879! – a quem tinha obrigação de as dar.... As Notas finaes do estudo synthetico, com seus desenhos, devem remediar a falta de gessos*³⁰⁸.

Para Vasconcelos, é através do estudo da decoração dos nossos monumentos que podemos definir o carácter nacional da arte portuguesa. Foi a esta premissa da *colleccionação systematica da arte decorativa nacional* que procurou responder a publicação da *Arte Religiosa em Portugal*, de que Joaquim de Vasconcelos foi director³⁰⁹.

Joaquim de Vasconcelos considera que com o românico *começa tambem a historia da nação*³¹⁰. Este autor propõe-nos, então, uma longa cronologia para este estilo, que *abrange desde o século V ao XI inclusivé*³¹¹, certamente justificada pela *grande a predilecção dos construtores pelo estylo romanico, [que] graças á sua clara simplicidade, e excepcional resistência contra a furia dos elementos e contra a destruição dos homens*³¹². Recorde-se que Joaquim de Vasconcelos aborda as igrejas moçárabes, do tempo da Reconquista, de Lourosa (*vide* Fig. 40)³¹³ e de Balsemão (*vide*

³⁰⁵ *Idem*.

³⁰⁶ *Idem*, p. 66 e ss.

³⁰⁷ *Idem*, p. 67.

³⁰⁸ *Idem*, p. 20.

³⁰⁹ Cfr. VASCONCELOS, Joaquim de (dir.) – *Arte Religiosa em Portugal. Prospecto*. Porto: Editores Emílio Biel & C^a, 1914, p. 2.

³¹⁰ VASCONCELOS, Joaquim de – *Elencho de Quatro Conferências sobre História da Arte Nacional. Op. Cit.*, p. 5.

³¹¹ *Idem* – *A Arte Românica em Portugal. Op. Cit.*, p. 3.

³¹² *Idem* – “Mosteiro de Leça do Balio”. *Op. Cit.*, [2^a p.].

³¹³ A propósito da Igreja de Lourosa recorde-se que terá cabido a Joaquim de Vasconcelos a “descoberta” e a revelação da existência deste monumento aos estudiosos. Cfr. “É já amanhã que na igreja de Lourosa se realiza a homenagem ao mestre insigne da arqueologia Joaquim de Vasconcelos” *In A Comarca de*

Fig. 41) integradas no seu *Ensaio sobre a Architectura Românica*, monumentos evidentemente anteriores ao estilo românico propriamente dito.

Reconhecendo todavia a sua anterioridade, o autor classifica a igreja de Balsemão como *pertencente ao typo visigodo-românico, que os nossos vizinhos, meus guias, classificam de latino-byzantino, o mais antigo estylo christão do Reino das Asturias*³¹⁴. Tendo em conta a planta e a decoração do edifício em questão acrescenta, ainda, que *deveria chamar-se antes romão-archaico, com accentuada feição regional, popular*³¹⁵. cremos que esta tentativa de periodização do românico é extremamente importante, apesar desta terminologia, que acusa alguma incerteza semântica, não voltar a ser usada por Joaquim de Vasconcelos.

O românico português acusa uma directa influência galega, pois *a arte e sciencia da construcção nos veio das vizinhas províncias de Hespanha para os grandes modelos, os de Coimbra p. ex., como da França vieram para Hespanha as primeiras inspirações romanicas, sob a égide das ordens monásticas, - a beneditina, sobretudo*³¹⁶. Assumindo uma indirecta influência francesa, Joaquim de Vasconcelos valoriza a importância das relações entre os reinos hispânicos, que tão directamente terão influenciado a nossa arquitectura românica. Recorde-se o apelo feito por este autor, já referido anteriormente, no sentido de se estudarem conjuntamente a arte de ambos os países. É muito significativa esta valorização dos indícios de procedência hispânica dos elementos nacionais e que vamos encontrar ao longo do discurso da sua Conferência de 1914.

Assim, Joaquim de Vasconcelos recorda que *em arte os nossos modelos, até áquem (e além) do meado do século XIV, vieram-nos da Hespanha, sobretudo da Galliza, onde o incomparável exemplar de Santiago desafiava toda a comparação e chamava á romaria do milagroso apostolo innumerous peregrinos de todas as condições sociaes e de todos os cantos da Europa*³¹⁷. Daí também a importância que este autor atribui à historiografia dos nossos vizinhos, cujos *notabilísimos escriptores teem sido os meus [dele, Joaquim de Vasconcelos] conductores ha quarenta annos, mas a*

Arganil, 24 de Outubro de 1953. Todavia, o próprio “descobridor” recorda que as fotografias da igreja tinham-lhe sido mostradas em 1909 pelo seu amigo, o fotógrafo Marques Abreu. Cfr. VASCONCELLOS, Joaquim de – “Ensaio sobre a Architectura Românica. IV – Presbyterio de Lourosa (Oliveira do Hospital)” *Op. Cit.*, nº82 (Out.), p. 78.

³¹⁴ *Idem* – “Ensaio sobre a Architectura Românica. II – Igreja de Balsemão”. *Op. Cit.*, nº40 (Abril), p. 30.

³¹⁵ *Idem*.

³¹⁶ *Idem* – *A Arte Românica em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 3.

³¹⁷ *Idem*, p. 42.

*prosapia lusitana não quer saber dos visinhos*³¹⁸. Todavia, Vasconcelos assume que *tem como poucos portugueses, prestado ha mais de trinta annos á arte hespanhola em todas as suas manifestações a mais seria e leal attenção, tenho tributado o mais sincero e affectuoso estudo ao que escrevem e publicam e traduzem em admiraveis monumentos e não menos admiraveis publicações, os nossos visinhos hespanhoes, a quem devo tambem muita lição proveitosa, a quem admiro no meu gabinete, a quem confesso mais uma vez o mais vivo reconhecimento*³¹⁹. Defende, pois, o estudo conjunto dos monumentos peninsulares pois os arqueólogos nacionais, de um modo geral, não *compreenderem que não ha fronteiras entre Portugal e Hespanha, em questões de arte ate 1700*³²⁰, uma vez que a Espanha *foi nossa mestra nas grandes construcções e na theoria, em geral*³²¹. Uma vez mais sentimos, neste autor, a valorização da arte e da historiografia espanholas e uma cultura crítica internacional actualizada³²².

Para Joaquim de Vasconcelos a arte românica estendeu-se, pois, ao longo de cerca de mil anos, aliás aspecto ainda muito comum à historiografia internacional sobre este estilo. Porque se iniciada pelo século V, chega mesmo ao século XIV, resistindo *ainda vigorosa, a ponto de a podermos apresentar, hoje, condignamente, nos testemunhos que estão á vista*³²³. E esta arte, que considera símbolo da nossa nacionalidade, *muito ao contrario do que aconteceu com a architectura gothica, que passou entre nós rapidamente, como um fulgurante meteoro, em breve coberto e apagado pela florescencia da arte manuelina, a architectura românica manteve-se nas suas tradições gloriosas*³²⁴. Deste modo, a longa perduração do românico justifica que

³¹⁸ *Idem* – “Ensaio sobre a Architectura Românica. II – Igreja de Balsemão”. *Op. Cit.*, nº40 (Abril), p. 30.

³¹⁹ *Idem* – “Ensaio sobre a Architectura Românica. I – Mosteiro de Travanca (século undécimo)”. *Op. Cit.*, nº37 (Jan.), p. 8.

³²⁰ *Idem*, p. 8, nota 1.

³²¹ *Idem* – A Arte Românica em Portugal. *Op. Cit.*, p. 66.

³²² Joaquim de Vasconcelos chega mesmo a mostrar-se indignado pelo facto de que em nenhuma escola do Reino, em nenhuma aula ou classe de Academia se fazer até hoje, a menor recommendação d’esses trabalhos, sendo aliás elementos indispensaveis de estudo. Cfr. *Idem* - O Ensino da História da Arte nos Lyceus e as excursões escolares In *Idem* - Theoremas para o estudo da História da Arte na Península e especialmente em Portugal. Porto: Arcádia, 1913, p. 26. Acrescente-se, no entanto, que por diversas ocasiões sobrevaloriza esse contacto directo que teve com os testemunhos artísticos estrangeiros, de que é exemplo esta sua afirmação: quem subscreve estas linhas [a propósito do Museu de Arte Sacra de Coimbra] teve ensejo de visitar repetidas vezes os museus capitulares de alguns dos cabidos mais ricos da Europa; pode comparar sem prevenções e julgar do valor das obras expostas por experiencia propria e por algum estudo, adquirido durante longos annos de pacientes investigações. Cfr. *Idem* - “Um Museu d’Arte Religiosa” In ABREU, Marques (dir.) – Arte. Archivo de Obras de Arte. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1905, Ano 1, nº11 (Nov.), p. 4.

³²³ *Idem* – A Arte Românica em Portugal. *Op. Cit.*, p. 46.

³²⁴ *Idem*.

Joaquim de Vasconcelos considere que a cronologia não seja uma base segura para a classificação estilística. Na verdade, *durante o século XIII se construe em estylo romanico puro*³²⁵, época em que o gótico dava já os seus primeiros passos. Reconhece, ainda, que *do anno 1000 em diante a 1300 a classificação é relativamente fácil, entre nós; o estylo pouco variou. A difficuldade consiste em classificar o que é anterior (sec. VIII a X), p. ex. Balsemão*³²⁶. Também aqui encontramos esta dificuldade tão generalizada entre os estudiosos estrangeiros de diferenciar as correntes artísticas e que justifica a definição de uma longa diacronia estilística para a arquitectura da época românica.

Por fim, Joaquim de Vasconcelos procurou ainda agrupar os edifícios românicos e definir as suas tipologias, embora de forma leve porque, na verdade, não foi esta a sua principal preocupação ao estudar este estilo, mas antes a acentuação da sua ruralidade, da sua essência nacional. Assim sendo, em 1908 propõe três agrupamentos³²⁷, respectivamente subordinados a três centros: o Minho, subordinado à Sé de Braga, por sua vez influenciada por Santiago de Compostela; o Douro, que considera o agrupamento mais importante³²⁸, cujo modelo foi a Sé do Porto e *as egrejas conventuaes que se estendem desde o littoral até Amarante e Lamego*; e as Beiras, cujo centro típico é *Trancoso, hoje; mas foi outr'ora Guarda*. O caso de Coimbra, surge à parte. E porque nestes agrupamentos reconhece a repetição de determinados elementos comuns, é da opinião de que *basta citar o [exemplar] mais saliente de cada familia*³²⁹ para que possamos ter uma classificação sistemática dos mesmos.

Também a procura de distinção entre diversas tipologias foi uma das ferramentas a que Joaquim de Vasconcelos recorreu, embora não de forma sistemática. Assim, esta distinção tipológica surge ao nível da definição das várias planimetrias do nosso românico, que caracteriza como “simples” (para as nossas *egrejas de freguezia* e que constituem a grande maioria), como o *typo de tres naves, quer com abobadas, quer com*

³²⁵ *Idem*, p. 9.

³²⁶ *Idem* - “Ensaio sobre a Architectura Românica. I – Mosteiro de Travanca (século undécimo)”. *Op. Cit.*, nº39 (Mar.), p. 20.

³²⁷ *Idem* - “Ensaio sobre a Architectura Românica. I – Mosteiro de Travanca (século undécimo)”. *Op. Cit.*, nº38 (Fev.), p. 15.

³²⁸ Este agrupamento é para Joaquim de Vasconcelos o mais importante pois abrange edifícios de todas as categorias desde as capellas e ermidas mais modestas até aos edifícios mais sumptuosos. *Idem*.

³²⁹ *Idem*.

coberta de madeira e, ainda, o *typo completo* (que identifica com o do Mosteiro de Alcobaça)³³⁰.

Deste modo, cremos que o contributo de Joaquim de Vasconcelos para a historiografia da arte românica portuguesa foi fundamental, não só pela metodologia aplicada, pelos recursos de que fez uso, mas também, e essencialmente, pela inovação do seu pensamento. Joaquim de Vasconcelos surge, por isso, de forma isolada no contexto historiográfico de então, particularmente devido às relações e paralelismos que estabelece, porque iniciador da história e da crítica de arte comparada em Portugal. A tudo isto, acresce ainda o verdadeiro papel de divulgador desempenhado por Joaquim de Vasconcelos, qual cruzado na defesa do património artístico da nação. E recorrendo às palavras de Artur de Magalhães Basto podemos sublinhar que *a sua propaganda efectiva e persistente foi absolutamente fértil e produtiva, pela palavra em conferências; pela Imprensa em jornais, revistas, folhas literárias e pelo livro; pela acção em exposições, congressos e museus que promoveu com êxito brilhante*³³¹.

1918-1955. Uma *golden age* na historiografia do românico em Portugal

Os anos compreendidos entre 1918 e 1955 podem ser equiparados a uma “época de ouro” da historiografia do românico, tendo em conta a quantidade e alcance dos estudos consagrados a este estilo artístico. A isto acresce o facto de estarmos diante de um dos intervalos cronológicos onde é possível identificar o contributo de um grande número de autores, cujos nomes se associam definitivamente à escrita sobre românico³³². São de natureza vária os estudos que conhecemos para este período, indo do simples artigo de divulgação em jornal diário, passando pela monografia e acabando na obra de carácter monumental³³³. Também por esta altura identificamos alguns contributos de autores estrangeiros.

É importante esclarecer que neste intervalo temporal se reconhecem aspectos comuns ao pensamento da quase totalidade dos autores, independentemente de

³³⁰ *Idem* – *A Arte Românica em Portugal*, p. 50.

³³¹ BASTO, Artur de Magalhães - “Prestemos homenagem a Joaquim de Vasconcelos no primeiro centenário do seu nascimento”. *Op. Cit.*, p. 220.

³³² Cfr. Anexo 1. *Inventário Cronológico da Historiografia do Românico Português*, vol. II.

³³³ Cfr. Anexo 2. *Inventário Tipológico da Historiografia do Românico Português*, vol. II.

persistirem algumas opiniões de carácter individual. Daí que seja pertinente, iniciarmos desde agora um outro tipo de abordagem, mais globalizante e não tanto centrada sobre as ideias específicas de cada um. Uma metodologia de aproximação mais individualizada ao pensamento de um dado autor justificava-se mais para os períodos anteriores pois foi então que se criaram as bases e os fundamentos do conhecimento do românico em Portugal. Assim, se os anos compreendidos entre 1870 e 1908 permitiram que a escrita sobre românico desse os primeiros passos, já entre 1908 e 1914/1918 foi possível afirmar esses mesmos conhecimentos, através da definição da sua terminologia e conceitos (como centro, periferia, etc.), do estabelecimento de cronologias (ainda generalistas), da afirmação de influências de origem estrangeira, da classificação de tipologias aos mais diversos níveis, além da diferenciação geográfica dos testemunhos românicos portugueses.

Autores como Augusto Filipe Simões, D. José Pessanha, António Augusto Gonçalves, Augusto Fuschini, Joaquim de Vasconcelos e, particularmente, Manuel Monteiro, abriram caminho para que outros autores se pudessem dedicar ao estudo de monumentos, de conjuntos de monumentos ou de temas particularizados do românico português. Os dados adquiridos e afirmados por estes primeiros autores permitiram que outros, já duma segunda geração, pudessem centrar-se, simultaneamente, na divulgação e na sensibilização deste património. Os conhecimentos afirmados no período anterior também abriram caminho para que, em meios mais restritos, se afirmassem profundos e polémicos debates em torno do românico, suas origens, influências e cronologias.

Após a publicação da *A Arte Românica em Portugal* abre-se, pois, um novo período que é encerrado com a publicação de uma outra monografia exclusivamente consagrada a este estilo, *O Românico em Portugal*³³⁴, obra da autoria de Reinaldo dos Santos, dada ao prelo em 1955.

De um modo geral, os estudos publicados durante estes trinta e sete anos acompanham as tendências gerais da historiografia artística. Sob o influxo positivista, a finalidade erudita que ainda se pressentia nalgumas publicações do período anterior, é agora substituída pela intenção expressa de conferir um carácter cada vez mais

³³⁴ SANTOS, Reynaldo dos – *O Românico em Portugal*. Fotografias de Mário Novais. Lisboa: Editorial Sul, 1955.

científico a História da Arte³³⁵. É cada vez mais evidente a tendência para a objectivação dos estudos de arte, embora ainda surjam constantemente comentários de carácter pessoal, quer ao nível da apreciação estética, quer ao nível de valorações relativas ao estado de (não) conservação dos edifícios tratados. Sentimos, aos poucos, um incremento da pesquisa de fontes escritas, catalogação de obras e sua datação. A História da Arte começa a assentar em bases específicas, afirmando regras metodológicas e sua aplicação restrita. Todavia, apesar de encontrarmos neste período os primeiros profissionais da História da Arte, o que é certo é que a prática da disciplina ainda continua a ser uma actividade secundária.

Apesar dos estudos monográficos ainda surgirem organizados segundo uma lógica formalista (descrição das obras, agrupamentos em conjuntos, épocas ou estilos, e comparação com congéneres europeias) e reconstitutiva (dos conjuntos eventualmente desfeitos e das influências nas suas linhas fundamentais), detecta-se uma cada vez mais afirmação da *Notícia Histórica* em estudos desta natureza. Numa primeira análise, a necessidade de afirmar o casamento entre Românico e Formação da Nacionalidade está certamente por detrás desta primeira procura do elemento histórico. Há uma implícita vontade em provar que os monumentos românicos são coevos de D. Afonso Henriques (1143-1185), da Reconquista territorial e da formação da nacionalidade. São mais que muitas as citações que poderíamos apresentar aqui. Todavia, se inicialmente sentimos a premência do valor histórico destes testemunhos arquitectónicos, o que é certo é que este, agora suplantado pelo valor artístico, não deixa no entanto de estar presente. Se ao longo do século XIX os testemunhos arquitectónicos são valorizados de *per si* enquanto *monumenta historica*, agora, já durante o segundo quartel do século XX, é uma determinada época artística que no seu todo é historicamente enaltecida.

Já no século XVIII, Cyrillo Volkmar Machado intuía que *a restauração da Arte começou pelo mesmo tempo em que principia a Monarchia Portuguesa*³³⁶. Mas é ao longo da primeira metade do século XX que esta ideia é afirmada e, mesmo, sobrevalorizada. António Augusto Gonçalves localizou cronologicamente o românico

³³⁵ ROSMANINHO, Nuno – *A historiografia artística portuguesa de Raczyński ao dealbar do Estado Novo (1846-1935)*. *Op. Cit.*, p. 35.

³³⁶ MACHADO, Cyrillo Volkmar *Cit. In* GOMES, Paulo Varela - “Cyrillo Volkmar Machado e a História da Arte em Portugal na transição do século XVIII para o século XIX”. *Op. Cit.*, p. 160.

no momento que *em Portugal começava a monarchia*³³⁷ e em 1914 Joaquim de Vasconcelos referiu-se a este estilo como o *nosso primeiro braço artístico*³³⁸. Não nos podemos esquecer, também, que esta ideia vai de encontro com a apologia de um passado histórico “glorioso” no âmbito da “política cultural” do Estado Novo, ideia tão querida a António de Oliveira Salazar (1889-1970)³³⁹. As *Cerimónias dos Duplos Centenários da Formação e da Independência*, realizadas em 1940, deram uma grande importância a este período cronológico. Foi grande o impacto desta propaganda política da Nação, tanto interna, como externamente, apesar do clima de Guerra (1914-1918) que se vivia por toda a Europa³⁴⁰. Voltaremos a este assunto, por demais significativo, tanto mais que esta associação do românico a um dado momento histórico vai influenciar de forma prática os conceitos de intervenção aplicados sobre esta mesma arquitectura, na insistência da apologia e materialização do seu estado primitivo. Estado, historiografia e restauradores vão valorizar e exaltar o românico em detrimento dos testemunhos que as épocas posteriores, em particular a Moderna, imprimiram a estes edifícios de arquitectura medieval.

Não podemos deixar de referir que foi aqui, neste ambiente de preparação dos Duplos Centenários, que o Cardeal Dom Manuel Gonçalves Cerejeira (1888-1977) deu ao prelo a sua obra *A Idade Média*³⁴¹. Amigo íntimo de Salazar, foi o Patriarca que dirigiu a Igreja Católica Portuguesa durante a vigência do Estado Novo, ou seja, entre 1926 e 1971, ano em que resignou ao cargo. Mais do que a sua acção pastoral, política e ideológica, o que queremos aqui relevar, naturalmente, é o conceito que este erudito tem sobre a Idade Média e que conheceu um evidente acolhimento no seio do regime. Apesar de cientificamente não aceitar este termo, o Cardeal Cerejeira sentiu-se obrigado

³³⁷ GONÇALVES, António Augusto - “4.2. Manuscritos de António Augusto Gonçalves: Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro”. *Op. Cit.*, vol. II, p. 495 [fl. 17].

³³⁸ VASCONCELOS, Joaquim de - *A Arte Românica em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 11.

³³⁹ CALADO, Maria Margarida Barradas - “A historiografia da arte sob o Estado Novo” In FERNANDES, Maria Luísa Garcia; RODRIGUES, José Carlos; TEDIM, José Manuel (coord.) - *II Congresso Internacional de História da Arte 2001*. Portugal: Encruzilhada de Culturas, das Artes e das Sensibilidades. Coimbra: Livraria Almedina, 2004, p. 183-184.

³⁴⁰ FERRO, António - *Política do Espírito. Panorama dos Centenários (1140-1640-1940)*. Lisboa: Edições SNI, 1949, p. 15. Sobre o Programa, a Propaganda, mas também a coordenação de todos os esforços, iniciativas e actividades dos Centenários vide “Revista da Imprensa. Imprensa Portuguesa” In *REVISTA dos Centenários*. Lisboa: Edição da Comissão Nacional dos Centenários, 31 de Janeiro de 1939 a Dezembro de 1940.

³⁴¹ CEREJEIRA, Dr. Gonçalves - *A Idade Média*. Coimbra: Coimbra Editora, Lda., 1936.

a usá-lo por razões pedagógicas, por estar já consagrado³⁴². Considerando que *chamar idade média ao período compreendido entre a Idade Antiga e a Idade Moderna é notar uma divisão cronológica, não é caracterizar uma época*³⁴³, argumenta ainda este clérigo que *todos os períodos são médios, quando se considerem entre os que imediatamente os precedem e os seguem*³⁴⁴. Assim, para melhor compreendermos a aplicabilidade do termo, o Cardeal Patricarca leva-nos por um percurso sobre *A Idade Média através da história*, focando essencialmente o contributo prestado pelo Romantismo com vista à sua reabilitação³⁴⁵. Sentindo a necessidade de identificar as fases essenciais do desenvolvimento da Europa moderna nos tempos chamados *medievais*, Manuel Gonçalves Cerejeira encontra o seu *coração* no chamado *Período Católico-Feudal* (séculos XI a XIII), ou seja, o período em que se formaram quase todos os elementos essenciais da civilização europeia³⁴⁶, porque momento criador da Europa Moderna³⁴⁷.

Valorizando assim a fecunda actividade do período medieval, o Cardeal Cerejeira vai considerá-la, do ponto de vista artístico, como uma *idade de ouro na história da humanidade*³⁴⁸. Criou esta época dois estilos, o românico e o gótico, considerando este último, ao nível da sua arquitectura, como *a rainha das belas artes*. Sabendo nós que estamos perante um homem do Regime, cuja influência foi imensa, aos mais diversos níveis, é perfeitamente natural que as suas ideias tenham sido adoptadas por todo um conjunto de autores, tanto mais que estas vinham na senda de um sentimento romântico de valorização da Idade Média, já assumido pelo século anterior, como vimos.

Vejamos, então, quais as linhas de força deste período, quais as principais problemáticas e quais as tendências historiográficas sobre o românico português. Mas antes disso, que autores marcaram este período historiográfico?

³⁴² *Idem*, p. 5.

³⁴³ *Idem*, p. 4.

³⁴⁴ *Idem*, p. 3.

³⁴⁵ *Idem*, p. 11 e ss.

³⁴⁶ *Idem*, p. 40.

³⁴⁷ *Idem*, p. 59.

³⁴⁸ *Idem*, p. 162.

Os autores

Entre 1918 e 1955 pudemos identificar o contributo historiográfico de diversos autores, cuja obra se desenvolve com maior ou menor frequência neste período cronológico. Além da presença historiográfica de Manuel Monteiro, cujo pensamento já foi por nós abordado, podemos agrupar a maior parte deles em dois *grupos*, tendo em conta a proximidade temática e ideológica que manifestam, e que passamos desde já a designar como *Núcleo do Porto* e *Círculo de Coimbra*. Já Aarão de Lacerda e Reinaldo dos Santos obrigam-nos a uma abordagem conjunta, atendendo ao seu contributo na realização de obras de carácter monumental, com evidentes fins laudatórios e de divulgação.

O “Núcleo do Porto”: cruzados a favor dos monumentos românicos

Foi grande o impacto que a Exposição de 1914 e a consequente publicação de *Arte Românica em Portugal*, em 1918, tiveram no seio do meio erudito portuense. Ambas reflectem um aspecto fundamental, a cúmplice amizade que sempre ligou Joaquim de Vasconcelos e Marques Abreu (*vide* Fig. 42), sendo como que paternal e filial, *mas tanto melhor, porque é essa a mais sólida, pura e verdadeira*³⁴⁹.

De facto, Marques Abreu considerou que a Exposição de 1914, realizada no Ateneu Comercial do Porto, foi *o passo decisivo para a divulgação do culto dos monumentos nacionais*³⁵⁰. Tendo ambos assumido o papel de *cruzados*³⁵¹ em prol da causa dos Monumentos Nacionais, apelando constantemente às autoridades pela sua salvaguarda material nas mais diversas publicações, organizando excursões de conhecimento e de divulgação do património pátrio, com particular destaque para os monumentos românicos, estes dois homens conseguiram reunir em torno de si outros

³⁴⁹ A diferença de idades entre Joaquim de Vasconcelos e Marques Abreu era de 30 anos. “O 80º Aniversário Natalício do Mestre”. In ABREU, Marques (dir.) - *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1929, Vol. II, p. 288. A propósito da amizade destes dois portuenses *Vide* o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – *As transformações sofridas pela Sé do Porto no Século XX. Op. Cit.*, Vol. I, p. 93 e ss.

³⁵⁰ “O 80º Aniversário Natalício do Mestre”. *Op. Cit.*, p. 289.

³⁵¹ Tendo presente a ideia de expedicionário associada à palavra *cruzado*, adoptaremos esta denominação para designar estes homens que assim se auto-denominavam e que partilhavam entre si este vontade de defesa e exaltação da *cruzada de ressurgimento e reconstituição dos velhos monumentos*. Cfr. “Monumentos Nacionais. Prossegue com grande actividade a obra de restauro e reconstituição” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, Vol. III, p. 289.

cruzados portuenses, alguns dos quais se converteram em estudiosos que assumiram o *culto dos monumentos*³⁵² como causa e abraçaram o estudo do românico como paixão.

A casa de Marques Abreu, na rua de São Lázaro (Porto), onde também se encontrava o seu escritório (vide Fig. 43), *era um ponto forçado de reunião de alguns dos mais altos valores do meio artístico e intelectual portuense*³⁵³. Aí, todos se reuniam, trocavam ideias e se actualizavam, pois *tinham sempre uma sala às ordens para a conversa e para a leitura de revistas e jornais, de que a casa estava sempre cheia*³⁵⁴. Foi a este grupo de figuras que chamámos já *Núcleo do Porto*³⁵⁵ e a que pertencem nomes como o então ministro da Instrução, Alfredo de Magalhães (1870-1957), os arquitectos Baltazar da Silva Castro (1891-1967) e Marques da Silva (1869-1947), o escultor Teixeira Lopes (1866-1942) e o pintor Artur Loureiro (1853-1932).

Assim, Marques Abreu e Joaquim de Vasconcelos dedicaram-se a uma acção que assumiram como patriótica, arrastando atrás de si todo um conjunto de personalidades que, focalizadas na cidade do Porto, não só abraçaram essa mesma causa, porque crentes num mesmo *culto dos monumentos*, como também contribuíram em grande escala para a sua materialização³⁵⁶. Todavia, apesar da importante acção patriótica em prol da salvaguarda dos monumentos do passado, extremamente significativa por sinal, importa agora abordar o pensamento que alguns destes *cruzados* manifestaram em torno do românico português, partilhando todos eles da sua real apreciação.

É na revista *Ilustração Moderna* (vide Fig. 44)³⁵⁷ que podemos encontrar muitos dos estudos que estes homens do *Núcleo do Porto* consagraram ao românico português. Editada entre 1926 e 1932, esta revista era inicialmente mensal, tendo-se tornado mais

³⁵² Sobre este assunto Vide o que escrevemos In BOTELHO, Maria Leonor – *As transformações sofridas pela Sé do Porto no Século XX. Op. Cit.*, Vol. I, p. 103 e ss.

³⁵³ BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - *Marques Abreu e a Sua Obra. Op. Cit.*, p. 20.

³⁵⁴ *Idem*, p. 21.

³⁵⁵ Cfr. In BOTELHO, Maria Leonor – *As transformações sofridas pela Sé do Porto no Século XX. Op. Cit.*, Vol. I, p. 107.

³⁵⁶ A partir da amizade e da acção destes dois homens, este *culto* estendeu-se, pois, a um grupo, ainda restrito, para se vir a tornar, paulatinamente, e anos mais tarde, num movimento com expansão e projecção nacional, com forte cariz patriótico. Deste modo, acreditamos que a génese do pensamento e da ideologia do *culto dos monumentos*, que encontramos de forma mais personificada após 1929, teve a sua génese no pensamento destes homens que integravam o chamado *Núcleo do Porto*. Vide o que escrevemos sobre o assunto In *Idem*, p. 108 e ss.

³⁵⁷ *Ilustração Moderna*. (ABREU, Marques, dir. de). Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1926-1932, 3 vols.

tarde bimensal. Aqui foram publicados inúmeros *clichés* da autoria de Marques Abreu que acompanhavam um conjunto diversificado de artigos, consagrados aos mais variados assuntos e assinados por autores deste *Núcleo do Porto*, entre outros.

Tanto esta revista, como *A Arte*, anteriormente referida, constituem, através das *Edições Ilustradas Marques Abreu* (vide Fig. 45)³⁵⁸, um dos maiores contributos do fotogravador para o avançar da História da Arte portuguesa, mas também porque se crê que muitos dos textos não assinados destas revistas são da autoria de José Marques Abreu³⁵⁹. A isto acresce que sendo este editor também o director das revistas de maior divulgação sobre o património artístico da época, e tendo em conta as suas funções e responsabilidades, influiu certamente sobre os princípios programáticos e directrizes seguidas por ambas. Mais, não foram só as revistas de maior divulgação, mas também, como causa e efeito, as mais apreciadas³⁶⁰.

Há, ainda, um aspecto de suma importância e que aqui tem de ser relevado. Em ambas as revistas editadas por Marques Abreu encontrámos uma preferência por um mesmo período histórico, verificando-se assim uma *obediência a uma mesma teoria de entendimento do património medieval português*³⁶¹, coevo da formação da Nacionalidade. Além disso, *A Arte* e a *Ilustração Moderna*, no Norte do País, *promoveram o estudo e divulgação dos exemplares da arquitectura românica e contribuíram para motivar o interesse dos restauradores por aqueles monumentos*³⁶². Vejamos, pois, com mais atenção.

No que respeita à divulgação dos exemplares da arquitectura românica, assistimos nestas revistas à publicação de todo um conjunto de artigos, da autoria de Joaquim de Vasconcelos, Pedro Vitorino (1882-1944), Manuel de Aguiar Barreiros

³⁵⁸ Devem-se não só a este editor, mas também a Emilio Biel & C^a uma grande parte dos livros sobre arte publicados no primeiro terço do século XX em Portugal. As duas editoras do Porto foram, aliás, as grandes impulsionadoras da ilustração com reproduções fotográficas, em substituição das tradicionais gravuras. Cfr. ROSMANINHO, Nuno – *A historiografia artística portuguesa de Raczyński ao dealbar do Estado Novo (1846-1935)*. Op. Cit., p. 24.

³⁵⁹ FERNANDES, Paulo Almeida – *A Igreja Pré-Românica de S. Pedro de Lourosa*. Lisboa: Dissertação de Mestrado em Arte, Património e restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, (Setembro) 2002, p. 140.

³⁶⁰ Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – *As transformações sofridas pela Sé do Porto no Século XX*. Op. Cit., Vol. I, p. 104.

³⁶¹ FERNANDES, Paulo Almeida – *A Igreja Pré-Românica de S. Pedro de Lourosa*. Op. Cit., p. 139.

³⁶² NETO, Maria João Baptista – *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais*. Porto: FAUP Publicações, 2001, p. 184.

(1874-1961), Carlos de Passos (1890-1958)³⁶³, mas também do próprio Marques Abreu, como já referimos. Se uns artigos surgem sob a forma de notícias históricas e artísticas, tratando monograficamente um dado edifício numa redacção tendencialmente descritiva e formalista, outros são pretexto para descrever algumas das excursões então realizadas aos monumentos do românico e para apelar às entidades de restauro em favor da realização de campanhas de conservação.

Refira-se, aqui, que as expedições aos monumentos românicos constituem uma actividade constante deste *Núcleo*³⁶⁴. Na Primavera de 1928, a *Ilustração Moderna* promoveu uma excursão aos *monumentos nacionais, de estilo românico, existentes no Centro e Norte do País*³⁶⁵. Por esta altura, estas excursões são alvo de toda uma publicidade, com vista à sensibilização das autoridades para a causa dos monumentos, mas constituem também pretexto para que se possa proceder a uma abordagem da arquitectura românica portuguesa.

Cronologicamente, temos de destacar primeiro o contributo de Pedro Vitorino³⁶⁶ que, ainda em 1917, nos dá a conhecer a igreja de *Águas Santas* (vide Fig. 46) num artigo publicado n' *O Comércio do Porto*³⁶⁷. Este médico portuense divulgou diversos estudos monográficos em revistas da especialidade, entre as quais destacamos a *Douro-Litoral*, a *Revista de Guimarães* e a *Ilustração Moderna*. Os estudos deste autor centrando-se na maioria sobre testemunhos românicos do Douro Litoral apresentam um carácter regional.

A procura de cientificidade comum a este terceiro grande período da historiografia do românico está bem presente na obra de Vitorino, materializada no rigor das citações e das notas de rodapé, constantemente presentes, mas também no cuidado posto ao nível da linguagem técnica publicada nos seus estudos. Os conceitos estavam já conquistados e assimilados. Agora, urgia aplicá-los aos estudos de caso, divulgando

³⁶³ Dado o carácter muito local da sua bibliografia, quase exclusivamente consagrada à cidade do Porto, optamos por não abordar o pensamento deste autor de forma monográfica, antes optando por aludir ao seu pensamento sempre que se considerar pertinente.

³⁶⁴ Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – *As transformações sofridas pela Sé do Porto no Século XX. Op. Cit.*, Vol. I, p. 105-107.

³⁶⁵ “O Nosso Património Artístico e Monumental. Uma série de excursões na próxima Primavera”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol. II, p. 41.

³⁶⁶ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

³⁶⁷ VITORINO, Pedro – “Águas Santas” In *O Comércio do Porto*. Anno LXIV. Porto, 31 de Março de 1917.

os testemunhos românicos. Daí que o pensamento deste autor não acuse qualquer teorização específica sobre a matéria.

Com uma cultura artística actualizada vemos este autor a citar Manuel Gómez-Moreno³⁶⁸, Max Hauthmann³⁶⁹ e Gertrud Richert³⁷⁰. Aspecto significativo é a importância que Pedro Vitorino dá à *arqueologia de carácter artístico* cujos atractivos despertam o interesse das pessoas cultas³⁷¹. Segundo este autor, a incompreensão desta disciplina, que ainda se sente, deve-se à inexistência de museus educativos. Embora esta questão seja transcendente à historiografia do românico propriamente dita, não deixa no entanto de espelhar a sensibilidade e a vontade de divulgação artística presente em Pedro Vitorino, aos mais diversos níveis. Assim, quando afirma que os *objectos falam, é certo, mas torna-se preciso que lhe compreendamos a linguagem*³⁷², temos clara percepção do alcance da transcendência do objecto artístico, seja de que natureza for, neste médico portuense.

Mais, a isto acresce a importância que dá aos estudos arqueológicos que, além de serem um meio para a compreensão da história do passado e do *conhecimento das nossas cousas*, ajuda-nos a ter uma *noção mais clara e completa da pátria*³⁷³. Daí, também, a importância da informação verbal ou escrita. O estudo do património artístico assume, aqui, contornos de acção patriótica.

Por fim, temos de realçar o carácter sistemático dos estudos preparatórios elaborados por Pedro Vitorino. António Coelho de Sousa Oliveira Júnior (1910-1972) editou duas fichas manuscritas da sua autoria, nas quais Vitorino descreve a igreja românica de Santa Maria de Meinedo (*vide* Fig. 47) e um dos seus capitéis³⁷⁴. Transcrita

³⁶⁸ *Idem* – *A Absíde de Castro de Avelãs* (com 5 ilustrações). Porto. Emp. Indust. Gráfica do Porto, Lda., 1928, p. 12.

³⁶⁹ TORRES-BALBAS, Leopoldo – “El Arte de la Alta Edad Media e del Período Románico en España” *In* HAUTHMANN, Max – *Arte de la Alta Edad Media*. Historia del Arte Labor (VI). Barcelona, Madrid e Buenos Aires: Editorial Labor, S.A., 1934, p. 147-216.

³⁷⁰ RICHERT, Gertrud – “La Ornamentación de los tímpanos en las iglesias de Portugal” *In* OBRERMAIER, Hugo (dir.) – *Investigación y Progreso*. Ano V, nº 2. Madrid, 1 de Febrero de 1931, p. 22-24 *Cit. In* VITORINO, Pedro – *Tímpanos románicos ornamentados*. Separata do “Douro-Litoral”. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Fasc. III. Porto: Domingos Barreira, 1941 (Jun.), p. 3 e 4.

³⁷¹ *Idem* – *Notas de Arqueologia Portuense (com 75 gravuras)*. Documentos e Memórias para a História do Pôrto. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1937, p. VIII.

³⁷² *Idem*, p. 7.

³⁷³ *Idem*, p. 5.

³⁷⁴ OLIVEIRA, A. de Sousa – *A Igreja Românica de Santa Maria de Meinedo e a sua raiz na Alta Idade Média*. Separata do Boletim da Associação Cultural Amigos do Porto. Vol. IV – Tomo II e III. Porto: Associação Cultural dos Amigos do Porto, 1969.

na íntegra³⁷⁵, a análise desta ficha acusa-nos desde logo a minúcia e precisão postas pelo médico portuense na descrição do templo, aspecto que não estranhámos tendo em conta a sua formação na área das ciências exactas.

Há um aspecto curioso que se deve aqui mencionar. Pedro Vitorino é único autor português que consagra um estudo monográfico à análise iconográfica dos tímpanos ornamentados em Portugal³⁷⁶. Neste pequeno estudo, o autor realiza um inventário das várias tipologias de tímpanos existentes, essencialmente na região do Douro-Litoral, evidenciando os exemplares mais significativos de cada um dos temas iconográficos evidenciados. Todavia, tal proposta não é inédita. Precisamente dez anos antes, a autora alemã Gertur Richert publicou um artigo, na revista espanhola *Investigación y Progreso*, que intitulou de “La ornamentación de los tímpanos en las iglesias románicas de Portugal”³⁷⁷. Além de estarmos diante de um contributo da historiografia estrangeira para o melhor conhecimento do românico português, estamos também perante um tipo de estudo que jamais poderia ser, àquela data, ensaiado por um autor luso, dada a profundidade do tema em questão. Aqui são abordadas questões como o carácter periférico do românico português no quadro internacional, procurando-se justificar o porquê da *pobreza casi lastimosa*³⁷⁸ que entre nós se sente ao nível da temática representada nos tímpanos dos monumentos românicos portugueses. Independentemente das causas apresentadas e dos temas iconográficos inventariados e devidamente identificados com exemplos específicos, nas suas mais diversas variantes, o que é digno de realce é que este artigo de Richert vê-se integralmente reproduzido na proposta de Pedro Vitorino.

É também no mesmo ano de 1917 que Manuel de Aguiar Barreiros³⁷⁹ surge pela primeira vez no contexto da historiografia do românico português, com um artigo dedicado à igreja de Fonte Arcada³⁸⁰. A obra que consagra ao românico é extensa, apresentando-se essencialmente sob a forma de estudos de carácter monográfico.

³⁷⁵ *Idem*, p. 6-9.

³⁷⁶ VITORINO, Pedro – *Tímpanos românicos ornamentados*. *Op. Cit.*

³⁷⁷ RICHERT, Gertrud – “La Ornamentación de los tímpanos en las iglesias de Portugal”. *Op. Cit.*

³⁷⁸ *Idem*, p. 24.

³⁷⁹ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

³⁸⁰ BARREIROS, P. Manuel d’Aguiar – “A Igreja Romanica de Font’Arcada” In CORREIA, Vergílio (dir. lit.) - *Terra Portuguesa*. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia. Volume III, Anno 2º, Nºs 15 e 16. Lisboa: S. Pessanha, (Abril e Maio) 1917, p. 64-69.

Apesar de muitos destes estudos surgirem em periódicos de diversa natureza, este autor assinou algumas obras de referência como as *Egrejas e Capelas Romanicas de Ribeira Lima*³⁸¹, *A Cathedral de Santa Maria de Braga. Estudos criticos archeologico-artisticos*³⁸² ou, a mais tardia, *S. Pedro de Varais. Uma Capela Românica do Concelho de Caminha*³⁸³.

Quando trata um dado edifício, as suas descrições mostram-se extremamente minuciosas, sem acusar grande teorização sobre o assunto. A minúcia e o rigor terminológico comprovam também, neste autor, a importância dos dados adquiridos anteriormente, além de que lhe permitiram editar um manual de arqueologia sagrada que intitulou de *Elementos de Archeologia e Bellas Artes*³⁸⁴, ainda em 1917. Esta obra, cujo fim não foi mais do que a *vulgarização de conhecimentos geraes sobre Archeologia e Bellas-Artes*³⁸⁵, foi concebida para *servir de Diccionario de termos da Arte, applicando ao mesmo tempo por meio de gravuras a theoria n'elle desenvolvida*³⁸⁶. Recorde-se o incremento sentido por toda a Europa dos manuais de arqueologia sagrada e que passam obrigatoriamente a constar das bibliografias especializadas³⁸⁷. A par disto, atente-se ainda o cuidado posto na formação do clero, a quem este tipo de estudos se dirige de um modo particular, *já por serem christãos a maior parte dos nossos monumentos archeologicos e artisticos, já por haver em quasi todas as igrejas alguma coisa digna de ser attentamente estudada e religiosamente conservada, já por estar o clero em condições especiaes para se dedicar com mais empenho ao estudo da antiguidade*³⁸⁸.

Na obra deste Cónego bracarense sentimos uma evidente preferência pela arte românica, cujas *venerandas relíquias de um passado honrosíssimo* são para ele as mais

³⁸¹ BARREIROS, P.^e Manuel de Aguiar – *Egrejas e Capelas Romanicas de Ribeira Lima*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1926.

³⁸² *Idem* – *A Cathedral de Santa Maria de Braga. Estudos criticos archeologico-artisticos*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1922.

³⁸³ *Idem* – *S. Pedro de Varais. Uma Capela Românica do Concelho de Caminha*. Porto: Marques Abreu, Editor, 1950.

³⁸⁴ *Idem* – *Elementos de Archeologia e Bellas Artes*. Obra Ilustrada com 336 gravuras. Braga: Imprensa Henriquina, 1917.

³⁸⁵ *Idem*, p. 9.

³⁸⁶ *Idem*, p. 10.

³⁸⁷ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Op. Cit., p. 243.

³⁸⁸ SOUSA, P. Agostinho de Jesus e – “Censura” In BARREIROS, P. Manuel d'Aguiar - *Elementos de Archeologia e Bellas Artes*. Obra Ilustrada com 336 gravuras. Braga: Imprensa Henriquina, 1917, p. II.

cativantes e comovedoras de todas³⁸⁹. Mais, *são elas as melhores testemunhas do muito que realizou uma epocha brilhante de Arte, fecunda³⁹⁰ e sincera³⁹¹*. Fica aqui bem clara a valorização que faz da arte românica enquanto testemunho material de um momento específico da história portuguesa. Daí que encontremos também, em Aguiar Barreiros, a forte presença de um *valor de antiguidade*, uma vontade de vislumbrar o *respeito pelo tom amaciado e fulvo d'aquelas superfícies brunidas pelo sôpro desprendido dos séculos*³⁹².

Reconhecendo que a sua época tem feito *justiça aos estylos da Edade Media*³⁹³, Manuel de Aguiar Barreiros define a evolução do românico em três períodos distintos³⁹⁴: o *período de formação* (séculos VI a XI), *período de perfeição* (séculos XI e XII) e *período de transição* (séculos XII e XIII). Atente-se desde já à terminologia adoptada, nomeadamente à adopção do termo *de transição*, na senda dos conceitos *inventados* e divulgados por Gerville.

O segundo período corresponde, assim, ao *românico propriamente dito*³⁹⁵ e, apesar do carácter algo *naïf* com que este autor apresenta as principais causas do desenvolvimento e fixação da arquitectura românica entre nós, a verdade é que procura desenvolver uma caracterização pormenorizada da mesma. Já o terceiro período, procurando dar resposta a novas necessidades e reflectindo um conhecimento da arquitectura oriental, que se manifestam de forma notória nos *progressos da arte*, acaba por preparar a época *ogival*³⁹⁶. Assim, pela forma como *as tradições da antiga architectura, (...) aceita de boa mente as novas formas que se vão preparando*, esta época é vista por este clérigo como que o *aperfeiçoamento da architectura românica do século XI, e o ensaio da architectura ogival do século XIII*³⁹⁷. Mas Aguiar Barreiros

³⁸⁹ BARREIROS, P.º Manuel de Aguiar – *Egrejas e Capelas Romanicas de Ribeira Lima*. Op. Cit., p. 10.

³⁹⁰ Fecunda porque afirma que não há duvidar dos *longos estádios de seu evoluir espantoso através a complexidade de causas que lhe asseguraram existência própria, em grande parte devida ao desenvolvimento das Ordens monásticas, sobretudo a Benedictina, que, à frente de verdadeiras legiões de operários, ao perto e ao longe difundiu os dictames preconizados das suas escholas*. Idem, p. 11.

³⁹¹ Sincera, porque se manifesta no ardoroso e, ao mesmo tempo, recolhido sentir da sua Fé religiosa, a expandir-se na desafectada nobreza das linhas construtivas, e na physionomia expressiva das suas esculpturas, tantas vezes incorrectas e tímidas na forma, é certo, mas sempre reveladoras de uma alma ingenuamente cândida e sã. Idem, p. 11.

³⁹² Idem - *Elementos de Archeologia e Bellas Artes*. Op. Cit., p. 30.

³⁹³ Idem, p. 11.

³⁹⁴ Idem, p. 87.

³⁹⁵ Idem, p. 145.

³⁹⁶ Idem, p. 151.

³⁹⁷ Idem.

reconhece a dificuldade que surge quando se pretende distinguir os testemunhos destes dois últimos períodos do românico, pois³⁹⁸:

Como é sabido, não divergindo no essencial os caracteres do segundo e terceiro período românico, embaraçosa se mostra a emprêsa discriminar as construções do século XI das do século XII, jamais quando elas teem por limites os fins d'aquêle e princípios d'êste.

Por fim, neste contexto, que os termos de *gothica* e *ogival* são aplicados indistintamente á *architectura succedanea da românica* e que Aguiar Barreiros considera como *o desenvolvimento progressivo e regular da architectura românica*³⁹⁹. Como se depreende desde já, o pensamento de Manuel de Aguiar Barreiros sobre arquitectura românica é ainda bastante conservador e preso às concepções difundidas e plenamente aceites no século XIX. E também pela forma como explica as origens do românico vemos que este autor se encontra ainda muito próximo daqueles que primeiramente se dedicaram ao estudo deste estilo arquitectónico entre nós⁴⁰⁰:

Verdade é que estes [os bizantinos] elementos orientaes, fundindo-se com os elementos indigenas e com os latinos, originaram um novo estylo – o românico.

Além destas ideias, o pensamento de Aguiar Barreiros encerra conceitos que são gerais à época em que escreve, como já acima dissemos, neles sentindo a inserção da arquitectura românica na paisagem envolvente e uma constante apologia à recuperação do estado primitivo destes testemunhos coevos da formação da nacionalidade.

Em Armando de Mattos (1899-1953) encontramos já uma maior teorização sobre o românico português, aspecto facilmente explicável pelo seu percurso académico associado às disciplinas históricas⁴⁰¹. Este autor chega a afirmar peremptoriamente que *à monotonia do descritivo sobrepõe-se, no meu [no seu] espírito, a tentação de querer interpretar*⁴⁰². Daí que, mais do que *investigar* deseje *compreender*. A esta teorização

³⁹⁸ *Idem - Igrejas e Capelas Romanicas de Ribeira Lima. Op. Cit., p. 45-46.*

³⁹⁹ *Idem - Elementos de Archeologia e Bellas Artes. Op. Cit., p. 159-160.*

⁴⁰⁰ *Idem - A Capella de S. Fructuoso (restos da antiquíssima Igreja de S. Salvador de Montelios, sec. VII) em S. Jeronymo de Real Braga. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1919, p. 9.*

⁴⁰¹ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁴⁰² MATTOS, Armando de – “Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral” In *Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Terceira Série, I. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1948, p. 4.

corresponde ainda um conjunto de abordagens historiográficas e mesmo de uma primeira tentativa, verificada até à data, de definição do ponto da situação da historiografia do românico português.

Assim, para melhor sustentar as suas ideias, este autor originário de Viseu vai formular ao longo da sua obra toda uma série de observações com o intuito claro de apelar ao estudo atento *dos arqueólogos, historiadores e críticos de arte*⁴⁰³. Recorde-se, aliás, o cuidado posto por este autor na sensibilização dos mais diversos públicos e ao qual está intimamente associado o seu forte espírito nacionalista. Pressentindo o sentido de evocação histórica que nos dão as obras de arte nacionais⁴⁰⁴ - aspecto comum aos restantes autores deste período historiográfico -, Armando de Mattos apela à Mocidade Portuguesa para que se volte para a causa dos monumentos, pois *cumpre-nos conservá-los, acarinhá-los, compreendê-los! Cumpre-nos ainda a honrosa tarefa de apontarmos aos portugueses novos o seu valor moral e histórico*⁴⁰⁵. Também aos mais jovens se procura despertar o interesse para o *culto dos monumentos*, nesta *cruzada* que o *Núcleo do Porto* chamou a si.

Embora considere que todos os sectores do campo artístico necessitem de protecção e defesa, Armando de Mattos não se inibe em demonstrar publicamente a sua preferência pelo românico quando solicita que⁴⁰⁶:

Ajudemo-nos todos a segurar as suas pedras-relíquias, prendendo-as com a argamassa do nosso interesse, estudo e compreensão, para que elas se aguentem ainda pelos séculos fora, talqualmente, elas, em símbolo, aguentaram até nós a obra ingente dos fundadores de Portugal!

A estes sentimentos proteccionistas, este *cruzado* do património associa um forte sentimento nacionalista, no qual o *culto do passado, alicerçado no respeito pela tradição*, é entendido como culto à Pátria⁴⁰⁷. Sendo que, para este autor, os monumentos constituem um precioso documentário das tradições, causas e lembranças históricas do passado, cuja vida social se reflecte nos estilos, é importante verificar como os *nossos padrões artísticos e monumentais andam de braço dado com as páginas mais altas da*

⁴⁰³ *Idem* - Joaquim de Vasconcelos e o Românico em Portugal. Conferência realizada na Escola Superior de Belas Artes do Porto em 14 de Fevereiro de 1950. Porto: Marques Abreu – Editor, 1950, p. 26.

⁴⁰⁴ MATTOS, Armando de – *Arte e História*. Guimarães: Minerva, 1939, p. 14.

⁴⁰⁵ Conferência dirigida à Mocidade Portuguesa realizada no Colégio Brotero de S. João da Foz do Douro em 7 de Dezembro de 1937. *Idem*, p. 21.

⁴⁰⁶ MATTOS, Armando de – “Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral” *Op. Cit.*, p. 16.

⁴⁰⁷ *Idem* - A Arte e História. *Op. Cit.*, p. 8.

vida nacional⁴⁰⁸. Assim, escrevendo Armando de Mattos estas páginas numa época em que se valoriza a arte coeva da formação da nacionalidade ou seja, o românico, é significativa a percepção que este autor tem da influência do *meio*. Negando o carácter internacional da arte, Armando de Mattos defende em contrapartida que⁴⁰⁹:

... como expressão exterior que é, [a arte] está, de princípio, sujeita a receber características do meio ambiente; por isso, cada região, cada povo, cada Pátria, embora mais ou menos individualizada, tem a sua arte.

Assim, à concepção da nossa primeira catedral, românica, corresponde a modelação do primeiro esboço da Pátria encetado pelo povo português⁴¹⁰. Daí que este autor reconheça um *carácter nacional e local* à própria forma como este estilo arquitectónico se manifesta entre nós e que chega a impressionar *pelo ar austero da sua própria humildade!*⁴¹¹. Voltaremos a debater esta temática.

Reconhecendo a origem francesa do românico português, assimilado através de Santiago de Compostela, e afirmando as pré-existências locais, nomeadamente as tradições ibéricas de suevos e visigodos, Armando de Mattos encontra nestas últimas uma manifestação da *arte popular e rural por excelência*⁴¹². Este entendimento das pré-existências locais é fundamental para a compreensão do românico português e a ela voltaremos mais adiante. No entanto, importa referir que este autor também se dedicou ao estudo da estética ornamental dos jugos e cangas do Douro Litoral⁴¹³. Mas se Joaquim de Vasconcelos abordou os mesmos com o fim último de encontrar as raízes de uma arte verdadeiramente nacional, já Armando de Mattos viu neles o testemunho estético de um conjunto de temas, passíveis de serem agrupados, *não à vontade da fantasia popular actual, nem daquela das gerações mais próximas e que se lhes antecederam, mais sim ao sabor do artista da mais alta Idade Média!*⁴¹⁴ Considerando os seus motivos como sendo nitidamente românicos, Armando de Mattos acredita ser

⁴⁰⁸ *Idem*, p. 11.

⁴⁰⁹ *Idem*, p. 12.

⁴¹⁰ *Idem*, p. 10.

⁴¹¹ MATTOS, Armando de – “Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral” *Op. Cit.*, p. 7-8.

⁴¹² *Idem* – “Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral” *Op. Cit.*, p. 8-9.

⁴¹³ *Idem* – *A Arte dos Jugos e Cangas no Douro-Litoral*. Porto: Junta Provincial do Douro-Litoral. Comissão de Etnografia e História (Série A). II., 1942.

⁴¹⁴ *Idem* – *Joaquim de Vasconcelos e o Românico em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 20.

perfeitamente possível conseguir filiar dois ou três tipos de composição decorativa nas tradições de um dado povo, numa certa cultura ou mesmo em determinada região⁴¹⁵.

Sendo que o românico surge do ambiente da formação nacional, reflecte, pois, para este autor o carácter próprio da alma portuguesa, que se manifestou *quando quis ser sózinha a conduzir-se para as responsabilidades da vida histórica – daí que acrescente que Portugal é, como Estado e como Nação, nitidamente românico*⁴¹⁶.

É curiosa esta vontade de Armando de Mattos em identificar uma persistência do românico entre nós, certamente devida à grande unidade nacional que reconhece aos oito séculos da história portuguesa. Para melhor nos esclarecer sobre aquilo que entende como *feitio românico*, explica que este conceito *significa um digno apego à origem, uma honrosa firmeza aos princípios, e não um atraso, quase pejorativo por sinonímia confusa, de inferior, admitindo uma hipótese de incapacidade*⁴¹⁷. Trata-se, enfim, de uma *digna mostra de carácter e identidade nacional*⁴¹⁸. É bem conhecida a longa diacronia que o românico teve entre nós e a resistência que este estilo mostrou em alguns locais do nosso país. Voltaremos naturalmente a esta questão.

Um contributo que temos por fundamental em Armando de Mattos foi o facto deste autor, mostrar-nos sempre que possível em que ponto se encontrava a historiografia do românico em 1948⁴¹⁹. Assim, propõe um inventário dos temas que considera necessitados de uma abordagem interpretativa e onde inclui a geografia da Arte românica portuguesa (incluindo o impacto da difusão geográfica das escolas do românico), além do estudo sistemático das absides românicas e da interpretação da iconografia existente no românico português.

Criticando de forma directa os trabalhos de pendor descritivo, logo restritivos, existentes até então, Armando de Mattos considera fatalmente *que está tudo por fazer*⁴²⁰. A este aspecto acrescenta ainda as deficiências da bibliografia, patentes na falta de método na análise e estudo dos monumentos e na confusão entre os resultados da

⁴¹⁵ Idem.

⁴¹⁶ Idem – *Joaquim de Vasconcelos e o Românico em Portugal. Op. Cit.*, p. 30.

⁴¹⁷ Idem – “Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral” *Op. Cit.*, p. 10.

⁴¹⁸ Idem – *Joaquim de Vasconcelos e o Românico em Portugal. Op. Cit.*, p. 31.

⁴¹⁹ Idem – “Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral” *Op. Cit.*, p. 13 e ss.

⁴²⁰ Para evitarmos uma citação extremamente longa, refira-se que Armando de Mattos apela a uma problematização da arte românica portuguesa, na senda das suas tentativas de teorização, abarcando de forma global os vários aspectos materiais, técnicos, escultóricos e temáticos da arquitectura românica portuguesa. Cfr. *Idem*, p. 14.

investigação, além do descuido posto no estudo sincrónico ou convergente das influências do românico português⁴²¹.

Procurando, assim, dar resposta à ausência da indispensável sistematização, do verbete informativo e inventariante e sua uniformidade, dentro de um critério lógico que lhe dê carácter científico⁴²², este autor dá ao prelo em 1949 uma proposta pertinente, tendo em conta a constatação que fez da diversidade metodológica dos estudos dedicados à arquitectura religiosa⁴²³. Cremos que esta sua proposta de um verbete inventariante dos monumentos românicos em Portugal está associada à sua percepção da necessidade de se fazer o inventário e tentar mapear os edifícios românicos portugueses dentro do esquema geral ibérico⁴²⁴. Refira-se, aliás, que fez também parte dos seus planos proceder a um inventário e estudo do capitel medieval português, tendo chegado a recolher algum material para o efeito⁴²⁵.

Armando de Mattos, procura, pois, neste *verbete* criar e implementar um método uniforme ao nível da descrição dos monumentos românicos para se poder ter assim uma ideia verdadeira do monumento. Acreditava este autor que um correcto preenchimento das rubricas propostas podia dispensar o apoio iconográfico⁴²⁶. Todavia, ressalva que através da aplicação deste método, continuaria ao critério de cada um o modo de estudo ou de apreciação dos monumentos românicos⁴²⁷. Tendo aplicado a metodologia proposta ao caso de Boelhe, Armando de Mattos crê verdadeiramente no valor e utilidade da parte descritiva e inventariante feita de acordo com a metodologia que propõe⁴²⁸.

⁴²¹ *Idem* – Joaquim de Vasconcelos e o Românico em Portugal. *Op. Cit.*, p. 27.

⁴²² *Idem* – “Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral” *Op. Cit.*, p. 14.

⁴²³ *Idem* – “O verbete inventariante dos monumentos românicos em Portugal” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Terceira Série, VI. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1949, p. 40-44.

⁴²⁴ *Idem* – Joaquim de Vasconcelos e o Românico em Portugal. *Op. Cit.*, p. 27.

⁴²⁵ *Idem* – “Arqueologia Artística (estudos, notas e comentários). II.” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Terceira Série, VIII. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1950, p. 42.

⁴²⁶ *Idem* – “O verbete inventariante dos monumentos românicos em Portugal”. *Op. Cit.*, p. 40.

⁴²⁷ *Idem*, p. 41.

⁴²⁸ Armando de Mattos inúmera todo um com junto de rubricas, devidamente organizadas por capítulos, aceitando que as indicações feitas em cada uma delas possam ser acompanhadas por pequenos esboços para que fiquem mais claras, como acontece com alguns motivos decorativos. A sua enunciação seria agora extremamente exaustiva. Cfr. *Idem*, p. 41-44.

O “Círculo de Coimbra” e os grandes debates em torno do românico coimbrão

Também em Coimbra, pela mesma altura, afirmou-se o trabalho de um conjunto de autores cujo interesse se centra quase de forma exclusiva no românico desta cidade. Trabalhando mais ao menos ao mesmo tempo, estes autores vão tentar abordar o românico da cidade do Mondego, a partir dos mais variados pontos de vista. Tal facto, permitiu que surgissem os mais profundos debates em torno do românico coimbrão, fruto das mais diversas interpretações dos seus testemunhos artísticos, mas também das suas fontes documentais. A relatividade da notícia do chamado *Livro Preto* referente à intervenção que D. Miguel Salomão (1162-1176) patrocinou na Sé-Velha de Coimbra pode ser apontada como a principal causa dos debates patentes na historiografia dedicada ao românico desta área geográfica. A profundidade e alcance destes debates é tal que merecem um tratamento exaustivo. Todavia, não é agora que vamos abordar o seu conteúdo. Far-lo-emos mais adiante. Vejamos pois quem foram os protagonistas de tão acesas discussões e que incluímos naquilo a que desde já passamos a denominar como *Círculo de Coimbra*.

Não fosse a vida de Vergílio Correia (1888-1944)⁴²⁹ ter terminado de forma tão abrupta, quando o autor tinha apenas 56 anos⁴³⁰, e o seu contributo para a historiografia da arte portuguesa, e do românico em particular, tinha sido ainda maior. Embora se tivesse licenciado em Direito, cedo este autor contactou com as áreas dedicadas ao estudo do património material, a arqueologia, a etnografia e, por fim, a história da arte. Entendendo desde muito jovem que *os documentos arqueológicos eram o remanescente material dessa História*⁴³¹, começou então a dedicar-se ao estudo dos vestígios materiais da História, nas suas mais diversas perspectivas⁴³².

Mas há que destacar que, acima de tudo, Vergílio Correia foi um arqueólogo de profissão e de coração. Não só o vemos a leccionar a cadeira de Arqueologia na

⁴²⁹ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁴³⁰ Segundo nos informou o Dr. Pedro Ferrão, do Museu Nacional Machado de Castro, Vergílio Correia terá sucumbido após uma queda, à entrada ou saída de um carro-eléctrico, na zona de São João de Almedina. Terá então sofrido um traumatismo craniano ao qual não resistiu.

⁴³¹ CORREIA, Vergílio – *Notas de Arqueologia e Etnografia do Concelho de Coimbra*. Separata de «Biblos». Volume XVI, Tomo I. Coimbra: Coimbra Editora, 1940, p. 1.

⁴³² O que é significativo é que estes aspectos influíram nas opções tomadas por Vergílio Correia no que respeita à sua orientação profissional, condicionando a sua rápida passagem pela Procuradoria Geral da República e levando-o desde logo a abraçar uma carreira museológica, primeiro no Museu Etnológico de Belém, depois no Museu de Arte Antiga e, por fim, no Museu Machado de Castro de Coimbra.

Faculdade de Letras de Coimbra, como também o associamos de forma indelével às escavações de Alcácer do Sal⁴³³ e de Conímbriga⁴³⁴, mas também às do Museu Machado de Castro⁴³⁵. Foi fácil a passagem para a História da Arte, revelando um particular interesse pela arte da Alta Idade Média e pela arte românica. A regência da cadeira de História de Arte na mesma Faculdade levou-o à redacção de diversas sínteses⁴³⁶. E, de acordo com Jorge Alarcão, os seus estudos no campo da historiografia artística *sobrelevam em extensão, quando não mesmo em valor científico, os seus trabalhos de arqueologia*⁴³⁷.

Naturalmente que a metodologia deste estudioso decorre certamente da preponderância que “o arqueólogo” tem em Vergílio Correia, nomeadamente na procura de provas particulares. Assim sendo, vemos neste autor uma valorização dos conhecimentos e dos dados proporcionados pela arqueologia para o estudo do românico, de que é exemplo a valorização que faz dos vestígios arqueológicos de S. João de Almedina (parte do templo antigo e seu claustro), fruto dos trabalhos de ampliação das galerias nascente do Museu Nacional Machado de Castro⁴³⁸. Para este autor é fundamental o *inventariar monumentos, o arquivar, pela fotografia e pelo desenho, aspectos e plantas, o recolher abundantemente espécies nos Museus, o reunir, num só local, vastas reproduções, o beneficiar as pinturas antigas*⁴³⁹. Todavia, apesar de

⁴³³ Sobre as escavações realizadas na necrópole proto-histórica não chegou Vergílio Correia a publicar um trabalho de conjunto, perdendo-se assim pormenores dos resultados que conseguira e que se revelam difíceis de substituir para o seu completo estudo. Cfr. ALMEIDA, D. Fernando de – *Vergílio Correia*. Separata das *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*. Coimbra: Ministério da Educação Nacional – Junta Nacional de Educação, 1971, p. 27-28.

⁴³⁴ Relativamente a estas escavações que tanto o envolveram, apenas terá deixado uns folhetos. Vergílio Correia tornou-se numa figura lendária, a do homem que “todos os fins-de-semana ia às ruínas da cidade encantada: Conímbriga”. Das notas que terá tomado, das suas ideias, pouco passou ao papel. *Idem*, p. 31.

⁴³⁵ Foi sob a sua orientação que se realizaram as escavações arqueológicas no MNMC e que conduziram à descoberta das galerias subterrâneas romanas. Também durante a sua direcção foi dada uma nova atenção à secção arqueológica do Museu.

⁴³⁶ *Idem* - Evocação da obra do Doutor Vergílio Correia. Separata das *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*. Coimbra: Ministério da Educação Nacional – Junta Nacional de Educação, 1971, p. 37.

⁴³⁷ ALARCÃO, J. – “Nota Introdutória” In CORREIA, Vergílio – *Obras. Volume IV. – Estudos Arqueológicos*. Acta Universitatis Conimbricensis. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1972, p. VI.

⁴³⁸ *Idem* – “Arquitectos de Coimbra. Os construtores da Sé Velha” In *Gazeta de Coimbra*, 30 de Agosto e 1 e 4 de Setembro de 1934 In *Idem - Obras. Volume I – Coimbra*. Acta Universitatis Conimbricensis Coimbra: Universidade de Coimbra, 1946, p. 82.

⁴³⁹ CORREIA, Vergílio - *Vasco Fernandes, mestre do retábulo da Sé de Lamego*. 1924 Cit. In CARVALHO, Joaquim de – [Nota Introdutória] In CORREIA, Vergílio – *Obras. Volume I – Coimbra*. Op. Cit., p. XVI.

valorizar este contacto directo com o objecto artístico, entende que só o documento é que *esclarece, valoriza e anima todo esse feixe de forças*⁴⁴⁰.

No que toca ao contributo deste Vergílio Correia para a historiografia da arte românica verificamos que, de um modo geral, o seu pensamento se aproxima de António Nogueira Gonçalves (1901-1998), particularmente ao nível do reconhecimento da homogeneidade e afirmação da superioridade da arte coimbrã, na delimitação cronológica da sua evolução (embora lhe atribua uma outra nomenclatura) e na identificação dos seus edifícios-chave. Mas foi ao nível da atenção dada à escultura românica coimbrã que vemos a maior contribuição deste autor, nomeadamente na identificação da influência muçulmana na escultura românica⁴⁴¹. Nos edifícios coimbrãos torna-se evidente, ao nível dos motivos escultóricos, a existência de *peças cuja classificação foge aos tipos habituais europeus, mostrando-se influídos dessa arte peninsular muçulmana*⁴⁴². É, pois, nas *composições vegetais rítmicas e estilizadas dos arabescos andaluzes* [que] *poderíamos entroncar a arte decorativa de muitos capitéis da Sé Velha, S. Tiago e S. Cristóvão*⁴⁴³ (vide Fig. 48). A presença destes modelos orgânicos de clara influência orientalizante liga assim a arte de Coimbra a uma cultura que, desde há muito tempo, estava bem enraizada nessa região. Esta identificação que Vergílio Correia faz da influência muçulmana na arte românica coimbrã foi, de facto, fundadora e marcou definitivamente toda a historiografia da arte românica portuguesa.

Há um outro substrato que a sua obra valoriza e que é o dos ciclos anteriores ao românico. Assim sendo, explica-nos que é no chamado *ciclo pré-românico* que se desenvolvem duas manifestações paralelas de arquitectura: a epi-clássica (que incorpora a visigoda e a bizantina) e a *pròpriamente pre e proto-românica* (que inclui a moçárabe, lombarda e asturiana)⁴⁴⁴. Mas, acima de tudo, o que é significativo é que este autor considera que o estudo do *Românico Coimbrão* deve ser completado com o da *Coimbra*

⁴⁴⁰ *Idem*.

⁴⁴¹ CORREIA, Vergílio - “O contributo muçulmano na arte românica”. Extracto de *Batalha*. II, Porto, 1931, p. 21-27 In *Idem – Obras. Volume II – Estudos de História da Arte: Arquitectura*. Acta Universitatis Conimbrigensis Coimbra: Universidade de Coimbra, 1949, p. 39-46

⁴⁴² *Idem*.

⁴⁴³ *Idem* - “O contributo muçulmano na arte românica”. *Op. Cit.*, p. 45.

⁴⁴⁴ CORREIA, Vergílio; GIRÃO, Dr. A. de Amorim; SOARES, Dr. Torquato de Souza – *Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 37.

*pré-românica*⁴⁴⁵, sob os pontos de vista documental e material, seria de extraordinário valor para os investigadores nacionais⁴⁴⁶.

É fundamental a consciência deste sincretismo da escultura românica, que concilia ornatos de diversas proveniências (*de origem clássica, oriental, nórdico-bárbara, cristã, muçulmana e popular*⁴⁴⁷) e que são orientados por toda uma tradição (*paleo-cristã, grega ou palestínica, em toda a genuidade ou vivificada e renovada pelos bizantinos*⁴⁴⁸) e interpretados pelos *artistas das várias regiões*, materializando-se deste modo nos vários elementos iconográficos presentes nas fachadas e no interior dos templos românicos⁴⁴⁹. cremos que Vergílio Correia compreendeu o alcance da escultura românica e a sua funcionalidade, indo bem mais além da sua simples descrição. Mais, o autor reconhece que as variações verificadas ao nível da concepção dos motivos escultóricos dependem da *preparação intelectual e mesterial nos territórios, [d]a abundância dos modelos, [d]a importância das colmeias de artífices e [d]a ductilidade e variedade dos materiais*⁴⁵⁰. É, pois, por esta razão que reconhece que a escultura românica portuguesa, embora *seja exuberante e vigorosa*, mostra-se secundária quanto ao seu valor plástico⁴⁵¹.

Esta secundarização é também notada por Vergílio Correia na arquitectura, se exceptuarmos o caso da Sé-Velha, evidentemente. Tal facto é explicado pela condicionante histórica da nossa condição periférica. Procurando comparar o condado Portucalense com os focos artísticos asturiano, leonês, castelhano e galego, não encontra aqui as condições que considera favoráveis ao desenvolvimento de construções ricas de escultura monumental. Entre nós não existem cidades como *Oviedo, Astórga, Leon, Zamora, Toledo ou Santiago*, capitais *engrandecidas e valorizadas umas como núcleos de movimento da Reconquista, outras como centros da cultura moçárabe florescente, ou como meta de peregrinações*⁴⁵².

⁴⁴⁵ Cfr. *Idem* - “Notas sobre o pré-românico coimbrão” In *Arte e Arqueologia*. Ano I, nº 3. Coimbra, 1930.

⁴⁴⁶ *Idem* - “Coimbra Pré-Românica” In *Diário de Coimbra*, 8 de Fevereiro de 1943 In *Idem* - *Obras. Volume I – Coimbra. Op. Cit.*, p. 53.

⁴⁴⁷ *Idem* - “O contributo muçulmano na arte românica”. *Op. Cit.*, p. 40.

⁴⁴⁸ *Idem* - “A Escultura em Portugal no Século XII” In *Idem* - *Obras. Volume III – Estudos de História da Arte: Escultura e Pintura*. Acta Universitatis Conimbrigensis Coimbra: Universidade de Coimbra, 1953, p. 2.

⁴⁴⁹ *Idem*.

⁴⁵⁰ *Idem*.

⁴⁵¹ *Idem*, p. 5.

⁴⁵² *Idem*, p. 7-8.

Não obstante o facto de Vergílio Correia ter bem presentes as condicionantes da obra escultórica, assim como as variáveis a ter em conta por ocasião do seu estudo aturado e consciente, não deixa de nos chamar a atenção para o facto de em 1929 continuava por *fazer o estudo da escultura medieval portuguesa*⁴⁵³. Mais, este autor lamenta a inexistência de um portal historiado na arquitectura coimbrã, mais especificamente na Sé-Velha, que *traduzisse e fixasse grandiosamente o sentimento artístico da nação acabada de constituir*⁴⁵⁴. Não seria certamente por falta de recursos que tal não ocorreu, como também não terá sido por falta de influências forâneas sobre a matriz conimbricense. Tal facto ficou por explicar, porque apesar da superioridade do material, nas igrejas construídas em granito compacto há delicados exemplares em escultura, atestados em Longos Vales (*vide* Fig. 49) ou em S. Vicente de Sousa e Unhão. E dada a diferente proveniência de artífices, educados nos mais variados pontos, a par da variedade de encomendas que foram recebendo, estes puderam trabalhar livremente, um pouco por todo o país. Assim, por oposição à homogeneidade atestada na região de Coimbra, no Entre-Douro-e-Minho surgem diferentes grupos de edifícios, homogêneos entre si, *revelando na traça a mesma autoria e na talha as mãos dos mesmos oficiais*⁴⁵⁵. E estes conjuntos reflectem, ainda, a repercussão da obra de um grande monumento (tornando-se assim *igrejas satélites*) ou atestam a *realização de edifícios em série, pelas campanhas de determinados mestres*, explicando-se assim a sua homogeneidade⁴⁵⁶.

Vergílio Correia, talvez pela sua vocação essencialmente arqueológica, questiona os testemunhos românicos, procurando neles as respostas para muitas das questões que têm vindo a ser colocadas⁴⁵⁷. E perante o seu entendimento relativamente ao românico coimbrão, podemos mesmo lamentar a sua morte prematura, pois, ao nível

⁴⁵³ *Idem* – Batalha – II. *Estudo Histórico-Artístico da Escultura do Mosteiro da Batalha. Monumentos de Portugal*. Porto: Tipografia Nacional, 1931, p. 19.

⁴⁵⁴ *Idem* - “A Escultura em Portugal no Século XII”. *Op. Cit.*, p. 9.

⁴⁵⁵ *Idem*, p. 9.

⁴⁵⁶ *Idem*.

⁴⁵⁷ Este questionamento vai bem de encontro à matriz positivista que marca o seu pensamento, na medida em que deseja abolir toda a especulação para alcançar resultados indiscutíveis, *verdadeiros*. Todavia, na prática, este ideal de objectividade foi desmentido devido a um conjunto de noções operatórias que são, por si, valores discutíveis ou, em qualquer dos casos, exteriores à arte que observa. Sobre este assunto e sobre as várias vertentes do pensamento historiográfico de Vergílio Correia *Vide* ROSMANINHO, Nuno – “A historiografia artística de Vergílio Correia (1888-1944)” *In* ABREU, Luís Machado (dir.) – *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*. Aveiro: Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro. N.º12. 1995, p. 161-185.

científico e cultural⁴⁵⁸, revelou-se uma grande perda pela lacuna criada e pela não continuidade do seu pensamento.

António Nogueira Gonçalves (1901-1998)⁴⁵⁹ deixou uma profunda marca na historiografia artística nacional, trilhando novos caminhos que tiraram esta disciplina do amadorismo em que sempre tinha vivido para a transformar numa área científica e profissionalizada⁴⁶⁰. Na verdade, o dinamismo dado por Nogueira Gonçalves ao Instituto de História da Arte na Faculdade de Letras de Coimbra, a partir de 1968, definiu uma viragem na disciplina, uma vez que contribuiu certamente para convencer a comunidade científica e universitária portuguesa de que a História da Arte era uma disciplina como outra qualquer, com os seus métodos próprios e que era necessário um grande profissionalismo para a poder cultivar⁴⁶¹.

Além do mais, e citando Pedro Dias, António Nogueira Gonçalves foi certamente o primeiro historiador de Arte português profissional, já que todos os outros tinham então actividades que pouco ou nada se ligavam com estas matérias⁴⁶². Como tem sido possível verificar, os autores que temos vindo a tratar conciliaram o gosto pelo estudo e divulgação da História da Arte com outras actividades que, de certa forma, lhe estariam relacionadas, mas não se dedicavam ainda a esta disciplina de forma exclusiva e profissionalizada. O facto de António Nogueira Gonçalves surgir no panorama da historiografia artística nacional como professor de História da Arte, na Faculdade de Letras de Coimbra, permitiu-lhe criar escola. Esta escola manifesta-se não só ao nível dos conhecimentos transmitidos, mas também da metodologia seguida por todo um conjunto de seus discípulos⁴⁶³.

⁴⁵⁸ Vergílio Correia exerceu uma actividade em que a erudição suplantou a interpretação, anulando-a. Mais, os seus fins estratégicos centram-se na construção de um corpo de conhecimentos indubitáveis, considerados verdade primeira (e última) em virtude de uma concepção restrita de arte e do modelo positivista de ciência. Cfr. *Idem*, p. 162 e p. 171.

⁴⁵⁹ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁴⁶⁰ DIAS, Pedro – *António Nogueira Gonçalves. Nota Biográfica. Obra Científica*. Arganil: Câmara Municipal de Arganil, 1992, p. 7.

⁴⁶¹ “Homenagem ao prof. Padre Nogueira Gonçalves: em cerimónia de alto nível o prof. Padre Nogueira Gonçalves viu reconhecidos os seus altos méritos no concelho natal”. Inclui texto integral do discurso do Padre António Nogueira Gonçalves. In *A Comarca de Arganil*. Arganil, Ano 52, nº9873, 10 de Setembro de 1992 [In *Espólio António Nogueira Gonçalves* – Biblioteca Municipal Miguel Torga, Pasta III].

⁴⁶² DIAS, Pedro – *António Nogueira Gonçalves. Nota Biográfica. Obra Científica. Op. Cit.*, p. 9.

⁴⁶³ Foram muitas as obras elaboradas, total ou parcialmente, sob a orientação de Nogueira Gonçalves, continuando por esta via o seu pensamento. *Idem*, p. 10.

Ao estudarmos a vida e obra deste autor natural de Arganil, temos desde logo uma evidente percepção não só da sua dimensão (publicou cerca de 300 títulos⁴⁶⁴, tratando os mais variados campos da história da arte⁴⁶⁵), como também do seu alcance, reconhecido a nível nacional⁴⁶⁶.

Nogueira Gonçalves assume-se, e foi reconhecido, como uma figura incontornável da cultura nacional e ocupa um lugar marcante na historiografia artística portuguesa⁴⁶⁷. A sua preponderância deve-se não só à vastidão de temas que abordou⁴⁶⁸, mas também, e concretamente ao nível da historiografia do românico, à persistência com que a trabalhou e à perseverança com que defendeu as suas ideias e as dos outros⁴⁶⁹.

Conhecendo de forma muito próxima o românico coimbrão, é natural que este assumia um lugar de preeminência na sua bibliografia. Todavia, não se pense que Nogueira Gonçalves ignorasse a restante realidade nacional, tendo a ela dedicado alguns

⁴⁶⁴ Tão grande número de publicações justifica-se através de obras avulsas, de carácter monográfico, compilações de estudos e participação em obras colectivas, mas também através de uma imensa actividade na imprensa periódica. A maioria encontra-se dispersa em periódicos de carácter regional. Todavia, no Fundo António Nogueira Gonçalves da Biblioteca Municipal Miguel Torga (Arganil) encontramos algumas centenas. Estes foram sendo reunidos pelo próprio autor e estão agora, devidamente organizados, acessíveis ao público. A constituição deste fundo resultou de uma doação do próprio Nogueira Gonçalves. O espólio encontrava-se guardado em 16 baús, dos quais constavam 16 caixas/arquivo com espólio documental, organizado pelo próprio; 1 caixa com postais, fotografias, documentos pessoais; máquinas fotográficas; as medalhas que lhe foram sendo atribuídas e espólio litúrgico. Aproveitamos para agradecer à Dra. Miriella de Vocht que tão atentamente nos recebeu e nos mostrou tão valioso espólio.

⁴⁶⁵ Naturalmente que, tendo em conta os objectivos a que nos propusemos, apenas destacamos a sua bibliografia relativa à arte românica. Todavia, não podemos deixar de referir que este se notabilizou no estudo de outras épocas artísticas como o Renascimento, no estudo de figuras como João de Ruão ou, ainda, na abordagem que fez à ourivesaria. A título de exemplo *Vide* GONÇALVES, António Nogueira – *Estudos de história da Arte da Renascença*. Coimbra: EPARTUR, 1979 ou *Idem* – *João de Ruão. Evocação do seu tempo e da sua obra*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1980.

⁴⁶⁶ Foram muitas as homenagens prestadas a este autor, assim como também foram inúmeras as medalhas que lhe foram atribuídas, num evidente reconhecimento pela actividade desenvolvida no campo do património artístico, particularmente o coimbrão, contribuindo de forma eficaz para a sua divulgação e dinamização.

⁴⁶⁷ Pedro Dias considera *não ser possível “fazer História da Arte” e avançar sem ter em consideração o contributo do prof. António Nogueira Gonçalves*. Cfr. “Homenagem ao prof. Padre Nogueira Gonçalves”. *Op. Cit.*, p. 3.

⁴⁶⁸ Os trabalhos escritos do Prof. Nogueira Gonçalves abrangem vastas áreas do saber histórico, da Epigrafia à Pintura, da Heráldica à Arquitectura, da Paleografia à Escultura, passando pela Ourivesaria, Artes Cerâmicas, Artes dos Tecidos, etc. Este autor atesta ainda um conhecimento profundo das ciências auxiliares da História e um assíduo contacto com as fontes manuscritas e impressas. Cfr. DIAS, Pedro – *António Nogueira Gonçalves. Nota Biográfica. Obra Científica. Op. Cit.*, p. 10-11.

⁴⁶⁹ São por demais conhecidas as polémicas respostas e contra-respostas, muitos delas em tom insultuoso, entre Nogueira Gonçalves e Manuel Monteiro. A este assunto voltaremos mais adiante por o considerarmos digno de destaque.

estudos⁴⁷⁰ e tendo-se servido da mesma como termo de comparação. À medida que analisamos a sua bibliografia, identificamos alguns conceitos que, além do seu cunho de novidade, surgem como autênticos suportes às propostas que este autor apresenta como meio de interpretação do românico coimbrão.

Do quadro conceptual de Gonçalves destaquemos o conceito de *data média* de um dado edifício e o conceito de *igrejas menores*, por oposição ao de grandes edifícios. Assim, quando António Nogueira Gonçalves se refere ao conceito de *data média*, tem por objectivo encontrar, dentro da cronologia construtiva de um dado edifício, seja ela concreta (porque decorrente de uma fonte documental precisa ou derivada de uma inscrição autêntica) ou aproximada (porque simplesmente deduzida a partir de vários elementos), um *dado cronológico por si só suficiente para o confronto arqueológico com as restantes igrejas e para deduções de parentesco na família coimbrã*⁴⁷¹. Foi, precisamente, tendo por base este conceito que apresentou as datas médias evolutivas de todo um conjunto de edifícios românicos no «Esquema» que propõe para a *Arquitectura Românica em Portugal*. As datas foram apresentadas como correspondendo *aquelas em que se construíram os edifícios*⁴⁷².

Já a definição daquilo que Nogueira Gonçalves entende por *igrejas menores* é bastante mais complexa e, também, relativa. Quando fala destas igrejas, o autor não se refere apenas a edifícios de dimensões mais modestas⁴⁷³. Refere-se antes a construções que, dentro de um determinado estilo, e por oposição aos *monumentos que podemos classificar de grandes*⁴⁷⁴, não têm nem o mesmo acabamento estrutural, nem estão dotados dos mesmos elementos-chave que permitem caracterizar uma dada escola ou uma certa influência. É, pois, por esta razão que António Nogueira Gonçalves valoriza as igrejas ditas maiores, por serem essas que *para os architectos regionais seriam modelos acabados do que considerariam um edifício religioso perfeito*⁴⁷⁵. Assim, vamos ver que este autor considera a Sé-Velha de Coimbra (e talvez para um tempo anterior a

⁴⁷⁰ Cfr. GONÇALVES, António Nogueira – *A Arquitectura Românica em Portugal (esquema)*. A Antiga Sé de Coimbra. I. Albergaria-a-Velha: Tip. Vouga, 1961.

⁴⁷¹ GONÇALVES, António Nogueira – *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1938, p. 120.

⁴⁷² *Idem* – *A Arquitectura Românica em Portugal (esquema)*. *Op. Cit.*, p. 3.

⁴⁷³ *Idem* – *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 134.

⁴⁷⁴ *Idem*, p. 168.

⁴⁷⁵ *Idem*, p. 213.

esta, a igreja do Mosteiro de Santa Cruz, da mesma cidade) uma igreja maior por ser definidora de uma determinada corrente do românico coimbrão.

Esta ideia das *igrejas maiores* liga-nos ainda a outro conceito que Nogueira Gonçalves reconhece de suma importância e que é o das ligações artísticas aos centros de irradiação. De facto, considera que as ligações com os centros plenos de vitalidade são essenciais e fecundas⁴⁷⁶. E este conceito torna-se por demais evidente à medida que nos familiarizamos com a sua obra, nomeadamente no que toca à figura de Mestre Roberto. O facto de defender uma formação artística deste mestre (de origem francesa) com os mestres *averneses* nas igrejas maiores *clermontinas*; o facto de propor o trajecto deste mestre pelas igrejas ditas de peregrinação - então em construção - enquanto se dirigia de França para o Condado Portucalense em busca de trabalho; o facto de fazer dele o autor do projecto de Santa Cruz de Coimbra e o facto de lhe atribuir a autoria do projecto da Sé Velha, tornam evidente em António Nogueira Gonçalves esta quase necessidade de tudo justificar com base num centro artístico de irradiação, cuja influência terá chegado a Coimbra, como que para afirmar uma superioridade do românico coimbrão face ao restante panorama nacional - o que de facto acaba por fazer. Aliás, esta irradiação artística de origem transpirenaica chegou de facto à cidade do Mondego, mas talvez de forma não tão explícita. A este assunto voltaremos mais mais adiante, por o considerarmos de suma importância para a compreensão das várias teorias em torno das influências de origem francesa no românico português.

A abordagem que António Nogueira Gonçalves fez ao românico gerado na região centro do País é não só extremamente complexa, como também acabou por assumir um papel fundador no seio da historiografia do românico português. No entanto, encontramos em Nogueira Gonçalves mais um autor que abordou de forma exaustiva o românico de uma dada região que, não ignorando a restante realidade nacional, todavia não deu a esta a mesma atenção e profundidade. Acabou, assim, por afirmar peremptoriamente a superioridade da arquitectura românica coimbrã relativamente à de outras regiões portuguesas.

Nogueira Gonçalves identificou quatro fases de desenvolvimento na arte românica no centro do País: *proto-românico*, *românico condal*, *românico afonsino* e

⁴⁷⁶ *Idem*, p. 137.

*românico sanchino*⁴⁷⁷. Argumentando uma maior facilidade e clareza de redacção, o autor também opta por uma classificação alfabética: *românico A*, *românico B* e *românico C*⁴⁷⁸. Foi precisamente ao nível desta definição cronológica do românico coimbrão, devidamente caracterizada nos seus mais diversos aspectos, que o pensamento deste autor natural de Arganil se tornou fundador. Voltaremos mais adiante a abordar este assunto, ao nível já do seu conteúdo. Veremos também que alguns autores irão seguir as suas propostas estilístico-cronológicas, enquanto que outros as irão rejeitar, gerando assim acesos debates historiográficos.

Falar do românico de Coimbra é também falar de António Garcia Ribeiro de Vasconcelos (1860-1941)⁴⁷⁹. Cremos que, se não o primeiro, pelo menos o principal contacto estabelecido entre António de Vasconcelos e o românico coimbrão foi feito, efectivamente, por intermédio de António Augusto Gonçalves. Mais, é a este homem que Vasconcelos dedica a sua grande publicação consagrada à Sé-Velha de Coimbra⁴⁸⁰.

Na verdade, através da avaliação da obra consagrada por António de Vasconcelos ao românico coimbrão, temos uma percepção clara do papel desempenhado por António Augusto Gonçalves, papel de protagonista, no que respeita à familiarização de Vasconcelos com este estilo artístico. Assumindo-se como um dos seus principais interlocutores, este autor relata a evolução da *restauração no fim do século XIX e princípio do século XX*⁴⁸¹ que Gonçalves dirigiu na Sé-Velha. Para tal, recorreu à sua própria memória e apontamentos, mas também aos *cadernos de lembranças e a alguns documentos daquele tempo, que Gonçalves conserva arquivados, e [agora] pôs à minha disposição*⁴⁸². Considera, pois, o autor as suas fontes seguras e abundantes.

⁴⁷⁷ *Idem* - “Segunda Parte” In CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, António Nogueira (reorganização e completado por) – *Inventário Artístico de Portugal. Vol. IV: Distrito de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1953, p. XVIII.

⁴⁷⁸ *Idem* - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. Op. Cit., p. 132.

⁴⁷⁹ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁴⁸⁰ VASCONCELOS, António de - *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Subsídios para a História da Arte Portuguesa (XXVII). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, vol. I., [dedicatória].

⁴⁸¹ Cfr. *Idem*, p. 257 e ss.

⁴⁸² *Idem*, p. 292.

Este erudito sacerdote foi, não só o primeiro Director da Faculdade de Letras de Coimbra, como também do seu Arquivo. O que é certo é que este percurso contribuiu certamente para a solidez da obra publicada em torno do românico coimbrão, particularmente no que toca ao trabalho desenvolvido no arquivo⁴⁸³. E este torna-se tanto mais significativo quanto o contacto directo com as fontes documentais (quer sejam as autênticas, quer se trate de cópias e de cópias das cópias), fez de António de Vasconcelos um historiador do românico. De facto, este autor, a propósito da grande obra que consagrou à Sé-Velha de Coimbra (*vide* Fig. 50) assume que não centra o seu estudo sob o ponto de vista artístico, mas que se restringe *sómente ao campo histórico*, por estar com este mais familiarizado⁴⁸⁴. Todavia, não se inibe em realizar comentários de carácter estético e artístico, ocorrendo por vezes que é o seu exame que lhe permite uma suposição que, mais tarde, os documentos confirmam⁴⁸⁵. E a verdade é que à medida que avançamos na leitura desta sua obra, constatamos o importante apoio que as fontes documentais dão às suas teorias⁴⁸⁶, sejam elas melhor ou pior interpretadas, sejam as suas teorias mais ou menos polémicas, mais ou menos aceites pela historiografia da especialidade.

Nota-se uma predilecção de António de Vasconcelos pela Sé-Velha de Coimbra, talvez por se tratar do monumento do românico coimbrão, e mesmo a nível nacional, para o qual se identificam mais fontes documentais para esta época românica⁴⁸⁷. Todavia, a ambiguidade inerente às mesmas está certamente na origem de grande parte das polémicas e problemáticas surgidas em torno deste edifício. A este assunto voltaremos mais adiante.

⁴⁸³ A acção desenvolvida por António de Vasconcelos no Arquivo da Universidade de Coimbra é extremamente elogiada por ter transformado “um depósito bafiento de papéis velhos em riquíssimo acervo documental, fonte caudalosa a alimentar generosamente a investigação histórica, dentro e fora da Universidade”. Cfr. ACADEMIA Portuguesa de História – *A Universidade de Coimbra no seu 7º Centenário. Homenagem aos Professores Doutores António de Vasconcelos, Manuel Lopes de Almeida, Guilherme Braga da Cruz e Mário Brandão*. Lisboa: A.P.H., 1993, p. 47.

⁴⁸⁴ VASCONCELOS, António de - *A Sé-Velha de Coimbra* (Apontamentos para a sua história). *Op. Cit.*, p. 10.

⁴⁸⁵ *Idem*, p. 69.

⁴⁸⁶ Refiram-se as extensas notas de rodapé que surgem ao longo dos dois volumes consagrados à Sé-Velha de Coimbra, com longos excertos documentais, transcritos pelo autor directamente a partir das fontes.

⁴⁸⁷ Ressalve-se, no entanto, que António de Vasconcelos não deixou, no entanto, de publicar estudos relativos a outros monumentos da cidade do Mondego. Todavia, estes têm não só um menor alcance, como também uma menor dimensão, surgindo essencialmente ao nível da imprensa periódica, particularmente no *Correio de Coimbra* jornal regional de que, aliás, Vasconcelos foi director. Cfr. RODRIGUES, Manuel Augusto (coord.) – *António de Vasconcelos perpetuado nas páginas do “Correio de Coimbra” (1922-1941)*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 2000.

Tendo em conta as controvérsias geradas, o estudo que António de Vasconcelos consagrou à Sé-Velha acabou por ser fundador. Assim, em 1930, é publicado aquele que seria o primeiro volume de *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Este teve como ponto de partida uma palestra proferida por António de Vasconcelos, a 22 de Novembro de 1922, por ocasião do descerramento da lápide, no claustro da Sé Velha, comemorativo *da restauração daquele edifício*⁴⁸⁸. O trabalho então composto sofreu *alguns retoques e muitos acrescentamentos, e foi documentado e ampliado com bastantes notas comprovativas ou explicativas do que no texto se afirma*⁴⁸⁹.

Em 1935, e após a publicação do seu *modestíssimo livro*, António de Vasconcelos viu-se *obrigado* a consagrar novo volume à Sé-Velha de Coimbra, com o intuito de completar e actualizar o primeiro⁴⁹⁰. Assim, no volume I verificamos um cuidado em apresentar a evolução histórica da catedral (que por sua vez se manifesta de forma evidente no seu aspecto artístico), desde a sua origem até ao seu mais recente restauro (que era então o que foi dirigido por António Augusto Gonçalves), passando pelos séculos XII e XIII (os responsáveis pela sua traça primitiva), mas não ignorando os sete séculos que os entremeiam com o restauro (considerados *deturpadores*). O II volume foi consagrado ao tratamento de temas avulsos enunciados no volume anterior (como o relativo ao “arquitecto delineador do templo e os mestres construtores), ou que procuram tratar aspectos novos porque decorrentes de descobertas recentemente verificadas (como são os casos, a título de exemplo, do capítulo relativo ao *primitivo altar-mór da Sé-Velha* ou daquele que intitulou de *novidades da última hora*). Aqui, António de Vasconcelos destaca as fontes documentais, *pormenorizando factos, esclarecendo-os ao máximo, precisando-os, delimitando-os e definindo-os com o costumado rigor de investigação*⁴⁹¹. Estes dois volumes são marcantes no contexto da historiografia do românico coimbrão, particularmente para o estudo da Sé-Velha, na medida em que lançam novos debates e problemáticas, como já tivemos oportunidade de referir.

⁴⁸⁸ *Idem* - *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Op. Cit., p. 9.

⁴⁸⁹ *Idem*, p. 10.

⁴⁹⁰ *Idem* - *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Subsídios para a História da Arte Portuguesa (XXVII). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1935, vol. II, p. 7.

⁴⁹¹ Aa. Vv. – *Doutor António de Vasconcelos: Homenagem*. Coimbra: Tipografia Gráfica de Coimbra, 1937, p. XX.

É através das várias abordagens que António de Vasconcelos faz ao edifício catedralício que podemos ter uma ideia clara do seu entendimento em torno do românico, numa linha muito próxima do pensamento enunciado já por António Augusto Gonçalves. Assim, reconhece a origem francesa do românico português, no qual se fez sentir, entre outras influências, a preponderância da oriental. Afirma o seu carácter monástico e o seu carácter originário, manifesto através da preponderância das escolas francesas, difundidas por toda a Europa. Contudo, há outros aspectos inerentes ao pensamento deste autor que abordaremos mais à frente.

Mas cremos que o maior contributo de António de Vasconcelos para a historiografia do românico português terá sido o de ter despoletado algumas problemáticas em torno do românico coimbrão, através do tratamento e interpretação dado a fontes documentais já conhecidas ou até então inéditas, procurando relacioná-las com os testemunhos artísticos existentes.

Como se pode depreender, foi em torno da acção destes três autores que se desenrolaram os principais debates sobre o românico coimbrão. Claro que outros autores houve, mas o alcance do seu contributo historiográfico foi menor. O que aqui é significativo é que neste *Círculo de Coimbra* sentimos que se progrediu ao nível da abordagem ao românico, passando do campo puramente descritivo para um outro, mais complexo, o da interpretação e consequente debate. Com o trabalho destes homens, a historiografia do românico deu passos de gigante ao nível do seu alcance e impacto, nesta que foi a sua *golden age*.

Os debates? Esses tiveram, simultaneamente, como que dois pontos de partida: a notícia do *Livro Preto* e a própria Sé-Velha. Afirmando todos eles a superioridade e a homogeneidade do românico de Coimbra, começam a surgir discordâncias ao nível da definição das suas fases de desenvolvimento. São várias as questões que o *Livro Preto* suscita, tendo em conta a relatividade das informações fornecidas: o exacto contributo de D. Miguel Salomão ou o alcance da acção de Roberto na Sé-Velha. E quanto a este arquitecto, qual a sua formação? Terá sido o autor do projecto ou apenas o autor dos melhoramentos? E a obra, teve como mecenas principal D. Afonso Henriques ou D. Miguel Salomão? E as influências que nela se manifestam, vêm de onde? Seriam, pois,

muitas mais as questões que poderíamos aqui enunciar. A sua abordagem reserva-se para um momento mais adiante.

As monografias

Se estes foram os autores, quais foram então as principais obras que pontuaram este período historiográfico, definindo rupturas e etapas evolutivas? Como já dissemos anteriormente, esta *golden age* da historiografia do românico português caracteriza-se essencialmente pelo aparecimento de estudos monográficos, de vária ordem. Foi precisamente através da análise destas obras que pudemos aferir o pensamento e contributos proporcionados pelos autores acima tratados. Todavia, importa agora abordar as várias tipologias em que os mesmos se enquadram.

Um grupo significativo é o do estudo monográfico de uma parte ou de um dado monumento. A abordagem de um edifício na sua totalidade impõe-se, naturalmente. Apesar do elementarismo descritivo que pauta estas monografias, começa a surgir uma cada vez maior preocupação em apresentar a já referida *Notícia Histórica*. Além disso, alguns casos servem de pretexto para o autor debater um ou outro tema historiográfico e para realizar comparações com edifícios congéneres.

Deve ser ainda referida a reduzida dimensão da maior parte destas monografias, quer porque se tratem de artigos editados em publicações periódicas (naturalmente restringidas a espaços concretos), quer porque tratam edifícios de reduzidas dimensões e para os quais as informações documentais e históricas se revelaram escassas.

Não podemos, naturalmente, referir aqui todas as monografias consagradas ao românico português e dadas ao prelo nos anos compreendidos entre 1918 e 1955. No entanto, há algumas delas dignas de nota.

É em 1917 que se inauguram esta tipologia de monografias entre nós, surgindo então algumas monografias de relevo: a já referida “*Águas Santas*” de Pedro Vitorino⁴⁹², o estudo que Aguiar Barreiros dedica à “A Igreja Romanica de Font’Arcada”⁴⁹³, outro que Vergílio Correia consagra à “Nossa Senhora de Carquere”⁴⁹⁴

⁴⁹² VITORINO, Pedro – “*Águas Santas*”. *Op. Cit.*

⁴⁹³ BARREIROS, P. Manuel d’Aguiar – “A Igreja Romanica de Font’Arcada”. *Op. Cit.*

ou, ainda, o estudo com que Aarão de Lacerda⁴⁹⁵ (1890-1947) se estreia na historiografia do românico, “O Templo das Siglas (A Igreja da Ermida do Paiva)”⁴⁹⁶. Este último trata-se do primeiro de uma série de três artigos⁴⁹⁷ que, ao modo de brado de alerta diante da sua eminente ruína deste pequeno templo beirão, acabam por ser um pretexto para este autor portuense expressar as suas ideias em torno do românico português.

Seguem-se, nas décadas seguintes, toda uma série de monografias⁴⁹⁸ consagradas a monumentos como, apenas a título de exemplo, as Sés de Braga⁴⁹⁹ e de Coimbra⁵⁰⁰, os mosteiros de Águas Santas⁵⁰¹, Vilar de Frades⁵⁰², Bravães⁵⁰³, Paço de Sousa⁵⁰⁴, S. Pedro de Ferreira⁵⁰⁵ ou os de S. Salvador⁵⁰⁶ e Santiago⁵⁰⁷ de Coimbra, entre muitos outros⁵⁰⁸.

⁴⁹⁴ CORREIA, Vergílio – “Nossa Senhora de Carquere” In CORREIA, Vergílio (dir. lit.) - *Terra Portuguesa*. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia. Volume III, Anno 2º, Nos 15 e 16. Lisboa: S. Pessanha, (Abril e Maio) 1917, p. 56-60.

⁴⁹⁵ Só mais adiante é que iremos abordar o pensamento deste autor, apesar de sentirmos ser necessário fazer agora uma referência a este seu trabalho são fundador.

⁴⁹⁶ É com base na singularidade desta igreja apresentar uma grande abundância de marcas de canteiro e a variedade de desenho das suas formas que mereceu esta designação. LACERDA, Aarão de – “O Templo das Siglas (A Igreja da Ermida do Paiva)” In CORREIA, Vergílio (dir. lit.) - *Terra Portuguesa*. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia. Volume III, Anno 2º, N^{os} 21 a 23. Lisboa: S. Pessanha, (Outubro a Dezembro) 1917, p. 220-223.

⁴⁹⁷ *Idem* – “O Templo das Siglas (A Igreja da Ermida do Paiva)” In CORREIA, Vergílio (dir. lit.) - *Terra Portuguesa*. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia. Volume III, Anno 3º, N^{os} 29 a 30. Lisboa: S. Pessanha, 1918, p. 78-80; *Idem* - “O Monumento” (de *O Templo das Siglas*) In CARNEIRO, António; PINTO, Álvaro (dir.) – *A Águia*. Órgão da Renascença Portuguesa. Porto: Renascença Portuguesa. 2ª Série. Vol. XVI, (Jul. a Dez.) 1919, p. 65-76.

⁴⁹⁸ Anexo 1. *Inventário Cronológico da Historiografia do Românico Português*, vol. II.

⁴⁹⁹ BARREIROS, P.^e Manuel d’Aguar – *A Cathedral de Santa Maria de Braga. Estudos criticos archeologico-artisticos*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1922.

⁵⁰⁰ VASCONCELOS, Dr. António Garcia Ribeiro de – *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Op. Cit.

⁵⁰¹ VITORINO, Pedro – “Águas Santas” In *O Comércio do Porto*. Anno LXIV. Porto, 31 de Março de 1917; *Idem* - “A Igreja de Águas Santas” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 2º Ano, nº15 (1927), vol. I, p. 349-359.

⁵⁰² BARREIROS, P.^e Manoel d’Aguar – *A Igreja de Villar de Frades no Concelho de Barcellos*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1919.

⁵⁰³ *Idem* – “A Igreja de S. Salvador de Bravães” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1º Ano, nº1 (1926), vol. I, p. 11-14.

⁵⁰⁴ VITORINO, Pedro – “A Igreja de Paço de Sousa” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 2º Ano, nº12 (1927), vol. I, p. 281-287; *Idem* - “O S. Pedro, de Paço de Sousa” In BASTO, Cláudio; VITORINO, Pedro (dir.) – *Pourtyvale*. Revista Ilustrada de Cultura Literária, Científica e Artística. Porto, 1939 (Maio-Junho), Vol. XII, nº 69, p. 90-92 e MONTEIRO, Manuel – “Paço de Sousa (O Românico Nacionalizado)” In *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1943, XII, p. 5- 21.

⁵⁰⁵ BARREIROS, Padre M. Aguar – “A Igreja Românica de S. Pedro de Ferreira” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 3º Ano, nº19 (1928) e nº20, vol. II, p. 6-9 e p. 30-35.

⁵⁰⁶ VASCONCELOS, Dr. António de - “A Igreja de S. Salvador” In *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 2 de Abril de 1932 e GONÇALVES, António Nogueira - “A Igreja de S. Salvador de Coimbra” In *Almanaque de Santo António para o Ano de 1938*. Braga, p. 290-292.

Outras monografias fazem já uma abordagem a um par de edifícios⁵⁰⁹, numa tentativa de análise mais elaborada do que a descrição elementar de cada um deles, procurando dar os seus primeiros passos ao nível da história da arte comparada e do estabelecimento de relações artísticas mais profundas.

Neste contexto há, também, que destacar as monografias consagradas a um elemento significativo de um qualquer edifício românico. Assim, vemos surgirem monografias que se centram sobre a abordagem de um portal⁵¹⁰, de a uma abside⁵¹¹, de um altar⁵¹², de uma torre⁵¹³ ou, simplesmente, de um elemento escultórico isolado⁵¹⁴. Relacionados com estas monografias estão, ainda, os estudos iconográficos de um, ou mais, elementos escultóricos de uma dada igreja românica⁵¹⁵.

Creemos ser da maior pertinência referir aqui que foi neste período que os *Boletins* da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais foram publicados, na sua maioria (vide Fig. 51). Os *Boletins* da DGEMN surgiram como o maior veículo de divulgação da acção que o Estado Novo desenvolveu em prol dos Monumentos

⁵⁰⁷ CORREIA, Vergílio – “A Igreja de S. Tiago de Coimbra” In *Museu*. Porto, 1943, vol. II; MONTEIRO, Manuel – *O Românico Português. A Igreja de S. Tiago de Coimbra*. Coimbra: Coimbra Ed., 1951 e VASCONCELOS, Dr. António de – “A igreja de S. Tiago de Coimbra” In *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 29 de Agosto e 5 de Setembro de 1931.

⁵⁰⁸ Cfr. Anexo 1. *Inventário Cronológico da Historiografia do Românico Português*, vol. II.

⁵⁰⁹ VITORINO, Pedro – “Duas Igrejas Românicas” In *Douro Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. II. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1940, p. 36-41 ou MONTEIRO, Manuel – “A Igreja de Cabeça Santa. Um arremedeo de Cedofeita” In *Lusíada*. Porto, 1 (1), 1952, p. 5-7.

⁵¹⁰ BARREIROS, P.^e Manoel d’Aguiar – *A Portada Românica de Villar de Frades e o seu simbolismo*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1920; *Idem* – “Um portico românico que se impõe” In MAGALHÃES, António de (ed. e dir.) – *Almanaque de Ponte de Lima*. Ponte de Lima: Dr. António Magalhães Barros de Araújo, 5º Ano, 1923, p. 238-242; MONTEIRO, Manuel – *A Escultura Românica em Portugal (Os temas historiados do portal da Sé de Braga)*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1938 e VITORINO, Pedro – “O portal românico de Anciães” In *Diónyssos*. Revista bimestral de Filosofia, Sciencia e Arte. 3ª Série, nº 1. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Lda., 1926, p. 18-24.

⁵¹¹ *Idem* – *A Abside de Castro de Avelãs* (com 5 ilustrações). Porto. Emp. Indust. Gráfica do Porto, Lda., 1928.

⁵¹² VASCONCELOS, Dr. António de – “O Altar-mor Românico da Sé-Velha” In *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 27 de Fevereiro de 1932.

⁵¹³ GONÇALVES, António Nogueira – “A Lanterna-Coruchéu da Sé Velha de Coimbra” In *Biblos*. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: Coimbra Editora, Lda., 1934 e *Idem* – “O Narthex românico da Igreja de Santa Cruz de Coimbra” In *Petrus Nonius*. Vol. IV, fasc.1-2. Porto, 1942.

⁵¹⁴ GONÇALVES, A. Nogueira – “O Anjo Românico” In *Boletim do Clube Filatélico de Portugal*. Lisboa, 1950, nº14.

⁵¹⁵ MATTOS, Armando de – “Topografia decorativa da igreja do mosteiro beneditino de Travanca” In *Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Quarta Série, III-IV. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1951, p. 97-124; *Idem* – Dois capitéis da igreja românica de Águas Santas” In *Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Quarta Série, VII-VIII. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1951, p. 93-94 ou VITORINO, Pedro – “O Guerreiro Medieval do Século XII” In CARDOZO, Major Mário (dir.) – *Revista de Guimarães. Volume Especial Comemorativo dos Centenários da Fundação e da Restauração de Portugal*. Guimarães: Edição subsidiada da Sociedade de Martins Sarmento subsidiada pela Câmara Municipal de Guimarães, 1940.

Nacionais, revelando *com clareza o espírito patriótico que orientava a Direcção de Monumentos*⁵¹⁶. Deste modo, entre 1935 e 1966, foram lançados 131 Boletins⁵¹⁷, sendo muitos deles consagrados a edifícios românicos⁵¹⁸.

Em todos eles encontramos, não só este mesmo tom apologético, triunfalista e patriótico, como também uma mesma estruturação de conteúdos. Assim, começam pela “Notícia Histórica”, a maior parte delas da autoria de D. João de Castro (1871-1955)⁵¹⁹, numa apologia à história triunfalista do monumento a que se dedica, ao mesmo tempo que são feitas críticas cerradas aos *enxertos* de que este foi vítima, com particular destaque para os da Época Moderna. Segue-se, depois, a descrição do Monumento “Antes da Restauração”, onde se exalta e sublinha a sua condição de vítima face à acção do tempo, mas sobretudo dos homens, manifestando-se numa decadência *mais arquitectónica do que construtiva*⁵²⁰, a qual é preciso alterar, salvando o Monumento através da sua libertação e reintegração. Depois, surgem os capítulos associados ao restauro propriamente dito, o fulcro desta divulgação: a enunciação das principais “(As) Obras de Restauração” que permitiram a libertação dos monumentos do passado e a apresentação de um conjunto de “Desenhos” e de “Estampas” que ilustram, justificando, tudo o que atrás foi dito. Voltaremos a estes Boletins, todavia, e tendo em conta o que acima foi dito, cremos que é significativo incluí-los nesta abordagem, tendo em conta o cuidado, apesar de mais ou menos fantasista, colocado nas suas *Notícias Históricas* e nas minuciosas *Descrições* que estes nos dão de alguns edifícios românicos.

De entre as obras consagradas a um conjunto de monumentos, pertencentes a uma mesma “região românica”, temos de destacar a obra já acima referida, *Egrejas e Capelas românicas de Ribeira Lima*⁵²¹ e que inclui uma *Carta-Roteiro da Ribeira Lima* onde localiza cada um dos vinte e três edifícios tratados. Ao nível do tratamento monográfico de cada um dos edifícios, denotam-se constantes gerais, tais como a sua

⁵¹⁶ RODRIGUES, Jorge – “A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o Restauro dos Monumentos Medievais durante o Estado Novo”. *Op. Cit.*, p. 72.

⁵¹⁷ GRILO, Maria Inácia Teles – “Os Boletins da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1935-1990)”. *Boletins da DGEMN*. Lisboa: DGEMN, 1999, (Edição em CD-Rom), p. 3.

⁵¹⁸ Vide respectiva ficha bibliográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁵¹⁹ Como já tivemos oportunidade de referir, as diversas “Notícias Históricas” publicadas até 1955 devem-se certamente a este dramaturgo, facto também comprovado pelos processos administrativos da Direcção-Geral. GRILO, Maria Inácia Teles – *Op. Cit.*, p. 4.

⁵²⁰ Boletim da DGEMN – *Sé Catedral do Porto*. nº 40 a 43, Jun./Set./Dez. 45 Mar. 46., p. 25.

⁵²¹ BARREIROS, P.^o Manuel de Aguiar Barreiros – *Egrejas e Capelas Romanicas de Ribeira Lima*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1926.

inserção na paisagem, a identificação dos seus antecedentes históricos, a par da descrição muito pormenorizada do exterior e do interior de cada uma das igrejas ou, nalguns casos, dos poucos vestígios existentes.

Uma monografia de carácter regional, digna de destaque, é aquela que Armando de Mattos consagrou ao românico do Douro Litoral, em 1948⁵²². Aqui, o autor vai apresentar não só as linhas metodológicas dos estudos que consagra a esta matéria, como também vai caracterizar esta região portuguesa em termos geográficos, paisagísticos e históricos, no sentido de melhor compreender o porquê da sua grande implantação nesta área. Só a compreensão destes aspectos permitirá melhor caracterizar os aspectos gerais da arquitectura românica portuguesa e da uniformidade dos problemas que esta coloca. A vontade interpretativa está muito presente em Armando de Mattos, sem nunca esquecer uma acção de sensibilização para a salvaguarda deste património tão português.

É neste grupo das monografias de carácter regional que devem ser enquadrados os estudos consagrados ao românico coimbrão, de que é exemplo máximo a obra *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*⁵²³ de António Nogueira Gonçalves. Assumindo neste estudo a procura das origens do românico B de Coimbra, o autor proporciona-nos um ensaio crítico que procura sustentar com uma cronologia que pretende criar uma base histórica de sustentação às suas teses. Vemos, pois, aqui a afirmação daquele elemento histórico tão definidor desta *golden age* da historiografia do românico português, independentemente da interpretação que dele se possa ter feito.

Devem ainda ser referidos os estudos consagrados a famílias religiosas de edifícios como aquele que Manuel Monteiro consagrou às igrejas beneditinas em 1947⁵²⁴. Aqui, tendo como ponto de partida os vestígios românicos encontrados por ocasião da demolição da igreja de S. Pedro de Coimbra, este autor procurou demonstrar a anterioridade da arquitectura românica, de raiz cluniacense (que coloca no nosso "primeiro românico"), àquela que foi praticada pelos agostinhos em Santa Cruz de Coimbra e, depois, em última análise, na Sé Velha.

⁵²² MATTOS, Armando de – “Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral” In *Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Terceira Série, I. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1948, p. 3-20.

⁵²³ GONÇALVES, António Nogueira – *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1938.

⁵²⁴ MONTEIRO, Manuel – “A arquitectura dos beneditinos no século XII em Coimbra” In *O Primeiro de Janeiro*, 6 de Dezembro de 1947, p. 1 e p. 2.

Mas, a nosso ver, o que neste período historiográfico é mais significativo é o aparecimento de estudos temáticos. Como já referimos algumas vezes, a escrita sobre românico avançou agora por novos caminhos, mais interpretativos, tendo em conta os dados adquiridos pelos seus primeiros estudiosos. Consagrada já esta disciplina, é possível realizar agora novas abordagens, cada vez mais complexas e mais profundas, cada vez mais interpretativas. Impera, neste sentido, o estudo das influências, sejam elas muçulmanas⁵²⁵, francesas⁵²⁶ ou orientais⁵²⁷, sejam elas autóctones⁵²⁸. É também por no âmbito desta cronologia que serão dados ao prelo os primeiros estudos consagrados exclusivamente à escultura⁵²⁹, a um tema⁵³⁰ ou a uma técnica⁵³¹ escultórica.

Por fim, não podemos deixar de referir as obras que alguns autores estrangeiros consagraram ao românico português entre 1918 e 1955. Em Setembro de 1932, o grupo de *Histoire de l'Art* do *Institut d'Art et d'Archéologie* de Paris realizou uma visita de estudo a Portugal, tendo dela publicado uma memória no ano seguinte⁵³². Afirmando a mais-valia do património artístico português, mas reconhecendo também a ausência de uma publicação consagrada à história da arte portuguesa em França, visa esta obra chamar a atenção dos arqueólogos e historiadores de arte sobre a sua riqueza. As notas consagradas à Sé de Évora surgem como pretexto para abordar *les influences françaises dans l'architecture romane portugaise*⁵³³.

No final da década de 1940 foram publicadas duas obras em que se estuda a arte portuguesa. A *Ars Hispaniae* reservou algumas páginas para o românico português,

⁵²⁵ CORREIA, Vergílio – “O contributo muçulmano na arte românica”. Extracto de *Batalha*. II, Porto, 1931, p. 21-27.

⁵²⁶ BARREIROS, P.^e Manuel d'Aguiar – “Cluny e a Arte Românica em Portugal” In SANTOS, Domingos Maurício Gomes dos (dir.) – *Brotéria*. Lisboa: S.N., 1937, vol. XXIV, Fasc. 5, p. 545-556.

⁵²⁷ MONTEIRO, Manuel – *O Românico Português. Castro de Avelãs. Um monumento brigantino de influência oriental*. Separata da Revista “Museu”, Vol. VI. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1950.

⁵²⁸ MATTOS, Armando de – *A Arte dos Jugos e Cangas no Douro-Litoral*. Porto: Junta Provincial do Douro-Litoral. Comissão de Etnografia e História (Série A). II., 1942; MONTEIRO, Manuel – *L'Art Pré-Roman au Portugal*. Extrait du “XVI Congrès International d'Histoire de l'Art” (Lisboa e Porto, vol. I). Fmalicão: Tipografia «Minerva», 1949.

⁵²⁹ CORREIA, Vergílio – “A Escultura em Portugal no Século XII” In *Obras. Volume III – Estudos de História da Arte: Escultura e Pintura*. Acta Universitatis Conimbrigensis. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1953, p. 1-19.

⁵³⁰ VITORINO, Pedro – *Tímpanos românicos ornamentados*. Separata do “Douro-Litoral”. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Fasc. III. Porto: Domingos Barreira, 1941 (Jun.).

⁵³¹ MATTOS, Armando de – “O espírito do baixo-relevo Românico em Portugal” In *Arte Portuguesa*. Boletim da Academia Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto e Instituto para a Cultura, 1952, p. 57-73.

⁵³² Aa. Vv. – *Portugal. Notes de Voyage*. Paris: Goupe d'Histoire de L'Art - Institut d'Art et d'Archéologie, 1933.

⁵³³ Cfr. MAY, Mathieu-Georges - “La Cathedral d'Évora et les influences françaises dans l'architecture romane portugaise” In *Idem*, p. 23-37.

subdividido entre *Románico Rural* e as *Catedrales*⁵³⁴. Procurando afirmar as relações existentes entre o românico português e o espanhol, numa breve introdução contextualizadora, este estudo apresenta uma curta referência, de pendor descritivo, a uma série de edifícios românicos. As descrições acusam uma tendência muito formalista, referindo mesmo por vezes apenas a importância do edifício tratado, de forma muito sucinta. Após uma abordagem um pouco mais alargada às catedrais, o autor da *Ars Hispaniae* acaba por valorizar a originalidade do românico português e a personalidade própria da arte portuguesa.

Nesse mesmo ano, o francês Élie Lambert dá ao prelo o texto que intitulou de *L'Art Portugais*⁵³⁵ e no qual estudo a originalidade própria da arte portuguesa, quer ao nível da pintura e da escultura, quer da arquitectura. Reconhecendo na sucessão de estilos uma expressão das fases da história, este autor vai eleger a Sé-Velha de Coimbra – *le monument roman de grande importance le mieux conserve du Portugal* –, para ilustrar o período românico. Também na obra que este professor da Sorbonne consagra aos grandes mosteiros portugueses, em 1954, afirmando o seu carácter nacional na história da arquitectura monástica internacional⁵³⁶, aborda um monumento de raiz românica, o mosteiro templário de Tomar (*vide* Fig. 52)⁵³⁷. É, pois, a sua curiosa *rotonde* um pretexto para debater a originalidade desta estrutura enquanto criação particularmente típica da arquitectura desta Ordem militar no Ocidente Cristão.

As obras de carácter monumental

No terço final deste intervalo historiográfico que se estende de 1918 a 1955 vemos aparecerem as primeiras obras de carácter monumental, feitas sob a alçada do Estado Novo. Não nos podemos esquecer da actualidade deste tipo de publicações. De facto, como nos recorda Germain Bazin, foi precisamente em meados do século XX que se desenvolveram e afirmaram as grandes casas internacionais especializadas em livros de arte, como a *Phaidon* e a *Thames and Hudson* de Londres ou a *Skira*, instalada em

⁵³⁴ GUDIOL RICART, José; GAYA NUÑO, Juan Antonio – “Portugal” In *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. Arquitectura y Escultura Románicas*. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1948, volumen quinto, p. 355-371.

⁵³⁵ LAMBERT, Élie – *L'Art Portugais*. Paris: Annales de L'Université de Paris, 1948.

⁵³⁶ *Idem* - *Les grands monastères portugais. Leur caractère national dan l'histoire de l'architecture monastique internationale*. Tirage à part du Bulletin des Études Portugaises. Coimbra: Coimbra Editora, Limitada, 1954.

⁵³⁷ *Idem*, p. 2-7.

Genève e em Paris⁵³⁸. De um modo geral, estas casas editoriais tiveram o mérito de promover a arqueologia à dignidade de livro de arte e de dar aos grandes eruditos a possibilidade de realizar sínteses, assim como proporcionar ao público o acesso ao conhecimento de temas até então muito restringidos aos especialistas.

É no contexto da valorização de um passado glorioso, como temos vindo a afirmar, que surgem estas obras portuguesas, onde o discurso historiográfico assume contornos apoloéticos e patrióticos. E para que pudessem estar acessíveis a um público mais alargado estas publicações saíram sob a forma de fascículos⁵³⁹. A elas ficaram ligados os nomes de dois historiadores da arte românica, Aarão de Lacerda e Reinaldo dos Santos.

Há um aspecto que deve ser referido, antes de passarmos à avaliação da sua forma e conteúdo. Não nos podemos esquecer que os capítulos que nestas obras de carácter monumental se consagram à arte românica não teriam conhecido o mesmo impacto se não tivesse havido já um grande desenvolvimento historiográfico da arte românica, fruto da assimilação dos mais variados conceitos, mas também da proliferação de estudos consagrados ao românico.

Em 1929 é editado o segundo volume da *História de Portugal*, dirigida por Damião Peres (1889-1976)⁵⁴⁰, cujo âmbito cronológico vai de 1128 a 1141. Neste volume, o capítulo consagrado à *Arte*⁵⁴¹ é da autoria de Aarão de Lacerda⁵⁴². Numa abordagem abrangente, que inclui testemunhos do proto-românico ao gótico, este autor apresenta-nos como que um percurso pela arte portuguesa medieval, fazendo uma exposição breve de alguns testemunhos cuidadosamente seleccionados por considerar ilustrativos da realidade portuguesa de então. Os assuntos tratados são-no objectiva e

⁵³⁸ BAZIN, Germain – *Histoire de l'Histoire de l'Art. De Vasari a nos Jours*. Paris : Éditions Albin Michel, 1986, p. 559.

⁵³⁹ CALADO, Maria Margarida Barradas – “A historiografia da arte sob o Estado Novo”. *Op. Cit.*, p. 185.

⁵⁴⁰ PERES, Damião (Dir. Literária); CERDEIRA, Eleutério (Dir. Artística) – *História de Portugal*. Edição Monumental comemorativa do 8º Centenário da Fundação da Nacionalidade. Porto: Portucalense Editora, Lda., 1929, vol. II.

⁵⁴¹ LACERDA, Aarão de - “Arte” In PERES, Damião (Dir. Literária); CERDEIRA, Eleutério (Dir. Artística) – *História de Portugal*. Edição Monumental comemorativa do 8º Centenário da Fundação da Nacionalidade. Porto: Portucalense Editora, Lda., 1929, vol. II, p. 616-708.

⁵⁴² Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

exaustivamente, numa visão essencialmente arqueológica e formalista⁵⁴³. Todavia, apesar do tom apologético com que se refere à nossa arte nacional, Aarão de Lacerda não deixa de espelhar um sentimento de inferioridade relativamente à arte portuguesa, quando comparada com a Europeia, particularmente francesa e espanhola.

Anos mais tarde, a mesma Portucalense Editora apresenta uma obra monumental, a *História da Arte em Portugal*⁵⁴⁴. Aarão de Lacerda foi o responsável por este volume editado em 1942, sendo que, após a sua morte, os outros dois volumes foram dirigidos por Mário Chicó (1905-1966) com Fernando Pamplona (1909-) e Damião Peres (1889-1976), editado em 1948 e por Reinaldo dos Santos (1880-1970), dado ao prelo em 1953⁵⁴⁵. O “Prefácio” da obra esclarece-nos desde logo relativamente à constatação da inexistência de uma publicação consagrada à arte portuguesa, *na sua totalidade percorrida desde o seu início até hoje, apesar do avultado número de contribuições e tão fundamentais, sob o ponto de vista estético, crítico ou informativo, que sem elas seria impossível cumprir o programa que traçámos*⁵⁴⁶. Ressalva-se, no entanto, que esta História da Arte não é uma obra definitiva, pois muitos problemas historiográficos continuam por resolver. Qual o objectivo desta edição monumental?

*Contribuir para o estudo, para uma revisão mais larga e mais profunda dos valores espirituais que atravez dos séculos constituíram, no seu conjunto, a cultura lusíada*⁵⁴⁷.

É, pois, neste contexto que vamos ver o então professor da cadeira de História da Arte na Escola de Belas-Artes do Porto a redigir uma obra que, embora enaltecadora da Idade Média⁵⁴⁸, reflecte também o seu pensamento em torno do românico português. Não são muitas as obras que este autor consagrou a este estilo. Com excepção do artigo acima referido e intitulado de *O Templo das Siglas*, o contributo historiográfico, para

⁵⁴³ CALADO, Maria Margarida Barradas – “A historiografia da arte sob o Estado Novo”. *Op. Cit.*, p. 185.

⁵⁴⁴ LACERDA, Aarão – *História da Arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, S.A.R.L., 1942, vol. I.

⁵⁴⁵ CHICÓ, M.; MENDONÇA, M. de; PAMPLONA, F. de; PERES, D. - *História da Arte em Portugal*. Vol. II. Porto: Portucalense Editora, S.A.R.L., 1948 e SANTOS, Reynaldo dos - *História da Arte em Portugal*. Vol. III. Porto: Portucalense Editora, S.A.R.L., 1953.

⁵⁴⁶ LACERDA, Aarão – *História da Arte em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 5.

⁵⁴⁷ *Idem*.

⁵⁴⁸ Já estamos bem longe daquela ideia pejorativa de Idade Média: a decadência foi uma lenta crise de transformação onde novos germens entraram a preparar uma outra era da História: a Idade Média, designação imprópria, nascida de uma visão errada mas, afinal, consagrada e tendo para nós uma significação precisa e profunda, consubstanciando toda uma cultura, todo o ambiente que tornou possível a catedral. Cfr. *Idem* – *História da Arte em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 105.

este assunto, de Aarão de Lacerda resume-se praticamente aos dois textos datados de 1929 e 1942. Todavia, tendo em conta a sua dimensão, o impacto e a obra na qual se inserem, estes são dignos de relevo, acima de tudo pelo seu carácter de síntese e pela sua visão de conjunto.

Antes do mais é inovadora a concepção do românico enquanto fase religiosa⁵⁴⁹. Se até então a análise sobre o românico incidiu sobre um dado momento histórico, agora a tónica é colocada na perspectiva cultural. Assim, tratando-se de uma arquitectura *de monges que inspira recolhimento com os seus interiores sombrios e suaves*⁵⁵⁰, esta encontrou em Portugal um terreno fértil para o seu desenvolvimento⁵⁵¹. Defende este autor que é necessário *um estado de alma especial para sentir com profundidade a (...) beleza mística*⁵⁵² deste estilo e que reflecte bem uma mentalidade e um espírito de que o *Templo das Siglas* é um bom testemunho⁵⁵³ (vide Fig. 53):

...é uma fortaleza de Deus edificada em tempos de ansiosa conquista, iluminados pela labareda da fé que queria, num ímpeto cego, devastar o mundo maometano.

Aarão de Lacerda considera que a designação *românico* é uma das mais precisas da História da Arte⁵⁵⁴. Exaltando a superioridade da arquitectura, que *quási se limitou a si própria, mesmo nos monumentos mais notáveis onde a colaboração dos imaginários e decoradores se reduz ao mínimo, ao essencial*⁵⁵⁵, este autor nortenho procura justificar a quase ausência de representação figurada do românico português com base na influência de Cister⁵⁵⁶. Daí a grande simplicidade que reconhece à maior parte dos testemunhos românicos, *aparte a grandiosa e comovida beleza da Sé Velha*, cujas *fisionomias rígidas* são nimbadas apenas pela *aura das lendas e das histórias piedosas*⁵⁵⁷.

Como se pode depreender, estamos diante de mais um autor que exalta a simplicidade e a pureza estilística da arquitectura portuguesa da época românica.

⁵⁴⁹ *Idem* – “A Alma das Pedras” In *Chronicas de Arte*. Porto: Typographia da «Renascença Portuguesa», 1918, vol. I, p. 56.

⁵⁵⁰ *Idem* – “Arte Romanica. A propósito da exposição Marques D’Abreu” In *Idem*, p. 146.

⁵⁵¹ *Idem* – *História da Arte em Portugal*. Op. Cit., p. 222.

⁵⁵² *Idem* - “O Monumento” (de *O Templo das Siglas*). Op. Cit., p. 68.

⁵⁵³ *Idem*.

⁵⁵⁴ *Idem* - “Arte”. Op. Cit., p. 616.

⁵⁵⁵ *Idem*, p. 676.

⁵⁵⁶ *Idem*, p. 632.

⁵⁵⁷ *Idem* - “O Monumento” (de *O Templo das Siglas*). Op. Cit., p. 67.

Todavia, Aarão de Lacerda tem bem presente que *no estudo do românico é bom sempre recordar que a maior ou menor pureza na arte do monumento não indica maior ou menor antiguidade*⁵⁵⁸. Estando bem ciente da importância que o “meio” tem sobre o objecto artístico, e deste último enquanto materialização de uma fase religiosa ou histórica, o professor das Belas-Artes do Porto tem também bem presente a longa diacronia do românico português. Concordando, assim, com Vicente Lampérez y Romea⁵⁵⁹, afirma que apesar de num determinado momento começar a cronologia do ogival, não acaba contudo a do românico⁵⁶⁰. Daí que critique todos aqueles que classificam de *gótico um monumento só por que êle possui na porta principal o simples ogivado das arquivoltas, não se lembrando que tanto o românico como o gótico possuem princípios construtivos diversos, sendo o segundo a sequência lógica, evolutiva do primeiro*⁵⁶¹. cremos que estas noções são fundamentais em Aarão de Lacerda, além de que espelham bem uma consciência outra na avaliação do objecto artístico.

Henri Focillon é outro autor estrangeiro cuja preponderância é evidente na exposição que Aarão de Lacerda faz nas suas obras de síntese sobre o românico português⁵⁶². É no reconhecimento da Idade Média como expressão ocidental da civilização europeia, testemunhada nos monumentos medievais, que tal influência se torna evidente⁵⁶³. Assim, Aarão de Lacerda reconhece uma sólida unidade à língua plástica embora se identifiquem variantes idiomáticas, reflexo que são da sua impregnação pelos espíritos nacionais e até regionais⁵⁶⁴. É, pois, neste contexto que devemos entender a sua concepção de escolas regionais de arquitectura e que podem ser comparadas *aos dialectos derivados de uma língua-mãe, cada uma com características inconfundíveis*⁵⁶⁵. Assim, em 1942, Aarão de Lacerda apresenta o românico percorrendo as suas províncias geográficas, identificadas a partir dos seus principais monumentos e não com base nos caracteres regionais dos vários dialectos.

⁵⁵⁸ *Idem* - “Arte”. *Op. Cit.*, p. 656 e *Idem* – *História da Arte em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 232.

⁵⁵⁹ Cfr. LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente – *Historia de la Arquitectura Cristiana Española según el estudio de los Elementos y los Monumentos*. *Op. Cit.*

⁵⁶⁰ LACERDA, Aarão de - “Arte”. *Op. Cit.*, p. 657.

⁵⁶¹ *Idem* - “O Monumento” (de *O Templo das Siglas*). *Op. Cit.*, p. 65.

⁵⁶² *Idem*, p. 176.

⁵⁶³ Cfr. FOCILLON, Henri – *Arte do Ocidente. A Idade Média Românica e Gótica*. *Op. Cit.*

⁵⁶⁴ *Idem*.

⁵⁶⁵ *Idem* - “Arte”. *Op. Cit.*, p. 620.

A cultura artística de Aarão de Lacerda também se informa no pensamento de autores nacionais. De facto, vemos este autor a assumir que é com base na obra de Manuel Monteiro que irá proceder à análise do românico português, nomeadamente no que toca ao nível da distribuição geográfica dos principais monumentos que apresenta em 1942. Aliás, considerando fundador o texto que o autor bracarense editou em 1908, caracteriza-o como *lúcida síntese àcerca da arquitectura românica em Portugal, ainda hoje cheia de actualidade que uma nova edição tornará mais completa*⁵⁶⁶. Temos, pois, aqui mais um testemunho da intenção de Manuel Monteiro de vir a editar um novo texto sobre o românico português. Será que se trata do manuscrito da Biblioteca Pública de Braga? Tudo indica que sim...

É bem conhecido o papel fundamental que a Espanha desempenhou na arte medieval, tão sublinhado que foi por Joaquim de Vasconcelos⁵⁶⁷. É por demais significativa a “espanholização” que se fez sentir sobre a arte românica importada, de origem francesa, permitindo que por toda a Península Ibérica a arquitectura românica se constituísse e perdurasse *como verdadeira arte nacional, resistindo vitoriosa à invasão da arquitectura gótica*⁵⁶⁸. Mais, a assimilação que aqui se processa é, para Aarão de Lacerda, *original, se não genial*⁵⁶⁹.

O novo estilo propaga-se com suas variantes, menos acentuadas na Península, menos diversificadas em grupos distintos como em França, antes revelando interferências, manifestações ecléticas onde coexiste um fundo local que confere a este ou àquele monumento certa originalidade⁵⁷⁰.

Voltaremos a estes assuntos.

Se há nome que pode ser associado ao das publicações de aparato é o de Reinaldo dos Santos⁵⁷¹. Este médico-cirurgião, especialista em Urologia, converteu-se

⁵⁶⁶ *Idem - História da Arte em Portugal. Op. Cit.*, p. 232.

⁵⁶⁷ *Idem - “Arte”. Op. Cit.*, p. 622.

⁵⁶⁸ *Idem*, p. 627.

⁵⁶⁹ *Idem - História da Arte em Portugal. Op. Cit.*, p. 181.

⁵⁷⁰ *Idem - “Para a história das artes plásticas em Portugal durante os séculos XII, XIII e XIV” In Congresso do Mundo Português. Memórias e Comunicações apresentadas ao Congresso de História Medieval (II Congresso).* Lisboa: Comissão Executiva dos Centenários, 1940, II volume, p. 552-553.

⁵⁷¹ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

numa *figura ímpar de historiador e crítico de arte*⁵⁷², apesar de ter chegado à História da Arte como amador⁵⁷³. Citando Jorge Segurado, *as suas bibliografias, quer no campo científico da Medicina e Cirurgia, quer no da investigação e História da Arte, atingem surpreendente número de trabalhos, constituindo invulgar e notabilíssimo labor*⁵⁷⁴.

Não nos podemos esquecer que este médico esteve à frente da presidência da Academia Nacional de Belas-Artes durante trinta anos seguidos (1937-1967), tendo desempenhado um inolvidável papel no campo da divulgação cultural e artística, quer entre nós, quer no estrangeiro⁵⁷⁵. Refira-se que a sua obra de literatura artística foi editada em diversos idiomas, como o francês⁵⁷⁶ (1953), o espanhol⁵⁷⁷ (1960 e 1961) e o romeno⁵⁷⁸ (1976). Também foi grande o impacto das exposições, das quais podemos destacar, pela temática, a *Exposição de Moldagens de Escultura Medieval Portuguesa*⁵⁷⁹ e, pelo impacto internacional, a *Exposição de Arte Portuguesa em Londres (800-1800)*, organizada na Royal Academy⁵⁸⁰. Mais, conforme nos esclarece Germain Bazin, *parlant le français, l'anglais et l'espagnol avec autant d'aisance que sa langue maternelle, Reynaldo devint un infatigable ambassadeur de la culture portugaise dans tous les pays*

⁵⁷² SEGURADO, Jorge – *Reynaldo dos Santos e a Arte do «Manuelino»*. No centenário do seu nascimento (Sumárias Apreciações). Oração proferida em Lisboa, na Academia Portuguesa de História. Lisboa: s.n., 1980. p. 39.

⁵⁷³ CALADO, Maria Margarida Barradas – “A historiografia da arte sob o Estado Novo”. *Op. Cit.*, p. 187.

⁵⁷⁴ SEGURADO, Jorge – *Reynaldo dos Santos e a Arte do «Manuelino»*. *Op. Cit.*, p. 39.

⁵⁷⁵ Temos de agradecer aos responsáveis pela Casa Reynaldo dos Santos Irene Quilhó dos Santos (Parede, Cascais), nomeadamente à Dra. Assunção Júdice, pelo acolhimento e atenção demonstrados, por ocasião da nossa consulta do imenso espólio que nos foi legado por este autor. Pena foi que por uma questão de falta de tempo e de economia de espaço, mas também de orientação tomada pela redacção desta tese, não pudemos trabalhar tal documentação como inicialmente prevíamos. Esperemos em breve poder proporcionar uma atenção mais detalhada a este autor, aproveitando assim todos os conhecimentos que entretendo adquirimos.

⁵⁷⁶ SANTOS, Reynaldo dos – *L'Art Portugais. Architecture, Sculpture et Peinture*. Préface de Marcel Aubert. Paris : Librairie Plon. Éditions D'Histoire et D'Art, 1953.

⁵⁷⁷ *Idem* – *Historia del Arte Portugués*. Prólogo de D. José Camón Aznar. Madrid: Editorial Labor, S.A., 1960 e *Idem* – “Lo Románico en Portugal” In Revista «Goya». Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1961, nº 43-45, 145-148.

⁵⁷⁸ *Idem* - *Istoria artei Portugheze*. Prefață José Camón Aznar. București: Editura Meridiane, 1976.

⁵⁷⁹ Nesta exposição, realizada no âmbito das Comemorações de 1940, foram expostos retábulos, imagens e túmulos, moldados sobre os originais da vasta escultura portuguesa. *Idem* (ed. lit.); MACEDO, Diogo de (introdução) – *Exposição de Moldagens de Escultura Medieval Portuguesa*. Catálogo-Guia da Exposição patente no Palácio da Independência, Lisboa, Março de 1942. Lisboa: Comissão dos Centenários de 1940, [1942], p. 7.

⁵⁸⁰ SANTOS, Reynaldo dos - *Exposição de Arte Portuguesa em Londres (800-1800)*. Royal Academy of Arts. Outubro 1955-Março 1956. Lisboa: S.n., 1956. Many of the most outstanding Works in painting, sculpture and silver are represented in this Souvenir, and reproductions of ceramics, textiles and furniture have also been included to give some impression of the variety and richness of this unique Exhibition. Cft. ROYAL Academy of Arts – *Portuguese Art (800-1800)*. Catálogo da Exposição Patente na Royal Academy of Arts, Londres (29 de Out. de 1955 a 19 de Fev. de 1956). London: Royal Academy of Arts, 1955-1956.

*du monde occidental au cours de nombreux colloques auxquels il prit part et des conférences qu'il distribuait sur tous les continents*⁵⁸¹.

Naturalmente que esta sua campanha em favor da Arte Portuguesa alcançou um especial acolhimento da parte do regime então vigente⁵⁸². O nacionalismo em arte é um dos aspectos mais presentes na obra deste cirurgião. Disso é bem ilustrativa uma das conferências do ciclo que consagrou à arte e que intitulou de *O Espírito e a Essência da Arte em Portugal*⁵⁸³. Aqui Reinaldo dos Santos propôs-nos uma *rápida análise da evolução da Arte nacional, da maneira como os artistas assimilaram as formas importadas, e a originalidade com que exprimiram nos períodos áureos da civilização portuguesa*⁵⁸⁴. Como se pode depreender, se Joaquim de Vasconcelos procurou um estilo verdadeiramente nacional na arte portuguesa, agora, Reinaldo dos Santos vai procurar identificar um elemento comum e que se assumia como uma constante ao longo da evolução artística portuguesa. Esse elemento identifica com o seu espírito e essência. Daí que afirme que *a divisão em estilos – românico, gótico, renascença e barroco – baseia-se mais depressa nas aparências e afinidades morfológicas que no conteúdo espiritual das formas*⁵⁸⁵. Neste sentido, Reinaldo dos Santos defende que um mesmo estilo vai ser interpretado e materializado de maneira diversa *segundo o ambiente de sensibilidade ou tradição do país que o assimila*, apesar da evolução geral da renovação das formas e até das possibilidades técnicas de construção que lhe estejam inerentes⁵⁸⁶.

Sendo, pois, o estilo artístico a expressão da civilização que o criou, é bem mais natural que um dado povo tenha incutido *uma constante* mais evidente, ao nível da essência, a estilos formalmente diferentes (como o românico, o gótico ou o barroco). Estas afinidades tornam-se, assim, mais difíceis de discernir entre testemunhos góticos de países diferentes, por exemplo. Deste modo, o espírito das formas e dos conteúdos espirituais predomina sobre o conceito de estilo, pelo que⁵⁸⁷:

... cada país tem um sentimento tão aparte, tão profundamente ligado a uma visão especial da natureza e das formas, que constitua uma

⁵⁸¹ BAZIN, Germain – *Histoire de l'Art*. Op. Cit., p. 449.

⁵⁸² Luís Urbano Afonso recorda-nos que Reinaldo dos Santos *foi considerado, muito justamente, o historiador do regime*. AFONSO, Luís Urbano – *Manuelino e Luso-Tropicalismo*. Op. Cit., p. 111.

⁵⁸³ SANTOS, Reynaldo dos – “O Espírito e a Essência da Arte em Portugal”. *Conferências de Arte*. 2ª Série. Lisboa: Livraria Sá da Costa – Editor, 1943, p. 7-36.

⁵⁸⁴ *Idem*, p. 36.

⁵⁸⁵ *Idem*, p. 7.

⁵⁸⁶ *Idem*, p. 8.

⁵⁸⁷ *Idem*, p. 9.

constante – uma constante de sentimento – capaz de dar carácter e continuidade à essência da arte, através das aparências variáveis de gosto das épocas e do cosmopolitismo dos estilos.

Questionando se Portugal terá um espírito próprio, e reconhecendo na arquitectura a mais profunda expressão do sentimento colectivo, Reinaldo dos Santos detecta uma permanência das características românicas nos diversos estilos que lhe sucederam, chegando a afirmar que *Portugal falou sempre românico, desde as origens da nacionalidade até aos fins do século XVIII. Será isto exagerado nacionalismo?*⁵⁸⁸ Daí que reconheça à arte nacional a expressão de uma unidade de sentimento – *foi a força espiritual da arte e da língua, da Igreja românica e do cantar de amigo, que deram continuidade e logo raízes de originalidade á vida e ao pensamento nacionais*⁵⁸⁹. Senão vejamos.

No período românico, a linguagem plástica essencial do reino foi a arquitectura, como era lógico num período de formação colectiva⁵⁹⁰. Considerando o românico como um dos grandes acontecimentos da civilização medieval, em Portugal coincidiu com a criação de dois elementos fundamentais da civilização portuguesa - a língua literária e a língua artística -, e que foram factores essenciais da formação da nacionalidade⁵⁹¹. E esta arquitectura afirma-se, precisamente, pela sua robusta matéria granítica, pelas suas proporções atarracadas, pela simplicidade da sua estrutura, pela singeleza e nudez dos muros e pela concentração dos elementos decorativos (escultóricos) nos pórticos e frestas⁵⁹². Como se vê, Reinaldo dos Santos compreendeu bem a essência da arquitectura românica portuguesa e encontrou-a espelhada nos restantes estilos que se afirmaram em território nacional.

Refira-se aqui que podemos encontrar um paralelismo conceptual em Lampérez y Romea, quando este autor identificou no românico edificado em Espanha uma influência francesa, que não só mudou o sistema arquitectónico até então vigente, como

⁵⁸⁸ Assunto debatido numa palestra que proferiu na Sociedade Martins Sarmento. Cfr. PINA, Luis de - “As origens do românico em Portugal. Sua evolução e significado nacional”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol. I, p. 260.

⁵⁸⁹ SANTOS, Reynaldo dos - “O Espírito e a Essência da Arte em Portugal”. *Op. Cit.*, p. 12.

⁵⁹⁰ *Idem*, p. 11.

⁵⁹¹ *Idem*, p. 12.

⁵⁹² *Idem*, p. 13.

também destruiu um génio nacional que então germinava⁵⁹³. Todavia, os arquitectos espanhóis mostraram-se capazes de aproveitar os seus ensinamentos e, fruto da acção e natural assimilação dos elementos espanhóis, a arquitectura alcançou um carácter nacional, de tal modo que *esa Arquitectura llegó a constituirse y perdurar como el verdadero arte nacional, resistiendo victoriosa la invasión de la arquitectura gótica*.

A longa persistência do românico entre nós, ou melhor, a profundidade do seu sentimento foi tal que também aqui dificilmente se afirmou o gótico⁵⁹⁴:

Durante todo o séc. XIII e grande parte do séc. XIV, quando por toda a Europa se construía em gótico, Portugal falava ainda românico.

Reinaldo dos Santos também encontra nos edifícios manuelinos a mesma *seiva plástica* que edificou os testemunhos românicos em Portugal, apesar das suas originalidades estruturais e que contribuíram muito para lhe conferir um carácter original⁵⁹⁵. Tanto a essência da decoração manuelina, como a sua estrutura, estão para este autor mais próximas do românico nacional do que da Renascença italiana, mesmo quando este a imitou. Mas é ao nível das *proporções de românico* dos monumentos manuelinos e da sua estrutura que esta familiaridade se torna mais evidente⁵⁹⁶:

... no manuelino, frestas e portais voltam rapidamente ao arco redondo, não por afinidade de espírito com a Renascença, mas por atavismo românico de sentimento.

Também no barroco português se identifica um mesmo espírito na medida em que as suas proporções lembram as do manuelino e românico, que se conserva num carácter de robustez emprestado pela matéria utilizada, assim como dela se retira uma *expressão decorativa especial da combinação e oposição da austeridade grísia do granito, com a luminosidade da cal e o esmalte branco e azul do azulejo*⁵⁹⁷. Daí que o seu espírito decorativo esteja mais próximo do nosso românico do que do barroco italiano, seu contemporâneo. Estamos, pois, diante do conceito de *sentimento da*

⁵⁹³ LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente – *Historia de la Arquitectura Cristiana Española...* Op. Cit., vol. I, p. 406.

⁵⁹⁴ SANTOS, Reynaldo dos - “O Espírito e a Essência da Arte em Portugal”. Op. Cit., p. 15.

⁵⁹⁵ *Idem*, p. 19-20.

⁵⁹⁶ *Idem*, p. 22.

⁵⁹⁷ *Idem*, p. 29.

matéria, uma das várias constantes estruturais e decorativas da Arte nacional pois, numa terra de mármore e granito, Portugal prefere o granito ao mármore⁵⁹⁸.

Cremos que foi precisamente através deste *sentimento da matéria* que, para Reinaldo dos Santos, *Portugal falou sempre românico, desde as origens da nacionalidade até aos fins do século XVIII*. Este autor, cuja obra abarcou os mais variados períodos estilísticos, especificou ainda⁵⁹⁹:

[Portugal] *Ama a decoração sóbria e sente em profundidade o volume das formas. Pobre na iconografia figurativa, sem significado teológico essencial, encorpora, porém, a arquitectura à paisagem num amplo sentido naturalista, de ternura e religiosidade.*

Especificando assim a personalidade histórica e artística portuguesa, Reinaldo dos Santos terá encontrado a sua essência e o seu espírito. Refira-se, aliás, que este aspecto é uma constante da obra e pensamento deste autor. Os dois volumes que consagrou à *A Escultura em Portugal*⁶⁰⁰ espelham bem esta preocupação. É também na Idade Média que se encontra essa essência, no primitivismo e na devoção religiosa que marcam a escultura medieval e que persiste, no século XVII, através dos barristas de Alcobaça⁶⁰¹. Assim, *o espírito da escultura românica portuguesa exprime-se, sobretudo, e então abundantemente, nos capitéis e arquivoltas das igrejas de entre Minho e Mondego*⁶⁰², apesar das formas *decaírem* da profundidade para a superfície à medida que caminhamos de Norte para Sul⁶⁰³. Também a sua obra *Os Primitivos Portugueses (1450-1550)*⁶⁰⁴ reflecte esta mesma preocupação através da comprovação da existência de uma Escola portuguesa de pintura⁶⁰⁵.

Como se pode constatar, o pensamento artístico de Reinaldo dos Santos não só vai de encontro à “política cultural” do Estado Novo, acima referida, como acaba por servir essa mesma necessidade de valorização do passado histórico tão afirmada por então. É neste contexto que, já na década de 1960, são editados, sob a forma de

⁵⁹⁸ *Idem*, p. 35.

⁵⁹⁹ *Idem*.

⁶⁰⁰ SANTOS, Reynaldo dos – *A Escultura em Portugal. 1º Vol. Séculos XII a XV*. Lisboa: Oficinas Gráficas de Bertrand (Irmãos), Lda., 1948; *Idem - A Escultura em Portugal. 2º Vol. Séculos XVI a XVIII*. Lisboa: Oficinas Gráficas de Bertrand (Irmãos), Lda., 1950.

⁶⁰¹ CALADO, Maria Margarida Barradas – “A historiografia da arte sob o Estado Novo”. *Op. Cit.*, p. 187.

⁶⁰² SANTOS, Reynaldo dos – *A Escultura em Portugal. 1º Vol. Séculos XII a XV. Op. Cit.*, p. 12.

⁶⁰³ *Idem*, p. 14.

⁶⁰⁴ *Idem - Os Primitivos Portugueses (1450-1550)*. Lisboa: [Academia Nacional de Belas-Artes], 1940.

⁶⁰⁵ CALADO, Maria Margarida Barradas – “A historiografia da arte sob o Estado Novo”. *Op. Cit.*, p. 188.

fascículos, os três monumentais volumes dos *Oito Séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito*⁶⁰⁶. O seu sub-título é por demais representativo desta busca de Reinaldo dos Santos, aspecto corroborado pela forma como termina os capítulos consagrados aos vários temas, com um *Relance final da arte e espírito....* Aquilo que este autor pretende é encontrar a «constante de sensibilidade» portuguesa, ao longo de nove séculos, o que só é possível após ter realizado diversos estudos monográficos⁶⁰⁷.

Uma dessas monografias foi, precisamente, consagrada ao românico. Dada ao prelo em 1955, a obra *O Românico em Portugal*⁶⁰⁸ surge no panorama historiográfico português como a sua segunda monografia de aparato, mas também como baliza cronológica. Não porque esta crie uma ruptura ao nível do pensamento. Mas porque encerra um ciclo. O seu pensamento ainda se encontra bem preso às ideias que desde 1918 vinham sendo afirmadas em torno do românico português, apesar das especificidades ideológicas manifestadas pelo próprio autor. Citando Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1934-1996), os trabalhos de Reinaldo dos Santos, mormente o *Românico em Portugal (...)* marcam o cume e o fim desta fase, na qual o estilo românico alcançou grande prestígio e interesse e na qual ainda vigoram em parte as ideias definidas pelos estudos de Arcisse de Caumont e Jules Quicherat⁶⁰⁹.

Em *Relance geral sobre o românico*⁶¹⁰, Reinaldo vai resumir a personalidade própria do românico português em sete aspectos distintos: o granito, enquanto matéria em que se exprimiu; a ausência de abóbadas; o ritmo das proporções (proporcionado pelo jogo de alturas variáveis das colunas); a penumbra; a monotonia dos muros lisos; a particular visão decorativa; a religiosidade e comoção provocadas pela paisagem que envolve o edifício românico. Estão, pois, aqui contidos alguns dos aspectos que Reinaldo dos Santos apresentara como fazendo parte do espírito e da essência da arte nacional.

E este cirurgião compreendeu bem o carácter único do românico português, apesar de lhe reconhecer uma origem francesa, trazida pelos monges de Cluny que

⁶⁰⁶ SANTOS, Reynaldo dos – *Oito Séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade – Editorial Notícias, [196-], 3 vols.

⁶⁰⁷ CALADO, Maria Margarida Barradas – “A historiografia da arte sob o Estado Novo”. *Op. Cit.*, p. 188.

⁶⁰⁸ SANTOS, Reynaldo dos – *O Românico em Portugal*. Fotografias de Mário Novais. Lisboa: Editorial Sul, 1955.

⁶⁰⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *O Românico*. História da Arte em Portugal. Vol. 3. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 7.

⁶¹⁰ SANTOS, Reynaldo dos – *O Românico em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 144-146.

desde Sancho o Grande de Navarra dominaram nos reinos de Leão e Castela⁶¹¹. É a influência do meio que vai permitir o desenvolvimento do espírito e da essência do românico português:

Quem procurar na escultura decorativa deste portal [de Bravães] (vide Fig. 54) a elegância de desenho ou a estilização das formas do românico francês, corre o risco de não compreender a arte de Bravães, onde o granito canta o seu poema exprimindo na rudeza bárbara das formas a visão «forte, rude, crente e sem requinte» como já em tempos caracterizei o nosso românico⁶¹².

Para este autor são, pois, as pequenas igrejas rurais que melhor exprimem a personalidade do estilo, tal como a sensibilidade portuguesa sentiu quando concebeu as suas primeiras formas⁶¹³. Daí que a arquitectura seja a arte que melhor traduz a cultura do seu povo⁶¹⁴.

Terminada a abordagem a este momento historiográfico, podemos dizer com Aarão de Lacerda que o inventário dos monumentos românicos em Portugal se não está totalmente feito, encontra-se em grande parte e no essencial apurado, faltando, no entanto, um trabalho de análise pormenorizada⁶¹⁵. Só em 1971 é que tal análise se concretizará.

Além dos imensos estudos monográficos, e do imprescindível contributo facultado pelas obras de síntese já referidas, onde toda uma série de monumentos são, se não abordados exaustivamente, pelo menos referidos, tem de ser aqui referido o trabalho associado ao *Inventário Artístico de Portugal*⁶¹⁶ e no qual, além do contributo imprescindível de Reinaldo dos Santos, temos também o de Vergílio Correia e António Nogueira Gonçalves.

O *Inventário*, esse, começou a dar os seus primeiros passos ainda neste intervalo cronológico. Em 1943 era publicado o primeiro volume, consagrado a parte do distrito

⁶¹¹ Idem, p. 22.

⁶¹² Idem, p. 110.

⁶¹³ Idem - *Oito Séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito*. Segundo Volume. Op. Cit., p. 14.

⁶¹⁴ Idem - *A Arquitectura em Portugal*. Exposição Portuguesa em Sevilha. Lisboa: Imprensa Nacional, 1929, p. 6.

⁶¹⁵ LACERDA, Aarão de - *História da Arte em Portugal*. Op. Cit., p. 230.

⁶¹⁶ Cfr. *INVENTÁRIO Artístico de Portugal*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes e IPPAR, 2000, 3 CD-ROM.

de Portalegre⁶¹⁷. Vergílio Correia foi, inicialmente, incumbido pela Academia Nacional de Belas-Artes de realizar o *Inventário Artístico* da Cidade e Distrito de Coimbra. Todavia, a sua morte prematura levou a que coubesse a António Nogueira Gonçalves a revisão das notas e apontamentos já tomados por Vergílio Correia, assim como a conclusão da redacção de grande parte da obra. Tamanha tarefa nunca teria sido inicialmente atribuída a Vergílio Correia se ele não tivesse profundos conhecimentos relativos aos diferentes períodos artísticos da região de Coimbra, porque a metodologia e o rigor científicos, esses já vimos que os possuía. Refira-se, aliás, que quando Reinaldo dos Santos assina o *Preâmbulo* desta obra monumental, ressalva bem que *um inventário artístico não é apenas o registo do património de arte, religiosa, profana ou militar, mas supõe a classificação e identificação das obras, com um complemento histórico e bibliográfico que as valorize*⁶¹⁸. Daí que, assim constituído como *dicionário da língua plástica portuguesa*, a concretização desta obra exija *um largo conhecimento e experiência dos problemas de identificação e classificação*⁶¹⁹. Assim, António Nogueira Gonçalves foi nomeado como colaborador do *Inventário Artístico de Portugal*, após a trágica morte de Vergílio Correia, que apenas começara a preparar em parte os dois volumes dedicados a Coimbra⁶²⁰.

Enfim, entre 1918 e 1955, nesta *golden age* da historiografia do românico, desenvolveu-se um trabalho de estudo que permitiu a afirmação e a sedimentação da disciplina. Só por então a historiografia do românico conheceu uma tão variada e extensa gama de títulos que referindo-se a um determinado monumento, às obras de uma região ou a um pormenor arquitectónico ou escultórico acusam o predomínio de uma atitude monográfica. E com a obra de aparato que Reinaldo dos Santos consagrou a este estilo encerra-se, assim, esta *época de ouro*, passando-se então a uma fase que, apesar da estagnação verificada ao nível do número de publicações, revela ainda

⁶¹⁷ KEIL, Luís – *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Portalegre*. I. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1943.

⁶¹⁸ *Idem*, p. V.

⁶¹⁹ *Idem*, p. V-VI.

⁶²⁰ Nogueira Gonçalves explicou na imprensa periódica que é da sua total responsabilidade o inventário da cidade de Coimbra. O Prof. Vergílio Correia terá *deixado escrita a maior parte da introdução que o distinto presidente da Academia completou, pela forma brilhante que é peculiar aos seus escritos*. Já a matéria relativa ao distrito de Coimbra ficara pronta. Cfr. GONÇALVES, A. Nogueira - “O inventário artístico da cidade de Coimbra”. *Motivos de Arte e Arqueologia In Diário de Coimbra*. Coimbra, Ano XVIII, nº5628, 22 de Dezembro de 1947.

importantes contributos, mais esporádicos, e que contribuíram a seu modo para o avançar da historiografia do românico em Portugal.

1955-1966. O desenvolvimento de um novo olhar sobre o românico

Comparativamente com o período historiográfico anterior, os anos compreendidos entre 1955 e 1966 apresentam-nos em Portugal um número bem menor de publicações consagradas ao românico⁶²¹. Todavia, menor quantidade não quer dizer menor qualidade. De um modo geral, identifica-se ainda uma continuidade dos estudos monográficos assinados pelos autores do período anterior, cuja produção historiográfica continua uma mesma linha de pensamento. Em 1959 realizou-se, em Braga, o Congresso Histórico do Portugal Medieval e, conforme nos esclarece António Coelho de Sousa Oliveira Júnior, num total de cerca de 150 trabalhos, apenas quatro se centraram a estudos sobre o românico português⁶²².

É, no entanto, neste intervalo historiográfico que vemos surgir o nome de dois novos autores, Artur Nobre de Gusmão (1920-2001) e António Coelho de Sousa Oliveira Júnior. As publicações que ambos consagraram ao românico apesar do seu reduzido número, apresentam um pensamento inovador, tendencialmente formalista e interpretativo. Centradas essencialmente sobre a temática escultórica, nelas sentimos a influência das obras do suíço Heinrich Wölfflin⁶²³ (1864-1945), do francês Henri Focillon (1881-1943) e do lituano Jurgis Baltrušaitis⁶²⁴ (1873-1944). O primeiro autor destacou-se por distinguir claramente o Renascimento do Barroco, com base numa análise formalista que contrapôs cinco pares de conceitos opostos⁶²⁵ e que, por sua vez, produzem ainda outros desdobramentos, como *estático-dinâmico*, *simétrico-assimétrico*, e assim por diante.

⁶²¹ Cfr. Anexo 1. *Inventário Cronológico da Historiografia do Românico Português*, vol. II.

⁶²² OLIVEIRA, A. de Sousa – “Arqueologia Portuense” In PINA, Luís de; BRANDÃO, Domingos de Pinho; RODRIGUES, Adriano Vasco (dir.) – *Lucerna. Actas do III Colóquio Portuense de Arqueologia*. Secção de Arqueologia. Dr. Pedro Vitorino. Série Suplementar da Revista «Studium Generale». Porto: Centro de Estudos Humanísticos, 1964, vol. IV, p. 314.

⁶²³ WÖLFFLIN, Heinrich – *Conceitos fundamentais da História da Arte. O Problema da evolução dos estilos na Arte mais recente*. 1ª Edição Brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

⁶²⁴ BALTRUSAITIS, Jurgis – *Art Sumérien. Art Roman*. Paris: Librairie Ernest Leroux, 1943 e *Idem - Formations. Déformations. La Stylistique Ornementale dans la Sculpture Romane*. Idées et Recherches. Paris: Flammarion, 1986.

⁶²⁵ São eles: o linear e o pictórico; o plano e a profundidade; a forma fechada e a forma aberta; a pluralidade e a unidade e, por fim, a clareza e a obscuridade.

Tendo em conta o alcance da sua obra, Henri Focillon é ainda hoje uma referência no seio da historiografia artística medieval, aos mais diversos níveis. Praticando uma “visualidade pura”⁶²⁶, Focillon aplicou o método preconizado por Wölfflin quando considera a escultura românica⁶²⁷ como um *estilo* definido pela maneira como a forma se comporta relativamente ao quadro monumental, daí decorrendo um certo número de regras. De facto, na escultura românica *a forma abstracta serve de haste e de suporte a uma imagem quimérica da vida animal e humana, na qual o monstro, sempre ligado a uma definição arquitectural e ornamental, renasce continuamente sob aparências inéditas*⁶²⁸.

Baltrušaitis consagrou-se através do estudo da dialéctica ornamental da escultura românica, através da morfologia dos relevos e centrando-se sobre o estudo da composição, patente na simultânea variedade de imagens e na uniformidade dos elementos. Assim, este autor procurou revelar os princípios da retórica ou metamorfose do ornamento sujeito às leis imanadas daquilo que hoje chamamos de semiologia, ou seja, do estudo das mudanças que a significação dos signos sofre no espaço e no tempo. Na sua essência, o ornamento pode reduzir-se às formas mais puras da inteligibilidade, sendo o raciocínio geométrico perfeitamente ajustado à análise da relação entre os seus elementos⁶²⁹. Além disso, Baltrušaitis dedicou-se à identificação dos motivos transmitidos pelo mundo antigo através da longínqua Ásia, numa tentativa de definição da origem das formas fantásticas, com as suas deformações e metamorfoses, que tanto caracterizam a escultura românica.

O que é significativo é que através da obra destes três autores de renome internacional se começou a procurar ir mais além no estudo das formas, em geral, e da escultura românica, em particular. E o eco dos seus contributos chegou até nós neste terceiro quartel do século XX, através de Nobre de Gusmão e de Sousa Oliveira, a quem devemos os primeiros ensaios de uma outra compreensão da escultura românica portuguesa.

É também nesta época que um autor americano, Arthur Kingsley Porter (1885-1933) se dedica ao estudo da escultura românica, nomeadamente ibérica⁶³⁰. É, pois,

⁶²⁶ BAZIN, Germain – *Histoire de l'Histoire de l'Art. Op. Cit.*, p. 260.

⁶²⁷ Cfr. FOCILLON, Henri – *L'Art des Sculpteurs Romains. Recherches sur l'histoire des formes*. Nouvelle Édition, Paris: Presses Universitaires de France, 1964.

⁶²⁸ *Idem* - *A Vida das Formas*. Seguido de Elogio da Mão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 18.

⁶²⁹ *Idem*, p. 22.

⁶³⁰ PORTER, A. Kingsley – *Spanish Romanesque Sculpture*. New York: Hacker Art Books, 1969, 2 vols.

neste contexto que vemos este professor de Yale e de Harvard referir testemunhos escultóricos do românico português, de que é exemplo São Pedro de Rates, Vilar de Frades (*vide* Fig. 55), Rio Mau (*vide* Fig. 56) ou Paço de Sousa⁶³¹. Destacando-se por ter reunido directamente no terreno toda uma imensa documentação que em parte publica em obras que consagra ao românico ibérico⁶³² e lombardo⁶³³, este estudioso teve o mérito de roubar aos quadros puramente nacionais os debates sobre a génese da civilização artística ocidental, inserindo-os assim no plano internacional. Assim, defendendo a primazia das formas escultóricas românicas espanholas sobre as francesas, este autor vai inaugurar toda uma série de discussões de cariz nacionalista e que, do lado francófono, foram encabeçadas pelo Professor da Sorbonne, Émile Mâle (1862-1954)⁶³⁴. Mas, apesar da extrema importância inerente a estas questões, o que é significativo referir aqui é que através das obras deste autor americano vimos o românico português a integrar estas querelas internacionais.

Artur Nobre de Gusmão e a busca das origens dos motivos geométricos do românico português

Considerado *un dos máis grandes historiadores da Arte Portuguesa dos anos centrais e da segunda metade do século XX*⁶³⁵, Artur Nobre de Gusmão⁶³⁶ destacou-se pelo estudo da arte medieval, nomeadamente ao nível das manifestações vinculadas à ordem de Cister⁶³⁷ e dos motivos geométricos que caracterizam a escultura decorativa do

⁶³¹ Vide respectivas fichas In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁶³² PORTER, Arthur Kingsley – *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*. New York: Hacker Art Books, 1969, 3 vols.

⁶³³ *Idem* - *Lombard Architecture*. New York: Hacker Art Books, 1967.

⁶³⁴ Sobre o alcance e conteúdos presentes neste debate nacionalista em torno da compreensão romântica do advento da arte românica na Espanha Cristã Vide MANN, Janice – “Romantic Identity, Nationalism, and the Understanding of the Advent of Romanesque Art in Christian Spain” In *INTERNATIONAL Center of Medieval Arte - Gesta*, Vol. 36, No. 2, Visual Culture of Medieval Iberia (1997), pp. 156-164. Url: <http://www.jstor.org/stable/767235>.

⁶³⁵ VALLE PÉREZ, Xosé Carlos – “O Professor Artur Nobre de Gusmão e os estudos sobre a arte da idade média em Portugal” In FERNANDES, Maria Luísa Garcia; RODRIGUES, José Carlos; TEDIM, José Manuel (coord.) – *II Congresso Internacional de História da Arte 2001. Portugal: Encruzilhada de Culturas, das Artes e das Sensibilidades*. Coimbra: Livraria Almedina, 2004, p. 515.

⁶³⁶ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁶³⁷ GUSMÃO, Artur Nobre de – *A Real Abadia de Alcobaça. Estudo Histórico-Arqueológico*. Lisboa: Editora Ulisseia, Limitada, 1948 e *Idem* - *A Expansão da Arquitectura Borgonhesa e os Mosteiros de Cister em Portugal (Ensaio de Arqueologia da Idade Média)*. Lisboa: S.n., 1956.

românico português do Noroeste⁶³⁸. Apesar do primeiro grupo temático ter sido aquele que mais ocupou e preocupou este Professor Catedrático a Universidade Nova de Lisboa, são as suas considerações sobre o segundo grupo que agora importam realçar.

Afirmando a primazia do Noroeste, ao nível da faixa atlântica, Artur Nobre de Gusmão confirmou que um dos traços essenciais do românico português está ligado à riqueza da sua decoração geométrica, que analisa minuciosamente ao nível das suas origens e relações. Estes motivos decorativos assumem, para este autor, uma grande importância⁶³⁹ tendo em conta o núcleo apreciável dos seus exemplos. Assim, se numa primeira parte da obra, Nobre de Gusmão vai insistir na identificação da persistência de motivos pré-romanos no românico português – dos quais destaca os celtas⁶⁴⁰ –, na segunda vai-nos apresentar os restantes motivos geométricos que identifica e agrupa por natureza tipológica⁶⁴¹.

É, pois, com base no pensamento de Henri Focillon que Artur Nobre de Gusmão vai estruturar esta sua obra paradigmática. Ressalve-se, desde já, que um ensaio desta natureza só poderia aparecer no contexto historiográfico português após a realização de toda uma série de estudos de natureza puramente descritiva (e não tanto interpretativa), aspecto preparado evidentemente pelos períodos anteriores. A este facto acresce, ainda, a divulgação de estudos de referência de teóricos estrangeiros e que, como se sabe, marcaram uma viragem e uma ruptura ao nível da historiografia artística. Disso são natural exemplo as publicações de Focillon.

É o próprio Artur Nobre de Gusmão que nos especifica que este autor francês, formalista por excelência, aceitou a persistência do vocabulário geométrico pré e proto-histórico na arte medieval⁶⁴². Também Focillon pressentiu a persistência de uma inspiração céltica, integrada num vasto fundo comum a toda uma série de motivos. Conforme nos recorda Nobre de Gusmão, também alguns autores invocaram analogias entre o românico português e a arte dos celtas. Além de Walter Crum Watson⁶⁴³,

⁶³⁸ *Idem* - *Românico Português do Noroeste. Alguns motivos geométricos na escultura decorativa*. Dissertação para Concurso de Professor do 8º Grupo da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Lisboa: Sociedade Industrial Gráfica, 1961.

⁶³⁹ *Idem*, p. 9.

⁶⁴⁰ *Idem*, p. 11-32.

⁶⁴¹ *Idem*, p. 33-48. Vide respectiva ficha bibliográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁶⁴² *Idem*, p. 14-15.

⁶⁴³ WATSON, Walter Crum – *Portuguese Architecture. Op. Cit.*, p. 36.

destacam-se os nomes de Manuel Monteiro⁶⁴⁴ e, evidentemente, de Joaquim de Vasconcelos. Este último, como vimos anteriormente, chamou já a nossa atenção para a importância dos motivos geométricos presentes nas arquivoltas dos portais das igrejas românicas e que não só evidenciam *o efeito de uma decoração prehistorica e protohistorica*, como também ainda revelam na *admiravel e variadissima decoração dos nossos jugos das provincias do norte e nos artefactos ceramicos das mesmas provincias*⁶⁴⁵. Recorde-se, uma vez mais, que Joaquim de Vasconcelos distinguiu diversos agrupamentos de temas decorativos românicos, correspondendo um deles à presença de elementos de origem céltica cuja procedência poderá ser lusitana ou irlandesa⁶⁴⁶.

Artur Nobre de Gusmão valoriza a recolha e a sistematização proposta por Vasconcelos, cujo importante esforço produziu, usando as suas palavras, *resultados bem positivos sob certos aspectos*⁶⁴⁷. O facto deste autor ter valorizado motivos que resultam de uma invenção local, constituindo assim um grupo decorativo, Joaquim de Vasconcelos ter-se-á mostrado, para Gusmão, *mais preocupado com as afinidades ou semelhanças temáticas entre elementos do espólio da nossa pré-história e proto-história e do nosso românico, do que com a origem desses mesmos temas pré-históricos e proto-históricos*⁶⁴⁸. Tendo encontrado como que uma cadeia ininterrupta entre uns e outros motivos, Joaquim de Vasconcelos considerou então como nacionais os temas que identificou na arte popular contemporânea⁶⁴⁹.

Seguindo uma linha próxima de pensamento, Artur Nobre de Gusmão recorda-nos ainda que os motivos identificados por Vasconcelos, além de serem designados pelo mesmo nome para ambos os períodos, fazem parte dos léxicos proto-históricos e românicos. E este aspecto torna-se tanto mais pertinente quando, como veremos mais adiante, atentarmos à importância que as pré-existências locais e o substrato autóctone tiveram na formação de uma linguagem de tal forma particularizada no românico português que mereceu o epíteto de *nacionalizada*.

⁶⁴⁴ Este autor comprovou a existência de motivos idênticos em estelas funerárias contemporâneas do domínio romano que permitiram, através da persistência do tema, a sua passagem à arte românica. Cfr. GUSMÃO, Artur Nobre de - *Românico Português do Noroeste*. Op. Cit., p. 16-17.

⁶⁴⁵ VASCONCELOS, Joaquim de - *A Arte Românica em Portugal*. Op. Cit., p. 21-22 Cit. In Idem, p. 17.

⁶⁴⁶ Idem, p. 18.

⁶⁴⁷ Idem.

⁶⁴⁸ Idem, p. 19.

⁶⁴⁹ Idem, p. 19-20.

Assim, Nobre de Gusmão vai reafirmar a presença dos *tipos populares* nos motivos geométricos que ornamentam o românico português, apesar da rusticidade que por vezes se lhes associa⁶⁵⁰. É possível identificar, pois, uma sequência entre os motivos de ambos os períodos, quer esta se manifeste em estado de permanência (tais como os elementos decorativos das citânias e dos castros)⁶⁵¹ - e de que o uso do entaçado é um dos mais evidentes -, quer em estado de metamorfose - e aqui Nobre de Gusmão revela-se conhecedor das ideias de Jurgis Baltrušaitis.

Todavia persistem outras ascendências na decoração da arte românica portuguesa. Se a figura animal foi em muito um eco do Oriente, já a representação escultórica das plantas e das flores testemunha um importante legado romano na escultura românica portuguesa⁶⁵². Naturalmente que o gosto que agora impera é diametralmente oposto ao greco-latino, pelo que as figuras sofreram metamorfoses que melhor as adequam ao quadro onde se inscrevem. É por demais conhecida a preferência que os povos Bárbaros deram aos motivos de natureza geométrica, assim como a sua grande tendência para a abstractização dos motivos representados.

Não nos podemos esquecer, ainda, que o românico português é bem devedor do classicismo greco-latino, nomeadamente no domínio da arquitectura⁶⁵³.

Assim, Nobre de Gusmão conclui⁶⁵⁴:

Proto-história, romanização, acordar do mundo nórdico são factores que plausivelmente deram muito ao processo de formação da sensibilidade que se exprimiu na escultura decorativa das nossas igrejas românicas.

No entanto, este professor de Lisboa não deixa de nos lançar um repto, ao modo de proposta de trabalho, e que se liga à procura das hipotéticas relações que explicam a afirmação do Islamismo na Península Ibérica e a sua acção sobre a preponderância dos motivos decorativos de natureza geométrica em detrimento das cenas narrativas e da representação da figuração humana na escultura românica portuguesa, estas última praticamente escassas.

⁶⁵⁰ *Idem*, p. 25.

⁶⁵¹ *Idem*, p. 29.

⁶⁵² *Idem*, p. 53-54.

⁶⁵³ GUSMÃO, Artur Nobre de - "Introduction" In GRAF, Gerhard N. – *Portugal Roman. Le Nord du Portugal*. La Nuit des Temps. Paris: Zodiaque, 1987, p. 18.

⁶⁵⁴ *Idem*, p. 55.

António Coelho de Sousa Oliveira Júnior (1910-1972) e a ideia da criação de um Centro de Estudos do Românico Português

Também médico e portuense, António Coelho de Sousa Oliveira Júnior⁶⁵⁵ reconheceu a importância e dificuldades que acarreta um estudo como o que Artur Nobre de Gusmão consagrou ao *Românico Português do Noroeste*⁶⁵⁶. Para este autor, as variantes dos motivos decorativos, *ainda que aparentemente pouco pronunciadas têm, como é óbvio, um interesse extraordinário, particularmente no estudo das origens e evolução das formas*⁶⁵⁷. Vamos encontrar, assim, em Sousa Oliveira um dos mais eruditos estudiosos da escultura românica portuguesa, nomeadamente no que toca à análise da sua temática, das suas metamorfoses e transformações.

Colaborador de Pedro Vitorino e de Armando de Mattos, foi com estes que António Coelho de Sousa Oliveira se interessou, e se iniciou, nos estudos sobre o românico português⁶⁵⁸. Mas, embora tenha sido internacionalmente considerado como sendo um dos mais destacados conhecedores do românico português, o que é certo é que a sua obra encontra-se dispersa por todo um conjunto de publicações periódicas, pelo que certamente poderão haver muitos estudos da sua autoria que ainda se encontrem por estudar.

No entanto, ao que pudemos apurar através dos estudos de carácter monográfico que permitiram a este autor integrar a história da escrita sobre românico, a sua obra acusa uma elaborada erudição que não deixa de ser, no entanto, rigorosa e rica no que concerne aos seus conteúdos. É ao nível do estudo da escultura românica que Sousa Oliveira se destaca, tendo em conta a profundidade com que aborda o tema.

Assim, é evidente que este autor tem um profundo conhecimento da realidade românica portuguesa como também está bem ao corrente dos últimos avanços internacionais que a historiografia deu sobre esta matéria. Na atenção que confere ao estudo iconográfico está bem patente o contributo de Émile Mâle⁶⁵⁹, autor que aliás

⁶⁵⁵ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁶⁵⁶ OLIVEIRA, A. de Sousa – *A Abside Românica de S. Pedro de Abraão*. Separata do Boletim da Associação Cultural Amigos do Porto. Vol. IV – Tomo I. Porto: Associação Cultural dos Amigos do Porto, [1967], p. 12.

⁶⁵⁷ *Idem*.

⁶⁵⁸ “OLIVEIRA JÚNIOR (António Coelho de Sousa)” In *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura: Edição Século XXI*. Lisboa e São Paulo: Editorial Verbo, 1999, vol. 21, p. 731.

⁶⁵⁹ MÂLE, Emile – *L'Art Religieux du XII^e au XVIII^e siècle*. Paris: Librairie Armand Colin, 1946.

cita⁶⁶⁰. Considerado por André Grabar *um Winckelmann dos estudos medievais*⁶⁶¹, Mâle destacou-se essencialmente pelo reconhecimento da linguagem dos signos que a arte da Idade Média utilizou⁶⁶². Foi enorme a atenção que este historiador de arte francês conferiu ao estudo da iconografia, que muito desenvolveu através da compreensão das obras, da identificação dos temas e das personagens. Esta nova aproximação, feita ao nível dos conteúdos, permitiu ainda reagrupar os temas por escolas, ligando-os assim a um lugar e a um momento específicos⁶⁶³.

A interpretação do simbolismo de temas historiados é uma constante na historiografia de Sousa Oliveira. Mais, este autor, não apresenta a sua proposta sem avaliar as outras que lhe antecederam. Disso é exemplo a interpretação que faz do capitel chamado por Joaquim de Vasconcelos como *das sereias* da igreja de Águas Santas (Maia), onde conjuga as leituras propostas por Aarão de Lacerda e Armando de Mattos⁶⁶⁴ (vide Fig. 57).

Um bom testemunho da atenção que este autor confere ao simbolismo é o estudo que, em 1965, António Coelho de Sousa Oliveira intitulou de *Temas Psicomáquicos na Escultura Românica Decorativa*⁶⁶⁵. Aludindo aos “combates da alma”, manifestados através das lutas entre os vícios e as virtudes, entre o bem e o mal, conforme sugeriu o poeta latino-cristão do século IV, Aurélio Prudêncio. Todavia, o autor portuense não vai tratar directamente das imagens inspiradas na «Psychomachia», *mas de algumas que podemos interpretar como avisos aos cristãos para evitarem ou libertar-se das faltas transgressoras da lei divina*⁶⁶⁶. Daí que Sousa Oliveira tenha chamado as imagens que trata de «psicomáquicas», porque reflectem também os *combates da alma*. Trata-se de um termo não dicionarizado mas que parece lícito ao autor *empregar como derivado de «psicomaquia», tal como, por exemplo, tauromáquico deriva de tauromaquia*⁶⁶⁷.

⁶⁶⁰ OLIVEIRA, Sousa – “Santa Maria de Águas Santas. Igreja de duas naves” In FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e (dir.) – *Boletim dos «Amigos do Porto»*. Porto: Associação Cultural dos «Amigos do Porto», 1957, vol. II, nº4, p. 21.

⁶⁶¹ GRABAR, André – “Notice sur la vie et les travaux de M. Émile Mâle”. *Récueil des travaux de l’Institut de France*. Paris : L’Institut. 1962, nº37, p. 8 Cit. In THERRIEN, Lyne – *L’Histoire de L’art en France*. Op. Cit., p. 337.

⁶⁶² *Idem*, p. 336.

⁶⁶³ *Idem*, p. 342.

⁶⁶⁴ Cfr. OLIVEIRA, Sousa – “Santa Maria de Águas Santas. Igreja de duas naves”. *Op. Cit.*, p. 17-18.

⁶⁶⁵ *Idem* – “Temas Psicomáquicos na Escultura Românica Decorativa” In BARROS, Manuel Correia; BRANDÃO, Domingos de Pinho (dir.) – *Lycerna*. Actas do IV Colóquio Portuense de Arqueologia. Porto, 4 a 6 de Junho de 1965. Série Suplementar da Revista. Porto: Stvdivm Generale, 1966, vol. V, p. 655-663.

⁶⁶⁶ *Idem*, p. 656.

⁶⁶⁷ *Idem*, p. 658, nota 2.

Sousa Oliveira parte assim do pressuposto de que *o símbolo que imperava e [que] atingiu o seu auge no século XII, em pleno apogeu do período românico*⁶⁶⁸. Mas esse mesmo símbolo está sujeito a toda uma série de condicionantes que vão influir sobre a interpretação que dele se faz: *deformações, sobreposições, supressão de alguns elementos, causas que hoje, a tão longa distância, aumentam as dificuldades de interpretação*⁶⁶⁹. Além de ser necessário estar atento aos casos de ambivalência, há ainda que ter cuidado com *a inversão, pela qual determinado motivo, só pelo facto de ser colocado em posição oposta, passava imediatamente a ter um significado contrário, mudando, digamos, de positivo para negativo, ou vice-versa*⁶⁷⁰. As lições de Mâle e de Baltrušaitis estavam, pois, bem assimiladas⁶⁷¹:

Ao estudar os temas relevados das pedras românicas temos de os considerar em diferentes aspectos, como: a origem e evolução formal; as variantes da forma em representação idêntica; as variações de representação do mesmo tema, com determinado significado; a apresentação de temas idênticos com simbolismo diferente (e aqui estão compreendidos os casos de ambivalência e de inversão); e a existência de simbolismo idêntico em temas variados.

Apesar de longa esta citação remete para uma vontade existente em Sousa Oliveira e que se reflectiu na sua proposta de elaboração de um *Corpus* que reunisse a totalidade dos motivos decorativos dos nossos monumentos românicos, o que permitiria se não abarcar, pelo menos resolver todos estes problemas. Assim, através da observação do tema de “Daniel na cova dos Leões”, tema que considera *psicomáquico*, Sousa Oliveira vai demonstrar o alcance desta sua hipótese de trabalho⁶⁷². Partindo, pois, da sua análise formal, António Coelho de Sousa Oliveira vai identificar a fonte mesopotâmica do tema e a evolução formal por ele sofrida até chegar ao Ocidente. Só então poderia partir para uma simultânea avaliação das variantes na sua representação e consequentes reflexos ao nível da interpretação. A sua análise culmina na identificação

⁶⁶⁸ *Idem*, p. 656.

⁶⁶⁹ *Idem*, p. 657.

⁶⁷⁰ *Idem*.

⁶⁷¹ *Idem*, p. 657-658.

⁶⁷² Cfr. respectiva ficha bibliográfica *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

da inversão do tema no pórtico do mosteiro de Pombeiro⁶⁷³ (Felgueiras), assumindo aqui um significado oposto (*vide* Fig. 58): se na sua forma tradicional o tema em questão representa o combate da alma virtuosa contra a tentação demoníaca, simbolicamente figurada pelas feras, já no seu oposto procura lembrar ao cristão, à sua entrada no templo, a necessidade de praticar a virtude, de combater o pecado, de não se deixar prender pelas tentações⁶⁷⁴.

Encontramos também aqui uma ligação ao pensamento de Focillon, que certamente Sousa Oliveira conhecia, pois segundo o autor francês, *à medida que os significados antigos se desfazem e obliteram, novos significados vêm incorporar-se à forma*⁶⁷⁵. Daí que a forma possa ser *lida* de diversas formas.

Mas o contributo que este médico portuense deu para a historiografia do românico não se restringiu apenas ao estudo da escultura ou à apresentação de pequenas monografias sobre determinados monumentos românicos⁶⁷⁶, resultado de um conhecimento aturado sobre a matéria. Em 1964, entre 30 de Novembro e 11 de Dezembro, esteve patente no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto, a Exposição icono-bibliográfica, “Templos Românicos de Portugal” (*vide* Fig. 59). Esta exposição não pretendeu só comemorar o 50º Aniversário do primeiro certame realizado no país e nesta instituição⁶⁷⁷, mas também prestar justa homenagem àquele saudoso artista [Marques Abreu] e aos seus colaboradores mais directos, como Joaquim de Vasconcelos, Pedro Vitorino, Cónego Aguiar Barreiros, Armando de Matos e outros⁶⁷⁸.

⁶⁷³ Cfr. OLIVEIRA, A. de Sousa – *Um passo da história portuguesa num capitel românico. O simbolismo do Pórtico de Pombeiro*. Separata da «Bracara Augusta». Vol. XVI-XVII. Nºs 39-40 (51-52). Braga: Oficina Gráfica da Livraria Cruz, 1964.

⁶⁷⁴ *Idem* – “Temas Psicomáquicos na Escultura Românica Decorativa”. *Op. Cit.*, p. 658-661.

⁶⁷⁵ FOCILLON, Henri - *A Vida das Formas*. *Op. Cit.*, p. 15.

⁶⁷⁶ Cfr., além das obras já referidas, OLIVEIRA, A. de Sousa; CASTRO, L. de Albuquerque e - *A Igreja Românica de Santa Leucádia*. Separata da «Bracara Augusta». Vol. XVI-XVII. Nºs 39-40 (51-52). Braga: Oficinas Gráficas da Livraria Cruz, 1964; *Idem* - “A Igreja Românica de Santa Maria de Meinedo e a sua raiz na Alta Idade Média” In CONGRESSO Luso-Espanhol de Estudos Medievais. XI Centenário da Presúria de Portucale por Vímara Peres. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1968, p. 317; *Idem* - *A Igreja Românica de Santa Maria de Meinedo e a sua raiz na Alta Idade Média*. Separata do Boletim da Associação Cultural Amigos do Porto. Vol. IV – Tomo II e III. Porto: Associação Cultural dos Amigos do Porto, 1969 e *Idem* - “A Igreja do Bailiado de Leça” In MALPIQUE, Cruz (dir.) – *Boletim dos «Amigos do Porto»*. 2ª Série. Porto: Associação Cultural dos «Amigos do Porto», 1972, nº2, p. 23-41.

⁶⁷⁷ ATENEU Comercial do Porto – *Templos Românicos de Portugal - Exposição Icono-Bibliográfica. Homenagem a Marques Abreu no 50º Aniversário do Primeiro Certame realizado no País e nesta Instituição*. Porto: Edições Marânus, (Nov-Dez) 1964.

⁶⁷⁸ DIRECÇÃO do Ateneu Comercial do Porto – *Relatório, Contas e Parecer do Conselho Fiscal. Gerência de 1964*. *Op. Cit.*, p. 38.

A exposição integrava um concurso fotográfico denominado “*O Românico e o seu Ambiente*”, que atraiu diversos concorrentes, cujos trabalhos estiveram expostos e muito contribuíram para a valorização do certame⁶⁷⁹. Todavia, embora não se conheçam os elementos iconográficos expostos, pois estes não vêm publicados no catálogo, tal como acontecera em 1914, sabe-se no entanto que no conjunto foram expostas noventa e três peças⁶⁸⁰, entre as quais se encontravam a *Máquina fotográfica com que Marques Abreu fez os seus clichés para a exposição realizada em 1914*, diversas fotografias de monumentos (gerais ou de pormenores), mas também diversas cartas, aguarelas e desenhos de monumentos. O objectivo foi o de pôr em relevo a obra de Marques Abreu, e os resultados obtidos pelo seu esforço neste meio século⁶⁸¹.

Também esta exposição comemorativa foi inaugurada com uma palestra sobre “Arte Românica em Portugal”, desta vez da responsabilidade do Dr. António Coelho Sousa Oliveira Júnior, membro da Associação dos Arqueólogos Portugueses.

Esta conferência inaugural apresentou um aspecto que cremos não só extremamente pertinente, mas também de suma importância e relativamente ao qual encontrámos muito poucas referências. Quando Sousa Oliveira elogia a acção pioneira do fotógrafo Marques Abreu, no registo iconográfico e de propaganda do estilo românico em Portugal, lamenta a *falta de continuadores e estudiosos que se dedicassem, na actualidade, a estes assuntos*⁶⁸². Para que assim não fosse mais propôs a criação de um “Centro de Estudos do Românico Português” na cidade do Porto, sua capital – proposta que aliás defendeu num artigo da sua autoria na revista *O Tripeiro*⁶⁸³. Aí, expõe todo um conjunto de argumentos que justificam a escolha do Porto para ser a capital do românico (e não do barroco, como tem vindo a acontecer), uma vez que é neste distrito que se concentram a maioria dos monumentos românicos *conservados, total ou parcialmente*. É por esta razão que pensou que *dada a abundância e a*

⁶⁷⁹ *Idem*, p. 39.

⁶⁸⁰ Cfr. “Catálogo” In ATENEU Comercial do Porto – *Templos Românicos de Portugal - Exposição Icono-Bibliográfica. Homenagem a Marques Abreu no 50º Aniversário do Primeiro Certame realizado no País e nesta Instituição*. Porto: Edições Marânus, (Nov-Dez) 1964.

⁶⁸¹ OLIVEIRA, A. Sousa - “*Explicando...*” In ATENEU Comercial do Porto – *Templos Românicos de Portugal. Op. Cit.*, s.p.

⁶⁸² DIRECÇÃO do Ateneu Comercial do Porto – *Relatório, Contas e Parecer do Conselho Fiscal. Gerência de 1964*. Porto: Ateneu Comercial do Porto, 1964, p. 39.

⁶⁸³ OLIVEIRA, António de Sousa – “Um Centro de Estudos do Românico Português na sua capital – o Porto”. *O Tripeiro*. Porto, 1965, 6ª Série, Ano V, p. 104-106.

*proximidade dos elementos de estudo, deveria ser criada nesta cidade uma instituição onde pudessem ser encarados todos os problemas relacionados com o românico*⁶⁸⁴.

Daí que sugira a criação de *um Centro onde os investigadores e estudiosos pudessem encontrar os materiais necessários para a elaboração dos seus trabalhos ou para satisfazer a sua curiosidade espiritual*⁶⁸⁵. Uma das ferramentas disponíveis seria um inventário dos edifícios românicos, o mais completo e o mais uniforme possível, no qual estaria também arquivado todo um conjunto de documentação e de elementos gráficos e que, *em muitos casos, já foi proficuamente realizado pela Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Ao Centro caberia também uma função de divulgação dos trabalhos dos investigadores, por via da publicação de um *Boletim* próprio. Reconhecendo a actualidade desta proposta lamentamos a sua não concretização até à data. Um outro aspecto capital é que o Sousa Oliveira reconhece que o românico não é só arquitectura mas é também escultura e lapidária, pelo que propõe a criação de um Museu lapidar no claustro românico da Sé do Porto⁶⁸⁶.

E porque lamenta o facto de os estudos relativamente ao românico terem de certa forma estagnado após o valioso contributo de autores como Manuel Monteiro, Joaquim de Vasconcelos, Pedro Vitorino ou Armando de Matos, António Coelho de Sousa Oliveira acredita que o “Centro de Estudos do Românico Português” poderia vir a dinamizar esta área da historiografia da arte nacional, pois *poderiam, talvez, ou melhor, com certeza, ser canalizadas novas vocações e ser facilitado o trabalho a alguns que, por falta de incentivo, estão afastados para outros sectores da investigação*⁶⁸⁷. Por fim, acrescenta o mesmo autor que tudo isto daria um novo sentido à vasta acção desenvolvida pela DGEMN nos restauros que realizou nos monumentos românicos e que mais adiante abordaremos.

Também por esta mesma altura, ou mais precisamente em finais da década de 1960, vemos surgirem os primeiros textos académicos consagrados à época românica⁶⁸⁸. Há, aqui, um notório salto qualitativo ao nível dos conhecimentos adquiridos, não tanto porque o seu estudo preparatório foi realizado no seio de uma instituição e com o fim da

⁶⁸⁴ *Idem*, p. 104.

⁶⁸⁵ *Idem*.

⁶⁸⁶ *Idem*, p. 105.

⁶⁸⁷ *Idem*, p. 106. O autor chega mesmo a propor a localização do Centro de Estudos na Torre Medieval, da autoria de Rogério de Azevedo, próxima da Sé, por ter sido o Gabinete de História da Cidade transferido para as suas novas instalações, a chamada Casa do Infante.

⁶⁸⁸ Cfr. Anexo 2. *Inventário Tipológico da Historiografia do Românico Português*, vol. II.

obtenção de um determinado grau académico por parte dos autores, mas sim porque se começou a olhar o românico como um todo, como uma materialização de uma época específica e que não se reduz apenas à arquitectura religiosa e militar. Estava, pois, preparado o ambiente que levaria Carlos Alberto Ferreira de Almeida a editar as suas *Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa* em 1971 e que viriam a definir uma ruptura fundamental da escrita sobre românico em Portugal.

De 1966 aos nossos dias. A compreensão a Época Românica

Embora tenhamos detectado uma paulatina, por vezes tímida, vontade de compreensão do ambiente que gerou a arquitectura românica em Portugal, até 1966 esta restringe-se quase exclusivamente a uma focagem histórica muito específica e que procura ligar os seus testemunhos à formação da nacionalidade portuguesa, valorizando os mais diversos aspectos que se associam a esta temática. Na escrita sobre o românico impera em Portugal e durante longo tempo o *valor histórico* associado aos valores de *antiquidade* e de *patriotismo*. A arquitectura românica é abordada, pois, como reflexo de um dado momento histórico, que se materializa consoante o “meio” em que surge. Só numa fase mais avançada é que foi possível à historiografia portuguesa sobre a matéria atender a uma outra perspectiva, mais globalizante, e que se manifesta sobretudo através das obras publicadas nos meios académicos das universidades portuguesas e estrangeiras.

Extremamente significativo é, ainda, que durante este período sentimos um incremento dos estudos multidisciplinares, afirmando-se o contributo das mais diversas ciências históricas como a Epigrafia, a Paleografia e Diplomática ou a Numismática, mas também de outras ciências sociais como a Antropologia e a Etnografia. Assim, todas estas disciplinas começam a relacionar-se para alcançar um único fim: uma maior e mais consciente aproximação à vida e à obra dos nossos antepassados e que nos legaram monumentos, peças arqueológicas e documentos, mas também uma paisagem, costumes, linguagens, em suma, tudo aquilo que forma a nossa cultura⁶⁸⁹.

⁶⁸⁹ NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – “Aportación de la Historia, de la Arqueología y de las ciencias auxiliares al conocimiento del estilo románico”. *Iniciación al Arte Románico*. 3ª edición. Aguilar del Campo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 81-82.

Em finais da década de 1960, José Mattoso inaugura um novo olhar sobre o românico português, nomeadamente através da sua tese de Doutoramento, consagrada à história monástica dos séculos XI e XII. A partir de agora o românico é entendido mais além da visão algo simplista de estilo artístico, na sua complexidade enquanto momento histórico, mentalidade, religiosidade, liturgia, sociedade ou economia. O românico é, enfim, entendido como época. José Mattoso vai, pois, proporcionar-nos um estudo da época na perspectiva do monaquismo, mas também da economia, da sociedade e da política.

Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1934-1996) introduzirá a vertente Etnográfica e Antropológica no estudo do românico, proporcionando-nos um novo olhar sobre o território onde se implanta a arquitectura românica. O seu contributo é de tal forma significativo que podemos dizer que este constitui ainda hoje a principal referência da actual historiografia sobre a matéria, tendo em conta o alcance e a actualidade dos seus estudos. Completamente inovador no seu tempo, este autor demonstrou um profundo conhecimento da bibliografia internacional mais recente, citando autores de renome, não só no campo da História da Arte, como da História da Religião e da Espiritualidade, da História das Técnicas, etc. O profundo conhecimento da obra de geógrafos como Alberto Sampaio (1841-1908) e Orlando Ribeiro (1911-1997) revelou-se fundamental para que Ferreira de Almeida tivesse traçado um caminho tão particular na escrita sobre românico em Portugal.

Manuel Luís Real centra a sua metodologia de trabalho em torno da arqueologia da arquitectura. Original é a leitura que este arqueólogo propõe para a organização espacial das igrejas beneditinas e das igrejas agostinhas. Também Mário Jorge Barroca recorre à metodologia arqueológica para melhor compreender a arquitectura militar, sua relação com o território e ambiente de reconquista que por então se vivia. O estudo que nos oferece sobre o armamento que época fez uso assume, no contexto da historiografia portuguesa, contornos de originalidade absoluta. Todavia, é através do estudo epigráfico que este autor nos concedeu o seu maior contributo, pelas datações e informações que esta disciplina revela.

Lúcia Maria Cardoso Rosas proporcionou-nos um novo olhar sobre a arquitectura e particularmente sobre a escultura românicas, tendo ainda dedicado alguma atenção à ourivesaria desta época. Mas é ao nível da abordagem da arquitectura medieval à luz dos restauros oitocentistas, e contemporâneos, que sentimos o seu maior

contributo. Também nesta última área é de destacar o nome de Maria João Baptista Neto.

Mas há outros contributos dignos de realce. A título de exemplo, partindo do estudo da arquitectura pré-românica, Paulo Almeida Fernandes ensaiou-se no estudo monográfico de alguns testemunhos românicos. Por fim, no campo das outras artes, recorde-se que a iluminura românica tem sido profundamente estudada por Maria Adelaide Miranda.

José Mattoso e o estudo da Época Românica

É na tese de Doutoramento apresentada por José Mattoso⁶⁹⁰ à Universidade Católica de Louvain (Suiça), e publicada dois anos mais tarde, que encontramos uma primeira compreensão global do monaquismo Ibérico e Cluniacense, presente na organização e vida dos mosteiros existentes na diocese do Porto nos séculos XI e XII⁶⁹¹. Centrando o seu estudo na diocese do Porto, José Mattoso pretendeu determinar se a mudança, inerente à adopção do monaquismo de inspiração cluniacense, se opera em todos os domínios, se subsiste algo das tradições visigóticas e se a adaptação se adequou ao modelo⁶⁹². Tendo realizado um rápido inquérito às igrejas onde existem vestígios românicos (bem conservados ou importantes), ou onde não os existem de todo, José Mattoso pôde verificar que as cronologias da construção dessas igrejas mostram que no momento em que os cluniacenses franceses chegaram ao nosso país, em 1100, encontraram já no terreno uma importante actividade construtiva⁶⁹³. Daí que este historiador considere ser necessário matizar *as posições tomadas habitualmente pelos historiadores do românico português, que tendem por vezes a atribuir aos monges negros de origem francesa o papel de criadores ex nihilo*⁶⁹⁴. Eis um exemplo fulcral de como um estudo de natureza puramente histórica pode, dentro da sua especialidade e especificidade, contribuir para a criação de avanços e rupturas no seio da historiografia

⁶⁹⁰ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁶⁹¹ MATTOSO, José – *Le Monachisme Ibérique et Cluny. Les monastères du diocèse de Porto de l'an mil à 1200*. Op. Cit. e *Idem - Le Monachisme Ibérique et Cluny. Les monastères du diocèse de Porto de l'an mil à 1200*. Louvain: Publications Universitaires de Louvain, 1968. Vide respectiva ficha bibliográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁶⁹² MATTOSO, José – *Le Monachisme Ibérique et Cluny. Les monastères du diocèse de Porto de l'an mil à 1200*. Op. Cit., 1968, p. V.

⁶⁹³ MATTOSO, José – *Le Monachisme Ibérique et Cluny. Les monastères du diocèse de Porto de l'an mil à 1200*. Op. Cit., 1966, p. 316-321.

⁶⁹⁴ *Idem*, p. 120.

artística, através da apresentação de novos dados que interrogam ideias tidas como já adquiridas e geralmente não sujeitas a qualquer tipo de questionamento.

É, pois, através do seu interesse pela história monástica que sentimos um dos contributos de José Mattoso para a historiografia do românico. São muitos os estudos que este autor consagrou a esta temática. Incidindo, de um modo geral, sobre a análise aturada de fontes, este historiador de renome internacional tem vindo a demonstrar uma particular atenção pela introdução da Regra Beneditina, através de Cluny, no seio do monaquismo ibérico⁶⁹⁵. Valorizando o facto da Península Ibérica ser a última região do então mundo conhecido a adoptar o sistema de regra única⁶⁹⁶, Mattoso procurou simultaneamente comprovar que a liturgia romana surge na diocese de Braga ainda antes de 1085⁶⁹⁷. É no âmbito deste campo historiográfico, o da história monástica, que José Mattoso tentou compreender *a vida religiosa dos Beneditinos portugueses*⁶⁹⁸, nomeadamente ao nível do conhecimento da organização interna das várias comunidades, mas também das relações existentes entre mosteiros e destes com as autoridades eclesiásticas. Também significativa é a medição que este autor fez dos conhecimentos culturais dos monges da Alta Idade Média⁶⁹⁹. Vida monástica é sinónimo de cultura e os novos agrupamentos surgidos no século XII mostraram-se possuidores de todo um conjunto de condições favoráveis ao desenvolvimento cultural. Assim, após a avaliação do grau de conhecimentos ao nível das comunidades monásticas, Mattoso pôde afirmar que *a pobreza intelectual dos mosteiros beneditinos do Norte é, em muitos casos, aparente*⁷⁰⁰:

Com bibliotecas inegavelmente modestas, ao lado das de Santa Cruz ou de Alcobaça, mantêm, apesar de tudo, o interesse pela leitura e fazem dela ponto importante do seu programa de vida monástica.

⁶⁹⁵ MATTOSO, José – “O Monaquismo Ibérico e Cluny” *In Do Tempo e da História*, 2 (1968), p. 79-95 *In Idem – Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa*. Obras Completas. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002, vol. 9, p. 35- 45.

⁶⁹⁶ *Idem* – “A introdução da Regra de São Bento na Península Ibérica” *In Bracara Augusta*, 30 (1976), p. 5-19 *In Idem*, p. 45-55.

⁶⁹⁷ *Idem* – “Data da introdução da liturgia romana na diocese de Braga” *In Ora et Labora*, 10 (1963), p. 135-144 *In Idem*, p. 135-144.

⁶⁹⁸ *Idem* – “A vida religiosa dos beneditinos portugueses durante o século XIII” *In Homenaje a Fray Justo Pérez de Urbel, OSB*. Abadia de Silos, 1977, vol. II, p. 365-408 *In Idem*, p. 86-120.

⁶⁹⁹ *Idem* – “A cultura monástica em Portugal (875-1200)” *In Arquivos de História da Cultura Portuguesa*. III, nº2 (1969) *In Idem*, p. 209- 232.

⁷⁰⁰ *Idem*, p. 229.

Um exemplo significativo no âmbito da produção cultural portuguesa encontra este autor no Mosteiro de Santo Tirso⁷⁰¹.

Todavia, como se sabe, foram várias as ordens religiosas que contribuíram para a formação de Portugal, quer enquanto Estado, quer enquanto Nação⁷⁰². Assim, José Mattoso recorda-nos o importante papel desempenhado pelas comunidades eremíticas portuguesas ao nível do processo de repovoamento da zona Norte do País durante o século XII⁷⁰³.

É por demais significativo o desenhar de todo este ambiente em que se forma a nossa monarquia e no qual se vão edificar os testemunhos românicos. Na verdade, não podemos esquecer o papel director que a religião teve na Idade Média, nomeadamente ao nível social, pela atracção que exerceu sobre a nobreza que dela se serviu, quer como forma de manutenção de um dado estatuto social, quer como meio de recuperação de prestígio espiritual⁷⁰⁴.

O conhecimento da história monástica é pois fundamental para o avanço dos conhecimentos da história religiosa e da história em geral. Não foi por acaso que os *Monges e Clérigos portadores da cultura francesa* conseguiram definir o seu espaço no Portugal dos séculos XI e XII⁷⁰⁵. Primeiramente beneditinos, depois crúzios e por fim praticantes de ideais mais eremíticos, de que são exemplo os cistercienses, o que é certo é que apesar, das diferentes vias de penetração e da existência de vários reinos de permeio, a cultura francesa chegou até nós e entre nós ficou. São, pois, vários os paralelismos culturais que podem ser estabelecidos entre as várias regiões portuguesas e as suas correspondentes francesas, também visíveis ao nível dos testemunhos materiais que esta época nos legou.

⁷⁰¹ *Idem* - “O mosteiro de Santo Tirso e a cultura medieval portuguesa” In *Santo Tirso. Boletim cultural concelhio*. 1 (1977), p. 91-119 In *Idem*, p. 259-276.

⁷⁰² *Idem* - *Cluny, crúzios e cistercienses na formação de Portugal*. Comunicação apresentada em 23 de Junho de 1979 no Congresso histórico de Guimarães e sua colegiada e publicada no volume V das respectivas *Actas*, Guimarães, 1982, p. 281-299 In *Idem* - *Portugal Medieval. Novas Interpretações*. Obras Completas. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002, vol. 8, p. 79-93.

⁷⁰³ *Idem* - “Eremitas portugueses no século XII” In *Lusitana Sacra*, 9 (1972), p. 1-40 In *Idem* - *Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa. Op. Cit.*, p. 62-86.

⁷⁰⁴ *Idem* - *A nobreza medieval portuguesa. As correntes monásticas dos séculos XI e XII*. Comunicação ao I Colóquio sobre Monacato Gallego, Orense, 10-14 de Março de 1981. In *Revista de História Económica e Social*, nº 10. Lisboa, 1982, p. 29-47 In *Idem* - *Portugal Medieval. Novas Interpretações. Op. Cit.*, p. 149-168.

⁷⁰⁵ *Idem* - “Monges e clérigos portadores da cultura francesa em Portugal (séculos XI e XII)” In *Les rapports culturels et littéraires entre Portugal et la France. Actes du colloque* (Paris, 11-16 octobre 1982). Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1983, p. 44-58 In *Idem*, p. 269-283.

Assim, ao crescimento espiritual do monaquismo em Portugal correspondem momentos de grande investimento material e que testemunham a implantação e organização das comunidades⁷⁰⁶. É pois entre os meados do século XII e os meados do século XIV que José Mattoso encontra o ponto de maior equilíbrio dos mosteiros e que se reflectiu na frequente construção de novas casas monásticas⁷⁰⁷.

Como testemunho desta consciência deve ser destacado, desde já, o estudo que este autor consagrou ao *Românico Beneditino em Portugal*⁷⁰⁸, ainda assinando como Fr. José de Santa Escolástica, nome que adoptou enquanto o autor vestiu o hábito beneditino na Abadia de Singeverga. Mais adiante voltaremos a este trabalho.

Este Professor tem, ainda, plena consciência do que foi a arquitectura românica enquanto fenómeno complexo que obriga a uma especialização e a um estudo sistemático⁷⁰⁹. Tendo-se proposto a interpretar o fenómeno românico à luz da história económica e social - porque já há muito o fazia ao abrigo da história monástica, religiosa, cultural e litúrgica -, José Mattoso reconhece que *o surto de construção românica representa (...) um dos indícios mais claros da expansão económica e demográfica do primeiro período da história nacional*⁷¹⁰. Apesar do carácter elementar dos recursos técnicos então disponíveis, mas tendo em conta o enorme esforço de mão-de-obra que foi necessário utilizar e os recursos económicos exigidos, Mattoso não deixa de comparar o surto das construções românicas - a maioria das quais edificadas durante um período de cento e cinquenta anos (meados do século XII a finais do século XIII) -, com a grande vaga construtiva que corresponde ao barroco português. Numa publicação internacional dirigida por Gerhard N. Graf, José Mattoso dá-nos a conhecer o “Quadro Histórico” que acolhe e justifica o carácter tão particular do românico português⁷¹¹. A época românica corresponde em Portugal à constituição de um

⁷⁰⁶ *Idem* - *Panorâmica da história beneditina portuguesa durante a Idade Média*. Comunicação apresentada na Academia Portuguesa de História em 14 de Outubro de 1981. In *Idem*, p. 193-202.

⁷⁰⁷ *Idem*, p. 198.

⁷⁰⁸ ESCOLÁSTICA, Fr. José de Santa – “O Românico Beneditino em Portugal” In SOUSA, Dom Abade Gabriel de – *Ora & Labora*. Revista Litúrgica Beneditina, Ano I. Negrelos: Mosteiro de Singeverga, 1954, p. 25-34, p. 78-89, p. 144-151, p. 203-213, p. 270-277 e p. 215-230.

⁷⁰⁹ MATTOSO, José – *O Românico português. Interpretação económica e social*. Comunicação pronunciada em 25 de Outubro de 1980 no Salão Medieval da Universidade do Minho, integrada nas comemorações do 1º centenário do nascimento de Manuel Monteiro promovidas pela ASPA. In *Minia*. Braga, 2ª série, 4 (5), 1981, p. 5-24 In *Idem*, p. 62-86.

⁷¹⁰ *Idem*, p. 114.

⁷¹¹ *Idem* - “Le Cadre Historique” In GRAF, Gerhard N. – *Portugal Roman. Le Sud du Portugal*. La Nuit des Temps. Paris: Zodiaque, 1986, p. 15-24.

pequeno condado que posteriormente se converteu em reino e cujo desenvolvimento político e económico foi rápido e significativo no contexto ibérico. A constante expansão populacional, e consequentes migrações, a par de uma faseada ocupação militar, estão na origem de diferentes tipos de ocupação territorial e reflectem as diversas políticas governativas dos primeiros monarcas portugueses.

Mas é a situação religiosa que nos proporciona uma melhor visão das repercussões dos períodos de paz e de guerra, nomeadamente através das várias correntes que foram assumindo maior ou menor preponderância ao longo da cronologia desta época, quer estejam associadas a ordens religiosas (beneditinos, crúzios, premonstratenses ou cistercienses), quer se tratem de ordens militares (templários, hospitalários, cavaleiros de Calatrava ou de Santiago). A restauração das dioceses e a consequente reorganização do quadro diocesano, em parte por bispos de origem francesa, permitiu a difusão da liturgia francesa e incrementou os contactos (mas também o controlo) com a Santa Sé.

Deste modo, se os finais do século XI e os inícios do século XII correspondem a períodos de intensa vitalidade ao nível do mundo dos clérigos e dos religiosos, o mesmo acontece ao nível económico. Neste período de expansão, os terrenos férteis correspondem às regiões mais populadas, enquanto que as cidades incitam ao incremento de uma economia de trocas através das vias mais frequentadas, seguindo frequentemente o sentido Sul-Norte. Embora ao Norte senhorial se oponha o Centro concelhio, a verdade é que as cartas de foral estão na origem de uma maior liberdade social. A rápida assimilação da população moçárabe, convertida em mão-de-obra útil ao serviço das linhagens nobres, patronos que foram de inúmeros mosteiros, vai contribuir também para que o período compreendido de 1150-1184 a cerca de 1250 tenha sido favorável à construção de edifícios (românicos). Repare-se que este tipo de abordagem epocal, tão globalizante, não só assume contornos de novidade como de raridade no contexto da historiografia do românico em Portugal. Mattoso não enfatiza o valor histórico de um momento arquitectónico mas sim de uma dada época que tem e deve ser entendida no seu todo global.

No seu estudo *O Românico português. Interpretação económica e social* vemos surgir uma caracterização desta época feita através de intervalos temporais, nos quais são realçados os aspectos económicos e sociais, procurando estabelecer uma relação com o incremento, a estagnação ou o retrocesso da actividade construtiva deste

momento da Idade Média⁷¹². E são precisamente as condicionantes políticas, económicas e sociais que ditam as regras da evolução da vida monástica e, por consequência, construtiva. Daí a importância fulcral do estudo de uma dada Época artística no seu todo e na sua globalidade. As construções românicas portuguesas apresentam características específicas e uma escala própria que só assim se compreende. A estes aspectos voltaremos mais adiante.

Por fim, citemos este autor, quando afirma que são as relações com estas diversas conjunturas económicas, sociais e políticas que nos permitem...⁷¹³

...compreender alguns fenómenos, sobretudo a abundância e riqueza dos monumentos nas ocasiões mais favoráveis, as numerosas interrupções das obras e modificações de planos, a relação entre as formas escultóricas e arquitectónicas e a mentalidade dos diversos grupos humanos que as encomendavam.

Até à data nunca a historiografia do românico português sentira tal necessidade.

Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1934-1996) e a renovação da historiografia do românico

Para Carlos Alberto Ferreira de Almeida⁷¹⁴, a História da Arte acaba por ser um pretexto para fazer uma abordagem antropológico-cultural da época estudada. Quer se trate da Arte da Alta Idade Média⁷¹⁵ ou das Épocas Românica⁷¹⁶ ou Gótica⁷¹⁷, o que é certo é que Ferreira de Almeida proporcionou-nos sempre uma análise integradora e que nem sempre tem vindo a ser compreendida na sua totalidade. Na verdade, o carácter de síntese dos estudos que consagra a períodos artísticos tão abrangentes, nomeadamente os datados de 1986 e 2001/2002, apenas seria possível alcançar através do trabalho de

⁷¹² Cfr. *Idem*, p. 114 e ss.

⁷¹³ *Idem*, p. 127.

⁷¹⁴ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁷¹⁵ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arte da Alta Idade Média*. Vol. 2. História da Arte em Portugal. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

⁷¹⁶ *Idem* - *O Românico*. História da Arte em Portugal. Vol. 3. Lisboa: Publicações Alfa, 1986 e *Idem* - *O Românico*. História da Arte em Portugal. Vol. 1. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

⁷¹⁷ *Idem*; BARROCA, Mário Jorge – *O Gótico*. História da Arte em Portugal. *Op. Cit.*

árdua investigação que caracterizou este Professor universitário e que lhe proporcionou uma bagagem histórica e cultural que jamais foi equiparada⁷¹⁸.

É por via académica que Carlos Alberto Ferreira de Almeida criou as maiores rupturas metodológicas e conceptuais em torno da Época Românica. Tal aspecto é-nos desde logo denunciado pela sua dissertação de Licenciatura em História, que apresentou à Faculdade de Letras da Universidade do Porto⁷¹⁹. Consagrada ao estudo das *Vias Medievais* da região do Entre-Douro-e-Minho (vide Fig. 60) sentimos desde logo a vontade de Ferreira de Almeida em aprofundar a temática do território e suas múltiplas faces durante a época românica. O estudo dos caminhos foi, assim, um pretexto (ou um método) para este autor poder estudar temas tão específicos da época românica como a assistência⁷²⁰, as peregrinações⁷²¹, os avanços militares, a etnografia ou as trocas culturais e artísticas que através deles se realizavam⁷²². É natural que a abordagem que fez a esta temática foi mais além, incluindo não só o seu aspecto físico, como também a compreensão dos vários tipos de transportes que deles se serviam, assim como das regras de circulação a que estavam sujeitos.

E é, precisamente, ao longo destes caminhos que se encontram os testemunhos arquitectónicos românicos, povoando a paisagem e um território em formação, dotado de especificidades únicas. O estudo do território ganhou contornos muito particulares e únicos em Carlos Alberto Ferreira de Almeida e nele identificamos a influência do ensinamento dos geógrafos Alberto Sampaio e Orlando Ribeiro. A obra do primeiro apresenta uma unidade que lhe é conferida pelo quadro geográfico, o noroeste de Portugal⁷²³. A sua contemporaneidade e a Idade Média mereceram uma atenção especial de Alberto Sampaio, embora tenha dedicado algumas páginas à Pré-História, a Época Romana e a Época Moderna. Na obra que consagrou às *Vilas do Norte de Portugal*, este

⁷¹⁸ Cfr. BARROCA, Mário Jorge – “Nota Prévia” In ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *O Românico. Op. Cit.*, 2001, p. 9-10.

⁷¹⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Vias Medievais. Entre Douro e Minho*. Dissertação para a licenciatura em História apresentada à Faculdade de Letras do Porto, 1968, 2 vols., (texto dactilografado).

⁷²⁰ *Idem* - *Os Caminhos e a Assistência no Norte de Portugal*. Separata de "A Pobreza e a Assistência aos Pobres na Península Ibérica durante a Idade Média". Actas das 1^{as} Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval realizadas em Lisboa de 25-30 de Setembro de 1972. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1974, p. 39-57.

⁷²¹ *Idem* - “Caminhos Medievais do Norte de Portugal” In *Caminhos Portugueses de Peregrinação a Santiago. Itinerários Portugueses*. S.L.: Xunta de Galicia - Centro Regional de artes Tradicionais, 1995, p. 339-356.

⁷²² Vide respectiva ficha bibliográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁷²³ Cfr. FARIA, Emília Sampaio Nóvoa - “Prefácio” In SAMPAIO, Alberto – *Estudos Económicos. I Volume. As Vilas do Norte de Portugal*. Documenta Historica. Lisboa: Estúdios Veja, 1979. p. XI.

autor estudou o regime rural, desde a Pré-História ao século XIII, no espaço limitado entre os rios Minho e Vouga, apesar de ter estendido as suas considerações até ao Mondego⁷²⁴, casando o papel de geógrafo com o de historiador.

Considerado o maior geógrafo português do século XX, Orlando Ribeiro teve um papel decisivo na consolidação da Geografia como área disciplinar autónoma e na afirmação da sua importância operativa⁷²⁵. O estudo do território, na vertente atlântica e mediterrânica⁷²⁶, revelou-se fundador pelo casamento do contexto geográfico com o cultural, nas mais variadas vertentes. Só assim foi possível que Orlando Ribeiro tivesse uma percepção clara dos contrastes existentes entre o Norte e o Sul do País, naquilo a que denominou como *civilização do granito* e *civilização do barro*⁷²⁷. Constituindo as formas, os sítios e as paisagens o campo de trabalho do geógrafo, Orlando Ribeiro conferiu uma especial atenção à forma como estas definem uma civilização, enquanto produto do espírito⁷²⁸.

Assim, para Carlos Alberto Ferreira de Almeida, o território, na sua utilização e representações, é um tema extraordinariamente rico porque ele está omnipresente, de multiplicadas maneiras, em todas as estruturas do quotidiano e do sazonal, tanto na vida particular como na pública⁷²⁹. A antropologia do território, ou seja, o estudo das ínfimas manifestações culturais que lhe estão associadas, é fundamental no pensamento deste autor. cremos que é aqui, precisamente, que reside a maior ruptura que pontua a historiografia do românico português e, logo, o seu maior contributo deste autor.

À divisão territorial está subjacente um sentimento específico de pertença a um lugar, com o qual a população da época românica interage aos mais diversos níveis. Além da circulação que nele existe, feita através dos mais diversos caminhos, muito interessa a Ferreira de Almeida a unidade geográfica que a paróquia foi nesta época e que ainda hoje mantém muita da sua actualidade, na medida em que é na época

⁷²⁴ *Idem*, p. XII.

⁷²⁵ Orlando Ribeiro. In *Infopédia* [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010. [Consult. 2010-08-09].

⁷²⁶ RIBEIRO, Orlando – *Portugal. O Mediterrâneo e o Atlântico. Esboço de relações geográficas*. 2ª Edição, revista e actualizada. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1963.

⁷²⁷ *Idem* - *Geografia e Civilização. Temas Portugueses*. Espaço e Sociedade. Lisboa: Livros Horizonte, 1961.

⁷²⁸ *Idem*, p. 10.

⁷²⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – "A Paróquia e o seu Território" In CARVALHO, Abílio Lima de (dir.) - *Cadernos do Noroeste. Sociedade, Espaço, Cultura*. Braga: Universidade do Minho, (Abril) 1986, p. 113.

românica que se encontra a sua génese⁷³⁰. São incontornáveis e muito actuais os seus estudos sobre a matéria.

Este autor recorda a importância económica e mesmo antropológica do conhecimento da agricultura de regadio, preconizada pelos estudos de cariz geográfico-económico, na região de maior implantação do românico em Portugal, a qual está intimamente relacionada com a localização das igrejas na Idade Média, assim como com a ocupação dos terrenos agrícolas⁷³¹. Apesar da importância paisagística do local de implantação de uma igreja ou capela, a época românica valorizou a ideia da protecção dos campos, o que pode justificar também a *escolha dos montes sobranceiros às paróquias e às agras para implantação de capelas*⁷³² (vide Fig. 61).

É não só inédita, mas também extremamente inovadora esta abordagem que Carlos Alberto Ferreira de Almeida faz à implantação da arquitectura românica no território. Se até então a arquitectura românica era valorizada, na sua relação com a paisagem, de forma algo romântica e bucólica, agora essa mesma relação é abordada ao nível do processo de organização do território. Voltaremos a este assunto.

É por demais significativo o título do primeiro capítulo do volume I da Tese de Doutoramento de Carlos Alberto Ferreira de Almeida⁷³³: *Quadro Geográfico, Ecologia e Economia*⁷³⁴. Antes do mais, é de lamentar que tal obra não tenha sido ainda publicada, tendo em conta a profundidade e a modernidade da sua metodologia. Lançamos desde já esse repto. Cremos que este volume foi raras vezes citado, talvez mesmo porque incompreendido no seu aspecto antropológico e, mesmo, etnográfico. Assim, neste primeiro volume, Ferreira de Almeida proporciona-nos uma viagem pelo tempo, conduzindo-nos aos vários aspectos que caracterizam a época românica. Inicialmente caracteriza a geografia do território, passando pela sua constituição geológica e mineral e pela organização da paisagem agrícola. Os produtos saídos desse mesmo território vão condicionar tanto a alimentação como a sua comercialização, mas

⁷³⁰ Cfr. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – "A Paróquia e o seu Território". *Op. Cit.*, e *Idem* - "Território Paroquial de Entre-Douro-e-Minho. Sua Sacralização". In *Nova Renascença*. Porto: Associação Cultural "Nova Renascença", 1981, vol. I, nº 2, p. 202-212.

⁷³¹ *Idem* - *Importância do regadio no Entre-Douro-e-Minho, nos séculos XII e XIII*. Separata do Livro de Homenagem a Orlando Ribeiro. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, 1988, vol. II, p. 65-70.

⁷³² *Idem* - "Religiosidade Popular e Ermidas" In AZEVEDO, Joaquim de (dir.) - *Religiosidade Popular*. Studium Generale - Estudos Contemporâneos. Porto: Centro de Estudos Humanísticos. Ministério da Cultura - Delegação Regional do Norte, 1984, nº 6, p. 75-83.

⁷³³ *Idem* - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. Porto, 1978. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. I, p. 7-174.

⁷³⁴ Vide respectiva ficha bibliográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

também vão exigir, naturalmente, o recurso a outras actividades económicas como a pesca ou a produção de sal. O crescimento populacional, conjuntamente com o incremento dos sectores primários ditou nesta época uma “revolução comercial”, incrementada pela circulação monetária e pela formação das cidades.

É, pois, nesta complexa teia de causas e efeitos que foram edificados os testemunhos da arquitectura românica do Entre-Douro-e-Minho (*vide* Fig. 62). Mas, antes de passar à sua abordagem específica, Carlos Alberto Ferreira de Almeida considerou ainda pertinente avaliar as *Estruturas e Aspectos Sociais* e que tão intimamente se relacionam com as *Aparelhagens Mentais e seus Resultados*⁷³⁵. Assim, se uma determinada conjuntura permitiu a edificação românica, essa mesma edificação acaba por materializar e reflectir um determinado contexto social, humano e comportamental, logo, antropológico. O românico significa, pois, para este autor, toda uma série de comportamentos, de padrões culturais, enfim, a religiosidade e a sensibilidade comuns ao homem da época românica.

Considerando assim que na génese do estilo românico está o crescimento económico e demográfico e as transformações sociais, culturais e religiosas então acontecidas⁷³⁶, o pensamento de Carlos Alberto Ferreira de Almeida vai intuir aquilo que José Mattoso acabou por especificar poucos anos mais tarde, em 1981⁷³⁷.

É por isso que para este autor o estilo artístico surge como o resultado de um espírito, o fruto de uma simbiose sistemática de “formas e ideias”, a expressão da *Kunstwollen* de uma determinada época dos seus artistas e da sua sociedade⁷³⁸. É nesta “vontade da arte”, assim definida por Aloïs Riegl (1858-1905)⁷³⁹, que o autor em estudo se revê, neste entendimento da força do espírito humano que faz nascer afinidades formais dentro de uma mesma época, em todas as suas manifestações culturais. Carlos Alberto Ferreira de Almeida considera que a fundura significativa de qualquer obra artística obriga a um estudo aprofundado de compreensão do seu tempo, até para que a sua usufruição estética seja satisfatória⁷⁴⁰.

⁷³⁵ *Idem* - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho. Op. Cit.*, Vol. I, p. 175 e ss.

⁷³⁶ *Idem* - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho. Op. Cit.*, Vol. II, p. 4.

⁷³⁷ MATTOSO, José - *O Românico português. Interpretação económica e social. Op. Cit.*

⁷³⁸ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge – *O Gótico. Op. Cit.*, p. 12.

⁷³⁹ RIEGL, Aloïs – *Le Culte Moderne des Monuments. Son essence et sa genèse*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

⁷⁴⁰ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge – *O Gótico. Op. Cit.*, p. 12.

Assim, com base nestes pressupostos, Ferreira de Almeida parte, enfim, para a análise da construção românica⁷⁴¹. Começando a abordagem pelas personagens que a ela se associam (o encomendador, os pedreiros, os canteiros e os arquitectos) e que por diversas formas nos são dados a conhecer na fábrica românica (através de siglas, grafitos e inscrições), o autor não olvida o carácter nevrálgico destes testemunhos arquitectónicos enquanto apropriação de um lugar.

Neste mesmo estudo, além de apresentar uma sumária análise dos testemunhos românicos do Entre-Douro-e-Minho, jamais ensaiada nestes moldes⁷⁴², Carlos Alberto Ferreira de Almeida denuncia ainda os seus conhecimentos no campo da escultura, quer seja arquitectónica, devocional ou tumular, mas também no da pintura e restantes elementos arquitectónicos policromos. É nesta análise globalizadora dos testemunhos artísticos da época românica que sentimos em Ferreira de Almeida uma importante influência dos trabalhos historiográficos de Henri Focillon⁷⁴³. Segundo este historiador francês, a arquitectura domina, como língua universal, a arte da Idade Média⁷⁴⁴. Assim, é a arquitectura, enquanto técnica principal, que subordina e determina a evolução de todas as outras técnicas que lhe estão assim subordinadas. Nesta sua tendência para o universal, a arte acaba por se ajustar ao meio onde se implanta, dela tirando partido⁷⁴⁵. Daí a pertinência e actualidade do primeiro volume da tese de Doutoramento de Ferreira de Almeida.

Um dos aspectos dignos de realce é a total compreensão que este autor mostrou ter da arquitectura românica portuguesa. Se autores houve que procuraram justificar a sua escala reduzida pela sua condição periférica, já Ferreira de Almeida compreendeu-a na sua globalidade e a partir das condicionantes que tão bem estudou. Foi precisamente a sua condição geográfica, na periferia europeia, que permitiu ao românico português alcançar características que são exclusivamente suas. Devemos pois, a Carlos Alberto Ferreira de Almeida o reconhecimento sistemático da originalidade do românico português, patente aos mais diversos níveis. Já voltaremos a esta temática.

⁷⁴¹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho. Op. Cit.*, Vol. II

⁷⁴² Cfr. *Idem*, p. 172-283.

⁷⁴³ FOCILLON, Henri – *Arte do Ocidente. Op. Cit.*

⁷⁴⁴ *Idem*, p. 17.

⁷⁴⁵ *Idem*, p. 18.

Como já tivemos oportunidade de referir, este autor consagrou dois textos de síntese ao românico português, integrados em duas colecções consagradas à *História da Arte em Portugal* e dados ao prelo, respectivamente, em 1986⁷⁴⁶ e 2001⁷⁴⁷. A concretização de obras desta envergadura temática apenas poderia ser feita por um autor com uma craveira intelectual como a de Ferreira de Almeida. Todavia, não deixa de ser notório que os conteúdos de ambas as publicações são bastante idênticos, apesar de notarmos na *Presença* que o autor recorre a uma linguagem bastante mais elaborada, estruturando ainda os conteúdos em subcapítulos, que na *Alfa* apenas estão implícitos. Estes aspectos não são indiferentes ao facto da edição de 2001 se tratar de *uma obra de maturidade, onde os temas da Arte Medieval, por vezes tão complexos e difíceis de sistematizar, são apresentados de forma clara e límpida*⁷⁴⁸.

Além do maior cuidado posto no tratamento, enquadramento e composição das fotografias que ilustram a obra, na edição póstuma sentimos que, apesar de mostrar menos quantidade de imagens, estas são muito mais pertinentes no seu relacionamento com o texto contíguo. Mas é ao nível da descrição dos edifícios, organizados regionalmente por bacias hidrográficas, numa herança directa da proposta de agrupamento encetada por Manuel Monteiro, que as diferenças entre os dois textos são mais perceptíveis, pois não são necessariamente iguais. As descrições são geralmente sumárias, centrando-se primeiramente sobre a planimetria do edifício tratado e, numa segunda fase, sobre uma descrição dos elementos decorativos que são considerados pelo autor como dignos de destaque e, acima de tudo, como elementos fundamentais para a compreensão do românico português. Um outro aspecto digno de realce é que Ferreira de Almeida apresenta sempre uma datação possível, estabelecida com base em elementos estilísticos, quando não é exequível apresentar uma cronologia com base numa referência documental verídica ou numa inscrição autêntica.

E curioso é que neste autor o românico constitui a base sobre que assenta o estudo de síntese que propôs para o gótico e que foi considerado por Mário Jorge Barroca como *um dos mais estimulantes textos de síntese que, sobre esta arquitectura e época, alguma vez se produziu em Portugal*, apesar da sua morte repentina ter deixado o

⁷⁴⁶ *Idem* - *O Românico. História da Arte em Portugal*. Vol. 3. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Vide respectiva ficha bibliográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁷⁴⁷ *Idem* - *O Românico. História da Arte em Portugal*. Vol. 1. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 2001. Vide respectiva ficha bibliográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁷⁴⁸ BARROCA, Mário Jorge – “Nota Prévia”. *Op. Cit.*, p. 9.

texto por acabar⁷⁴⁹. Assim, entendendo o gótico como o fruto da vontade de transformar e de superar o românico, este autor não aceita, pois, o primeiro como rejeição do segundo⁷⁵⁰. Se para a época românica organizou o discurso em torno das bacias hidrográficas, para a época gótica os percursos são antes apresentados por tipologias arquitectónicas (Cister, Ordens Mendicantes, Ordens Militares, etc.), para as quais apenas destaca alguns monumentos. Mas o que importa aqui ressaltar é que ao longo desta sua abordagem estabelece constantes paralelismos e comparações com a época anterior.

Carlos Alberto Ferreira de Almeida era um notório conhecedor da obra que autores de renome internacional consagraram a esta matéria. E tanto assim foi que encontramos reflexos evidentes de alguns deles nos estudos que este autor natural de Santa Maria da Feira apresenta entre nós, sublinhando uma vez mais o seu carácter de ruptura.

Certamente que Georges Duby (1919-1996) influenciou a compreensão de Ferreira de Almeida na ideia de que as concretizações artísticas *são uma linguagem cuja denotação e conotações só podem ser apreendidas no âmbito da historiografia total*⁷⁵¹:

Significa isto que a história dos estilos está totalmente ligada à historiografia e que a história da arte, embora a ultrapasse, faz parte da história total.

São múltiplas e multidisciplinares as chaves para a compreensão da obra de arte. Falando mais do “pensamento da arte medieval” que de estilos ou gramáticas decorativas, para Ferreira de Almeida foi Émile Mâle que mais passos deu neste sentido⁷⁵². Mas é também ao nível da análise iconográfica que este professor da Sorbonne influenciou o professor da Universidade do Porto. Não podemos esquecer da profundidade dos estudos que Carlos Alberto Ferreira de Almeida consagrou à iconografia medieval, quer se trate da temática da Anunciação⁷⁵³, quer se trate da

⁷⁴⁹ BARROCA, Mário Jorge – “Nota Prévia”. *Op. Cit.*, p. 9.

⁷⁵⁰ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge – *O Gótico*. *Op. Cit.*, p. 21.

⁷⁵¹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. *Op. Cit.*, Vol. II, p. 4 e p. 5.

⁷⁵² *Idem*, p. 5.

⁷⁵³ *Idem* - *A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico*. Iconografia II. Porto: Instituto de História de Arte - Faculdade de Letras do Porto, 1983.

representação da Natividade⁷⁵⁴, a título de exemplo. De facto, este autor sublinha que *na Idade Média a iconografia foi um dos grandes meios de divulgação de crenças*, pelo que⁷⁵⁵:

A força existencial da imagem, na época medieval, era imensa tanto que a liturgia a incorporava e os programas construtivos religiosos a não dispensavam.

Daí que para Ferreira de Almeida a ideia de conhecimento intrínseco da obra de arte o leve à aceitação – e aplicação – dos conceitos introduzidos por Erwin Panofsky na disciplina da História da Arte⁷⁵⁶. A Iconografia corresponde, pois, ao ramo que trata o conteúdo temático ou significado das obras de arte⁷⁵⁷. É, neste sentido, fundamental a identificação do significado intrínseco ou do conteúdo da obra de arte: é este princípio unificador que sustenta e explica tanto a manifestação visível como o seu significado inteligível e que determina inclusivamente a forma sob a qual este acontecimento se concretiza⁷⁵⁸. E, de facto, para o autor cujo pensamento agora analisamos, a arte românica é, enquanto síntese, a materialização de todo um conjunto de factores – económicos, sociais, espirituais, etc., - que reflectem uma “vontade de arte”, um espírito, um momento, um lugar.

A História da Arte é, segundo Pierre Francastel (1905-1970), o fundador da sociologia da arte, um ponto de convergência sobre o homem e o mundo, do artista e do espectador, o que justifica bem a sua natural e essencial efectivação interdisciplinar no sentido de alcançar a tão desejada antropologia da arte⁷⁵⁹. É, pois, com base nas ideias de todos estes autores que Carlos Alberto Ferreira de Almeida construiu uma metodologia de abordagem ao românico português tão particular e única.

Ferreira de Almeida foi, ainda, encontrar na obra de André Grabar⁷⁶⁰ (1898-1990) uma *grande lição*⁷⁶¹, nomeadamente no domínio da abordagem da arquitectura

⁷⁵⁴ *Idem* - *O Presépio na Arte Medieval*. Iconografia I. Separata da Revista “Arqueologia”. Porto: Instituto de História de Arte - Faculdade de Letras do Porto, 1983.

⁷⁵⁵ *Idem*, p. 15.

⁷⁵⁶ PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia*. *Op. Cit.*

⁷⁵⁷ *Idem*, p. 10.

⁷⁵⁸ *Idem*, p. 20.

⁷⁵⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. *Op. Cit.*, Vol. II, p. 6.

⁷⁶⁰ GRABAR, André – *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*. Architecture. Paris: Collège de France – Fondation Schlumberger pour les Études Byzantines, 1946.

⁷⁶¹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. *Op. Cit.*, Vol. II, p. 5.

religiosa a partir da sua função e da sua alteração. Desta forma, este autor francês mostrou que⁷⁶²:

...os edifícios religiosos, embora possam ser encarados nas suas variedades como modalidades do gosto e da evolução técnica, são, antes de mais, a realização de um programa funcional e que o seu plano evolui mais sob a pressão de novas necessidades ou de novas modalidades cultuais que pelo desenvolvimento autónomo das suas virtualidades.

É por demais significativo o modo como Carlos Alberto Ferreira de Almeida procura compreender as formas adoptadas pela arquitectura românica do Entre-Douro-e-Minho, ao nível do seu contexto e evolução.

Por fim, temos de mencionar Georges Gaillard neste campo das influências sentidas em Carlos Alberto Ferreira de Almeida. Este autor francês publicou um estudo pequeno, mas significativo, no qual tratou alguns *Aspects de l'Art Roman Portugais*⁷⁶³. Gaillard procurou tratar algumas características desta arte a partir dos caracteres dos próprios monumentos, mais do que sobre a procura de influências⁷⁶⁴. Mas, apesar de criticar a historiografia portuguesa da especialidade por constituir precisamente um daqueles exemplos em que o abuso da noção de influência arrisca mais em falsificar julgamentos, acaba por reconhecer o carácter esporádico das influências, essencialmente de origem francesa, que se fazem sentir no românico português.

Carlos Alberto Ferreira de Almeida esclarece-nos desde logo que estudar «influências» na arte românica é algo que se impõe, e atrai os investigadores, mas que apresenta grandes dificuldades, bem patentes nos impasses a que sempre têm chegado os ensaios da sua classificação em «escolas»⁷⁶⁵. Tal aspecto deve-se ao facto das influências serem sempre muito difusas, de multiplicadas direcções, e geralmente ténues⁷⁶⁶. É ao nível da decoração arquitectónica que os motivos de indiscutível ascendência francesa são mais evidentes, apesar de bastante transformados⁷⁶⁷. Mas, o

⁷⁶² Idem.

⁷⁶³ GAILLARD, Georges – «Aspects de l'Art Roman Portugais» [In Bracara Augusta, 1964] In Idem - *Études d'Art Roman*. Publications de La Sorbonne. Série "Études" Tome 3. 1^{re} édition. Paris: Presses Universitaires de France, 1972, p. 349-353.

⁷⁶⁴ Idem, p. 349.

⁷⁶⁵ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Influências Francesas na Arte Românica Portuguesa*. Separata de "Histoire du Portugal. Histoire Européenne. Actes du Colloque (1986, 22-23 Mai 1986). Paris: Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, 1987, p. 27-36.

⁷⁶⁶ Idem, p. 27.

⁷⁶⁷ Idem, p. 32.

que é certo, é que não há dúvida de que este estilo nos chega de fora e nele se vão conjugar de maneira evidente várias influências⁷⁶⁸.

Mas, para Georges Gaillard é precisamente na “recusa das influências” forâneas que reside a originalidade e o charme do românico português⁷⁶⁹. E esta ideia acabou por ser anos mais tarde assimilada e desenvolvida por Carlos Alberto Ferreira de Almeida ao longo da sua obra. É, pois, nesta “recusa das influências” ou, mais precisamente, na interpretação ideossincrática que o românico português delas faz, que reside o carácter único da nossa arquitectura edificada durante esta longa época medieval. A existência de uma arte que Gaillard caracterizou de *indígena*⁷⁷⁰ também se encontra implícita no pensamento de Ferreira de Almeida quando assume a simplicidade estrutural das igrejas paroquiais românicas, onde o carácter primitivo se associa a uma tipologia comum (nave única e cabeceira rectangular) e apenas pode ser justificado com base na ausência de uma tradição arquitectónica pré-românica, explicada pelo ambiente de reconquista e de povoamento então vivido⁷⁷¹. É justamente na valorização desta forte presença do pré-existente *indígena*⁷⁷² que reside um dos mais originais aspectos do românico português e que se reflecte numa *notável variedade de soluções decorativas*⁷⁷³. E tal só foi possível tendo em conta a nossa condição periférica.

A este assunto voltaremos mais adiante. Todavia, há que ressaltar que esta presença indígena foi continuada através dos testemunhos pré-românicos e que Carlos Alberto Ferreira de Almeida também abordou a propósito da síntese que consagrou à *Arte da Alta Idade Média*⁷⁷⁴. Os primeiros manifestam-se geralmente através do recurso a técnicas tradicionais de esculpir – como a técnica do bisel, própria do trabalho decorativo de madeira –, e mostram temas decorativos de longa ascendência,

⁷⁶⁸ *Idem* - “Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa” In *Revista da Faculdade de Letras - Série História*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1971, vol. II, p. 77.

⁷⁶⁹ GAILLARD, Georges – “Aspects de l’Art Roman Portugais”. *Op. Cit.*, p. 353.

⁷⁷⁰ *Idem*, p. 350 e 351.

⁷⁷¹ *Idem* e ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho. Op. Cit.*, Vol. II, p. 291.

⁷⁷² Esta presença indígena foi de tal forma significativa que disso se ressentiu o lento processo de transculturação do Ocidente peninsular, materializado mais tarde numa romanização que assumiu aqui aspectos muito particulares. Cfr. *Idem* - *Notas sobre a Alta Idade Média no Noroeste de Portugal*. Separata da “Revista da Faculdade de Letras” da Universidade do Porto. Série História - vol. III. Porto: Faculdade de Letras, 1973, p. 7.

⁷⁷³ *Idem* - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho. Op. Cit.*, Vol. II, p. 291.

⁷⁷⁴ *Idem* - *Arte da Alta Idade Média. Op. Cit.*

anteriormente estudados, em especial por Artur Nobre de Gusmão, na obra consagrada ao Românico Português do Noroeste⁷⁷⁵.

Mostrando sempre uma visão muito globalizante da época, realizando constantemente comparações entre os exemplos portugueses e os de outras regiões da Europa, a *Arte da Alta Idade Média* é uma obra que testemunha já um pensamento bastante amadurecido por parte do autor. Cada capítulo é introduzido por um parágrafo que o contextualiza especificamente, sendo que, ao mesmo tempo, o autor aproveita a ocasião para lançar as suas ideias mais gerais, mas também as mais pertinentes, sobre o período artístico específico que vai tratar⁷⁷⁶. Para Mário Barroca foi de tal forma significativo o momento de viragem marcado por esta obra, abrindo perspectivas inovadoras como poucos textos alguma vez o conseguiram fazer, *que podemos mesmo distinguir os estudos anteriores e posteriores a 1986*⁷⁷⁷.

Fundamental é o singular valor de testemunho que Carlos Alberto Ferreira de Almeida atribui aos dados arquitectónicos, arqueológicos e artísticos que um período tão lato e tão obscuro como a Alta Idade Média nos lega. Além de preencherem as grandes lacunas existentes, estes dados são de *indiscutível valia para o conhecimento da cultura e história da época*⁷⁷⁸. Também aqui a História da Arte e a Arqueologia desempenham um papel fundamental, participando numa visão que se quer mais integradora da História total. E uma vez mais vemos a importância que este autor dá à cultura e à época enquanto meios de compreensão e enquanto reflexo de um dado momento artístico.

Tal concepção da arte, enquanto integradora de um todo bem mais complexo, está bem presente na noção que este autor tem, e nos transmite, sobre o *pré-românico* em Portugal⁷⁷⁹. Vários factores geográficos e históricos explicam porque é que Portugal é um país *pobre em pré-românico, ou melhor, com muitos vestígios mas fragmentários*⁷⁸⁰. No entanto, Carlos Alberto Ferreira de Almeida afirma que, tendo em conta a sua análise sistemática⁷⁸¹:

⁷⁷⁵ *Idem* - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, II, p. 76.

⁷⁷⁶ Vide respectiva ficha bibliográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁷⁷⁷ BARROCA, Mário Jorge – "Nota Prévia". *Op. Cit.*, p. 10.

⁷⁷⁸ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Arte da Alta Idade Média*. *Op. Cit.*, p. 7.

⁷⁷⁹ *Idem*, p. 147 e ss.

⁷⁸⁰ *Idem* - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, p. 75.

⁷⁸¹ *Idem*.

...na época pré-românica a arquitectura e sua decoração seguia mais os padrões visigóticos, tradicionais, que os moçárabes.

É ao longo do século XI, e sobre estas perdurações, inúmeras inovações e experiências artísticas são testadas⁷⁸². São, pois, estes tactamentos *contemporâneos da segunda reconquista e da renovação da organização económica e territorial que alicerça o arranque da independência de Portugal*⁷⁸³. Tal contexto reflecte-se no empobrecimento das soluções da arquitectura anterior, moçárabe ou asturiana, e na quebra do seu dinamismo, embora apresente também novas soluções e outras tendências. Deve-se, pois, a todo um conjunto de factores a forma intrínseca do objecto artístico. Mas é precisamente neste período *pré-românico* que se prepara a pronta aceitação e o grande desenvolvimento do estilo românico a partir do último quartel do século XI⁷⁸⁴. Assim, é no domínio da escultura programática ou, pelo menos, na que mostra representações humanas ou animais que a arte pré-românica é mais inovadora relativamente aos seus antecedentes, mais fecunda e mais apreciável porque se liga ao futuro⁷⁸⁵.

Mas o estudo da Época Românica também se materializou, em Carlos Alberto Ferreira de Almeida, no exame da castelologia medieval⁷⁸⁶. Segundo Mário Jorge Barroca, este tema que foi objecto da sua dissertação complementar de doutoramento (1978) e que ocupou um lugar central nas suas preocupações científicas, continua a ainda a fazer de Ferreira de Almeida uma consulta obrigatória para quem quiser compreender a evolução da nossa arquitectura militar⁷⁸⁷.

Através da abordagem feita a esta tipologia arquitectónica encontramos neste autor um outro pretexto de aproximação à antropologia do território. Carlos Alberto Ferreira de Almeida é esclarecedor no que toca ao reconhecimento de que as

⁷⁸² *Idem* - *Arte da Alta Idade Média. Op. Cit.*, p. 147.

⁷⁸³ *Idem*, p. 149.

⁷⁸⁴ *Idem*.

⁷⁸⁵ *Idem*, p. 160.

⁷⁸⁶ *Idem* - *Castelologia Medieval de Entre-Douro-e-Minho. Desde as origens a 1220*. Porto, 1978. Trabalho complementar para prestação de provas de doutoramento em História da Arte; *Idem* - “Castelos e Cercas Medievais. Séculos X a XIII” In MOREIRA, Rafael – *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*. Lisboa: Publicações Alfa, 1989, p. 38-54; *Idem* - “Castelos Medievais do Noroeste de Portugal” In CASTROVIEJO, Prof. Dr. Fernando Acuña – *Finis Terrae. Estudios en Lembranza do Prof. Alberto Balil*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1992, p. 371-385 e *Idem* - “Castelos Medievais do Norte de Portugal” In *Conclusiones das Primeiras Jornadas Históricas e Arqueológicas de «Mariña Lucense»*. Foz: A Frouxera e o Mariscal Pardo de Cela. Foz: Diputación Provincial de Lugo, 1993, p. 50-101.

⁷⁸⁷ BARROCA, Mário Jorge – “Nota Prévia”. *Op. Cit.*, p. 10.

características e as circunstâncias que motivaram as diversas construções defensivas estão condicionadas pela especificidade dos problemas a que respondiam e intimamente ligadas às estruturas sociais, económicas e culturais da época⁷⁸⁸.

Ao estudo dos castelos enquanto *um dos temas-moda da actual investigação europeia*, Ferreira de Almeida vai contrapor as profundas lacunas existentes ao nível da arqueologia medieval portuguesa e que são acentuadas pelos restauros realizados nos castelos portugueses e que eliminaram possibilidades de adquirir novos conhecimentos e de aprofundar determinadas questões, tendo em conta o seu âmbito tão transformador⁷⁸⁹. Mais, reconhecendo a profunda necessidade de relação deste tema com as estruturas geográficas, económicas e sociais, este autor questiona se tal facto não poderá estar na origem da penúria historiográfica sobre este assunto.

É neste sentido que Ferreira de Almeida se propôs a lançar uma série de hipóteses e de sugestões sobre a evolução dos castelos no Entre-Douro-e-Minho (*vide* Fig. 63), definindo melhor a sua nomenclatura. Solucionando os problemas da ocupação e do funcionamento dos nossos castelos e suas cronologias é possível partir para outro patamar, esclarecendo muitos outros aspectos da história regional, social e económica⁷⁹⁰. É por isso que este autor nos proporciona uma outra viagem no tempo, com ponto de partida na Época Castreja. Passando pelo período tardo-romano e suevo-visigótico, sucedido pela conquista árabe e pela primeira reconquista da região, Carlos Alberto Ferreira de Almeida acaba por abordar atentamente o *incastelamento* vivido em finais do século IX até aos princípios do XII.

Também aqui vemos este autor a recorrer à compreensão das diferentes formas de ocupação territorial e suas formas de administração como meio para melhor perceber a evolução das formas castelares em Portugal. Quando se anda à procura de Castelos, a toponímia assume-se como um importante ferramenta imprescindível pois, não só permite localizar com exactidão as referências documentais, como também alguns topónimos reflectem bem a existência de locais de defesa: *castelo*, *castelão*, *castelinho*, *castro*, *torre*, *muro*, *cerca*...⁷⁹¹ A este facto acresce que muitos locais de

⁷⁸⁸ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Castelologia Medieval de Entre-Douro-e-Minho*. *Op. Cit.*, p. 4.

⁷⁸⁹ Cfr. *Idem*, p. 1-3.

⁷⁹⁰ *Idem*, p. 3.

⁷⁹¹ *Idem* - “Castelos Medievais do Norte de Portugal”. *Op. Cit.*, p. 56.

refúgio e defesa foram sacralizados com ermidas, tendo-se ainda folclorizado com abundantes *lendas de mouras encantadas e dos antigos*⁷⁹².

A abordagem antropológica e etnográfica é, como se vê, uma constante na obra historiográfica de Carlos Alberto Ferreira de Almeida. O entendimento das várias formas de sacralização de que o românico fez uso assume contornos de ideia-chave na obra deste autor. A percepção da relação entre arquitectura religiosa e o seu lugar de implantação é sintoma desse entendimento, cuja força centrífuga se concretiza de forma mais ou menos, radial⁷⁹³. E a isto se liga intimamente a valorização que Ferreira de Almeida faz do carácter apotropaico associado ao românico português.

A etimologia grega da palavra *αποτρέπειν* (apotrépein) significa *remover*. É, pois, através dos mais diversos meios que a época românica vai procurar afastar o mal. O culto das relíquias, cujo poder apotropaico era absoluto, tão querido que foi a esta época, testemunha bem essa vontade (e necessidade) em afastar as forças malignas⁷⁹⁴. Estas eram então passeadas pelos campos ou aldeias como a mais salutar solução para afugentar as forças dos males. Também aqui surgem sinais de cristianização e de apotropaicização por meio de cruzes, de capelas e de outros sinais *amuletifformes*, gravados em penedos e estrategicamente posicionados nos lugares donde viessem as más influências e os altos que dominavam a povoação⁷⁹⁵. Mas é ao nível das cruzes, dos animais terríficos e de todo um conjunto de elementos posicionados ao nível dos portais das igrejas românicas que os males são afastados, ou melhor, ficam no exterior deste espaço sagrado entendido como a Jerusalém Celeste.

É, pois, fundamental o estudo antropológico e etnográfico em Carlos Alberto Ferreira de Almeida. Recorde-se que neste domínio destacam-se ainda estudos específicos como, por exemplo, aquele que consagrou ao carácter apotropaico do toque das campainhas⁷⁹⁶, um texto que, apesar de passados mais de quarenta anos, continua a ser de leitura tão fascinante quanto inovadora⁷⁹⁷.

⁷⁹² *Idem*, p. 57.

⁷⁹³ *Idem* - "Território Paroquial de Entre-Douro-e-Minho. Sua Sacralização". *Op. Cit.*, p. 207.

⁷⁹⁴ *Idem* - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. *Op. Cit.*, Vol. II, p. 223.

⁷⁹⁵ *Idem* - "Território Paroquial de Entre-Douro-e-Minho. Sua Sacralização". *Op. Cit.*, p. 207.

⁷⁹⁶ *Idem* - "Carácter Mágico do Toque das Campainhas. Apotropaicidade do Som" *In* LIMA, Fernando de Castro Pires de (dir.) - *Revista de Etnografia*. Porto: Museu de Etnografia e História, [Abril] 1966, vol. 6, tomo 2, nº12, p. 339-370.

⁷⁹⁷ BARROCA, Mário Jorge – "Nota Prévia". *Op. Cit.*, p. 10.

Em suma, cremos estar agora bem presente o alcance da obra de Carlos Alberto Ferreira de Almeida no que toca à escrita sobre o românico português. Dotado de uma visão abrangente e globalizadora, até então nunca antes ensaiada, este autor renovou a historiografia do românico português pela introdução e aceitação dos seus elementos antropológicos e etnográficos. Este pensamento é não só extremamente pertinente como actual. José Manuel Rodríguez Vázquez e Óscar Garcinunõ Callejo consideram que o românico é o único estilo artístico onde o conceito de cultura material se associa de forma única ao conceito de objecto artístico⁷⁹⁸. E Carlos Alberto Ferreira de Almeida compreendeu bem esta associação, dando já dela conhecimento cerca de trinta anos antes que estes autores espanhóis. Inovador sim, mas talvez num momento historiográfico que não estava ainda preparado para perceber o alcance desta relação.

Manuel Real e a arqueologia da arquitectura românica portuguesa

Tendo-se iniciado no estudo do românico em 1974, quando apresentou a sua tese de Licenciatura à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, consagrada ao estudo do românico de Coimbra⁷⁹⁹, Manuel Luís Real⁸⁰⁰ trilhou um caminho muito próprio no que respeita ao estudo e escrita sobre românico. Assim, partindo da prática arqueológica, este autor portuense vai focar a sua metodologia no estudo da arqueologia da arquitectura.

Quando se fala em analisar um edifício com metodologia arqueológica, mas também de qualquer outro monumento histórico, parece que se pensa inevitavelmente numa escavação arqueológica⁸⁰¹. Uma escavação pode servir para estudar um edifício desaparecido total ou parcialmente, averiguar a informação sobre as fundações ou as etapas ocultas no subsolo ou mesmo a envolvimento imediata (anexos, cemitérios, áreas de trabalho durante a construção ou reformas), mas o método arqueológico pode ser usado para estudar um edifício conservado sem que uma escavação seja

⁷⁹⁸ RODRIGUEZ VASQUEZ, José Manuel; GARCINUÑO CALLEJO, Óscar – “Do Románico y románicos: una aproximación a la doble naturaleza el románico popular” *In Anales de Historia del Arte*, 2003, 13, p. 7-25.

⁷⁹⁹ REAL, Manuel Luís Campos de Sousa – *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*. Dissertação de Licenciatura em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1974, 2 volumes (texto dactilografado).

⁸⁰⁰ Vide respectiva ficha biográfica *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁸⁰¹ NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – “Aportación de la Historia, de la Arqueología y de las ciencias auxiliares al conocimiento del estilo románico”. *Iniciación al Arte Románico*. 3ª edición. Aguilar del Campo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 95.

necessariamente realizada. O património arquitectónico é passível de ser abordado através do recurso à metodologia arqueológica com base no método científico da análise estratigráfica. Assim, os paramentos dos edifícios têm vindo a ser lidos, nalguns casos, aos mais diversos níveis, cruzando informações provenientes das fontes documentais com aquelas que os silhares, na sua forma e na sua inter-relação, nos proporcionam. Como resultado deste trabalho interdisciplinar tem-se conseguido mapear as várias fases construtivas de um dado paramento arquitectónico, através de uma observação bastante atenta. Esta metodologia de trabalho é fundamental para uma maior aproximação à realidade arquitectónica medieval, muito embora deva ser aplicada com algum sentido crítico, tendo em conta as constantes transformações sofridas por este tipo de edifícios ao longo dos séculos, incluindo nestas as intervenções de restauro realizadas ao longo do século XX, a maior parte das quais sob a alçada da extinta Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN).

Assim, em São Pedro de Rates⁸⁰², Manuel Real propôs-se fazer uma *análise arqueológica do edifício*. Considerando este edifício carismático como um *verdadeiro laboratório* para os investigadores actuais, optou por proceder ao entendimento do processo construtivo enquanto ensaio da arqueologia da arquitectura. Encontrou, assim, uma lógica entre as etapas da escultura e a clarificação do plano arquitectural. A arqueologia e a análise estilística dos monumentos são, pois, preciosos auxiliares do historiador⁸⁰³. Foi precisamente este método que permitiu a Manuel Real entender o processo construtivo de Rates e, numa segunda fase, debater com segurança o estilo e a época de cada uma das fases do edifício⁸⁰⁴. Voltaremos a questionar este monumento.

Também se aproxima com este método da arqueologia da arquitectura a abordagem feita por este autor a São Pedro de Ferreira (*vide* Fig. 64)⁸⁰⁵ e que lhe permitiu, numa fase já amadurecida do seu pensamento sobre românico, reconhecer neste edifício um centro catalisador de diversas influências (coimbrãs, bracarenses,

⁸⁰² REAL, Manuel Luís - *O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII*. Póvoa de Varzim: Separata do Boletim Cultural "Póvoa de Varzim" (vol. XXI, nº1) 1982.

⁸⁰³ *Idem* - *A Abadia Velha de Salzedas. Notícia do aparecimento das suas ruínas*. Separata do Vol. XCII da «Revista de Guimarães». Barcelos: Companhia Editora do Minho, 1983, p. 3.

⁸⁰⁴ *Idem* - *O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII*. *Op. Cit.*, p. 6.

⁸⁰⁵ Cfr. *Idem* - *A Igreja de S. Pedro de Ferreira. Um invulgar exemplo de convergência estilística*. Separata de "Paços de Ferreira - Estudos Monográficos". Paços de Ferreira: [Câmara Municipal], 1986, p. 247-294.

zamoranas e, ainda, compostelanas), um edifício experimental e, ainda, o término de todo um percurso artístico.

Do mesmo modo, a igreja de Roriz foi alvo de uma abordagem em que impera a leitura dos paramentos, aplicando a arqueologia da arquitectura⁸⁰⁶. Neste estudo em que colabora com Pedro Sá, Manuel Real defende o confronto sistemático entre os dados tipológicos e cronológicos no sentido de alcançar uma perspectiva mais dinâmica e realista da actividade construtiva⁸⁰⁷. É aplicando esta metodologia de trabalho que este autor nos proporciona uma hipótese de trabalho na qual procurou identificar a existência de cinco fases construtivas durante a época românica, tendo por base o estudo arqueológico do aparelho, o levantamento das marcas de canteiro e a análise estilística dos elementos arquitectónicos e plásticos (vide Fig. 65).

Manuel Real procurou aplicar esta metodologia de trabalho de *análise arqueológica dos monumentos* aos testemunhos da cidade de Coimbra, onde se impunha a realização de uma recolha sistemática da sua decoração⁸⁰⁸. Daí que neste autor encontremos descrições que poderíamos designar de fotográficas, porque extremamente minuciosas e pormenorizadas, mesmo excessivas. No seu estudo sobre Coimbra, o autor caracteriza estilística, artística, cronológica e historicamente cada uma das diversas fases identificadas pela historiografia para o românico coimbrão, dando-nos a conhecer os monumentos existentes (e aqueles de que apenas temos notícias), correspondentes a cada uma delas⁸⁰⁹. É, pois, ao longo da caracterização dos testemunhos que vai introduzindo algumas ideias e alguns conceitos sobre o românico português. No entanto, prevalece constantemente a perspectiva do arqueólogo visível nas constantes referências que faz à *arqueologia do edifício*, mas também por estar sempre a chamar a nossa atenção para a importância do trabalho arqueológico materializado em escavações.

Os estudos que publica sobre o Convento da Costa⁸¹⁰ resultam da sistematização de resultados obtidos durante as escavações arqueológicas que acompanharam a intervenção de adaptação a Pousada deste monumento de origem românica. Neste

⁸⁰⁶ *Idem*; Sá, Pedro – *O Mosteiro de Roriz na Arte Românica do Douro Litoral*. Santo Tirso: Imprensa Portuguesa, 1982.

⁸⁰⁷ *Idem*, p. 7.

⁸⁰⁸ REAL, Manuel Luís Campos de Sousa – *A Arte Românica de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. I.

⁸⁰⁹ Não cabe aqui debater a evolução do românico da cidade do Mondego, assunto que reservamos para a próxima parte deste trabalho.

⁸¹⁰ Cfr. “Santa Marinha da Costa” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

contexto devemos mencionar que é da sua autoria o Boletim da DGEMN que, dado ao prelo em 1988, compila os principais aspectos da intervenção arqueológica e da conversão deste mosteiro a Pousada⁸¹¹. Estamos, pois, diante de um testemunho das potencialidades de cooperação entre a arqueologia e o restauro de monumentos⁸¹². O texto que intitulou de *Inéditos de Arqueologia Medieval Portuense*⁸¹³ constitui um bom exemplo das potencialidades fornecidas pelo estudo sistemático dos materiais e estruturas subsistentes, particularmente em áreas temporais onde os documentos escritos não conseguem chegar.

Para Manuel Real, o conceito de *escola* do românico é extremamente restritivo. Assim, tendo em conta a repetição sistemática de toda uma série de elementos e a sua quase redução à cidade de Coimbra, considera que estamos diante *dos poucos conjuntos que poderemos, sem medo, designar de «escola»*⁸¹⁴. Sendo a longevidade deste modo de construir e de decorar bastante cingida, o certo é que apesar desta “escola” do românico português conhecer uma expansão para Norte e para Sul, os seus propósitos iniciais acabam por ser rapidamente transformados⁸¹⁵.

É por isso que Manuel Real chama a nossa atenção para a existência de outros modelos de aferição, mesmo arquitectónicos, e para o facto deles resultarem de motivações de carácter mais profundo, como sejam a filiação religiosa da comunidade, a sua capacidade financeira ou necessidades de ordem litúrgica, de defesa, etc.⁸¹⁶. É neste contexto que se enquadra uma das temáticas mais queridas a Manuel Real, a da organização espacial das igrejas beneditinas⁸¹⁷ *versus* agostinhas⁸¹⁸. A este tema associa-

⁸¹¹ Cfr. BOLETIM da DGEMN – *Pousada de Santa Marinha*. Guimarães, nº130, 1988.

⁸¹² Cfr. REAL, Manuel Luís – *O Convento da Costa. História e Arqueologia*. Guimarães: Universidade do Minho – Unidade de Arqueologia, 1980 e *Idem - O Convento da Costa (Guimarães). Notícia e Interpretação de alguns elementos arquitectónicos recentemente aparecidos*. Separata do Volume IV das Actas do Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada. Braga: Barbosa e Xavier, 1981, p. 461-475.

⁸¹³ *Idem* - “Inéditos de Arqueologia Medieval Portuense”. *Arqueologia*. Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto, (Dezembro) 1984, nº10, p. 30-43.

⁸¹⁴ *Idem* – *A Arte Românica de Coimbra*. Op. Cit., p. 370.

⁸¹⁵ *Idem*.

⁸¹⁶ *Idem* - “A organização do espaço arquitectónico entre Beneditinos e Agostinhos, no séc. XII” In JORGE, Vítor Oliveira – *Arqueologia*. Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto (GEAP), (Dezembro) 1982, nº 6, p. 118.

⁸¹⁷ Esta temática da arte característica da ordem beneditina em Portugal tinha sido já anteriormente intuída por Manuel Monteiro, apesar do seu impacto não ter sido significativo ao longo da sua obra e do pensamento deste autor sobre o românico português. Cfr. MONTEIRO, Manuel – “A arquitectura dos beneditinos no século XII em Coimbra” In *O Primeiro de Janeiro*, 6 de Dezembro de 1947, p. 1 e p. 2. Também José Mattoso nos apresentou, sete anos mais tarde, um desenvolvido ensaio sobre este assunto e que cremos que em muito terá influenciado o pensamento de Manuel Luís Real sobre a matéria. Cfr. ESCOLÁSTICA, Fr. José de Santa – “O Românico Beneditino em Portugal”. Op. Cit.

se a necessidade do autor de abordar questões tipológicas através das suas implicações culturais e não como um fim em si. Daí que afirme que as tipologias só se justificam quando servem para fundamentar interacções de natureza cultural e para tornar inteligível qualquer processo criativo⁸¹⁹.

Segundo Manuel Real, foi através de São Pedro de Rates que se consolidou a “corrente beneditina” introduzida pelos monges negros em Portugal e que encontrou no terceiro quartel do século XII o período da máxima expansão⁸²⁰. Manuel Real explica-nos, pois, que estamos diante de⁸²¹:

...uma escola muito peculiar, sem uma delimitação geográfica precisa, mas que congregou elevado número de artífices «feitos» em torno das oficinas cluniacenses e que, depois, vieram a ser contratados para dirigir obras cujo patrocínio transcendeu largamente a clientela beneditina.

A grande expansão da corrente artística cluniacense corresponde, entre nós, ao período em que decai o prestígio da ordem beneditina⁸²². Tal facto deve-se ao carácter tardio da reconstrução das abadias beneditinas portuguesas, de que São Pedro de Rates é um bom testemunho⁸²³. Voltaremos a estes assuntos.

Assim, cremos ter ficado bem claro que Manuel Luís Real faz uma aproximação da arquitectura românica recorrendo ao método arqueológico, destacando-se de forma evidente a vertente da arqueologia da arquitectura. Embora este autor também valorize a intervenção da arqueologia medieval, é com Mário Jorge Barroca que esta alcança contornos mais inovadores.

Mário Jorge Barroca e a arqueologia da época românica

A Arqueologia Medieval conheceu, ao longo do século XX, importantes desenvolvimentos enquanto área científica, passando, a título de exemplo, a incorporar

⁸¹⁸ REAL, Manuel Luís - “A organização do espaço arquitectónico entre Beneditinos e Agostinhos, no séc. XII”. *Op. Cit.*, p. 118-132.

⁸¹⁹ *Idem*, p. 118.

⁸²⁰ *Idem* - *O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII. Op. Cit.*, p. 62-63.

⁸²¹ *Idem*.

⁸²² *Idem* – *A Arte Românica de Coimbra. Op. Cit.*, p. 70.

⁸²³ Sobre este assunto *Vide Idem* - *O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII. Op. Cit.*, p. 51 e ss.

o *curricula* da variante de História da Arte e Arqueologia da licenciatura em História, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1978⁸²⁴. É, pois, no âmbito desta disciplina académica que vemos Mário Jorge Barroca a desenvolver a sua carreira docente⁸²⁵.

Desde o século XIX que já vinham sendo publicados alguns contributos no âmbito desta disciplina especializada, apesar de serem fruto do trabalho de arqueólogos que ainda não se dedicavam exclusivamente ao estudo da Idade Média⁸²⁶. A este facto acresce que, no período compreendido entre 1880 e 1970 a maior parte destas investigações, *independentemente do mérito dos seus contributos, se caracterizaram por serem aleatórias, sem continuidade e que optaram por um prudente distanciamento da escavação arqueológica*⁸²⁷.

Através da abordagem à obra de Mário Jorge Barroca ficamos com a clara percepção do contributo que a arqueologia pode dar ao estudo da Época Medieval, facultando abordagens complementares às que são acessíveis através do documento escrito⁸²⁸. É evidente o papel fundamental que a metodologia arqueológica exerce na obra deste autor, assumindo-se como ponto de referência e de leitura do espaço e do território medieval.

Em primeiro lugar, este tipo de análise proporciona a Mário Barroca uma ferramenta fundamental para conhecer a ocupação humana do território através da análise do espólio facultado pelas diversas estratigrafias analisadas. Assim, o estudo das *Sepulturas Medievais na Terra de Aguiar da Pena* permitiu a este autor abordar a relação entre a implantação deste tipo de enterramentos e a localização dos templos românicos⁸²⁹. Mas a arqueologia também nos informa sobre o mundo dos vivos, tendo permitido averiguar da continuidade de povoamento em Aguiar de Sousa, desde a

⁸²⁴ BARROCA, Mário Jorge – *Arqueologia I. Objectivos, Programa, Bibliografia, Conteúdos e Métodos*. Relatório da Disciplina apresentado a Provas de Agregação à Faculdade de Letras do Porto, 2007.

⁸²⁵ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁸²⁶ *Idem*, p. 5.

⁸²⁷ *Idem*, p. 6.

⁸²⁸ *Idem*, p. 7.

⁸²⁹ *Idem*; MORAIS, António Joaquim Cardoso – *Sepulturas Medievais na Terra de Aguiar de Pena: Vila Pouca de Aguiar*. Separata da Revista «Arqueologia», nº 8. Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto (GEAP), (Dez.) 1983, p. 5-15.

romanização até ao século XIII, quando os documentos se mostraram silenciosos sobre o assunto⁸³⁰.

O recurso à escavação arqueológica no Castelo de Aguiar da Pena é um bom testemunho da pertinência da realização das mesmas, mas também da importância que a publicação dos seus resultados, ao nível monográfico tem para a comunidade científica em geral⁸³¹. O espólio remanescente, quer seja monetário, cerâmico, metalúrgico ou bélico, revela-nos todo um conjunto de informações que nos direccionam para a vivência do espaço medieval. E aqui, uma vez mais, a importância do entendimento globalizador e antropológico do mesmo, revelador que é da sua lógica própria e inerente.

O estudo do Castelo, um dos mais significativos símbolos da Idade Média, porque por ela inventado e por ela utilizado⁸³², surge como um dos temas preferenciais deste autor. Na sua abordagem, Mário Barroca recorre a uma metodologia muito particular, compreendendo sempre a estrutura militar no contexto da sua jurisdição territorial. Quer se tratem de estruturas militares de defesa de habitat – muralhas -, quer se destinem à defesa de um território – castelo⁸³³ -, o que é certo é que este autor nos deixa bem clara a ideia de que estamos diante de um multifacetado documento histórico⁸³⁴: além de constituírem magníficos testemunhos da arte de construir, fornecem múltiplos elementos sobre a poliorcética. A estes factos acresce ainda que todo e qualquer castelo se assume como um poderoso elemento de ordenamento da paisagem e do território, mas também como foco catalisador de povoamento (*vide* Fig. 66).

O castelo de Aguiar de Sousa, por exemplo, assume um posicionamento estratégico do ponto de vista poliorcético, *quer pela integração na paisagem, quer pelo campo de visão privilegiado, quer ainda pela topografia do local*⁸³⁵. A introdução do castelo na paisagem portuguesa associa-se, pois, a par e passo, ao processo de

⁸³⁰ *Idem* - *A Terra e o Castelo – Uma experiência arqueológica em Aguiar da Pena*. Separata da Revista “Portugália”. Nova Série, Vols. VI/VII, 1985/1986. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Arqueologia, 1986, p. 35-87.

⁸³¹ Cfr. *Idem*, p. 63 e ss.

⁸³² BARROCA, Mário Jorge – “Castelos Românicos Portugueses (Séc. XII e XIII)” In VALLE PÉREZ, Xosé Carlos; RODRIGUES, Jorge – *Românico en Galicia Y Portugal/Românico em Portugal e Galiza*. Catálogo da Exposição *A Arte Românica em Portugal*. Edição trilingue em espanhol, português e inglês. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, p. 88.

⁸³³ *Idem*, p. 90.

⁸³⁴ *Idem* - “Os Castelos”. *Nos Confins da Idade Média. Arte Portuguesa. Séculos XII-XV*. Catálogo da Exposição realizada no Museu Nacional Soares dos Reis (13 de Março a 26 de Abril de 1992). Porto: IPM - Museu Nacional Soares dos Reis, 1992, p. 51.

⁸³⁵ *Idem*; MORAIS, António Joaquim Cardoso - *A Terra e o Castelo – Uma experiência arqueológica em Aguiar da Pena*. *Op. Cit.*, p. 41.

reconquista cristã e à consequente organização territorial. Assim, o castelo é de todas as construções medievais, aquela cuja análise se torna mais fecunda para a compreensão de um território⁸³⁶. E com o estudo aturado destas construções medievais pode a arqueologia dar importantes contributos para a História Militar e para a História dos poderes locais.

A avaliação que Mário Jorge Barroca propôs para os testemunhos remanescentes do Armamento Medieval Português⁸³⁷ é bem disso reflexo. Em nota introdutória, o autor coloca o aparecimento do castelo românico, resultado do processo de reorganização administrativa e militar do território em *Terras*, em paralelo com a evolução das tácticas de guerra e do armamento aos mais diversos níveis⁸³⁸. Aqui umas justificam mutuamente as outras.

No âmbito desta temática, Mário Barroca deu particular destaque ao estudo das Ordens Militares, quer do Templo⁸³⁹, quer de Santiago⁸⁴⁰, abordando-as ao nível do papel que desempenharam durante a Reconquista, nas suas vertentes militar, económica e política. Assim, este autor valoriza a acção dos Templários, por exemplo, não só na perspectiva da construção das estruturas militares mais inovadoras da época, como também pelo seu contributo para a acção da Reconquista, quer ao nível militar propriamente dito, quer ao nível do povoamento e organização administrativa das terras conquistadas (essencialmente feito através da concessão de Cartas de Foral). Apesar da maior parte das estruturas castelares dos Espatários serem já do período gótico, esta Ordem surgiu no contexto português em pleno período de afirmação e desenvolvimento da arte românica, pelo que Mário Jorge Barroca nos proporciona já um texto de cariz

⁸³⁶ BARROCA, Mário Jorge – *Do Castelo da Reconquista ao Castelo Românico (Séc. IX a XII)*. Separata da Revista “Portugália”. Nova Série, Vols. XI/XII, 1990/1991. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Arqueologia, 1991, p. 89.

⁸³⁷ *Idem* - “Armamento Medieval Português. Notas sobre a Evolução do Equipamento militar das forças cristãs” In BARROCA, Mário Jorge; MONTEIRO, João Gouveia - Catálogo da Exposição “*Pera guerrejar*”: armamento medieval no espaço português. Palmela: Câmara Municipal de Palmela, 2000, p. 37-110.

⁸³⁸ Vide respectiva ficha bibliográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁸³⁹ *Idem* - *A Ordem do Templo e a Arquitectura Militar Portuguesa do Século XII*. Separata da Revista “Portugália”. Nova Série, Vols. XVII/XVIII, 1996/1997. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Arqueologia, 1997, p. 171-209.

⁸⁴⁰ *Idem* - “A Arquitectura Militar da Ordem de Santiago. Breves notas sobre alguns dos seus castelos” In CÂMARA Municipal de Palmela – Divisão de Património Cultural - *Castelos da Ordem de Santiago*. Palmela: Divisão de Património Cultural da Câmara Municipal de Palmela, 2002, p. 9-36.

mais histórico traçando, antes, um percurso da vivência e da evolução dos espécimens da arquitectura militar santiaguista⁸⁴¹.

A residência senhorial fortificada⁸⁴², reflexo que é da progressiva sedentarização da sociedade peninsular⁸⁴³, nas suas várias vertentes – *Torres, Casas-Torres ou Casas-Fortes*⁸⁴⁴ – foi também ela alvo de várias abordagens por parte deste arqueólogo medievalista. Constituindo a *Domus Fortis* uma importação da estrutura das torres de menagem românicas, nelas verificamos uma sobreposição da componente civil à militar⁸⁴⁵ (vide Fig. 67). Para Mário Jorge Barroca, esta tipologia arquitectónica da Época Românica constitui *um dos mais extraordinários exemplos de adequação entre modelo arquitectónico* [derivado da torre de menagem], *função* [residencial] *e poder simbólico* [nobildade e antiguidade]⁸⁴⁶.

É por demais significativo, neste ambiente românico, o fenómeno de petrificação das estruturas de habitat⁸⁴⁷:

Iniciado precisamente nas estruturas castelares, por questões de segurança e da evolução da poliorcética, ele vai alastrar igualmente à casa civil, primeiro nos meios urbanos e nos estratos privilegiados e, depois, progressivamente, nos meios rurais e nos estratos menos protegidos. Os templos, «casa do Senhor», vão evidenciar esta tendência de uma forma mais precoce, por questões de prestígio e homenagem.

Daí que, actualmente, apenas possamos ter acesso às construções de prestígio e de excepção que marcaram a paisagem desta Época Românica, como as igrejas ou os castelos. O mesmo já não se pode dizer relativamente ao período anterior, para o conhecimento do qual também tem contribuído Mário Barroca. Assim, através do estudo dos *Testemunhos Pré-Românicos de Entre-Douro e Minho*⁸⁴⁸ ficamos a conhecer

⁸⁴¹ *Idem*, p. 7.

⁸⁴² *Idem* - *Em torno da Residência Senhorial Fortificada. Quatro Torres Medievais na região de Amares*. Separata da “Revista de História”, Vol. IX. Porto: Centro de História da Universidade do Porto, 1989, p. 9-61.

⁸⁴³ *Idem*, p. 16.

⁸⁴⁴ *Idem* - “Torres, Casas-Torres ou Casas-Fortes. A concepção do espaço de habitação da Pequena e Média Nobreza na Baixa Idade Média (Sécs. XII-XV)” In TORGAL, Luís Reis (dir.) – *Revista de História das Ideias*. A Cultura da Nobreza. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1998, vol. 19, p. 39-103.

⁸⁴⁵ *Idem*, p. 66.

⁸⁴⁶ *Idem*, p. 99.

⁸⁴⁷ *Idem* - *Em torno da Residência Senhorial Fortificada. Op. Cit.*, p. 15.

⁸⁴⁸ *Idem* - *Contribuição para o Estudo dos Testemunhos Pré-Românicos de Entre-Douro-e-Minho*. Separata das Actas do Congresso Internacional IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga, Vol. I - O

um conjunto de peças que o autor considera serem testemunho de uma natureza muito heterogénea, daí que, pelas suas características, não só se revelam particularmente elucidativas do ponto de vista tipológico e cronológico, como apresentam uma certa coesão merecendo, por isso, um tratamento monográfico⁸⁴⁹.

Sabendo que desde 1993, e juntamente com Manuel Real, Mário Barroca tem vindo a preparar um inventário e consequente estudo dos testemunhos pré-românicos portugueses, e com particular incidência na região do Entre-Douro-e-Minho, aproveitamos para deixar aqui o apelo para a sua concretização⁸⁵⁰, pois em muito enriqueceria os nossos conhecimentos sobre esta época artística fundamental para a compreensão do nosso românico.

Disso testemunho é o estudo publicado pelo mesmo autor sobre as ruínas de um templo pré-românico do concelho de Barcelos⁸⁵¹, onde este arqueólogo identificou o primeiro caso conhecido da espacialidade mais comum ao românico do Noroeste português⁸⁵². Apesar dos importantes desvios axiais acusados pela planta de Mondim, esta é definida pela justaposição de dois rectângulos.

Mas é ao nível da Epigrafia que o nome de Mário Barroca é incontornável⁸⁵³. Quando escasseiam os documentos, a ajuda das fontes epigráficas é fundamental. O *Corpus* epigráfico publicado por Mário Jorge Barroca comporta 759 inscrições, repartidas entre os anos de 862 (?) e 1422 e constitui hoje uma ferramenta de trabalho científico imprescindível para todo aquele historiador que se dedica ao estudo da arquitectura medieval portuguesa. É, pois, com base neste grande conjunto de documentos escritos sobre a pedra e colocados, a maior parte das vezes, em lugares específicos de um dado monumento, que tem vindo a ser possível apresentar uma cronologia, se não real, pelo menos relativa, para os mais variados edifícios.

Bispo D. Pedro e o ambiente político-religioso do século XI. Braga: Faculdade de Teologia, Cabido Metropolitano e Primacial, 1990, p. 101-145.

⁸⁴⁹ *Idem*, p. 101.

⁸⁵⁰ *Idem*.

⁸⁵¹ *Idem* - *Um templo pré-românico: a igreja velha de Mondim (Panque, Barcelos)*. Revista da Faculdade de Letras: História, 3. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 1986, p. 277-290.

⁸⁵² *Idem*, p. 280.

⁸⁵³ *Idem* - *Epigrafia Medieval Portuguesa: 862-1422*. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, 4 vols., texto policopiado e *Idem* - *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. 1ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, 4 vols.

Na verdade, os contributos que a Epigrafia pode prestar à História da Arte, em geral, e para a História da Arquitectura, em particular, são grandes e diversificados. Em boa verdade, toda a inscrição representa uma ferramenta para o conhecimento da evolução do edifício, mesmo quando ela não está directamente relacionada com algum evento construtivo ou, ainda, quando se torna evidente que esta resulta de um reaproveitamento de uma inscrição mais antiga⁸⁵⁴. Se estas não nos apresentarem uma datação concreta, da análise dos seus elementos formais, desde o tipo de caracteres, às abreviaturas, passando pela sua composição no espaço disponível, é possível aferir uma cronologia aproximada com alguma relatividade. Além disso, é através destes documentos históricos que podemos conhecer hoje o nome de algumas personagens que se associam à fábrica de algumas edificações medievais.

Neste sentido, recorde-se, a título de exemplo, o caso da igreja de Unhão (Felgueiras), cuja inscrição nos informa que foi Dedicada pelas mãos do Arcebispo João, de Braga, a 28 de Janeiro de 1165, tendo sido seu arquitecto Mestre *Sisaldis*⁸⁵⁵ (vide Fig. 68). Também a importantíssima inscrição que actualmente se encontra no Castelo de Tomar (embutida na parede exterior da Sacristia Velha do Convento de Cristo), e que terá pertencido ao Castelo de Pombal, é um excelente testemunho do nível de informações proporcionadas por este tipo de documento escritos sobre pedra⁸⁵⁶, num discurso laudatório dos feitos daquele que foi o mais prestigiado Mestre da Ordem do Templo em Portugal, D. Gualdim Pais (1118-1195), e a quem, em grande parte, ficou a dever-se a confiança depositada pelo monarca português.

Um outro aspecto digno de realce é que Mário Barroca não se restringe à transcrição pura e crua das epígrafes em causa. Após a leitura crítica da mesma e avaliação dos seus aspectos formais, o autor apresenta sempre uma pequena referência histórico-artística sobre o monumento onde surge a epígrafe que trata. Cremos que este aspecto é fundamental, na medida em que proporcionou ao autor uma perspectiva muito abrangente da inserção do património românico no território, das suas características e aspectos particulares.

Como se vê, Mário Barroca tem uma noção totalizadora daquilo que foi a Época Medieval, principalmente ao nível territorial e militar, nas suas mais diversas vertentes. É, pois, através das suas leituras globalizantes que o autor vai referindo alguns

⁸⁵⁴ *Idem*, vol. I, 308.

⁸⁵⁵ Cfr. *Idem*, vol. II, tomo 1, p. 310-313.

⁸⁵⁶ Cfr. *Idem*, p. 348-361.

testemunhos de arquitectura religiosa, proporcionando-nos assim uma outra perspectiva da diacronia do território.

Lúcia Cardoso Rosas e o estudo do restauro da arquitectura românica

O cuidado posto por Carlos Alberto Ferreira de Almeida no estudo e caracterização do território reflecte-se bem na obra que Lúcia Maria Cardoso Rosas⁸⁵⁷ consagra ao românico português. A abertura da sua dissertação de Mestrado foi então consagrada à caracterização climática, geológica e morfológica da margem esquerda do rio Minho⁸⁵⁸. Só o conhecimento global destes elementos nos proporciona uma correcta visualização das formas de povoamento e organização local da defesa deste território de fronteira, tanto mais que os mosteiros marginais ao rio nela participavam activamente, sacralizando ainda com a sua presença este território político⁸⁵⁹.

E a operatividade do conhecimento destas condicionantes do território revela-se quando Lúcia Rosas explica que, nesta região pluviosa,

*...o conhecimento do efeito destruidor da água levou a soluções da arquitectura medieval como os lacrimais, os contrafortes de ressaltos e as gárgulas*⁸⁶⁰.

Refira-se aqui que esta vertente territorial é uma constante no pensamento que a autora mostra sobre a arquitectura românica portuguesa, em geral. Neste contexto refira-se a abordagem que a autora fez ao *Românico do Vale do Sousa*⁸⁶¹, intitulado a introdução ao tema de “A Arquitectura Românica e a Paisagem”⁸⁶². Ao longo da abordagem que faz aos vinte e um monumentos românicos que integram a então designada Rota do Românico do Vale do Sousa (RRVS)⁸⁶³, Lúcia Rosas tem

⁸⁵⁷ Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁸⁵⁸ Cfr. ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Escultura Românica das Igrejas da Margem Esquerda do Rio Minho*. Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica – Trabalho de Síntese apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987, vol. I, p. 3 e ss.

⁸⁵⁹ *Idem*, p. 19.

⁸⁶⁰ *Idem*, p. 8.

⁸⁶¹ MACHADO, Rosário Correia (Coord. Geral); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (Coord. Científica) – *Românico do Vale do Sousa*. S.l.: Valsousa – Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008.

⁸⁶² *Idem*, p. 45 e ss.

⁸⁶³ Recorde-se que a RRVS passou a integrar um conjunto de 34 monumentos românicos dos municípios do Baixo Tâmega, nomeadamente, de Amarante, Baião, Celorico de Basto, Cinfães, Marco de Canaveses e Resende, alargando-se assim a Rota do Românico do Sousa e Tâmega, conforme Protocolo assinado no passado dia 12 de Março de 2010.

constantemente presente a ideia de lugar, inserindo ainda nas várias monografias ideias explicativas sobre a arte românica em geral.

Dentro da perspectiva artística é por demais significativa a abordagem que esta autora portuense faz à escultura românica das igrejas da margem esquerda do rio Minho, com base na subdivisão que Manuel Monteiro propôs para este agrupamento⁸⁶⁴. Repare-se, uma vez mais, na actualidade do pensamento deste autor que começou a escrever sobre a matéria logo em inícios do século XX e que acabou por ver esta sua proposta confirmada por outros autores como Reinaldo dos Santos, Aarão de Lacerda e Artur Nobre de Gusmão⁸⁶⁵.

Lúcia Rosas tem plena percepção das dificuldades inerentes ao estudo dos testemunhos arquitectónicos e escultóricos desta Época Românica. Neste sentido, destaca o fenómeno europeu da falta de documentação sistemática relativa a obras da época românica⁸⁶⁶. Mas, em contrapartida, apresenta-nos uma proposta de trabalho inovadora no contexto da historiografia portuguesa sobre a matéria e que deriva do estudo aturado das intervenções, que aos mais diversos níveis foram feitas nestes edifícios medievais. Reside aqui, assim, um novo olhar sobre o românico.

Tanto a documentação da Idade Moderna, onde se registam obras, como a já mais contemporânea da DGEMN ou das próprias paróquias, alusivas às reparações realizadas nas igrejas constituem as fontes por excelência deste método de trabalho⁸⁶⁷.

O estudo que a autora consagra às *obras Seiscentistas no Mosteiro de S. Salvador de Ganfei*⁸⁶⁸ (vide Fig. 69) é um bom testemunho do alcance das intervenções que a Época Moderna realizou nos edifícios da Época anterior, no desejo de conservar materialmente a memória prestigiante do passado⁸⁶⁹. É que os elementos considerados medievais deste mosteiro minhoto, como os arcos formeiros e seus capitéis, os absidiolos e o muro do lado do Evangelho foram *desfeitos e levantados de novo*, conforme a documentação da época. Outros edifícios coevos, como as igrejas de Santa Maria de Airões⁸⁷⁰, Salvador de Aveleda, São Pedro de Rubiães, Santa Leocádia de Chaves e

⁸⁶⁴ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Escultura Românica das Igrejas da Margem Esquerda do Rio Minho*. Op. Cit., p. 32.

⁸⁶⁵ *Idem*.

⁸⁶⁶ *Idem*, p. 33.

⁸⁶⁷ *Idem*.

⁸⁶⁸ *Idem* - *As obras Seiscentistas no Mosteiro de S. Salvador de Ganfei*. Separata da “Revista da Faculdade de Letras”. II Série, Vol. VIII. Porto: Faculdade de Letras, 1991, p. 319-326.

⁸⁶⁹ *Idem*, p. 325.

⁸⁷⁰ Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – *Santa Maria de Airões. Vivências e Transformações de uma Igreja Românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010.

Santa Maria de Pombeiro, testemunham bem que *as obras realizadas na Época Moderna reutilizaram e repetiram elementos e formas de construir próprias da Idade Média, mostrando uma atenção à coerência formal dos edifícios*, por ocasião das várias dilatações espaciais a que foram sujeitas⁸⁷¹.

Um importante testemunho deste revivalismo mediévíco, concretizado durante o século XVI, encontramos na intervenção manuelina feita no claustro da colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães⁸⁷² (*vide* Fig. 70). Apresentando uma análise que não é apenas formal, mas também funcionalista, a autora procura perceber o carácter original deste claustro através das diversas funções que este desempenhou ao longo da sua existência. A sua leitura estilística conduz Lúcia Rosas à identificação de uma intervenção "neo-românica" no século XVI⁸⁷³. O claustro anterior, do século XIII, hipoteticamente de feição mudéjar, a julgar pelo precioso testemunho da porta da sala do capítulo datável dessa época, terá inspirado o arranjo da época manuelina que tantas obras realizou segundo aquele gosto⁸⁷⁴. Os elementos de inspiração românica foram esculpidos no mesmo capitel, juntamente com elementos ao gosto manuelino, no desenho, na técnica e na disposição do cesto, de acentuada volumetria relativamente ao fuste. Mas foi, no entanto, partindo da convicção de que este claustro era puramente românico que Alfredo Guimarães dirigiu as obras iniciadas em 1928⁸⁷⁵, acentuando assim o seu pretense estilo primitivo. Daí que a importância do conhecimento profundo das transformações e vivências de todo e qualquer edifício seja fundamental no momento da concretização de uma intervenção desta natureza.

É, pois, ao nível dos restauros oitocentistas⁸⁷⁶ e novecentistas que podemos encontrar uma maior propensão para uma unidade estilística ao nível das intervenções realizadas. A propósito da abordagem feita por Lúcia Cardoso Rosas à igreja de

⁸⁷¹ MACHADO, Rosário Correia (Coord. Geral); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (Coord. Científica) – *Românico do Vale do Sousa*. *Op. Cit.*, p. 110.

⁸⁷² ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *O Claustro da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães*. Separata da Revista “Portugália”. Nova Série, vols. XVII-XVIII, 1996/1997. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Arqueologia, [1997], p. 255-268.

⁸⁷³ Cfr. “Nossa Senhora da Oliveira” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁸⁷⁴ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *O Claustro da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães*. *Op. Cit.*, p. 265.

⁸⁷⁵ *Idem*.

⁸⁷⁶ *Idem* – *Monumentos Pátrios. A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e Restauro (1835-1928)*. Porto: Dissertação de Doutoramento em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, 2 volumes (texto policopiado).

Cedofeita⁸⁷⁷, do Porto, ficamos com uma perfeita noção da importância da história e teoria do restauro para um mais real conhecimento do edifício românico⁸⁷⁸:

...as obras de restauro tentaram conferir uma unidade estilística aos edifícios, que provavelmente alguns deles nunca tiveram, como todos tivessem sido construídos rápida e ordenadamente – sabemos que geralmente assim não foi – e, como se o tempo, no que ele traz de deterioração, recuperação, e também de moda, nunca por eles tivesse passado.

Embora não pretendamos abordar aqui as ideias inerentes às intervenções de restauro⁸⁷⁹, cremos ser significativa a pertinência desta ideia de Lúcia Rosas. De facto é precisamente destas intervenções, da sobriedade que conferem à arquitectura românica, num valor contemporâneo⁸⁸⁰, que decorre a leitura que hoje temos deste nosso património. A unidade que os restauros atribuíram em tempos à arquitectura portuguesa não se encontra em sintonia com o modo de construir românico, constantemente interrompido, transformado e reduzido na sua planimetria original. Neste aspecto, recorde-se o caso evidente de São Pedro de Rates e que debataremos mais adiante.

Através das reintegrações estilísticas feitas quer ao longo do século XIX, quer já durante a primeira metade do século XX, tenderam a uniformizar os monumentos, na sua textura e acabamento, repondo elementos aparecidos durante as intervenções ou inspirados em monumentos considerados congéneres. É por esta razão que os restauros acabaram por sublinhar a semelhança entre edifícios distintos⁸⁸¹. À unidade estilística que se pretendeu recuperar num dado edifício associa-se assim uma outra e que aproxima estilisticamente edifícios diferentes, principalmente no que respeita às formas decorativas⁸⁸². Daí que a autora afirme, sem reservas, que⁸⁸³:

O estudo de um templo como o de Cedofeita sem a devida atenção ao restauro incorre, como vimos aqui, facilmente em

⁸⁷⁷ *Idem* - A Colegiada de S. Martinho de Cedofeita do Porto. Porto, s.n., 1988, p. 33-52.

⁸⁷⁸ *Idem*, p. 49.

⁸⁷⁹ A título de exemplo, Vide o que escrevemos sobre o assunto *In As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. A acção da DGEMN (1929-1982)*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004, 3 vols., (texto policopiado).

⁸⁸⁰ MACHADO, Rosário Correia (Coord. Geral); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (Coord. Científica) – *Românico do Vale do Sousa. Op. Cit.*, p. 132.

⁸⁸¹ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - A Colegiada de S. Martinho de Cedofeita do Porto. *Op. Cit.*, p. 49.

⁸⁸² *Idem*, p. 50.

⁸⁸³ *Idem*, p. 52.

equívocos, porque parte de uma realidade actual que em muitos aspectos nada terá a ver com a original construção.

E, de facto, esta ideia esteve desde muito cedo presente no pensamento de Lúcia Rosas sobre o estudo, e a escrita, do românico em Portugal. Recorde-se que na obra que consagra à escultura românica da margem esquerda do Rio Minho, quando apresenta cada um dos testemunhos monograficamente, a autora dá um relevo especial às obras documentadas e materializadas nas igrejas românicas tratadas, quer tenham sido feitas ao longo da Época Moderna, quer resultem de intervenções contemporâneas de conservação⁸⁸⁴.

Por fim, não podemos deixar de voltar a referir o estudo de referência que esta autora consagrou ao conhecimento dos *Monumentos Pátrios*⁸⁸⁵, incontornável para a caracterização do pensamento desta época, não só em torno dos conceitos de intervenção e restauro, mas também do pensamento sobre o valor histórico-artístico do património edificado medieval. Aqui podemos encontrar vários edifícios românicos alvo de uma abordagem aturada no que toca às intervenções oitocentistas, além de todos aqueles que foram tratados ao modo de ficha metódica. São eles a Sé-Velha de Coimbra⁸⁸⁶ e a Sé de Lisboa⁸⁸⁷. A propósito deste último monumento⁸⁸⁸ refira-se também o contributo que Maria João Baptista Neto tem vindo a dar à temática do estudo dos restauros ao tempo da DGEMN e que muitos dados inéditos têm trazido até nós sobre esta matéria⁸⁸⁹.

Embora apresentadas à luz das ideias expressas na imprensa periódica oitocentista, as várias monografias que compõem o Catálogo Analítico dos *Monumentos*

⁸⁸⁴ Cfr. *Idem* - *A Escultura Românica das Igrejas da Margem Esquerda do Rio Minho. Op. Cit.*, Vol. II.

⁸⁸⁵ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e Restauro (1835-1928)*. Porto: Dissertação de Doutoramento em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, 2 volumes (texto policopiado).

⁸⁸⁶ *Idem*, Vol. I, p. 216-247.

⁸⁸⁷ *Idem*, p. 247-288.

⁸⁸⁸ Cfr. NETO, Maria João Baptista – “Os Restauros da Catedral de Lisboa à Luz da mentalidade do tempo”. *Carlos Alberto Ferreira de Almeida – In Memoriam*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999, vol. II, p. 131-141 e *Idem* – “O Restauro da Catedral de Lisboa – protótipo de uma época” *In A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal (1929-1960)*. Lisboa: Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à F.L.U.L., 1995 (texto policopiado), vol. I, p. 505-591.

⁸⁸⁹ Cfr. *Idem* - *A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal (1929-1960)*. Lisboa: Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995, 3 vols., (texto policopiado) e *Idem* - *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais*. Porto: FAUP Publicações, 2001.

*Pátres*⁸⁹⁰, além de nos apresentarem diversas informações de carácter histórico, revelam descrições feitas durante a Época Moderna, acentuando uma vez mais a importância que Lúcia Rosas dá a esta questão. A descrição das obras realizadas durante o século XIX, corroborada pelas fontes iconográficas que por então foram sendo publicadas, completam a informação que a autora nos proporciona para os testemunhos estudados.

Assim, a par do estudo das intervenções que ao longo dos séculos marcaram as edificações românicas, a imagem assume aqui contornos de ferramenta de trabalho, na medida em que nos dá a conhecer um outro românico, nomeadamente, aquele românico que antes da grande vaga de restauros pontuava o território português. Voltaremos mais adiante a abordar estas questões.

Outros Medievalistas. Outros contributos contemporâneos

Claro que, actualmente, a escrita sobre românico não se restringe exclusivamente a estes autores que acabámos de abordar de forma mais desenvolvida e pessoalizada. Todavia, o alcance, impacto e dimensão da obra destes cinco estudiosos da Época Românica mereceu-lhes um natural lugar de destaque neste nosso estudo, uma vez que se tem consagrado à temática mais abrangente da arquitectura românica.

No entanto, não podemos deixar de dar algum relevo à linha de trabalho que Maria Adelaide Miranda tem vindo a desenvolver sobre a iluminura românica portuguesa. Tendo-se consagrado à investigação de uma manifestação artística, dotada de múltiplas relações com a mundividência medieval⁸⁹¹, esta autora sentiu necessidade de recorrer a outros ramos de saber, além da História da Arte, como os conhecimentos de liturgia, codicologia e de história dos textos⁸⁹². É a época românica - a par com o século XVI⁸⁹³ -, um dos períodos em que a iluminura, como imagem que faz brilhar, assume contornos mais grandiosos. E este aspecto é tanto mais significativo na medida em que não subsistiram outros testemunhos da arte da pintura para este período.

⁸⁹⁰ Cfr. ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e Restauro (1835-1928)*. Op. Cit. 2. Catálogo Analítico e Anexo Documental.

⁸⁹¹ MIRANDA, Maria Adelaide – *A Iluminura em Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça. Subsídios para o estudo da iluminura em Portugal*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Medieval apresentada à Universidade Nova de Lisboa, 1996, Primeiro Volume, p. 7.

⁸⁹² *Idem*, p. 9.

⁸⁹³ *Idem* - *A Iluminura no Portugal Medieval*. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra e Inatel, 2001, p. 9.

Enquanto criação monástica, a iluminura românica é indissociável do códice, veículo de cultura e arte⁸⁹⁴.

Tendo em conta a maior divulgação e conhecimento que se tem vindo a sentir nos últimos anos, Maria Adelaide Miranda e José Custódio Vieira da Silva colaboraram com a Universidade Aberta na iniciativa de elaboração de um manual universitário de *História da Arte Medieval*⁸⁹⁵. Foi neste sentido que criaram um *instrumento útil para que os alunos, a quem prioritariamente se destina, nele encontrem uma base mínima de entendimento do fenómeno artístico*. No entanto, estes autores não deixam de apelar para que esses mesmos alunos aprofundem os temas tratados recorrendo não só à bibliografia indicada, como também treinem o seu olhar através da visita a museus e aos monumentos enunciados.

Os vários períodos artísticos tratados, ou seja, *A Arte da Alta Idade Média*, *a Arte Românica* e *a Arte Gótica*, são avaliados de forma idêntica. Em primeiro lugar são contextualizados histórica e culturalmente dentro das suas próprias especificidades, para depois serem analisadas com algum pormenor as suas diferentes manifestações artísticas, como a arquitectura, a escultura e a pintura, além de *outras artes* que possa testemunhar o espírito desse mesmo período artístico.

Recorde-se, aqui, a preferência que a investigação de José Custódio Vieira da Silva tem mostrado pela Época Gótica⁸⁹⁶. Mas foi o estudo da habitação nobre, nomeadamente dos Paços Medievais⁸⁹⁷ e da *fortis domus*⁸⁹⁸ que se constituiu como um dos mais significativos campos de investigação de José Custódio Vieira da Silva. Tendo em conta que o quadro da habitação da nobreza reflecte as condições de vida da época, aos mais diversos níveis, este autor aborda questões que estão intimamente associadas a

⁸⁹⁴ MIRANDA, Maria Adelaide – *A Iluminura em Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça. Op. Cit.*, Primeiro Volume, p. 446.

⁸⁹⁵ MIRANDA, Maria Adelaide; SILVA, José Custódio Vieira da – *História da Arte Portuguesa. Época medieval*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995, p. 15.

⁸⁹⁶ A abordagem que este autor fez à arquitectura tardo-gótica do Alentejo, reconhecendo nela as influências arquitectónicas de uma corrente mediterrânica, a par de soluções das *hallenkirchen* alemãs, plasmadas com elementos de feição portuguesa e mudéjar, integram esta arquitectura erguida nos finais do século XV e inícios do XVI no contexto europeu, nos seus nacionalismos e regionalismos. Cfr. SILVA, José Custódio Vieira da - *O Tardo-Gótico em Portugal. A Arquitectura no Alentejo*. Estudos de Arte. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

⁸⁹⁷ *Idem* - *Paços Medievais Portugueses. Caracterização e Evolução da Habitação Nobre (Séculos XII a XVI)*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1993, 2 volumes (texto policopiado).

⁸⁹⁸ *Idem* - *A Torre ou “Casa Forte” Medieval*. Separata de “El Museo de Pontevedra”. Tomo LIII. Pontevedra: Museo de Pontevedra, 1999, p. 99-115.

este meio social, como as quintãs, as honras, as linhagens e mesmo as suas pedras de armas.

No campo das obras de síntese tem de ser referido o nome de Jorge Rodrigues, a quem devemos a abordagem ao românico na *História da Arte Portuguesa* dirigida por Paulo Pereira⁸⁹⁹. Devedor da lição de Carlos Alberto Ferreira de Almeida, este autor contextualiza a arquitectura românica nos seus quadros histórico, mental e cultural, para após uma breve abordagem tipológica da mesma, nos apresentar um circuito pelas suas variantes regionais. A escultura é-nos já abordada ao nível dos seus conteúdos, começando pela avaliação dos motivos decorativos de natureza geométrica para, depois se centrar na iconografia dos *Programas Sagrados*. Refira-se, aliás, que este autor dedicara anteriormente uma atenção especial à *ornamentação e representação na escultura do românico em Portugal*⁹⁰⁰.

Tendo comissariado, juntamente com Xosé Carlos Valle Pérez, a exposição que, feita em memória de José Figueira Valverde e Carlos Alberto Ferreira de Almeida, procurou acentuar as relações entre o românico português e o galego⁹⁰¹, Jorge Rodrigues apresenta-nos no seu catálogo uma abordagem à arte religiosa portuguesa que, durante a época românica, reflecte relações com a Galiza⁹⁰². Avaliando as perspectivas do poder e da sua espiritualidade, o autor dá uma especial atenção aos testemunhos românicos da margem esquerda do rio Minho, não deixando contudo de ir mais longe, percorrendo a bacia do Sousa e chegando mesmo a Coimbra e a Tomar. Facultando-nos uma descrição dos principais edifícios que patenteiam esta influência, que identifica, Jorge Rodrigues acentua os aspectos estruturais e decorativos que a testemunham. Mais, a referência às intervenções de restauro realizadas sob a alçada da DGEMN são uma constante neste estudo, aspecto que este autor abordou também em estudo próprio⁹⁰³.

⁸⁹⁹ RODRIGUES, Jorge - “A Arquitectura Românica” e “A Escultura Românica” In PEREIRA, Paulo (dir.) – *História da Arte Portuguesa*. Primeiro Volume. Da Pré-História ao «Modo» Gótico. S.l.: Círculo de Leitores, 1995, p. 183-331.

⁹⁰⁰ *Idem* – *Aspectos da ornamentação e representação na escultura do românico em Portugal*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1987, 2 volumes (texto policopiado).

⁹⁰¹ VALLE PÉREZ, Xosé Carlos; RODRIGUES, Jorge – *Románico en Galicia Y Portugal/Românico em Portugal e Galiza*. Catálogo da Exposição *A Arte Românica em Portugal*. Edição trilingue em espanhol, português e inglês. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001.

⁹⁰² RODRIGUES, Jorge - “A arte religiosa no românico português e as suas relações com a Galiza: poder e espiritualidade” In *Idem*, p. 132-155.

⁹⁰³ *Idem* - “A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o Restauro dos Monumentos Medievais durante o Estado Novo”. *Caminhos do Património*. Lisboa: DGEMN e Livros Horizonte, 1999, p. 69-82.

Dirigido a *alunos do ensino secundário e pré-universitário*, o texto de síntese dado recentemente ao prelo por Ana Lúcia Pinto, Fernanda Meireles e Manuela Cernadas Cambotas⁹⁰⁴, tem por fim último o conhecimento das grandes etapas e círculos evolutivos das artes europeia e portuguesa, numa perspectiva comparada e inter-relacionada, sem esquecer os parâmetros histórico-culturais que permitem uma melhor compreensão do objecto artístico em estudo⁹⁰⁵. Assim, ao modo de manual de estudo, esta obra propõe-nos uma abordagem direccionada pela arte românica, constantemente auxiliada por notas explicativas, mapas e desenhos devidamente legendados. À abordagem estrutural do edifício românico segue-se um percurso pelas principais *escolas arquitectónicas da Europa Românica*⁹⁰⁶. Após a passagem pelas restantes manifestações artísticas que caracterizam este período, chegamos a Portugal onde a arquitectura é também alvo de um breve percurso geográfico e, por fim, tipológico.

Francisco Pato Macedo apresenta-nos uma leitura de síntese das *manifestações artísticas* que reflectem um *Portugal em definição de Fronteiras*⁹⁰⁷. Inserindo-se a redacção deste texto no contexto da edição da *Nova História de Portugal*, dirigida por Joel Serrão e Oliveira Ramos, é significativa a divisão de capítulos proposta por este autor e que se centra primeiro sobre *a arte do período condal*⁹⁰⁸ e depois sobre aquela que corresponde ao *período da formação e da afirmação de Portugal como reino independente*⁹⁰⁹, nas suas mais variadas vertentes arquitectónicas, escultórica e de outras manifestações artísticas. Como não podia deixar de ser, é dada uma tónica especial ao contexto histórico e é acentuado o carácter original do românico português que não deixa, contudo, de analisar inserido na tradicional geografia das bacias hidrográficas, numa linha também devedora das propostas feitas anteriormente por Carlos Alberto Ferreira de Almeida. Já o gótico, cuja arquitectura da bacia do Mondego foi estudada

⁹⁰⁴ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas – *História da Arte Ocidental e Portuguesa, das origens ao final do século XX*. Porto: Porto Editora, 2001.

⁹⁰⁵ *Idem*, p. 3.

⁹⁰⁶ *Idem*, p. 280 e ss.

⁹⁰⁷ MACEDO, Francisco Pato de – “Manifestações Artísticas” In SERRÃO, Joel e MARQUES, A.H. de Oliveira (Dir.) – *Portugal em Definição de Fronteiras. Do Condado Portucalense à Crise do Século XIV*. Nova História de Portugal. Volume III. Lisboa: Editorial Presença, 1996, p. 693-745.

⁹⁰⁸ *Idem*, p. 694-696.

⁹⁰⁹ *Idem*, p. 696-745.

atentamente por Pato Macedo⁹¹⁰, é abordado associando as várias tipologias arquitectónicas aos edifícios que, pelas mais diversas razões, se tornaram eles próprios em centros irradiadores de influência.

Tendo partido do estudo do pré-românico⁹¹¹, Paulo Almeida Fernandes tem-se ensaiado, mais recentemente, na temática da arquitectura românica, com particular incidência na área da grande Lisboa⁹¹². É notória a preferência que este autor tem vindo a demonstrar sobre a temática da iconografia no âmbito da escultura românica. Refira-se assim, a título de exemplo, a nova proposta iconográfica que este autor apresentou para o conjunto dos capitéis figurados do portal ocidental da Sé de Lisboa⁹¹³, assumindo aqui uma interpretação apocalíptica mas não baseada no *Apocalipse de Lorvão*. É incidindo sobre os elementos escultóricos que Almeida Fernandes propõe uma nova cronologia para a igreja transmontana de São Salvador de Ansiães⁹¹⁴, nomeadamente, através da comparação da estética dos capitéis do arco triunfal com o capitel do lado Sul do arco triunfal de São Cláudio de Nogueira⁹¹⁵.

São vários os autores que consagraram apenas um estudo a esta Época artística. A título de exemplo, em 1976, Fernando Pamplona dedicou uma pequena monografia à igreja de Santo Isidoro (Marco Canavezes)⁹¹⁶, testemunho românico que considera de *feição rústica*, mas que vai descrever com minúcia. O intuito da obra? Trazer ao prelo a revelação de frescos quinhentistas surgidos durante as obras de restauro da velha igreja,

⁹¹⁰ *Idem* - *Arquitectura Gótica na Bacia do Mondego nos Séc. XIII e XIV*. Trabalho de Síntese em História da Arte, para prestação de provas de apidão pedagógica e capacidade científica, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1988.

⁹¹¹ FERNANDES, Paulo Almeida – *A Igreja Pré-Românica de S. Pedro de Lourosa*. Lisboa: Dissertação de Mestrado em Arte, Património e restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, (Setembro) 2002.

⁹¹² *Idem* - “1241-1242. Dois capitéis românicos de Sintra”. In ARNAUD, José Morais; FERNANDES, Carla Varela (coord.) - *Construindo a Memória. As colecções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2005, p. 290-291 e *Idem* - “O mosteiro baixo-medieval de Chelas: interrogações a propósito de uma observância mendicante” In GOMES, Ana Cristina da Costa; MOURÃO, José Augusto; FRANCO, José Eduardo; SERRÃO, Vítor (coord.) - *Monjas Dominicanas. Presença, Arte e Património em Lisboa*. Lisboa: Aletheia, 2008, p. 19-35.

⁹¹³ *Idem* - “Iconografia do Apocalipse: uma nova leitura do programa do portal ocidental da Sé de Lisboa” In *Revista Estudos – Património*, n.º7. Lisboa: IPPAR, 2004, p. 91-100.

⁹¹⁴ *Idem* - “A igreja românica de São Salvador de Ansiães” In *Revista Brigantia*, vol. XXI, n.º1/2. Bragança: Assembleia Distrital de Bragança, 2001, p. 31-51.

⁹¹⁵ *Idem*, p. 48.

⁹¹⁶ PAMPLONA, Fernando de – “Um Templo Românico de Riba-Tâmega. A Igreja de Santo Isidoro (Marco de Canavezes). Reminiscências do Culto Fálico. Revelação de Frescos Quinhentistas” In ACADEMIA Nacional de Belas-Artes (ed. com.) - *Belas-Artes. Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1976, 2ª Série, n.º30, p. 31-35.

*ao retirarem-se os altares brancos e doirados de Setecentos e Oitocentos e ao limparem-se as paredes da caliza que as recobria para se pôr a nu a majestade do granito...*⁹¹⁷

Jorge Henrique Pais da Silva proporcionou-nos, ao que se sabe, um único estudo à arquitectura românica portuguesa, consagrando-o à pequena igreja de São Mamede de Vila Verde (Felgueiras)⁹¹⁸. Não olvidando a problemática das intervenções de restauro feitas aos mais diversos níveis, públicos e estatais, o autor examina pormenorizadamente este monumento que integra na caracterização geral da arquitectura românica portuguesa.

Por ocasião da Exposição Mundial de Lisboa, Pedro Dias também se dedicou ao estudo do românico, nomeadamente do duriense⁹¹⁹. Este autor tem bem presente que hoje apenas podemos apreciar uma percentagem mínima daquilo que efectivamente existiu durante a Época Românica, fruto da destruição da maior parte das construções medievais e sua substituição, um pouco por toda a parte, ao longo da segunda metade do século XVII e da primeira metade do século XVIII⁹²⁰. Mesmo assim, este autor proporciona-nos um circuito geográfico-cronológico pelas igrejas que melhor permitem caracterizar as várias correntes com que o românico se manifestou entre nós, antes de abordar os testemunhos do interior duriense e, por fim, dos que se encontram já mais próximos da foz do rio.

Esta ideia do carácter parcelar dos conhecimentos actuais sobre a arquitectura românica portuguesa também está presente no discurso de Flório de Vasconcelos⁹²¹. Apresentando-nos um panorama geral, desde a sua introdução pelos monges cluniacenses ao tempo do Conde D. Henrique, este autor apresenta-nos uma hipótese de trabalho mais tipológica do que regional (como regularmente acontece), iniciando o seu percurso pelo grupo das catedrais, definindo depois a irradiação das suas influências. É então que alude às *dezenas de igrejas mais pequenas e simples*⁹²², quase todas

⁹¹⁷ *Idem*, p. 32-33.

⁹¹⁸ SILVA, Jorge Henrique Pais da – “Notícia sobre uma Igreja Românica do Noroeste – S. Mamede de Vila Verde (Felgueiras)”. Comunicação apresentada ao IV Colóquio Português de Arqueologia (1965) *In Páginas de história da arte: estudos e ensaios*. Lisboa: Editorial Estampa, 1986, Vol. II, p. 45-52.

⁹¹⁹ DIAS, Pedro – *O Românico Duriense*. Separata de *O românico e o Douro. El románico y el Douro*. Exposição Mundial de Lisboa 1998. Edição bilingue. Lisboa: S.n., 1998, p. 93-108.

⁹²⁰ *Idem*, p. 93.

⁹²¹ VASCONCELOS, Flório de – “O Românico em Portugal” *In* SARAIVA, José Hermano – *História de Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1983, vol. 1, p. 721-737.

⁹²² *Idem*, p. 727.

originalmente ligadas a cenóbios, que se espalham sobretudo pelo Norte do País. Só então define as características que considera comuns a todas elas⁹²³.

Através do estudo da pintura mural de finais da Idade Média que ainda pontua o interior de muitas igrejas românicas portuguesas, Luís Urbano Afonso e Paula Bessa têm-nos proporcionado, à medida que analisam a estética e iconografia das mesmas, importantes achegas acerca dos monumentos onde estas se encontram. O próprio Vergílio Correia previu isso em 1921 quando afirmou que estava *convencido de que quem explorar com cuidado as inumeráveis igrejas românicas do Minho, enriquecerá sensivelmente o Corpus, que agora se inicia, das nossas pinturas murais*⁹²⁴.

É com base neste pressuposto que Luís Urbano Afonso nos apresenta uma análise historiográfica inaugurada pelo contributo que Vergílio Correia deu a esta temática, na medida em que se deve a este autor o primeiro estudo realizado, em profundidade sobre pintura mural portuguesa realizada entre a Idade Média e o Renascimento – *A Pintura a Fresco em Portugal no Século XV e XVI (ensaio)*⁹²⁵. Segundo Luís Afonso este estudo constitui a obra “*princeps*” da *historiografia nacional dedicada à pintura mural do período em questão*⁹²⁶. Em termos estilísticos, os exemplares que este autor incorporou no seu *Corpora de Pintura Mural Portuguesa (c.1400-c.1550)*⁹²⁷ filiam-se entre o Gótico Internacional e o Maneirismo, apesar do carácter vernacular da maior parte das representações.

Também Paula Bessa começou o seu estudo por fazer *uma revisão da literatura sobre o tema publicado até ao início do nosso próprio projecto de investigação*⁹²⁸. Em

⁹²³ *Idem*, p. 736.

⁹²⁴ CORREIA, Vergílio – *A Pintura a Fresco em Portugal no Século XV e XVI (ensaio)*. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1921, p. 10, cit. In AFONSO, Luís Urbano – *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento: formas, significados, funções*. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa sob a orientação do Prof. Doutor Vítor Manuel Guimarães Veríssimo Serrão, 2006, Anexo A. *Corpora de Pintura Mural Portuguesa (c.1400-c.1550)*, p. VI.

⁹²⁵ CORREIA, Vergílio – *A Pintura a Fresco em Portugal no Século XV e XVI (ensaio)*. *Op. Cit.* e AFONSO, Luís Urbano – “A Pintura Mural dos Séculos XV-XVI: Na historiografia da Arte Portuguesa: Estado da Questão”. In *Artis*. Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, nº1, 2002, p. 119-137.

⁹²⁶ AFONSO, Luís Urbano – *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento: formas, significados, funções*. *Op. Cit.*, vol. 1, p. 14.

⁹²⁷ *Idem* - *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento: formas, significados, funções*. *Op. Cit.*, Anexo A.

⁹²⁸ BESSA, Paula Virgínia de Azevedo Bessa – *Pintura Mural do Fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no Norte de Portugal*. Dissertação de Doutoramento em História, Área de Conhecimento em História da Arte apresentada ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, 2007, vol. I, p. 9.

nosso entender, esta preocupação com a historiografia ligada à pintura mural de finais da Idade Média, e mesmo do Renascimento, é por demais significativa, vindo enriquecer o capítulo mais amplo da historiografia da arte medieval, em geral.

Apesar de reduzido, deve ser aqui referido um conjunto de estudos extremamente significativo relativo ao românico coimbrão. Muito recentemente, Jorge Alarcão deu ao prelo uma obra incontornável onde procura descrever o lugar onde a cidade de Coimbra foi edificada⁹²⁹. Começando um circuito pela cidade, iniciado na Época Romana, Jorge Alarcão propõe uma reconstituição/descrição do lugar ou espaço até ao reinado de D. Afonso III (1248 - 1279)⁹³⁰. Passando pela Almedina e pelos Arrabaldes, este autor proporciona-nos toda uma série de novos dados documentais, acompanhados de uma crítica interpretação, que em muito vieram renovar os nossos conhecimentos sobre os testemunhos românicos da cidade do Mondego e seu enquadramento numa urbe em crescimento.

Também no âmbito da história urbana surge o contributo proporcionado pela Tese de Doutoramento de Walter Rossa, *Diversidade. Urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade*⁹³¹. No capítulo consagrado à época românica, ou melhor, à *Capital da Nacionalidade*⁹³², o autor proporciona-nos uma visita às muralhas, aos cultos existentes e seus sistemas urbanísticos, ao espaço civil e da corte. Com formação em arquitectura, este autor mostra-nos a cidade e os seus monumentos com um outro modo de olhar, valorizando as relações formais e funcionais, e acima de tudo urbanísticas, que entre estes dois elementos se vão estabelecendo.

Por fim, refiram-se aqui os vários contributos editados na obra *A Sé Velha de Coimbra. Culto e Cultura*⁹³³, resultado de um ciclo de conferências que congrega nomes como o de Maria Helena Cruz Coelho⁹³⁴, Francisco Pato de Macedo⁹³⁵, Saul António

⁹²⁹ ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008.

⁹³⁰ *Idem*, p. 9.

⁹³¹ ROSSA, Walter – *Diversidade. Urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura (especialidade em Teoria e História da Arquitectura) apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia de Coimbra, 2001, (texto policopiado).

⁹³² *Idem*, p. 235-422.

⁹³³ Aa. Vv. - *Sé Velha de Coimbra. Culto e Cultura*. Ciclo de Conferências 2003 Coimbra. Coimbra: Catedral de Santa Maria de Coimbra e Câmara Municipal de Coimbra, 2005.

⁹³⁴ COELHO, Maria Helena da Cruz – “Nos Alvores da História de Coimbra – D. Sesnando e a Sé-Velha” *In Idem*, p. 11-39.

Gomes⁹³⁶, António Filipe Pimentel⁹³⁷, Maria do Rosário Barbosa Morujão⁹³⁸ e Jesus Ramos⁹³⁹, entre outros. Conciliando a análise histórica com a vertente artística, esta obra dá-nos diversas perspectivas de abordagem feitas a partir de um único monumento, a Sé-Velha de Coimbra. Acima de tudo, cremos ver aqui um contributo fundamental das várias disciplinas históricas e um testemunho do potencial deste tipo de análise integradora.

Chegamos agora ao termo desta panorâmica da evolução da escrita sobre românico em Portugal. Desde 1870 aos nossos dias foi grande o percurso trilhado. Todavia, a escrita em História da Arte fica incompleta, quase manca, quando não acompanhada de imagens que procurem ilustrar o assunto tratado. E também ao nível da ilustração que acompanham as obras, e que por vezes acabaram por originar exposições, encontramos matizes específicas que nos falam, também elas, de uma época, de um ideal, de um pensamento.

Do Conhecimento do Românico pela imagem

Desde sempre que a ilustração tem sido uma ferramenta fundamental de estudo e de divulgação em História da Arte. Logo que iniciámos a análise daquilo que a escrita sobre o românico nos ia revelando em Portugal sentimos, paralelamente ao seu incremento, uma preocupação cada vez mais acentuada com a sua ilustração⁹⁴⁰. São múltiplas e constantes as referências que os autores (e mesmo o título das obras) vão

⁹³⁵ MACEDO, Francisco Pato de – “A Sé Velha na conjugação do românico e do gótico” *In Idem*, p. 43-63.

⁹³⁶ GOMES, Saul António – “A Sé Velha e o Estudo: complementaridades e oposição na vida de Coimbra” *In Idem*, p. 67-93.

⁹³⁷ PIMENTEL, António Filipe – “A Sagração do Reino: em torno do(s) projecto(s) da Sé Velha” *In Idem*, p. 97-138.

⁹³⁸ MORUJÃO, Maria do Rosário Barbosa – “A Prelazia de Coimbra no Contexto de Afirmação de um Reino (1080-1318)” *In Idem*, p. 193-223.

⁹³⁹ RAMOS, A. Jesus – “Sé Velha: o regresso à beleza antiga – obras de restauro de 1893 a 1902” *In Idem*, p. 275-299.

⁹⁴⁰ Quando iniciámos a nossa investigação com vista à concretização desta tese de Doutoramento, tínhamos incluído no nosso objectivo inicial a realização de uma análise pormenorizada à evolução da ilustração que as mais de trezentas referências bibliográficas identificadas para o tema nos mostram. Todavia, tivemos de abandonar esta perspectiva de abordagem ao românico português dada a amplitude cronológica e, mesmo, numérica do tema, o que por si só justifica um estudo desta natureza e dimensão. Esperamos um dia poder proceder a tal trabalho encontrando para o mesmo o necessário acolhimento institucional. De momento, restringimo-nos apenas às ideias que a historiografia consultada nos proporciona sobre o valor da ilustração, aos seus mais diversos níveis, para o estudo da arte românica.

fazendo sobre esta matéria. Tal facto não é de estranhar se tivermos em conta que as grandes evoluções sentidas ao nível da arte da fotografia que, pela acção da luz, fixa a imagem *de pessoas ou cousas sobre placa metálica, papel, vidro*⁹⁴¹ ocorreram fundamentalmente dentro do mesmo intervalo cronológico tratado nesta nossa abordagem historiográfica⁹⁴².

Assim, à medida que avançamos no tempo, torna-se cada vez mais notório o cuidado que os editores vão pondo nas ilustrações das obras. Inicialmente em menor quantidade, estas surgem numa primeira fase ainda sob a forma de gravuras isoladas, entre páginas de texto⁹⁴³. Depois, vem a era dos clichés e dos grandes fotógrafos de arte como Carlos Relvas (1838-1894)⁹⁴⁴, Emílio Biel (1838-1915), José Antunes Marques Abreu (1879-1958), Domingos Alvão (1872-1946) ou Guilherme Bonfim Barreiros (1894-1973)⁹⁴⁵. Impera então uma fotografia de tendência artística – ela própria uma forma de arte –, onde o objecto artístico, ou seja, o monumento é tratado com contornos algo subjectivos, ao modo de personagem retratada. O cuidado posto na ambiência, feito através do tratamento da luz, realçando os jogos de claro-escuro é por demais evidente. Nesta primeira metade do século XX, a fotografia de monumentos a preto e branco, por vezes sépia, associa-se intimamente à fotografia da paisagem, do mundo rural e popular. Aos poucos, as ilustrações começam a surgir à margem do texto, com ele relacionando-se intimamente:

*As invenções da photogravura e da similigravura, ambas recentes, pozeram os inventores da photographia em contacto com Guttemberg. Ligou-se então directamente a photographia com a typographia*⁹⁴⁶.

⁹⁴¹ ABREU, Marques – *Gravura Chimica nas Ilustrações. Seu Processo de Execução*. Porto: Edição do Escripório de Publicações [Marques Abreu], 1904, p. 4.

⁹⁴² Sobre a evolução da fotografia, da sua história, estilos, tendências e aplicações Vide AMAR, Pierre-Jean – *História da Fotografia. Arte & Comunicação*. Lisboa: edições 70, 2001 e BAURET, Gabriel – *A Fotografia. História. Estilos. Tendências. Aplicações*. Arte & Comunicação. Lisboa: Edições 70, 2000.

⁹⁴³ Sobre o papel da gravura e sua evolução enquanto elemento ilustrativo do património arquitectónico nacional vide ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*

⁹⁴⁴ MESQUITA, Vitória; PESSOA, José (comissários) – *Carlos Relvas e a Casa da Fotografia*. Catálogo da Exposição realizada no Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa: IPM e MC, (Junho) 2003.

⁹⁴⁵ BRAGA, Maria Helena Gil (coord.) – *Bonfim Barreiros. Fotógrafo de Arte*. Porto: C.M.P., Catálogo da Exposição realizada na Casa do Infante entre 16 de Março e 17 de Junho de 2001.

⁹⁴⁶ ABREU, Marques – *Gravura Chimica nas Ilustrações. Op. Cit.*, p. 4.

A fotografia triunfou e conquistou um importante lugar nas artes de reprodução. Quer seja sob a forma de similigravura⁹⁴⁷ ou de fotogravura⁹⁴⁸, o que é certo é o seu valor expressivo foi sobrevalorizado ao ponto de se chegar a considerar que a ilustração foi responsável pela supressão de longos trechos descritivos, pois para que o público fique informado, *pela grafia, basta um resumido comentário à margem da gravura, como é frequente*⁹⁴⁹.

Entendemos que é nas imagens obtidas durante esta época que podemos ir buscar o maior contributo para o estudo da arquitectura românica. Tendo muitas delas retratado os edifícios num momento imediatamente anterior (e mesmo coevo) à grande vaga de restauros realizados sob a alçada da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), estas mostram-nos os testemunhos românicos ainda com outras roupagens, não reintegrados dentro da sua pureza estilística. Por outro lado, confrontadas com aquilo que os mais diversos autores foram escrevendo sobre a matéria permitem-nos ainda aferir que românico conheceram. Os testemunhos que Monteiro descreve em 1908 ou que as fotografias expostas no Ateneu Comercial do Porto em finais de 1914 apresentavam são muito diferentes daqueles que hoje podemos apreciar.

Mas os tempos avançam e, a partir de meados do século, começa-se a sentir a introdução da fotografia a cores. Claro que timidamente, tendo em conta o acréscimo financeiro que a mesma acarreta sobre as edições. Também sentimos um salto qualitativo e técnico à medida que a sua utilização, enquanto meio ilustrativo, se afirma. Para tal, basta comparar as imagens que acompanham os dois textos-síntese que Carlos Alberto Ferreira de Almeida consagrou ao românico em 1986 e 2001. É por demais evidente a melhoria ao nível do tratamento, enquadramento e composição das fotografias, tendencialmente mais elucidativas na sua relação com o texto que ilustram.

Curioso foi verificar que determinados autores foram tecendo importantes comentários sobre o recurso à imagem, sua importância e alcance, enquanto meio de estudo e prova de conhecimento sobre a arte românica portuguesa. De um modo geral, estes comentários surgem inseridos ao longo dos textos, podendo muitas vezes passar despercebidos. Repara-se, no entanto, que é precisamente na época em que a fotografia

⁹⁴⁷ Gravura sobre zinco ou cobre obtida por processos fotográficos e químicos cuja principal característica é a interposição de uma rede entre a objectiva e o ecrã, modelando-se assim os tons.

⁹⁴⁸ Método fotográfico de gravar imagens sobre chapas de metal.

⁹⁴⁹ [ABREU, Marques de] – *Ateliers de Photogravure de Marques Abreu & C.^a*. Porto: Marques Abreu & C.^a, s.d., p. 25.

conhece um primeiro incremento ao nível das publicações, ou seja, durante os finais do século XIX e ao longo do primeiro quartel do século XX, que sentimos esta preocupação por parte de alguns autores.

A segunda metade do século XIX. Da gravura à fotografia

Quando, em 1870, Augusto Filipe Simões dava ao prelo as *Relíquias da arquitectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*⁹⁵⁰ estávamos ainda longe daquelas obras onde imperam as ilustrações de grande aparato. Nesta obra inaugural da historiografia do românico português encontramos, no entanto, apenas quatro gravuras que ilustram diversos aspectos das igrejas coimbrãs tratadas pelo autor. Atente-se ao carácter cuidado e erudito destas ilustrações. Todavia, temos de chamar a atenção para um caso particularizado, e por demais divulgado na historiografia portuguesa sobre a matéria: a gravura que nos mostra a fachada principal, uma planta e pormenores dos capitéis da igreja de São Cristóvão de Coimbra (vide Fig. 72). Tendo em conta o facto de que esta igreja foi demolida cerca de vinte anos depois⁹⁵¹, a gravura que Filipe Simões nos apresenta permanece ainda hoje como o único testemunho gráfico que temos para este edifício.

No entanto, apesar de ainda não muito vulgarizada, a fotografia era já por então utilizada entre nós para ilustrar obras de pendor histórico-artístico. Em 1881, é dada ao prelo a monografia que Augusto Mendes Simões de Castro consagrou à Sé-Velha de Coimbra, editada já *com uma photographia*⁹⁵². A acentuação deste aspecto no título da obra é por demais demonstrativo do valor (e carácter ainda de raridade) que por então tinha esta técnica ilustrativa.

Enquanto divulgador do conhecimento e do património artístico que foi, Augusto Mendes Simões de Castro destacou-se, no panorama literário do século XIX, pela publicação de dois jornais, de que foi proprietário, tendo em conta o grande interesse *que tinha das cousas históricas, pretendia divulgá-la, torná-la conhecida das pessoas que em Portugal ainda lêem*⁹⁵³.

⁹⁵⁰ SIMÕES, Augusto Filipe - *Relíquias da arquitectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*. Op. Cit.

⁹⁵¹ Cfr. “São Cristóvão de Coimbra” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁹⁵² CASTRO, Augusto Mendes Simões de – *Notícia Histórica e Descritiva da Sé Velha de Coimbra (com uma photographia)*. Op. Cit.

⁹⁵³ VASCONCELOS, Dr. António de – *Augusto Mendes Simões de Castro*. Op. Cit., p. 33.

O *Panorama Photographico de Portugal*⁹⁵⁴ assumiu-se por então como um *jornal litterario, illustrado com estampas*, tal como nos informa Inácio Vilhena de Barbosa na *Introdução* desta publicação⁹⁵⁵. Este jornal é lançado por Simões de Castro com um fim propositado: o de oferecer *aos seus assignantes uma exposição periodica de acções nobres, generosas e verdadeiramente heroicas, de todo o genero de illustres feitos, que mais podem lisonjear o orgulho nacional*⁹⁵⁶. Assim, os padrões nacionais, as terras mais notaveis do reino, os logares historicos e sitios pittorescos, irão apparecendo neste jornal, uns após outros, fielmente retratados⁹⁵⁷. E apesar de se considerar que o *nosso paiz não é tão rico de monumentos artísticos*, se comparado com Espanha, França ou Alemanha, é de todas estas nações o que *sobreleva na significação dos seus monumentos históricos*⁹⁵⁸. As fotografias, da autoria de Carlos Relvas⁹⁵⁹, acompanham textos da autoria do proprietário da revista, mas também de Augusto Filipe Simões, denotando um acrescido rigor descritivo e uma atribuição estilística mais precisa⁹⁶⁰.

Apesar das várias interrupções que se registaram ao longo da sua publicação, o *Panorama Photográphico* soma quatro volumes, publicados entre 1871 e 1874, cada um com doze números. Os clichés da autoria de Carlos Relvas representam *um monumento, um edifício notavel, um lugar celebre, uma paizagem pittoresca, uma curiosidade natural, etc., e de um numero de paginas de impressão, nunca inferior a 8, em formato de 8.º francez. A parte typographica conterà, alem do artigo concernente á vista photographica, outros de assumptos de epigraphia, bibliographia, biographia, heráldica, numismática, historia litteraria, romances, contos, poesias, etc.*⁹⁶¹.

⁹⁵⁴ CASTRO, Augusto Mendes Simões de (dir.) – *Panorama Photographico de Portugal*. Coimbra: Typographia do Paiz, 1871-1874, 4 vols.

⁹⁵⁵ Cfr. BARBOSA, I. Vilhena de – “Introducção” In CASTRO, Augusto Mendes Simões de (dir.) – *Panorama Photographico de Portugal*. Coimbra: Typographia do Paiz, 1871, vol. I, p. 1-5.

⁹⁵⁶ *Idem*, p. 5.

⁹⁵⁷ *Idem*.

⁹⁵⁸ *Idem*, p. 4.

⁹⁵⁹ Cfr. “Augusto Mendes Simões de Castro” In SILVA, Innocencio Francisco da – *Diccionario Bibliographico Portuguez. Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil, continuados e ampliados por Pedro V. de Brito Aranha e Revistos por Gomes de Brito e Álvaro Neves*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1967, Tomo XXII (15º Suplemento), p. 345. Sobre a vida e obra deste fotógrafo Vide MESQUITA, Vitória; PESSOA, José (comissários) – *Carlos Relvas e a Casa da Fotografia*. Op. Cit.

⁹⁶⁰ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios*. Op. Cit., vol. I, p. 94.

⁹⁶¹ Esta nota surge em todos os fascículos, na contra-capla. Cfr. CASTRO, Augusto Mendes Simões de (dir.) – *Panorama Photographico de Portugal*. Op. Cit. Entre os clichés publicados destaquesmos *Vista do Porto*, as *Ruínas do Mosteiro de Santa Clara* ou o *Tumulo de D. Sancho I na igreja de Santa Cruz de Coimbra* (no vol. II), o *Púlpito da Igreja de Santa Cruz* (no vol. III) ou o *Douro e Uma cascata da serra da Estrella* (no vol. IV).

Já do *Portugal Pittoresco* apenas existe um volume publicado⁹⁶², composto por doze números, cada um dos deles mostrando uma gravura fora do texto. Cada fascículo contém notícias e esclarecimentos relativos a terras e monumentos portugueses, sendo os principais artigos acompanhados de desenhos de Mariz Junior; gravuras de João Pedroso, Caetano Alberto, Nogueira da Silva e J. Christino⁹⁶³. Augusto Mendes Simões de Castro pretendia, com esta publicação, que se tornasse importante pelas matérias, agradável pelas estampas e elegante pela linguagem, sendo acima de tudo portuguesa⁹⁶⁴.

Lúcia Rosas lembrou-nos que a fotografia dera um novo alento às publicações atentas aos monumentos, já partir dos finais dos anos sessenta do século XIX⁹⁶⁵.

Foi precisamente em meados deste século, com Joaquim Narciso Possidónio da Silva⁹⁶⁶ que a fotografia começou a ser usada como ferramenta de registo/estudo no campo da salvaguarda patrimonial. O levantamento gráfico dos principais monumentos nacionais que este arqueólogo realizou, à imagem do que Prosper Mérimée (1803-1870) vinha fazendo em França ao abrigo do poder central e num contexto de afirmação da consciência histórica⁹⁶⁷, foi também ele acompanhado de *vistas photographicas daquelles monumentos que pela sua antiguidade e merecimento artistico, devão figurar*⁹⁶⁸. Segundo Ana Cristina Martins, esta atitude mostrava simultaneamente um sentimento romântico e um apreço pelo desenvolvimento científico-tecnológico de perfil positivista⁹⁶⁹.

Além de meio de divulgação, a fotografia começou progressivamente a impor-se à gravura e ao desenho, na medida em que obliterava diversas fantasias, preconceitos e vícios académicos e que influi sobre o maior ou menor grau de fiabilidade destes outros meios de ilustração. Recorde-se aqui o carácter criativo dos desenhos que James

⁹⁶² CASTRO, Augusto Mendes Simões de (dir.) – *Portugal Pittoresco*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1879, vol. I.

⁹⁶³ *Idem*, vol. XVII, p. 390.

⁹⁶⁴ A REDACÇÃO – PROLOQUIO In CASTRO, Augusto Mendes Simões de (dir.) – *Portugal Pittoresco*. Op. Cit., p. 1.

⁹⁶⁵ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios*. Op. Cit., vol. I, p. 94.

⁹⁶⁶ MARTINS, Ana Cristina – *Possidónio da Silva (1806-1896) e o elogio da Memória*. Op. Cit., p. 77-83.

⁹⁶⁷ Recorde-se que a *Commission des Monuments Historiques* incumbiu cinco fotógrafos franceses de procederem a um exaustivo inventário fotográfico dos monumentos nacionais – a célebre *mission héliographique* –, que deveria decorrer a par do registo planimétrico, este último da competência dos arquitectos que compunham a mesma comissão. *Idem*, p. 77.

⁹⁶⁸ I.A.N./T.T., *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, t. II, em 4ª, doc. 2331, 1867 Cit. In *Idem*, p. 77.

⁹⁶⁹ *Idem*, p. 77.

Murphy realizou do Mosteiro da Batalha. A este facto acresce ainda a facilidade de meios que esta técnica de registo permite, quer ao nível da sua reprodução sem uma significativa perda de qualidade, quer a sua mais fácil e abrangente utilização. À vertente mediática, junta-se ainda a sua democratização, tornando-se a fotografia cada vez mais acessível a todos, à medida que a técnica foi evoluindo no tempo.

Da valorização da ilustração na historiografia da arte românica portuguesa

A ilustração assumiu um valor tal em estudos de natureza artística e arqueológica que em 1924, no seu *Précis D'Archéologie du Moyen Age*, Jean-Auguste Brutails dará toda uma série de *quelques conseils pratiques* sobre esta matéria⁹⁷⁰. Em primeiro lugar, este autor francês destaca o carácter mais fiel da fotografia, comparativamente à gravura, sendo que as facilidades de viagem permitem já conhecer (e fotografar) edifícios cada vez mais longínquos⁹⁷¹.

No entanto, Brutails não deixa de recordar a importância que o desenho tem para o estudo da arquitectura, pois só este permite visualizar, através da planta, as disposições mais complexas de um edifício, nomeadamente ao nível dos sistemas de cobertura, devidamente identificados através de traços convencionais⁹⁷². Embora o desenho não dispense o estudo directo dos monumentos, a verdade é que o completa e vivifica. Tratando-se de uma planta integral, esta deve ser disposta com a abside orientada à direita, segundo a orientação habitual das cartas geográficas⁹⁷³.

É, pois, dentro desta linha de ideias que este autor propõe um exercício visual⁹⁷⁴:

... pour chaque image, examinez soigneusement, réfléchissez, comparez mentalement avec des œuvres dont l'âge vous est connu, et concluez. Puis, voyez la date indiquée dans la légende et, si vous vous êtes trompé, recherchez en quoi et pourquoi.

Cet exercice est éminemment profitable, même aux archéologues chevronnés ; il leur permet de rafraîchir leur mémoire et de se tenir au point.

⁹⁷⁰ BRUTAILS, J.-A. - *Précis D'Archéologie du Moyen Age*. Op. Cit., p. 257-276.

⁹⁷¹ *Idem*, p. 259.

⁹⁷² *Idem*, p. 260 e p. 273-274.

⁹⁷³ *Idem*, p. 273.

⁹⁷⁴ *Idem*, p. 260.

Brutails tem bem presente a força da imagem enquanto elemento de conhecimento artístico. Relembra que, numa qualquer publicação, a imagem, os desenhos e as fotografias falam mais claramente do que o texto, daí a sua importante função de apoio para o autor. Assim, o seu rigor vai ao extremo de propor que,

*Si, du plan, vous donnez un dessin détaillé, n'ajoutez pas une description interminable et superflue*⁹⁷⁵.

No campo fotográfico, os seus conselhos passam pela escolha do formato da fotografia, da perspectiva escolhida no interior do edifício, pela forma como se procede à colocação do tripé e da câmara fotográfica ou, ainda, pela lente utilizada⁹⁷⁶.

Entre nós, foi com Joaquim de Vasconcelos que a ilustração assumiu um lugar cimeiro na publicação sobre arte, quer se trate do desenho, quer se trate da fotografia. Na verdade, este autor viu no desenho rigoroso um apoio metodológico fundamental⁹⁷⁷:

...desenhei e desenho sempre, sem me preocupar muito com a crítica dos profissionaes, pois esses certamente perceberão que seria facil ao autor luzir com desenhos perfeitos, encommendando-os sobre os seus esbocetos seguros.

É por esta razão que Joaquim de Vasconcelos defende que o aluno, quando parte em excursão artística, *deverá levar sempre debaixo do braço o seu álbum ou caderno de notas, para aprender a tomar apontamentos e a fazer pequenos esbocetos in loco*⁹⁷⁸.

Anos mais tarde, Pedro Vitorino reconheceu a importância do desenho, enquanto *educação vantajosa* e que convinha a todos os excursionistas curiosos⁹⁷⁹. Mas, a tarefa de *pacientemente fixar à mão aquilo que desejasse colher* não era para todos, dadas as exigências de *se saber desenhar, melhor ou pior, e copiar à vista*, aspectos que a fotografia iria acabar por colmatar anos mais tarde⁹⁸⁰.

O contacto directo com o objecto artístico é fundamental em Joaquim de Vasconcelos, sendo que sempre que foi possível optou por visitar os testemunhos sobre

⁹⁷⁵ *Idem*, p. 265.

⁹⁷⁶ *Idem*, p. 270-272.

⁹⁷⁷ VASCONCELLOS, Joaquim de – “Ensaio sobre a Architectura Românica. IV – Presbyterio de Lourosa (Oliveira do Hospital)”. *Op. Cit.*, p. 84.

⁹⁷⁸ Cfr. VASCONCELOS, Joaquim de - *O Ensino da História da Arte nos Lyceus e as excursões escolares* In *Idem* - *Theoremas para o estudo da História da Arte na Península e especialmente em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 47.

⁹⁷⁹ VITORINO, Pedro – “O Monte de S. Gens” In *Douro-Litoral. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História*. VI. Porto: Junta Provincial do Douro Litoral, 1943, p. 6.

⁹⁸⁰ *Idem*, p. 5.

os quais escreve, admirando-se *dos outros, que fazem tudo por intuição; admiro-me* [ele, J. de Vasconcelos] *da audácia, do atrevimento dos «commis-voyageurs» da arte nacional*⁹⁸¹. Mais, em 1908 admite que há quase quarenta anos que percorre o país *com o lapis na mão – lápis de amator, é certo, mas com os claros olhos e a reflexão paciente de quem aprendeu o methodo de estudar com os mestres da litteratura d'arte, sobretudo os allemães e francezes*⁹⁸².

O que é mais significativo é que Joaquim de Vasconcelos valoriza, e tem realmente, um conhecimento directo das obras de arte. Na definição do seu conceito de *archeologia artistica* é fundamental o facto de que *quando as provas escriptas faltassem, ahí está o monumento*⁹⁸³. Deste modo, o *sahir em excursão* era basilar para a real compreensão do património edificado da Nação. Tanto a sua obra publicada, como as *Cartas* que dirige ao seu amigo António Augusto Gonçalves são para nós um testemunho evidente deste aspecto, de que Vasconcelos foi um iniciador.

Em primeiro lugar, cremos que Joaquim de Vasconcelos encontrava no *sahir em excursão*, além de uma forma de lazer que lhe está naturalmente associada – na sua correspondência dirigida ao restaurador da Sé-Velha de Coimbra são inúmeras as referências relativas à preparação das mais diversas excursões⁹⁸⁴ –, um método pedagógico de capital importância. O título da sua proposta - *O Ensino da História da Arte nos Lyceus e as excursões escolares*⁹⁸⁵ – é de *per si* bastante elucidativo. Na verdade, este autor considera que, aplicando o método utilizado em disciplinas como a Geografia e a História às excursões escolares, estas seriam uma forma mais eficaz de incluir o ensino da História da Arte no programa dos Liceus centrais⁹⁸⁶.

Associando deste modo o estudo dos *Monumentos Nacionaes* ao das *tradições pátrias, no estudo do nosso solo, dos nossos costumes, da historia intima da família portugueza*⁹⁸⁷, Vasconcelos acreditava numa *iniciação no estudo elementar das formas*

⁹⁸¹ Cfr. *CARTAS de Joaquim de Vasconcelos [para António Augusto Gonçalves]*. Porto: Edições Marques Abreu, Herd.os, [1973], p. 57.

⁹⁸² *Idem* – “Ensaio sobre a Architectura Românica. I – Mosteiro de Travanca (século undécimo)”. *Op. Cit.*, p. 8.

⁹⁸³ *Idem*, p. 6.

⁹⁸⁴ O próprio A. Gonçalves afirma ter sido companheiro em excursões repetidas de Joaquim de Vasconcelos, sendo que o encantava a facúndia na exposição de concepções novas, a propósito de incidentes ligeiros de representação, de expressão e de forma, porque nada escapava à perspicácia da sua observação. Cfr. GONÇALVES, A. – “Joaquim de Vasconcelos” *In Biblos*. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: Coimbra Editora, Lda., 1929, vol. V, nº1 e 2, p. 2.

⁹⁸⁵ *Idem* - *O Ensino da História da Arte nos Lyceus e as excursões escolares*. *Op. Cit.*

⁹⁸⁶ *Idem*, p. 43-44.

⁹⁸⁷ *Idem*.

da arte⁹⁸⁸. Além de considerar o ensino da História da Arte como uma forma de interessar os alunos pelo seu país, aos mais diversos níveis, vê nesta disciplina o dom de transformar e de ampliar as potencialidades do ensino da História. É dentro desta linha de pensamento que vemos Joaquim de Vasconcelos a preparar, nos inícios da década de 1870, a publicação de um “Manual de Historia da Arte” que tratará desenvolvidamente da Arte portuguesa, destinado principalmente aos estabelecimentos de ensino artístico do país, num volume acompanhado de umas 50 gravuras relativas a Portugal e 100 e tantas relativas a outros países da Europa, abrangendo as três artes⁹⁸⁹.

Não nos esqueçamos que este autor considera que os nossos monumentos nacionais resumem os capítulos mais gloriosos da nossa arte nacional e da historia da nação⁹⁹⁰. Este valor histórico atribuído aos monumentos é fundamental no pensamento de Joaquim de Vasconcelos, pelo que constantemente apela ao seu estudo e à sua divulgação - estudemos os cantos da nossa terra, mais rica em Arte do que pensam seus filhos... esquecidos⁹⁹¹.

Entre 1882 e 1891 coleccionou este autor um conjunto de cadernos de viagens que António Nogueira Gonçalves considerou, no entanto, não passarem de elementos de inventário, com débeis desenhos esquemáticos, sem fotografias, que na altura não eram nada fáceis de tomar, elementos insuficientes para sistematizações⁹⁹². Por um lado, e através da análise dos estudos que foi publicando, temos uma percepção clara do valor atribuído por Joaquim de Vasconcelos às medições dos monumentos. A apresentação destes dados é uma constante dos artigos que publicou na revista *A Arte*, sob o título *Ensaio sobre a Architectura Românica*, sendo flagrante a procura de anomalias ao nível das medições que realizou na igreja de Balsemão⁹⁹³. Por outro, tal valorização é perceptível na crítica que faz a Manuel Monteiro pelo facto deste autor, no seu estudo

⁹⁸⁸ *Idem*, p. 47.

⁹⁸⁹ Cfr. *CARTAS de Joaquim de Vasconcelos [para António Augusto Gonçalves]*. Op. Cit., p. 2.

⁹⁹⁰ *Idem* – “Ensaio sobre a Architectura Românica. I – Mosteiro de Travanca (século undécimo)” In ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1908, nº38 (Fev.), p. 14.

⁹⁹¹ *Idem*.

⁹⁹² GONÇALVES, António Nogueira – *Joaquim de Vasconcelos e o opúsculo “São Pedro de Rates”*. Coimbra: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Coimbra, 1976, p. 5. Seriam de variada ordem as anotações que poderíamos encontrar nestes cadernos de viagem que, no entanto, não tivemos oportunidade de os consultar. Para um melhor conhecimento do espólio deste autor vide LEANDRO, Sandra Maria Fonseca – *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936). Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*. Op. Cit. e RODRIGUES, Sofia Leal – *Joaquim de Vasconcelos: o desenho e as indústrias artísticas*. Op. Cit.

⁹⁹³ Cfr. VASCONCELLOS, Joaquim de – “Ensaio sobre a Architectura Românica. II – Igreja de Balsemão” In ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1908, 4º Anno, nº39 (Mar.), p. 22-24; nº40 (Abril), p. 26-32; nº48 (Dez.), p. 94-96.

relativo à Igreja de S. Pedro de Rates⁹⁹⁴, não ter atendido a este aspecto porque *n'um Ensaio sobre determinado estylo, não se deve generalizar, a propósito dum Monumento que nem medido foi, mas somente quando os grupos essenciais foram classificados por desenhos rigorosamente medidos e confrontados*⁹⁹⁵.

A dada altura da sua vida, Joaquim de Vasconcelos começa a valorizar o papel desempenhado pela fotografia, o que para o efeito em muito deve ter contribuído a amizade do fotografo José Marques Abreu, materializada na Exposição de 1914 (vide Fig. 42). Todavia, Vasconcelos tem plena consciência de que esta nova técnica de registo ainda *não triumphava em todos os casos*⁹⁹⁶, porque a *machina photogr^a. não chega* a determinados pontos quando *é preciso detalhar, autopsiar certas figuras e letras*⁹⁹⁷.

Joaquim de Vasconcelos tem bem presente a actualidade (e utilidade) do valor do uso desta grafia através da luz⁹⁹⁸. Após uma visita de estudo que fez aos Mosteiros da Batalha, de Alcobaça e à zona de Óbidos, afirma que, embora tenha recolhido uma série de desenhos de azulejos, não volta *a sahir em excursão, sem levar uma machina photographica, com clichés sêccos*⁹⁹⁹. Dirigindo-se a António Augusto Gonçalves relativamente à vontade de adquirir uma *boa machina photographica*, por estar arrependido de não a ter levado na excursão que realizara, diz ainda¹⁰⁰⁰:

Não imagina a colheita que se faz; e agora, com os clichés preparados, o trabalho é pequeno.

Acrescente-se a indignação de Joaquim de Vasconcelos após uma visita que realizara ao Mosteiro da Batalha, por aí não se vender *uma unica photographia do templo!!*, pelo que *ninguém consegue trazer de lá uma lembrança, senão desenhando! – porque as estupidas caixinhas e copinhos de calcáreo, que alli oferecem, não valem o transporte*¹⁰⁰¹.

Como se vê, a valorização do registo gráfico é fundamental em Joaquim de Vasconcelos, quer sob a forma de desenho, quer sob a forma de fotografia. Mas encontramos ainda neste autor a exaltação de uma outra forma de registo do objecto

⁹⁹⁴ MONTEIRO, Manuel – S. Pedro de Rates. *Op. Cit.*

⁹⁹⁵ GONÇALVES, António Nogueira – Joaquim de Vasconcelos e o opúsculo “São Pedro de Rates”. *Op. Cit.*, p. 13.

⁹⁹⁶ Cfr. CARTAS de Joaquim de Vasconcelos [para António Augusto Gonçalves]. *Op. Cit.*, p. 17.

⁹⁹⁷ *Idem*, p. 150.

⁹⁹⁸ Etimologicamente, a palavra fotografia deriva do grego *phōs* – luz – e *gráphein* – gravar.

⁹⁹⁹ CARTAS de Joaquim de Vasconcelos [para António Augusto Gonçalves]. *Op. Cit.*, p. 145-146.

¹⁰⁰⁰ *Idem*, p. 150.

¹⁰⁰¹ *Idem*.

artístico, usando como suporte o gesso. Numa carta, também dirigida a António Augusto Gonçalves (30-6-1887), além de propor a criação de *um atelier photogr^{co}, aproveitando o Sr Sartorius, ou algum atelier existente*, propõe também a *creação de uma boa officina de reprodução em gesso*¹⁰⁰². A alusão a esta questão será uma constante na correspondência dirigida pelo historiador de arte portuense ao mestre coimbrão, por considerar que *crear uma officina de reprod. equivale a crear um capital valioso, alem da enorme vantagem das permutações, e venda de modelos p.^a o ensino, de que tanto carecemos*¹⁰⁰³.

Anos mais tarde, já em 1902, Joaquim de Vasconcelos admite que se tivesse de começar a sua actividade profissional¹⁰⁰⁴,

...criaria a officina nacional, o museu de gessos historicos, que – já vem um pouco tarde. Não devemos começar por aquelles especimens que são do interesse do archeologo, propriam^{te} fallando; mas sim reunir os typos puros, característicos, n'uma ordem historica que possa servir p.^a uma demonstração dos problemas nacionaes.

Esta questão assume caracteres significativos, não só porque a reprodução em gessos torna-se numa quase obsessão em Joaquim de Vasconcelos, como também está intimamente ligada com a sua procura de uma arte puramente nacional, que já abordámos detalhadamente. Aliás, este autor é da opinião de que não poderemos caracterizar as feições da nossa arte *se não nos socorrermos das reproducções em gesso, em grande escala e systematicamente ordenadas, abrangendo a arte erudita e a arte popular*¹⁰⁰⁵. Como fica aqui bem claro, toda a argumentação de Vasconcelos se dirige para um mesmo e único fim, o da procura da essência íntima da nossa arte, do seu carácter nacional.

O desenho, a fotografia e os gessos constituem, pois, materiais demonstrativos da maior importância, aos quais Joaquim de Vasconcelos atribuiu um evidente sentido pedagógico¹⁰⁰⁶. A propósito do *Manual de Historia da Arte*, acima referido, em cuja

¹⁰⁰² Cfr. *Idem*, p. 117.

¹⁰⁰³ *Idem*.

¹⁰⁰⁴ *Idem*, p. 183.

¹⁰⁰⁵ *Idem*, p. 200.

¹⁰⁰⁶ No resumo que apresenta das suas conclusões relativas ao Ensino da História da Arte nos Lyceus e as excursões escolares, uma delas afirma precisamente que é necessário ir juntando, desde já, o material de demonstracção, colleccionando estampas, photographias e reproducções em gesso, que sirvam para o estudo, o que póde ser feito, aproveitando os trabalhos dos alumnos e quaesquer publicações nacionaes de

publicação Joaquim de Vasconcelos se empenhava em 1870, temos já uma percepção da importância que este concedia à ilustração enquanto instrumento de apoio pedagógico, naturalmente na impossibilidade da realização das suas tão queridas *excursões escolares*. Todavia, a escolha dos elementos ilustrativos deve ser realizada de modo criterioso pois as estampas dos livros da instrução primária e secundária, que *inundaram* = *é este o termo* = *os livros (...) são applicadas, muitas vezes sem sombra de criterio, sem o menor respeito pelas leis da esthetica*¹⁰⁰⁷. Aliás, em 1926, encontrando-se completamente esgotada a *Arte Românica em Portugal*, Joaquim de Vasconcelos aplaude o facto de estarem *em voga estas publicações ilustradas*¹⁰⁰⁸. Fruto das novas tecnologias, cada vez mais acessíveis aos mais diversos níveis, a ilustração poderia mesmo assumir um lugar de destaque ao nível familiar, pelo que este estudioso chega mesmo a propor que *hoje, com recursos gráficos incomparáveis, é fácil improvisar um pequeno museu com boas reproduções, baratíssimas, erguendo assim um modesto altar em sua casa*¹⁰⁰⁹.

Enquanto divulgador que foi do património nacional, Joaquim de Vasconcelos também recorreu de forma pioneira ao apoio que as ilustrações poderiam proporcionar-lhe nos mais variados cursos, palestras e conferências que ministrou. Através da correspondência estabelecida com a *Academia Portuense de Bellas Artes*, e na sua proposta particular para a organização de *Cursos de Historia das Artes Decorativas*, com referência especial a Portugal¹⁰¹⁰, temos uma clara percepção da sua preocupação relativamente às projecções efectuadas. Assim, este historiador de arte solicita à Academia a aquisição de *um aparelho rasoavel para “Projecções Luminosas”*. (*Casa E. Maro, Paris; Boulevard Magenta, nº8*) e *uma selecção das vistas da dita casa, para a projecção*”, comprando-se ainda à Casa Biel do Porto os clichés relativos a assuntos portugueses¹⁰¹¹.

valor. Cfr VASCONCELOS, Joaquim de - *O Ensino da História da Arte nos Lyceus e as excursões escolares* In *Idem - Theoremas para o estudo da História da Arte na Península e especialmente em Portugal*. Op. Cit., p. 48.

¹⁰⁰⁷ Cfr. VASCONCELOS, Joaquim de - *O Ensino da História da Arte nos Lyceus e as excursões escolares* In *Idem - Theoremas para o estudo da História da Arte na Península e especialmente em Portugal*. Op. Cit., p. 40.

¹⁰⁰⁸ *CARTAS de Joaquim de Vasconcelos [para António Augusto Gonçalves]*. Op. Cit., p. 255.

¹⁰⁰⁹ VASCONCELOS, Joaquim de – *Conferência, 28 de Janeiro de 1915*. Separata de “O Instituto”, vol. LXIII, nº6. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1916, p. 2.

¹⁰¹⁰ Cfr. *Theoremas para o estudo da História da Arte na Península e especialmente em Portugal*. Op. Cit., p. 11 e ss.

¹⁰¹¹ *Idem*, p. 15.

Uma vez mais a fotografia assume aqui um papel relevante, e mesmo inovador, porque embora Joaquim de Vasconcelos possua um conjunto *consideravel de vistas de monumentos do paiz, parciaes e totaes, tiradas no decurso dos ultimos trinta annos, e tenha accumulado um material precioso de desenhos inéditos, analythicos*, considera da maior importância *completar methodicamente o primeiro, por meio de photographias modernas, que devem representar o estado actual dos edifícios históricos*¹⁰¹². Cremos que a acção de sensibilização de salvaguarda para o património, em Joaquim de Vasconcelos, passa também por esta sensibilização para o estado de conservação em que se encontravam os monumentos.

Ao especificar o conteúdo das nove conferências que deram corpo ao *Curso Graduado* de História da Arquitectura que realizou no *Lyceu Central do Porto* em 1909¹⁰¹³, Joaquim de Vasconcelos alude constantemente à utilização que foi fazendo das projecções¹⁰¹⁴. Também Manuel Monteiro, na série de lições que proferiu no Colégio de S. Tomaz de Aquino (Braga), no ano de 1942, recorreu à projecção, *trazendo sempre de casa, cuidadosamente assinaladas as gravuras a projectar*¹⁰¹⁵.

Assim, todos estes instrumentos de registo do objecto artístico constituem meios aos quais Joaquim de Vasconcelos recorreu constantemente nas suas acções enquanto *cruzado* que foi da causa do património artístico da Nação. Essas acções assumiram várias formas como as excursões, os cursos e as conferências, as publicações no âmbito da literatura artística ou, ainda, a realização do mais variado tipo de exposições, as quais trataremos de seguida.

O registo iconográfico foi também um elemento muito presente na actividade de António Augusto Gonçalves. Disso é testemunho a abertura do seu atelier onde surge como fotógrafo-retratista estabelecido no adro da igreja de S. Pedro¹⁰¹⁶, assim como a importância fulcral que o ensino do desenho vem a alcançar na sua carreira artística. Antes de mais, o que é importante sublinhar é que estamos diante de um autodidacta,

¹⁰¹² *Idem*, p. 27. Estas fotografias e desenhos teriam de ser, ainda, devidamente preparados em *clichés* feitos propositadamente para a máquina de projecção encomendada previamente.

¹⁰¹³ Cfr. *Idem*, p. 32 e ss.

¹⁰¹⁴ A propósito da Quarta Conferência refere que *o aproveitamento da machina de projecções só teve logar desde a terceira conferencia, porque foi necessário experimenta-la primeiramente*. *Idem*, p. 35.

¹⁰¹⁵ GUIMARÃES, Egídio Amorim – “Uma página de memórias à laia de prefácio” In MONTEIRO, Manuel – *Dispersos, Inéditos e Cartas*. Op. Cit., p. XIV.

¹⁰¹⁶ VASCONCELOS, António de – “António Augusto Gonçalves” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 7º Ano, nº58 (1932), p. 509.

que não frequentou academias de belas artes, não viajou, não visitou museus do estrangeiro (a não ser uma rápida visita que fêz a Paris), não teve à sua disposição os meios, que para outros, mais favorecidos de fortuna, abundam¹⁰¹⁷.

Na verdade, embora não tenha sido aluno de uma escola de renome institucional (porque foi aprendiz da escola da vida e da escola da vontade), António Augusto Gonçalves foi, enquanto *Apóstolo da Arte*¹⁰¹⁸, não só um sensibilizador, como também um divulgador e grande formador. De facto, este mestre coimbrão considera que é *de sobra reconhecida a necessidade de despertar no espirito publico o interesse das cousas d'arte*¹⁰¹⁹.

Deve-se a este artista a criação da Escola Livre das Artes do Desenho, em Coimbra. Certamente reflexo da sua própria procura de caminhos mais espontâneos na busca de *imitação, de reprodução e de criação*¹⁰²⁰ artística, fundou e dirigiu esta escola de desenho, mas livre (e não académico)¹⁰²¹. Aqui ensinou gratuitamente durante longos anos, formando *um viveiro bendito de vocações e educações artísticas, onde desabrocharam talentos, onde se cultivaram e desenvolveram aptidões*¹⁰²².

Já numa outra escala, a Escola Industrial Brotero dava particular atenção ao ensino do desenho aplicado às artes industriais e à ornamentação arquitectónica¹⁰²³. Segundo Lúcia Cardoso Rosas, *a Escola pretendia tornar acessível a aprendizagem do trabalho nos mais diversos materiais, acompanhando o ensino das técnicas com uma educação estética que possibilitasse um melhor entendimento das obras de arte, organizando, com esse objectivo, conferências sobre história de arte e visitas a monumentos*¹⁰²⁴.

Como já tivemos oportunidade de referir, a propósito do pensamento de Joaquim de Vasconcelos, em finais do século XIX, o ensino do desenho associado às artes industriais alcançou uma notável dimensão. E é precisamente através desta Escola

¹⁰¹⁷ *Idem.*

¹⁰¹⁸ MOTA, Costa – “Um Apóstolo da Arte”. *Op. Cit.*

¹⁰¹⁹ GONÇALVES, António Augusto - “4.2. Manuscritos de António Augusto Gonçalves: Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. II, p. 491 [fl. 1].

¹⁰²⁰ REMÉDIOS, Mendes dos – “O Grande Mestre António Augusto Gonçalves” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 2º Ano, nº16 (1927), p. 370.

¹⁰²¹ *Idem*, p. 372.

¹⁰²² VASCONCELOS, António de – “António Augusto Gonçalves”. *Op. Cit.*, p. 510. Não remunerado foi também o ensino do desenho que António Augusto Gonçalves ministrou na Associação dos Artistas e no Colégio dos Órfãos da Misericórdia de Coimbra.

¹⁰²³ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – “2.2. A Sé-Velha de Coimbra: A. A. Gonçalves e a inteireza do aspecto venerando” In *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. I, p. 216.

¹⁰²⁴ *Idem.*

Industrial que António Augusto Gonçalves vai formar todo um conjunto de artistas que, mais tarde, acabará por dirigir nas obras de restauro da Sé-Velha. Nesta Escola, *trabalho prático, o trabalho manual, eram [para ele] a verdadeira razão de ser do ensino industrial e operário*¹⁰²⁵. Refira-se aliás que, embora não tenham sido publicadas (e talvez mesmo encontradas) as respostas do mestre de Coimbra às cartas que lhe foram dirigidas por Joaquim de Vasconcelos¹⁰²⁶, o que é certo é que através da leitura das missivas enviadas por este último, podemos subentender uma concordância e mesmo uma colaboração entre ambos, nomeadamente no que toca aos valores atribuídos às artes do desenho aplicadas às artes industriais e no valor dado ao registo iconográfico (quer através do recurso ao desenho e à fotografia, quer através do registo de pormenores arquitectónicos e escultóricos em gesso).

Testemunhos da importância que António Augusto Gonçalves dava ao desenho, enquanto meio de registo iconográfico, são as ilustrações da sua autoria e que acompanham as suas publicações. Gonçalves foi, assim, um exímio ilustrador, um autor-artista. São por demais conhecidos os seus desenhos das fachadas das igrejas de S. Tiago¹⁰²⁷, de S. Salvador de Coimbra¹⁰²⁸ ou da Sé-Velha¹⁰²⁹ (*vide* Figs. 73 e 74). Estas ilustrações, além de atestarem a procura de rigor na sua representação (convertendo-se elas próprias em objectos artísticos), são também um testemunho histórico de singular importância por nos darem a conhecer o aspecto visual (e não apenas descritivo, como geralmente acontece) destes monumentos em datas imediatamente anteriores à intervenções de restauro, muito transformadoras da sua fisionomia, a que foram sujeitos durante a primeira metade do século XX.

Menos divulgados, mas não menos significativos, são os desenhos que este autor-artista fez de elementos românicos da cidade do Porto (*vide* Figs. 75 a 77), tendo

¹⁰²⁵ REMÉDIOS, Mendes dos – “O Grande Mestre António Augusto Gonçalves”. *Op. Cit.*, p. 373.

¹⁰²⁶ CARTAS de Joaquim de Vasconcelos [para António Augusto Gonçalves]. *Op. Cit.*

¹⁰²⁷ GONÇALVES, António Augusto – *Roteiro Ilustrado do Viajante de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 38 e *Idem* – “A Igreja de S. Tiago em Coimbra” *In Gazeta Ilustrada*. Revista Semanal de Vulgarização Científica, Artística e Literária. Coimbra, 8 de Junho de 1901, p. 12.

¹⁰²⁸ *Idem* - *Roteiro Ilustrado do Viajante de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 64.

¹⁰²⁹ VASCONCELOS, António de - *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Subsídios para a História da Arte Portuguesa (XXVII). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, vol. I., p. 51.

em vista a realização de um *Roteiro Ilustrado*¹⁰³⁰, à semelhança do que fizera já para Coimbra, ou simplesmente buscando aí mais uma fonte de estudo e de apoio para o restauro que dirigiu na Sé-Velha¹⁰³¹.

Estes desenhos são acompanhados de notas explicativas, acusando a grande facilidade com que o artista apontava, a precisão e o rigor com que o fazia¹⁰³². De acordo com Rocha Madahil, *sente-se que pormenorizava com prazer, pondo em relevo, convenientemente, a característica dominante do modelo, dando extraordinária vida a quanto desenhava e comunicando emoção ao observador*¹⁰³³. Foi o próprio Gonçalves que chamou a nossa atenção para a função de uma boa ilustração, pois as gravuras, mostrando apenas o essencial, *por si mesmo falam claramente, bem dispensando o amparo de pormenores verbaes*¹⁰³⁴. Na verdade, a procura de rigor é uma constante da sua obra, quer ao nível de registo iconográfico, quer ao nível do registo documental, quer ao nível dos estudos publicados, quer ainda ao nível do restauro que dirigiu na Sé-Velha.

A ilustração assume ainda, anos mais tarde, na obra de António Nogueira Gonçalves uma importância fulcral. Na impossibilidade de visitar pessoalmente os edifícios, vejam-se, analisem-se boas fotografias dos mesmos. Como Nogueira Gonçalves assumiu, apenas pôde fazer uma reconstituição daquilo que seria a igreja de Santa Cruz de Coimbra tendo por base as reproduções de plantas, cortes, alçados e

¹⁰³⁰ MADAHIL, A. G. da Rocha – *Desenhos do Mestre António Augusto Gonçalves para um projecto de Roteiro do Porto*. Porto: Separata do “Boletim Cultural” da Câmara Municipal do Porto, 1947, vol. X – fasc. 1-2.

¹⁰³¹ Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor - *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX*. Op. Cit., vol. I, p. 84 e ss.

¹⁰³² Avaliando o conjunto destes desenhos, Rocha Madahil pôde deduzir o seu processo artístico através dos vários estados em que encontrou o seu espólio. Assim, António Augusto Gonçalves começava por *apontar e perspectivar*, a lápis, numa ou mais tentativas no local, num apontamento de grande precisão, que muitas vezes datava e esclarecia com notas marginais e com pormenores dum ponto e doutro. Este apontamento era depois trabalhado em casa, aperfeiçoado e sombreado, até ficar em estado de desenho perfeito e do desenho era extraído um *transparente* (de papel vegetal), por meio do qual transportava o desenho para o papel mais forte, ou a cartolina definitiva, cobrindo-o a naquim e dando então o trabalho por concluído. Quando se dispunha a assinar, o que raramente acontecia, lançava-lhe a um canto, o mais discretamente possível, a sigla “G”. Cfr. MADAHIL, A. G. da Rocha – *Desenhos do Mestre António Augusto Gonçalves para um projecto de Roteiro do Porto*. Op. Cit., p. 8.

¹⁰³³ MADAHIL, A. G. da Rocha – *Desenhos do Mestre António Augusto Gonçalves para um projecto de Roteiro do Porto*. Op. Cit., p. 12.

¹⁰³⁴ GONÇALVES, António Augusto; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) – *Coimbra. A Arte em Portugal*. Op. Cit., p. 15.

fotografias da arquitectura europeia publicadas na bibliografia que consultou¹⁰³⁵. Mais, o rigor e o pormenor das mesmas é uma exigência para este autor¹⁰³⁶.

E a verdade é que também as suas obras foram geralmente acompanhadas de fotografias da sua autoria. Foi o que aconteceu, especificamente, com *as fotografias que integram os inventários Artísticos publicados pela Academia Nacional de Belas Artes, cuja organização e redacção se deve a este autor*¹⁰³⁷. Pedro Dias chama-nos a atenção para o cuidado que Nogueira Gonçalves colocava no trabalho fotográfico que realizava. Relata-nos que este tinha em atenção o facto de que *para fotografar um altar em determinada igreja, o dia ideal era o dia 10 ou 11 de Setembro, porque abrindo a porta da parte da frente o sol, batendo na casa que estava em frente, reflectia para o seu interior e dava melhor claridade*.

Assim, as fotografias assumem um outro valor ilustrativo porque foram feitas de *forma a melhor revelar e pôr em valor a obra descrita*¹⁰³⁸. Mais, Nogueira Gonçalves chegou a ser, na década de 1930, director de uma revista de fotografia, a primeira publicada em Portugal¹⁰³⁹. Deste modo, também neste autor encontramos este reconhecimento da importância do elemento iconográfico, qual documento, associada à teorização, conferindo-lhe uma legibilidade e compreensão outra.

A determinada altura, fruto da popularização que a ilustração alcança em livros de arte, começam a ser escassas, mesmo nulas, as referências à sua importância e cuidados a ter na sua concepção e edição. Estas surgem já como que naturalmente neste tipo de trabalhos. Mas até que isso acontecesse foi necessário o incremento da associação da arte do fotógrafo à do tipógrafo. Simultaneamente, a realização de

¹⁰³⁵ Cfr., entre outros, GONÇALVES, António Nogueira - “A Igreja Românica de Santa Cruz” *In Correio de Coimbra*, Ano XIII, nº647, 17 de Novembro de 1934; *Idem* - *A Frontaria Românica da Igreja de S^{ta} Cruz de Coimbra*. Comunicação ao Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia, lida em Sessão de Estudo de Dezembro de 1939. Coimbra: Tip. da Gráfica de Coimbra, 1940; *Idem* - “O Narthex românico da Igreja de Santa Cruz de Coimbra” *In Petrus Nonius*. Vol. IV, fasc.1-2. Porto, 1942; *Idem* - “Os arcos românicos na igreja de Santa Cruz de Coimbra” *In Diário de Coimbra*, 19 de Setembro de 1958; *Idem* - “As capelas do lado direito da igreja de Santa Cruz” *In Diário de Coimbra*, 2 de Março de 1979; *Idem* - “A primitiva capela-mor de Santa Cruz de Coimbra” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, ano LXIII, nº3098, 26 de Julho de 1984.

¹⁰³⁶ *Idem* - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. Op. Cit., p. 195.

¹⁰³⁷ Cfr. “Homenagem ao prof. Padre Nogueira Gonçalves”. Op. Cit., p. 3.

¹⁰³⁸ SANTOS, Reynaldo dos – “Preâmbulo” *In* GONÇALVES, António Nogueira – *Inventário Artístico de Portugal*. Vol. VI: *Distrito de Aveiro (Zona Sul)*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1959, p. VII.

¹⁰³⁹ “Homenagem ao prof. Padre Nogueira Gonçalves”. Op. Cit., p. 3.

exposições temáticas enfatizou todo este ambiente que começou a cultuar a imagem da arquitectura românica portuguesa.

O românico português ilustrado em livros e exposições

Falar de edições e de exposições sobre o românico, ou mais especificamente, sobre a arquitectura românica, é falar de José Marques Abreu.

Nunca é demais voltar a lembrar a Exposição realizada em Janeiro de 1914, no Ateneu Comercial do Porto. Além de se tratar da primeira exposição consagrada em Portugal a um único estilo artístico, esta reuniu um conjunto de 125 trabalhos, recolhidos ao longo de quinze anos, da autoria de Marques Abreu. A memória deste acontecimento marcante da historiografia do românico português persiste na edição monumental dada ao prelo, quatro anos mais tarde, pelas *Edições Ilustradas Marques Abreu*¹⁰⁴⁰. Sobejamente elogiada, como vimos já, esta obra acaba por resumir em si os objectivos editoriais de Marques Abreu. Nos prospectos que publicitavam os seus *Ateliers de Photogravura*¹⁰⁴¹ (vide Fig. 78), as ideias de qualidade técnica, do recurso a bons equipamentos – *maquinas novas alemãs, as mais perfeitas no género* -, de precisão e economia¹⁰⁴² são uma constante (vide Fig. 79):

*Com as suas novas maquinas, trabalhos admiraveis, da pratica e sobria industria alemã, faz o seu proprietario grande economia de tempo e de despesa, e produz trabalho mais perfeito*¹⁰⁴³.

Percorrendo os dois livros que o próprio Marques Abreu organizou com recortes de imprensa relativos à sua ampla actividade (vide Fig. 80), devidamente datados e identificados, ficamos com uma ideia muito clara da valorização que a crítica da época fazia não só aos seus livros como dos trabalhos fotográficos neles expostos¹⁰⁴⁴:

¹⁰⁴⁰ VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal. Op. Cit.*

¹⁰⁴¹ [ABREU, Marques de] – *Ateliers de Photogravura de Marques Abreu & C.ª. Op. Cit.* Tivemos conhecimento dos mesmos através de Conceição Marques Abreu, neta deste fotógrafo. Aproveitemos desde já por agradecer a sua disponibilidade em nos mostrar parte do espólio pessoal deste fotógrafo e editor e por nos ter permitido a consulta de diversos elementos, dos quais destacamos os dois livros com *Apreciações de Imprensa* e que em muito nos ajudaram a perceber melhor o real contributo de Marques Abreu para o estudo e divulgação do Românico português.

¹⁰⁴² A propósito da revista *Arte* salienta-se que *a modicidade do seu custo está ao alcance da bolsa mais modesta*. Cfr. “Marques Abreu” *In Campeão das Províncias*, 15 de Março de 1907.

¹⁰⁴³ *Jornal de Notícias*, 23 de Julho de 1910 Cit. *In Idem*, p. 5 e 7.

¹⁰⁴⁴ VASCONCELOS, António de – “A Igreja de S. Pedro de Lourosa” *In O Correio de Coimbra*, 12 de Janeiro de 1935. Optamos por identificar os artigos que seleccionamos nas *Apreciações de Imprensa* pelo próprio autor, título e local de edição uma vez que estas fontes documentais ainda não foram alvo, até à data, de uma catalogação rigorosa. Sabendo nós que a figura de Marques Abreu tem vindo a ser estudada

As suas bens conhecidas publicações, cujo elenco já é muito longo, primam todas pela exuberante documentação gráfica, pela perfeição artística dos seus clichés fotográficos, revelados em simili-gravuras magníficas; elas honram as artes gráficas portuguesas, e tornam conhecidas, vulgarizam e põem sob os olhos admirados de toda a gente, essas maravilhas de pedra, que se acham esparsas por todo o país, e que eram, até há pouco, quase completamente desconhecidas.

Embora longa, cremos que esta citação, da responsabilidade de António de Vasconcelos, condensa os aspectos a que se refere a imprensa a propósito do trabalho editorial de Marques Abreu. De um modo geral, este é considerado como acção patriótica e como meio de divulgação e propaganda da arte portuguesa, mesmo um valiosíssimo serviço *pro Monumentis*¹⁰⁴⁵. A edição dos pequenos álbuns consagrados à *Arte em Portugal* (vide Fig. 81) foi considerada como um *serviço do mais patriótico relêvo*, aspecto corroborado pelo baixo preço da obra, numa manifestação de *grande abnegação* por parte editor¹⁰⁴⁶.

A revista *Arte* veio preencher uma lacuna até então existente no jornalismo portuense, sendo considerada *digna de figurar nas melhores bibliotecas, porque as enriquece*¹⁰⁴⁷. Encarada como um *verdadeiro monumento artístico*, a revista *Ilustração Moderna* é apreciada pela crítica como uma obra de carácter internacional¹⁰⁴⁸. À nitidez das gravuras, junta-se o magnífico papel e a *mais escrupulosa escolha* na selecção da colaboração literária¹⁰⁴⁹: além daqueles autores que integrámos no chamado *Núcleo do Porto* encontramos nomes como, a título de exemplo, o Dr. José de Figueiredo (1872-1937).

Disso são testemunho as inúmeras individualidades presentes na inauguração da exposição patente num dos pavilhões da Escola Superior de Belas-Artes do Porto,

por outros investigadores, como Graça Silva (que defendeu na Universidade de Valência o tema, *Marques Abreu: Biografia e obra gráfica de um fotografo portuense*, para a obtenção do diploma de suficiência Investigadora) e Pedro Aboim (que tem vindo a tratar no seu doutoramento o tema “Marques Abreu: A Fotografia e a Edição Fotográfica na defesa do património cultural”), tentamos deste modo evitar erros ou incongruências ao nível da citação deste conjunto de fonte.

¹⁰⁴⁵ VASCONCELOS, Dr. António de - “A Igreja de S. Pedro de Lourosa” In *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 8 de Janeiro de 1935 In RODRIGUES, Manuel Augusto (coord.) – *António de Vasconcelos perpetuado nas páginas do “Correio de Coimbra” (1922-1941)*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 2000, p. 441.

¹⁰⁴⁶ “Escreve-se sobre A Arte em Portugal, colectânea de vulgarização arqueologica e sobre outras publicações” In *Correio do Minho*, 6 de Setembro de 1928.

¹⁰⁴⁷ “Arte” In *Correio do Norte*, 2 de Novembro de 1906.

¹⁰⁴⁸ “Ilustração Moderna” In *O Jornal do Comércio e Colónias*, nº21734, 15 de Julho de 1926.

¹⁰⁴⁹ *Idem*.

*Marques Abreu e a Sua Obra*¹⁰⁵⁰, realizada a 13 de Julho de 1955¹⁰⁵¹ (vide Fig. 82). Além do então bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes (1906-1989), vemos os nomes do Arq. Rogério de Azevedo (1898-1983), do Dr. Alfredo de Magalhães (1870-1957), do Eng. Gomes da Silva, director-geral da DGEMN entre 1929 e 1960, ou do pintor Jaime Isidoro (1924-2009).

*Na realidade, nunca entre nós existiu personalidade que tão íntima e desinteressadamente se tenha ligado aos artistas plásticos e aos historiadores de arte, acompanhando-os, com eles convivendo, para dêles, pela gravura, se ocupar, divulgando-lhes as obras de maior categoria*¹⁰⁵².

Dedicadas aos *amadores das bellas-lettras e bellas artes*¹⁰⁵³, a *Ilustração Moderna* e *A Arte Românica em Portugal*, assumem-se como *ex-libris* aos quais o nome de Marques Abreu surge incontornavelmente associado.

Manuel Monteiro, referindo-se aos três volumes que formam a *Ilustração Moderna* diz que estes *constituem um testemunho eloquente não só da ascensão dos seus processos técnicos [de Marques Abreu], da sua ansia de maior perfectibilidade a que se votou com paixão, mas também da sua excepcional benemerencia patriotica em favor dos Monumentos Nacionais*¹⁰⁵⁴. A este propósito também se manifestou Joaquim de Vasconcelos quando felicita o amigo *pelo seu constante, variado e maravilhoso trabalho de redacção da “Ilustração Moderna”, acrescentando que não sabe como o Amigo tem tempo, paciencia e animo para attender a essa complicada redacção litteraria e expedição technica, officinal; tudo isso ainda seria muito para dous energicos e activos redactores*¹⁰⁵⁵.

No entanto, foi bem mais vasta a produção editorial deste fotógrafo. Neste tempo em que se sentia, um pouco por toda a Europa, e mesmo apesar da própria Grande

¹⁰⁵⁰ BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - *Marques Abreu e a Sua Obra. Catálogo e palavras do Engenheiro Mário Pacheco e Dr. A. de Magalhães Basto*. Roteiro da Exposição realizada na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Edições Marânus, (Jun.) 1955.

¹⁰⁵¹ Cfr. “«A Exposição Marques Abreu e a sua Obra» inaugurada na Escola Superior de Belas-Artes” *In Jornal de Notícias*, 14 de Junho de 1965.

¹⁰⁵² LOPES, Joaquim – “Marques Abreu e os seus empreendimentos artísticos” *In O Primeiro de Janeiro*, 13 de Julho de 1955.

¹⁰⁵³ “Revistas. *Ilustração Moderna*” *In O Jornal do Comércio e Colónias*, 26 de Setembro de 1926.

¹⁰⁵⁴ MONTEIRO, Manuel – [Carta dirigida a Marques Abreu, datada de 9 de Setembro de 1937]; *In BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - Marques Abreu e a Sua Obra. Op. Cit.*, p. 52.

¹⁰⁵⁵ VASCONCELOS, Joaquim de - [Carta dirigida a Marques Abreu, datada de 12 de Maio de 1928]; *In BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - Marques Abreu e a Sua Obra. Op. Cit.*, p. 41.

Guerra, esta espantosa febre editorial que está sendo a dos livros de Arte¹⁰⁵⁶, a editora de José Marques Abreu assume um natural lugar de destaque no panorama nacional, associando o seu nome à edição de todo um conjunto de obras monográficas dedicadas ao românico (vide Fig. 83).

É neste contexto que vemos ser dada ao prelo a *monographia de maior folego* que Aguiar Barreiros consagrou à Sé de Braga¹⁰⁵⁷: além de se tratar de *um trabalho excelente de investigação e de crítica*, surge acompanhada de *optimas photographuras* da autoria de Marques Abreu¹⁰⁵⁸ e de desenhos do arquitecto José Vilaça, tornando-se assim num livro *documental*¹⁰⁵⁹.

O nome destes três homens também se encontra associado à edição das *Egrejas e Capelas de Ribeira Lima*¹⁰⁶⁰ que, além das qualidades intrínsecas da própria edição, *vem enriquecer pujantemente o estudo completo da Arte romanica entre nós*¹⁰⁶¹. Será que Marques Abreu planeava editar uma monografia idêntica para as restantes regiões do românico? Uma notícia datada de 27 de Fevereiro de 1927 permite-nos aferir tal vontade (ou será que essa vontade era a da própria crítica?)¹⁰⁶²:

Feitos amanhã eguaes inventarios, relativamente ás zonas do Douro, Minho, Cavado, Vouga e Mondego, eis que teremos organizado o patrimonio architectonico românico do paiz.

Neste sentido, não nos podemos esquecer também da obra póstuma de Manuel Monteiro¹⁰⁶³, que segundo José Mattoso, Marques Abreu publicou *com aquela apresentação gráfica, aquele luxo, aquele esmero que todos lhe conhecemos*, num *acto de justiça para o Autor e uma benemerência para o público*¹⁰⁶⁴.

E nestas revistas e livros de Marques Abreu, o editor, revela-se a sua outra faceta, a de fotógrafo (vide Fig. 84). Por demais elogiado ao longo da imprensa pela forma como trabalha aquilo que retrata, não deixa de ser curiosa a referência que

¹⁰⁵⁶ “Tribuna Livre. Publicações de Arte” In *O Primeiro de Janeiro*, nº 27, 15 de Fevereiro de 1923.

¹⁰⁵⁷ BARREIROS, P.^e Manuel de Aguiar - *A Cathedral de Santa Maria de Braga. Estudos criticos archeologico-artisticos. Op. Cit.*

¹⁰⁵⁸ “A Cathedral de Santa Maria de Braga” In *Jornal de Notícias*, nº38, 16 de Fevereiro de 1923.

¹⁰⁵⁹ “Vida Artística. O Culto da Arte e o seu ressurgimento” In *Diário de Lisboa*, nº714, 3 de Agosto de 1923.

¹⁰⁶⁰ BARREIROS, P.^e Manuel de Aguiar – *Egrejas e Capelas Romanicas de Ribeira Lima. Op. Cit.*

¹⁰⁶¹ “«Egrejas e Capelas romanicas de Ribeira Lima», por Manuel de Aguiar Barreiros In *O Primeiro de Janeiro*, s.d. [Fev. a Maio de 1926].

¹⁰⁶² “Bibliografia. Egrejas Romanicas de Ribeira Lima, por Padre Aguiar Barreiros” In *O Comércio do Porto*, 11 de Fevereiro de 1927.

¹⁰⁶³ MONTEIRO, Manuel – *Igrejas Medievais do Porto. Op. Cit.*

¹⁰⁶⁴ J.M. – “Monteiro (Manuel) – Igrejas Medievais do Porto. Ed. Marques Abreu, Porto, 1954. 345x260; págs. 90, 5 plantas, 61 estampas” In *Ora & Labora*, Dezembro de 1955.

Joaquim de Vasconcelos faz aos trabalhos fotográficos deste beirão: *elles [os outros fotógrafos] não sabem trabalhar com methodo; reproduzem todos as mesmas cousas, os mês (sic) edificios, as mesmas curiosidades, há 30 annos! E deixam a ficar, a perder-se, o que há de mais interessante!*¹⁰⁶⁵, além de que estes, alegam que as despesas não são compensadas (achando que *tudo isso é uma tolice*).

Foram vários os elogios que pudemos recolher relativamente à obra fotográfica de Marques Abreu. Assim, o Cónego Manuel d’Aguiar Barreiros diz que *a Arte, nas suas mãos privilegiadas, vai ganhando maiores requintes, mais admiráveis impulsos*; o Dr. Alfredo de Magalhães, referindo-se às fotografias de Marques Abreu que integram a obra póstuma de Manuel Monteiro, afirma que as *numerosas e formosíssimas estampas, (que) não podem ser consideradas como fotografias passivas, mas sim autênticas obras de Arte original. Que sortilégio de luz e de cor as envolve e sublima! Elas são outras tantas criações do seu peregrino talento*¹⁰⁶⁶.

A exposição de Janeiro de 1914 é precisamente um testemunho desta novidade que foi a fotografia artística assumindo a arte, ou seja, a arquitectura, como objecto e como tema interpretativo por poarte de Marques Abreu. Embora dedicada ao românico, integrava também fotografias de paisagens e costumes. Recorde-se a acentuação da ruralidade do românico aqui pretendida por Marques Abreu, a que já nos referimos anteriormente. Sendo a arte do fotógrafo comparável à de um pintor, recorrendo um aos valores das objectivas, ao fabrico das chapas e dos papéis e à composição química dos banhos, e o outro à paleta, ambos nos transmitem sentimentos de arte¹⁰⁶⁷. E Marques Abreu é elogiado por “sentir” *os nossos campos e as nossas risonhas aldeias banhadas de sol dourado, recortadas com as sombras dos mais deslumbrantes arvoredos*¹⁰⁶⁸.

Este sentimento de acentuação da ruralidade na fotografia sobre românico, mas também de exaltação da ruralidade na sua historiografia (como veremos mais adiante), tem de ser integrado no movimento gerado ainda em finais do século XIX em torno da

¹⁰⁶⁵ Cfr. *CARTAS de Joaquim de Vasconcelos [para António Augusto Gonçalves]. Op. Cit.*, p. 149.

¹⁰⁶⁶ BARREIROS, Cº Manuel D’Aguiar – [Carta dirigida a Marques Abreu, datada de 22 de Dezembro de 1930] e MAGALHÃES, Alfredo - [Carta dirigida a Marques Abreu, datada de 5 de Janeiro de 1955] *In* BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - *Marques Abreu e a Sua Obra. Catálogo e palavras do Engenheiro Mário Pacheco e Dr. A. de Magalhães Basto*. Roteiro da Exposição realizada na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Edições Marânus, (Jun.) 1955, p. 35.

¹⁰⁶⁷ “Aos domingos... Notas d’Arte - «Vida Rústica» - costumes e paisagens – Photographias artísticas de Marques Abreu” *In O Jornal Comércio e Colónias*, 12 de Junho de 1927.

¹⁰⁶⁸ Idem.

procura da “casa portuguesa”¹⁰⁶⁹. É precisamente neste ambiente de *carinhosa propaganda que da nossa terra e das nossas gentes poderia fazer-se*¹⁰⁷⁰ que deve ser enquadrada a obra editorial e fotográfica de Marques Abreu.

Embora, em 1933, no concurso de fotografia¹⁰⁷¹ consagrado aos *Monumentos do Norte de Portugal* tenham participado diversos nomes de destaque do mundo da fotografia – Domingos Alvão, Fotografia Beleza, Marques Abreu Filho, Fotografia Medina, Joaquim Gomes Ferreira Alves ou Manuel da Silva Ferraz, entre outros -, a figura de Marques Abreu acaba sempre por ser posta em destaque na imprensa que cobre este evento¹⁰⁷². cremos que tal facto se deve à junção das funções de fotógrafo e editor numa mesma personagem, mas também devido à influência que este *cruzado* veio a alcançar no campo da *restauração material da Pátria*. Mais adiante trataremos esta questão com toda a atenção que lhe é devida.

Importa agora referir que a sequente exposição *de fotografia artística*, organizada pelo grupo dos *Amigos do Mosteiro da Serra do Pilar*, esteve patente no claustro e salas do mosteiro gaiense entre 12 e 22 de Novembro, mostrando ao público testemunhos das *mais belas épocas da vida artística, heróica e religiosa do País*¹⁰⁷³. Os trabalhos expostos destacaram-se então pelas suas notáveis qualidades técnicas, impondo-se ainda *por uma interpretação inteligente, moderna e de apurado bom gosto de formosos motivos arquitectónicos do País*¹⁰⁷⁴.

E este tipo de mostras de fotografias artísticas estava por então muito em voga. Meses antes, no Salão Silva Porto (25 de Maio a 8 de Junho), Marques Abreu expusera mais de cem Fotografias de Arte e de Monumentos¹⁰⁷⁵ (*vide* Fig. 85), cujas ampliações,

¹⁰⁶⁹ Sobre estes assuntos *Vide*, a título de exemplo, ROSMANINHO, Nuno – “A «Casa Portuguesa» e outras «Casas Nacionais»” *In* MAGALHÃES, Rui (Dir.) – *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*. Aveiro: Departamento de Línguas e Culturas, 2002/2003, n.º19/20, p. 225-250 ou FRANÇA, José-Augusto – “Raul Lino e a «Casa Portuguesa»” *In* *A Arte em Portugal no Século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1966, vol. II, p. 153-160.

¹⁰⁷⁰ LEMOS, Júlio de - “«Vida Rústica» - Costumes e Paisagens. Trabalhos Fotográficos de Marques Abreu - Pôrto” *In* *Correio do Minho*, 8 de Junho de 1928.

¹⁰⁷¹ “No Mosteiro da Serra do Pilar. A Exposição de Fotografia Artística de Monumentos do Norte do Portugal foi inaugurada, no domingo, constituindo um interessantíssimo documentário” *In* *Jornal de Notícias*, 14 de Novembro de 1933.

¹⁰⁷² Cfr. “Vida Artística. Exposição de Fotografia no Mosteiro da Serra do Pilar” *In* *O Primeiro de Janeiro*, n.º269, 14 de Novembro de 1933.

¹⁰⁷³ “Arte. Exposição de Fotografia Artística de Monumentos do Norte de Portugal” *In* *O Comércio do Porto*, n.º270, 14 de Novembro de 1933.

¹⁰⁷⁴ “Vida Artística. Exposição de Fotografia no Mosteiro da Serra do Pilar”, *Op. Cit.*

¹⁰⁷⁵ “Um artista de nome. Marques Abreu” *In* *A Comarca de Arganil*, n.º1949, 2 de Junho de 1933.

feitas a partir dos seus clichés fotográficos¹⁰⁷⁶, foram da responsabilidade do fotógrafo J. Teixeira¹⁰⁷⁷. Muito concorrida, a inauguração contou não só com a presença de *dezenas de senhoras nas suas «toilettes» vaporosas*¹⁰⁷⁸, mas também com a presença do Eng. Henrique Gomes da Silva, em representação do Ministro das Obras Públicas, e do ex-ministro da Instrução, Dr. Alfredo Magalhães, a quem se deveu a conferência inaugural¹⁰⁷⁹.

Esta foi a sua segunda exposição individual¹⁰⁸⁰. Se na exposição de 1914 sentimos uma orientação feita especificamente para um público mais erudito e interessado em questões de arte, esta dirige-se agora *não só aos arqueólogos, aos artistas e aos estudiosos, mas a todos os portugueses*¹⁰⁸¹. Tal facto deve-se, pois, ao âmbito mais alargado dos elementos expostos e que constituem, nas palavras de Aarão de Lacerda, *uma admirável lição de história da arte portuguesa*¹⁰⁸². Indo desde a época romana ao manuelino, esta exposição destaca simultaneamente *«ilustrações» da História de Portugal*¹⁰⁸³. Os seus trabalhos prendem, pois, a nossa atenção e apelam ao nosso *lusitanismo*, nesta *nossa história em pedra*¹⁰⁸⁴. O valor histórico foi, no fundo, o mote para destacar as qualidades artísticas do património artístico. E, apesar desta exposição ficar apenas pelos testemunhos fotográficos do Manuelino, considerou-se que nos dava um *resumo perfeito, «de visu», do que foi a História de Portugal...*¹⁰⁸⁵. Consideraram-se, pois, estas fotografias como *elementos de propaganda cultural e ainda como estímulo a futuros empreendimentos de idêntico sentido nacionalista*¹⁰⁸⁶. Daí

¹⁰⁷⁶ “Exposições de trabalhos fotográficos de Marques Abreu” *In O Primeiro de Janeiro*, 28 de Maio de 1933.

¹⁰⁷⁷ ARANHA, Aurora Jardim - “Arte. Exposição de trabalhos fotográficos de Marques Abreu” *In O Comércio do Porto*, 27 de Maio de 1933.

¹⁰⁷⁸ “No Salão Silva Porto inaugurou-se ontem a exposição de trabalhos fotográficos de Marques Abreu” *In Jornal de Notícias*, 26 de Maio de 1933.

¹⁰⁷⁹ “Exposições de trabalhos fotográficos de Marques Abreu” *In O Primeiro de Janeiro*, 28 de Maio de 1933.

¹⁰⁸⁰ “Exposição de trabalhos fotográficos” *In O Primeiro de Janeiro*, 17 de Maio de 1933.

¹⁰⁸¹ ARANHA, Aurora Jardim - “Arte. Exposição de trabalhos fotográficos de Marques Abreu”. *Op. Cit.*

¹⁰⁸² LACERDA, Aarão - “Crónica de Arte. Marques Abreu e a Arqueologia Portuguesa” *In O Comércio do Porto*, nº131, 3 de Junho de 1933.

¹⁰⁸³ “Iniciativa Patriótica. Com a assistência do sr. ministro das Obras Publicas vai ser inaugurado um grandioso certame de propaganda dos nossos monumentos nacionais” *In Diário de Notícias*, nº 24.169, 17 de Maio de 1933.

¹⁰⁸⁴ ARANHA, Aurora Jardim - “Arte. Exposição de trabalhos fotográficos de Marques Abreu”. *Op. Cit.*

¹⁰⁸⁵ “Ars Lusa. A exposição de trabalhos fotográficos de Marques Abreu no Salão Silva Porto” *In A Voz*, nº2257, 29 de Maio de 1933.

¹⁰⁸⁶ “Iniciativa Patriótica. Com a assistência do sr. ministro das Obras Publicas...”. *Op. Cit.*

que muitos dos trabalhos acabassem por ser adquiridos enquanto *documentos da nossa nacionalidade que toda a gente gosta de ter em casa para, patrioticamente, admirar*¹⁰⁸⁷.

Como veremos logo de seguida, tal ideia vai muito de encontro ao ambiente histórico-patrimonial da época. Todos estes aspectos contribuíram para que a imprensa periódica defendesse que esta colecção de fotografias de Marques Abreu fosse adquirida pelas entidades oficiais para ser colocada nas escolas como *elemento de estudo e de ilustração*¹⁰⁸⁸.

No entanto, não deixa de ser evidente que a preferência de Marques Abreu pelo românico, *o seu primeiro, o seu maior amor!*¹⁰⁸⁹ Tal facto é-nos confirmado pelo próprio numa entrevista que deu ao jornal *Diário de Notícias*, enquanto percorria a linha de comboio do Minho, onde se dirigia a Guimarães para reproduzir monumentos, *por motivo duma velha e sagrada paixão*¹⁰⁹⁰:

Os monumentos românicos do norte só me devem muito sacrifício, anos de vida cansados, que eu aliás lhes entrego de todo o meu coração. Que sou o maior propagandista dessa espécie arquitectónica diz-se. Serei, mas só por amor por ela e pelo meu país.

Aarão de Lacerda considera que a edição monumental de 1918 foi o livro que *ensinou a ver arqueologicamente um monumento*¹⁰⁹¹. Refira-se, uma vez mais, o carácter inédito da exposição de 1914 no contexto artístico-cultural de Portugal.

O fotógrafo de Arte foi uma companhia constante nas excursões de estudo que Joaquim de Vasconcelos realizou pelos mais variados monumentos românicos do País¹⁰⁹², mas também de outros críticos e historiadores de arte¹⁰⁹³ (*vide* Fig. 86),

¹⁰⁸⁷ “Exposição Marques Abreu” *In Jornal de Notícias*, 2 de Junho de 1933.

¹⁰⁸⁸ “Exposição Marques Abreu. Uma valiosa colecção de fotografias” *In O Primeiro de Janeiro*, nº123, 26 de Maio de 1933.

¹⁰⁸⁹ LACERDA, Aarão - “Crónica de Arte. Marques Abreu e a Arqueologia Portuguesa”. *Op. Cit.*

¹⁰⁹⁰ “A Arte em Portugal. Monumentos Romanicos. Escavações reveladoras. Uma zona rica de Arte romanica. Restauro e reintegração de monumentos. Ouvindo Marques Abreu” *In Diário de Notícias*, 18 de Setembro de 1927.

¹⁰⁹¹ LACERDA, Aarão - “Crónica de Arte. Marques Abreu e a Arqueologia Portuguesa”. *Op. Cit.*

¹⁰⁹² Em 1928, o roteiro das excursões realizadas aos monumentos românicos do Norte de Portugal, e organizadas pela *Ilustração Moderna*, começou com os monumentos do Porto, indo depois até Leça do Balio, Vila do Conde, Rates, Barcelos, Viana do Castelo e Guimarães (S. Miguel do Castelo, Santa Cristina de Serzedelo, Souto, São Torcato, etc.), Cete, Paços de Ferreira, Gandara, Roriz, Travanca, Lourosa da Serra, Coimbra, etc. Cfr. “As Nossas Excursões”. *In ABREU, Marques (dir.) – Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1928, vol. II, p. 218.

¹⁰⁹³ Nestas excursões foi possível conta com a presença de *arqueólogos ilustres e de estudiosos abalizados, entre os quais, os Ex.^{mos} Snrs. Dr. Alfredo Magalhães, Adães Bermudes, D. José Pessanha, Raul Matroço, Joaquim da Silva Nazareth, Vieira Natividade, dr. Pedro Vitorino, dr. Villas-Bôas Neto, dr. Luís de Pina, Baltazar de Castro, José Vilaça, Cónego Aguiar Barreiros, Augusto Soucasseaux e muitos outros amigos...* Cfr. *Idem*.

*... nas suas romagens contínuas aos monumentos do passado; penetrou piedosamente nas velhas igrejas e ermidas românicas, encantado com a sua expressão evocadora e a lição maravilhosa, que se desprende das suas siglas, das suas pedras, do simbolismo gracioso que vem para nós dos seus historiados capitéis e das suas floridas ogivas, das suas naves severas, tão cheias de emocionante poesia e tão docemente penetradas pelo mistério, que as idades passadas lhes transmitiram*¹⁰⁹⁴.

Aarão de Lacerda acompanhou Marques Abreu numa destas excursões, a Sanfins de Friestas, onde viu o fotógrafo a trabalhar o dia inteiro, fixando fervorosamente, para si e para os outros, a obra que o exaltava¹⁰⁹⁵.

Na verdade, é na inventariação fotográfica dos edifícios medievais que reside um dos mais significativos contributos deste fotógrafo para o conhecimento do românico português. E esta torna-se tanto mais significativa quando as fotografias da sua autoria nos revelam *flagrantes aspectos de muitas das suas antigas ruínas e das suas actuais reintegrações*¹⁰⁹⁶.

É neste *papel de documentador fotográfico e de propagandista, por meio de revistas e livros* que Marques Abreu viu o seu nome associado às grandes campanhas de restauro que então se realizavam um pouco por todo o país¹⁰⁹⁷:

Nunca foi nem tentou ser arqueólogo ou investigador, por lhe faltar para isso competência especializada, tendo-se limitado, neste ponto, a ser um simples auxiliar dos sabios e eruditos, fornecendo-lhes para estudo e observação, provas dos clichés fotográficos por êle escolhidos.

Relembre-se, neste contexto, que muitos dos artigos da *Ilustração Moderna* reportam não só a edifícios da época românica (uns sob a forma de notícia histórico-artística, outros sob a forma de relatos de excursões), como também acabam por ser um pretexto para a realização de apelos em prol da sua *restauração*. De facto, esta revista é

¹⁰⁹⁴ [COSTA, Joaquim] - "Marques Abreu" *In Jornal de Notícias*, 28 de Maio de 1933.

¹⁰⁹⁵ LACERDA, Aarão - "Crónica de Arte. Marques Abreu e a Arqueologia Portuguesa". *Op. Cit.*

¹⁰⁹⁶ "Iniciativa Patriótica. Com a assistência do sr. ministro das Obras Publicas...". *Op. Cit.*

¹⁰⁹⁷ "Crítica. Exposição de trabalhos fotográficos" *In Jornal de Notícias*, 28 de Maio de 1933. Estes esclarecimentos foram feitos pelo próprio fotógrafo em carta aberta, tendo em conta a confusão existente em torno da igreja de Lourosa e que atribui a Marques Abreu responsabilidades na sua reconstituição.

vista como a *publicação que em Portugal mais tem pugnado pela defesa do nosso património artístico e pela restauração dos monumentos nacionais*¹⁰⁹⁸.

Sentimos, ainda, ao longo das páginas desta revista, uma real propaganda da acção que vinha sendo desenvolvida em prol dos monumentos, nomeadamente um constante acompanhamento dado às intervenções que se encontravam em curso e para o prosseguimento das quais a *Ilustração Moderna* se congratula por ter contribuído em larga escala, denunciando o estado de degradação em que estes se encontravam. Tendo a mesma revista depositado sincera confiança no Eng. Henrique Gomes da Silva, Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, de quem esperava *novos empreendimentos na reconquista dos monumentos nacionais*¹⁰⁹⁹, viu a sua acção de propaganda e sensibilização pela causa dos monumentos materializar-se e consubstanciar-se através da acção peregrina de *principal impulsionador e incansável obreiro* deste Director-Geral¹¹⁰⁰. Assim, detectamos aqui uma clara consciência de que a luta desenvolvida inicialmente por Joaquim de Vasconcelos e Marques Abreu, a qual encontrou um particular acolhimento no chamado *Núcleo do Porto*, acabou por ser materializada numa causa com projecção nacional. Mais, esta projecção deve-se ainda a um factor de suma importância e que é precisamente o facto de que a DGEMN se formou originariamente com pessoas vindas deste *Núcleo* e que já estavam familiarizadas com o *Culto do Monumentos*. Com certeza que também teve um peso, não menor, a circunstância da influência directa na formação dos arquitectos da Escola de Belas-Artes do Porto deste *Culto* que vinha sendo divulgado – os arquitectos são aqui, desde logo, formados com um olhar para o património e sensibilizados com a sua causa¹¹⁰¹.

¹⁰⁹⁸ “A igreja de Lourosa. Um interessante estudo sobre o belo monumento nacional, pelo sr. Marques Abreu” *In A Comarca de Arganil*, 6 de Junho de 1930.

¹⁰⁹⁹ “Monumentos Nacionais. Uma visita ao Mosteiro de Cête”. *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol. II, p. 476.

¹¹⁰⁰ “Monumentos Nacionais. Prossegue com grande actividade a obra de restauro e de reconstrução”. *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol. III, p. 289.

¹¹⁰¹ Recorde-se que a Escola Superior de Belas Artes do Porto (assim denominada desde 1933) em muito afirmou um culto do desenho arquitectónico e do desenho histórico, neles insistindo, curricularmente, por serem considerados ainda deficientes. Para tal terá contribuído a formação “Beaux-Artista” daquele que foi o Director da Escola desde Março de 1913 a Outubro de 1939 (data da sua jubilação), o Arq. Marques da Silva, mas também as ideias relativas à importância fundamental da prática do desenho para a formação dos arquitectos defendidas quer por José de Figueiredo, quer por Joaquim de Vasconcelos, também ele professor da mesma Escola. Sobre a Escola de Belas Artes do Porto na primeira metade do século XX, as suas reformas curriculares, docentes responsáveis e sua sobreposição com a Academia de Belas Artes do Porto *vide* “Marques da Silva e a Academia Portuense de Belas-Artes/Escola de Belas-Artes do Porto” *In* CARDOSO, António – *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura do Norte do País na primeira metade do séc. XX*. Porto: Publicações FAUP, 1997.

E no campo da sua materialização prática temos de destacar a figura do arquitecto Baltazar da Silva Castro (1891-1967), que também integrando o chamado *Núcleo do Porto* (vide Fig. 87) - e por isso partilhando dos mesmos ideais e objectivos -, dirigiu uma série de restauros que a DGEMN vinha fazendo no Norte e Centro do País¹¹⁰², com especial destaque para os monumentos românicos, sendo por isso um dos principais e mais activos técnicos de então. Segundo entrevista de Marques Abreu, além de ser *uma pessoa tecnicamente capaz, é um homem duma rara e comovida actividade*¹¹⁰³. De acordo com a *Ilustração Moderna*, Baltazar de Castro veio a revelar-se um *incansável trabalhador* que desempenhou a sua missão de forma honrosa e inteligente, *com sacrifício de saúde e de dinheiro*¹¹⁰⁴. Foi, pois, sob a sua direcção que foram realizados os trabalhos de restauro e conservação da Sé do Porto, da Colegiada e da igreja de São Miguel do Castelo de Guimarães, de Paço de Sousa ou da matriz de Barcelos, entre muitos outros¹¹⁰⁵.

Acrescentemos, ainda, que o conceito de propaganda inerente à publicação da *Ilustração Moderna*, nomeadamente no que respeita à acção desenvolvida em favor dos monumentos, não pode ter deixado de influenciar o mesmo conceito que encontramos na publicação dos Boletins da DGEMN. Deste modo, ao longo dos 131 *Boletins* publicados¹¹⁰⁶, deparamo-nos com um claro objectivo de divulgação da obra realizada pela *restauração nacional*, através da *restauração* dos monumentos nacionais – *para os responsáveis da DGEMN a iniciativa da publicação dos boletins procura fixar uma obra grandiosa, a qual se acredita ter sido empreendida segundo critérios certos e seguros*¹¹⁰⁷, apesar de não terem sido publicados Boletins para a totalidade das intervenções então realizadas.

Estes *Boletins* assumem-se como uma importante fonte documental para o estudo da arquitectura românica, tendo em conta a sua riqueza iconográfica. De facto, são muito numerosas as fotografias, e elementos gráficos, que ilustram o monumento

¹¹⁰² Em 1930 foi nomeado Director dos Monumentos do Norte e entre 1936 e 1947 exerce o cargo de Director Nacional dos Monumentos.

¹¹⁰³ “A Arte em Portugal. Monumentos Romanicos. Escavações reveladoras...” *Op. Cit.*

¹¹⁰⁴ “Monumentos Nacionais. Uma visita ao Mosteiro de Cîte”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol. II, p. 477.

¹¹⁰⁵ “A Arte em Portugal. Monumentos Romanicos. Escavações reveladoras...” *Op. Cit.*

¹¹⁰⁶ Cfr. *BOLETIM da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Números 1 a 131. CD – ROM. Lisboa: DGEMN, s.d.

¹¹⁰⁷ NETO, Maria João Baptista – *Memória, Propaganda e Poder. Op. Cit.*, p. 234.

em três momentos distintos das intervenções da DGEMN, ou seja, o *antes*, o *durante* e o *depois*. Citando António Nogueira Gonçalves,

*...de apresentação correctíssima como obra de impressão e como documentação dos trabalhos levados a cabo, e que, antes de serem considerados peças justificativas e elementos de estudo, nos aparecem como um mimo para os olhos e exemplares bibliográficos dignos de serem guardados com estima, explicando-se assim que, apesar da tiragem inicial ter sido grande em relação ao meio português, os primeiros fascículos tenham exgotado, e se vejam os coleccionadores na impossibilidade de os adquirir*¹¹⁰⁸.

Tendo em conta o grande alcance transformador da maior parte destas acções de salvaguarda, como veremos, estes *Boletins* dão-nos a perceber em que medida aquilo que actualmente conhecemos como testemunhos românicos resultam em maior ou menor grau da política reintegracionista que a DGEMN praticou até cerca de meados do século XX. Voltaremos, naturalmente, a esta questão.

E também muitas das fotografias destes *Boletins* são da autoria de Marques Abreu, surgindo por vezes assinadas, enquanto que outras eram feitas pelos próprios técnicos da DGEMN¹¹⁰⁹. Também as fotografias que acompanham a monografia consagrada à igreja moçárabe de São Pedro de Lourosa¹¹¹⁰, das quais trinta e seis estiveram patentes na exposição do Salão Silva Porto¹¹¹¹, acompanham a par e passo todas as fases da sua *restauração, numa larga e brilhante documentação*¹¹¹².

O carácter estético das fotografias de Marques Abreu é muito valorizado pela imprensa periódica da época¹¹¹³, nomeadamente no que toca aos contrastes criados pelo tratamento da luz e que em muito realçam o objecto fotografado¹¹¹⁴. Apesar da evidente

¹¹⁰⁸ GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 7. Igreja de S. Pedro de Ferreira”. *Op. Cit.*

¹¹⁰⁹ *Idem*, p. 276, nota 99. Muitas das fotografias que integram o espólio da extinta DGEMN são da autoria do Arquitecto Marques Abreu, Filho. Cfr. “Arte. Exposição de Fotografia Artística de Monumentos do Norte de Portugal”, *Op. Cit.* e URL: www.monumentos.pt

¹¹¹⁰ BARREIROS, Cónego Manuel de Aguiar – *A Igreja de S. Pedro de Lourosa*. Porto: Edição de Marques Abreu, 1934.

¹¹¹¹ “Monumentos Nacionais. No Salão Silva Porto foi inaugurado o documentario fotografico do nosso patrimonio artístico e monumental, proferindo o sr. dr. Alfredo de Magalhães uma notavel alocução” *In Diário de Notícias*, nº24178, 26 de Maio de 1933.

¹¹¹² “Livros e Publicações – A Igreja de São Pedro de Lourosa, pelo cónego Aguiar Barreiros” *In O Primeiro de Janeiro*, 29 de Novembro de 1934.

¹¹¹³ Refira-se que alguns dos trabalhos expostos no Salão Silva Porto alcançaram prémios honrosos no *Concurso de Arte* organizado pelo *Diário de Notícias* em 1930. Cfr. “Monumentos Nacionais. No Salão Silva Porto foi inaugurado o documentario fotografico... *Op. Cit.*

¹¹¹⁴ “Exposição Marques Abreu. Uma valiosa colecção de fotografias” *Op. Cit.*

predilecção pelo românico, Marques Abreu sentiu-se compelido a fotografar depois todas as épocas artísticas. Ao que sabemos, por esta altura, José Marques Abreu preparava já *uma nova exposição muito mais completa que actual, e em que figurarão reproduções de todos os monumentos entre nós existentes e que caracterizam as diversas épocas de estilos*¹¹¹⁵. Também aqui será possível observar os *monumentos no estado em que se encontravam há vinte ou trinta anos e no estado em que se encontram actualmente, depois das obras de sondagem e restauração a que se tem procedido, por iniciativa do Estado*¹¹¹⁶. cremos que tão ambiciosa exposição nunca chegou a ser realizada.

O valor das fotografias expostas levou o Eng. Gomes da Silva a adquirir *para o Estado nove magníficos exemplares do nosso património arquitectónico*¹¹¹⁷, nomeadamente, a “Entrada para as Capelas Imperfeitas”, “Arcos Ogivais da entrada do Paço de Sintra”, “Fachada de cerimónia do Palácio de Queluz”, “Sala das Embaixadas”, “Fachada sul do côro de Tomar”, “Bravães – Porta principal em Ponte da Barca”, “Ermida da Conceição de Tomar”, “Estátuas jacentes de D. João I e D. Filipa” e “Jardim do Claustro Real no Mosteiro da Batalha”.

Em suma, Marques Abreu revelou-se um verdadeiro *cruzado* na divulgação do património nacional, quer através da sua inventariação pelo registo fotográfico, quer através da sua divulgação por meio da imprensa periódica especializada, ou mesmo da organização de exposições. Mas a sua acção foi mais longe, encabeçando uma luta em prol da salvaguarda do património histórico-artístico da nação...

O Românico e os Restauros da DGEMN

O Núcleo do Porto e o Culto do Monumentos¹¹¹⁸

José Marques Abreu considerou que a Exposição de 1914 do Ateneu Comercial do Porto foi *o passo decisivo para a divulgação do culto dos monumentos nacionais. Foi nessa época, de facto, que a chama desse culto se acendeu, vivaz e forte, no espirito*

¹¹¹⁵ “Arte. Exposição de trabalhos fotográficos de Marques Abreu” *In O Comércio do Porto*, 8 de Junho de 1933.

¹¹¹⁶ *Idem.*

¹¹¹⁷ ARANHA, Aurora Jardim - “Arte. Exposição de trabalhos fotográficos de Marques Abreu”. *Op. Cit.*

¹¹¹⁸ Este assunto já foi por nós anteriormente tratado. Cfr. BOTELHO, Maria Leonor – *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. Op. Cit.*, vol. I, p. 103 e ss.

do único homem público português que até hoje se interessou pelo estudo, propaganda e conservação das nossas preciosidades artísticas e arquitectónicas. Referia-se ao ministro da Instrução, Dr. Alfredo de Magalhães¹¹¹⁹.

Na verdade, este homem do Estado foi um alto patrocinador desta cruzada em prol dos monumentos, participando activamente na mesma. Apesar de ser visto como o grande *reanimador da campanha de restauro dos monumentos nacionais*¹¹²⁰, todavia este político sensibilizado, não pôde *promover e coadjuvar oficialmente a restauração e reintegração do nosso património artístico e monumental*¹¹²¹, tendo em conta o pouco tempo que ocupou a pasta da Instrução (1926-1928)¹¹²². No entanto, esta causa encontrou no Dr. Antunes de Guimarães (1877-1951), tutelar da pasta do Comércio e das Comunicações (1929-1932)¹¹²³, um continuador, também ele sensibilizado pela causa dos monumentos e sucedendo ao Dr. Alfredo de Magalhães no *desejo de promover, intensificar o culto dos monumentos e concorrer para o seu restauro e conservação*¹¹²⁴.

Findo o ambiente internacional de Guerra, a recém-criada Administração-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (AGEMN)¹¹²⁵ tinha já procedido a algumas intervenções em Monumentos Nacionais, nomeadamente românicos, como foi o caso da Sé do Porto¹¹²⁶. Deste modo, aproveitando esta *aura favorável que sopra dos lados do poder*, apela-se a um esforço no sentido de *ir auscultar, sob as velhas ruínas, pouco a pouco restauradas, o coração da Pátria portuguesa*¹¹²⁷.

Em 1933, na conferência que proferiu na inauguração da exposição realizada no Salão Silva Porto, o Dr. Alfredo de Magalhães teceu *calorosos elogios à iniciativa*

¹¹¹⁹ [ABREU, Marques de] – “O 80º Aniversário Natalício do Mestre” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, 4º Ano, nº30 (1929), vol. II, p. 289.

¹¹²⁰ “Monumentos Nacionais. No Salão Silva Porto foi inaugurado o documentario fotografico...” *Op. Cit.*

¹¹²¹ “O Nosso Património Artístico e Monumental. Uma série de excursões na próxima Primavera”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol. II, p. 44.

¹¹²² O Dr. Alfredo de Magalhães teve de abandonar a sua pasta por ocasião da alteração ministerial decorrente da proclamação do General Carmona como chefe de Estado. Cfr. “Dr. Alfredo de Magalhães. Justo preito de homenagem”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol. II, p. 101.

¹¹²³ Desta pasta dependeu a Direcção-Geral dos Monumentos e Palácios Nacionais.

¹¹²⁴ “Monumentos Nacionais. Uma visita ao Mosteiro de Cîte”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol. II, p. 476-479.

¹¹²⁵ Criada em 1920 na dependência do Ministério das Obras Públicas pelo Decreto nº 7038 de 17 de Outubro, a AGEMN absorveu e centralizou as responsabilidades do Estado na intervenção do património arquitectónico classificado.

¹¹²⁶ Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. Op. Cit.*, vol. I, p. 123-135.

¹¹²⁷ “O Nosso Património Artístico e Monumental. Uma série de excursões na próxima Primavera”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, vol. II, p. 44.

*patriótica daqueles que, continuando os trabalhos dos Mestres, como Joaquim de Vasconcelos e D. José Pessanha, prosseguem ainda na cruzada de propaganda e de defesa do nosso património artístico e monumental*¹¹²⁸.

Marques Abreu e Joaquim de Vasconcelos dedicaram-se, pois, a uma acção que votaram por patriótica, arrastando atrás de si todo um conjunto de personalidades que, focalizadas na cidade do Porto, não só abraçaram essa mesma causa, porque crentes num mesmo *culto dos monumentos*, como também contribuíram em grande escala para a sua materialização, antecipando o “*clima*” que favoreceu a notável obra de *restauração dos monumentos*¹¹²⁹. Vasconcelos clamou, assim, a favor de *tantos monumentos das províncias, de valor incontestável, que ameaçam ruína e exigem apenas conservação do existente*¹¹³⁰, monumentos esses que associa a uma tão exaltada ruralidade, como vimos anteriormente.

Marques Abreu acreditava mesmo que *divulgar o culto dos monumentos, pelas obras do passado, que constituem a fisionomia física e arquitectural duma nação, em cujas lavradas pedras seculares vive ainda e lateja a alma de uma raça, é a melhor maneira de formar, [...] cidadãos dignos, conscientes, capazes de servir uma pátria*¹¹³¹. Estas ideias acabaram por se materializar num movimento de expansão e projecção nacional, com forte cariz patriótico.

Clamemos bem alto para que se lha acuda, para que se não deixe entregue á incuria dos homens e ao abandono dos elementos esta joia primorosa, lavrada, com amorosa carícia, e que é a igreja de Vilar de Frades (Barcelos) (vide Fig. 88)¹¹³². Este apelo de Aguiar Barreiros é demonstrativo da sensibilidade em relação ao estado de abandono de muitos dos monumentos da Nação. Nogueira Gonçalves foi mesmo mais longe, quando comparou o panorama arquitectónico português anterior à grande vaga de intervenções de restauro com

¹¹²⁸ “Monumentos Nacionais. No Salão Silva Porto foi inaugurado o documentário fotográfico...”. *Op. Cit.*

¹¹²⁹ BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - *Marques Abreu e a Sua Obra*. *Op. Cit.*, p. 24 e “«A Exposição Marques Abreu e a sua Obra» inaugurada na Escola Superior de Belas-Artes”. *Op. Cit.*

¹¹³⁰ VASCONCELOS, Joaquim de - *A Arte Românica em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 15.

¹¹³¹ “O 80º Aniversário Natalício do Mestre”. In ABREU, Marques (dir.) - *Ilustração Moderna*. *Op. Cit.*, 1929, Vol. II, p. 289.

¹¹³² BARREIROS, P.º Manuel d’Aguiar - *A Igreja de Villar de Frades no Concelho de Barcellos*. *Op. Cit.*, p. 4.

...uma confrangedora necrópole de tradições espirituais, de recordações históricas, de valores arquitectónicos: cemitério de monumentos, ultrajado por uns, menosprezado por outros, esquecido por todos¹¹³³.

Estavam, pois, lançadas as bases para um *culto dos monumentos*, cuja génese encontrámos num meio mais erudito e restrito, que adoptou como insígnia o românico, coetâneo da formação da pátria e da nacionalidade.

Na historiografia da arte românica portuguesa encontramos, de um modo geral, um acentuado culto do *nacionalismo em arte*, mormente na associação cronológica e conjuntural da arte românica à formação da nossa nacionalidade, de que esta é coeva¹¹³⁴. Há, na verdade, uma evidente exaltação deste estilo artístico, particularmente na bibliografia de finais do século XIX e dos inícios do século XX, numa continuação da procura das origens da nacionalidade, por se considerar e sublinhar a arte românica como sendo *o nosso primeiro braço artístico*¹¹³⁵. A maior parte dos autores que durante a primeira metade do século XX se dedicam ao estudo do românico aludem a esta conotação, associando-a ainda ao mais profundo da alma portuguesa e do ser português.

Disso é evidente testemunho o discurso histórico presente nos *Boletins* da DGEMN onde se sente uma constante colagem das cronologias dos edifícios românicos ao reinado de D. Afonso Henriques. Intimamente associada à política governativa deste monarca, Santa Cruz de Coimbra deveria ser, segundo António Augusto Gonçalves, convertida em *lugar de peregrinação onde anualmente convergissem, em romaria patriótica, peregrinos de todo o país*¹¹³⁶. Também a Sé-Velha desta cidade é exaltada por *memorar a epocha gloriosa da fundação*¹¹³⁷, cujas *memórias se enlaçam com as mais lídimas glórias do reino de Portugal!*¹¹³⁸

¹¹³³ GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 15. S. Salvador de Travanca. Nº 16. Igreja Matriz da Lourinhã” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, Ano XVIII, nº875, 18 de Novembro de 1939.

¹¹³⁴ Este assunto foi por nós abordado numa comunicação que apresentámos no Congresso Europeo di Studi Medievali «Coesistenza e cooperazione nel Medioevo». Palermo, 23-27 de Junho de 2009, sob o título “Portuguese Romanesque architecture, the foundation of Portugal as a Kingdom and its artistic convergence”.

¹¹³⁵ VASCONCELOS, Joaquim de – *Arte Românica em Portugal*. Op. Cit., p. 11.

¹¹³⁶ GONÇALVES, António Augusto – *Estatuária Lapidar no Museu Machado de Castro de Coimbra*. Op. Cit., p. 238.

¹¹³⁷ SIMÕES, Augusto Filipe - *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*. Op. Cit., p. 19.

¹¹³⁸ VASCONCELOS, Dr. António de - “A Catedral de Santa Maria Colimbriense (A Sé-Velha)” *In Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 18 de Março de 1924 *In RODRIGUES, Manuel Augusto (coord.), Op. Cit.*, p. 17.

Mas, se a capital do reino foi a determinada altura do reinado do *Conquistador* transferida para a cidade do Mondego, o que é certo é que o bracarense Manuel Monteiro continua a afirmar a sua cidade natal como *a metrópole eclesiástica do condado portugalense, e, depois, da nacionalidade em formação*¹¹³⁹. Foi o Castelo de Guimarães (*vide* Fig. 89) que, enquanto arquitectura militar e defensiva, *amparou os primeiros passos da nacionalidade e lhe consolidou o crescimento*¹¹⁴⁰. É por isso que este autor considera que esta construção românica se impõe *ao nosso respeito como a testemunha vigilante da vida de um Povo, à nossa admiração como a vinheta inicial das páginas da nossa História e ao nosso amor como o augusto símbolo heráldico da Nação*¹¹⁴¹.

Numa afirmação do valor histórico da arquitectura românica, também Aguiar Barreiros afirmou o românico como *epocha brilhante de Arte, fecunda e sincera*, por nele se sentir *a fé simples e arraigada dos primeiros batalhadores da nossa nacionalidade, felizes por poderem também lá, ao carinhoso abrigo das suas alpendradas* [das suas igrejas], *dormir o último somno*¹¹⁴².

E, de facto, todo este sentimento historicista que conota os monumentos românicos com *testemunhos coevos, solemnes e sympathicos do desabrochar da nossa nacionalidade*¹¹⁴³, veio a tornar-se deveras pertinente na medida em que se apresentou conforme com a ideologia que interessava ao poder político, nomeadamente ao do Estado Novo, que o adoptou e o alimentou.

Restauro e historiografia. Elogio e crítica

O Estado Novo (1926-1974), regime nacionalista por excelência¹¹⁴⁴, vai adoptar o *culto dos monumentos* como causa e como estandarte, dando especial atenção aos monumentos que identifica com acontecimentos triunfantes e personagens marcantes para a história Pátria, os “monumentos da Nação”, *verdadeira lição do valor e da raça*

¹¹³⁹ MONTEIRO, Manuel – “A arquitectura dos beneditinos no século XII em Coimbra”. *Op. Cit.*, p. 2.

¹¹⁴⁰ *Idem* - O Românico Português. *Sobrevivências Vimaraneses*. *Op. Cit.*, p. 14.

¹¹⁴¹ *Idem*, p. 15.

¹¹⁴² BARREIROS, P.º Manuel de Aguiar Barreiros – *Egrejas e Capelas Romanicas de Ribeira Lima*. *Op. Cit.*, p. 10-11.

¹¹⁴³ MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates*. *Op. Cit.*, p. 126.

¹¹⁴⁴ O Nacionalismo surge como *base fundamental do regime ditatorial*. Cfr. MEDINA, João – “Deus, Pátria e Família: ideologia e mentalidade do Salazarismo”. In MEDINA, João (dir.) – *História de Portugal dos Tempos Pré-Históricos aos nossos dias*. Amadora: Ediclube, vol. XII, p. 12.

lusa¹¹⁴⁵. E a manifestação máxima deste *culto dos monumentos* vai ser a campanha de *restauração* que vai desenvolver, à escala nacional, com vista ao seu ressurgimento¹¹⁴⁶.

Dentre os *monumentos nacionais* queridos ao Estado Novo vamos encontrar uma especial afeição por aqueles que foram construídos nos tempos medievos. Refira-se aqui o forte *medievismo intrínseco de Salazar e do seu regime*¹¹⁴⁷. É, ainda, neste contexto que deve ser entendida a obra que o Cardeal Cerejeira, homem do regime, consagrou à Idade Média e que abordámos mais acima.

De facto, segundo nos informa João Medina, a Idade Média, enquanto período histórico, gozou então *de especial fervor e favor, tanto na esfera do imaginário como na prática dos historiadores e ideólogos do “Estado Novo”*, reflexo de uma alegadamente perfeita união entre o poder e a Fé e de uma perfeita sociedade tripartida¹¹⁴⁸. E de entre os Monumentos construídos neste tempo que se considerava “perfeito”, conheceram particular destaque os edificadados ao tempo da formação da nacionalidade, ou seja, os edifícios românicos – tanto mais que *no Portugal dos primeiros séculos da nacionalidade julgavam* [os homens do regime] *encontrar o espelho mágico das suas devoções políticas e do seu “ethos” mental*¹¹⁴⁹. E porque estes Monumentos, como já referimos, se concentram particularmente no Norte do País vamos ver surgir aí uma prática de restauro orientada por directrizes específicas e comuns¹¹⁵⁰.

Em 1929, com a criação da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)¹¹⁵¹, sob a tutela do Ministério das Obras Públicas (MOP), surgia então a instituição estatal que iria assumir a responsabilidade da empresa ideológica da

¹¹⁴⁵ NETO, Maria João Baptista - *Memória, Propaganda e Poder. Op. Cit.*, p. 13.

¹¹⁴⁶ Este assunto já foi por nós, em parte, anteriormente abordado. Cfr. “O Restauro dos Monumentos Nacionais – a materialização de uma ideologia ao tempo do Estado Novo” In BOTELHO, Maria Leonor – *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. Op. Cit.*, vol. I, p. 111 e ss.

¹¹⁴⁷ Cfr. MEDINA, João - “Deus, Pátria e Família: ideologia e mentalidade do Salazarismo”. *Op. Cit.*, p. 34.

¹¹⁴⁸ *Idem.*

¹¹⁴⁹ *Idem.*

¹¹⁵⁰ Sobre o caso particularizado do restauro dos Monumentos Nacionais no Norte e Centro de Portugal vide TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto: Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, 3 volumes (texto policopiado) e *Idem - Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto: FAUP Publicações, 2002.

¹¹⁵¹ Criada pelo Decreto nº 16 791 de 30 de Abril, então sob a tutela do Ministério do Comércio e Comunicações, reuniu os serviços cujas responsabilidades incidiam nos edifícios e monumentos nacionais, nomeadamente ao nível da realização de obras.

restauração, numa materialização do *culto dos monumentos*¹¹⁵² e ao serviço de uma visão triunfalista da história. Assim, a DGEMN acabou por ser o instrumento que materializou toda uma ideologia política que procurava, e encontrava, uma legitimidade na exaltação de passado Nacional.

Restauração era a palavra de ordem do regime salazarista (vide Fig. 90). Num discurso à Nação¹¹⁵³, António de Oliveira Salazar (1889-1970) enaltece a *restauração material, restauração moral, restauração nacional* de que a Pátria tem vindo a ser alvo. No âmbito daquilo a que João Medina chamou de *patrimonialismo*¹¹⁵⁴, refere-se a primeira fórmula ao reparo das estradas, dos edifícios e dos monumentos, entre outras actividades a cargo das Obras Públicas tuteladas por Duarte Pacheco (1899-1943)¹¹⁵⁵. E sendo a *restauração* dos monumentos nacionais um serviço em prol da *restauração moral* e, por sua vez da *restauração nacional*, são assim os monumentos colocados ao serviço do Regime, da sua propaganda e poder, porque espelhos vivos dos valores pátrios¹¹⁵⁶. E o governo de então mostrou-se de tal forma preocupado com a *restauração dos monumentos nacionais* que, em 1933, o Dr. Alfredo de Magalhães chegou a acreditar que no prazo de dez anos estariam todos restaurados¹¹⁵⁷ (vide Fig. 91).

E porque toda a *restauração* dos monumentos está orientada para um mesmo fim ao serviço da Pátria, o da sua *restauração moral*¹¹⁵⁸, vamos por isso encontrar todo um conjunto de princípios de intervenção nos monumentos que reflectem uma mesma

¹¹⁵² Sobre a DGEMN, sua composição orgânica, funções, dirigentes e técnicos, Vide NETO, Maria João Baptista - *Memória, Propaganda e Poder. Op. Cit.*, p. 203 e ss.

¹¹⁵³ Discurso proferido no Parque Eduardo VII, por ocasião da inauguração da Exposição comemorativa do ano X da Revolução Nacional, em 28 de Maio de 1936. Cfr. SALAZAR, Oliveira – *Discursos e Notas Políticas (1935-1937)*. Coimbra: Coimbra Editora, 1947, II vol, p. 145-149.

¹¹⁵⁴ Entendendo o autor *patrimonialismo* como a *paixão restauracionista do passado patrimonial português levado a cabo pela Ditadura*, uma das marcas, um dos suportes da ideologia e da política salazaristas. Cfr. MEDINA, João – “Deus, Pátria e Família: ideologia e mentalidade do salazarismo”. *Op. Cit.*, p. 34.

¹¹⁵⁵ Nomeado Ministro das Obras Públicas e Comunicações em 1932 para integrar o executivo de Salazar, abandona o cargo em 1936, retomando-o dois anos mais tarde, até à sua morte. *A figura de Duarte Pacheco aparece associada à vasta política de obras públicas lançadas pelo Estado Novo*. Cfr. REBELO, Luís Francisco; S.P. - “PACHECO, Duarte” *In Idem* vol. II, p. 710-711. Foi durante o primeiro período em que tutelou esta pasta que Duarte Pacheco *estabelece a orgânica do M.O.P., dotando-o da pesada máquina técnica e burocrática que conservará durante todo o regime*. Todavia, o seu período áureo foi o da preparação da Exposição de 1940, já no segundo mandato do seu percurso político. Cfr. FAGUNDES, João – “Duarte Pacheco. Percurso Biográfico”. *In* MEDINA, João (dir.) – *História de Portugal dos Tempos Pré-Históricos aos nossos dias*. Amadora: Ediclube, vol. XII, p. 366-368.

¹¹⁵⁶ NETO, Maria João Baptista - *Memória, Propaganda e Poder. Op. Cit.*, p. 143.

¹¹⁵⁷ “No Salão Silva Pôrto, Marques Abreu, artista de nome, inaugurou, ante-ontem, a sua exposição de trabalhos fotográficos”. *Op. Cit.*

¹¹⁵⁸ Não nos esqueçamos do carácter conservador, tradicionalista e do conteúdo católico implícitos na trilogia “Deus, Pátria e Família”, base da filosofia política de Salazar. Sobre este assunto, vide a profunda análise conceptual e filosófica desenvolvida por João Medina. Cfr. MEDINA, João – “Deus, Pátria e Família: ideologia e mentalidade do Salazarismo”. *Op. Cit.*, p. 11-142.

linha de actuação. De facto, sentindo-se uma efectiva preferência pelos monumentos coevos da Formação da Nacionalidade, os edifícios românicos vão receber toda uma intervenção orientada pelos mesmos princípios, porque destinada aos mesmos fins, porque realizada e orientada pela mesma Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais¹¹⁵⁹.

Sendo o estado primitivo dos monumentos aquele que é considerado como o mais puro, porque seu originário e coetâneo do período que se pretende exaltar, procura-se constantemente regressar a esse mesmo estado através da supressão dos elementos que transformaram a sua legibilidade ao longo dos tempos. A reintegração estilística define-se, pois, como a tendência de restauro mais importante, legitimada pelo princípio de restauro estilístico¹¹⁶⁰.

São vários os autores que, implícita ou explicitamente, têm percepção de como as transformações posteriores à época românica interferem na (pretendida) leitura e compreensão de um dado edifício românico. O culto do estado primitivo dos monumentos caminha, neste sentido, a par e passo com a crítica às transformações que as épocas posteriores imprimiram a estes testemunhos arquitectónicos coevos da formação pátria. No entanto, Pedro Vitorino tem clara consciência da dificuldade que há em *expurgar* todas as *concreções pathológicas* que oprimem um edifício como a Sé do Porto: *algumas crearam taes raízes, que seria mesmo criminoso tental-o*¹¹⁶¹.

Augusto Mendes Simões de Castro lamenta que, quando se entra em Santa Cruz de Coimbra, em vez de se encontrar *um templo com as feições da epocha em que foi construído e em conformidade com a formosa fachada, depara-se-lhe um edifício completamente afeiado por modificações disparatadas, que adulteraram vergonhosamente o seu primitivo aspecto*¹¹⁶².

O artigo que Manuel Monteiro consagrou à Sé-Velha de Coimbra, em 1902, denuncia toda uma crítica às transformações posteriores ao românico que, ao modo de *deturpações deploraveis, mutilações e accrescimos idiotas*¹¹⁶³, ocultavam as “puras”

¹¹⁵⁹ Sobre a ideologia da intervenção da DGEMN nos monumentos medievais e sua materialização vide RODRIGUES, Jorge – “A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o Restauro dos Monumentos Medievais durante o Estado Novo”. *Caminhos do Património*. Lisboa: DGEMN e Livros Horizonte, 1999, p. 69-82.

¹¹⁶⁰ TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. Op. Cit., 1998, Vol. I, p. 18 e p. 20.

¹¹⁶¹ VITORINO, Pedro – “A Cathedral do Porto” In *O Tripeiro*. Série 1, Ano 2, nº63 (1910), p. 424.

¹¹⁶² CASTRO, Augusto Mendes Simões de – “Egreja de Sancta cruz de Coimbra” In *Idem* (dir.) – *Portugal Pittoresco*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1879, vol. I, p. 17.

¹¹⁶³ MONTEIRO, Manuel – “A Sé-Velha de Coimbra” In *O Jornal de Braga*, 27 de Julho de 1902, p. 1.

linhas românicas deste edifício antes da reintegração dirigida por António Augusto Gonçalves. Como já tratamos anteriormente, a ideia que este coimbrão tem de românico inferiu decisivamente sobre as opções tomadas durante o restauro deste edifício românico. Foi precisamente como resposta às *injurias profanadoras que em diversas epochas* desfiguraram a catedral coimbrã que Gonçalves procurou recuperar para este testemunho românico, se não a *sua completa integral e exacta expressão (riscado) primitiva, ao menos na inteireza do seu aspecto venerando*¹¹⁶⁴.

Assim, ao eliminarem-se dos monumentos aqueles elementos que, por não estarem dentro do seu *estilo primitivo* eram tidos como “adulteradores”, procura-se restituir aos edifícios intervencionados uma traça mais de acordo com aquilo que se entendia ser o valor histórico desse mesmo monumento. Mais, o simples facto de se eliminarem elementos de épocas posteriores ao da construção primitiva do edifício reforça precisamente essa primazia do valor histórico sobre o valor artístico.

E em toda esta orientação, na linha da reintegração estilística, seguida nas intervenções de *restauração* dos monumentos nacionais, com vista ao seu *ressurgimento*, temos bem patente, em última análise, uma adequação da teoria de *restauro* e dos conceitos de *unidade de estilo* desenvolvidos pelo arquitecto francês, Viollet-le-Duc¹¹⁶⁵. Na conferência proferida no dia 25 de Maio, o Dr. Alfredo de Magalhães deixou bem claro que,

Há quem sustente, por exemplo Buskin (sic), que os monumentos não devem ser restaurados mas antes devem conservar-se nas suas ruínas. Mas a aceitar-se esta teoria, em breve os monumentos desapareceriam.

*Há que restaurar os nossos monumentos. Essa restauração implica uma integração da Pátria*¹¹⁶⁶.

Foi então a *restauração* conotada com o *simbolismo perfeito de uma pátria nova, que emerge triunfalmente, por entre um montão de escombros e de ruínas*¹¹⁶⁷. Por ocasião da publicação da monumental *História da Arte em Portugal* enalteceu-se

¹¹⁶⁴ GONÇALVES, António Augusto – “4.2. Manuscritos de António Augusto Gonçalves: Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro”. In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - *Monumentos Pátrios. Op. Cit.*, vol. II, p. 494 [fl. 11].

¹¹⁶⁵ Cfr. “Restauration” In VIOLLET-LE-DUC, Eugène – *Dictionnaire Raisoné de l’Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle. Op. Cit.*, p. 14-34.

¹¹⁶⁶ “Exposição de trabalhos fotográficos. Conferência”. *Op. Cit.*

¹¹⁶⁷ [COSTA, Joaquim] - “Marques Abreu”. *Op. Cit.*

precisamente este *ambiente singularmente propício que (hoje) envolve as coisas de Arte, criado, em primeiro lugar, pela intervenção do Estado a salvar, a reintegrar da maneira decidida os monumentos plásticos*¹¹⁶⁸. E este período é, precisamente, coincidente com aquela *golden age* em que a publicação sobre românico conheceu maior projecção entre nós. Mais, acrescenta-se ainda em 1942 que,

*Não estávamos habituados a visão tão larga, tão patriótica, que incluísse na política geral do País a salvação e a protecção das obras de Arte*¹¹⁶⁹.

Daí que Nogueira Gonçalves se sinta como que espantado diante da acção *bemfazeja dos Monumentos Nacionais*, feita um pouco por todo o País, e o que só espanta é como se tenha podido fazer tanto num país em que estava tudo por fazer...¹¹⁷⁰ Este autor coimbrão é defensor do *modus fazendi* da DGEMN, cujo bom senso contrasta com as *megalomanias que em certos países se manifestam nas restaurações similares*¹¹⁷¹.

Os pressupostos teóricos e ideológicos da intervenção da DGEMN foram-nos logo esclarecidos pelo seu Director-Geral, o Eng. Henrique Gomes da Silva, no primeiro *Boletim* propagandístico publicado pela DGEMN¹¹⁷²:

1. Importa restaurar e conservar, com verdadeira devoção patriótica, os nossos Monumentos Nacionais, de modo que, quer como padrões imorredouros das glórias pátrias que a maioria dêles atesta, quer como opulentos mananciais de beleza artística, êles possam influir na educação das gerações futuras, no duplo e alevantado culto de religião da pátria e da arte;

¹¹⁶⁸ LACERDA, Aarão – *História da Arte em Portugal*. Op. Cit., p. 9.

¹¹⁶⁹ *Idem*, p. 10.

¹¹⁷⁰ GONÇALVES, António Nogueira - “Os Boletins da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, 17 de Janeiro de 1942. Tendo em conta o alcance destas intervenções face à precariedade económica da maior parte das fábricas das nossas igrejas, Nogueira Gonçalves chega mesmo a catalogar os Monumentos Nacionais como o único *padroeiro* que poderia salvar os templos. *Idem* - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 15. S. Salvador de Travanca. Nº 16. Igreja Matriz da Lourinhã” *Op. Cit.*

¹¹⁷¹ *Idem* - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 8. O Castelo de Guimarães” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, Ano XVI, nº795, 25 de Setembro de 1937.

¹¹⁷² SILVA, Henrique Gomes da – “Monumentos Nacionais. Orientação técnica a seguir no seu restauro”, Tese apresentada no I Congresso da União Nacional. *In BOLETIM da DEGMN – A Igreja de Leça do Balio*, nº 1, Set. 1935, p. 19-20.

2. O critério a presidir a essas delicadas obras de restauro não poderá desviar-se do seguido com assinalado êxito, nos últimos tempos, de modo a integrar-se o monumento na sua beleza primitiva, expurgando-o de excrescências posteriores e reparando as mutilações sofridas, quer pela acção do tempo, quer do vandalismo dos homens;

3. Serão mantidas e reparadas as construções de valor artístico existentes, nítidamente definidas dentro de um estilo qualquer, embora se encontrem ligadas a monumentos de caracteres absolutamente opostos.

Como se vê, através do culto da reintegração estilística dos monumentos, num estado que se cria primitivo, a teoria da “unidade de estilo” preconizada por Viollet-le-Duc encontrou, segundo Maria João Baptista Neto, no Portugal do Estado Novo *um campo particularmente favorável para imperar*¹¹⁷³. No entanto, há que atentar ao facto de que os princípios deste texto não são aplicados em todos os restauros realizados pela DGEMN. Miguel Tomé recorda que a valorização simultânea de diferentes elementos impede que se recupere o estilo original em determinados monumentos¹¹⁷⁴, como aconteceu com a Sé do Porto. Assim, dada a impossibilidade de alcançar o ideal de uma totalidade primitiva, a unidade deve ser antes entendida como uniformidade¹¹⁷⁵.

Refira-se, no entanto, que o campo de intervenção de restauro da DGEMN não recaiu exclusivamente sobre a arquitectura medieval. Naturalmente que edifícios de outras épocas foram intervencionados pela instituição que tutelava a salvaguarda do património edificado português¹¹⁷⁶. Mas, a preferência dos técnicos de então recaiu de forma notória sobre os edifícios medievais, porque estes se prestavam mais à materialização dos seus conceitos de restauro.

¹¹⁷³ NETO, Maria João Baptista – “A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no Património Arquitectónico em Portugal (1929-1999)”. *Caminhos do Património*. Lisboa: DGEMN e Livros Horizonte, 1999, p. 31.

¹¹⁷⁴ Os critérios de conservação de alguns elementos barrocos assentam na integridade construtiva, da integridade formal, da exemplaridade construtiva, da qualidade didáctica e da ocultação de elementos “primitivos”. TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. *Op. Cit.*, 1998, Vol. I, p. 21-22.

¹¹⁷⁵ *Idem*.

¹¹⁷⁶ Basta apreciar a totalidade dos 131 Boletins editados pela DGEMN para termos uma perfeita noção dos monumentos intervencionados, sendo muitos deles já originários da Época Moderna, como a Matriz de Freixo-de-Espada à Cinta (Boletim nº52) ou a Igreja e Claustro do antigo Mosteiro de Jesus de Setúbal (Boletim nº47). A título de exemplo, *Vide* o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor – “A Casa do Cabido da Sé do Porto. O Século XX e uma nova leitura espacial”. *Museu*, Publicação do Círculo Dr. José de Figueiredo, IV Série – nº13, 2004, p. 225-246.

Os critérios de selecção da DGEMN nem sempre respondiam às necessidades reais e às dimensões artísticas dos edifícios¹¹⁷⁷. Já em 1937, António Nogueira Gonçalves teve plena consciência da prioridade dada ao restauro de uns monumentos sobre os outros¹¹⁷⁸. Apesar da *mediocridade do seu valor militar*, o Castelo de Guimarães¹¹⁷⁹ destacou-se pelo seu interesse histórico e enquanto *figura simbólica, heráldica dos primeiros tempos da nacionalidade*. Foi, pois, o seu valor memorial que justificou que se antecipasse a outros de maior valor arqueológico na série monumental da edição dos Boletins.

É neste sentido que, para Miguel Tomé, a preferência dos técnicos por edifícios que acusem limitadas transformações relativamente ao estado primitivo e cujo restauro lhes acentue o sentido de exemplaridade, cria um corpo de monumentos restaurados que, por generalização, se confunde com um existente quadro conceptual programático¹¹⁸⁰. E este valor de novidade é, ainda, acentuado pela inexistência de critérios de diferenciação visual pois a utilização de materiais idênticos, normalmente provenientes das demolições efectuadas no próprio monumento, ou a intenção de apagar do monumento, não tanto os sinais de antiguidade, mas antes os decorrentes das mutilações provocadas por transformações construtivas ou simplesmente pelo uso ou por acções naturais¹¹⁸¹.

António de Vasconcelos, embora tenha em determinada altura da sua vida criticado veemente as transformações sofridas pela Sé-Velha de Coimbra ao longo dos séculos¹¹⁸², exaltando o facto de António Augusto Gonçalves ter conseguido *desafrontá-la das encrustações estúpidas com que havia sido conspurcada, restituir-lhe a unidade arquitectónica e feições primitivas*¹¹⁸³, vai no entanto reprovar alguns crimes que considera de *lesa-arqueologia*¹¹⁸⁴. Este autor insurge-se contra a intervenção realizada

¹¹⁷⁷ NETO, Maria João Baptista – “A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no Património Arquitectónico em Portugal (1929-1999)”. *Op. Cit.*, p. 31.

¹¹⁷⁸ GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 8. O Castelo de Guimarães” *Op. Cit.*

¹¹⁷⁹ BOLETIM da DGEMN – *O Castelo de Guimarães*, nº8, Junho 1937.

¹¹⁸⁰ TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. *Op. Cit.*, 1998, Vol. I, p. 21.

¹¹⁸¹ *Idem*, p. 25.

¹¹⁸² Cfr. “Capítulo IV. – Deturpações e modificações várias, através de sete séculos” In VASCONCELOS, Dr. António Garcia Ribeiro de – *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. *Op. Cit.*, 1930, p. 151 e ss.

¹¹⁸³ *Idem*, p. 264.

¹¹⁸⁴ *Idem* - “A Igreja de S. Pedro de Lourosa” In *Correio de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 441. É extremamente pertinente o conjunto de documentos relativos às *obras de restauração externa da Sé-Velha (1932-1935)*

na igreja pré-românica de São Pedro de Lourosa, onde os *vestígios dos antigos aparelhos lapidares* deram lugar a *pedras de granito como se não houvessem sido osculadas pelo sol, pelas neves, pelas intempéries, pelo contacto demolidor de tantos séculos*¹¹⁸⁵. Aqui o valor de *novidade* acabou por se sobrepor de tal forma ao de *antiguidade* que António de Vasconcelos considera assim que não se encontra diante de um edifício autêntico, mas sim de *um templo construído agora de novo desde os alicerces, no qual se procurou copiar ou imitar qualquer dessas igrejas pré-românicas*¹¹⁸⁶.

Concordante com esta ideia foi o pensamento que António Augusto Gonçalves associou ao restauro da Sé-Velha, na sua opção pelos capitéis lisos quando sentiu necessidade de colmatar lacunas estruturais neste edifício, evitando assim fornecer um *documento viciado*¹¹⁸⁷:

Mas, perante a veracidade historica do seu estylo, um capitel romanico feito hoje, sobrepticiamente misturado entre todos os de factura antiga somente significaria uma hypothese e uma falsidade.

Concordante com esta opção é Armando de Mattos, quando afirma que no restauro dos monumentos, *quando não aparecerem os elementos necessários para a reconstituição de um modilhão, capitel, ou outra pedra lavrada, a única solução honesta é deixar essa pedra em liso*¹¹⁸⁸.

Ao percorrermos os *Boletins* editados pela DGEMN, nomeadamente nos consagrados aos monumentos românicos, sentimos claramente uma colagem entre intervenção de restauro e a ideia de *ressurreição* de uma igreja, como a do Mosteiro de Leça do Balio (Matosinhos), que se encontrava *tão abatida da sua passada grandeza, que ainda há poucos anos se podia considerar como um edifício definitivamente abandonado a lenta, progressiva ruína*¹¹⁸⁹. De um modo geral, os técnicos responsáveis sentem (e defendem apologeticamente) que a maior parte dos monumentos românicos

que este autor publica em Apêndice In – *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Op. Cit., 1935, p. 32 e ss.

¹¹⁸⁵ *Idem*, p. 440.

¹¹⁸⁶ *Idem*.

¹¹⁸⁷ GONÇALVES, António Augusto - “4.2. Manuscritos de António Augusto Gonçalves: Projecto e anotações para uma publicação sobre a Sé Velha de Coimbra e o seu restauro”. Op. Cit., p. 501 [fl. 40-41].

¹¹⁸⁸ MATTOS, Armando de – “Arqueologia Artística (estudos, notas e comentários). I.” In *Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Terceira Série, IV. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1949, p. 53.

¹¹⁸⁹ Cfr. BOLETIM da DGEMN – *A Igreja de Leça do Balio*, nº1, Set. 1935, p. 33 e 35.

necessitavam que às obras de mera conservação, executadas nas mais diferentes épocas para bem e mal do monumento, sucedesse outra mais ampla, mais inteligente, mais nobre — uma verdadeira obra de ressurreição¹¹⁹⁰.

Na igreja do Mosteiro de Paço de Sousa¹¹⁹¹ (Penafiel) foram longos e complexos os trabalhos (vide Figs. 92 e 93): *todas ou quase todas as operações de cirurgia arquitectónica se tornaram ali necessárias*¹¹⁹². Aqui, *não tinham conta as mutilações, as deturpações, as desagregações, as excrescências — todos os danos acidentais ou naturais que nunca deixam de contrariar a ambição de eternidade com que nascem os grandes monumentos*¹¹⁹³. O incêndio ocorrido neste monumento na madrugada de 9 de Março de 1927¹¹⁹⁴ precipitou uma intervenção que se considerava eminente. Foram, pois, numerosos e variados os trabalhos necessários para se concluir com o *indispensável asseio estético e construtivo* a restauração da Igreja de Paço de Sousa¹¹⁹⁵.

Mas o que é significativo é que a intervenção realizada nesta igreja¹¹⁹⁶, onde *assenta o sepulcro da majestosa figura nacional – D. Egas Moniz*¹¹⁹⁷, foi muito publicitada na *Ilustração Moderna*¹¹⁹⁸. A festa de homenagem do arquitecto Baltazar de Castro (vide Fig. 94) foi um pretexto para a revista de Marques Abreu organizar uma excursão a este monumento românico (vide Fig. 95), a 4 de Setembro de 1927, tendo sido recebidos *à saída da estação por camponesas lindas, de trajos garridos, boninas e malmequeres rescendendo a alfazema e aldeões de fatiota domingueira, alegres e simples*, reflectindo a *pureza dos saúdosos campos da nossa terra*¹¹⁹⁹...

Uma vez mais a tónica é posta na relação entre o românico e uma pretendida ruralidade, aspecto que os restauros vão acabar por acentuar¹²⁰⁰. Não nos esqueçamos do ideal rústico inerente ao pensamento salazarista expresso na trilogia “Deus, Pátria e

¹¹⁹⁰ Cfr. *Idem* - Igreja de S. Martinho de Cedofeita, nº2, Dez.1935, p. 11.

¹¹⁹¹ Cfr. “São Pedro de Rates” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹¹⁹² Cfr. *Idem* - Igreja de Paço de Sousa, nº17, Setembro 1939, p. 18.

¹¹⁹³ *Idem* (sublinhados nossos).

¹¹⁹⁴ *Idem*, p. 23.

¹¹⁹⁵ *Idem*, p. 27.

¹¹⁹⁶ Cfr. “Paço de Sousa” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹¹⁹⁷ LUSO, José - “Em de Paço de Sousa. Uma linda festa de Homenagem ao Arquitecto Baltazar de Castro” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 2º Ano, nº17 (1927), vol. I, p. 417.

¹¹⁹⁸ “Igreja de Paço de Sousa. As festas comemorativas da sua restauração” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº36 (1929), vol. II, p. 429-434.

¹¹⁹⁹ LUSO, José - “Em de Paço de Sousa... Op. Cit., p. 417.

¹²⁰⁰ Este assunto foi por nós abordado In BOTELHO, Maria Leonor – *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. Op. Cit.*, vol. I, p. 118.

Família” da “Lição de Salazar”, onde se *enaltecia o ruralismo passadista contra o mundo industrial do presente e do futuro*¹²⁰¹. De facto, as constantes referências feitas ao românico exaltam não só a sua condição de estilo nacional, mas também chamam a atenção para a sua ruralidade como característica primaz, o que aliás já tivemos oportunidade de referir. Assumindo-se como cientistas da arte e da história, estes homens, quais *cruzados*, visitavam os monumentos para os observar *in loco*, enquanto matéria científica, histórica e arqueológica, física e documental. Os valores rurais e pitorescos, associados a um mundo agrícola são apreciados por estes excursionistas originários de um mundo urbano em afirmação, pelo que buscam naquilo que entendem ser o românico *verdadeiro*, uma imagem fabricada do mundo rural, que entendem por pobre, simples, real e *verdadeiro* (*vide* Fig. 96). E este sentimento associa-se ainda àquela *prova e garantia de uma maneira portuguesa de estar e de ser, contra o despauamento que a importação de modas estrangeiras já acarretava e que em tanto influiu na procura da «casa portuguesa»*¹²⁰²... E este conceito de ruralidade, reminiscência de um bucolismo algo romântico, vai também influir de forma significativa no tratamento dado aos monumentos durante as intervenções da DGEMN e em particular na atenção dada à envolvimento dos edifícios intervencionados.

Na verdade, analisando os *Boletins* publicados, constatamos uma clara preferência pelas pequenas igrejas, facilmente conotadas com ermidas perdidas algures, em detrimento de edifícios integrados na malha urbana. Todavia, as intervenções realizadas em monumentos como a Igreja de Cedofeita¹²⁰³ do Porto (*vide* Figs. 97 e 98), demonstram precisamente este culto, esta procura de ruralidade¹²⁰⁴ – embora actualmente integrada na malha urbana da cidade, na intervenção desta Igreja não terá sido alheio o facto desta ter sido, nos seus tempos primitivos, cabeça de uma colegiada que habitava os arrabaldes da urbe, pelo que se nos abstrairmos da malha urbana que actualmente a envolve, estamos perante a imagem de uma ermida isolada, em que se

¹²⁰¹ MEDINA, João – “Deus, Pátria e Família: ideologia e mentalidade do Salazarismo”. *Op. Cit.*, p. 29.

¹²⁰² FRANÇA, José-Augusto – “Raul Lino e a «Casa Portuguesa»”. *Op. Cit.*, p. 153.

¹²⁰³ Cfr. “São Martinho de Cedofeita” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com e BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Martinho de Cedofeita*, nº 2, Dez. 1935.

¹²⁰⁴ Lúcia Rosas lembra que a localização de Cedofeita, relativamente ao Porto medieval marcou, a imagem que os portuenses dela e do local foram tendo, mas também foi marcante na relação contrária, ou seja, na força que a cidade exerceu sobre a igreja e os seus ocupantes laicos e eclesiásticos, força de atracção e dependência e de repulsão e conflito. Cfr. ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Colegiada de S. Martinho de Cedofeita do Porto*. Porto, s.n., [1988], p. 39.

destaca um certo aspecto de ruralidade bucólica. A este assunto voltaremos mais adiante.

A igreja de São Pedro de Rates¹²⁰⁵ é considerada como um dos mais significativos exemplos do alcance e dimensão das intervenções puristas realizadas pela DGEMN¹²⁰⁶. Em Rates optou-se por demolir a capela gótica¹²⁰⁷, tendo-se também realizado outras transformações significativas e que deram a esta igreja uma imagem “renovada”. Disso é exemplo a demolição da torre sineira, da Época Moderna, construída sobre o absidiolo Norte (vide Fig. 98). Consequentemente, foi necessário reconstruir totalmente este absidiolo, o que acabou por ser acompanhado pela total demolição da abside rectangular da Época Moderna e sua consequente reconstrução dentro de uma linguagem românica. Esta reconstituição total foi feita com base no alicerce semi-circular ainda conservado sob a abside da Época Moderna e em alguns elementos arquitectónicos encontrados (vide Figs. 99 e 100).

Para Miguel Tomé, o *restauro* de S. Pedro de Rates é um claro exemplo de que a *recuperação da unidade ideal só aparentemente constitui um objectivo*, sendo apenas aplicada quando a *integridade dos elementos originais é grande, permitindo o preenchimento seguro das lacunas*¹²⁰⁸. Nogueira Gonçalves, num dos artigos críticos que consagrou aos *Boletins* da DGEMN, editados no *Correio de Coimbra*, elogiou o restauro de Rates¹²⁰⁹. As fotografias que no *Boletim* dedicado a este monumento mostram o *antes* e o *depois* da intervenção, são um claro testemunho da probidade com que a reintegração da cabeceira foi realizada, que *só um grande estudo dos elementos encontrados, uma grande prática nas outras obras realizadas e qualidades naturais da intuição e vocação profissional podiam reerguer*.

¹²⁰⁵ *Idem*, p. 27 e ss. e Cfr. TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. Op. Cit., 1998, Vol. II, 232-245.

¹²⁰⁶ Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – “Igreja de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim)” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa Maria la Real (no prelo).

¹²⁰⁷ REAL, Manuel Luís – *O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII*. Póvoa de Varzim: Separata do Boletim Cultural “Póvoa de Varzim” (vol. XXI, nº1) 1982, p. 42.

¹²⁰⁸ TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. Op. Cit., Vol. I, p. 21 e 17.

¹²⁰⁹ GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 23. S. Pedro de Rates” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, 18 de Outubro de 1941.

Foi talvez tendo presente esta intervenção na cabeceira de Rates que vemos Armando de Mattos a lamentar o facto de, no Mosteiro de Travanca (Amarante)¹²¹⁰, não se ter substituído a actual abside barroca pela primitiva medieval, tanto mais que acredita que sondagens metódicas acabariam por *revelar os fundamentos da planta inicial da abside em questão, pois que alguma coisa dela ainda hoje se vê*¹²¹¹.

A actual leitura histórico-artística da igreja de Santiago de Coimbra¹²¹² tem de ter obrigatoriamente presente a intervenção de restauro realizada pela DGEMN¹²¹³, além da mutilação da cabeceira, originalmente composta por três capelas, ocorrida em finais do século XIX, por ocasião do alargamento e alinhamento da artéria que tem o nome de Visconde da Luz¹²¹⁴. É muito importante termos uma noção das vicissitudes por que foi passando um qualquer edifício românico pois só assim compreenderemos melhor o porquê do seu aspecto actual. No caso específico de Santiago de Coimbra, a mutilação da capela-mor e a construção da igreja da Misericórdia sobre a primitiva igreja românica, deixaram marcas profundas na sua fábrica (*vide* Fig. 101). Mas, se a cicatriz da primeira é totalmente evidente na fachada posterior do monumento, já o testemunho da segunda foi apagado por uma profunda intervenção de restauro, sendo que hoje é-nos totalmente imperceptível se dela não tivermos conhecimento. Tendo-se demolido a igreja da Misericórdia (*vide* Fig. 102), é ainda ao nível do sistema de cobertura e do arranjo superior da frontaria que mais se fez sentir o restauro da década de 1930 (*vide* Figs. 103). A *Ilustração Moderna*, em 1930, dá-nos conhecimento do interesse que o próprio Eng. Gomes da Silva sentiu por esta igreja, *um dos mais antigos exemplares de estilo românico em nosso país*¹²¹⁵. Assim, a intervenção aqui realizada foi bem de encontro aos ideais restauracionistas e propagandísticos então praticados:

*Nesta época de tão favorável monção, para os Monumentos
Nacionais, a igreja de S. Tiago de Coimbra, renascendo dos escombros e*

¹²¹⁰ Cfr. “São Salvador de Travanca” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹²¹¹ MATTOS, Armando de – “Topografia decorativa da igreja do mosteiro beneditino de Travanca” *Op. Cit.*, p. 97.

¹²¹² Cfr. “Colegiada de Santiago de Coimbra” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹²¹³ BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Tiago de Coimbra*, nº28, Junho 1942.

¹²¹⁴ *Vide* o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor – “A Igreja de Santiago de Coimbra” *In* ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor, *Op. Cit.*

¹²¹⁵ “Igreja de S. Tiago (Coimbra)” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1930, vol. III, p. 71-72.

*das ruínas, será mais um belo e glorioso padrão a atestar a fôrça de vontade, a fé inquebrantável e o patriotismo dos homens que estão colaborando nesta obra de ressurgimento nacional*¹²¹⁶.

O mesmo se poderá dizer da profunda transformação sofrida pela *Domus Municipalis*¹²¹⁷ de Bragança, o único exemplar de arquitectura civil desta época, conhecido até à data¹²¹⁸. De facto, quando a Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais decidiu tomar a seu encargo o obra de restauro deste exemplar arquitectónico encontrou quase todos os arcos que iluminam o interior da sala de reuniões entaipados e alguns deles rasgados em grandes janelas de sacada ou, mesmo, em portas de acesso ao interior¹²¹⁹ (vide Fig. 104). Tal transformação poderá ter ocorrido em pleno século XVII quando se adaptou esta construção a casa de habitação particular, tendo-se ainda dividido o espaço do piso superior em duas salas.

Assim, foi com base nestes pressupostos que a DGEMN converteu aquilo que considerou uma *ruína lamentável num monumento vivo, estética e materialmente são, preparado para afrontar com nobreza um novo período da sua existência multissecular*¹²²⁰. Foram, pois, de grande alcance os trabalhos realizados durante a intervenção de restauro¹²²¹, tendo deles resultado seguramente a actual fisionomia da *Domus Municipalis* de Bragança (vide Fig. 105).

Encarada como uma obra patriótica necessária pela propaganda que se fazia por então a estas intervenções, quer pelas obras oficiais encabeçadas pelos *Boletins*, quer por revistas como a *Ilustração Moderna*, o que é certo é que esta ideia de “salvação” do património da nação vingou, assumindo-a a historiografia da especialidade como se de um protótipo intervencionista se tratasse.

Nos artigos que Manuel Monteiro deu ao prelo na década de 1940 são muitos os elogios que tece aos restauros realizados pela DGEMN. Refira-se, a título de exemplo, o superior cuidado colocado pela DGEMN nas intervenções de restauro de Paço de

¹²¹⁶ *Idem*, p. 72.

¹²¹⁷ Cfr. BOLETIM da DGEMN – *Domus Municipalis de Bragança*, nº4, Junho 1936.

¹²¹⁸ Cfr. “Domus Municipalis de Bragança” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹²¹⁹ Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – “A *Domus Municipalis* (Bragança)” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor, *Op. Cit.*

¹²²⁰ BOLETIM da DGEMN – *Domus Municipalis de Bragança*. *Op. Cit.*, p. 22.

¹²²¹ Cfr. *Idem*, p. 25-28.

Sousa¹²²² ou do Castelo de Guimarães¹²²³, que classifica de *patrióticas*, é sintomático da mentalidade então vigente. Vergílio Correia também aplaude o critério *científico e europeu por excelência* apresentado pela DGEMN ao Congresso da União Nacional¹²²⁴, pelo facto de *conservar nos monumentos, tudo quanto tenha valor artístico e não prejudique a harmonia das massas arquitectónicas*¹²²⁵.

Sendo geralmente olvidadas as intervenções de restauro e conservação que esta primeira metade do século XX fez sobre a arquitectura da Época Moderna, por exemplo, a historiografia sobre a matéria tem entendido os restauros realizados pela DGEMN na arquitectura medieval, seja ela gótica, românica ou mesmo anterior (recorde-se o caso de Lourosa), como um protótipo.

O que é certo é que, mesmo em edifícios medievais, os elementos das épocas posteriores foram em alguns casos respeitados e conservados. Disso é exemplo a Sé do Porto, como já apontamos. Apesar do carácter reintegrador presente na intervenção de restauro que a DGEMN realizou neste monumento portuense entre 1927 e 1940¹²²⁶, de que é exemplo máximo a remoção do estuque que revestia o seu interior da igreja e dos retábulos que anteriormente se encontravam nas naves laterais (*vide* Fig. 106), houve no entanto o cuidado de poupar determinados elementos posteriores à época primitiva do monumento, ou seja, a românica, porque considerados detentores de qualidade artística¹²²⁷.

Pelo facto de atentar a estes elementos *nitidamente definidos dentro de um estilo qualquer*¹²²⁸, o Eng. Henrique Gomes da Silva considerou esta intervenção como sendo um *exemplo notável*¹²²⁹. É por esta razão que o Director-Geral da DGEMN dá constantemente o exemplo desta catedral quando pretende responder às críticas contra o

¹²²² MONTEIRO, Manuel – “Paço de Sousa (O Românico Nacionalizado)”. *Op. Cit.*, p. 8, nota 1.

¹²²³ *Idem* – *O Românico Português. Sobrevivências Vimaraneses*. *Op. Cit.*, p. 14.

¹²²⁴ SILVA, Henrique Gomes da – “Monumentos Nacionais. Orientação técnica a seguir no seu restauro”, Tese apresentada no I Congresso da União Nacional. *Op. Cit.*

¹²²⁵ CORREIA, Vergílio – “A Igreja de Santa Cruz. Guarda-vento e frontaria” *In Diário de Coimbra*, 8 de Agosto de 1938 *In Idem* – *Obras. Volume I – Coimbra*. Acta Universitatis Conimbrigensis. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1946, p. 303-304.

¹²²⁶ *Vide* o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor – *As Transformações sofridas pela Sé do Porto no Século XX*. *Op. Cit.*, Vol. I, p. 123-195.

¹²²⁷ A capela-mor maneirista com a sua decoração barroca e a Galilé setecentista foram respeitadas, apesar de apresentarem um estilo diferente do corpo da Igreja; ainda que tenham sido encontrados diversos elementos do portal primitivo, foi mantida, no seu aspecto geral, a fachada principal.

¹²²⁸ SILVA, Henrique Gomes da – “Monumentos Nacionais. Orientação técnica a seguir no seu restauro”, Tese apresentada no I Congresso da União Nacional. *In Boletim da DGEMN – A Igreja de Leça do Balio*, nº 1, Set. 1935, p. 20.

¹²²⁹ *Idem* – “A Reintegração dos Monumentos”. *In Boletim da DGEMN – A Igreja Matriz de Atalaia*, nº 24, Jun. 1941, p. XII.

desenfreado espirito de reintegração, assim como contra essas “*limpezas*” radicais nos monumentos, feitas pelo crítico de Arte, Adriano de Gusmão, no jornal “República”¹²³⁰. Afirmo o Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais que esta intervenção, que considera *uma das obras mais importantes*, é um exemplo de que *houve cuidado de manter obras do século XVIII (...) tendo em atenção que o critério restaurador não é o de demolir a esmo as construções de valor artístico existentes*¹²³¹. Conclui afirmando que aquilo que se pretende não é *integrar o Monumento na sua beleza primitiva expurgando-o de tudo, mas sim expurgá-lo somente das excrescências posteriores*.

Todavia, apesar desta ideia apriorística que se tem dos restauros realizados pela DGEMN, à qual se associa uma certa *estigmatização dos objectos barrocos*¹²³², a verdade é que por então estas intervenções mostraram-se nalguns casos de tal forma radicais que algumas personalidades da época se insurgiram contra elas e criticaram-nas frontalmente.

Não deixa de ser curiosa a crítica que Joaquim de Vasconcelos faz à intervenção que decorria na Sé de Lisboa no primeiro quartel do século XX¹²³³. Este *cruzado*, divulgador que foi da arquitectura românica portuguesa, insurge-se contra as obras iniciadas por Fuschini e continuadas por Couto de Abreu, as quais considera deturpadoras, sendo que dificilmente poderão *restituir ao vetusto edificio uma physiognomia aceitavel*. Para este autor portuense, esta *reconstrução, muito dispendiosa* nunca irá dar uma ideia clara da antiga imagem.

Não podemos deixar de referir, neste contexto, a oposição desenvolvida neste campo particular pelo arquitecto Raul Lino (1879-1974), cuja formação inglesa e alemã permitiu o contacto com as teorias críticas à “unidade de estilo” feitas por John Ruskin e por Camillo Boito¹²³⁴. Tendo entrado ao serviço da DGEMN em 1934¹²³⁵, este arquitecto

¹²³⁰ GUSMÃO, Adriano – “O Restauro dos Monumentos Nacionais”. *Republica*. Lisboa, 10 de Fevereiro de 1949, p. 4-5. Refira-se que por esta altura [1949] estava a ser organizado um Congresso Internacional de História da Arte, com uma secção especialmente subordinada ao tema da Arte Barroca, pelo que Adriano de Gusmão questiona se *não será leviandade destruir ou deitar fora obras dos séculos XVII e XVIII, assim desvalorizadas num abrir e fechar de olhos, quando se está (agora), no campo da História da arte, a começar a pôr em ordem a época barrôca*.

¹²³¹ SILVA, Henrique Gomes da – “O Restauro dos Monumentos Nacionais. Uma carta do Eng. Gomes da Silva acerca da Obra realizada em todo o país”. *Diário Popular*. Lisboa: 21 de Fevereiro de 1949, p. 5.

¹²³² TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. Op. Cit., Vol. I, p. 21.

¹²³³ VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Op. Cit., p. 14-15.

¹²³⁴ Este assunto foi por nós abordado In BOTELHO, Maria Leonor – *As Transformações sofridas pela Sé do Porto no Século XX*. Op. Cit., Vol. I, p. 116-117.

emitiu todo um conjunto de pareceres relativamente aos projectos que vinham sendo postos em prática nesse tempo de preparação das Comemorações dos Duplos Centenários de 1940, em que manifesta uma opinião discordante relativamente ao modo de intervenção que, de uma maneira geral, vinha sendo realizado¹²³⁶.

A título de exemplo, recorde-se a profunda intervenção de que foi alvo o Castelo de São Jorge (Lisboa)¹²³⁷ no âmbito da *comemoração centenária da Fundação da Nacionalidade e da Restauração da Independência reunidas na data conjunta de 1940*¹²³⁸ (vide Figs. 107 a 109). Este acontecimento marcante dos primeiros tempos do Estado Novo acabou por se assumir como um pretexto para se principiar, continuar e terminar *monumentais obras públicas que constituem a nova fisionomia da Pátria*¹²³⁹. E foi precisamente neste peso crescente que assumiram as Obras Públicas da Nação, sob a alçada de Duarte Pacheco, que se viram os monumentos ao serviço ideológico da Pátria e da sua *Política do Espírito*, locais privilegiados pela sua natureza e autenticidade históricas para o desenrolar das festividades. Foi também este período de preparação das *Comemorações* o mais intenso no que respeita à amplitude dos restauros dos Monumentos Nacionais, numa obra considerável, dando clara preferência aos monumentos que serviam os requisitos mentais do regime¹²⁴⁰.

Segundo Miguel Tomé, as Comemorações Centenárias apresentam no seu programa cinco *lugares simbólicos da lusitaneidade, síntese de importantes factos históricos e articuladores de um programa total*, entre os quais está o Porto, *núcleo da formação*, Guimarães, *berço da nacionalidade* ou Braga, o *centro religioso*¹²⁴¹. No Porto, em Lisboa e em Guimarães, foram então projectadas “*acrópoles sagradas*”, *espaços com forte presença na paisagem urbana envolvente e produto de intensos esforços demolidores*¹²⁴².

¹²³⁵ Raul Lino assumiu o cargo de chefe da repartição de Estudos e Obras de Monumentos em 1936. Cfr. NETO, Maria João Baptista – *Memória, Propaganda e Poder. Op. Cit.*, p. 225.

¹²³⁶ *Idem*, p. 236-237.

¹²³⁷ BOLETIM da DGEMN – *O Castelo de S. Jorge*, nº25-26, Setembro 1941.

¹²³⁸ *Idem*, p. 5.

¹²³⁹ FERRO, António – *Política do Espírito. Panorama dos Centenários (1140-1640-1940). Op. Cit.*, p. 32.

¹²⁴⁰ NETO, Maria João Baptista – *Memória, Propaganda e Poder. Op. Cit.*, p. 246-247.

¹²⁴¹ São os outros dois: Lisboa, capital do Império e Vila Viçosa, símbolo da Restauração da Independência. Cfr. TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e Restauro em Portugal (1920-1995). Op. Cit.*, Vol. I, p. 63.

¹²⁴² *Idem*. Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – *As Transformações sofridas pela Sé do Porto no Século XX. Op. Cit.*, Vol. I, p. 189-195.

Entendido como *verdadeira acrópole da Nação*, o castelo de São Jorge pode ser versado como o protótipo dos restauros encetados pela DGEMN nos castelos que se espalham por todo o país. Tendo-se convertido a fortaleza medieval num incaracterístico logradouro de soldados e gente humilde¹²⁴³, alguns dos seus lanços de muralhas estavam desguarnecidos de ameias e algumas das suas torres estavam em parte desfeitas ou deformadas. Neste caso, em particular, o projecto de reconstituição geral foi delineado e aprovado por S. Ex.^a o *Presidente do Conselho*¹²⁴⁴, tendo-se entre muitos outros trabalhos procedido à *reconstrução, beneficiação e consolidação, segundo os restos existentes, de diversas seteiras, parapeitos e ameias das muralhas*¹²⁴⁵.

É neste contexto de utilização do património arquitectónico como projecto, num âmbito de uma política de intervenções orientada para pôr em evidência apenas os elementos considerados úteis e ilustrativos¹²⁴⁶ que vemos as intervenções que a DGEMN vinha fazendo nos castelos a serem alvo de críticas irónicas. Manuel Mendes (1906-1969) critica o facto de se fazer dos castelos *obra de pura cenografia*, que considera heresia, comparando a colocação das ameias nos panos de muralha dos castelos *com a dentadura a pivot*¹²⁴⁷.

Fruto da acção da DGEMN, também o Castelo de Pombal¹²⁴⁸ se tornou num *documento valioso, reconstituído com perícia, e um elemento de cenografia*¹²⁴⁹ (vide Fig. 110). Apesar de tardo-medieval, recorde-se também a profunda reconstituição que o suíço Ernesto Korrodi dirigiu no castelo de Leiria¹²⁵⁰ (vide Fig. 111).

¹²⁴³ BOLETIM da DGEMN – O Castelo de S. Jorge. Op. Cit., p. 29.

¹²⁴⁴ Idem, p. 31.

¹²⁴⁵ Idem, p. 38.

¹²⁴⁶ NETO, Maria João Baptista – *Memória, Propaganda e Poder*. Op. Cit., p. 262.

¹²⁴⁷ MENDES, Manuel – “Explicações necessárias em resposta ao Senhor Ministro das Obras Públicas” *In República*. Lisboa, 13 de Janeiro de 1949, 1^a p. Esta comparação feita por um membro da comissão central dos serviços da Candidatura da Oposição, num comício, no Porto, de apoio ao General Norton de Matos, pretendia responder ao intuito propagandista do regime materializado nas Exposições dos *15 anos de Obras Públicas*, realizadas em Lisboa, em 1948 e no Porto no ano seguinte. Às censuras do Ministro das Obras Públicas retorquiu de novo a oposição com extenso artigo no *República*, onde se acusa o Estado de despender largas somas num projecto *improvisado e por isso mesmo discutível*. Sobre esta questão das “críticas aos preceitos praticados e à situação do património artístico nacional” Vide NETO, Maria João Baptista – *Memória, Propaganda e Poder*. Op. Cit., p. 258-270.

¹²⁴⁸ BOLETIM da DGEMN – *Castelo de Pombal*, nº21, Setembro 1940.

¹²⁴⁹ GONÇALVES, António Nogueira - “Os Boletins da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais”. Op. Cit.

¹²⁵⁰ Sobre este assunto Vide COSTA, Lucília Verdelho da – *Ernesto Korrodi (1889-1944). Arquitectura, ensino e restauro do património*. Teoria da Arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

Mas voltemos a Raul Lino. Embora o teórico da “Casa Portuguesa” manifeste publicamente as suas ideias¹²⁵¹, como aconteceu para o caso do *restauro* da Sé do Funchal¹²⁵² ou do parecer que deu no seio da DGEMN relativamente à intervenção de António do Couto Abreu (1874-1946) na Catedral de Lisboa¹²⁵³, estas não conheceram grande reflexo na prática do restauro em Portugal. Assim, Raul Lino afirma que a *preocupação pedagógica da pureza do estilo foi a desgraça de muitos monumentos*, devido à qual se foram perdendo os elementos de outros períodos que defende por serem, também eles, a *razão de existir e a manutenção do conjunto de condições que constituem a (sua) alma*¹²⁵⁴ e a história do Monumento¹²⁵⁵.

Uma acta da Sessão de 26 de Maio de 1934 relativa à 17ª Subsecção (a de Cultura Artística) do I Congresso da União Nacional que encontrámos entre os papéis pessoais de José de Figueiredo (1872-1937)¹²⁵⁶, e na qual esteve presente Raul Lino, foi defendido que *as reintegrações de monumentos, devem respeitar tudo o que no decorrer do tempo acresceu á obra primitiva desde que desse acrescentamento resulte qualquer valor para a mesma obra. A reintegração absoluta é hoje considerada inadmissível pelas autoridades mais competentes na materia*¹²⁵⁷.

E estas ideias tornam-se tanto mais pertinentes pela sua actualização relativamente ao que se vinha fazendo no contexto internacional, fruto das conclusões da Conferência de Atenas, materializada na *Carta* de 1931, primeiro documento internacional que apresenta princípios e normas gerais para a conservação e restauro de

¹²⁵¹ Ressalve-se aqui que embora a maioria dos textos críticos não estejam assinados, estes não deixam de lhe ser atribuídos devido à modernidade das suas ideias, isoladas e incompreendidas no contexto cultural Nacional, que não só não tinha o hábito do debate teórico em torno desta matéria, como também não estava devidamente informado, nem receptivo, para compreender estas matérias. Sobre a actividade de Raul Lino no seio da Direcção-Geral vide NETO, Maria João Baptista – “Raul Lino ao serviço da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Uma nova perspectiva de intervenção.” *In* SERRÃO, Vítor (dir.) - *Artis*. Lisboa: Revista do Instituto de História da arte da Faculdade de Letras de Lisboa, 2002, nº 1, p. 253-269.

¹²⁵² LINO, Raul – “A Propósito da Sé do Funchal. A Restauração de Monumentos”. *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1941, vol. IX, p. 5-15.

¹²⁵³ NETO, Maria João Baptista – “Raul Lino ao serviço da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.” *Op. Cit.*, p. 263-264.

¹²⁵⁴ LINO, Raul – “A Propósito da Sé do Funchal. A Restauração de Monumentos”. *Op. Cit.*, p. 9-10.

¹²⁵⁵ NETO, Maria João Baptista – “O Restauro da Catedral de Lisboa – protótipo de uma época”. *Op. Cit.*, p. 563.

¹²⁵⁶ Vide o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor – *As Transformações sofridas pela Sé do Porto no Século XX*. *Op. Cit.*, Vol. I, p. 170-176.

¹²⁵⁷ O artigo 9º contempla as reintegrações nos Monumentos Nacionais. Cfr. Documento 7 *In* BOTELHO, Maria Leonor – *A Sé do Porto no Século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006, p. 252.

monumentos¹²⁵⁸. É também neste contexto que devemos compreender a posição de António de Vasconcelos quando em 1935 se refere a *essa loucura, em voga nos últimos anos, de não se respeitarem os Monumentos, mas, a título de os restaurar, demoli-los em parte, reconstruí-los, mutilá-los, ou ampliá-los com enxertos ad libitum, atentados êstes que hoje nenhuma nação civilizada tolera*¹²⁵⁹. Este autor apenas aceita as restaurações e reintegrações em casos muito particulares, sempre que devidamente fiscalizados, defendendo que se ponha em prática a *conservação* e a *consolidação* dos edifícios¹²⁶⁰.

A manifesta preferência que a DGEMN mostrava pelos elementos medievais das construções em que intervinha, em detrimento dos testemunhos da época moderna, em particular os barrocos, acabou por ser de tal forma evidente que alguns autores se insurgiram contra esta situação.

Bernardo Xavier Coutinho (1909-1987) comenta a remoção dos capitéis de talha dourada, barrocos, que ornavam as naves da Sé do Porto, e que foram vistos a *cair em pedaços, a golpes de picareta*, fazendo estrondo ao caírem *desfeitos em cavacos* - não se *salvou um único, para amostra* para que se pudesse formar um “*Museu da Talha barroca portuguesa*”¹²⁶¹. Deles, apenas nos restam actualmente memórias fotográficas. Este testemunho é por demais elucidativo de que a procura do estado primitivo de um dado monumento, por parte das equipas de intervenção, foi por vezes tão forte que enquanto decorriam os próprios restauros houve mesmo quem tivesse já percepção da perda irremediável de peças artísticas, não medievais.

Embora em 1926, Carlos de Passos (1890-1958)¹²⁶² tenha lembrado *quanto há a fazer na Sé [do Porto], tanto em obras de conservação, de acorrimento a danos*

¹²⁵⁸ Assim sendo, os princípios expostos na Carta são o reflexo internacional da doutrina do “restauro científico”, desenvolvida por Camillo Boito e prolongada e actualizada por Gustavo Giovannoni, afirmando uma clara tendência para *abandonar os restauros integrais e evitar os riscos pela instituição de uma manutenção regular e permanente que vise assegurar a conservação dos edifícios*, recomendando ainda que se respeite a *obra histórica e artística do passado, sem eliminar o estilo de nenhuma época*. Cfr. “Charte d’Athenes” In LOPES, Flávio (coord.) – *Cartas e Convenções Internacionais*. Informar para Proteger. Lisboa: IPPAR, 1996, p. 23-25, Art.2º e 3º do ponto I (tradução nossa).

¹²⁵⁹ VASCONCELOS, Dr. António Garcia Ribeiro de – *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Op. Cit., 1935, p. 390.

¹²⁶⁰ *Idem*, p. 391-392.

¹²⁶¹ COUTINHO, B. Xavier – *Nótuas para a História da Sé do Porto*. Porto: Livraria Fernando Machado, 1965, p. 41.

¹²⁶² Vide respectiva ficha biográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

graves, como de necessárias e possíveis restaurações!¹²⁶³, numa clara crítica aos *mais barbaros vandalismos* surgidos através de uma *desemxabida renascença* numa *suprema e estupenda affronta!*¹²⁶⁴, anos mais tarde vemos este autor a mudar publicamente de ideias. Face àquilo que pôde observar do *Restauro* que se estava a iniciar, em 1929 vemos este autor portuense a alterar o seu discurso quando afirma que,

*...com as actuais obras de pseudo-restauração (eis um vocábulo sonóro, geitoso para estarrecer o povoado!) foram já destruídos o frontão e o entablamento, ignorando-se até onde irá a fogosidade destructiva-restauradora. Foi acertada a de Viollet-le-Duc e, mesmo assim, não conseguiu plena absolvição. Ressuscita o seu espirito? Não é nem fácil nem crível. E será justo clamar contra Almansor, que não deixou pedra sobre pedra no velho burgo?*¹²⁶⁵.

O mesmo autor vai lamentar, face à capacidade deveras transformadora da fisionomia do Monumento que este *Restauro* vinha demonstrando (vide Fig. 112), a perda dos elementos definidores deste período vivido pela Catedral, o que considera um *facto inadmissível e lamentável, no pedante e absurdo empenho de repôr as formas primitivas da igreja*¹²⁶⁶. Numa forte crítica às reconstituições feitas pela DGEMN neste Monumento afirma resultar daí o *gôzo de admirar o patusco estilo românico (sic) do século XX*¹²⁶⁷.

Só após a realização do XVI Congresso Internacional de História da Arte é que se começou a olhar de outra forma para o maneirismo e barroco nacionais, apesar de ainda imperar entre nós uma certa desconsideração do estilo até meados da década de 1960¹²⁶⁸. Com Reinaldo dos Santos começa-se a aceitar que

¹²⁶³ PASSOS, Carlos de – “Sé Cathedral”. *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1926-1927, vol. I, p. 257.

¹²⁶⁴ PASSOS, Carlos de – *Porto: Noticia historico–archeologica e artistica da Cathedral e das egrejas de Cedofeita e S. Francisco*. Monumentos de Portugal. Collecção de Vulgarisação Artístico-Monumental sob o Alto Patrocínio da Associação dos Archeologos Portuguezes, nº 3. Porto: Litografia Nacional Editora, 1929, p. 25.

¹²⁶⁵ *Idem*, p. 20, nota (4).

¹²⁶⁶ PASSOS, Carlos de – *Guia Histórica e Artística do Porto*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1935, p. 13.

¹²⁶⁷ *Idem*, p. 14. Ressalve-se que este autor também manifestou uma opinião semelhante relativamente àquilo que pôde observar no *restauro* da Colegiada de Cedofeita, também no Porto, escrevendo que a Igreja se tornou num *exemplar do fenomenal e picaresco neo-românico do século XX*. ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Colegiada de S.Martinho de Cedofeita do Porto*. Porto, s.n., [1988], p. 42, cit. PASSOS, Carlos de – *Guia Histórica e Artística do Porto*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1935, p. 147.

¹²⁶⁸ Cfr. PEREIRA, Paulo – “Historiografia da Arte Barroca”. In PEREIRA, José Fernandes (dir.) – *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 223.

*...os sucessivos acrescentamentos da arte de várias épocas fazem parte da história dos monumentos, como os sucessivos acontecimentos é que constituem a história autêntica dos povos*¹²⁶⁹.

É, ainda neste contexto que devemos compreender a forte crítica, algo sarcástica, que António de Vasconcelos fez ao carácter iconoclasta então tão em voga¹²⁷⁰:

Que propósito será este da Direcção dos Monumentos, que não quer ver nas igrejas, abertas ao culto, nem altares, nem imagens, nem crucifixos, nem as alfaias litúrgicas indispensáveis ao mesmo culto? Não sei. Imaginar-se-á que nos séculos românicos e pré-românicos se não usavam nos templos representações icónicas de Deus e dos seus Anjos e Santos? Assim parece!

Deste modo, através da acção de “desbarroquização”, foram muitos edifícios românicos reconstituídos dentro da sua linguagem primitiva, linguagem essa, que se queria, de preferência, medieval. É, pois, a partir das transformações realizadas nesta época de *restauração material* que advém o conhecimento daquilo que acreditamos ter sido, na generalidade, o românico português.

Embora o argumento legitimador de tal actuação fosse o de se justificar as reconstituições com base num prévio conhecimento daquilo que eram os elementos originais¹²⁷¹, não podemos contudo afirmar concretamente se assim foi de facto ou se estas se apoiavam em imagens que os técnicos dos Monumentos tinham de outros edifícios congéneres – edifícios esses que, por sua vez, se podiam basear em outros semelhantes -, que conheciam, ou porque de alguma maneira os estudaram, ou porque os visitaram. A este aspecto, há que acrescentar as recomposições sofridas por alguns elementos medievais, como os capitéis, os frisos e as colunas, que *são muitas vezes recolocados em novas posições num completo desrespeito ou desconhecimento da sua conexão iconográfica global, não reconhecendo ou ignorando os programas iconográficos*¹²⁷².

¹²⁶⁹ SANTOS, Reynaldo dos – *O Românico em Portugal*. Op. Cit., p. 31-32.

¹²⁷⁰ VASCONCELOS, Dr. António de - “A Igreja de S. Pedro de Lourosa” In *Correio de Coimbra*. Op. Cit., p. 443.

¹²⁷¹ A reconstituição, parcial ou total, das frestas românicas das naves da Sé do Porto *de harmonia com os elementos primitivos que se descobriram e com as características da época*. Cfr. BOLETIM da DGEMN - *Sé Catedral do Porto*, nº40 a 43, Jun./Set./Dez. 1945 e Mar. 1946, p. 37. Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX*. Op. Cit., Vol. I, p. 134.

¹²⁷² TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. Op. Cit., 1998, Vol. I, p. 23.

Como vimos anteriormente, Lúcia Cardoso Rosas chama a nossa atenção para o facto de que estas reintegrações, além de acentuarem uma sobriedade à arquitectura românica, criam também uma unidade estilística entre edifícios que provavelmente nunca a tiveram.

Num contexto internacional, Barral I Altet criticou os estaleiros de restauro por terem adulterado a imagem da arquitectura românica¹²⁷³. Para este autor catalão, os arquitectos-restauradores do século XIX (e nós podemos acrescentar ainda os da primeira metade do século XX) acabaram por ser os verdadeiros fazedores dos monumentos que hoje vemos¹²⁷⁴. A arquitectura românica, assim intervencionada, acabou por criar uma ideia de arte românica, bem como condicionar o resultado dos seus estudos. A este facto, acrescenta ainda a percepção que os eruditos foram tendo sobre o românico e que foram transmitindo ao longo dos tempos¹²⁷⁵. Daí que chegue a questionar, numa visão bastante mais radical, se quando hoje estudamos a arquitectura românica, estamos a tratar edifícios verdadeiramente medievais ou uma arquitectura contemporânea, de sabor revivalista¹²⁷⁶.

No que toca à realidade portuguesa, apesar de em 1933 se ter previsto que bastariam dez anos para que todos os Monumentos Nacionais ficassem devidamente restaurados, sabemos que nem todos foram sujeitos a intervenções de reintegração neste período. Algumas igrejas, quer porque apresentassem um estado de conservação bastante razoável, quer porque não eram identificadas com personagens históricas ou um qualquer acontecimento de relevo, acabaram por ser apenas alvo de intervenções num momento posterior e no qual já se aplicavam outros critérios¹²⁷⁷, mais na linha da

¹²⁷³ BARRAL I ALTET, Xavier – *Contre l'art roman? Op. Cit.*, p. 9.

¹²⁷⁴ *Idem*, p. 12.

¹²⁷⁵ *Idem*, p. 31.

¹²⁷⁶ *Idem*, p. 31-44.

¹²⁷⁷ Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – *Santa Maria de Airões. Transformações e Vivências de uma Igreja Românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010; *A Igreja de São Vicente de Sousa e o Românico Nacionalizado da Região do Vale do Sousa*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, (no prelo) e *São Salvador de Unhão. Uma igreja da Época Românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras (no prelo).

conservação preconizada por John Ruskin (1819-1900)¹²⁷⁸ e Camillo Boito (1836-1914)¹²⁷⁹.

Na verdade é pertinente questionar se aquilo que conhecemos como sendo o românico português apresenta caracteres semelhantes aos da sua origem prístina ou se, pelo contrário, é fruto das transformações que foi conhecendo ao longo dos séculos, a arquitectura românica que hoje conhecemos está muito distante do seu aspecto original, num resultado daquilo a que Carlos de Passos chamou como sendo o *patusco estilo románico* (sic) *do século XX*¹²⁸⁰. No entanto, só após a realização de um número mais vasto de estudos monográficos sobre os edifícios que não foram restaurados nesta época, ao nível das suas funções e sondando o que realmente de românico neles existia, sob as várias camadas de transformações a que foram sujeitos nas épocas posteriores, é que poderemos entrever como era uma igreja em Portugal, durante a época românica. Os restauros do património medieval já se encontram entre nós bastante estudados e importa sempre recordar que foram os edifícios já bastante transformados que foram sujeitos às mais profundas intervenções de reintegração estilística.

Também Vergílio Correia teve plena percepção do carácter intervencionista dalguns restauros, apesar de ter defendido a reconstituição da frontaria da igreja de Santa Cruz de Coimbra¹²⁸¹ na sua feição primitiva¹²⁸², tarefa que não considerava difícil, caso se aproveitassem ao máximo os elementos antigos, tanto mais que considera que à DGEMN não faltam técnicos, mestres de pedraria e *escultores de renome capazes de modelar as figuras desaparecidas*. Este Professor coimbrão tem muito presente a importância dos restauros quando ao descrever e valorizar o estado primitivo mostra

¹²⁷⁸ O pensamento de John Ruskin surge nos antípodas do de Viollet-le-Duc. Deste modo, opondo-se totalmente ao restauro tal como Viollet definiu num manifesto combate à unidade de estilo, mostra-se a favor da estrita “conservação” dos monumentos, impedindo assim a sua mistificação, como sendo a única forma de manutenção da sua “autenticidade”. Sobre o pensamento e teorias relativas à conservação de Monumentos desenvolvidas por este autor *vide* RUSKIN, Jonh – *The Seven Lamps of Architecture (with Illustrations drawn by the author)*. [England]: Bernhard Tanchitz, 1907.

¹²⁷⁹ Camillo Boito aparece na História do Restauro de Monumentos como sendo o pai do chamado “restauro científico”, surgindo o seu pensamento num lugar intermédio entre o de Viollet-le-Duc e John Ruskin. Assim, este autor exclui as falsificações e evidencia os acrescentos, admitindo a legitimidade do “restauro” contido dentro dos limites da estrita “conservação” do monumento-documento - reconhece, deste modo, a importância histórica das diversas transformações sofridas pelos monumentos ao longo dos tempos, as quais devem ser mantidas em prol da sua “autenticidade histórica”. Sobre o pensamento de Camillo Boito *vide* BOITO, Camillo – *Conservar ou Restaurar. Les dilémes du Patrimoine*. Collection “Tranches de Villes”. Besançon: Les Éditions de l’Imprimeur, 2000 (tradução de MANDOSIO, Jean-Marc).

¹²⁸⁰ PASSOS, Carlos de – *Guia Histórica e Artística do Porto*. Op. Cit., p. 14.

¹²⁸¹ Cfr. “Santa Cruz de Coimbra” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹²⁸² CORREIA, Vergílio – “A Igreja de Santa Cruz. Guarda-vento e frontaria”. Op. Cit., p. 305.

estar consciente das suas consequências para o entendimento do românico, conforme atesta o artigo que na revista *Museu* consagrou a Santiago de Coimbra¹²⁸³ ou o livro começado por este autor, *de que ainda imprimiu umas duas folhas, e que deveria ter o título de “Restaurações”*¹²⁸⁴.

Mais, as intervenções de restauro realizadas pelos *Monumentos Nacionais* foram de tal forma marcantes para os edifícios românicos intervencionados que podem ser entendidas como constituindo uma nova fase artística na estrutura arquitectónica dos mesmos. Segundo Nogueira Gonçalves, a *valorização do nosso património material, intelectual e afectivo, que é a obra da restauração dos nossos monumentos, era trabalho preliminarmente necessário para a elaboração da nossa história artística*¹²⁸⁵. A propósito da intervenção realizada em São Pedro de Leiria¹²⁸⁶, este mesmo autor considera que os *Monumentos Nacionais foram os segundos fundadores* desta igreja, tendo em conta o seu alcance¹²⁸⁷ (vide Fig. 113). Assim, defende que por serem as obras de restauro de um interesse idêntico ao da sua construção, seria de toda a conveniência que os *Boletins* passassem a fornecer uma *indicação cronológica dos trabalhos de restauração, pelo menos o do começo e o do acabamento*, na medida em que as restaurações hão-de vir a ser velhas de séculos.

A procura de reintegração do românico primitivo, ou aquilo que se queria ser esse mesmo românico, resulta de intervenções muito datadas e dotadas de ideais muito próprios no que toca a esta matéria. É, pois, do entendimento e do resultado conseguidos nestas intervenções que decorre a actual legibilidade e compreensão do património edificado românico. Mas esta percepção da arquitectura românica só muito recente e timidamente se foi afirmando na historiografia da especialidade.

Todavia, nem sempre assim foi. Não só as fotografias que Marques Abreu expôs em 1914 nos mostram um outro românico, anterior a esta vaga intervencionista, onde

¹²⁸³ *Idem* - “A Igreja de S. Tiago de Coimbra” In *Museu*. Porto, 1943, vol. II In *Idem* - *Obras. Volume II – Estudos de História da Arte: Arquitectura*. Acta Universitatis Conimbrigensis Coimbra: Universidade de Coimbra, 1949, p. 47-49. Cfr. respectiva ficha bibliográfica In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹²⁸⁴ GONÇALVES, A. Nogueira - “Lourosa de Serra da Estrela” In *Diário de Coimbra*. Ano XXII, nº7138, 12 de Março de 1952, p. 5.

¹²⁸⁵ GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 7. Igreja de S. Pedro de Ferreira”. *Op. Cit.*

¹²⁸⁶ BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Pedro de Leiria*, nº12, Junho 1938.

¹²⁸⁷ GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 12. S. Pedro de Leiria” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, ano XVII, nº845, 1 de Outubro de 1938.

ainda prevalece o caído das edificações, ainda são visíveis diversos e variados corpos anexos que entretanto foram demolidos, para não falar dos estuques e das talhas douradas que habitavam no interior da maioria das igrejas. No conjunto de clichés então expostos por Marques Abreu ficamos a conhecer um românico que ainda era alvo de vivências religiosas.

O mesmo podemos dizer relativamente aos monumentos que Manuel Monteiro conheceu, visitou e estudou e que se encontravam, nesse tempo, num estado diferente do actual, na medida em que as suas descrições correspondem a uma fase anterior aos restauros da DGEMN. Quando na sua *Introdução* de 1908, Manuel Monteiro alude à Sé do Porto, coloca a hipótese do projecto original, de abobadamento, ter sido abandonado, optando-se por uma solução provisória, em madeira¹²⁸⁸. Recorde-se que por esta época o interior da Sé do Porto estava ainda revestido a estuque, o que ocultava as abóbadas de cantaria actualmente visíveis e postas a descoberto durante os restauros¹²⁸⁹. Mais tarde, em 1954, e após a conclusão dos trabalhos de restauro, Monteiro critica o *estucador e concomitantes colaboradores que no fingimento desfiguraram espessamente o interior da igreja episcopal a ponto de não ser possível reconhecer ou distinguir o seu abobadamento*¹²⁹⁰. Tal facto criou um equívoco e, ainda, demonstrou como para este autor, as transformações posteriores ao seu estado primitivo deturpam a imagem do monumento. Todavia, apesar dos equívocos desta natureza que possam ter ocorrido, não deixa de ser significativo o facto de Manuel Monteiro descrever os monumentos como os vê.

A propósito de Santa Leucádia¹²⁹¹ (Chaves), Sousa Oliveira apela à conservação dos elementos românicos remanescentes enquanto *contributo a atestar a vitalidade da nossa arte medieval*¹²⁹². De facto, aqueles autores que iam escrevendo sobre românico no tempo em que estes restauros iam acontecendo eram verdadeiramente concordantes com o que se ia fazendo, tecendo não só constantes elogios aos mesmos e, simultaneamente, criticando as *adultrações* sofridas pelos edifícios românicos ao longo

¹²⁸⁸ Cfr. MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates. Op. Cit. In MONTEIRO, Manuel – Dispersos, Inéditos e Cartas. Op. Cit.*, p. 139.

¹²⁸⁹ Sobre este assunto Vide o que escrevemos In BOTELHO, Maria Leonor - *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. A acção da DGEMN (1929-1982). Op. Cit.*, vol. I, p. 136-145.

¹²⁹⁰ MONTEIRO, Manuel – *Igrejas Medievais do Porto. Op. Cit.*, p. 13.

¹²⁹¹ Cfr. “Santa Leocádia de Montenegro” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹²⁹² OLIVEIRA, A. de Sousa; CASTRO, L. de Albuquerque e - *A Igreja Românica de Santa Leucádia. Op. Cit.*, p. 10.

dos tempos. Daí que a Época Moderna, da qual a maior parte eram originários, acabou por ser encarada pela historiografia da arquitectura românica como um período de decadência histórica, porque não associado à formação da nacionalidade e à profunda ocupação e organização do território que lhe sucedeu... mas isso já é matéria para outros *temas e debates*...

DO ROMÂNICO PORTUGUÊS. TEMAS E DEBATES

Ao longo da análise que realizámos acerca da escrita sobre o estilo românico em Portugal – desde 1870 até aos nossos dias – fomos abordando toda uma série de questões associadas a autores ou a momentos específicos, perfeitamente datados e devidamente contextualizados.

Na nossa abordagem, deixámos entrever que ao longo dos avanços e progressos sentidos na historiografia do românico persistem algumas temáticas, que acompanham de forma mais ou menos evidente a cronologia que temos vindo a tratar. Simultaneamente, fomos fazendo algumas alusões a diversas problemáticas que se destacam pela sua importância para a compreensão da afirmação e do próprio desenvolvimento que o românico teve no nosso território. Assim, começemos por esclarecer alguns dos temas fundamentais para o entendimento da arquitectura românica em Portugal para, por fim, procurar perceber o sentido dos mais significativos debates que se desenvolvem precisamente em torno da geografia da(s) sua(s) origem(s) primeira(s).

Românico e Território

A funda relação entre o românico e o território é uma constante da historiografia do românico português. O românico está de tal forma ligado ao território que não pode ser visto dele separado, como demonstrou Carlos Alberto Ferreira de Almeida. No entanto, anteriormente ao seu contributo, a historiografia portuguesa exalta os valores paisagísticos e rurais, acentuando a sua impressão anímica e o seu encanto.

Neste sentido, não podemos esquecer da tónica posta por Aguiar Barreiros na *singular harmonia com o repoisado ambiente que circunda as igrejas e capelas espalhadas, desde Viana a Lindoso, pela extensa e linda ribeira*, que o autor descreve pormenorizadamente¹. O facto da obra, que este Cónego da Sé de Braga deu ao prelo em 1926, incluir uma *Carta-Roteiro da Ribeira Lima* testemunha precisamente esta vontade de entendimento da arquitectura românica no território que a acolhe, condicionada que foi pela sua geografia, orografia e hidrografia. A descrição da

¹ BARREIROS, P.^e Manuel de Aguiar Barreiros – *Egrejas e Capelas Romanicas de Ribeira Lima*. Op. Cit., p. 11.

paisagem que envolve a igreja caminhense de São Pedro de Varais (vide Fig. 114) testemunha, de forma eloquente, esta vontade²:

A meia encosta, num vale que dois montes escarpados, em projecção a poente da Serra d'Arga, abrangem, num retirado escalão que se alonga em húmida rechã, ao qual uma rústica e ampla calçada de esborceladas lájeas, à guisa de evocativa estrada romana, dá desempecido acesso, demora a capela românica de S. Pedro de Varais.

A mesma atenção é posta por Pedro Vitorino nos artigos que, na revista *Ilustração Moderna* consagrou às igrejas de Paço de Sousa³ e de Águas Santas⁴. É por demais descritiva a inserção que o médico portuense faz desta última igreja no povoado, apesar do seu isolamento no adro, donde *alastra o seu empolado dorso de granito*.

Romeiro das velhas coisas de arte, Aarão de Lacerda sente um entusiasmo especial *quando as cerca um ambiente que com elas comungue e se identifique em conjugação scénica*⁵. A par destas inequívocas provas historiográficas, não podem ser esquecidos os importantes testemunhos iconográficos que Marques Abreu expôs no Ateneu Comercial do Porto em Janeiro de 1914, como acentuámos anteriormente, onde a tónica da inserção do românico, numa paisagem idealmente rural, é bem acentuada.

Foi, pois, com a lição de Carlos Alberto Ferreira de Almeida que se começou a valorizar os aspectos geográficos e históricos do território. Através de uma profunda aproximação antropológica, o que em muito enriqueceu a historiografia contemporânea sobre o românico português e em muito influiu no nosso entendimento sobre esta temática, este autor compreendeu bem a fundura histórica e antrópica das raízes da arquitectura da época românica, na sua relação com o território.

Tanto em Portugal, como em toda a Europa, a arquitectura desta época manteve sempre uma profunda relação com o território que a abriga e com o qual se envolve. Podemos quase dizer que há uma relação recíproca entre o edifício românico e o meio ou território que o acolhe: este último justifica a sua implantação, tendo em conta os mais variados factores, como também o edifício condiciona as vivências do espaço que o hospeda, porque catalisador da vida das populações que dele se servem, ampliando

² BARREIROS, Cónego Manuel de Aguiar – *S. Pedro de Varais. Op. Cit.*, p. 9.

³ VITORINO, Pedro – “A Igreja de Paço de Sousa” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, p. 282.

⁴ *Idem* - “A Igreja de Águas Santas” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna. Op. Cit.*, p. 353.

⁵ LACERDA, Aarão de – “O Templo das Siglas (A Igreja da Ermida do Paiva)”. *Op. Cit.*, p. 221.

assim a sua força centrípeta⁶. Segundo Jaime Nuño González, a localização da igreja românica pode ainda comunicar-nos onde se encontrava o núcleo fundacional do povoado e a sua posterior deslocação⁷.

Hoje, nos pequenos núcleos rurais, a igreja românica ocupa quase invariavelmente a cota mais alta, por vezes bastante afastada do casario, habitualmente na encosta, enquanto que o casario foi ocupando paulatinamente os pontos mais baixos, aproximando-se ou invadindo a planície e os vales aluviais, circunstância impensável para o homem da Idade Média plena, que necessitava de espaços para cultivar e que nunca os invadiria com construções. A igreja de São Salvador de Unhão⁸ (Felgueiras) situa-se precisamente no sopé de uma encosta, com declive acentuado, rematando uma pequena linha de separação de águas, com ela se relacionando o forte carácter rural do território envolvente⁹ (*vide* Fig. 115).

O que é certo é que 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 regional¹⁰), as potencialidades agrícolas do território, são factores que condicionaram a construção de qualquer edifício na época românica. Assim, estes factores vão regular a sua dimensão física e a simplicidade ou complexidade das suas soluções construtivas e iconográficas, porque a edificação se implanta num determinado local e dá resposta às necessidades de uma comunidade.

O Mosteiro de Pombeiro de Riba Vizela¹¹ (Felgueiras) é um exemplo nuclear da íntima relação que existe entre a localização e a construção do conjunto monástico (*vide*

⁶ Este assunto foi por nós anteriormente tratado *In* BOTELHO, Maria Leonor – *Santa Maria de Airões. Op. Cit.*, p. 33-36.

⁷ NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – “Detrás de lo artístico: otras formas de mirar el edificio románico”. *Perfiles del Arte Románico*. Aguilar del Campo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2002, p. 135.

⁸ Cfr. “Matriz de Unhão” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁹ *Vide* o que escrevemos sobre o assunto *In* São Salvador de Unhão. *Uma igreja da Época Românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras (*no prelo*).

¹⁰ *Vide* o que escrevemos sobre o assunto *In* A Igreja de São Vicente de Sousa e o “Românico Nacionalizado” da região do Vale do Sousa. *Op. Cit.* (*no prelo*).

¹¹ Cfr. “Santa Maria de Pombeiro” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

Fig. 116). Inserido na área geográfica da chamada *Terra de Sousa*¹², e embora este Mosteiro estivesse mais ligado aos senhores de Barbosa e de Tougues, alguns dos bens fundiários dos Sousas¹³ foram dados a Pombeiro que, apesar das partilhas hereditárias, em meados do século XIII, eram ainda bastante consideráveis¹⁴. Da prosperidade desde Mosteiro decorreu também, em grande parte, a prosperidade de toda a região.

Não devemos esquecer a atracção que nesta época se fazia sentir por parte da nobreza senhorial relativamente à fundação e dotação de mosteiros, tornando-os seus padroados. É bem conhecida a relação entre as famílias nobres e as ordens religiosas¹⁵. Daí que José Mattoso afirme que *o sucesso de uma corrente religiosa resulta do acordo simultâneo de interesses de um grupo da classe dominante e de um grupo do clero*¹⁶. Além disso, a ligação de uma família a uma comunidade religiosa constituía um importante sustentáculo do seu prestígio, sobretudo aos olhos da população local de condição inferior¹⁷.

No caso de Pombeiro houve uma evidente associação entre a linhagem dos Sousões e os monges beneditinos, concorrendo assim para a sua importância enquanto força monástica, mas também enquanto pólo de desenvolvimento de toda a região. Além disso, a escolha do lugar para a implantação deste mosteiro *mostra, ainda hoje, o quanto as comunidades monásticas procuraram construir nas melhores terras agrícolas, em áreas baixas, onde havia agricultura de regadio e abundância de água*¹⁸.

O Mosteiro de Santa Maria das Júnias¹⁹ (Montalegre) situa-se num vale de difícil acesso e isolado numa região fronteiriça, na zona Sul da freguesia de Pitões das Júnias²⁰.

¹² Vide o que escrevemos sobre o assunto *In Idem – A Igreja de São Vicente de Sousa e o “Românico Nacionalizado” da região do Vale do Sousa. Op. Cit. (no prelo).*

¹³ Sobre as principais linhagens medievais portuguesas, sua constituição, estratégias e problemáticas *Vide* PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor – *Linhagens Medievais Portuguesas: genealogias e estratégias: 1279-1325*. Porto: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna, 1999. 3 vols.

¹⁴ MATTOSO, José – *Ricos-Homens, Infâncias e Cavaleiros. A Nobreza Medieval Portuguesa nos séculos XI e XII*. Lisboa: Guimarães & C.^a Editores, 1982, p. 70.

¹⁵ *Idem – A nobreza medieval portuguesa: as correntes monásticas dos séculos XI e XII*. Comunicação ao I Colóquio sobre Monacato Gallego, Orense, 10-14 de Março de 1981. *In Revista de História Económica e Social*, nº 10. Lisboa, 1982, p. 29-47. *In* MATTOSO, José – *Portugal Medieval: novas interpretações*. Obras Completas. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002. Vol. 8, p. 149.

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ *Idem – Ricos-Homens, Infâncias e Cavaleiros. Op. Cit.*, p. 96.

¹⁸ ROSAS, Lúcia Cardoso – “Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro. 1. A Mosteiro na Época Medieval”. *In* MACHADO, Rosário Correia (Coord. Geral); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (Coord. Científica) – *Românico do Vale do Sousa*. [S.l.]: Valsousa – Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008, p. 283.

¹⁹ Cfr. “Pitões das Júnias” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

Este Mosteiro tem uma localização muito peculiar na paisagem transmontana (*vide* Fig. 117). Periférico e muito próximo da fronteira com a Galiza, surge isolado na margem direita da Ribeira de Campesinho, num vale encaixado e pedregoso, a uma cota elevada, entre os penhascosos relevos do Gerês e de Larouca. A sua implantação testemunha, assim, a tendência para a pastorícia que terá caracterizado a vida económica do Mosteiro de Santa Maria das Júnias ao longo dos séculos, afastado que estava dos bons terrenos agrícolas.

Há que referir ainda um possível interesse que os monges de Santa Maria das Júnias terão tido e que se associa ao apoio que terão prestado aos peregrinos que, vindos de Chaves e Montalegre, optavam por seguir um caminho secundário, o do Barroso, para chegarem a Santiago de Compostela através de Santa Comba de Bande e de São Miguel de Celanova²¹. No entanto, a implantação isolada do mosteiro justificou que muitos autores atribuíssem a sua fundação a uma vontade eremítica.

Curiosa é a implantação na orografia das margens do rio Távora da igreja do antigo mosteiro de São Pedro das Águias²², também conhecida como Ermida de S. Pedro-o-Velho, para assim se distinguir da segunda implantação do mosteiro, na actual Quinta de S. Pedro das Águias²³ (*vide* Fig. 118). Filiado na Ordem de Cister, através de São João de Tarouca²⁴, o carácter isolado deste eremitério, em perfeita comunhão com a paisagem agreste envolvente, estava bem de acordo com os preceitos ascéticos da Ordem religiosa criada por São Bernardo de Claraval.

É de suma importância o facto desta ermida ter sido construída num local que apenas uma vocação eremítica pode justificar. De facto, a igreja de São Pedro das Águias está implantada sobre um pequeno balcão, entre altas fragas e declive abrupto sobre o rio Távora, num “vale perigoso”, conforme classificação do visitador quinhentista Bronseval²⁵. Só motivações eremíticas e devocionais podem justificar a

²⁰ Vide o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor – “Mosteiro de Santa Maria das Júnias (Montalegre – Vila Real)” *In* ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal. Op. Cit. (no prelo)*.

²¹ BARROCA, Mário Jorge – *Mosteiro de Santa Maria das Júnias. Notas para o estudo da sua evolução arquitectónica*. Separata da «Revista da Faculdade de Letras». II Série, Vol. XI. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1994, p. 426.

²² Cfr. “São Pedro das Águias” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

²³ Vide o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor – “A Igreja de São Pedro das Águias (Tabuaço - Viseu)” *In* ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal. Op. Cit. (no prelo)*.

²⁴ Cfr. “São João de Tarouca” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

²⁵ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *O Românico. Op. Cit.*, 1986, p. 109.

edificação de um templo num local formado por pequenos socalcos, e as onde águas encontraram o melhor ambiente para formar o seu habitat.

E a implantação desta igreja está assim perdida em isolamento e implantada no sentido do declive por imposição da regra de orientação das construções religiosas românicas, com as cabeceiras dirigidas para Oriente. Ocupando toda a largura do socalco, a entrada ocidental desta igreja está a uma muito curta distância do maciço rochoso, quase esbarrando com esta. E só a implantação no sentido do declive pode justificar o desnível existente entre a capela-mor e o corpo da igreja, este último ocupando uma cota bem mais elevada do terreno. Deste modo, no acesso ao interior da nave única há degraus descendentes e o seu piso interno vai baixando progressivamente em direcção à cabeceira rectangular.

Como se vê, as condicionantes geográficas, orográficas e mesmo climatéricas vão limitar, além da implantação da estrutura arquitectónica no terreno, a sua estrutura e decoração. Recorde-se a implantação da igreja e Algosinho²⁶ (Peredo da Bemposta) que obrigou a que o piso da nave ficasse assente numa cota muito mais baixa do que a fachada ocidental, muito baixa, relativamente à largura da nave. Do portal principal acede-se à nave por uma escada de onze degraus a que se segue, do lado do Evangelho, um afloramento rochoso (*vide* Fig. 119). A influência do clima, nomeadamente do efeito destruidor das águas justifica que as igrejas românicas da margem esquerda do rio Minho se tenham munido lacrimais, contrafortes de ressalto e de gárgulas²⁷.

Se tivermos em conta as disponibilidades económicas do núcleo populacional onde a igreja românica se implanta (ou o simples facto do edifício ter sido padroado de uma única linhagem), podemos encontrar aqui a resposta para o seu maior ou menor aparato (seja ele decorativo ou espacial), naturalmente dependente da capacidade económica de quem o constrói, além da capacidade técnica de quem o executa. Tal facto ajuda-nos a perceber as inúmeras diferenças (estruturais, planimétricas e decorativas) entre igrejas de como as de São Pedro de Varais ou de São João de Arga, ambas em

²⁶ Cfr. “Algosinho” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

²⁷ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Escultura Românica das Igrejas da Margem Esquerda do Rio Minho*. *Op. Cit.*, vol. I, p. 8.

Caminha²⁸, ou as dos mosteiros de Travanca ou Mancelos, ambas em Amarante²⁹. Naturalmente que a estas condicionantes acrescentam-se muitas outras, como veremos.

A continuidade da vivência de um qualquer edifício românico, ao longo dos séculos, depende essencialmente das respostas que o território envolvente dá às necessidades primeiras das populações que dele se servem e que através dele sobrevivem. Este aspecto justifica diversas marcas que as várias épocas vão deixando nas construções românicas, quer ao nível do seu embelezamento decorativo, quer ao nível da ampliação do edifício original, alterando-lhe assim a sua planimetria primeira. A igreja de Santa Maria de Airães³⁰ (Felgueiras) tinha, durante a época românica, apenas uma nave (*vide* Fig. 120). Todavia, durante o último quartel do século XVIII, esta igreja foi ampliada, passando a ter três naves. Esta obra não só aproveitou os silhares românicos na edificação dos novos paramentos da igreja (conforme testemunham as marcas de canteiro românicas ainda visíveis), como também se sente ter havido um cuidado posto ao nível da estética geral do conjunto pois quase que poderíamos dizer estarmos diante de um muito precoce *neo-românico*³¹. Ou será que os recursos disponíveis para este acréscimo eram limitados e foi necessário optar-se por uma situação de compromisso? Não podemos esquecer a longa perduração do *modus aedificandi* românico entre nós, assunto que retomaremos mais adiante.

Mas a construção de um edifício românico, num determinado local, pode simplesmente ter como causa uma pré-existência. De um modo geral, ao longo da história do cristianismo, no Ocidente medieval, foi muito comum a conversão dos templos pagãos ao culto cristão, num evidente aproveitamento da sua localização, mas também do próprio edifício ou materiais.

Um outro aspecto, não menos significativo para a compreensão da íntima relação que o edifício assume com o território, particularmente na região do Entre-Douro-e-Minho, prende-se com a natureza intrínseca do material em que é construído. Este material pétreo vai ainda, através da patine que lhe é tão característica, casar o monumento com a paisagem que com ela se chega por vezes a confundir.

²⁸ Cfr. “São Pedro de Varais” e “São João de Arga” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

²⁹ Cfr. “São Salvador de Travanca” e “Mosteiro de Mancelos” *In Idem*.

³⁰ Cfr. “Santa Maria de Airães” *In Idem*.

³¹ *Vide* o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor – *Santa Maria de Airães. Op. Cit.*

Na verdade, no Entre-Douro e Minho há, desde a época castreja, uma *civilização de granito*³² que se revigora nos tempos românicos e nos finais da Idade Média com a edificação de novas igrejas e a petrificação dos castelos e com outras construções como pontes, calçadas, paços, etc.³³. E esta tipologia de material construtivo vai ser uma das características do românico português porque irá justificar muitos dos aspectos que concorrem para a sua singularidade³⁴. Assim sendo, a natureza desta rocha poderá justificar a ausência de grandes conjuntos iconográficos no panorama da escultura românica portuguesa. Mas, apesar de também não os encontrarmos na região do calcário conimbricense, a verdade é que aqui os elementos escultóricos ganham uma outra elegância e nitidez. Assim, cremos que este aspecto ligado à natureza do material construtivo constituiu uma limitação profunda para os artífices-escultores.

Única no género em Portugal, a cabeceira de Castro de Avelãs³⁵ (Bragança) merece uma atenção especial da nossa parte (*vide* Fig. 121). De facto, estamos diante de uma imponente fábrica erguida em tijolo, na tradição do românico mudéjar de León, com paralelos na zona de Zamora, Toro, Salamanca, Sahagún e na parte ocidental da província de Valladolid³⁶. Recentemente foram encontrados importantes paralelos deste tipo de construção na cidade de Bragança, nomeadamente nos vestígios da cabeceira da Igreja do Convento de S. Francisco³⁷. Independentemente da qualidade arquitectónica deste testemunho, a sua maior novidade prende-se com a raridade, no âmbito do românico português, do material utilizado na edificação, ou seja, o tijolo.

³² Sobre este assunto *vide* RIBEIRO, Orlando – “A Civilização do Granito no Norte de Portugal (Elementos para o seu estudo)” In Idem – *Geografia e Civilização. Temas Portugueses. Op. Cit.*, p. 11-30.

³³ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - “Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa”. *Op. Cit.*, p. 66.

³⁴ Este assunto foi por nós abordado In Portuguese Romanesque architecture, the foundation of Portugal as a Kingdom and its artistic convergence. *Op. Cit.*

³⁵ Cfr. “Mosteiro de Castro de Avelãs” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

³⁶ Lampérez y Romea vê nesta tradução das formas românicas em tijolo uma espanholização deste estilo que, assim, se torna genuinamente espanhol. Cfr. LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente – *Historia de la Arquitectura Cristiana Española según el estudio de los Elementos y los Monumentos. Op. Cit.*, p. 405.

³⁷ BARROCA, Mário Jorge – “O Túmulo de D. Nuno Martins de Chacim, no Mosteiro de Castro de Avelãs” In *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: História. Série II*, nº 13, 1996, p. 596, nota 4.

Da Paróquia Românica³⁸

O aparecimento da paróquia medieval durante a Alta Idade Média marcou de forma decisiva o habitat das populações. Carlos Alberto Ferreira de Almeida dedicou uma atenção especial a esta problemática da paróquia medieval e a sua relação, ou melhor, a sua rede de relações, com o território, numa vontade de melhor compreender a inserção da igreja românica no seu contexto³⁹. A verdade é que a construção de uma igreja nesta época, seja ela monástica ou paroquial, surge como um importante elo de vicinidade e mesmo um *sinál-garantia de uma certa segurança religiosa e psíquica para os moradores da villa ou aldeia a quem servia*⁴⁰.

Como se sabe, e tendo em conta as várias características geográficas, hidrográficas e orográficas do Entre-Douro-e-Minho, região onde se concentra *uma das manchas mais significativas do românico português*⁴¹, o seu povoamento caracteriza-se pela grande dispersão do habitat, naquela que foi a *área-núcleo onde se formou o Portugal do século XI*⁴².

Durante o século XII e princípios do século XIII, a população da região cresceu razoavelmente, o que, de harmonia com o panorama europeu e peninsular⁴³, vai em grande parte justificar a multiplicação de edificações de natureza religiosa (sob a forma de igrejas monásticas ou paroquiais), muitas delas geograficamente muito próximas.

Muito embora a estruturação das paróquias medievais na região do Entre-Douro e Minho seja naturalmente um processo que decorre durante os séculos XII e XIII, depois da estabilização territorial da região no período imediato da Reconquista, Ferreira de Almeida considera que seria natural a permanência de todo um conjunto de determinações da época anterior, presentes na sua orgânica social, económica e religiosa⁴⁴.

De acordo com José Marques, a organização e apreensão do espaço foi-se desenvolvendo e aperfeiçoando em função das necessidades cada vez mais prementes,

³⁸ Este assunto foi por nós anteriormente tratado In BOTELHO, Maria Leonor – *Santa Maria de Airões. Op. Cit.*, p. 37-42.

³⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho. Op. Cit.*, vol. I, p. 175 e ss.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ *Idem*, p. 4.

⁴² *Idem*, p. 5.

⁴³ *Idem*, p. 167.

⁴⁴ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Território Paroquial de Entre-Douro-e-Minho. Sua Sacralização". In *Nova Renascença*. Porto: Associação Cultural "Nova Renascença", 1981, vol. I, nº 2, p. 205.

quer fossem de natureza administrativa, pastoral, defensiva, quer de foro judicial e económico, sendo que por vezes as definições destes espaços chegam a aparecer sobrepostos⁴⁵. José Mattoso recorda-nos que nesta época a concepção do espaço territorial não era a mesma que temos nos nossos dias⁴⁶. Na Idade Média o espaço não era homogéneo, podendo os habitantes do centro de um determinado território ter direitos e deveres diferentes dos da periferia e os da cidade sentirem-se, e serem de facto, privilegiados em relação aos do campo⁴⁷. Mas, se as fronteiras entre os vários níveis de territórios eram então um pouco incertas (como as cristas das montanhas ou as zonas mais despovoadas), o mesmo não pode dizer-se do centro que coincidia, concretamente, com o castelo ou *paço* onde vivia o senhor da terra, com a igreja onde vivia o arcebispo ou com o lugar onde habitava o juiz do julgado⁴⁸.

Remontando a meados do século VI, a organização das paróquias suevas⁴⁹ reflecte uma preocupação com a definição rigorosa dos seus limites territoriais, no intuito de se evitarem litígios entre os titulares de dioceses ou outros territórios limítrofes. À desorganização decorrente da investida árabe de 711, sucedeu finalmente a restauração das dioceses desta região já durante o século XI⁵⁰. Manteve-se então a matriz da organização diocesana sueva, agora restaurada nas suas linhas gerais, tendo esta chegado aos nossos dias, apesar dos reajustamentos de limites e desmembramentos que as necessidades pastorais impuseram a partir do século XVI⁵¹. Daí a importância que reconhecemos à paróquia românica enquanto elemento fundamental da época em estudo.

Mercê do crescimento demográfico e da política de povoamento seguida pelos nossos monarcas, as dioceses restauradas viveram um acentuado desenvolvimento da rede de paróquias, algumas de dimensões muito reduzidas. Segundo o *Censual* do século XI e os das terras de Guimarães e de Montelongo, na zona ocidental da diocese de Braga, desde a foz do Lima à foz do Ave até à serra do Marão, o número de

⁴⁵ MARQUES, José – “Formas de Organização do Espaço na Idade Média” In *Arquitectando Espaços: da natureza à metápolis*. Porto: Universidade do Porto - Faculdade de Letras. Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2003, p. 152-153.

⁴⁶ MATTOSO, José – *A Terra de Santa Maria na Idade Média. Limites Geográficos e Identidade Peculiar*. S.N.: Comissão de Vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira, 1993, p. 13.

⁴⁷ *Idem*, p. 14.

⁴⁸ *Idem*, p. 14-15.

⁴⁹ O reino suevo, confinado à antiga província romana da Galécia, foi organizado em treze dioceses, com respectivas paróquias, durante o concílio provincial de Lugo, realizado no dia 1 de Janeiro de 569, segundo consta do conhecido *Parochiale suevicum*. Sobre este assunto cfr. *Idem*.

⁵⁰ A diocese de Braga foi restaurada em 1071, a de Coimbra em 1080 e as restantes já no século XII.

⁵¹ MARQUES, José – “Formas de Organização do Espaço na Idade Média”. *Op. Cit.*, p. 157-158.

paróquias ou equivalentes era superior ao actual, modificando radicalmente a organização do espaço e da sua apreensão⁵².

José Marques destaca o facto de que estes espaços territoriais, progressivamente mais reduzidos, procuram enquadrar a administração dos fiéis de forma a proporcionar-lhes uma melhor e mais rápida assistência, criando também condições para que os prelados pudessem não só deslocar-se à metrópole para participarem no sínodo anual, mas também visitar todas as paróquias, pelo menos uma vez por ano⁵³.

Neste sentido, e num ambiente de organização de um território recentemente reconquistado, a paróquia românica afirma-se como resultado de uma *organização-funcionante, vicinal e dos senhorios*⁵⁴, molécula fundamental da sociedade portuguesa⁵⁵. Segundo Carlos Alberto Ferreira de Almeida, na região de maior concentração de edifícios românicos, nos séculos XII-XIII, as paróquias eram geralmente de pequenas dimensões e eram delimitadas *pelos cumes das elevações que as cercam, por velhos caminhos ou grandes rios*⁵⁶. Aqui, o elevado número de testemunhos românicos, a que geralmente corresponde uma paróquia, contrasta com um espaço territorial de tão reduzidas dimensões.

Desde a sua mais remota existência, e ainda durante os nossos dias, a igreja assume-se como um ponto nevrálgico da vida da comunidade que com ela conviveu e convive. Às funções naturalmente sagradas acrescentam-se outras actividades desprovidas de qualquer sentimento religioso, fazendo da igreja/paróquia o centro da vida quotidiana, o lugar público por excelência⁵⁷.

O seu campanário regula o tempo daqueles que vivem na sua envolvência, chamando para a oração, para a reunião do concelho, convocando os vizinhos para os trabalhos comuns ou, simplesmente, com o seu código convencional comunica as notícias de interesse geral (as alegrias e as desgraças), repicando ou rodopiando para as

⁵² *Idem*, p. 161.

⁵³ MARQUES, José – “Formas de Organização do Espaço na Idade Média”. *Op. Cit.*, p. 163.

⁵⁴ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - “Território Paroquial de Entre-Douro-e-Minho. Sua Sacralização”. *Op. Cit.*, p. 205.

⁵⁵ Para um conhecimento mais detalhado das paróquias portuguesas, sua origem e formação *Vide* OLIVEIRA, P. Miguel de – *As Paróquias Rurais Portuguesas. Sua origem e formação*. Lisboa: União Gráfica, 1950.

⁵⁶ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - “Território Paroquial de Entre-Douro-e-Minho. Sua Sacralização”. *Op. Cit.*, p. 203.

⁵⁷ NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – “Detrás de lo artístico: otras formas de mirar el edificio románico”. *Op. Cit.*, p. 127.

festas ou soando lúgubre ou pesado em sinal de duelo⁵⁸. A este facto acresce que o campanário se assume como um marco bem visível na paisagem e identificador de pertença.

O enterramento dos que já partiram cria um elo único com o espaço sacro e, embora surjam sepulturas no interior, é no exterior da igreja que estas se encontram maioritariamente. Recorde-se a atenção que Mário Barroca tem vindo a consagrar ao estudo das sepulturas medievais. Nesta época românica, os cemitérios eram um elemento presente na vida diária, em nada idêntico à nossa mentalidade actual que tende a afastá-los dos lugares de actividade⁵⁹. O *campo santo* medieval é o lugar onde eram realizadas as actividades quotidianas: aí são realizadas as procissões, aí se prega, mas é também invadido pelos mais diversos actos e que ocorrem no espaço imediato. Foi precisamente no adro ou cemitério da primitiva Sé do Porto que D. Pedro Pitões (1146-1152) recebeu a armada de cruzados do Norte e que depois partiu para auxiliar de D. Afonso Henriques na conquista de Lisboa, conforme indicações da Carta do Cruzado Osberno⁶⁰.

É diante da igreja que se realizavam as feiras – testemunhadas ainda hoje também na Sé do Porto pelas medidas-padrão gravadas em dois silhares da torre Sul⁶¹ - ou que se desenrolavam espectáculos, convertendo-se assim num importante espaço de reunião da comunidade. É, por fim, na igreja que a colectividade festeja os mais importantes acontecimentos das suas vidas, criando com esta uma profunda e íntima ligação. 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, que assim se apropria de um determinado território que passa a reconhecer como de sua origem e como seu. Mais, podemos dizer também que o mesmo se vai passando com as transformações e acrescentos que se vão fazendo ao longo dos séculos neste mesmo espaço sacro, testemunho da vontade da sua preservação, conservação e actualização de gosto.

⁵⁸ *Idem*, p. 133-134.

⁵⁹ *Idem*, p. 133.

⁶⁰ Vide o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor - As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. A acção da DGEMN (1929-1982). Op. Cit., vol. I, p. 37-43.

⁶¹ São medidas de três palmos (55 cm) e meia braça (92 cm). *Idem*, p. 37. Sobre as medidas-padrão na Idade Média vide BARROCA, Mário Jorge – “Medidas-Padrão Medievais Portuguesas”. *Revista da Faculdade de Letras – Série “História”*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992, vol. IX., p. 53-86.

Creemos que aquilo que o homem medieval sentia relativamente à *sua* paróquia não dista muito daquilo que o homem de hoje sente diante da mesma. E este aspecto é extremamente significativo, pois ainda em pleno século XXI, estas igrejas românicas que pontuam a paisagem do Noroeste português desempenham um papel activo no seio das comunidades que encabeçam assumindo-se ainda como lugares de pertença, marcas na paisagem, garantias da ancestralidade do lugar, elementos de prestígio patrimonial e, ainda, focos de futuro desenvolvimento económico e turístico.

Românico e Reconquista

O espaço construído pode ter sido ainda um local de abrigo e de refúgio. Não há dúvida de que a solidez da igreja, um dos melhores edifícios da cidade e sem dúvida o mais amplo e robusto da aldeia, prestava-se ao refúgio de toda a comunidade – pelo menos de determinados grupos, religiosos ou laicos – em momentos de perigo⁶². Este aspecto é por vezes exaltado na própria estrutura arquitectónica, no seu carácter maciço e robusto. Entendida a igreja românica como uma cidadela contra o mal, a vontade de proteger as suas entradas bem como o espaço cemiterial que muitas vezes lhes estava fronteiro, concretizou-se na representação de temas sagrados nos portais, mas também na inclusão de outros elementos, como a escultura de animais assustadores ou poderosos e em sinais de valor mágico, ou seja, motivos escultóricos como cruzes e rodas solares, capazes de defender as entradas e de proteger a igreja de todos os males⁶³.

O material preferencialmente adoptado e o ambiente de *Reconquista* que então se vivia terão acentuado o aspecto maciço e robusto da arquitectura românica portuguesa. A designação de “igreja-fortaleza” é por demais referida na nossa bibliografia dedicada ao românico, particularmente na de inícios do século XX. O facto de muitas igrejas aparecerem ameadas e de surgirem algumas torres com carácter militar associadas a monumentos de carácter religioso (embora estas sejam na sua maior parte da época gótica), como a do mosteiro de Travanca (*vide* Fig. 122), são justificações suficientes para que muitos autores defendam a existência de uma tipologia tipicamente portuguesa e que acusa um notório carácter militar, embora este seja mais retórico do que propriamente militar. Na Idade Média a torre era entendida como símbolo de

⁶² NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – “Detrás de lo artístico: otras formas de mirar el edificio románico”. *Op. Cit.*, p. 127.

⁶³ ROSAS, Lúcia Cardoso – “Igreja de Cabeça Santa. 1. A Igreja na Época Medieval”. In MACHADO, Rosário Correia (Coord. Geral); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (Coord. Científica) – *Românico do Vale do Sousa*. [S.l.]: Valsousa – Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008, p. 145-146.

segurança e, na ausência de castelos a igreja era a melhor fortaleza⁶⁴. As funções religiosa e militar são, pois, indissociáveis⁶⁵.

O primeiro quarto da nave da igreja de São Martinho de Mouros⁶⁶ (Resende) é dominado pelo maciço corpo ocidental que, ao modo de torre-fachada, confere a esta igreja um certo aspecto militarizado e defensivo⁶⁷ (vide Fig. 123). Não nos podemos esquecer que, de um modo geral, o ambiente de Reconquista cristã se reflectiu na arquitectura românica portuguesa, pois foi aqui que este novo estilo arquitectónico encontrou um ambiente e um espaço de afirmação muito próprio de desenvolvimento.

As catedrais de Braga, Porto, Coimbra e Lisboa, situadas em pontos dominantes, têm aspecto de fortalezas e rubricam a decisão e a *firmeza do empenho português*⁶⁸. Para Aarão de Lacerda, estes edifícios são assim símbolos evocativos *daqueles tempos em que a fé e a espada se irmanavam no mesmo esforço de proselitismo e de conquista, condicionando a edificação dos templos-fortalezas, prontos a transformar-se em guerreiros baluartes*⁶⁹.

António de Vasconcelos é da opinião de que foram atribuídas à Sé-Velha de Coimbra (vide Fig. 124), qual igreja-fortaleza, *as condições de resistência dum verdadeiro castelo, coroando-a de ameias em toda a sua volta, e erguendo nela, sobre a lanterna do transepto, uma alta torre, qual torre de menagem, donde podia observar-se o que se passava na cidade e no arrabalde*⁷⁰. A caracterização desta tipologia arquitectónica, justificada com base em necessidades geradas pela conjuntura histórica surge no pensamento deste autor para evidenciar os aspectos artísticos que encontra na Sé-Velha. Além do mais, não podemos ainda esquecer a associação que faz deste

⁶⁴ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, p. 69.

⁶⁵ NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – "Detrás de lo artístico: otras formas de mirar el edificio románico". *Op. Cit.*, p. 130.

⁶⁶ Cfr. "São Martinho de Mouros" [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁶⁷ Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – "A Igreja de São Martinho de Mouros (Resende - Viseu)" In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal. Op. Cit. (no prelo)*.

⁶⁸ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, p. 69.

⁶⁹ LACERDA, Aarão – *História da Arte em Portugal. Op. Cit.*, p. 213-214.

⁷⁰ VASCONCELOS, António de - *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história). Op. Cit.*, 1930, p. 124.

edifício, *templo histórico e sacratíssimo*, com os primeiros tempos da nossa nacionalidade, *com as mais lídimas glórias do reino de Portugal!*⁷¹.

Para Ferreira de Almeida, uma igreja era, por fim, na época românica *o melhor testemunho de posse e ocupação legítima – porque cristã – duma terra e uma garantia de segurança religiosa e psíquica para os povoadores do seu termo*⁷². E aqui voltamos novamente àquela temática que, fundada em valores históricos, associa o românico à reconquista, à organização do território e à formação da nacionalidade⁷³.

Românico e *Reconquista* são dois fenómenos que andam ligados ao nível do tratamento que a bibliografia que se dedica a esta matéria lhes tem vindo a dar. Mas concordamos com Ferreira de Almeida quando este afirma que o românico é, antes, mais inseparável da reorganização social e económica do Norte e Centro do país, que se vai operando desde meados do reinado de D. Afonso Henriques até D. Dinis⁷⁴ (1279-1325). Na verdade, a geografia do românico português é mais ou menos concordante com a geografia da reorganização do território, não se registando uma *coincidência geográfica, nem sequer cronológica, entre “românico e reconquista”*⁷⁵. De facto, a introdução do estilo coincide com a reconquista do Sul e, sobretudo, com a afirmação aguerrida da independência de Portugal e este clima de guerra e instinto de defesa marcaram, profundamente, a arquitectura de então, na solidez e espessura dos muros, na presença de merlões, caminhos de ronda, torres, aberturas estreitas, etc.⁷⁶

Neste sentido, o casamento entre românico e reconquista decorre antes de uma vontade historiográfica. No entanto, Reinaldo dos Santos defendeu além-fronteiras que,

*L’art roman et la Reconquista se terminent en même temps, au milieu du XIII^e siècle, avec la conquête de l’Algarve (1249)...*⁷⁷

⁷¹ *Idem* - “A Catedral de Santa Maria Colimbriense (A Sé-Velha)” In Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico, 18 de Março de 1924 In RODRIGUES, Manuel Augusto (coord.) – António de Vasconcelos perpetuado nas páginas do “Correio de Coimbra” (1922-1941). Op. Cit., p. 17.

⁷² ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - “Território Paroquial de Entre-Douro-e-Minho. Sua Sacralização”. Op. Cit., p. 206.

⁷³ Sobre este assunto Vide MATTOSO, José – *O essencial sobre a Formação da Nacionalidade*. 3ª Edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.

⁷⁴ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - “Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa”. Op. Cit., p. 68-69.

⁷⁵ *Idem*, p. 68, nota 13.

⁷⁶ *Idem*, p. 69.

⁷⁷ SANTOS, Reinaldo dos – *L’Art Portugais. Architecture, Sculpture et Peinture*. Op. Cit., p. 3.

Aarão de Lacerda considera que o românico penetrou pelo norte e expandiu-se no sentido norte-sul⁷⁸. As guerras que marcaram os primeiros anos do reinado de D. Afonso Henriques explicam, assim,

...a quási concentração do românico no norte do País até ao Mondego, a sua pouca frequência abaixo dêste limite, quando não mesmo o seu carácter esporádico nas terras mais meridionais, ao sul do Tejo, onde aflora como vegetação raríssima e tardiamente germinada.

Também para Manuel Monteiro foi o norte do território o berço do nosso românico. Tal como em Espanha, a trajectória do românico deu-se de norte para sul⁷⁹, assim como a Reconquista territorial, pelo que reconhece a existência de dois centros que correspondem, precisamente as duas fases cronológicas de afirmação do românico português⁸⁰. O primeiro centro é o de Braga, região onde se fixaram os arquitectos e lapicidas cluniacenses sob a protecção do Conde D. Henrique. *Pouco mais de tres decenios depois viria a surgir uma nova fase da arquitectura romanica, a segunda na evolução cronologica deste estilo em Portugal*⁸¹, na região de Coimbra, já ao tempo de D. Afonso Henriques, grande protector que foi dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho. Não nos esqueçamos que o *arcebispo D. João Peculiar* (1100?-Braga, 3-12-1175)⁸², *um dos fundadores do mosteiro conimbricense de Santa Cruz e o formidavel colaborador daquele monarca na fundação da nacionalidade*⁸³ terá tido, na óptica de Monteiro, um importante papel na difusão do românico coimbrão através da multiplicação de mosteiros da sua Ordem⁸⁴. Voltaremos mais adiante a esta questão.

Apesar de encontrarmos uma coincidência geográfica entre românico e território reconquistado, não quer isto dizer que a sua implantação se tenha dado de Norte para Sul acompanhando os progressos da efectiva ocupação territorial. Esta teoria tem sido defendida por muitos autores não só para explicar a profunda concentração de arquitectura românica a norte do Mondego (e conseqüente concentração de arquitectura gótica mais a sul), como também para ancorar argumentações que procuram justificar a

⁷⁸ LACERDA, Aarão de - “Arte”. *Op. Cit.*, p. 629.

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ MONTEIRO, Manuel - S. Pedro de Rates. *Op. Cit.* In MONTEIRO, Manuel – *Dispersos, Inéditos e Cartas. Op. Cit.*, p. 131.

⁸¹ Cfr. Anexo Documental, fl. 6-7.

⁸² Arcebispo de Braga e primaz das Espanhas entre 1138 e 1175.

⁸³ Cfr. Anexo Documental, fl. 7.

⁸⁴ Ao serviço dos cruzios ou conegos regrantes, demandou tambem o rumo do Entre Douro e Minho. Cfr. *Idem.*

anterioridade de alguns edifícios sobre os outros, assumindo-os assim como disseminadores de influências artísticas. É natural que os territórios a Norte do Mondego se mostrassem mais viáveis para a fixação das populações após a conquista de Coimbra e a estabilização da linha de fronteira no Tejo a partir de 1149.

De facto, é na região do Entre-Douro-e-Minho que encontramos a maior parte dos testemunhos do românico português. Em Trás-os-Montes e Alto Douro estes são já mais escassos, enquanto na nas Beiras (com excepção da região de Coimbra), e segundo Aarão de Lacerda, este estilo medieval pouco se implantou, apesar de terem existido aqui todas as condições para o estilo proliferar⁸⁵ este autor dá-nos a conhecer uma conferência inédita, e que ao que pudemos apurar não chegou a ser publicada, de Alberto Souto (1888-1961), alusiva ao tema «A falta de Românico na Ribeira Vouga e entre Mondego e Douro»⁸⁵. A tese aqui defendida merece-nos alguma atenção.

Considerada por Alberto Souto uma *terra de ninguém*, a linha do Vouga nunca foi uma barreira capaz de resistir à difícil transposição como foi a linha do Douro. No período compreendido entre 711 e 1064, a persistente cultura moçárabe não encontrou aí as condições necessárias à sua implantação. São assim, segundo o então director do Museu de Aveiro, os elementos históricos, étnicos, sociais e demográficos que justificam a ausência de monumentos ou de simples vestígios de arquitectura românica na zona litoral, da região compreendida entre os rios Douro e Mondego.

*Depois, vê Alberto Souto, um campo aberto e indefeso, sem castelos nem fortalezas, sem templos nem monumentos: neste meio, conclui, a arte românica não encontrou acolhida, nem função, nem ambiente, parecendo que os homens a não conheciam, que os espíritos a não compreendiam... e que a fé dos nativos não carecia da sua expressão*⁸⁶.

Por fim, para este mesmo autor, a tomada de Lisboa corresponde já a um outro tempo, tardio para que os habitantes deste território pouco propício à afirmação do românico fossem *a tempo de compreenderem, sentirem e adoptarem a arte cristã do ciclo heróico da reconquista*⁸⁷.

⁸⁵ *Idem*, p. 228-230.

⁸⁶ SOUTO, Alberto Cit. In *Idem*.

⁸⁷ *Idem*, p. 229.

Cremos que este autor desconhecia, ou simplesmente ignorou, os testemunhos românicos dos distritos da Guarda, Viseu e Castelo Branco ou da região de Lamego, que ainda hoje persistem⁸⁸.

A arquitectura românica em Portugal é, como se sabe, um fenómeno mais tardio do que no resto da Europa. Se em determinadas regiões do mapa europeu esta arquitectura se afirma já plenamente durante o século XI, em Portugal só tem uma real expressão a partir do segundo quartel do século XII, o que não significa que não existam construções mais precoces. Vários factores concorrem para este aspecto, destacando-se o ambiente de instabilidade que por então se vivia na Península Ibérica. Daí que só com o avanço da *Reconquista*, e a consequente reorganização do território fomentada pelos monarcas cristãos, é que o românico encontrou espaço para se afirmar entre nós.

Neste sentido, concordamos com Ferreira de Almeida quando este defende que a *teoria da progressão da arquitectura românica de Norte para Sul deve ser revista*⁸⁹. Recorde-se que existiram diferentes pólos construtivos em simultânea edificação, assim como a precocidade do românico das cidades de Coimbra ou de Braga relativamente ao restante panorama português. Segundo este autor, *poucas igrejas românicas, nortenhas, serão anteriores a Santa Cruz de Coimbra*⁹⁰ *ou à Sé Velha de Coimbra*⁹¹ *e talvez nenhuma, exceptuando a primitiva catedral de Braga*⁹², *será anterior à igreja de Almedina*⁹³. Voltaremos mais adiante a estes focos geradores para tentar compreender o alcance das problemáticas que com eles se relacionam.

O mesmo autor chama-nos a atenção para o facto de *na génese do estilo românico estar o crescimento económico e demográfico e as transformações sociais, culturais e religiosas então acontecidas*⁹⁴. A ideia de *época* é fundamental em Carlos Alberto Ferreira de Almeida, como vimos já. Cremos, mesmo, que sem limites

⁸⁸ Cfr. [Pesquisa Monumentos – Dialecto do Românico] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁸⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, p. 70.

⁹⁰ Cfr. "Santa Cruz de Coimbra" [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁹¹ Cfr. "Sé-Velha de Coimbra" *In Idem*.

⁹² Cfr. "Sé de Braga" *In Idem*.

⁹³ Cfr. "São João e Almedina" *In Idem*. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, p. 70.

⁹⁴ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. Porto, *Op. Cit.*, vol. II, p. 4.

territoriais mais ou menos definidos geograficamente, o românico dificilmente se teria implantado no território português dadas as exigências construtivas que um estilo como este implicava, quer em termos materiais, quer em termos económicos e mesmo ao nível dos recursos humanos envolvidos. Como se sabe, a construção de uma igreja durante a época românica era extremamente morosa (*vide* Fig. 125), dadas estas exigências, mas também muitas vezes devido às longas distâncias percorridas pela matéria-prima necessária à sua edificação⁹⁵. Estes aspectos, quando não satisfeitos, concorreram por inúmeras ocasiões para a interrupção da construção (atestada em cicatrizes nos edifícios ou em actualizações/transformações na linguagem estrutural e artística adoptada) ou mesmo para a redução do programa construtivo inicialmente previsto.

Uma inscrição no portal Sul do mosteiro beneditino de São Salvador de Arnoso (Vila Nova de Famalicão)⁹⁶ poderá querer datar as obras da primeira fase ou, ainda, simbolizar a mudança de plano que se verificou na fábrica desta igreja. Assim, o corpo da nave surge ornado no interior com altas arcadas cegas porque, inicialmente, este espaço estava destinado a ser a capela-mor (*vide* Fig. 126). Nas partes central, ocidental e oriental, foi este elemento adaptado de modo a servir de nave da igreja, com três portais (axial e dois laterais), o que explica porque é que o arco triunfal assumiu uma configuração acanhada e irregular na sua comunicação para a abside rectangular.

Apesar de constituir um dos melhores testemunhos do românico de Entre-Douro-e-Minho, daquilo que foi este estilo e daquilo que foi esta época românica, a Igreja de São Pedro de Rates⁹⁷ (Póvoa de Varzim) assume-se como um caso de difícil leitura uma vez que a sua fábrica românica sofreu diversas interrupções e foi alvo de uma muito profunda intervenção de restauro (como já aludimos), daí advindo uma série de anomalias e de incongruências estruturais e decorativas. Voltaremos mais adiante a este edifício tendo em conta a sua precocidade no panorama do românico português.

⁹⁵ Sobre esta temática da construção românica e da organização do seu estaleiro *Vide* o que escrevemos *In* *São Salvador de Unhão. Uma igreja da Época Românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras (no prelo).

⁹⁶ Cfr. “Mosteiro de Arnoso” [pesquisa Monumentos] *In* *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁹⁷ Cfr. “São Pedro de Rates” *In* *Idem*.

A originalidade do românico português

*A arquitectura românica nacional, exceptuando reduzido número de edifícios, foi produto de modestos construtores rurais*⁹⁸. Esta afirmação de António Nogueira Gonçalves vai muito de encontro ao conceito de ruralidade que, pela acção conjunta de Joaquim de Vasconcelos e Marques Abreu, um através da escrita, o outro através da imagem e da edição, criou profundas raízes na historiografia do românico português. Este assunto já foi por nós sumamente abordado.

Joaquim de Vasconcelos demonstra uma clara preferência pelas *pequenas igrejas de remotas e recônditas freguezias* que, tendo em conta a sua originalidade e a execução que considera perfeita, acabaram por ser as *escolas profissionais para a construção architectonica*⁹⁹. E porque estes edifícios, anteriores aos grandes templos, não excitavam *a cubiça, nem podiam servir de reducto e núcleos de defeza*, foram poupados¹⁰⁰, conservando ainda o seu espírito.

Também D. José Pessanha reconheceu que a maioria dos exemplares portugueses pertencentes a este estilo identificam-se com *humildes igrejas ruraes, de extrema singileza, quer na estrutura, quer na ornamentação e, até, não abobadadas*¹⁰¹. Esta simplicidade, que entende já como sendo tão característica do românico português, é ainda reforçada pelo facto de que, entre nós, com excepção de Bravães e de Vilar de Frades, a escultura *circumscreve-se, geralmente, em função decorativa, manifestando-se, com maravilhosa variedade de origens e aspectos, em frisos, archivoltas, capiteis e fustes e nas cachorradas em que se apoiam a cornija*¹⁰².

As características particulares que este estilo assumiu entre nós, e que abordaremos já de seguida, enfatizam ainda esta etiqueta de *ruralidade* tão justaposta à arquitectura erguida durante este período da Idade Média no território que veio a ser Portugal. Artur Nobre de Gusmão apesar de ter já uma percepção clara do carácter redutor do modelo que conota a arquitectura românica rural, ou seja, aquela que não se

⁹⁸ GONÇALVES, António Nogueira – A Arquitectura Românica em Portugal (esquema). Op. Cit., p. 3.

⁹⁹ VASCONCELOS, Joaquim – “Carta de Joaquim de Vasconcelos a Manuel Monteiro acerca do opúsculo “São Pedro de Rates” conforme a segunda minuta que cuidadosamente redigiu” (5 de Junho de 908) In GONÇALVES, António Nogueira – *Joaquim de Vasconcelos e o opúsculo “São Pedro de Rates”*. Coimbra: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Coimbra, 1976, p. 13-14.

¹⁰⁰ *Idem*.

¹⁰¹ PESSANHA, D. José – *A Sé Velha de Coimbra*. Separata da Revista “Terra Portuguesa” (nº21 e 22, p. 11-18). Lisboa: Terra Portuguesa, 1918, p. 11.

¹⁰² *Idem*, p. 17.

insere num ambiente urbano, apenas com igrejas simples, de planos e proporções modestas, não deixa no entanto de diferenciar o *românico rural* do *românico urbano*¹⁰³:

Certes, ce qu'on appelle le «roman rural», dans lequel sont groupées de nombreuses églises, est en général très différent du «roman urbain» constitué par le petit ensemble des Sés ou cathédrales, en théorie plus savant et novateur, à l'inverse du premier qui serait par nature plus conservateur.

Assim, a íntima relação com o território e com a paisagem envolvente presente na maior parte dos edifícios românicos remanescentes, onde esta arquitectura ainda hoje assume um importante papel cultural, social e religioso, levaram a tradição historiográfica a denominá-lo de *românico rural* e os seus fotógrafos e os principais responsáveis pelas campanhas de restauro a exaltar o seu carácter telúrico.

Há, na verdade, uma série de características comuns à maioria das edificações românicas portuguesas que justificam esta denominação, embora a possamos substituir por uma outra, a de *românico popular*. Voltaremos mais adiante a esta designação.

Da classificação do românico português

Com excepção das catedrais românicas, e de alguns mosteiros beneditinos cujas igrejas ostentam três naves, a maior parte dos testemunhos remanescentes caracteriza-se pela persistência de uma escala de reduzidas dimensões. A Sé-Velha de Coimbra (*vide* Fig. 127), que para muitos autores segue o *cânon* tradicional das chamadas igrejas de peregrinação, com o seu *triphorium*, a Sé do Porto¹⁰⁴ que terá tido a única cabeceira dotada de deambulatório e capelas radiantes de que até ao momento se tem notícia em Portugal (*vide* Fig. 128) ou a Sé de Braga¹⁰⁵ que durante tanto tempo rivalizou com Santiago de Compostela, constituem notáveis excepções no panorama arquitectónico do Portugal desta época e atestam em si claras influências e correntes artísticas que nos são exógenas, como veremos.

Pressentindo já uma vernaculização da arquitectura edificada no território português durante a época românica, Manuel Monteiro concluiu que,

¹⁰³ GUSMÃO, Artur Nobre de - "Introduction" In GRAF, Gerhard N. – *Portugal Roman. Op. Cit.*, p. 17.

¹⁰⁴ Cfr. "Sé do Porto" [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹⁰⁵ Cfr. "Sé de Braga" [pesquisa Monumentos] In *Idem*.

...quási tôdas as nossas igrejas rurais ou sertanejas dessa época têm, na verdade, o dito plano da justaposição de dois rectângulos que era o de levantamento mais barato e mais célere, como tanto convinha ao imediato alastramento e consequente radicação da fé no organismo da nacionalidade a despontar¹⁰⁶.

Naquilo a que este autor chamou de *mechanica architectonica do românico português*¹⁰⁷ vemos, pois, a persistência duma planimetria de fácil concepção – mesmo de um *módulo* - onde se justapõem dois rectângulos ou a *aliança geométrica d'um rectângulo e um semicírculo*, com as suas variantes. Recorde-se que a cabeceira de São Pedro de Roriz¹⁰⁸ (Santo Tirso) é semicircular no exterior e poligonal na parte interna¹⁰⁹ (vide Fig. 129).

Todavia, a simplicidade da grande maioria das nossas igrejas românicas, sem grandes jogos de massas e de espaços e sem soluções arquitectónicas variadas, não permite uma segura classificação da nossa architectura românica em diferentes famílias ou áreas, embora devido à sua longa perduração e por causa da diversidade de influência e de origens pré-românicas ela nos mostre uma singular riqueza decorativa que muito nos ajuda na sua classificação regional e cronológica¹¹⁰.

E aqui reside mais uma das particularidades do românico português. Concentrando-se a maioria dos edifícios nas bacias dos principais rios do Entre-Douro-e-Minho, e apesar de detectarmos a ausência de grandes conjuntos escultóricos, verificamos existirem uma multiplicidade de *dialectos* num tão reduzido espaço geográfico, atestado por um grande número de testemunhos com uma grande proximidade geográfica entre si. Dialectos, famílias, grupos, gostos – a própria historiografia ainda não chegou a um consenso quanto à designação mais apropriada para definir os vários núcleos de desenvolvimento do românico português. Através da

¹⁰⁶ MONTEIRO, Manuel – “O Românico Português. A Igreja de S. Cristóvão de Rio-Mau”. *Op. Cit.*, p. 10.

¹⁰⁷ *Idem* - S. Pedro de Rates. *Op. Cit.*, p. 135.

¹⁰⁸ Cfr. “Mosteiro de Roriz” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹⁰⁹ Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – “Mosteiro de Roriz (Santo Tirso - Porto)” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal. Op. Cit. (no prelo)*. Carlos Alberto Ferreira de Almeida apresenta-nos uma “Classificação Sumária do Românico Português” onde sistematiza as cabeceiras quanto ao número de capelas, forma externa e sua cobertura. Cfr. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - “Primeiras Impressões sobre a Architectura Românica Portuguesa”. *Op. Cit.*, p. 102-104.

¹¹⁰ *Idem* - “Arquitectura”. *Nos Confins da Idade Média. Arte Portuguesa. Séculos XII-XV*. Catálogo da Exposição realizada no Museu Nacional Soares dos Reis (13 de Março a 26 de Abril de 1992). Porto: IPM - Museu Nacional Soares dos Reis, 1992, p. 75-76.

definição destes conjuntos de monumentos, delimitados com base na geografia, e a partir das noções operativas de *centro* e *periferia*, o edifício e o território passam a estar assim organicamente ligados um ao outro, através da adopção de formas e de princípios construtivos análogos¹¹¹.

Como vimos, foi com Manuel Monteiro que se definiram os primeiros grupos regionais do românico português, com base na sua distribuição homogénea pelas várias bacias hidrográficas, particularmente na região do Entre-Douro-e-Minho, numa aproximação metodológica à teoria da *geografia dos estilos* tão afirmada em França. De um modo geral, a historiografia vai respeitar essa sua proposta, tanto mais que o *agrupamento das igrejas românicas em famílias, coexistentes ou quase sincrónicas, com base geográfica sempre fascinou os estudiosos do românico por mais mordaz que seja a crítica que Pierre Francastel lhe formulou*¹¹², numa época em que o público ainda lhe era tão favorável. Sendo que na base das escolas românicas surgem dois aspectos essenciais, o regionalismo e a unidade da arte românica, este autor vai debater o carácter algo ambíguo dos conceitos de *escola* e de *região*¹¹³. Questionando, então, a legitimidade e os limites do problema das escolas românicas, Francastel reconheceu, sob o plano teórico, a possibilidade de se constituírem séries de monumentos fundados sobre a ponderação de uma característica particular ou sobre um conjunto de caracteres, o que conduzirá naturalmente a diferentes níveis de pesquisa, embora estes não se devam fundar sobre um elemento exterior¹¹⁴.

Reinaldo dos Santos criticou o carácter artificial da classificação geográfica, justificada *mais para efeitos de descrição, por afinidades parciais, do que por uma*

¹¹¹ RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 115.

¹¹² ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, p. 87. Cfr. FRANCASTEL, Pierre – “Chapitre I. Le Problème des Écoles Romanes” *In L’Humanisme Roman. Op. Cit.*, p. 1-38.

¹¹³ O primeiro conceito pode tanto sugerir a noção de estilo – *escola românica, escola gótica* -, como a de atelier – *escola poitevina, escola normanda*. Para este autor, a noção de escola implica a existência de uma certa solidariedade entre edifícios (ou outra qualquer categoria de obras de arte), mas também o conhecimento e a conservação de um certo ideal. Também o conceito de *região* é passivo de várias interpretações, quer se lhe atribua um sentido puramente geográfico ou puramente histórico, como o de unidade eclesiástica (diocese) ou unidade política (província). Cfr. *Idem*, p. 30 e 33.

¹¹⁴ Segundo Francastel, o verdadeiro contributo que se pode dar à história da arte passa antes pela determinação do momento em que um novo espírito triunfou lentamente no âmbito do quadro artístico dos séculos XI e XII. Com este autor, as fronteiras geográficas são assim substituídas pelas fronteiras intelectuais. *Idem*, p. 36-37.

*indiscutível unidade de influências*¹¹⁵. No entanto, acabou por reconhecer o carácter lógico da proposta de classificação das igrejas românicas pelas bacias hidrográficas, com base nas afinidades intrínsecas de Manuel Monteiro. Todavia, *à unidade geográfica nem sempre correspondia uma unidade de estilo*, como reconheceu já este último¹¹⁶:

Isto não quer dizer que abandonemos completamente o critério dos grupos regionais, porque nenhum outro dá mais garantias de homogeneidade, e este gera agrupamentos propícios à comodidade das descrições.

Assim, por uma questão metodológica, este médico optou por adoptar e ampliar os grupos arquitectónicos propostos por Manuel Monteiro, para a caracterização das variedades do românico português, justificados pelas afinidades que discriminam e reflectem, facilmente explicadas por influências de vizinhança. Reinaldo, argumenta, assim, *que é mais lógico e até mais didáctico recorrer então ao critério regional, que insuficiente como classificação é porém útil como descrição*¹¹⁷.

Carlos Alberto Ferreira de Almeida encontra como justificação para a diversidade existente no românico português a sua longa perduração¹¹⁸. Mais do que as diferenças geográficas, o românico português acusa, para este autor, variantes cronológicas. Ao referir-se às novas vertentes de investigação histórico-artística, Vítor Serrão, evocando Carlo Ginzburg, Enriço Casteluovo e Carlo Poni¹¹⁹, apela à noção operativa de “Alto” e de “Baixo”, método que analisa em igualdade todos os comportamentos da criação de um tempo e espaço determinados, sejam os de *periferismo*, marcados pela maior intemporalidade, pela ruralidade e pela soltura dos imaginários locais (o “baixo”) ou os da chamada “alta cultura” gerados nos *centros* por um mundo impregnado de imaginários com referências eruditas (o “alto”)¹²⁰. A ideia de centro, enquanto metrópole artística, remete-nos ainda para locais de inovação, onde foram criados os paradigmas que determinariam o curso da arte e que podem ser comparados, na sua

¹¹⁵ SANTOS, Reynaldo - *O Românico em Portugal. Op. Cit.*, p. 68.

¹¹⁶ *Idem*, p. 107.

¹¹⁷ *Idem*, p. 108.

¹¹⁸ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, p. 87.

¹¹⁹ Cfr. GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enriço; PONI, Carlo – *A Micro-História e outros ensaios*. Memória e Sociedade. Lisboa: Difel, 1991. O modelo desenvolvido por estes autores partiu de uma análise micro-geográfica concentrada em Itália.

¹²⁰ SERRÃO, Vítor – “Caracterização da História da Arte em Portugal. Novos debates e novas metodologias de trabalho” In *A Cripto-História da Arte. Análise de obras de Arte Inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 220-221.

complexidade, com os conceitos de centro geográfico, político, económico e religioso¹²¹.

Assim, segundo Lúcia Rosas, esta noção operativa mostra-se de grande utilidade para o estudo da arquitectura medieval portuguesa e, sobretudo, para as suas expressões *periféricas* que habitualmente designamos de *epi-românica*, *tardo-românica* ou *proto-gótica* e que, afinal, constituem um número assaz considerável da nossa arquitectura medieval¹²². Exemplo desta persistência românica, já fora do quadro cronológico que lhe é comumente atribuído, pode ser vista através da *resistência* de soluções construtivas próprias da época românica na igreja de São Miguel de Entre-os-Rios¹²³ (Penafiel) que surgem a par de soluções do gótico rural. É na apreciação dos seus dois portais, no arco-cruzeiro e nos seus cachorros que se vêem bem as grandes resistências românicas (*vide* Fig. 130). Estas características marcam muitas outras igrejas da Bacia do Baixo Tâmega¹²⁴ e do Vale do Sousa. A igreja de São Salvador de Aveleda¹²⁵ (Lousada) (*vide* Fig. 131) ou a igreja de São Mamede de Vila Verde¹²⁶ (Felgueiras) constituem bons exemplos da longa perduração do românico português, mostrando a Lúcia Rosas o quanto a forma românica de construir foi muito estimada nesta região¹²⁷ e confirmando o sabor regional e periférico que a arquitectura românica portuguesa, ao prolongar-se muito no tempo, demonstra em vários edifícios religiosos¹²⁸.

Caso se adoptasse entre nós a metodologia de mapeamento do românico com base nas diferenças estruturais e nos sistemas construtivos, facilmente se concluiria que, dada a (aparente) simplicidade do nosso românico, este não nos facultaria essa possibilidade de diferenciação. Assim, Ferreira de Almeida defende ser possível identificar um certo ar de família em certos focos do românico português, *que, pela temática e técnica decorativas e mesmo pelas características de certos elementos de*

¹²¹ KAUFMAN, Thomas DaCosta – *Toward a Geography of Art. Op. Cit.*, p. 156-157.

¹²² ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Lição Síntese integrada na disciplina de Arquitectura Medieval II (Disciplina da Licenciatura em História da Arte)*, subordinada ao tema: *A Arquitectura Gótica da Raia Transmontana e Beirã*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

¹²³ Cfr. “S. Miguel de Entre-os-Rios” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹²⁴ ROSAS, Lúcia Cardoso – “Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios. 1. A Igreja na Época Medieval”. *In* MACHADO, Rosário Correia (Coord. Geral); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (Coord. Científica) – *Românico do Vale do Sousa*. [S.l.]: Valsousa – Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008, p. 191.

¹²⁵ Cfr. “S. Salvador de Aveleda” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹²⁶ Cfr. “São Mamede de vila Verde” *In Idem*.

¹²⁷ ROSAS, Lúcia Cardoso – “Igreja do Salvador de Aveleda. 1. A Igreja na Época Medieval”. *In* MACHADO, Rosário Correia (Coord. Geral); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (Coord. Científica) – *Românico do Vale do Sousa*. [S.l.]: Valsousa – Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008, p. 107.

¹²⁸ *Idem* – “Igreja de São Mamede de Vila Verde. 1. A Igreja na Época Medieval” *In Idem*, p. 361.

*construção, podem ser isolados*¹²⁹. Grupos como o do Alto Minho, da região de Braga, da zona do Porto, da Bacia do Sousa e de Coimbra, não só coexistiram em grande parte, como também se inter-influenciaram, manifestando entre si muitas afinidades.

Não tendo de ser necessariamente o mais antigo do conjunto de edifícios onde se reconhece um parentesco comum, um *monumento-chave* assume-se como foco irradiador, porque condensa em si as características que permitem isolar toda uma família de edifícios românicos. Em cada região é, pois, normal encontrar algum monumento principal que foi mais ou menos imitado em toda a zona, criando assim uma espécie de família arquitectónica e uma certa unidade regional¹³⁰. Disso é exemplo o românico que se desenvolve em torno da irradiação da Sé do Porto ou do próprio românico da região de Coimbra, encabeçado pela Sé-Velha, como veremos mais adiante. Mas, segundo Kenneth John Conant, algumas zonas possuem mais do que um destes *monumentos-modelo* criando assim uma *escola local composta*¹³¹, de que poderá ser exemplo o românico desenvolvido em torno do eixo Braga-Rates. E temos aqui presentes toda uma série de questões que surgem para nos mostrar a importância do estudo comparado dos vários centros artísticos, pois eles não são estanques entre si¹³².

Na época românica, a questão da itinerância dos artistas assume especial relevância. Por então os artífices iam-se deslocando de terra em terra, consoante as necessidades de mão-de-obra dos vários estaleiros. E como estes trabalhavam à jorna, ou seja, recebiam ao dia, tornava-se ainda mais fácil a sua itinerância. Daqui resulta uma outra questão e que se prende com a força de irradiação que determinados estaleiros românicos assumiram perante outros.

Devemos a Auguste Choisy (1841-1909)¹³³ a apresentação desta noção de geografia dinâmica em que os centros de irradiação são também receptores de contributos exteriores¹³⁴. Tal aproximação obrigou à abertura de horizontes mais além da *França Românica* por assentar sobre uma visão original fundada sobre a noção de

¹²⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, p. 88.

¹³⁰ CONANT, Kenneth John – *Arquitectura Carolíngia y Románica (800-1200)*. Manuales Arte Cátedra. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001, p. 257.

¹³¹ Idem.

¹³² Este assunto já foi por nós abordado *In A Igreja de São Vicente de Sousa e o Românico Nacionalizado da Região do Vale do Sousa*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, (no prelo).

¹³³ CHOISY, Auguste – *Histoire de L'Architecture*. S.L.: Bibliothèque de L'Image, 2001.

¹³⁴ NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. *Op. Cit.*, p. 275.

trocas e de relações¹³⁵, processadas quer ao nível das regiões, quer ao nível dos grandes centros monásticos como Cluny¹³⁶.

O estudo da identificação das fontes de inspiração enquanto protótipos torna possível que se projecte alguma luz sobre as flutuações e as direcções de gosto¹³⁷. Apesar das múltiplas causas inerentes à propagação dos estilos, a transmissão das formas artísticas está inter-ligada muitas vezes a um complexo jogo de influências onde as várias fontes se cruzam, se misturam e se sobrepõem¹³⁸ (vide Fig. 132).

De um modo geral as regiões são definidas em relação a um *centro*, em torno do qual se desenvolvem. No entanto, a ideia de *centro* implica também a existência de *periferias* situadas dentro do seu raio de influência¹³⁹. Neste sentido, a presença de múltiplos centros pode levar à intercepção de periferias que assim sentem duas influências centrípetas ou, ainda, ao desenvolvimento de uma ampla região que abarque em si esses mesmos centros e respectivas áreas periféricas.

Esta ideia da existência de escolas transregionais encontrou pela primeira vez o seu momento alto, e neste contexto, com o estudo conjunto que em 1892 o abade Auguste Bouillet consagrou às igrejas de Sainte-Foy de Conques, Saint-Sernin de Toulouse e Santiago de Compostela¹⁴⁰. Foi a partir daqui que se começou a desenhar a ideia da existência de uma família homogénea de igrejas românicas adaptadas à adoração das relíquias que estas possuíam e concebidas como etapas das rotas de peregrinação¹⁴¹. No entanto, o alcance destas vias de troca e influências artísticas não foi ainda totalmente pressentida pelos arqueólogos do século XIX. Foi apenas com o contributo de Choisy que se impôs a ideia do comércio generalizado das formas e das ideias que animam o mundo românico¹⁴². E citando Focillon, podemos acrescentar que,

¹³⁵ *Idem*.

¹³⁶ No entanto, Jean Naylorles critica o facto da importância das vias de peregrinação não ter sido ainda devidamente contabilizada pelos eruditos do século XIX, incluindo Choisy, cujas rotas propostas são muito abstractas, além de se centrarem mais sobre a componente técnica do que do gosto por parte dos homens. Cfr. *Idem*, p. 276.

¹³⁷ VALLERY-RABOT, Jean – *Églises Romanes. Filiations et Échanges d'Influences. A travers l'Art Français*. Paris: Le Renaissance du Livre, 1931, p. 7.

¹³⁸ *Idem*, p. 9.

¹³⁹ KAUFMAN, Thomas DaCosta – *Toward a Geography of Art*. *Op. Cit.*, p. 155.

¹⁴⁰ BOUILLET, Abbé Auguste – “Sainte-Foy de Conques, Saint-Sernin de Toulouse, Saint-Jacques de Compostelle” In *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. LIII, 1893, p. 118-128 *Cit. In Idem*.

¹⁴¹ Sobre este assunto e afirmação crítica do carácter heterogéneo das chamadas *igrejas de peregrinação* Vide BANGO TORVISO – “Las llamadas «Iglesias de Peregrinación» o el arquetipo de un estilo” In *Arte e Ciudad: ámbitos medieval, moderno y contemporáneo*, p. 233-265.

¹⁴² NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. *Op. Cit.*, p. 276.

*O estudo das influências prova a liberdade da escolha. A genealogia das igrejas raramente dá nascimento a puras réplicas: revela frequentemente, pelo contrário, uma notável flexibilidade de interpretação*¹⁴³.

Assim, os artistas – cuja progressão na carreira ia de aprendizes a mestres-pedreiros ou mestres-escultores –, faziam a sua formação num dado estaleiro e não havendo mais necessidade da sua mão-de-obra ou, ainda, sentindo estes necessidade de se afirmarem recorrendo a outro local para trabalhar, levavam consigo toda uma aprendizagem técnica e todo um reportório artístico. Tal facto explica a disseminação de características artísticas, consideradas próprias de uma determinada região, para outras e que a mútua troca de influências é que enriquece a linguagem artística adoptada. Tal facto, pode justificar ainda, o carácter arcaizante associado a determinadas fórmulas e que se baseiam nitidamente em edifícios cuja projecção foi grande nesta época. Recorde-se que, mais do que qualquer outra tipologia arquitectónica (e artística), as igrejas deram lugar a réplicas, pelas mais diversas razões¹⁴⁴. Resultando as obras-primas da arquitectura duma conjugação de esforços das gerações anteriores, transfigurados pelo génio criativo e técnico, é natural que os grandes edifícios se acabassem por impor como modelos, definindo assim o curso da arte.

Nesta cadeia de transmissão dos conhecimentos, os artistas secundários de um edifício de grande dimensão e projecção facilmente se assumem então como os artistas mais avançados de uma região periférica, transmitindo assim as novidades e convertendo-se, eles próprios, em focos irradiadores¹⁴⁵. É, neste contexto, ainda, que devemos compreender a diferença que Kenneth John Conant estabelece entre *escolas conservadoras (ou passivas) e escolas criadoras*¹⁴⁶ e a importância que António Nogueira Gonçalves concedeu às ligações artísticas aos centros de irradiação personalizada na figura de mestre Roberto ou à noção de *igrejas menores*, como vimos anteriormente.

Na verdade, a noção de escola regional, aplicada a grupos de edifícios, revela a existência de parentescos formais que os ligam entre si. No entanto, ao reagruparem-se

¹⁴³ FOCILLON, Henri – *Arte do Ocidente. Op. Cit.*, p. 21.

¹⁴⁴ VALLERY-RABOT, Jean – *Églises Romanes. Filiations et Échanges d'Influences. Op. Cit.*, p. 14-15.

¹⁴⁵ RODRÍGUEZ VÁSQUEZ, José Manuel; GARCINUNO CALLEJO, Óscar – “Do Románico y románicos: una aproximación a la doble naturaleza del románico popular” *In Anales de Historia del Arte*, 2003, 13, p. 16.

¹⁴⁶ CONANT, Kenneth John – *Arquitectura Carolíngia y Románica (800-1200). Op. Cit.*, p. 258.

as características formais em famílias mais ou menos homogéneas, a parte do criador singular acaba por ser absorvida no seio de um conjunto para o qual acabou por ser largamente tributário¹⁴⁷. Daí que o uso do termo *escola* implique uma aproximação a uma doutrina que trabalha em probabilidades com a evidente flexibilidade e natural imaginação de muitos estaleiros românicos¹⁴⁸. Além disso, enquanto padrões artificiais, as escolas não são tão uniformes como por vezes se imaginou, porque as suas fronteiras nem sempre estão bem definidas, havendo ainda muitos edifícios excepcionais que não se encaixam de um modo confortável nos padrões regionais¹⁴⁹.

Apesar das fragilidades inerentes à classificação fundada exclusivamente na geografia do território, a historiografia do românico foi sentindo necessidade de encontrar outras formas complementares para poder justificar os seus próprios particularismos. De facto, um sistema de classificação por escolas da arquitectura românica deve basear-se em unidades de vários tipos apesar da maior facilidade em captar classificações fundadas na geografia, na política ou na cronologia. Uma geografia da arquitectura desta época deve, pois, integrar todos os factores, geográficos, económicos, humanos e históricos que concorreram para o aparecimento de horizontes artísticos particulares, surgindo assim as *regiões* artísticas românicas como *meios culturais*¹⁵⁰.

Românico rural ou românico popular?

Reinaldo dos Santos procurou definir o *espírito* da arquitectura românica portuguesa e na sua busca máxima concluiu que,

...na arquitectura românica em Portugal há que distinguir o estilo das catedrais e algumas igrejas de três naves, cuja planta, alçados e requinte decorativo revelam a influência dum estilo importado de França ou Espanha – e as pequenas igrejas duma só nave, de artistas regionais, cuja concepção mais ingénua, simplificada na orgânica e semipopular na decoração, traduz a assimilação duma arte evoluída por

¹⁴⁷ RECHT, Roland – “L’interprétation de l’art roman entre les sciences naturelles et la linguistique”. *Op. Cit.*, p. 126.

¹⁴⁸ STALLEY, Roger – *Early Medieval Architecture*. Oxford History of Art. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 218.

¹⁴⁹ *Idem.*

¹⁵⁰ SUREDA, Joan – *Le Moyen Âge. Art Roman. Art Gothique*. Histoire Universelle de l’Art. Tome V. Paris : Larousse, 1985, p. 160.

*uma sensibilidade mais rude e fruste no desabrochar da sua personalidade de nação*¹⁵¹.

Esta citação, apesar de longa, não só traduz a efectiva compreensão que este cirurgião teve da arquitectura românica portuguesa, como também nos remete para toda uma série de noções que pululam na sua historiografia e que, de certa forma, condensam as suas características estruturais e estéticas, enquanto resultado de uma conjuntura, de uma geografia, enfim, de uma época.

Armando de Mattos foi mais específico no reconhecimento do *carácter nacional e local* do românico português¹⁵²:

Comparando-o com a rica arte românica de além-fronteiras, é, sem qualquer dúvida, menos objectivo, mas com certeza de maior expressão; indiscutivelmente menos majestoso, mas impressiona pelo ar austero da sua nobre humildade!

É, pois, por esta aparente modéstia e simplicidade das fábricas românicas perdidas pelo território português que António Nogueira Gonçalves defendeu que as igrejas nortenhas *têm um valor não individual mas colectivo, um valor de grupo, de família*¹⁵³.

E este aspecto colectivo das fábricas românicas vê-se, ainda, acentuado pela longa perduração que este estilo, ou *modus aedificandi*, conheceu entre nós, particularmente no Norte e na Beira Alta. Nestas regiões, não só devido ao apego à tradição românica mas também porque as grandes instituições eclesiásticas, bispados e até mosteiros dispunham já de igrejas, construídas na época anterior, o gótico estendeu-se pouco, apesar da grande aceitação eclesiástica, e sobretudo conventual, que já gozava um pouco por todo o país¹⁵⁴. Assim encontramos em Portugal um *românico de resistência* que chega mesmo ao século XVI. Esta sobrevivência, coeva de outros

¹⁵¹ SANTOS, Reynaldo dos – *Oito Séculos de Arte Portuguesa. Op. Cit.* Segundo Volume, p. 76.

¹⁵² MATTOS, Armando de – “Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral”. *Op. Cit.*, p. 8.

¹⁵³ GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 9. Igreja de Roriz” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, Ano XVI, nº815, 26 de Fevereiro de 1938.

¹⁵⁴ Neste contexto recorde-se a precoce cronologia do gótico alcobacense. Cfr. GUSMÃO, Artur Nobre de – *A Real Abadia de Alcobaça. Estudo Histórico-Arqueológico*. Lisboa: Editora Ulisseia, Limitada, 1948. Se não fossem alguns exemplos de gótico mendicante poderíamos dizer que a arquitectura gótica, no Norte de Portugal, só começou a ter aceitação no século XV. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - “Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa”. *Op. Cit.*, p. 77, nota 46.

modos de construir, levou Ferreira de Almeida a chamar a atenção para a grande importância de se optar por leituras diacrónicas na análise deste estilo¹⁵⁵.

Vários factores podem concorrer para a persistência das fórmulas românicas durante tão longo período. O isolamento técnico, cultural e económico-social pode produzir, de certa forma, a sobrevivência e a estagnação de determinadas fórmulas de construção e, conseqüentemente, a incapacidade de adopção de novos modelos, apesar de serem conhecidos. Assim, esta *arte de tradição românica* poderá corresponder àquela cujo foco irradiador que a inspira terminou já a sua actividade criadora¹⁵⁶. Era a esta conjuntura que se referia Pierre Francastel quando aludiu à *morte do sistema românico*, ou seja, à formação de uma arte local que consagra o triunfo de um certo número de fórmulas sem explicar a sua génese?¹⁵⁷

A dada altura, o modo construtivo românico estava já tão assimilado que, em determinados contextos, um novo estilo, como o gótico ou o renascimento, acabaram por se converter em *luxos eruditos*¹⁵⁸. Só assim se pode compreender a *ruralização* e a permanência fora da sua época de determinados modelos artísticos, mais concordantes com as condições socioeconómicas e espirituais de um dado contexto, mais periférico.

As reflexões de Vítor Serrão têm contribuído para uma análise mais fina das expressões *periféricas*, aplicando aos estudos da arte portuguesa os conceitos de Carlo Ginzburg, Enrico Castelnuovo e Aby Warburg (1866-1929). É no sentido destas reflexões, que devemos enquadrar o aparente atavismo de várias construções que habitualmente classificamos de *românico de resistência* ou de *gótico rural*. Elas explicam-se melhor como fenómenos da perduração consciente de módulos, de persistências de “memórias” e de reelaboração de formas, *comportamentos artísticos* para os quais Aby Warburg criou o conceito de “iconologia de intervalo” já que a memória anula o abismo entre o passado e o presente e tem regras próprias onde as imagens transmigram. Não significa isto que a memória impeça as mudanças, pois o que é transmitido em formas, modelos e imagens não permanece igual¹⁵⁹.

¹⁵⁵ *Idem* - “Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa”. *Op. Cit.*, p. 78.

¹⁵⁶ RODRÍGUEZ VÁSQUEZ, José Manuel; GARCINUNO CALLEJO, Óscar – “Do Românico y románicos: una aproximación a la doble naturaleza del románico popular”. *Op. Cit.*, p. 12.

¹⁵⁷ FRANCASTEL, Pierre – *L’Humanisme Roman*. *Op. Cit.*, p. 33.

¹⁵⁸ BORRAS GUALÍS, G.M., ESTEBAN LORENTE, J. F. y ÁLVARO ZAMORA – *Introducción General al Arte. Arquitectura. Escultura. Pintura. Artes Decorativas*. Madrid: Ediciones Istmos, 1988, p. 25-26 *Cit. In Idem*, p. 11, nota 8.

¹⁵⁹ SERRÃO, Vítor – “Uma reflexão sobre a memória das imagens: património histórico-artístico e códigos de identidade nacional”. *A Trans-Memória das Imagens. Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (Séculos XVII-XVIII)*. Lisboa: Edições Cosmos, 2007, pp. 33-68.

De um modo geral, o românico, enquanto manifestação genuína da cultura que transcende a materialidade do objecto artístico, afirma assim a sua dupla natureza de obra artística e de objecto da cultura material. A historiografia da arte manifesta uma clara propensão para o estudo das manifestações artísticas consideradas *maiores*, como a oficial, a culta e a erudita. Assim, as chamadas manifestações *menores*, como a variante *popular* do românico acaba por ser tendencialmente apreciada a propósito do vínculo mais ou menos imediato que possa existir com os exemplos oficiais ou cultos ou, ainda, com os grandes centros de criação e irradiação¹⁶⁰. Mais acima referimo-nos já à circulação dos fazedores do românico e às consequências inerentes à cadeia de transmissão dos conhecimentos. No entanto, esta abordagem afasta-nos da sua realidade histórica enquanto manifestação *popular* e entronca em maior ou menor grau naquilo que de *culto* ou *oficial* se pode encontrar nestes testemunhos da época românica. Consequentemente, à descontextualização dos elementos face ao todo de que fazem parte (e que os justifica) acrescenta-se uma desnaturalização da obra de arte.

Assim, no entender de José Manuel Rodríguez Vasquez e Óscar Garcinuño Callejo, o cerne da questão passa pela revisão conceptual e terminológica dos conceitos *arte culta* e *arte popular*, numa perspectiva cultural e sociológica. Segundo uma visão tradicional da historiografia, à arte culta corresponde um paradigma artístico, resultado de uma opção estética e definidora de modelos¹⁶¹.

Nos antípodas da *arte culta* encontra-se, assim, a *arte popular* cujo abismo sociológico é definido pelas suas promoção, opção e função. Embora a denominação de *românico rural* tenha sido a que maior acolhimento conheceu no meio historiográfico, não só português, mas também espanhol, o que é certo é que para estes autores espanhóis esta constitui um *falso histórico*¹⁶². Partindo de um conceito actual, a adjectivação de *rural* acaba por se adaptar à realidade sociológica do tempo em que floresceu o românico. Todavia, esta terminologia não é exacta, nem a partir de uma perspectiva sociológica, nem geográfica ou ambiental. Citando Rodríguez Vázquez e Garcinuño Callejo, *de hecho, el románico monástico, en líneas generales, constituye quizá la versión «mas rural» de todo el Románico*¹⁶³. Não nos podemos esquecer do carácter eminentemente rural de toda a época românica, aos mais diversos níveis. Daí

¹⁶⁰ *Idem*, p. 8-9.

¹⁶¹ *Idem*, p. 10.

¹⁶² *Idem*, p. 11.

¹⁶³ *Idem*.

que a opção terminológica por *românico popular* seja mais indicadora da sua realidade cultural¹⁶⁴.

De facto, o românico, para estes dois autores, é o estilo artístico que melhor mostra esta dupla vertente criadora – *culta e popular* –, dado precisamente a importância com que esta última se revestiu no momento da sua criação, conforme atesta o grande número de igrejas conservadas¹⁶⁵. Tomemos como exemplo de *românico culto*, entre nós, a Sé-Velha de Coimbra ou a Sé do Porto e as igrejas de São Mamede de Vila Verde¹⁶⁶ (Felgueiras) e de São Pedro de Varais (Caminha) como exemplos do chamado *românico popular*.

É significativa a sincronia existente entre ambas as manifestações artísticas, *culta e popular*, pelo que segundo estes dois autores, toda a *arte de tradição românica* seria *popular*, apesar de nem toda a arte *popular* ser de *tradição românica*. O mesmo ocorre com a noção de *românico local* (num claro contraponto com o *românico internacional*), enquanto arte enraizada na tradição de uma dada geografia, impermeável a correntes inovadoras, mas cuja evolução foi lenta e divergente¹⁶⁷. Se o *românico popular* é, assim, *românico local*, este último não tem de ser necessariamente *popular*.

São, pois, vários os parâmetros que permitem definir o *românico popular*¹⁶⁸:

1. Uma *necessidade* de primeira ordem, o culto da comunidade;
2. A *limitação financeira*, sendo os meios económicos muito ajustados à *necessidade*;
3. Como consequência directa e lógica da anterior, a *limitação técnica* ao nível das soluções estruturais adoptadas e dos materiais e aparelhos usados, numa clara simbiose com a envolvente edificada. Os materiais não são escolhidos, mas antes impostos pelo meio¹⁶⁹, daí resultando não

¹⁶⁴ *Idem*, p. 12.

¹⁶⁵ *Idem*, p. 11.

¹⁶⁶ Cfr. “São Mamede de Vila Verde” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹⁶⁷ RODRÍGUEZ VÁSQUEZ, José Manuel; GARCINUNO CALLEJO, Óscar – “Do Românico y románicos”. *Op. Cit.*, p. 12. De certa forma, esta noção relaciona-se com a ideia de *morte do sistema românico* de Pierre Francastel e que deriva da formação de uma arte local onde se consagra o triunfo de um certo número de fórmulas sem que a sua génese possa ser explicada. É, pois, nas séries de monumentos constituídas por emulação que se constituem as escolas regionais. Cfr. FRANCASTEL, Pierre – *L’Humanisme Roman*. *Op. Cit.*, p. 33.

¹⁶⁸ *Idem*, p. 13-18.

¹⁶⁹ Recorde-se o caso da cabeceira de Castro de Avelãs (Bragança), anteriormente referida.

só reaproveitamentos de peças anteriores, como também o recurso a aparelhos e a técnicas híbridos.

É assim que a *limitação técnica* se converte em *versatilidade e fácil aplicabilidade*¹⁷⁰, contribuindo para o êxito do *românico popular* que pode ser executado em qualquer meio ou lugar;

4. *Consideração específica dos executores*, ou seja, a problemática da obra anónima e colectiva. A *rudeza* do trabalho do *artífice*¹⁷¹ popular deriva, precisamente, da adequação dos meios materiais e humanos às finalidades utilitária e funcional, e não estética;
5. No *românico popular* existe uma relação inversamente proporcional entre a distância cronológica e a evolução técnica. O seu *carácter arcaizante* justifica-se assim num tal enraizamento das formas no acervo social que estas acabam por se tornar *intemporais*, produzindo-se por mera inércia e dando lugar a resultados cada vez mais degenerados que se repetem à margem de toda a referência cronológica¹⁷².

Todas estas características vêm acentuar a dupla natureza do *românico popular* enquanto objecto simultaneamente artístico e etnográfico. É neste conceito de *cultura material*, enquanto produto colectivo (numa clara oposição à *arte culta* enquanto resultado do interesse individual), que reside a tónica do *românico popular*. O predomínio da funcionalidade sobre a estética, embora concebida como subalterna ou subordinada daquela, justificam o recurso a diferentes sistemas de estudo complementares, dotados de características e métodos distintos, como a História, a Arqueologia, a História da Arte, a Etnografia, a Antropologia Social e Cultural, a Geografia, etc.¹⁷³.

¹⁷⁰ RODRÍGUEZ VÁSQUEZ, José Manuel; GARCINUNO CALLEJO, Óscar – “Do Románico y románicos”. *Op. Cit.*, p. 14.

¹⁷¹ No que toca a esta temática dos “fazedores” do românico a escolha recaiu sobre esta denominação, em detrimento das de artista e artesão. O primeiro, mais vocacionado para a execução da beleza plástica, acrescenta aos seus dons naturais uma técnica apurada e um conhecimento adquirido noutros locais juntamente com mestres de capacidade idêntica. Já o artesão, dotado de menores recursos técnicos, substituindo mental e manualmente conceitos de alta entidade estética por outros mais rudimentares, tenderá para a vulgarização e multiplicação dos protótipos vistos, quando não para a criação dos seus próprios. Cfr. *Idem*, p. 14, nota 16.

¹⁷² O *românico popular* é considerado arcaizante por ficar permanentemente definido dentro da mesma forma, ou seja, parte de um modelo já codificado e maduro vindo do *românico culto* e assumindo-o, repete-o mecanicamente. *Idem*, p. 21.

¹⁷³ *Idem*, p. 17.

A aparente humildade dos testemunhos do *românico popular* impõe um estudo comparativo, de conjunto, fundado em inventários e compilações sistemáticas¹⁷⁴. Se o formalismo aparente constitui o ponto de partida para a análise desta vertente arquitectónica, urge recorrer aos instrumentos de análise da Arqueologia e da Etnografia, examinando agora a sua dimensão cultural e não já estritamente artística¹⁷⁵.

Cremos, assim, que estas ideias ajudam a contextualizar melhor as características tão únicas que definem o românico português, na sua generalidade. Embora alguns autores, como Aarão de Lacerda ou Vergílio Correia, tenham sentido alguma inferioridade na arte portuguesa desta época, comparativamente à restante Europeia, somos antes da opinião de que esta é antes diferente, original e dotada de uma personalidade própria.

Assim, cremos que o românico português, para ser devidamente contextualizado, deve ser compreendido na sua macro e micro-escalas. Na primeira, deve ser entendido na sua relação com o fenómeno românico, coerente e *pan-europeu*, devedor de uma mesma herança genética e partilhando de uma mesma *romanitas*¹⁷⁶. Mas, assumindo a sua condição periférica relativamente à Europa, o românico português surge como prova evidente do carácter não homogéneo deste momento da história da arquitectura, derivado da afirmação coeva de todo um conjunto de estilos locais. A isto devemos acrescentar que, assim entendido, o românico português vai acabar por contribuir para afirmação do conceito de *micro-escala* que Tadhg O’Keeffe lhe associou.

Sendo a diversidade regional reconhecida como uma característica do românico, este mesmo autor acabou por aceitar o regionalismo como modelo válido, tendo em conta as variações entre edifícios. Todavia, no seu cepticismo relativamente às concepções que têm sido firmadas pela historiografia, este autor acaba por questionar se estas diferenças não são antes variações de um mesmo tema¹⁷⁷. À ligação genética comum, acrescenta este autor uma homóloga relação proveniente da presença de elementos locais pré-românicos. Daí que radicalmente afirme que conceber as diferenças regionais como variações ou como manifestações de uma diversidade regional é manter a *ficção* de que estão relacionadas por uma norma centrípeta ou

¹⁷⁴ *Idem*, p. 19.

¹⁷⁵ *Idem*, p. 21.

¹⁷⁶ Cfr. O’KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Op. Cit.

¹⁷⁷ *Idem*, p. 83-84.

ideologicamente unificadora¹⁷⁸. Os mapas que este autor publica na sua obra *Archaeology and the Pan-European Romanesque*, apesar de redutores (e de não incluírem a totalidade da mancha portuguesa onde este estilo se manifesta), são por demais elucidativos da sua tese¹⁷⁹ (*vide* Fig. 133).

Tadhg O’Keekke é da opinião de que Gerville, ao clamar a relação entre românico e a *Romana Língua* fez a escolha errada¹⁸⁰. O latim era, de facto, uma segunda língua do mundo medieval, usada pela cultura clerical e por aqueles cujas línguas vernaculares eram o *roman* e o *germânico*. Assim, este autor irlandês argumenta que, ao modo de metáfora, o românico também se desenvolveu como segunda língua arquitectónica, na medida em que as suas formas resultam de novas estabilizações que acentuaram as tradições vernaculares. Daí que este autor defenda que a criação de grupos regionais, reunidos sob o título de românico, resulta de estabilizações de diferentes tecnologias dominantes e, por extensão, de diferentes significados dominantes¹⁸¹.

É neste sentido que continuamos a afirmar que somos da opinião de que, antes de falarmos de *estilo* românico, devemos antes considerar a noção mais abrangente de *época românica* na medida em que esta está mais concordante com a heterogeneidade e a variabilidade que caracteriza este momento arquitectónico da Idade Média, aos mais diversos níveis. E é, pois, partindo destes pressupostos que procuraremos agora enquadrar o românico português na sua macro e micro escalas, procurando apreender as causas e as relações que se manifestam ao nível destas duas delimitações geográficas, tendo sempre presente a sua evidente natureza abstracta.

Das influências estrangeiras ao carácter particular do românico português

*Periférica, relativamente às correntes europeias, a arquitectura românica portuguesa patenteia-nos, no geral, programas construtivos bastante simples, embora, decorativamente, mostre uma grande originalidade estilística e temática e uma muito rica variedade regional*¹⁸².

¹⁷⁸ *Idem*, p. 84.

¹⁷⁹ *Idem*, p. 94-95.

¹⁸⁰ *Idem*, p. 98-100.

¹⁸¹ *Idem*, p. 103.

¹⁸² ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *O Românico. Op. Cit.*, 1986, p. 56.

No entanto, a condição periférica de Portugal, relativamente ao mapa europeu, não constitui uma causa para que a escrita sobre o românico em Portugal não deixasse de dar uma atenção especial ao tema das influências forâneas que se fazem sentir por então sobre a arquitectura da época românica. Muito pelo contrário, acreditamos que a nossa situação geográfica no quadro europeu e o carácter tardio do nosso românico, associados a um sentimento de menoridade, testemunhado no discurso de Aarão de Lacerda, por exemplo, potenciaram essa mesma afirmação de ascendências estrangeiras sobre o românico edificado em território português, numa tentativa de aproximação aos grandes centros artísticos europeus, ou melhor, àqueles que eram considerados como tal.

A preponderância da influência francesa

Em primeiro lugar queremos chamar a atenção para o facto de os autores portugueses mostrarem quase uma obsessão em encontrar uma origem estrangeira, e preferencialmente francesa, para vários aspectos do românico português. Concordamos com Ferreira de Almeida quando este apela para as grandes dificuldades inerentes a uma procura destas influências devido à problemática associada à classificação do românico em *escolas* ou *dialectos* mais ou menos estanques¹⁸³. Não sabemos bem o que está por detrás desta incessante procura, mas acreditamos que muitos dos autores desejassem atribuir à arquitectura românica portuguesa um outro prestígio, não lhe compreendendo o seu carácter tão particular e tão único, resultado da sua “aparente pobreza” e simplicidade.

Quando em 1870 é dada ao prelo a primeira obra consagrada ao românico português, Augusto Filipe Simões reconhece a existência de *indícios manifestos* da influência francesa entre nós, destacando a acção dos *sacerdotes e cavalleiros seus naturais* [do Conde D. Henrique], *vindos directamente da França ou alistados nos exércitos das cruzadas* que estiveram, ainda, na origem de diversas colónias francesas. Assim sendo, *entre tantos estrangeiros vieram tambem, por certo, artistas que, seguindo nas edificações os methodos apprendidos, tratassem de recordar a si próprios e aos fundadores os monumentos da pátria*¹⁸⁴. Não menos significativo é o facto deste autor considerar que este estilo entra em Portugal numa fase já amadurecida, o que

¹⁸³ *Idem* - *Influências Francesas na Arte Românica Portuguesa*. Separata de “Histoire du Portugal. Histoire Européenne. Actes du Colloque (1986) Paris: Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, 1987, p. 27.

¹⁸⁴ SIMÕES, Augusto Filipe - *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal... Op. Cit.*, p. 17.

pressupõe bem o entendimento da nossa condição periférica relativamente a este estilo *pan-europeu*, cujo centro (ou centros formadores) se encontra numa Europa mais Central, como se sabe.

D. José Pessanha clarifica já que a influência francesa da arquitectura românica portuguesa chega até nós através dos monumentos espanhóis que considera como *traço-de-união entre os monumentos franceses e os nossos*¹⁸⁵. Como vimos, Joaquim de Vasconcelos também assume uma indirecta influência francesa sobre o românico português, tendo para o efeito os reinos hispânicos desempenhado um fulcral papel transmissor e que tão directamente terão influenciado a nossa arquitectura românica.

Manuel Monteiro foi também um pioneiro na especificação das influências, nomeadamente através da identificação das origens de determinados elementos que se encontram na arquitectura românica portuguesa. Além da influência borgonhesa, que associa às origens do nosso românico, encontra outras ascendências francesas, nomeadamente nas regiões do Limousin ou de Toulouse, a que associa o ressaltado central da fachada da Sé-Velha de Coimbra¹⁸⁶. Voltaremos a estas correntes. Como vimos, Monteiro reconhece um importante papel aos reinos ibéricos, enquanto elementos de irradiação da arquitectura que se desenvolvia além-Pirenéus. É neste sentido que o vemos a aproximar a fisionomia interna da catedral românica coimbrã com a composição arquitectural da basílica compostelana, vendo ainda na sua filiada catedral de Lugo (Galiza), *o único monumento que, nas suas sobrevivências românicas mais conexidade tem com a Sé Velha*¹⁸⁷.

Há, é certo, diversos aspectos que justificam uma grande preponderância da influência de origem francesa na arquitectura da época românica em Portugal, consequência de diversas condicionantes¹⁸⁸. Ao nível dos factores políticos não nos podemos esquecer da origem borgonhesa do conde Portucalense, D. Henrique, e que se terá certamente feito acompanhar de uma comitiva que naturalmente integraria artistas das mais diversas formações. Ao nível religioso, recorde-se que nesta época terão vindo para a Península Ibérica todo um conjunto de monges e clérigos que se estabeleceram

¹⁸⁵ PESSANHA, D. José – *A Sé Velha de Coimbra. Op. Cit.*, p. 11.

¹⁸⁶ MONTEIRO, Manuel – *O Romanico Português (A Sé Velha de Coimbra e o Romance de Roberto). Tréplica ao autor de um «Livro solidamente alicerçado que ha-de ficar»*. Porto: Edição do Autor, 1939, p. 16.

¹⁸⁷ *Idem*, p. 18-19.

¹⁸⁸ Este assunto foi por nós abordado *In Portuguese Romanesque architecture, the foundation of Portugal as a Kingdom and its artistic convergence. Op. Cit.*

em locais estratégicos procurando fixar e desenvolver economicamente determinadas regiões que agora se querem povoadas, criando uma força centrípeta sobre os territórios imediatos manifestada aos mais diversos níveis e, ainda, com o objectivo de fundar casas neste novo território, que se ligavam às abadias das principais ordens religiosas que por então se expandiam por toda a Europa: Cluny (à cabeça)¹⁸⁹, Cónegos Regrantes de Santo Agostinho¹⁹⁰, Cister¹⁹¹ e Templários¹⁹² foram os responsáveis pela reforma de muitas casas pré-existentes e pelo estabelecimento de muitas outras novas casas.

Segundo Ferreira de Almeida, são estas *ordens as grandes responsáveis pela europeização de Portugal, nos séculos XII e XIII*¹⁹³. E através delas se implantou a nova liturgia romana, proclamada no Concílio de Burgos de 1080, embora tenha chocado com múltiplas e grandes resistências locais. Devemos, pois, à conjugação de todos estes factores a ligação do românico português à macro-escala europeia, a esta etiqueta abstracta e unificadora de um fenómeno tão heterogéneo. *Unidade e diversidade são duas das mais notórias características do românico europeu*¹⁹⁴.

O carácter internacional do românico de Coimbra

Coimbra surge como um dos núcleos do românico português onde o carácter internacional se manifesta, não só precocemente, como também com maior

¹⁸⁹ Recorde-se que remonta a 1100, altura em que o Conde D. Henrique de Borgonha (1066-1112) e sua mulher, D. Teresa (1080-1130), doaram esta igreja ao priorado cluniacense de Charité-sur-Loire (Auxerre). Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – “Igreja de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim)” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal. Op. Cit. (no prelo)*.

¹⁹⁰ Entre 1135-1139 o Mosteiro de Santa cruz de Coimbra adoptou os costumes de São Rufo de Avinhão, transcritos e completados por um cónego de Coimbra. Cfr. SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (Dir) – *Ordens Religiosas em Portugal. Das Origens a Trento – Guia Histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005, p. 173.

¹⁹¹ Corria o ano de 1138 quando o mosteiro de São Cristóvão de Lafões (Viseu) aceitou a regra cisterciense. Terá começado então a cronologia cisterciense em Portugal. No entanto, sendo possível que esta primeira tentativa do estabelecimento dos Monges Brancos não tenha passado de uma experiência sem frutos, terá ocorrido depressa uma sua transferência para Tarouca, acompanhada da inclusão da Ordem em Cister, cerca de 1141-1142. Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – “Mosteiro e Igreja de São João de Tarouca (Viseu)” In *Idem*.

¹⁹² Data de 1128 o mais antigo documento que testemunha a presença dos Cavaleiros da Ordem do Templo em Portugal, Trata-se de uma doação através da qual a condessa D. Teresa (1080-1130) lhes conferiu a posse do castelo e da terra de Soure (Coimbra), assim como de todo o território situado entre Coimbra e Leiria. Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – “Os Castelos Templários de Longroiva (Meda - Guarda) e de Pombal (Leiria)” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal. Op. Cit. (no prelo)*.

¹⁹³ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho. Op. Cit.* Vol. I, p. 186.

¹⁹⁴ *Idem* - *O Românico. Op. Cit.*, 2001, p. 66.

consistência. Temos de referir também a profunda unidade encontrada nos monumentos românicos desta cidade que, desde Santa Cruz, passando pela Sé-Velha e até Santiago, assumem uma unidade estilística singular fruto não só da sua natural proximidade geográfica decorrente da existência de um grande número de testemunhos românicos numa só e única cidade, como também devido à pequena diacronia em que foram construídos, por apenas duas gerações de artistas.

Registam-se em Coimbra alguns dos mais precoces testemunhos do românico português, datáveis já do século XI, de que é exemplo S. João de Almedina¹⁹⁵. Da igreja românica, fruto de uma reconstrução datável do século XII, apenas sobrevive hoje um conjunto de arcadas do seu claustro, integrado nos edifícios do Museu Nacional Machado de Castro, da mesma cidade. Embora não se detecte uma grande clivagem temporal, são aqui identificáveis duas fases distintas, a primeira mostrando ainda fortes presenças moçárabes no tipo de bases e na solução decorativa dos capitéis, enquanto que a outra, mais significativa, mostra já bases e capitéis plenamente românicos. As arcadas remanescentes deste claustro representam o balbuciar da arte românica em Portugal e, mais significativamente, na cidade de Coimbra, pertença que foram da primeira grande construção românica da cidade do Mondego.

São muitas as problemáticas que se desenvolvem em torno da arquitectura erguida durante a época românica na cidade de Coimbra, tocando desde as suas balizas cronológicas e consequentes fases de evolução, estas acabam por confinar na famosa notícia do Livro Preto da Sé-Velha de Coimbra e, mais particularmente, na figura de mestre Roberto. Sem pretender fazer aqui uma história da arquitectura da época românica em Coimbra¹⁹⁶, vejamos como esta nos reporta para os principais debates que a historiografia lhe consagrou.

A unidade da arquitectura da época românica coimbrã é assumida naturalmente pela escrita sobre românico. Encontramos em António Nogueira Gonçalves um dos seus mais acérrimos defensores, afirmando a sua superioridade face à restante arquitectura românica nacional, mas também um dos seus mais devotos estudiosos. Como já

¹⁹⁵ Cfr. “São João de Almedina” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

¹⁹⁶ Cfr. essencialmente a bibliografia relativa aos autores do denominado *Círculo de Coimbra*, além de REAL, Manuel Luís Campos de Sousa – *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*. Op. Cit., ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano*. Op. Cit. e ROSSA, Walter – *Diversidade. Urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade*. Op. Cit.

referimos, este autor identificou quatro fases de desenvolvimento na arte românica no centro do País: *proto-românico*, *românico condal*, *românico afonsino* e *românico sanchino*¹⁹⁷. Argumentando uma maior facilidade e clareza de redacção, o autor também opta por uma classificação alfabética: *românico A*, *românico B* e *românico C*¹⁹⁸.

Por arquitectura *proto-românica*, António Nogueira Gonçalves entende aquele estilo em que, sobre o fundo peninsular, o moçárabe, se veio a enxertar o românico europeu¹⁹⁹. Ou seja, embora este autor considere que o aparecimento e desenvolvimento da arquitectura românica nesta região do País como *um facto artístico, provocado pelo natural movimento da emigração dos artistas, sua coordenação em oficinas locais e seus desdobramentos*²⁰⁰, não rejeita no entanto uma pré-existência arquitectónica. É pois sobre o substrato moçárabe que vamos ver implantar-se uma arquitectura de carácter internacional e que, precisamente por ser de origem externa à Península Ibérica, vai revelar uma superioridade e uma unidade próprias. E embora reconheça utilizar a designação de moçárabe para classificar a igreja de Lourosa da Serra, *por ser prática*, afirma este autor que, no entanto, a sua verdadeira denominação é a de arte da reconquista²⁰¹.

Segue-se a primeira fase da arquitectura da época românica propriamente dita, a que Nogueira Gonçalves chamou de *românico A* ou *românico condal*. *Não tem o período condal um edifício completo, mas os restos de construção e os de decoração definem-no claramente*²⁰². E embora não reconheça a este período a perfeição arquitectónica que evoca para o período seguinte, não deixa contudo de lhe atribuir uma importância fundamental pelos testemunhos remanescentes, tanto mais que estes correspondem a variados elementos arquitectónicos²⁰³. E no que toca aos vestígios²⁰⁴,

¹⁹⁷ *Idem* - “Segunda Parte” In CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, António Nogueira (reorganização e completado por) – *Inventário Artístico de Portugal. Vol. IV: Distrito de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1953, p. XVIII.

¹⁹⁸ *Idem* - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 132.

¹⁹⁹ *Idem* - “A Arte Medieval em Coimbra. Séc. X-Séc. XV. Aspectos Gerais” In *Idem* - *Estudos de História da Arte Medieval*. Coimbra: EPARTUR, 1980, p. 59.

²⁰⁰ *Idem* - “Segunda Parte”. *Op. Cit.*, p. XVIII.

²⁰¹ *Idem* - “Lourosa” In CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, António Nogueira (reorganização e completado por) – *Inventário Artístico de Portugal. Op. Cit. In Idem - Estudos de História da Arte Medieval*. Coimbra: EPARTUR, 1980, p. 50.

²⁰² *Idem* – *Arquitectura Românica. O período Condal*. Separata do «Diário de Coimbra» de 8 de Fevereiro de 1948. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1948, p. 4.

²⁰³ *Idem* - “A Arte Medieval em Coimbra. Séc. X-Séc. XV. Aspectos Gerais”. *Op. Cit.*, p. 60.

São João de Almedina assume um lugar primacial para a caracterização do mesmo²⁰⁵ (vide Fig. 134). Em 1129, data em que terá começado a sua construção, *mostra-nos o tempo em que ainda estava em grande favor o românico A*²⁰⁶.

Tendo tido um particular desenvolvimento no primeiro terço do século XII²⁰⁷, esta fase do românico corresponde em Coimbra ao *período dos Condes*²⁰⁸, mas também ao período da expansão catedralícia e paroquial²⁰⁹. Segundo Nogueira Gonçalves, nem o ingresso, nem a propagação desta corrente arquitectónica pelo Condado Portucalense pode ser atribuída a qualquer influência exercida por qualquer ordem religiosa que seja²¹⁰. De facto, trata-se de uma expressão artística que se encontra generalizada por todo o condado, entre o Minho e o Mondego, embora no seu entender tenha alcançado na região coimbrã uma *graça maior porque o calcário dava outras facilidades que não o granito nortenho*²¹¹.

Como acima referimos, Nogueira Gonçalves valoriza as ligações artísticas com os centros de irradiação. Todavia, reconhece que para esta fase da arte românica não se identifica *um centro principal com desenvolvimento em edifícios satélites*, desenvolvendo-se antes várias *oficinas afins e trabalhando quasi ao mesmo tempo*²¹².

Foi, então, a chegada à cidade de Coimbra dos artistas do *românico B*, que ao criarem um corte absoluto com o *período condal*, não permitiram o desenvolvimento destas formas secundárias na região coimbrã, onde duraram uma só geração²¹³. De facto, as formas artísticas deste período perduraram mais no Norte do País, local onde se terão formado e donde, depois, se terão expandido para a região coimbrã, numa linguagem *já formada*²¹⁴. Apesar da inexistência de elementos esclarecedores, Nogueira Gonçalves é da opinião de que a primeira oficina do chamado românico condal tenha vindo para

²⁰⁴ Nogueira Gonçalves fez uma primeira grande abordagem a este período em 1938, a propósito da sua obra *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*, não prevendo então que viessem a aparecer tantos vestígios que definissem com clareza este estilo arquitectónico. Cfr. *Idem* - “Segunda Parte”. *Op. Cit.*, p. XVIII.

²⁰⁵ São também importantes exemplares para a caracterização deste período a igreja de S. Pedro de Coimbra ou o tímpano da igreja de Sepins, entre outros. Cfr. “Paroquial de Sepins” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

²⁰⁶ *Idem* - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 152.

²⁰⁷ *Idem* - *Arquitectura Românica. O período Condal*. *Op. Cit.*, p. 5.

²⁰⁸ *Idem*, p. 3.

²⁰⁹ *Idem* - *Evocação da obra dos canteiros medievais de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 33.

²¹⁰ *Idem* - *Arquitectura Românica. O período Condal*. *Op. Cit.*, p. 5.

²¹¹ *Idem*, p. 4.

²¹² *Idem*, p. 5.

²¹³ *Idem* - “Segunda Parte”. *Op. Cit.*, p. XVIII.

²¹⁴ *Idem*.

Coimbra, sob a égide do Conde D. Henrique (cerca de 1108), para a reforma da catedral dessa cidade²¹⁵.

De um modo geral, as formas da arte condal são *nitidamente peninsulares, integrando-se na arte hispânica, mostrando mesmo certos aspectos de muçulmanismo*²¹⁶.

Vergílio Correia consagrou alguma atenção sobre esta questão, medindo o alcance do *contributo muçulmano na arte românica portuguesa*²¹⁷. É na Sé-Velha de Coimbra e nos seus templos satélites que melhor se faz sentir este contributo, pois no *Minho, Trás os Montes e Beira, a antiguidade da ocupação e cercania da Galiza e da Espanha néo-goda isentara do contributo mourisco arquitectura e escultura*²¹⁸. Para este autor é *indubitável que colaboraram lavrantes islamitas ou islamizados na construção e decoração dos monumentos da cidade do Mondego, quer porque fossem pedreiros moçárabes, quer porque fossem alarífes mouriscos (cativos ou livres) ou ainda porque a primeira educação dos aparelhadores ou mestres tivesse sido muçulmana*²¹⁹. Daí que Vergílio Correia chegue mesmo a afirmar que *nas composições vegetais rítmicas e estilizadas dos arabescos andaluzes poderíamos entroncar a arte decorativa de muitos capitéis da Sé Velha, S. Tiago e S. Cristóvão*²²⁰, e muito particularmente ao nível das figuras de animais dos capitéis da Sé-Velha (vide Fig. 135).

Segundo Nogueira Gonçalves, nota-se ainda nesta fase uma rudeza no tratamento da alvenaria – sendo dura a obra do canteiro, assim como deficiente o seu assentamento²²¹ -, mas também no processo e reportório decorativos²²². Todavia, comparada esta com a escultura do período posterior, mostra-se *mais rica em desenhos animais e na hábil ordenação deles no cálice capitelar, e mostra, para mais, a representação da figura humana, posto que seja bastante bárbara*²²³.

Na transição do *românico condal* para aquele que designa de *afonsino*, Nogueira Gonçalves encontra um corte absoluto, tendo os artistas sucedido entre si *em completa*

²¹⁵ *Idem* - “A Arte Medieval em Coimbra. Séc. X-Séc. XV. Aspectos Gerais”. *Op. Cit.*, p. 60.

²¹⁶ *Idem* - *Arquitectura Românica. O período Condal. Op. Cit.*, p. 4.

²¹⁷ CORREIA, Vergílio - “O contributo muçulmano na arte românica”. Extracto de Batalha. II, Porto, 1931, p. 21-27 In *Idem* - *Obras. Volume II. Op. Cit.*, p. 39-46.

²¹⁸ *Idem*, p. 41.

²¹⁹ *Idem*, p. 42.

²²⁰ *Idem*, p. 45.

²²¹ GONÇALVES, António Nogueira - “A Arte Medieval em Coimbra. Séc. X-Séc. XV. Aspectos Gerais”. *Op. Cit.*, p. 60.

²²² *Idem* - *Evocação da obra dos canteiros medievais de Coimbra. Op. Cit.*, p. 32.

²²³ *Idem* - *Arquitectura Românica. O período Condal. Op. Cit.*, p. 4.

*substituição e sem fusão e comunicação de influências, de qualquer sorte que fossem*²²⁴. O românico Afonsino, ou românico B, é, pois, para este autor o grande período do românico coimbrão, que atesta a sua superioridade, não só pelo seu carácter eminentemente internacional, pela sua unidade estilística, mas também por estar ligado ao reinado de D. Afonso Henriques e, assim, à formação da nacionalidade. A todos estes aspectos acresce, ainda, o facto de esta corrente arquitectónica, assim definida, apenas se manifestar na região coimbrã. Por exemplo, como veremos, esta não teve força para se vir a implantar na região minhota, dada a sedimentação verificada pela corrente anterior.

A unidade é uma das principais características do românico B de Coimbra. Tal unidade, ao nível das formas arquitectónicas, apenas torna possível a constituição de escolas homogéneas quando *a arquitectura é produto duma evolução local, informada por bases comuns e sofrendo influências idênticas*²²⁵. Só que o românico afonsino, não sendo o resultado de qualquer evolução local, *aparece-nos em plena maturação, com todos os seus recursos artísticos*²²⁶.

Correspondendo o românico afonsino à época das fundações conventuais²²⁷, Santa Cruz de Coimbra surge como a primeira edificação onde se verifica o predomínio desta corrente arquitectónica. Com o início da construção desta edificação, em 28 de Junho de 1131 foi, para Nogueira Gonçalves, também lançada *a primeira pedra de uma nova forma artística do românico conimbricense*²²⁸, trazida para Coimbra por *um grande arquitecto e alguns canteiros*²²⁹.

1130 é, pois a *data média* em que pode ser colocada a vinda dos artistas do românico B²³⁰ para Coimbra, em número suficiente para empreenderem a uma obra como a de Santa Cruz. E Nogueira Gonçalves chega mesmo a supor que tivessem executado *qualquer obra menor, religiosa e secular, que, pela ausência de datas e possivelmente de restos, não podemos presumir qual fôsse, a qual tivesse servido para mostrar com evidência a superioridade destes mestres sobre os anteriores*. Mais, *bastava fornecer aos seus auxiliares os perfis das molduras com leves indicações para*

²²⁴ *Idem*.

²²⁵ *Idem* - Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra. Op. Cit., p. 139.

²²⁶ *Idem*.

²²⁷ *Idem* - Evocação da obra dos canteiros medievais de Coimbra. Op. Cit., p. 33.

²²⁸ *Idem*.

²²⁹ *Idem*, p. 35.

²³⁰ *Idem* - Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra. Op. Cit., p. 152.

que êles executassem correctamente os elementos secundários²³¹. Deste modo, Santa Cruz foi, para este autor, o verdadeiro laboratório, a verdadeira escola do românico B²³², tendo aí sido criadas *fórmulas arquitectónicas que se haviam de repetir*²³³.

Entre o grupo de artistas que terão iniciado esta obra de Santa Cruz, segundo Nogueira Gonçalves, encontrava-se mestre Roberto e que terá sabido *adaptar à sua arte de construir os homens que encontrara e trouxera da sua viagem, provindos duma oficina afim da do claustro de Silos, como talvez Bernardo*²³⁴.

Nogueira Gonçalves crê verdadeiramente na origem clermontina de mestre Roberto, tendo primeiramente especificado as características regionais e artísticas da Auvergne francesa (*vide* Fig. 136) e, depois, especificado o circuito seguido por mestre Roberto até ao território português. Todavia, a sua tese, apresentada nas suas *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*²³⁵ foi duramente criticada por Manuel Monteiro que desmontou o *romance ou historieta infantil que elle congeminou sobre o architecto Roberto*²³⁶. Estes dois estudiosos da arquitectura da época românica protagonizaram então talvez o mais aceso debate da historiografia do românico português, desenrolado em torno das ideias expressas naquilo que Monteiro designou pejorativamente como *o livro que há-de ficar*²³⁷.

Assim, segundo Nogueira Gonçalves, foi nas igrejas *maiores* do departamento de Puy-de-Dôme, nas *menores* da região de Auvergne e nas igrejas ditas de peregrinação que o conduziram até Santiago de Compostela, que Roberto fez a sua *formação* de architecto (*vide* Fig. 137), todas elas imbuídas de uma ideia construtiva comum²³⁸. Considerando as igrejas clermontinas como o grande esboço das igrejas de peregrinação²³⁹, Nogueira Gonçalves vai identificar na disposição da abóbada do transepto e na implantação da torre-lanterna da Sé-Velha os sinais reveladores da educação de Roberto na Basse Auvergne²⁴⁰.

²³¹ *Idem*.

²³² *Idem*, p. 153.

²³³ *Idem* - *Evocação da obra dos canteiros medievais de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 36.

²³⁴ GONÇALVES, António Nogueira - "Segunda Parte". *Op. Cit.*, p. XIX.

²³⁵ *Idem* - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. *Op. Cit.*

²³⁶ MONTEIRO, Manuel - *O Romanico Portuguez (A Sé Velha de Coimbra e o Romance de Roberto)*. *Tréplica ao autor de um «Livro solidamente alicerçado que ha-de ficar»*. *Op. Cit.*

²³⁷ *Idem*, p. 7.

²³⁸ GONÇALVES, António Nogueira - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 168 e ss.

²³⁹ *Idem*, p. 70.

²⁴⁰ *Idem*, p. 173-174.

Encontrando-se os principais edifícios do grupo clermontino no departamento da cidade de Clermont-Ferrand, Nogueira Gonçalves considera a igreja de Notre-Dame-du-Port como sendo o seu melhor exemplar²⁴¹ (*vide* Fig. 138). É pela existência de trifório, cujas galerias são dotadas de abóbadas de berço, abrindo para a nave central, dotada de abóbada de berço, através de grupos de três arcos, mas também pela presença de abside dotada de deambulatório e capelas radiantes que se encontra precisamente o esquema tão desenvolvido pelas igrejas consagradas à peregrinação (*vide* Fig. 139). Além desta tipologia de cabeceira, que considera como característica da região clermontina²⁴², Nogueira Gonçalves destaca a composição da torre lanterna sobre o cruzeiro, dotada interiormente de cúpula sobre trompas e cujos tramos contíguos, ao nível do transepto, foram cobertos por abóbadas em quarto de círculo, de eixo perpendicular²⁴³.

Foi, pois, partindo desta região francesa, que Roberto terá partido, em busca de trabalho e em peregrinação, em direcção a Santiago de Compostela²⁴⁴. Tendo sido primeiramente um *companheiro-aprendiz dos mestres averneses dos grandes edifícios clermontinos*²⁴⁵, Roberto acabou por sentir a influência de um *centro* diverso, tendo apreendido formas arquitectónicas dissemelhantes das da sua região de origem, na peregrinação que fez até à capital do Condado Portucalense²⁴⁶. Assim, saindo pelo Sul, atravessou a Rouergue e o Languedoc por Toulouse, tomando o *camino francês* em direcção a Santiago. Passou então este arquitecto pelos grandes centros onde por então se construía já os edifícios célebres de peregrinação - Conques, Toulouse e por fim Compostela (e que estaria já concluída à chegada de Roberto)²⁴⁷ -, pelo que Nogueira Gonçalves chega mesmo a colocar a hipótese de ter este mestre francês seguido as indicações do *Codez Calistinus...*²⁴⁸ O que é certo é que este autor coimbrão considera que a passagem por estas igrejas habituou Roberto à orgânica das igrejas de peregrinação²⁴⁹ (*vide* Fig. 140).

Foi, ainda, através do trajecto que fez pela Alta Castela que Roberto contactou com canteiros-decoradores educados na oficina peninsular, impregnada de

²⁴¹ *Idem*, p. 175.

²⁴² *Idem*, p. 172.

²⁴³ *Idem*, p. 174.

²⁴⁴ *Idem*, p. 186.

²⁴⁵ *Idem*, p. 179.

²⁴⁶ *Idem*, p. 180.

²⁴⁷ *Idem*, p. 195.

²⁴⁸ *Idem*, p. 188. Cfr. LOZANO, Millán Bravo (introducción, traducción y notas) – *Guía del Peregrino Medieval* (“*Codex Calixtinus*”). Valladolid: Centro de Estudios Camino Santiago, 2004.

²⁴⁹ GONÇALVES, António Nogueira - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. Op. Cit., p. 190.

muçulmanismo²⁵⁰. Em Cosmpostela, por fim, demorou-se longamente para estudar o edifício já construído, atentando particularmente ao Portal das Platerías, no tratamento aí dado à janela ao modo de porta²⁵¹ (vide Fig. 141).

Manuel Monteiro vai tentar demonstrar o carácter fantasista desta tese de Nogueira Gonçalves, optando assim por denominar o mestre Roberto de Nogueira Gonçalves de *fantoche auvernez* para não o confundir com o verdadeiro Roberto²⁵². Assim, segundo Monteiro,

...o *fantoche auvernez* não podia ter feito o seu aprendizado, no princípio do século XII, nas construções dos referidos edifícios, só levados a efeito muito posteriormente à sua entrada no condado portugalense, a qual, o nosso oráculo, tristemente falível, fixou antes de 1130²⁵³.

Repare-se no tom irónico do discurso de Manuel Monteiro, na crítica que faz à solução astuciosa proposta por Nogueira Gonçalves para a formação de Roberto pelas igrejas de peregrinação, que considera *ineficaz*²⁵⁴. E, se Nogueira Gonçalves considera a Sé-Velha de Coimbra como uma igreja em que se manifestam influências *dos edifícios religiosos d’Auvergne do tipo clermontino*²⁵⁵, já Manuel Monteiro aproxima o arranjo da fachada principal da Sé-Velha da basílica tolosana²⁵⁶ (vide Fig. 142). Voltaremos a abordar mais alguns pormenores deste aceso debate.

Nogueira Gonçalves encontra assim profundas ligações entre a tipologia ensaiada no mosteiro crúzio e a, mais tarde, desenvolvida na catedral românica de Coimbra, estabelecendo-se deste modo *uma unidade, artística e de tempo, bem definida*²⁵⁷.

Mas o que justifica em parte a unidade do românico *afonsino* é o facto de Mestre Roberto, o seu principal *mentor*, ter-se feito acompanhar de uma oficina completa²⁵⁸,

²⁵⁰ *Idem*, p. 193.

²⁵¹ *Idem*, p. 198.

²⁵² MONTEIRO, Manuel – *O Romanico Portuguez (A Sé Velha de Coimbra e o Romance de Roberto)*. Tréplica ao autor de um «Livro solidamente alicerçado que ha-de ficar». *Op. Cit.*, p. 7.

²⁵³ *Idem*, p. 8.

²⁵⁴ *Idem*, p. 26.

²⁵⁵ *Idem*, p. 29.

²⁵⁶ *Idem*, p. 16.

²⁵⁷ GONÇALVES, António Nogueira - “A Arte Medieval em Coimbra. Séc. X-Séc. XV. Aspectos Gerais”. *Op. Cit.*, p. 63.

²⁵⁸ *Idem* - “A Arte Medieval em Coimbra. Séc. X-Séc. XV. Aspectos Gerais”. *Op. Cit.*, p. 63

composta por *canteiros, alveneis e decoradores dotados em nível superior*²⁵⁹. O facto destes artistas terem chegado a Coimbra ao mesmo tempo, permitiu que formassem um só grupo²⁶⁰. E estes homens, originários de uma região estranha à coimbrã, afirmaram-se perante os artistas do românico A, *como que uma camada sedimentar que se tivesse depositado sobre outra de formação diversa*²⁶¹. Na verdade, Nogueira Gonçalves acredita ter chegado a haver mesmo uma absorção dos artistas do ciclo anterior²⁶². É, pois, por esta razão que vê nesta fase do românico coimbrão um facto puramente artístico, resultante sim da emigração de artistas e da *sua coordenação em oficinas locais e seus desdobramentos*²⁶³. Defende ainda que *em nada influíram as ordens religiosas ou militares, como Cluny, Presmontado, regrantes de S. Rufo, templários, ou os prelados ou os príncipes*²⁶⁴.

O que é certo é que Mestre Roberto era essencialmente arquitecto²⁶⁵. E embora tivesse *conhecimentos de escultura, principalmente decorativa, pois que ela fazia parte da arte de construir*, o suposto arquitecto de origem clermontina, terá dado liberdade de criação aos escultores-decoradores que encontrara, reconhecendo-lhes o seu valor criativo e plástico²⁶⁶. E este aspecto é tanto mais significativo quando se reconhece o muçulmanismo presente na sua obra, acusando uma educação numa oficina peninsular²⁶⁷.

E este aspecto leva-nos de novo à importância dada por Nogueira Gonçalves à influência verificada por certos *centros* de irradiação. Há que atentar às ligações artísticas estabelecidas com os *centros* artísticos de maior vitalidade para poder aferir, através de hipóteses com certa solidez, das influências artísticas do românico *afonsino*. Assim, foi possível para Nogueira Gonçalves chegar a certas conclusões, tendo em conta *as formas arquitectónicas e de escultura decorativa de Coimbra*, a cronologia do Portugal de então e a comparação das características próprias deste românico de Coimbra com as de certas regiões franco-hispânicas²⁶⁸.

²⁵⁹ *Idem.*

²⁶⁰ *Idem* - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra. Op. Cit.*, p. 193.

²⁶¹ *Idem* - “A Arte Medieval em Coimbra. Séc. X-Séc. XV. Aspectos Gerais”. *Op. Cit.*, p. 63.

²⁶² *Idem* - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra. Op. Cit.*, p. 153.

²⁶³ *Idem* - “Segunda Parte”. *Op. Cit.*, p. XVIII.

²⁶⁴ *Idem.* Atente-se na contradição aqui presente, uma vez que este autor defendeu taxativamente, como veremos, que a planimetria primitiva de Santa Cruz encontrou a sua razão de ser na encomenda feita por D. Telo, à qual mestre Roberto terá dado a sua interpretação pessoal.

²⁶⁵ *Idem* - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra. Op. Cit.*, p. 194.

²⁶⁶ *Idem.*

²⁶⁷ *Idem*, p. 194-195.

²⁶⁸ *Idem*, p. 137.

Assim sendo, é particularmente ao nível arquitectónico que se manifesta a unidade do *românico B*. As suas formas são, pois, mais complexas que as do período anterior, assim como os seus edifícios são mais cuidados ao nível do aparelho. E a unidade do românico afonsino é tal que Nogueira Gonçalves admite a impossibilidade de se estabelecerem agrupamentos com base nas tipologias escultóricas dos capitéis, *atendendo à ornamentação, processos escultóricos, disposição dos motivos, proporções*²⁶⁹, além de que num mesmo edifício se identificam várias categorias de acabamento dos capitéis, revelando sempre uma mesma direcção ornamental.

Aqui, o capitel assume-se como *o principal lugar do ornato, possuindo um carácter nitidamente hispânico*²⁷⁰. Deste modo, *tudo o distingue do condal, o esboço, a decoração vegetal, animal e geométrica, como ainda o seu sentido de estilização e composição*²⁷¹ (vide Fig. 143). Mas, se no período anterior ainda encontrávamos a figuração humana, aqui esta apenas pode surgir como *acidente de ornato* pois, não a sabendo executar, os escultores afonsinos optavam por omiti-la²⁷².

Nogueira Gonçalves identifica uma unidade orgânica nas fachadas das igrejas coimbrãs conhecidas do *românico B*: Sé-Velha, S. Cristóvão e S. Salvador²⁷³. Esta tipologia de fachadas, dotadas de janela superior bastante recuada tem a sua origem, para este autor, *num pórtico-torre a preceder o edifício, disposição originada na reunião das torres e pórticos da Auvergne de Roberto com as influências que no caminho recebera*²⁷⁴.

E terá sido precisamente em Santa Cruz de Coimbra (vide Fig. 144), a primeira igreja do românico afonsino, que Mestre Roberto, que crê seu arquitecto, terá ensaiado esta fórmula, através da conjugação numa tipologia arquitectónica dos seus conhecimentos (baseados na arquitectura clermontina e nas igrejas de peregrinação que conhecera durante o seu percurso até ao Condado Portucalense), com a necessidade da encomenda de um novo tipo, materializada na criação de um espaço adicional ao da igreja²⁷⁵: *uma forte torre defensiva precedendo a igreja. No seu vocabulário artístico havia o narthex [da região de Auvergne]; acomodou-o à encomenda,*

²⁶⁹ *Idem*, p. 138.

²⁷⁰ *Idem* - “A Arte Medieval em Coimbra. Séc. X-Séc. XV. Aspectos Gerais”. *Op. Cit.*, p. 76.

²⁷¹ *Idem*.

²⁷² *Idem*.

²⁷³ *Idem* - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 148. Cfr. “São Cristóvão de Coimbra” e “São Salvador de Coimbra” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

²⁷⁴ *Idem*, p. 155.

²⁷⁵ *Idem*, p. 203 e ss.

*monumentalizando-o e robustecendo-o*²⁷⁶. Aqui a fachada apresentava uma tipologia idêntica à da Sé-Velha²⁷⁷ (corpo avançado ao centro, rasgado por janelão sobreposto ao portal elevado, ambos com arquivoltas ornamentadas e separados por pequeno lacrimal sobre arquinhos). A fórmula do portal, então criada, viria depois a ser repetida na Sé-Velha ou pelos seus auxiliares, noutras construções²⁷⁸.

Acrescente-se, ainda, que Nogueira Gonçalves considerou fácil de demonstrar a possibilidade de em Santa Cruz se ter realizado o tipo clermontino²⁷⁹. Uma das características que este autor identifica como sendo típica desta região francesa é a chamada *pré-nave* que, ao modo de vestíbulo, abre para as naves das igrejas²⁸⁰. Considerando esta igreja como *menor* (porque isenta de galerias e de trifório), este autor encontra a justificação para a presença da torre-nartex na importância das relações existentes entre Santa Cruz e Saint-Ruf de Avinhão²⁸¹ (*vide* Fig. 145). Aproximando a estrutura de Santa Cruz à das igrejas maiores da Provença (onde se afirmava uma tendência para a nave única, larga e ampla, e não se impunha o uso de deambulatório, nem de tribunas colaterais, quando as igrejas tinham três naves), Nogueira Gonçalves considera ser da responsabilidade de D. Telo o resultado final daquilo que foi a igreja românica de Santa Cruz de Coimbra.

*Ao arquitecto Roberto fez-lhe a encomenda: duma igreja com nave larga, ampla, de capelas colaterais, quer comunicassem mutuamente, quer não, sem tribunas Roberto procurou acomodar com ela os seus conhecimentos técnicos, os que no aprendizado e pela região clermontina aprendera e obtivera na viagem*²⁸².

Terá sido também então que este arquitecto adoptou as abóbadas transversais das colaterais, com o intuito de dar assim um apoio rígido à abóbada, *processo conhecido no seu país de origem*²⁸³.

Como referimos anteriormente, Manuel Real deu uma atenção especial à organização espacial das igrejas agostinhas²⁸⁴, cuja Ordem foi um importante suporte da

²⁷⁶ *Idem* – “O Narthex românico da Igreja de Santa Cruz de Coimbra” In *Petrus Nonius*. Vol. IV, fasc.1-2. Porto, 1942 In *Idem* – *Estudos de História da Arte Medieval*. Op. Cit., p. 205.

²⁷⁷ *Idem* - “Mosteiro de Santa Cruz. Breve notícia histórica” In *Mosteiro de Santa Cruz* (Introdução à guia). Coimbra, 1977 In *Idem*, p. 162.

²⁷⁸ *Idem*.

²⁷⁹ *Idem* - *Novas Hipóteses acerca da Architectura Românica de Coimbra*. Op. Cit., p. 202-203.

²⁸⁰ *Idem*, p. 168.

²⁸¹ *Idem*, p. 204.

²⁸² *Idem*, p. 214.

²⁸³ *Idem*.

política expansionista e autonómica de D. Afonso Henriques, destacando-se estas pelo seu perfil castrense²⁸⁵. Assumindo a arte da Reconquista portuguesa²⁸⁶, as igrejas dos Cónegos Regrantes sobressaem precisamente pela existência de uma torre-nártex, de que Santa Cruz de Coimbra e São Vicente de Fora (Lisboa)²⁸⁷ são os exemplos mais flagrantes (*vide* Fig. 146). O ambiente de insegurança próprio da Reconquista levou a que nas zonas fronteiriças e, sobretudo, em igrejas situadas fora de portas, se construíssem baluartes e se reunissem verdadeiros arsenais para defesa²⁸⁸. Recorde-se que estes dois mosteiros agostinhos estavam precisamente localizados fora da linha de muralhas das suas cidades.

A existência de uma tribuna no piso superior da igreja coimbrã responderá certamente a objectivos litúrgicos específicos, associados à “missa calada” e à “missa oficiada” da prática canonical²⁸⁹. Na galilé acumula-se certamente uma função “martirial”, passando rapidamente a receber enterramentos pios, o que fez com que o seu uso acabasse por ser divulgado noutras regiões²⁹⁰.

Também podemos, hoje em dia, aferir da constituição primitiva da cabeceira destes dois monumentos agostinhos. Dotadas de capela-mor e absidiolos, estes seriam semi-circulares no exterior e poligonais no interior²⁹¹ (*vide* Fig. 147). Apesar destes dados serem aferidos a partir de reconstituições, cujos elementos foram fornecidos por escavações arqueológicas, o que é certo é que a solução aqui adoptada é bastante precoce na arte medieval portuguesa. Todavia, há pormenores que continuam por esclarecer, em ambos os casos, nomeadamente ao nível da relação entre a cabeceira e as respectivas naves.

A Sé-Velha de Coimbra foi ao seu tempo um dos mais inovadores monumentos românicos, porque o edifício mais internacional do século XII português e, consequentemente, um dos testemunhos que mais influenciou e marcou o

²⁸⁴ REAL, Manuel Luís - “A organização do espaço arquitectónico entre Beneditinos e Agostinhos, no séc. XII”. *Op. Cit.*, p. 118-132.

²⁸⁵ *Idem*, p. 126.

²⁸⁶ *Idem*, p. 123.

²⁸⁷ Cfr. respectivamente “Santa Cruz de Coimbra” e “São Vicente de Fora” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

²⁸⁸ *Idem* - “O Convento Românico de São Vicente de Fora” *In* ALÇADA, Margarida – *Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos*. Lisboa: DGEMN e MOPTC, 1995 (Março), nº 2, p. 18.

²⁸⁹ *Idem* - “A organização do espaço arquitectónico entre Beneditinos e Agostinhos, no séc. XII”. *Op. Cit.*, p. 125.

²⁹⁰ *Idem* - “O Convento Românico de São Vicente de Fora”. *Op. Cit.*, p. 18.

²⁹¹ *Idem*, p. 19.

desenvolvimento generalizado do românico. Por esta razão, mas também tendo em conta a unidade e homogeneidade que a sua fábrica apresenta, além de se conhecer o nome de três arquitectos associados à sua construção, a Sé-Velha de Coimbra surge como um dos monumentos melhor datados do românico português, o que justifica estarmos diante do edifício a que a historiografia, até à data, dedicou maior atenção. A todos estes aspectos há que juntar, ainda, uma série de problemáticas que suscitam a fábrica deste monumento e a documentação que se lhe refere e que passamos desde já a abordar²⁹².

É muito possível que a cátedra episcopal estivesse já instalada no local onde se veio a construir a Sé-Velha e que seria já um templo dedicado a Santa Maria Maior²⁹³ por ocasião da reconquista definitiva da cidade de Coimbra, em 1064. No ano de 1080, D. Paterno (1080-1087) veio tomar conta da diocese de Coimbra, sendo que poucos anos depois deve ter ocorrido se não uma reconstrução integral do edifício, pelo menos profundas reformas desta igreja que já era dedicada à Mãe de Cristo²⁹⁴.

Assim, tendo em conta as copiosas dotações dos governantes de Coimbra, de D. Sesnando a D. Teresa (1080-1130), a reedificação da Sé poderá ter ocorrido entre 1086-1109 ou entre 1094-1109²⁹⁵. Há claros indícios que apontam para a existência de um conjunto edificado que incluiria mais que a catedral propriamente dita pois em 1088, num documento citado por Jorge Alarcão, alude-se a uma entrega de 100 soldos destinados a obras *in ipsius monasterii sui edificiis*²⁹⁶. Para este autor não há dúvidas de que esta operação financeira se destinou a custear as obras nos edifícios da catedral. Assim, durante o ano de 1094, embora pudessem decorrer reconstruções no conjunto catedralício, a igreja episcopal estaria de pé pois foi sobre o altar da Sé que o conde D. Raimundo (1080-1107) fez a doação do mosteiro da Vacariça (Mealhada) à catedral coimbrã²⁹⁷. No entanto, entre 1108 e 1110 há, ainda, referências documentais que aludem a uma *nova ecclesia* e que levaram muitos autores a conotar esta referência com

²⁹² Este assunto foi em parte por nós tratado In BOTELHO, Maria Leonor – “A Sé-Velha de Coimbra” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal. Op. Cit. (no prelo)*.

²⁹³ ROSSA, Walter – *Diversidade. Urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade. Op. Cit.*, p. 245.

²⁹⁴ *Idem*, p. 246.

²⁹⁵ ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano. Op. Cit.*, p. 100.

²⁹⁶ *Idem*, p. 99.

²⁹⁷ *Idem*, p. 98.

uma renovação, no todo ou em parte, do edifício catedralício²⁹⁸. Esta referência surge no testamento de Guterre Soares e refere-se a uma igreja que ainda estava em construção, embora talvez estivesse quase pronta, pois a escritura da doação do mosteiro de Lorvão a esta catedral, feita por D. Henrique e D. Teresa, terá sido realizada e confirmada *sobre o altar* da Sé já reconstruída em 1109²⁹⁹.

A 22 de Junho de 1117 deu-se uma significativa invasão muçulmana da cidade de Coimbra. E, apesar do seu grande alcance, a primitiva catedral continuava em pé, não havendo qualquer prova de que esta tenha sido destruída ou que tenha sofrido qualquer dano³⁰⁰. De tal forma assim foi que em 1139, o então Bispo D. Bernardo (1129-1146) acolheu solenemente neste edifício - *pré-românico* - o seu metropolitano, D. João Peculiar por ocasião da sua chegada de Roma, onde recebera o *pallium* das mãos de Inocêncio II (1130-1143)³⁰¹. Vários indícios apontam que este edifício ainda existia em 1148 pois nesse ano D. João de Anaia (1148-1154) foi aí sagrado bispo³⁰².

Não temos uma certidão de nascimento que comprove o início da construção da Sé-Velha, mas temos indícios claros que apontam para o episcopado de D. João de Anaia o começo da construção desta catedral. Falamos naturalmente da tão citada notícia do chamado *Livro Preto* da Sé-Velha de Coimbra, relativa à construção da Sé-Velha ao tempo de D. Miguel Salomão (1162-1176). É neste documento alusivo à construção da catedral românica de Coimbra que encontramos uma série de informações, nomeadamente a referência ao nome dos três arquitectos de origem estrangeira que trabalharam na sua fábrica. Senão, vejamos.

Esta notícia do Livro Preto, o *Minutatio testamentorum*, alude precisamente ao episcopado de D. Miguel Salomão, período em que a fábrica da catedral estava muito activa. Durante esse mesmo período, Mestre Roberto, artista de origem franca, tendo em conta o seu nome, veio quatro vezes de Lisboa para resolver questões de construção, mormente na fachada³⁰³. Assim, o início da construção da Sé românica de Coimbra deverá ser colocado na década de 1140 ou 1150³⁰⁴ pois a vinda de Mestre Roberto a Coimbra para solucionar problemas ao nível da fachada é um claro indício de que por

²⁹⁸ GONÇALVES, António Nogueira – *A Sé-Velha Conimbricense e as inconsistentes afirmações histórico-arqueológicas de M. Pierre David*. Porto: Tip. Empresa Guedes, Lda., 1942, p. 9.

²⁹⁹ ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano*. Op. Cit., p. 99-100.

³⁰⁰ *Idem*, p. 103.

³⁰¹ BOLETIM da DGEMN – *Sé Velha de Coimbra*, nº109, Setembro 1962, p. 8.

³⁰² ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano*. Op. Cit., p. 117.

³⁰³ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *O Românico*. Op. Cit., 1986, p. 117.

³⁰⁴ ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano*. Op. Cit., p. 114.

essa altura a Sé estaria quase terminada³⁰⁵ ou, pelo menos a sua fábrica estaria muito avançada. Mais, é bem possível que tenha sido também este prelado quem sagrou este novo edifício³⁰⁶.

Tendo em conta o generalizado ritmo construtivo da fábrica românica, não será muito pouco provável que tenha sido também D. Miguel Salomão, como muitos autores defendem, quem deu início à construção desta catedral. O período de catorze anos do seu episcopado torna difícil que um monumento desta grandeza tenha sido edificado num tão curto espaço de tempo, apesar da evidente homogeneidade que este patenteia. Assim, se o início da actividade da fábrica românica deve ser colocado durante o episcopado de D. João de Anaia (1148-1155), o período em que as obras ganham mais ritmo deve-se sim ao tempo de D. Miguel Salomão (1162-1176).

Terá sido precisamente durante este período de significativo avanço da fábrica da Sé-Velha que mestre Roberto terá vindo, de Lisboa, a Coimbra para aperfeiçoar, o melhor possível, tanto a obra em geral como o portal da igreja³⁰⁷. Surgem desde logo aqui algumas questões. Alguns autores defendem que se deve a mestre Roberto, referido como arquitecto da Sé de Lisboa, a autoria do projecto da Sé-Velha de Coimbra³⁰⁸. É ao nível do arranjo do corpo destas duas catedrais que se encontram maiores semelhanças, fruto do recurso às galerias de circulação e que alguns autores consideram de origem normanda (*vide* Fig. 148).

Considera-se, pois, que a Sé de Lisboa³⁰⁹ (*vide* Fig. 149) pertence à mesma família da catedral coimbrã, tanto mais que *não obstante a especial fisionomia* que as distingue, ambos os edifícios *se devem ao mesmo atelier ou escola das igrejas românicas de Coimbra*³¹⁰. Todavia, na catedral lisboeta destaca-se, além da *forte impressão d'huma composição sahida das formulas architectonicas de Compostela*, uma *facies* normanda, *resultante dos formalotes compostos e da galeria triforial ao*

³⁰⁵ SANTOS, Reynaldo dos – *O Românico em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 34-35.

³⁰⁶ ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano*. *Op. Cit.*, p. 116.

³⁰⁷ MONTEIRO, Manuel – *Igrejas Medievais do Porto (Obra Póstuma)*. *Op. Cit.*, 43.

³⁰⁸ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *O Românico*. *Op. Cit.*, 1986, p. 117.

³⁰⁹ Cfr. “Sé de Lisboa” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

³¹⁰ MONTEIRO, Manuel – *O Romanico Portuguez (A Sé Velha de Coimbra e o Romance de Roberto)*. *Tréplica ao autor de um «Livro solidamente alicerçado que ha-de ficar»*. *Op. Cit.*, p. 22.

*longo da nave e em torno do transepto*³¹¹ e que apenas se encontra nos edifícios da escola *anglo-normanda*³¹².

Esta filiação normanda da catedral lisboeta será mais tarde trabalhada por outros autores. Manuel Real procurou identificar esta origem normanda numa série de elementos da catedral que vão desde os pilares compostos, de colunelos esguios embebidos nos cantos, aos grandes arcos do cruzeiro, passando pelo alçado do topo do transepto (que aproxima ao da Trinité de Caen) e pela estrutura da torre lanterna³¹³.

Paulo Almeida Fernandes crê, assim, na origem normanda de Mestre Roberto (figura a que voltaremos mais adiante) através da identificação da presença de canteiros não coimbrãos em Lisboa e a quem atribui a concepção da escultura do portal principal da Sé³¹⁴ (*vide* Fig. 150). Identifica aqui uma originalidade ao nível da concepção das linhas escultórias e que julga apenas explicável além-fronteiras. Os seus capitéis, não só se afastam plasticamente da escultura coimbrã, como também sugerem uma oficina distinta da que laborou em outras partes da catedral lisboeta³¹⁵: *aqui, aspectos românicos* (o tema iconográfico, de sabor Apocalíptico) *ligam-se a outros já protogóticos* (plástica escultórica), *para formar uma síntese artística vincadamente de transição*³¹⁶.

Refira-se, aliás, que este autor considera bastante original o românico desenvolvido em torno desta catedral, ao longo da segunda metade do século XII, e que classifica de *meridional*³¹⁷. Partindo de soluções empregues em Coimbra no período de maior esplendor das oficinas românicas da cidade, os construtores da zona de Lisboa, muito provavelmente em contacto com oficinas estrangeiras, enriquecerão essas opções estilísticas, revelando uma *tendência para as figuras esguias e para a sobrevalorização*

³¹¹ *Idem*.

³¹² *Idem*, nota 1; ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *O Românico*. *Op. Cit.*, 1986, p. 116.

³¹³ REAL, Manuel Luís Campos de Sousa - *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*. *Op. Cit.*, vol. I, p. 239 e ss.

³¹⁴ FERNANDES, Paulo Almeida - “Iconografia do Apocalipse: uma nova leitura do programa do portal ocidental da Sé de Lisboa” *In Revista Estudos – Património*, n.º7. Lisboa: IPPAR, 2004, p. 98.

³¹⁵ *Idem*, p. 92.

³¹⁶ *Idem*, p. 97.

³¹⁷ *Idem* – “1241-1242. Dois Capitéis Românicos” *In* ARNAUD, José Morais; FERNANDES, Carla Varela (coord.) - *Construindo a Memória. As colecções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2005, p. 290.

do elemento vegetalista³¹⁸, acusando já padrões estéticos que serão afirmados durante o período gótico³¹⁹.

No entanto, o reduzido número de testemunhos que persistem hoje na área de Lisboa e que possam ser identificados como românicos não contribuem para que se possa ter hoje uma ideia precisa da grande dinâmica construtiva daquela que viria a ser a futura capital do reino. Após as conquistas de Santarém e de Lisboa, toza a zona estremenha foi rapidamente coberta por uma densa malha de igrejas, o que permite imaginar um intenso labor já durante o período românico³²⁰ (*vide* Fig. 151). Segundo uma Inquirição, que Manuel Real crê do reinado de D. Sancho II (1223-1245), existiriam 58 templos entre o Cabo Carvoeiro e o Cabo Raso. No entanto, as destruições decorrentes dos constantes terramotos a que esta região está sujeita, assim como a substituição destes edifícios por outros mais modernos, não nos deixou testemunhos arquitectónicos e arqueológicos suficientes para que possa ser seguramente caracterizada e traçada a evolução do românico do raio lisboeta. No entanto, apesar das dificuldades inerentes à definição de um quadro genérico, geraram-se *aparentes equívocos a respeito da maioria dos monumentos da capital*³²¹.

Voltemos a Coimbra. O mesmo documento do Livro Preto alude a outros dois nomes, Bernardo e Soeiro, o primeiro também de origem franca e o segundo já hispânico. São, pois, estes os nomes conhecidos dos arquitectos do *românico B* de Coimbra, atribuindo-lhes Nogueira Gonçalves importantes responsabilidades ao nível da concepção da fábrica da Sé-Velha, o monumento típico e mais paradigmático do *românico B*, mesmo ainda durante a existência do primitivo templo de Santa Cruz³²².

Segundo Jorge de Alarcão foi entre os anos de 1162 e 1171 que mestre Bernardo trabalhou na Sé-Velha³²³. Este autor propõe que só após esta última data, relativa à morte de mestre Bernardo, é que D. Miguel Salomão terá chamado mestre Roberto para introduzir no projecto (ou na obra que se fazia) as melhorias a que o documento do

³¹⁸ REAL, Manuel Luís – *Perspectivas sobre a flora românica da «Escola Lisbonense»*. A propósito de dois capitéis desconhecidos de Sintra no Museu do Carmo. Separata de Sintra. I-II (1) Sintra: S.n., 1982-1983, p. 536.

³¹⁹ FERNANDES, Paulo Almeida - “1241-1242. Dois Capitéis Românicos”. *Op. Cit.*, p. 291.

³²⁰ REAL, Manuel Luís – *Perspectivas sobre a flora românica da «Escola Lisbonense»*. *Op. Cit.*, p. 530.

³²¹ *Idem* - “O mosteiro baixo-medieval de Chelas: interrogações a propósito de uma observância mendicante” In GOMES, Ana Cristina da Costa; MOURÃO, José Augusto; FRANCO, José Eduardo; SERRÃO, Vítor (coord.) - *Monjas Dominicanas. Presença, Arte e Património em Lisboa*. Lisboa: Aletheia, 2008, p. 22.

³²² *Idem* - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. *Op. Cit.*, p. 134.

³²³ ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano*. *Op. Cit.*, p. 118.

Livro Preto se refere. Manuel Monteiro indagou também *qual das duas Sés, ou a de Lisboa ou a de Coimbra, se construiu em primeiro lugar*, acabando por afirmar a *prioridade daquela sobre esta, cuja construção se iniciou por 1162*³²⁴.

Deste modo, caso as visitas de Roberto tenham ocorrido neste intervalo cronológico, ou seja, entre 1162 e 1174 ou 1175, mestre Bernardo pode ter sido o autor do projecto da Sé-Velha de Coimbra. Mas, por outro lado, tendo D. Miguel Salomão assumido o bispado em 1162, poderá ter chamado mestre Roberto para rever os planos, mantendo-se desde então Bernardo como «arquitecto residente». Nesse caso, Roberto poderia ter ido quatro vezes a Coimbra, entre 1162 e 1174-1175, para verificar o andamento das obras e o cumprimento das alterações projectadas, bem como para dar os conselhos e as orientações que se afigurassem necessários³²⁵. Mais, as estadias de Roberto em Coimbra seriam prolongadas, pois duraram semanas, conforme indiciam os pagamentos por ele recebidos³²⁶. Todavia, para Jorge Alarcão é mais provável que D. Miguel Salomão tenha chamado o arquitecto Roberto para proceder à revisão de um projecto que não era dele, mas do seu antecessor, D. João Anaia, pois a documentação sublinha o facto deste arquitecto ter vindo de Lisboa para *melhorar as obras*, após a morte de mestre Bernardo em 1171³²⁷.

Relativamente a Mestre Soeiro (Anes) são poucas as questões que este suscita. No entanto, cremos ser de suma importância sublinhar que o seu nome aparece anos mais tarde, por ter sido recompensado no testamento do bispo portuense D. Fernando Martins (1174-1185) em 1184. Assim, cremos que se pode definir claramente um eixo de influências entre três grandes catedrais da época românica em Portugal - Lisboa-Coimbra-Porto - fruto da circulação dos seus arquitectos e principais mestres-de-obras. E em torno destes três *centros* vai desenvolver-se toda uma ampla *periferia* que vai acusar a sua ascendência.

Se as semelhanças entre Lisboa e Coimbra são mais evidentes ao nível da ordenação interna geral, já as semelhanças entre Coimbra e Porto surgem ao nível do tipo de talhe e da decoração vegetalista dos capitéis da nave e ao nível do arranjo geral da fachada, onde em ambas se sobrepõem dois grandes vãos, enquadrados por corpo

³²⁴ MONTEIRO, Manuel – *O Romanico Portuguez (A Sé Velha de Coimbra e o Romance de Roberto)*. Tréplica ao autor de um «Livro solidamente alicerçado que ha-de ficar». *Op. Cit.*, p. 22.

³²⁵ ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano*. *Op. Cit.*, p. 119.

³²⁶ *Idem*, p. 118.

³²⁷ *Idem*.

avanzado (vide Fig. 152). No entanto, se na Sé-Velha o portal principal é encimado por amplo janelão, cuja estrutura se assemelha muito a um portal, já na Sé do Porto este mesmo janelão enquadra uma rosácea, já protogótica, reflexo da perduração da sua fábrica no tempo³²⁸.

A influência coimbrã fez-se sentir ainda na igreja de São Martinho de Cedofeita da mesma cidade, que assimilou e disseminou a partir daqui todo um conjunto de elementos. A solução adoptada ao nível do seu portal principal, enquadrado por corpo maciço (vide Fig. 153), é vista como uma recordação de Santa Cruz de Coimbra³²⁹ e os capitéis dos portais principal e Sul recordam a alguns autores os de Santiago da mesma cidade³³⁰.

E na procura da ligação de Cedofeita ao românico coimbrão, Manuel Monteiro foi ainda mais longe quando chegou a supor que, dada a *carência da arquitectura religiosa do Norte do País*, o *ignorado mestre da obra do antigo mosteiro de Cedofeita* ter-se-á, certamente, educado em Coimbra³³¹. Acusando uma repetição intencional de formas, terá sido *na Sé Velha, sobretudo, que ele fez a sua educação: nela colheu o saber técnico da construção da abóbada, nela se inspirou para elaborar a fachada principal e nela aprendeu a sua singela e breve gramática decorativa*³³². Manuel Real chegou mesmo a classificar esta igreja portuense de *verdadeiro repositório da arte «coimbrã», transferido para granito*³³³.

Regressemos a Coimbra. Um outro aspecto indica-nos que por volta de 1171 a fábrica da Sé-Velha estaria já bastante avançada, mesmo quase concluída. Em 1176, D. Miguel Salomão resignou ao episcopado, retirando-se para uma cela do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde veio a morrer a 5 de Agosto de 1180³³⁴. Quer durante o seu episcopado, quer nestes quatro anos passados entre os Cónegos Regrantes de Santo

³²⁸ Sobre as problemáticas em torno do arranjo da fachada primitiva da Sé do Porto Vide o que escrevemos In BOTELHO, Maria Leonor - *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX*. Op. Cit., vol. I, p. 129-132.

³²⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *O Românico*. Op. Cit., 1986, p. 86.

³³⁰ *Idem* - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. Op. Cit., Vol. II, p. 210.

³³¹ MONTEIRO, Manuel – *Igrejas Medievais do Porto*. Op. Cit., p. 39.

³³² *Idem*.

³³³ REAL, Manuel Luís; ALMEIDA, Maria José Perez Homem de – “Influências da Galiza na Arte Românica Portuguesa” In CENTRO de História da Universidade do Porto (org.) – *Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*. Porto: Instituto de Investigação Científica, 1990, IV volume, p. 1500.

³³⁴ VASCONCELOS, Dr. António de – *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Op. Cit., Vol. I, p. 66.

Agostinho, D. Miguel Salomão ofereceu à Sé diversas alfaias do culto, o que constitui um indício provável de que parte do templo já então se encontraria em estado de aí se realizarem as funções litúrgicas. Tal facto não invalida, no entanto, que a construção da catedral pudesse continuar a decorrer, se tivermos presente que no ritmo da construção românica se começava pela edificação da cabeceira, o coração do templo. Estando esta construída era comum que se procedesse já à sua Dedicação/Sagração. O ritmo construtivo do resto da igreja poderia ser já mais lento, consoante a disponibilidade financeira, técnica e humana daqueles que construam o templo.

Também por essa altura, o testamento de D. Afonso Henriques, feito entre Abril de 1176 e Fevereiro de 1179, faz uma referência a um ourives, a um carpinteiro e a um alfaiate que trabalhavam na Sé de Coimbra e que o primeiro rei de Portugal destina ao Mosteiro de Santa Cruz³³⁵. Tratam-se de operários especializados e cuja acção só se justifica num monumento concluído, necessitado já de mobiliário e de adornos litúrgicos.

Não nos podemos esquecer que, poucos anos mais tarde, em 1185, D. Sancho I (1185-1211) foi coroado, juntamente com sua mulher, nesta catedral românica, pelo bispo D. Martim Gonçalves (1183-1191)³³⁶. Naturalmente que uma cerimónia desta natureza, exigente de pompa e solenidade, só se poderia desenrolar num edifício pronto a acolhê-la, ou seja, totalmente acabado. Devemos, pois, colocar o final da construção da Sé-Velha de Coimbra no último quartel do século XII.

Apesar de conhecermos o nome de três arquitectos, o facto é que o reduzido período de construção desta catedral, compreendido entre as décadas de 1140/1150 e 1170/1180, justifica com toda a segurança a homogeneidade que a sua fábrica nos mostra, quer ao nível estrutural, quer ao nível decorativo.

Estamos, pois, diante de uma edificação românica cuja planta longitudinal é formada por três naves e transepto saliente, encabeçado por três capelas semicirculares, relativamente curtas, embora a central seja bastante alta (*vide* Fig. 127). A nave central tem abóbada de berço e as laterais mostram já abóbadas de aresta, sobre as quais assentam amplas tribunas, bem iluminadas e cobertas com abóbadas de berço. Estas tribunas comunicam com a nave central por meio de amplo trifório, correspondendo a

³³⁵ ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano. Op. Cit.*, p. 120.

³³⁶ VASCONCELOS, Dr. António de – *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história). Op. Cit.*, Vol. I, p. 67 e vol. II, p. 26.

cada tramo dois amplos arcos que sobem quase até à altura da nave central, permitindo assim que o corpo da igreja receba uma discreta luminosidade.

Como se vê, trata-se de uma estrutura idêntica à das igrejas ditas de peregrinação, com excepção do remate da cabeceira, pois aqui em Coimbra não existe deambulatório, nem capelas radiantes. Na verdade, o aspecto interno das suas naves, o modelo da sua organização e o arranjo do trifório lembram muito a Catedral de Santiago de Compostela³³⁷ (vide Fig. 154). Não nos podemos esquecer da origem estrangeira dos seus arquitectos, mas também do facto de estarmos diante da principal igreja daquela que era então a capital do Reino. São por demais conhecidas as relações que a corte mantinha ainda com a Borgonha, reflectida na vinda de prelados e bispos de origem francesa para ocuparem importantes cargos no reino nascente. E, naturalmente, que estes homens da igreja não vinham sozinhos, trazendo antes consigo toda uma comitiva que integraria, certamente, artistas das mais diversas formações.

No entanto, não encontramos neste edifício o arranjo da cabeceira mais característico desta família de igrejas. Não podemos ignorar o local em que o edifício foi implantado e que não permitiu, para alguns autores, dar a esta igreja a extensão exigida pelas cabeceiras dotadas de deambulatório e capelas radiantes³³⁸. Teria ficado, assim, limitada a sua planta.

Nogueira Gonçalves, na defesa da origem clermontina de Roberto procurou relacionar a planimetria desta catedral com a mais comum à das igrejas do Auvergne francês. Assim, defendeu então a simplificação deste plano ao nível da Sé-Velha, tendo-se para o efeito suprimido a cabeceira tão característica desta tipologia arquitectónica. Contra esta ideia foi, naturalmente, Manuel Monteiro. Defendendo este último que a *simplificação do plano da cabeceira d'um destes edifícios só podia implicar a supressão das absidiolas radiantes e nunca a do deambulatório*, acredita que se o *fantoche auvernez* tivesse tido a intenção de edificar a Sé-Velha enquanto igreja de peregrinação simplificada, *jamaís a privaria do seu elemento essencial e dominante*³³⁹.

Não podemos deixar de mencionar aqui, a curiosa interpretação que em 1933 o *Groupe de L'Histoire de L'Art* deu para justificar a ausência desta fórmula ao nível da cabeceira, embora considere que a composição do corpo das naves justifique tal

³³⁷ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Influências Francesas na Arte Românica Portuguesa*. Op. Cit., p. 29.

³³⁸ LACERDA, Aarão – *História da Arte em Portugal*. Op. Cit., p. 208.

³³⁹ MONTEIRO, Manuel – *O Romanico Português (A Sé Velha de Coimbra e o Romance de Roberto)*. Tréplica ao autor de um «Livro solidamente alicerçado que ha-de ficar». Op. Cit., p. 9.

designação³⁴⁰. Tratando-se Coimbra de uma cidade de importância média, o programa litúrgico não obrigaria a tal arranjo ou, então, tal opção deve-se ao carácter fortificado que esta construção assumiu:

*... les parties courbes de l'abside opposent certaines difficultés à l'œuvre de fortification et il est plus simple de les laisser en dehors du système de murs et de créneaux, à condition de réduire leur saillie au minimum*³⁴¹.

Apesar das várias teses apresentadas, cremos mais depressa que foram as condicionantes orográficas do local onde se implantou a Sé-Velha que condicionaram a sua planimetria. Recorde-se aqui a importante e tão íntima relação existente entre arquitectura e o lugar onde se implantam os edifícios, as condicionantes que daí advém e que vão ditar a sua orgânica.

E esta implantação regulou também, e muito, o arranjo dado à fachada, nomeadamente ao nível do portal. Para Manuel Real, o portal da fachada ocidental é a única parte atribuível sem discussão a mestre Roberto³⁴², embora sejamos da opinião de que se deve ser mais prudente nesta afirmação. A notícia do *Livro Preto* apenas nos informa relativamente ao nome dos mestres da Sé-Velha, nada aludindo ao seu local de origem (o que também nada nos pode adiantar relativamente a qualquer filiação numa dada escola), nem especificando de forma clara o alcance do seu real contributo. Se assim fosse não se justificariam tão acesos debates historiográficos.

É evidente, tendo em conta a notícia do Livro Preto, que mestre Roberto veio a Coimbra para resolver questões ao nível da fachada (*vide* Fig. 50), no entanto, não podemos precisar o alcance do seu contributo pois este não é tão frontalmente especificado nesta mesma notícia. O portal principal da Sé-Velha de Coimbra tem uma organização única entre nós, surgindo rasgado num maciço avançado e que muito movimentada esta fachada cúbica, sem torres. Sobre este portal rasga-se um amplo janelão, também ele dotado de arquivoltas e entre ambos destaca-se uma cornija sobre arquinhos e que se disseminou a partir daqui por amplas manchas do românico português.

³⁴⁰ MAY, Mathieu-Georges - “La Cathedral d’Évora et les influences françaises dans l’architecture romane portugaise” In Aa. Vv. – *Portugal. Notes de Voyage. Op. Cit.*, p. 24.

³⁴¹ *Idem.*

³⁴² REAL, Manuel Luís Campos de Sousa – *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*. *Op. Cit.*, vol. I, p. 209.

No entanto, o portal principal deste edifício surge a uma altura muito elevada, quase suspensa, acedendo-se a este por meio de uma escadaria que, embora fruto de um restauro recente, revela um acentuado pendor, quase desmesurado. E é precisamente com base neste posicionamento do portal principal a uma cota bastante elevada (recorde-se que o pavimento evolvente também foi rebaixado por ocasião da mesma intervenção de restauro) que se gerou todo um debate historiográfico em torno da sua função primeira. Autores como António de Vasconcelos defendem que este portal, ao modo de tribuna, teve originalmente uma função idêntica à de uma varanda monumental, servindo apenas para decorar, mas também iluminar e arejar o espaço interno do templo, não cumprindo funções de porta de acesso³⁴³. No entanto, tal não aconteceu, pois existiu sempre um passadouro que facultou o acesso a este portal, conforme demonstrou Jorge Alarcão³⁴⁴.

É no arranjo deste portal que Nogueira Gonçalves viu a reunião da estrutura do pórtico-torre (possivelmente inspirado em Santa Cruz de Coimbra) com o processo compostelano de tratamento das aberturas ao modo de portais³⁴⁵. Assim, terá sido no nartéx de Santa Cruz que mestre Roberto terá reunido estes dois elementos que depois veio a reinterpretar na Sé-Velha e que, assumindo-se como uma disposição orgânica particular do românico coimbrão, deste período *afonsino*, veio a ser simplificada pelos canteiros que o acompanharam na concepção das igrejas menores.

Assim, mestre Roberto fez escola. Esta não só absorveu os artistas do *românico A*, como também formou todo um conjunto de artistas que acabaram por ser, eles próprios, agentes de disseminação das formas do *românico B*. Muitos deles nem foram educados para essa profissão, tendo sido antes *os escultores dos capiteis que a fôrça das circunstâncias, depois de terem praticado sob a direcção dum mestre superior nalgum monumento de Coimbra, os elevou a essa categoria*³⁴⁶. Estes arquitectos foram designados de «menores» por Nogueira Gonçalves e será entre eles que acredita encontrar mestre Bernardo que, educado por Roberto, se mostrou suficientemente apto para dirigir as obras da construção da Sé-Velha enquanto aquele permanecia em

³⁴³ VASCONCELOS, Dr. António de – *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Op. Cit., Vol. II, p. 238.

³⁴⁴ ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano*. Op. Cit., p. 123.

³⁴⁵ GONÇALVES, António Nogueira - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. Op. Cit., p. 198-199.

³⁴⁶ *Idem*, p. 149.

Lisboa³⁴⁷. Segundo esta tese, mestre Roberto apenas teve de se deslocar quatro vezes a Coimbra, para controlar o trabalho em execução.

Exemplo máximo da educação proporcionada por Roberto aos chamados *arquitectos menores* é, para Nogueira Gonçalves, a igreja de S. Salvador de Coimbra³⁴⁸ (vide Fig. 155), onde vê uma simplificação estrutural do plano de Santa Cruz feita pelas oficinas *secundárias, que os aprendizes dos primeiros mestres iam formando*³⁴⁹. E foi precisamente este conjunto de discípulos que terão disseminado, pela área de Coimbra, fórmulas que se vão repetindo, como a do portal de Santa Cruz³⁵⁰. Terá sido, pois, através da acção de mestre Roberto que estes arquitectos menores apreenderam as *noções de arquitectura orgânica que haveriam de aplicar nas igrejas menores*³⁵¹.

Cremos ainda que, para este autor, as obras cuja edificação é atribuída a estes arquitectos ditos *menores* contribui, ainda mais, para definir a superioridade que se quer ver num mestre como Roberto. Tendo em conta a unidade das fachadas conhecidas – Sé-Velha, São Salvador e São Cristóvão –, o autor considera que estas mostram que os seus construtores eram *artistas secundários e que as suas obras não eram mais do que interpretações da obra dum que se lhes impuzera por uma ciência superior ou por um mestrado sob o qual trabalharam*³⁵², além de que se tratarem de artistas *isolados da direcção imediata de Roberto*³⁵³. E a importância conferida à obra de mestre Roberto foi tal que Nogueira Gonçalves considera mesmo que este *ajudou a fazer a nação à sua maneira, construindo e criando, nas suas obras, formas novas que, se têm raízes em países estranhos, não ficaram menos portuguesas e privativas da terra lusitana*³⁵⁴. Uma vez mais, românico e nacionalidade são associados de forma muito particular.

Não podemos deixar de mencionar aqui a importância da escola escultórica que se desenvolveu a partir desta catedral românica. Nela foram modelados 380 capitéis³⁵⁵. O calcário brando desta região coimbrã permitiu um talhe fino, feito a bisel, onde

³⁴⁷ *Idem*, p. 153.

³⁴⁸ *Idem*, p. 158.

³⁴⁹ *Idem* - “A Arte Medieval em Coimbra. Séc. X-Séc. XV. Aspectos Gerais”. *Op. Cit.*, p. 66.

³⁵⁰ *Idem* - “Mosteiro de Santa Cruz. Breve notícia histórica” *In Mosteiro de Santa Cruz* (Introdução à guia). Coimbra, 1977 *In Idem - Estudos de História da Arte Medieval. Op. Cit.*, p. 161.

³⁵¹ *Idem* - “Sé-Velha de Coimbra” *In* CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, António Nogueira – *Inventário Artístico de Portugal. Vol. II: Cidade de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1947, p. 41.

³⁵² *Idem*, p. 147.

³⁵³ *Idem*, p. 134.

³⁵⁴ *Idem* - *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra. Op. Cit.*, p. 217.

³⁵⁵ SANTOS, Reynaldo dos – *A Escultura em Portugal. Op. Cit.*, p. 14.

impera uma temática de tendência vegetalista, mesmo estilizada (*vide* Fig. 143). No seu tratamento plástico encontramos grandes recordações moçárabes, também evidentes ao nível da simetria e entrecruzamento dos temas, na modelação dos capitéis e na forma do seu cesto³⁵⁶.

Esta plasticidade vai também disseminar-se para fora da região de Coimbra, fruto da circulação de uma segunda geração de artistas, que encontrou na bacia do rio Sousa um local de especial acolhimento e que, ao longo do século XIII, vai aí desenvolver uma corrente estética que, associada a outras influências (a limosina através do Porto) e às fortes pré-existências locais criou aquilo a que Manuel Monteiro chamou de *românico nacionalizado*³⁵⁷.

Todavia, não foi evitável uma degeneração do *românico afonsino* e que se materializa, para Nogueira Gonçalves, na igreja de Santiago de Coimbra³⁵⁸ (*vide* Fig. 156), a *última igreja do românico conimbricense*³⁵⁹. A esta fase chamou o autor românico sanchino ou *românico C* e vê nela *não como evolução desta família artística mas como sua degeneração*³⁶⁰.

Trata-se, pois, de uma obra atribuída a arquitectos e a escultores educados com os mestres do *românico B*. Estes arquitectos menores terão sido *aprendizes que não atingiram o desenvolvimento artístico daqueles, copiando e interpretando com rudez a obra anterior*³⁶¹. O facto de não aparecerem novas fórmulas na arquitectura deste edifício justifica-se, para António Nogueira Gonçalves, pelo facto destes terem recebido a sua aprendizagem e influências na sua terra natal, sem terem ido procurar noutros estaleiros uma formação artística diferente. Todavia, detecta-se uma *maior muçulmanização de motivos* (a que não deve ter sido alheio o incremento do comércio dos objectos de origem arabizante) e *aplicação e interpretação de cestos clássicos (justificados pelo romano Emínio) que os mestres anteriores não utilizavam, com o*

³⁵⁶ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *O Românico. Op. Cit.*, 1986, p. 117.

³⁵⁷ MONTEIRO, Manuel – “Paço de Sousa (O Românico Nacionalizado)”. *Op. Cit.*

³⁵⁸ Cfr. “Santiago de Coimbra” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com. *Vide* o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor – “A Igreja de Santiago de Coimbra” *In* ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal. Op. Cit. (no prelo)*.

³⁵⁹ *Idem*, p. 158.

³⁶⁰ *Idem*.

³⁶¹ *Idem*.

*emprego mais amplo de outros do românico B que tinham sido aplicados parcimoniosamente (se não também outros do românico A reimpregados)*³⁶².

No fundo, atesta-se uma reprodução cada vez mais débil dos motivos do período antecessor, quer ao nível da arquitectura, quer da escultura decorativa³⁶³, o que não impediu, todavia, que ao nível da escultura se verificasse um tímido reaparecimento da figura humana, *como manifestação de influências externas pouco profundas*³⁶⁴.

Esta fase tinha já, de certa forma, sido sentida nas obras de São Salvador e de São Cristóvão³⁶⁵, produto da segunda geração dos artistas introdutores do românico B³⁶⁶. Por esta razão, António Nogueira Gonçalves defende que o *românico sanchino* não é propriamente *uma fase distinta do românico afonsino, nem mesmo forma um sub-grupo*, sendo antes *a sua evolução final e o seu declínio*³⁶⁷. Não deixa, no entanto, de corresponder a uma fase *de expansão, no final e transição do século*³⁶⁸ e que se orienta sensivelmente para sul, quer ao nível das suas oficinas, quer ao nível de canteiros isolados³⁶⁹.

Como se vê, o carácter internacional que durante a época românica se manifesta na cidade de Coimbra, apesar de reflectir influências mais meridionais, provenientes da forte implementação moçárabe que se sentia de forma especial nesta região do País, são as de origem francesa que são mais afirmadas ou exaltadas. Independentemente da sua proveniência específica, no quadro regional francês, o que é certo é que elas estão lá, facto comprovado não só plasticamente, mas sobretudo pelo ambiente da época e pela notícia da colaboração de dois mestres, cujos nomes, nos apontam para uma origem franca. No entanto, a ambiguidade inerente à notícia que deles nos informa acabou por ser um pretexto para que muitos autores se debatessem sobre as suas informações. Coube-nos agora esse papel, embora tenhamos tido o cuidado de nos centrarmos sobre as principais problemáticas associadas a esta matéria (sem termos a pretensão de tocar a todas elas), confrontando-as e definindo assim o Estado da sua Questão.

³⁶² *Idem*, p. 158.159.

³⁶³ *Idem* - “A Arte Medieval em Coimbra. Séc. X-Séc. XV. Aspectos Gerais”. *Op. Cit.*, p. 69.

³⁶⁴ *Idem*, p. 77.

³⁶⁵ *Idem*, p. 69.

³⁶⁶ *Idem* - “Segunda Parte”. *Op. Cit.*, p. XIX.

³⁶⁷ *Idem*.

³⁶⁸ *Idem* - *Arquitectura Românica. O período Condal*. *Op. Cit.*, p. 3.

³⁶⁹ *Idem*, p. 3.

Creemos que foi tendo em conta estes pressupostos que Carlos Alberto Ferreira de Almeida afirmou que³⁷⁰,

O românico da região de Coimbra está longe de ter unidade, no estilo e na inspiração, e só pelo calcário que utiliza e pela zona onde se encontra, por mais avassaladora que seja a influência da Sé Velha, se pode incorporar em um só grupo...

A influência borgonhesa no eixo Braga-Rates

Como temos vindo constantemente a referir, ao longo deste trabalho, a historiografia portuguesa atribuiu uma grande responsabilidade aos monges de Cluny no que toca à introdução do românico de sabor internacional no Condado Portucalense. A origem borgonhesa do conde D. Henrique em muito deve ter contribuído para este aspecto, tanto mais se tivermos presentes os laços familiares que o ligavam aos condes e duques da Borgonha, que por sua vez mantinham fortes relações com a Ordem de Cluny³⁷¹.

A estes factores, acresce a cada vez mais marcante presença de monges cluniacenses na Península Ibérica, de que a implantação de mosteiros e a designação de bispos são provas evidentes. Além de Bernardo de Toledo, de origem francesa e antigo monge de Cluny, deve-se recordar que também eram franceses e cluniacenses, Geraldo (arcebispo de Braga entre 1096 e 1108), Maurício Burdino (bispo de Coimbra entre 1099 e 1108 e arcebispo de Braga entre 1108 e 1118) e Bernardo (bispo de Coimbra entre 1128 e 1146)³⁷². Embora não pertencesse à Ordem de Cluny, Hugo, bispo do Porto (1112-1136) também era franco.

Como também já referimos, a igreja de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim) foi muito cedo doada pelos condes portucalenses ao priorado cluniacense de Charité-sur-Loire (Auxerre). Esta doação que remonta a 1110 foi anos mais tarde, entre 1146 e 1147, confirmada por D. Afonso Henriques e, posteriormente, em 1205, rectificada por

³⁷⁰ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, p. 94-95.

³⁷¹ Não nos podemos esquecer que Afonso VI de Leão e Castela (1039-1109) casara com Constança, filha do duque de Borgonha e sobrinha do abade Hugo de Cluny. RAMOS, Rui (coord.); SOUSA, Bernardo Vasconcelos e; MONTEIRO, Nuno Gonçalo – *História de Portugal*. 1ª Edição. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2009, p. 21 e p. 24.

³⁷² *Idem*, p. 20-23.

Bula do Papa Inocêncio IV (1198-1216)³⁷³. Sendo Rates o primeiro Mosteiro da Congregação de Cluny em Portugal, este assumiu um natural papel de destaque no seio do monaquismo do Noroeste Peninsular.

Partindo da análise arquitectónica e decorativa de S. Pedro de Rates (*vide* Fig. 32), José Mattoso procurou identificar as características que poderão definir a chamada "escola beneditina" do românico Português, cujas influências arquitectónicas parecem ter vindo dos mosteiros cluniacenses franceses, enquanto que as escultóricas seriam já originárias, pelo menos em parte, da Península Ibérica. Tal facto deriva da grande facilidade com que as temáticas de origem cluniacense³⁷⁴, ao nível escultórico, foram absorvidas e representadas por artistas autóctones³⁷⁵. Não nos podemos esquecer da coincidência cronológica entre a afirmação do românico, entre nós, e a entrada dos monges cluniacenses no condado de D. Henrique³⁷⁶. A grande adaptação às formas regionais é uma constante desta arquitectura, derivado do costume dos monges de Cluny de recorrerem a artistas, processos e decorações dos países estrangeiros, integrando assim os edifícios desta Ordem nas escolas artísticas a que geograficamente pertencem. A este facto acrescenta-se a ausência de provas documentais que atestem a presença em Portugal de artistas cluniacenses³⁷⁷. Daí também o carácter *castiçamente português* que a maior parte das nossas edificações românicas mostram, tendo em conta a sua inserção no meio rural³⁷⁸. Com José Mattoso sentimos já uma percepção clara do carácter original que o românico português, na sua generalidade, assume, fruto da adaptação das influências estrangeiras à sua própria realidade, conciliando-as assim com os elementos autóctones. Voltaremos a esta questão.

Mas não deve ser ignorada, ainda, a importante influência que a arquitectura edificada por esta ordem religiosa exerceu sobre a pertencente a outras famílias monásticas e particularmente nas regiões onde esta se implanta. Tal facto testemunha-nos desde logo o impacto que este *modus aedificandi* exerceu no seu tempo, fruto da

³⁷³ Vide o que escrevemos sobre o assunto In BOTELHO, Maria Leonor – “Igreja de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim)” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa Maria la Real (*no prelo*).

³⁷⁴ Nomeadamente, os temas dos animais antitéticos, dos dois homens com uma só cabeça, do capitel das serpentes, do capitel da sereia e o tema do homem entre duas aves, além, naturalmente, dos corações invertidos e de toda uma gama de motivos de natureza geométrica.

³⁷⁵ ESCOLÁSTICA, Fr. José de Santa – “O Românico Beneditino em Portugal”. *Op. Cit.*, p. 27-28.

³⁷⁶ *Idem*, p. 33.

³⁷⁷ *Idem*, p. 29.

³⁷⁸ *Idem*, p. 33-34.

renovação do monaquismo portugalense suscitada por Cluny, apesar das diferenças e semelhanças que possam existir entre os vários mosteiros.

Esta temática, ou melhor, esta identificação de uma corrente beneditina na arquitectura portuguesa da época românica foi novamente retomada por Manuel Luís Real, que lhe conferiu uma atenção especial. Refira-se, aliás, que o estudo da corrente beneditina, quer ao nível planimétrico, quer decorativo, não é exclusivo de Portugal, apesar de entre nós esta temática não ter ainda alcançado a projecção que lhe seria desejável, através dum maior confronto da realidade portuguesa com a sua congénere estrangeira. Os mosteiros beneditinos espanhóis têm sido, recentemente, alvo de abordagens variadas que procuram não só compreender a sua implantação na sociedade da época românica, como também aferir do alcance que as reformas monásticas e litúrgicas tiveram sobre a sua orgânica³⁷⁹. Nesta linha de investigação espanhola sentimos uma profunda necessidade de compreensão da planta que se considera específica às igrejas beneditinas e que, partindo do modelo de Cluny III acabou por adoptar a cabeceira tripartida³⁸⁰.

Manuel Real defende a ideia de que Rates constituiu um importante marco na introdução da corrente cluniacense em Portugal³⁸¹, sendo precisamente na parte do edifício correspondente ao segundo período construtivo³⁸² que se encontra uma das mais puras manifestações portuguesas do românico importado³⁸³.

Carlos Alberto Ferreira de Almeida identificou três fases construtivas na fábrica românica de São Pedro de Rates³⁸⁴, com base no estilo dos capitéis e noutros elementos decorativos, mas também pela sucessiva mudança e redução da grandeza do programa

³⁷⁹ Cfr. CORTAZÁR, José Ángel García; TEJA CASUSO, Ramón (Coord.) – *Los Grandes Monasterios Benedictinos hispanos de época románica (1050-1200)*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2007.

³⁸⁰ GABRIEL Y GALÁN, José Luís Senra – “Los programas constructivos de los monasterios benedictinos en el Camino de Santiago: arquitectura y ornamentación” *In Idem - Monasterios y peregrinaciones en la España medieval*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2004, p. 100-126.

³⁸¹ REAL, Manuel Luís – *A Arte Românica de Coimbra. Op. Cit.*, Vol. I, p. 114, nota 49.

³⁸² Vide o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor – “Igreja de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim)” *In* ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal. Op. Cit. (no prelo)*.

³⁸³ REAL, Manuel Luís – *A Arte Românica de Coimbra. Op. Cit.*, p. 93.

³⁸⁴ Cfr. “São Pedro de Rates” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

arquitectural³⁸⁵ (*vide* Fig. 157). A construção da actual igreja de Rates terá decorrido entre os meados do século XII e os meados do século seguinte, altura em que foi concluída a igreja³⁸⁶, conforme atesta a espacialidade já protogótica da nave central.

A primeira fase construtiva deste monumento corresponderá, pois, aos meados e terceiro quartel do século XII, altura em que se edificou a cabeceira e se concebeu o portal Norte³⁸⁷. Trata-se de uma fase bastante coerente e de relativo fôlego³⁸⁸. Já a segunda fase, coincidente com o último quartel do século XII, corresponde à conclusão do transepto, à construção dos dois primeiros pilares da nave, à delimitação e ao arranque dos muros exteriores das naves, ao portal lateral Sul e ao começo da concepção do portal axial³⁸⁹.

Esta fase, que surge logo na sequência e respeitando a planificação da primeira fábrica, distingue-se desde logo da anterior pela preferência que dá às fitas perladas e entrelaçadas e às séries de pequenas folhas pontiagudas na decoração dos frisos e das impostas. Mas o aspecto mais original deste momento construtivo de Rates surge no tratamento dado aos capitéis, com decoração muito diferente dos da fase anterior, muito embora denunciem duas correntes distintas. Assim, a primeira, decora os capitéis com laçarias saindo da boca de animais ou com animais afrontados na esquina superior ou sob o dado central, debicando folhagens ou trincando as pernas de um ser humano que surge dependurado de cabeça para baixo (*vide* Fig. 158). Esta corrente cuja origem estará em São Pedro de Coimbra - datável de meados e do terceiro quartel do século XII e que nos garante ter havido contactos entre as duas oficinas³⁹⁰ -, encontra paralelos em São Martinho de Mouros³⁹¹ (Resende) e São Pedro das Águias³⁹² (Tabuaço) e influenciou todo um conjunto de portais como os de Rio Mau³⁹³ (Vila do Conde) ou de

³⁸⁵ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *A Igreja Românica de Rates (Póvoa de Varzim)*. Separata do Boletim Cultural "Póvoa de Varzim" [vol. XIV, nº1]. Póvoa de Varzim: S.n., 1975.

³⁸⁶ *Idem* - *O Românico*. Op. Cit., 2001, p. 105.

³⁸⁷ *Idem* - *A Igreja Românica de Rates (Póvoa de Varzim)*. Op. Cit., p. 10.

³⁸⁸ *Idem* - *O Românico*. Op. Cit., 2001, p. 104.

³⁸⁹ *Idem* - *A Igreja Românica de Rates (Póvoa de Varzim)*. Op. Cit., p. 11-12.

³⁹⁰ *Idem* - *O Românico*. Op. Cit., 2001, p. 105.

³⁹¹ *Vide* o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor – “A Igreja de São Martinho de Mouros (Resende - Viseu)” *In* ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa Maria la Real (*no prelo*).

³⁹² *Vide* o que escrevemos sobre o assunto *In* BOTELHO, Maria Leonor – “A Igreja de São Pedro das Águias (Tabuaço - Viseu)” *In* *Idem*.

³⁹³ Cfr. “São Cristóvão de Rio Mau” [pesquisa Monumentos] *In* *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

Vilar de Frades³⁹⁴ (Barcelos). A outra corrente ornamental dos capitéis, de carácter mais local, decora os cestos com folhas estilizadas, muitas vezes pontiagudas, em forma de lança (vide Fig. 159), ou com animais que juntam as cabeças na parte média ou inferior do capitel.

Considerada como a *casa mãe da «escola artística beneditina»*³⁹⁵, vamos deparar na igreja de São Pedro de Rates com todo um conjunto de elementos de natureza figurativa que apesar da sua origem estrangeira, vão acabar por adquirir um cunho nacional, fruto da rápida transformação/adaptação do estilo beneditino³⁹⁶. Constituindo-se como uma das artes figurativas mais originais e dinâmicas de Portugal, esta corrente acaba por penetrar em quase todas as escolas regionais³⁹⁷.

Sendo na diocese de Braga que encontramos as realizações mais emocionantes, esta “corrente” caracteriza-se por uma particular predilecção pela escultura animalista, com cenas de grande vitalidade em detrimento do esquema rígido da maior parte das composições³⁹⁸. Manuel Monteiro, no texto que intitulou de «*La Chanson de Roland*» no *Românico Português*³⁹⁹, também alude à possível origem cluniacense dos artistas que conceberam o portal principal da Sé de Braga, *peça plástica de capital importância*⁴⁰⁰. É com base na sua escultura figurativa, e particularmente naquela que crê ser a temática retratada, a de três episódios do *Roman de Renart*, que o autor bracarense justifica a sua tese.

A Sé de Braga assumiu, desde a sua fundação, um papel primordial no românico do Entre-Douro-e-Minho, enquanto *centro* de irradiação⁴⁰¹. De facto, embora não represente uma criação arquitectónica de um nível excepcional, a catedral bracarense assumiu um predomínio capital sobre esta província, sua *periferia*, não só porque foi um

³⁹⁴ Cfr. “Vilar de Frades” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

³⁹⁵ REAL, Manuel Luís - *O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII. Op. Cit.*, p. 49.

³⁹⁶ *Idem*, p. 62.

³⁹⁷ *Idem* - “La sculpture figurative dans l’Art Roman du Portugal” In GRAF, Gerhard N. – *Portugal Roman. Le Sud du Portugal. La Nuit des Temps*. Paris: Zodiaque, 1986, p. 35.

³⁹⁸ *Idem*, p. 45 (tradução nossa).

³⁹⁹ MONTEIRO, Manuel – «*La Chanson de Roland*» no *Românico Português*. Separata de “Bracara Augusta”, Vol. II, nº2, Junho de 1950. Braga: Edições Bracara Augusta, 1950.

⁴⁰⁰ *Idem*, p. 3.

⁴⁰¹ Este assunto já foi por nós desenvolvido In BOTELHO, Maria Leonor – “Sé de Braga” In ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa Maria la Real (no prelo).

dos primeiros edifícios erguidos nesta região segundo este *novo estilo*, como também o desempenho da função de Primaz e de capital religiosa no período inicial da monarquia portuguesa, a colocou num outro patamar face ao grande número de mosteiros e de igrejas regionais, sob as quais irradiou a sua influência. Mais, o facto de se acreditar na tradição que atribui a fundação da catedral de Braga a São Pedro de Rates⁴⁰², discípulo de Santiago, concorreu certamente para promover o cuidado colocado na edificação da sua fábrica⁴⁰³.

No entanto, este edifício foi bastante transformado durante os séculos, naturalmente reflexo da sua importância religiosa e histórica, embora ainda persistam significativos elementos românicos. Os de maior destaque são precisamente os seus portais, principal e lateral Sul. Foi, pois, a partir dos seus elementos escultóricos que irradiou para um considerável número de igrejas toda uma linguagem plástica e compositiva, muito característica, e mesmo definidora, deste foco regional do românico português. Daí que seria extremamente significativo conseguir datar com segurança estes portais⁴⁰⁴ e que são ou de finais do século XII ou de inícios do século XIII⁴⁰⁵.

A fachada principal, bastante transformada durante a época Moderna, conserva ainda, ao nível do portal, significativos vestígios românicos (*vide* Fig. 160). Tratam-se de duas arquivoltas que foram mantidas por ocasião da transformação realizada pelo Bispo D. Diogo de Sousa, quando se retiraram à sua composição primitiva outras duas arcadas e o parte-luz⁴⁰⁶. Mesmo assim, estamos diante de um bom conjunto escultórico românico que fez escola. Enquanto igreja Primaz, este edifício tornou-se um centro de especiais atenções (recorde-se os constantes benefícios proporcionados por D. Afonso Henriques⁴⁰⁷) e, conseqüentemente, converteu-se num importante foco criador de um dialecto muito próprio, num estaleiro formador de artistas, enfim, num significativo *centro* de irradiação de influências para uma muito ampla *periferia*.

Os capitéis têm uma grande originalidade, quer na modelação do cesto, quer na organização decorativa da sua temática vegetal, muito geométrica (*vide* Fig. 161). Para

⁴⁰² Vide o que escrevemos sobre a lenda de São Pedro de Rates *In* BOTELHO, Maria Leonor – “Igreja de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim)” *In* *Idem*.

⁴⁰³ LACERDA, Aarão – *História da Arte em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 186.

⁴⁰⁴ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. *Op. Cit.*, vol. II, p. 202.

⁴⁰⁵ *Idem* - *O Românico*. *Op. Cit.*, 1986, p. 78 e *Idem* - *O Românico*. *Op. Cit.*, 2001, p. 109.

⁴⁰⁶ *Idem* - *O Românico*. *Op. Cit.*, 1986, p. 77.

⁴⁰⁷ D. Afonso Henriques deu regalias e carta de couto a Braga, aludindo o diploma régio expressamente à edificação da Sé – *unde fabricatur ecclesia*. *Idem* - *O Românico*. *Op. Cit.*, 1986, p. 76. Mais, o rei *Conquistador* concedeu à Sé de Braga o direito de cunhar moeda para a fábrica da catedral. REAL, Manuel Luís – *A Arte Românica de Coimbra*. *Op. Cit.*, Vol. I, p. 122, nota 53.

Ferreira de Almeida este modelo de capitéis constitui um epílogo de toda uma série desenvolvida neste estaleiro, na qual, por cima do habitual cesto arredondado, decorado com volutas, se mostra a reserva de uma parte superior, quadrangular e ao modo de imposta, onde se autonomiza uma decoração de sentido horizontal⁴⁰⁸. Sobre este corpo corre uma imposta onde vemos bem delineado o tema das chamadas palmetas bracarenses – ou corações invertidos – e que tanta divulgação teve no românico do Entre-Douro-e-Minho, percorrendo longas distâncias e indo mesmo além das “fronteiras” do foco bracarense. Este motivo resulta da simplificação da palmeta de tipo clássico, resumindo-se apenas ao seu contorno externo.

As duas arcadas românicas que ainda sobrevivem neste portal tão híbrido, destacam-se não só pela sua boa escultura, mas também pela forma como a figuração dos corpos dos animais foi composta (*vide* Fig. 161). Assim, as aves e quadrúpedes foram esculpidos no perímetro das aduelas, cuja superfície foi cavada para relevar a figuração dos seus corpos, ficando um bordo contínuo sobre a esquina⁴⁰⁹. Assim, nas duas faces das aduelas vemos composições simétricas e antitéticas, com os animais a unirem a cabeça sobre a esquina da arcada. Tratam-se de esquemas ornamentais mais adequados aos cestos dos capitéis e que foram transpostos para as aduelas das arquivoltas.

Na arcada interior os animais surgem afrontados, sob um fundo de folhagens. Este esquema aparece também em São Pedro de Rates, ao nível da arquivolta do portal principal onde surge um Apostolado, cujas figuras aparecem sobre um fundo de folhagens⁴¹⁰. Correspondendo já a uma terceira fase (já decorrida em pleno século XIII), o portal principal de Rates, apesar de ter sido reduzido ao seu programa inicial e sujeito a diversas recomposições, não deixa de constituir um dos programas mais trabalhosos do românico português⁴¹¹. Numa composição que nos remete uma vez mais para o foco de irradiação da Sé de Braga (mas também talvez para uma filiação borgonhesa), as duas arquivoltas internas do portal mostram um conjunto de figuras esculpidas, nas esquinas das aduelas. Assim, na primeira arquivolta temos um conjunto de anjos de duas asas, algo abertas, mas descaídas, segurando na mão do lado do tímpano um turíbulo e na outra uma cruz. Na segunda arquivolta, um Apostolado, onde um conjunto

⁴⁰⁸ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *O Românico*. *Op. Cit.*, 2001, p. 109.

⁴⁰⁹ *Idem* - *O Românico*. *Op. Cit.*, 1986, p. 77 e 153-154.

⁴¹⁰ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. *Op. Cit.*, vol. II, p. 202.

⁴¹¹ *Idem* - *O Românico*. *Op. Cit.*, 1986, p. 74 e 151.

de sete apóstolos, sentados em cátedras, tem báculo na mão de dentro e dístico, com inscrição na de fora. Todavia, as suas inscrições – *Paulvs, Thomas, Andreas*, etc. - devem ter sido reavivadas na Época Moderna⁴¹².

Todavia, por serem as folhagens de Braga mais estilizadas que as de Rates, poderão ser por isso mais tardias. Mas o que é de realçar é que este modo tão particular de tratar a escultura das aduelas vai-se expandir através do *eixo* de influência criado por Braga-Rates, repercutindo-se na composição de toda uma série de portais de igrejas como a de São Romão de Arões (Fafe), a de Vilar de Frades (Barcelos) ou a da Torre de São Salvador de Travanca (Amarante). Dois *centros*, uma ampla *periferia*.

Até à grande viragem iniciada pelos beneditinos, a decoração das nossas igrejas era essencialmente geométrica e vegetalista⁴¹³. Tendo anexado formas geométricas e vegetais de tradição visigótica, o substrato ornamental pré-românico vai desempenhar um papel fundamental nesta corrente plástica. A síntese figurativa, e os efeitos criados, lembram-nos que estamos diante de uma arte importada, tendo os modelos franceses⁴¹⁴ criado raízes no território português, enriquecendo o seu fundo artístico⁴¹⁵. Até então, as tentativas de figuração confinavam-se a locais de ascendência pré-românica⁴¹⁶. Os arcos figurados distribuem-se um pouco por toda a parte no seio das igrejas da “corrente” beneditina. Em Portugal, as formas simplificam-se e os arcos são decorados quase sistematicamente com figuras no sentido longitudinal⁴¹⁷, aspecto que irá caracterizar a ornamentação românica no eixo Braga-Rates.

Arthur Kingsley Porter⁴¹⁸ reconheceu o carácter borgonhês da composição do tímpano do portal principal de Rates (*vide* Fig. 162), nomeadamente no desenho apontado da mandorla, dentro da qual Cristo surge sentado, com um livro na mão

⁴¹² *Idem* - *A Igreja Românica de Rates (Póvoa de Varzim)*. *Op. Cit.*, p. 17.

⁴¹³ REAL, Manuel Luís - O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII. *Op. Cit.*, p. 51.

⁴¹⁴ *Idem* - “O românico português na perspectiva das relações internacionais” In VALLE PÉREZ, Xosé Carlos; RODRIGUES, Jorge – *Românico en Galicia Y Portugal/Românico em Portugal e Galiza*. Catálogo da Exposição *A Arte Românica em Portugal*. Edição trilingue em espanhol, português e inglês. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, p. 35.

⁴¹⁵ *Idem* - “La sculpture figurative dans l’Art Roman du Portugal”. *Op. Cit.*, p. 46.

⁴¹⁶ *Idem* - *O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII*. *Op. Cit.*, p. 51.

⁴¹⁷ *Idem* - “La sculpture figurative dans l’Art Roman du Portugal”. *Op. Cit.*, p. 60-61.

⁴¹⁸ PORTER, A. Kingsley – *Spanish Romanesque Sculpture*. New York: Hacker Art Books, 1969, VOL. II, P. 25.

esquerda e com a mão direita a abençoar, sendo ladeado de duas figuras hieráticas e frontais, de cabeça nimhada e que devem representar dois profetas, certamente São João Baptista e outra personagem. Sob os seus pés e os dos profetas, duas personagens horizontais que pisam, figurados nus e estendidos no chão, a segurar o pedestal de Cristo. Esta cena remete-nos para as palavras do Salmo 110⁴¹⁹, *senta-te, enquanto ponho os teus inimigos como escabelo para teus pés*. A julgar pelos paralelos conhecidos em iluminuras, estas figuras poderão ser Judas e o herege Ario. À verticalidade de Cristo e dos profetas opõe-se a horizontalidade dos inimigos.

Embora exista em ilustrações de Saltérios, a cena iconografada no seu tímpano não tem grandes paralelos na escultura românica europeia⁴²⁰. Daí que segundo Kingsley Porter estejamos diante de uma obra de importância considerável para o estudo da arte europeia, apesar da sua execução imperfeita. De facto, Ferreira de Almeida chama a nossa atenção para um certo *indigenato*, fruto da inexperiência do canteiro, presente no tratamento dos anjos e dos Apóstolos, tanto das arcadas do portal, como das arcadas internas. É por estas razões que este portal axial de Rates é, sem dúvida, um bom testemunho da influência borgonhesa e cluniacense em Portugal, no século XII, já avançado⁴²¹. Tanto na sua concepção, como na sua iconografia, apesar do notável provincialismo da interpretação plástica, este portal acusa bem como aqui chegou a maneira borgonhesa de idealizar um portal, em visão sintética, como porta do Céu e trono do Ser, ladeado de anjos e de Apóstolos.

Os leões-atlantes (*vide* Fig. 163) constituem um motivo de ascendência oriental, que passou para a arte românica através de Itália⁴²² e o tema das «beak-head», que teve uma larga difusão em Portugal é um motivo de importação anglo-saxónica, mas possui antecedentes no continente⁴²³. Para Manuel Real não é estranho aceitar a relativa precocidade de algumas formas importadas de outras regiões da Europa entre nós⁴²⁴. Mais, é da síntese destas *três fontes matriciais* com alguns motivos de raiz local que se desenvolveu um *estilo bem português*⁴²⁵:

⁴¹⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *O Românico*. *Op. Cit.*, 1986, p. 74 e 152 e *Idem* - *O Românico*. *Op. Cit.*, 2001, p. 157.

⁴²⁰ *Idem* - *O Românico*. *Op. Cit.*, 1986, p. 152.

⁴²¹ *Idem* - *A Igreja Românica de Rates (Póvoa de Varzim)*. *Op. Cit.*, p. 17.

⁴²² *Idem* - *O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII*. *Op. Cit.*, p. 59.

⁴²³ *Idem*, p. 59-60.

⁴²⁴ *Idem*, 60.

⁴²⁵ *Idem* - “O românico português na perspectiva das relações internacionais”. *Op. Cit.*, p. 35.

*Depressa o seu estilo se transformou numa corrente de marcado cunho nacional, com difusão geográfica sem paralelo e um prestígio que influenciou, inclusivamente, diversas casas exteriores à congregação beneditina*⁴²⁶.

É com base nestas ideias que Manuel Real vê a oficina de Rates a desempenhar um papel preponderante na formação dos principais artistas «feitos» em torno das oficinas cluniacenses e que, depois, vieram a ser contratados para dirigir obras cujo patrocínio transcendeu largamente a clientela beneditina⁴²⁷. Assim, o aparecimento dos motivos característicos da “corrente beneditina”, e de outros, em regiões tão diferentes do país, levam-no a reflectir sobre o significado cultural deste agrupamento artístico, confirmando que *não estamos na presença daquilo que se costuma chamar de escola regional, mas antes de uma corrente plástica de expansão variada*⁴²⁸. De um modo geral, para este autor, a temática beneditina limita-se ao século XII e, se no século seguinte encontramos apropriações temáticas, as formas surgem já reinterpretadas a partir de novos conceitos estéticos⁴²⁹.

Mas esta “corrente beneditina” também se manifesta ao nível da planimetria dos edifícios românicos pertencentes originalmente a esta ordem. Assim sendo, Manuel Real também associa a igreja de São Pedro de Rates ao nascimento do «plano beneditino português» para igrejas de três naves⁴³⁰, compostas por três tramos, e com transepto, apesar de considerar que a igreja do Mosteiro de Travanca⁴³¹ constitui o modelo mais acabado da igreja beneditina portuguesa⁴³² (vide Fig. 164). Com um sentido programático específico, esta forma planimétrica corresponde a uma maneira muito própria de conceber a arquitectura, interpretada regra geral com grandiosidade e com emulação⁴³³. No entanto, Manuel Real lamenta a feição conservadora da arquitectura beneditina portuguesa que se manifesta por projectos não muito ambiciosos, apesar da diferença de escala existente entre Rates e Travanca e a maior

⁴²⁶ *Idem* - O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII. Op. Cit., p. 62.

⁴²⁷ *Idem*.

⁴²⁸ *Idem* - “La sculpture figurative dans l’Art Roman du Portugal”. Op. Cit., p. 50.

⁴²⁹ *Idem* - O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII. Op. Cit., p. 57 e 59.

⁴³⁰ *Idem*, p. 35.

⁴³¹ Cfr. “São Salvador de Travanca” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁴³² *Idem* - “A organização do espaço arquitectónico entre Beneditinos e Agostinhos, no séc. XII”. Op. Cit., p. 120.

⁴³³ *Idem*, p. 119.

parte dos testemunhos arquitectónicos do românico português, onde impera a austeridade⁴³⁴, mas também um *módulo* arquitectónico e uma escala muito própria, como já vimos. É por esta razão que Kenneth John Connant afirma que as *influências do Românico de peregrinação e do borgonhês manifestam-se nos edifícios portugueses mais ambiciosos*⁴³⁵ e que Manuel Real considera *o programa beneditino como a mais representativa manifestação artística associada à colonização interna do território*⁴³⁶.

Este autor portuense estabelece, ainda, uma derivação directa entre este tipo de arquitectura e as igrejas góticas, nomeadamente ao nível da *elevação interior e o tipo de fachada da generalidade das nossas igrejas góticas*⁴³⁷. Será, pois, através do escalonamento dos volumes e da sua directa correspondência no desenho das fachadas que a «arquitectura beneditina» irá sobreviver pelo gótico dentro⁴³⁸.

A região do Porto e a influência limosina

Ainda dentro desta temática das influências de origem francesa, temos de referir a limosina e que se faz sentir precisamente na região do Porto, que se assume entre nós como o seu *centro*.

Foi Manuel Monteiro quem primeiro chamou a atenção para a sua especificidade, destacando os toros diédricos dos monumentos portuenses, cujo *arranjo é familiar no Limousin, escola do Sul e Este do Loire*⁴³⁹. Mais tarde, este autor bracarense vai-nos esclarecer melhor esta influência de origem francesa:

*Convém no entanto frisar que o românico limosino constitui não propriamente uma escola, mas um dos vários dialectos de arquitectura que o génio gaulês formou com o mesmo vocabulário na sua prodigiosa eclosão artística durante a Baixa Idade Média e que atravessando tardiamente os Pirenéus se infiltrou nas terras peninsulares tendo a sua mais expressiva concretização, entre nós, na Sé do Porto*⁴⁴⁰.

⁴³⁴ *Idem*, p. 122.

⁴³⁵ CONANT, Kenneth John – *Arquitectura Carolíngia y Románica (800-1200)*. *Op. Cit.*, p. 357.

⁴³⁶ REAL, Manuel Luís - “A organização do espaço arquitectónico entre Beneditinos e Agostinhos, no séc. XII”. *Op. Cit.*, p. 123.

⁴³⁷ *Idem*, p. 131, nota 18.

⁴³⁸ *Idem*, p. 123.

⁴³⁹ MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates*. *Op. Cit.*, p. 150.

⁴⁴⁰ *Idem* – *Igrejas Medievais do Porto*. *Op. Cit.*, p. 16.

Também na igreja de Cedofeita se encontra a *moldura diédrica, modalidade arquitectónica essencialmente definidora do limosino*⁴⁴¹, apesar de assumir aqui um carácter já episódico, *pela atracção da novidade e sugestiva influência da Sé do Porto foi enxertado em Cedofeita, quando ia já muito avançado o século XIII*⁴⁴² (vide Fig. 165).

Esta influência é bem compreensível se tivermos presente que em finais do século XII se intensificaram as relações comerciais e marítimas da região do Porto com La Rochelle⁴⁴³. Foi, assim, através da Sé do Porto que se introduziu todo programa arquitectónico, e decorativo, que encontra a sua origem nesta região francesa, mas que se vai disseminar a partir daqui por toda a *periferia* envolvente.

Mas, para este autor, *afeição limosina da catedral portuense não se afirma só pela moldura diedrica, assaz específica, mas também pelo estreitamento das colaterais como é próprio dos monumentos mais expressivos dessa variante do românico, tais como S. Pedro de Uzerche e S. Martinho de Brive (Corrèze). É de notar que o estrangulamento das naves secundárias também se dá em Santa Maria d'Alcobaça de certo conhecida do arquitecto do Porto*⁴⁴⁴.

Também a escultura avulsa de um Anjo românico (vide Fig. 166), que hoje se expõe no Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra) e que se pensa ter pertencido a um conjunto da Anunciação que existiria na Sé do Porto, apesar de estar bastante mutilado (faltam-lhe as mãos, a cabeça e parte das asas), as suas vestes acusam, no cair dos pragueados⁴⁴⁵, uma convenção estilística, românica, frequente no Centro e Oeste de França⁴⁴⁶. Esta estátua de granito é datável dos fins do século XII pois o seu *movimento e graça de corpo reflectem já uma espacialidade protogótica*⁴⁴⁷.

A matriz galaico-compostela do românico minhoto

Nesta temática das ascendências, e muito embora já tenhamos aludido à importância da Catedral de Santiago de Compostela enquanto centro irradiador de

⁴⁴¹ *Idem*, p. 41.

⁴⁴² *Idem*, p. 42.

⁴⁴³ *Idem - Influências Francesas na Arte Românica Portuguesa. Op. Cit.*, p. 32.

⁴⁴⁴ Cfr. Anexo Documental, fl. 22-H, nota 2.

⁴⁴⁵ Sobre as pernas os pragueados são angulosos e circulares sobre o peito, caindo mais densamente a partir do ventre.

⁴⁴⁶ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Influências Francesas na Arte Românica Portuguesa. Op. Cit.*, p. 34.

⁴⁴⁷ *Idem*.

influências para toda uma área periférica, não podemos deixar de abordar aqui a preponderância que este edifício, juntamente com a catedral de Tui, exerceram sobre o românico minhoto.

Sendo o território delimitado a Norte, pelo rio Minho, e a Sul, pelo Lima, pertença do reino de Portugal, que então se afirmava, era no entanto à Galiza e, mais precisamente à Sé de Tui (*vide* Fig. 167), que os seus mosteiros e igrejas estavam ligados por obrigações diocesanas. Esta situação manteve-se assim até 1381 quando uma autorização papal permitiu que o território passasse a ter uma administração independente, centrada na Colegiada de Valença. Só ao tempo de D. Diogo de Sousa, em 1531, é que uma bula consignou a ligação de Entre-Lima-e-Minho à diocese de Braga⁴⁴⁸.

Citando Lúcia Rosas,

*Durante oito séculos o território de Entre-Lima-e-Minho esteve ligado à administração galega, o que muito contribuiu para manter e reforçar os laços de uma relação que os estudos historiográficos, em todos os campos, têm confirmado*⁴⁴⁹.

É com base nesta filiação religiosa, manifestada aos mais diversos níveis, que deve ser compreendida a matriz galaico-compostela no românico minhoto, formando assim o Minho e a Galiza uma *unidade ecológica indivisível*⁴⁵⁰, assumida de forma especial nas margens do rio fronteiriço.

Lúcia Cardoso Rosas proporcionou-nos uma visão integradora desta unidade, resultado da *Reorganização do Território*, na qual a *Diocese de Tui*, a *Fonteira e vicinidade* e o *povoamento e defesa* (materializado em *igrejas, mosteiros e muralhas*) assumem contornos específicos e justificam/materializam toda esta *unidade ecológica indivisível*⁴⁵¹.

São, assim, diversas as relações que se realizam ao nível diocesano, quer porque a diocese de Tui administrava as suas respectivas terras por meio de arcediagos e a sua autoridade exercia-se directamente na vida dos mosteiros, quer porque bispos de Tui e o respectivo cabido possuíam igrejas, mosteiros e propriedades que lhes pertenciam por doação condal ou dos próprios reis. Até à primeira década do século XIII foram intensas

⁴⁴⁸ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Escultura Românica das Igrejas da Margem Esquerda do Rio Minho. Op. Cit.*, Vol. I, p. 12.

⁴⁴⁹ *Idem*.

⁴⁵⁰ *Idem*, p. 13.

⁴⁵¹ Cfr. *Idem*, p. 12-30.

as relações entre a nobreza portuguesa e a galega, quer através de laços matrimoniais, quer pela presença de nobres galegos na corte portuguesa, onde chegavam a ocupar importantes cargos políticos. Além disso, as relações de vizinhança foram constantes e muito necessárias às economias das duas margens do rio, incrementadas pela existência de uma entidade linguística – o galaico-português – que se manteve até aos meados do século XIV.

No entanto, contrariando aparentemente esta permeabilidade da fronteira, a margem esquerda do rio Minho vai ser, durante a primeira dinastia, provida de construções fortificadas e os mosteiros vão ser favorecidos neste contexto de defesa e organização do território⁴⁵²:

A silhueta das construções em pedra marcava a paisagem, assinalando também locais de protecção física e psíquica.

Definindo-se assim uma linha praticamente contínua de construções em pedra ao longo da margem esquerda do rio Minho, militares e religiosas, estas acusam uma apertada rede de relações de ajuda e dependência.

*Pela sua acção e pelos actos compensadores dos monarcas, os mosteiros marginais ao rio participavam activamente na defesa do território político que era também, pela sua presença, território sacralizado*⁴⁵³.

Românico e território. Românico e reorganização do território. Uma complexa conjuntura que explica a sua silhueta, na sua inserção num tempo e lugar específicos.

É, pois, na catedral de Santiago de Compostela⁴⁵⁴ e, mais tarde, nas Sés de Tui e Orense⁴⁵⁵, que vamos encontrar os *centros* de irradiação artística de toda esta ampla região. Exaltando a catedral compostelana, Joaquim de Vasconcelos recorda, embora naturalmente por outras palavras, a sua importância centrípeta, em torno da qual foi passível gerar-se uma *periferia*⁴⁵⁶. Não nos podemos esquecer de que este local constitui um ponto de chegada das rotas de peregrinação que facilitavam o aparecimento de

⁴⁵² *Idem*, p. 16-17.

⁴⁵³ *Idem*, p. 20.

⁴⁵⁴ Sobre este edifício capital do românico europeu *Vide*, a título de exemplo, CONANT, Kenneth John – *Arquitectura Românica da Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago: Colexio de Arquitectos de Galicia, 1983.

⁴⁵⁵ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Escultura Românica das Igrejas da Margem Esquerda do Rio Minho*. *Op. Cit.*, Vol. I, p. 21.

⁴⁵⁶ VASCONCELOS, Joaquim de - *A Arte Românica em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 42.

novidades e de formas eruditas, *e também uma superioridade nas construções românicas, em número, em dimensão e qualidade dos programas construtivos*⁴⁵⁷.

A longa duração das obras tornou estes templos galegos em estaleiros de aprendizagem e de fixação de modelos (e modas), ao mesmo tempo que favorecem a circulação de pedreiros⁴⁵⁸. A partir da segunda metade do século XII terão vindo para a margem portuguesa artistas que trabalharam nas obras da Sé de Tui, cujos sintomas de renovação estilística se fazem já sentir cerca de 1130⁴⁵⁹. No entanto, tendo em conta a permeabilidade da fronteira minhota, Lúcia Rosas supõe que este movimento também tenha sido feito *no sentido contrário, ou seja, a deslocação de pedreiros portugueses para a Galiza*⁴⁶⁰.

Kenneth John Connant atribui uma grande importância à relação do românico português com a Galiza, nomeadamente ao nível da identidade do material construtivo preferencialmente adoptado, o granito. Só atentando a este aspecto é que se compreende porque é que os edifícios portugueses *mantenham geralmente, tal como os da Galiza, uma sábia simplicidade e quando procuram laboriosos efeitos escultóricos (o que é muito raro), as formas mostram muito mais nitidamente as limitações do seu duro material*⁴⁶¹.

Mas é ao nível dos elementos escultóricos que este ar de família e de pertença se nota com maior nitidez.

Coube também a Manuel Monteiro a “organização” da escultura da margem esquerda do rio Minho em dois grupos, ligando-os um a Tui e o outro a Orense⁴⁶². Mais tarde, Reinaldo dos Santos, Aarão Lacerda e Artur Nobre de Gusmão *confirmaram e especificaram as afinidades, apontadas por Manuel Monteiro, que uma fronteira penetrável e uma diocese comum ajudaram a esclarecer*⁴⁶³. Carlos Alberto Ferreira de

⁴⁵⁷ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Escultura Românica das Igrejas da Margem Esquerda do Rio Minho*. Op. Cit., Vol. I, p. 21.

⁴⁵⁸ *Idem*.

⁴⁵⁹ REAL, Manuel Luís; ALMEIDA, Maria José Perez Homem de – “Influências da Galiza na Arte Românica Portuguesa”. Op. Cit., p. 1488 e p. 1495.

⁴⁶⁰ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Escultura Românica das Igrejas da Margem Esquerda do Rio Minho*. Op. Cit., Vol. I, p. 22.

⁴⁶¹ CONANT, Kenneth John – *Arquitectura Carolíngia y Románica (800-1200)*. Op. Cit., p. 357 (tradução nossa).

⁴⁶² MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates*. Op. Cit., p. 148.

⁴⁶³ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Escultura Românica das Igrejas da Margem Esquerda do Rio Minho*. Op. Cit., Vol. I, p. 32.

Almeida voltou a abordar esta divisão em *dois sub-grupos ou antes duas fases*, cujas diversidades considera derivarem sobretudo de diferenças cronológicas⁴⁶⁴.

Se ao primeiro grupo pertencem as igrejas de São Salvador de Ganfei⁴⁶⁵, Sanfins de Friestas⁴⁶⁶ e Longos Vales⁴⁶⁷, devedoras da catedral de Tui e de várias províncias de Pontevedra, ao segundo grupo associam-se as igrejas matrizes (Valença, Monção e Melgaço)⁴⁶⁸ e as de Paderne⁴⁶⁹, Orada⁴⁷⁰, Chaviães⁴⁷¹ e Fiães⁴⁷², cuja fonte se encontra já na catedral de Orense⁴⁷³.

Mas foi a partir do primeiro grupo, cuja matriz se encontra na catedral de Tui (cuja fábrica reuniu artistas vindos de Compostela⁴⁷⁴), que se disseminou todo um conjunto de afinidades temáticas e estilísticas em edifícios de todo o território do Entre-Lima-e-Minho, cuja jurisdição eclesiástica residia precisamente na diocese de Tui. A sua rica decoração caracteriza-se pelas folhagens gordas, com muita e inflamada decoração animalesca e atarracadas esculturas humanas (*vide* Fig. 168). Mas, o alcance desta linguagem plástica foi bem mais além, chegando mesmo a zona duriense.

A abside de Rio Mau⁴⁷⁵ (Vila do Conde), como notara já Manuel Monteiro⁴⁷⁶, apresenta profundas afinidades com este grupo (*vide* Fig. 169). Oscilando a data da construção tudense entre 1140 e 1170 conforme os autores que se têm dedicado a este tema, a datação atribuída às igrejas portuguesas tem tido, como padrão de referência, o início do estaleiro da catedral de Tui. Seja qual for a data parcelas da catedral tudense⁴⁷⁷

⁴⁶⁴ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, p. 89.

⁴⁶⁵ Cfr. "S. Salvador de Ganfei" [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁴⁶⁶ Cfr. "Sanfins de Friestas" *In Idem*.

⁴⁶⁷ Cfr. "S. João de Longos Vales" *In Idem*.

⁴⁶⁸ Cfr. "Igreja Matriz de Valença", "Igreja Matriz de Monção" e "Igreja Matriz de Melgaço" *In Idem*.

⁴⁶⁹ Cfr. "São Salvador de Paderne" *In Idem*.

⁴⁷⁰ Cfr. "Nossa Senhora da Orada" *In Idem*.

⁴⁷¹ Cfr. "Igreja Paroquial de Chaviães" *In Idem*.

⁴⁷² Cfr. "Igreja de Fiães" *In Idem*.

⁴⁷³ Para uma abordagem mais detalhada das características e diferenças entre cada um dos grupos *Vide* ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Escultura Românica das Igrejas da Margem Esquerda do Rio Minho*. *Op. Cit.*, Vol. I, p. 36 e ss.

⁴⁷⁴ *Idem*, p. 44.

⁴⁷⁵ Cfr. "São Cristóvão de Rio Mau" [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁴⁷⁶ MONTEIRO, Manuel – "O Românico Português. A Igreja de S. Cristóvão de Rio-Mau" *Op. Cit.*, p. 12.

⁴⁷⁷ Reunindo tipologias vindas de Compostela, a obra românica de Tui desenvolveu modelos de escultura em capitéis, bases, impostas e na porta setentrional, utilizados em muitos modelos da sua diocese. A escultura das massas volumosas que os edifícios apresentam encontraram sua inspiração em tipos do transepto e do trifório da Sé de Tui. Cfr. ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Escultura Românica das Igrejas da Margem Esquerda do Rio Minho*. *Op. Cit.*, Vol. I, p. 44.

que inspiraram o românico minhoto, a verdade é que os modelos aí presentes tiveram uma ampla circulação que ultrapassa a região da Ribeira Minho, como demonstram os capitéis da cabeceira da igreja de São Cristóvão de Rio Mau, cuja data da fundação é atestada por uma epígrafe que regista o ano de 1151⁴⁷⁸. Também Manuel Real e Maria José Perez Homem de Almeida lhe reconhecem uma flagrante unidade em torno da matriz galaico-minhota, nomeadamente ao nível da sua cabeceira que⁴⁷⁹,

... ficou a dever-se a um artista que conhecia perfeitamente a escultura galega, que tanto se reflecte nos capitéis do interior, como nas próprias cornijas.

Não nos podemos esquecer de que o mosteiro de Tomiño (Galiza), com quem Rio Mau apresenta grandes afinidades estilísticas - detinha nesta região diversas propriedades, aspecto a que também não será estranho o papel de algumas famílias nobres radicadas nesta zona⁴⁸⁰. A nobreza local, cujas principais linhagens são também os patronos dos mosteiros, desempenhou um importante papel como *parceira e agente no mercado de trabalho dos canteiros medievais e, por conseguinte, como potencial pólo de atracção*⁴⁸¹.

Consagrando um estudo às *Influências da Galiza na Arte Românica Portuguesa*, estes dois últimos autores definiram dois momentos cruciais ao nível da contaminação galega⁴⁸². Assim, a uma primeira fase, caracterizada por uma expansão natural, de que são testemunhos os elementos escultóricos da abside de Rio Mau (*vide* Fig. 170), e que surgem já num período de transição na cabeceira de São Cláudio de Nogueira⁴⁸³ (Viana do Castelo), sucede-se um segundo momento onde influências diversificadas se entrecruzam a partir da segunda metade do século XII. Dá-se, então, uma maior especialização de contactos e os temas compostelanos vão reaparecer integrados em novos conjuntos, trilhando caminhos e obedecendo a orientações plásticas diferentes, naquilo que se denominou de *românico da ribeira do Minho*⁴⁸⁴.

⁴⁷⁸ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – “Mosteiro de Sanfins de Friestas (Valença – Viana do Castelo) *In Idem*; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa Maria la Real (*no prelo*).

⁴⁷⁹ REAL, Manuel Luís; ALMEIDA, Maria José Perez Homem de – “Influências da Galiza na Arte Românica Portuguesa”. *Op. Cit.*, p. 1488-1489.

⁴⁸⁰ *Idem*, p. 1502-1503.

⁴⁸¹ *Idem*, p. 1504.

⁴⁸² Cfr. *Idem*.

⁴⁸³ Cfr. “São Cláudio de Nogueira” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁴⁸⁴ REAL, Manuel Luís; ALMEIDA, Maria José Perez Homem de – “Influências da Galiza na Arte Românica Portuguesa”. *Op. Cit.*, p. 1494-1495.

É, ainda, neste momento cronológico que o *núcleo duriense* vai acolher influências indirectamente relacionadas com a Galiza e que aqui se entrecruzam com várias correntes⁴⁸⁵. As sobrevivências da técnica galaico-minhota chegam, assim, aos mais diversos edifícios da região duriense, apesar de a determinada altura ser difícil discernir se estamos diante de sobrevivências de modelos anteriores⁴⁸⁶ – daqueles que se infiltraram naturalmente -, ou se já se trata de uma renovação da escultura monumental de matriz compostelana, particularmente sentida ao nível do tratamento da escultura animalista, vegetalista e ainda de alguns fustes ricamente decorados⁴⁸⁷.

Independentemente das vias ou meios de infiltração que estes autores identificam⁴⁸⁸, importa confirmar que a arquitectura da época românica se mostrou, em Portugal, uma excelente receptora das mais diversas correntes e linguagens plásticas que se associam às mais diversas contaminações técnicas e de estilo.

As influências orientais

Mas não foram apenas as influências europeias, cuja geografia naturalmente mais próxima, que suscitaram o interesse da historiografia do românico português. Autores houve que se interessaram por outras fontes, nomeadamente as orientais, de que José Pessanha foi um pioneiro. Como vimos já, este autor consagrou a sua obra à busca das fontes bizantinas da arquitectura portuguesa da época românica.

Também Manuel Monteiro não se restringiu ao estudo das influências francas ou espanholas sobre a arte românica portuguesa. Sublinhe-se o carácter excepcional que atribui ao Mosteiro de Castro de Avelãs⁴⁸⁹ (Bragança)⁴⁹⁰ que, apesar da íntima relação com o mosteiro cluniacense de Sahagún (Leão)⁴⁹¹ (*vide* Fig. 171), encontra aqui uma *arte de edificar em tijolo*, proveniente da Mesopotâmia islâmica, transmitida ao

⁴⁸⁵ *Idem*, p. 1497.

⁴⁸⁶ Estes exemplos encontram-se nas zonas mais isoladas do Douro interior (Cárquere, Resende, Tarouquela ou São Martinho de Mouros) e, embora tenha sido completamente abandonada a técnica do relevo, mantém-se o desenho e a distribuição das figuras. Os temas continuam a ser os leões monocéfalos, os leões sobrepostos, as aves frontais de asas abertas ou o homem solitário sobre fundo vegetal. Cfr. *Idem*, p. 1502.

⁴⁸⁷ *Idem*, p. 1497.

⁴⁸⁸ Cfr. *Idem*, p. 1497-1501.

⁴⁸⁹ Cfr. “Mosteiro de Castro de Avelãs” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁴⁹⁰ MONTEIRO, Manuel - *O Românico Português. Castro de Avelãs. Um monumento brigantino de influência oriental*. Separata da Revista “Museu”, Vol. VI. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1950.

⁴⁹¹ Foi de tal forma proeminente a influência que este mosteiro exerceu que chegou a ser nomeado de “Cluny espanhol”. Cfr. VALLERY-RABOT, Jean – *Églises Romanes. Filiations et Échanges d’Influences. Op. Cit.*, p. 9-10.

Ocidente através da Pérsia, da Síria e do Egipto. No círculo polilobado, onde se inscreve o *Agnus Dei*, do portal Sul da igreja de Cedofeita⁴⁹² (Porto), Manuel Monteiro vê uma *forma caracteristicamente árabe que os mussulmanos receberam da Pérsia herdeira e continuadora das tradições artísticas da Mesopotâmia*⁴⁹³ (vide Fig. 172).

Ainda neste descortinar de influências orientais no românico português, Manuel Monteiro encontra, no motivo do tímpano do portal Norte de Nossa Senhora da Orada⁴⁹⁴ (Melgaço), *a adaptação de um thema comum, em especial, na arte persa e que no românico teve grande voga significando, segundo os mais doutos criticos, o Hom, a arvore da vida, a sagrada do Iran defendida pelos dois génios*⁴⁹⁵ (vide Fig. 173). Não nos esqueçamos da longa estada deste autor por terras egípcias, o que lhe terá permitido não só contactar com a plástica e a estética desta região, como também deve ter contribuído para que se envolvesse com a mesma.

Também o tema da cornija sobre arcaturas, tão característico do românico que habita o vale do Sousa⁴⁹⁶, tem para este autor bracarense a sua origem no Oriente (vide Fig. 174). Tendo sido disseminado no Ocidente através dos *magistri comacini* e modificado pelos construtores românicos, *que lhe deram profundidade e relêvo e, com frequência, enriqueceram plásticamente como em Gerona, Ávila, Segóvia e S. Salvador do Souto*⁴⁹⁷, este elemento terá surgido pela primeira vez na Sé-Velha de Coimbra⁴⁹⁸. Manuel Monteiro considera ainda este motivo como elemento característico das construções agostinianas⁴⁹⁹. Mais adiante voltaremos a esta tese em torno do *românico nacionalizado*.

Neste contexto, não podemos deixar de referir o contributo que a arte muçulmana e norte-africana, que ao entrarem na Península Ibérica no século VIII, vieram trazer um elemento novo⁵⁰⁰. Sendo desde há muito *doutrina assente em História*

⁴⁹² Cfr. “São Martinho de Cedofeita” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁴⁹³ MONTEIRO, Manuel – *Igrejas Medievais do Porto*. Op. Cit., p. 48.

⁴⁹⁴ Cfr. “Nossa Senhora da Orada” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁴⁹⁵ MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates*. Op. Cit., p. 146.

⁴⁹⁶ Idem - “Paço de Sousa (O Românico Nacionalizado)” In *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1943, XII, p. 20.

⁴⁹⁷ Idem.

⁴⁹⁸ Cfr. “São Martinho de Cedofeita” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁴⁹⁹ MONTEIRO, Manuel - “Paço de Sousa (O Românico Nacionalizado)” Op. Cit., p. 12.

⁵⁰⁰ CORREIA, Vergílio – “Arte Visigótica” In *História de Portugal*. Barcelos: Portucalense Editora, 1928, vol. 1, p. 365-388 In CORREIA, Vergílio – *Obras. Volume II – Estudos de História da Arte: Arquitectura*. Op. Cit., p. 1.

*da Arte que a decoração românica recebeu copiosas acessões de carácter oriental, todavia, para Vergílio Correia foi mais difícil assumir que parte dessa decoração de carácter oriental chegasse ao românico através da Espanha muçulmana e por via do esplendor cultural desta*⁵⁰¹. E como vimos já, foi ao grupo coimbrão que coube a transmissão do sentimento do trabalho maometano, em trechos esculturais da Sé Velha, S. Tiago e S. Cristóvão⁵⁰².

Da adaptação das influências estrangeiras. A concepção original do românico português

*Assumido, o românico chega aos mais diferentes locais onde tem resistências e se simplifica em manifestações quase vernaculares*⁵⁰³.

Sendo assim a unidade e a diversidade as mais notórias características imputadas ao românico europeu, o mesmo podemos dizer da arquitectura que a época românica fez erguer no Portugal nascente. Claro que tal afirmação tem de ser enquadrada com sentido crítico na escala muito menor do nosso território e, particularmente, na mancha que nele ocupa a arquitectura que temos vindo a tratar. Há um aspecto de suma importância e que temos de abordar agora para podermos compreender, na sua essência, o carácter máximo da originalidade da arquitectura românica portuguesa. É que este cadinho de influências quando se quis manifestar entroncou com uma significativa pré-existência local, quer ao nível da arte de construir, quer ao nível da arte de ornamentar, apesar de Reinaldo dos Santos ter negado peremptoriamente o contributo desta última⁵⁰⁴:

Foi [o românico] uma arte importada entre nós, como na própria Espanha, e para a qual em nada contribuíram as tradições visigóticas, moçárabes ou bizantinas da arquitectura pré-românica.

Cremos ter ficado bem subentendido que as várias influências estrangeiras que chegam a Portugal, de forma mais ou menos explícita, de forma mais ou menos simultânea, foram desembocar em vários pontos que, assumindo-se então como *centros* (ou *micro-centros*?) geraram em torno de si uma importante área de irradiação da sua influência. No entanto, como também se viu, as *periferias* que se desenvolvem em torno

⁵⁰¹ *Idem* – “O contributo muçulmano na arte românica”. *Op. Cit.*, p. 42.

⁵⁰² *Idem*, p. 44.

⁵⁰³ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *O Românico*. *Op. Cit.*, 2001, p. 66.

⁵⁰⁴ SANTOS, Reynaldo dos – *O Românico em Portugal*. *Op. Cit.*, p. 144.

destes centros nem sempre apresentam fronteiras claras e bem definidas, entrecruzando-se, formando amplas áreas de propagação de formas, motivos e temas artísticos.

Todavia, há que recordar que nem sempre estas influências estrangeiras chegaram até nós por via tão directa como a limosina que se manifestou na região do Porto, fruto das trocas comerciais encetadas pelas duas regiões. Não nos podemos esquecer que o território dos reinos peninsulares teve um intenso movimento durante a época românica, fruto das peregrinações que rumavam a Santiago de Compostela. Muitas das influências que vieram até nós de além-Pirenéus foram assim certamente filtradas e sujeitas a diversos níveis de transmissão. Também não nos podemos esquecer da possível existência de álbuns de desenhos, moldes e planimetrias que certamente circulavam um pouco por todo o lado.

Mas o que torna o românico português tão carismático é o facto de este ter feito uma interpretação muito sua das influências vindas de fora, adaptando-as aos materiais disponíveis (em particular o granito) e às pré-existências locais. A nosso ver este é um dos aspectos mais significativos da essência do românico português. A convergência das mais diversas influências devidamente filtradas e adaptadas à realidade territorial, com uma forte tradição arquitectónica que, no entanto, não é tão perceptível quanto desejável, fazem do românico português uma variante artística muito específica deste estilo europeu.

A existência de um *saber fazer* regional, no que diz respeito aos elementos construtivos e decorativos próprios, não foi avessa à recepção de uma nova linguagem artística, de carácter internacional. E esta assimilação tornou-se tanto mais fácil porque *já se sabe como fazer*, sendo apenas necessário assimilar, e reinterpretar, *o que fazer*. Armando de Mattos pressentiu este aspecto quando afirmou que⁵⁰⁵:

... á chegada à Península do românico erudito e francês, já por estas paragens se construíam templos com conhecimento próprio, aliás marcando pela indisciplina da sua técnica construtiva, o que, porém, lhe dava, um valioso cunho popular que pouco tinha de comum com aquela que de fora vinha, embora ambas tivessem uma já longínqua e mesma nobre origem, na tradição romana.

Só a existência deste *know-how* ao nível construtivo e decorativo justifica a rápida aceitação e disseminação que este tipo de arquitectura teve entre nós. Mais, uma

⁵⁰⁵ MATTOS, Armando de – “Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral”. *Op. Cit.*, p. 8.

das principais características do românico português é, repetimos, o carácter de adaptação manifestado pelos artistas locais, quase sempre anónimos, das técnicas construtivas e decorativas românicas ao material tão tipicamente regional como o é o granito.

E é, por fim, na região do vale do rio Sousa que encontramos a expressão máxima desta adaptação portuguesa das mais diversas influências às pré-existências locais, criando assim, numa cronologia mais tardia, aquilo a que Manuel Monteiro chamou de *românico nacionalizado* e que só um profundo conhecimento da realidade artística portuguesa do período românico, aos mais diversos níveis, tendo uma evidente percepção da sua percepção, tornaria possível apreender.

O românico nacionalizado

*Dos grupos dos sobreviventes monumentos românicos do Norte, o mais notável pela sua homogeneidade, pela sua importância arquitectónica e plástica e pela sua perfeição técnica, é o que se cantona entre os vales do Ave e Sousa*⁵⁰⁶. Manuel Monteiro reconheceu desde muito cedo o carácter unitário do românico da região de Sousa, definindo-o desde logo na sua unidade e ao nível das suas influências. Esta proposta de Manuel Monteiro criou escola em toda a historiografia do românico português, uma vez que é constantemente citado e que, acima de tudo, a delimitação estilístico-geográfica que este autor propõe ainda hoje vigora. Recorde-se aqui a existência da Rota do Românico do Vale do Sousa, estrutura que se apoia no carácter unitário expresso nos vinte e um exemplares que a integram⁵⁰⁷.

Segundo este autor, no românico que se desenvolve na região banhada pela bacia hidrográfica do Sousa, a principal influência é precisamente a região de Coimbra, tendo como principal foco irradiador da região a Igreja de Paço de Sousa (Penafiel). Vários factores concorrem para tal afirmação. Senão vejamos.

Manuel Monteiro chama-nos a atenção para a cronologia tardia dos edifícios construídos sob a irradiação de Paço de Sousa (*vide* Fig. 175) – século XIII, talvez

⁵⁰⁶ MONTEIRO, Manuel - “Paço de Sousa (O Românico Nacionalizado)”. *Op. Cit.*, p. 11.

⁵⁰⁷ Este assunto já foi por nós abordado em parte nas monografias que temos vindo a redigir, a pedido da Câmara Municipal de Felgueiras, sobre as seguintes igrejas românicas do concelho: Santa Maria de Airães, São Vicente de Sousa, São Salvador de Unhão e São Mamede de Vila Verde.

mesmo já de meados⁵⁰⁸ –, conforme justificam determinadas características da *escola*. E este aspecto é ainda corroborado pela anterioridade dos monumentos coimbrãos que foram, em geral, construídos ao longo da segunda metade do século XII⁵⁰⁹, pelo que seriam «obra acabada» (ou bastante evoluída) em tempo útil de poderem vir a influenciar as construções que tiveram início no século seguinte. Além do mais, estando já os estaleiros da cidade do Mondego bastante avançados, a necessidade de recurso a mão-de-obra via-se naturalmente diminuída, pelo que os seus artífices sentiram certamente a necessidade de ir procurar trabalho noutra local. E não nos podemos esquecer da preponderância económica que por então a região do Vale do Sousa mostrava pois, além da hegemonia das ordens monásticas que aí se estabeleciam, conhecia importantes apoios por parte da nobreza, de que é exemplo a relação dos Sousões com o Mosteiro de Pombeiro, como já referimos, ou a ligação de Paço de Sousa à estirpe dos Riba-Douro através Egas Moniz, o Aio (m. 1146) de D. Afonso Henriques (*vide* Fig. 176).

Nos monumentos da cidade de Coimbra viu, pois, Manuel Monteiro a existência de todas as características do grupo que definiu como sendo o do *românico nacionalizado*. Por esta razão, considera mesmo que terá sido nas igrejas coimbrãs que os arquitectos se *aprovisionaram técnica e esteticamente, devotados ao serviço da propagação agostiniana*⁵¹⁰. Assim, o autor chama-nos a atenção para o facto de a maioria dos edifícios que integram esta corrente românica terem sido igrejas de antigos mosteiros de Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, limitadas geralmente a uma só nave com sua cabeceira, cuja expansão se fez a partir de Santa Cruz de Coimbra, sob a protecção de D. Afonso Henriques e de D. João Peculiar.

Assim sendo, Manuel Monteiro identifica uma série de características típicas do românico desta *Terra de Sousa* como as arcaturas de suporte das cornijas, a composição dos portais, a quase nula intervenção da figuração humana ao nível da representação escultórica e o carácter erudito da plasticidade dos ornamentos esculpidos.

E o românico *nacionalizou-se* nesta região específica porque - cremos que terá sido essa a leitura feita por Manuel Monteiro -, após a filtragem da interpretação das várias influências que se centraram em Coimbra, chegou já ao vale do Sousa com uma

⁵⁰⁸ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, p. 93.

⁵⁰⁹ O episcopado de D. Miguel Salomão (1162-1176) terá sido o período de maior actividade construtiva da Sé Velha.

⁵¹⁰ MONTEIRO, Manuel – "Paço de Sousa: o Românico Nacionalizado". *Op. Cit.*, p. 15-16.

leitura outra, tendo sido aqui sujeito a uma adequação à realidade e escala local. Um românico que revelou um carácter europeu chegou aqui, adaptou-se e nacionalizou-se...

Embora continuador da delimitação geográfica proposta por Manuel Monteiro, Reinaldo dos Santos acrescenta novas ideias a esta interpretação do *românico nacionalizado*, nomeadamente sugerindo uma revisão da filiação em Coimbra, divulgada através da ordem agostiniana⁵¹¹. Reconhece este autor que há elementos, já enunciados por Monteiro, presentes no românico do Vale do Sousa que têm evidentes afinidades com o românico de Coimbra: o predomínio das arquivoltas com toros, a decoração de meias esferas (que havia de ressurgir durante o período manuelino) e o emprego das colunas prismáticas (*vide* Fig. 177). Todavia, nota que outras características não são exclusivas destas regiões, encontrando-se por exemplo no eixo Braga-Rates, de que são exemplo as mísulas zoomórficas (que surgem na fachada de Paço de Sousa⁵¹² ou como suporte de tímpano em Pombeiro⁵¹³). Manuel Monteiro era da opinião de que os tímpanos lisos sustentados por mísulas zoomórficas eram uma característica do românico de Coimbra. Todavia, Reinaldo dos Santos refuta esta tese lembrando-nos que *os portais de Coimbra, à parte S. Cristóvão, não tinham tímpano...*⁵¹⁴. Lembra-nos ainda este último autor que a uniformidade do estilo românico desta região não se deve apenas à acção dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho pois Paço de Sousa era Beneditino, como também o foi Pombeiro.

Perante este debate, Reinaldo dos Santos vai procurar identificar um elemento que justifique o carácter unitário do grupo do românico que irradiou de Paço de Sousa. Este elemento vai encontrá-lo precisamente no tratamento escultórico dado à decoração ao nível do baixo-relevo planificado de corte biselado. Esta plasticidade está precisamente nos antípodas do tratamento plástico da escultura românica do eixo Braga-Rates, mais frondoso e túrgido, conferindo uma volumetria mais acentuada aos motivos escultóricos e criando-lhes um efectivo jogo de claro-escuro. Na bacia hidrográfica do Sousa, o tratamento escultórico recorda a Reinaldo dos Santos a técnica dado ao baixo-relevo feito sobre madeira, mais gravada que modelada, sugerindo por vezes a arte

⁵¹¹ SANTOS, Reynaldo dos – *O Românico em Portugal. Op. Cit.*, p. 79 e ss.

⁵¹² Cfr. “Paço de Sousa” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁵¹³ Cfr. “Santa Maria de Pombeiro” *In Idem*.

⁵¹⁴ SANTOS, Reynaldo dos – *O Românico em Portugal. Op. Cit.*, p. 80.

visigótica ou a bizantina⁵¹⁵ (vide Fig. 178). Também aqui se diferencia da plasticidade da escultura românica coimbrã que no calcário se assume mais requintada.

Também Carlos Alberto Ferreira de Almeida acredita que Manuel Monteiro possa ter exagerado as influências coimbrãs, disseminadas a partir da igreja de Santiago da mesma cidade, na arte a que chamou, *e bem*, de *românico nacionalizado*, argumentando que⁵¹⁶,

...a singularidade deste românico não está tanto nas colunas prismáticas do seu portal e nas vieiras que orna dois dos seus colunelos, conchas que de resto são de tipologia nortenha e não coimbrã, mas sim no seu espaço e iluminação interior, já a denotar a arquitectura gótica mendicante, e, sobretudo, na decoração vegetal, biselada, dos seus capitéis e frisos que tanto faz lembrar a arte visigótica.

Na interpretação feita por Reinaldo dos Santos há outro aspecto de suma importância. Já aludimos ao carácter tardio do românico do Vale do Sousa que se centra essencialmente ao longo do século XIII. Tal facto, por oposição às cronologias mais precoces de Braga ou de Coimbra, cujos centros artísticos conheceram momentos de grande actividade ainda em pleno século XII, é mais do que suficiente para este autor concluir que a principal singularidade da escultura românica do agrupamento nortenho não reside exclusivamente na diferente origem das influências, mas sim no facto de que a sua concepção se deveu a uma outra geração de artífices, logo, *outra estética, outra técnica, outra evolução*⁵¹⁷. Estamos assim perante testemunhos que atestam uma renovação da visão decorativa, coeva já do aparecimento das primeiras formas góticas que, na escultura se manifestam com outro naturalismo e outra elegância ao nível do tratamento plástico.

E podemos aqui aludir novamente àquilo que acima dissemos relativamente à importância de se proceder a estudos comparados das várias regiões do românico, uma vez que estas não são estanques entre si. Também Reinaldo dos Santos sublinha o carácter aleatório que as classificações dos edifícios podem assumir, tendo em conta a hibridez das influências⁵¹⁸. Tal facto verifica-se, pois, na região do românico do Vale do Sousa.

⁵¹⁵ *Idem*.

⁵¹⁶ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa". *Op. Cit.*, p. 94.

⁵¹⁷ *Idem*, p. 81.

⁵¹⁸ *Idem* - *Oito séculos de arte Portuguesa: história e espírito*. *Op. Cit.* Segundo Volume, p. 32.

Também nesta região do românico se identifica a influência do românico da região do Porto e que se exterioriza de forma mais evidente em Cabeça Santa⁵¹⁹ (Penafiel). Esta igreja revela influências provindas da Igreja Cedofeita (Porto), cuja anterioridade parece indiscutível, pelo que se deve falar na identidade de alguns canteiros nas duas oficinas⁵²⁰. Esta manifesta-se ao nível dos toros diédricos do portal Sul, mas também em certos pormenores decorativos. Manuel Monteiro identifica em Cabeça Santa uma fiel reprodução de todos estes elementos, embora simplificados, pelo que defende que um lapicida encarregado das inovações de Cedofeita, *ou outro nelas interferindo de perto, haja sido incumbido por D. Mafalda de levantar a igreja rural de Cabeça Santa*⁵²¹. Assim, esta igreja de Cabeça Santa constitui um receptor/transmissor das influências da região francesa de Limoges e de Coimbra, assimiladas e depois disseminadas através dos monumentos portuenses.

São Vicente de Sousa atesta bem o emprego destes elementos (*vide* Fig. 180). O seu portal ocidental rasga um corpo avançado rematado em empena que o abriga, mas que também permite ampliar a sua profundidade. Este arranjo repete-se noutras igrejas da região. Estamos diante daquele que é considerado um dos melhores testemunhos do chamado *românico nacionalizado*⁵²². O portal (*vide* Fig. 177) é formado por três arquivoltas, sustentadas alternadamente por colunas de fustes cilíndricos e prismáticos, isentos de qualquer motivo decorativo. Esta alternância ao nível da composição das colunas é não só uma das características do românico desta região, como também é um testemunho da influência coimbrã (este esquema é bem visível, a título de exemplo, no portal lateral Sul a igreja de Santiago de Coimbra). As arquivoltas têm arestas vivas boleadas por toros que criam um jogo de molduras côncavas e convexas, pontuadas por pérolas.

Uma quarta arquivolta sustenta-se directamente sobre os pés-direitos desta estrutura avançada e mostra-nos uma ornamentação feita a bisel, típica desta região,

⁵¹⁹ Cfr. “Cabeça Santa” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com

⁵²⁰ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal: o Românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Vol. 3, p. 95. Idem – *O Românico*. História da Arte em Portugal. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 2001. Vol. 1, p. 121.

⁵²¹ MONTEIRO, Manuel – “A Igreja de Cabeça Santa: um arremedeo de Cedofeita”. In *Lusíada*. Porto, 1 (1), 1952, p. 5-7 publ. In *Idem – Dispersos, Inéditos e Cartas. Artigos em Publicações Periódicas. Monografias*. Recolha, Organização de textos e bibliografia por Henrique M. Barreto Nunes. Braga: Edição Aspa, 1980, p. 441-444.

⁵²² Vide o que escrevemos sobre este assunto In *A Igreja de São Vicente de Sousa e o “Românico Nacionalizado” da região do Vale do Sousa*. Op. Cit. (no prelo).

formada por uma composição à base de círculos encadeados que abrigam no seu interior uma flor estilizada de oito pontas e que surge aplicada ao nível da sua face e intradorso, unindo-se o motivo por meio de uma aresta viva. Surge aqui um tema decorativo aparentado ao que vemos em algumas pedras do destruído portal axial da Sé do Porto e que se pode filiar em Coimbra⁵²³. Também o motivo das esferas das outras arquivoltas foi certamente transmitido directamente do portal principal da Sé Velha para o da Sé do Porto e, daqui, para São Vicente de Sousa. Recorde-se a notícia relativa a um tal de Mestre Soeiro (Anes), artista originário de Coimbra e que surge documentado como tendo trabalhado na Sé do Porto. E esta transmissão sai ainda reforçada pela proximidade também patente na composição da arquivolta exterior que, ao prolongar o esquema das circunferências em torno de motivos florais, de umas aduelas para as outras, testemunha também este percurso de influências. E encontramos aqui mais um argumento favorável ao carácter tardio do românico da bacia do rio Sousa, fruto já de uma segunda geração de artistas.

Por fim, todo este conjunto de quatro arquivoltas é abraçado por um arco envolvente decorado com entrelaços formando círculos e que, sendo um dos elementos característicos da região do Sousa, tem também vindo a ser filiado em Coimbra. Os capitéis quase todos diferentes, onde uma decoração vegetalista casa com a fitomórfica, e as impostas decoradas com folhas de acanto, surgem, de acordo com a técnica escultórica praticada nesta região durante a época românica, talhados a bisel.

Mas é ao nível do remate superior dos alçados laterais que encontramos um dos elementos mais característicos desta região: a cornija sobre arquinhos, assentes em cachorros lisos. Também na fachada principal da Sé-Velha de Coimbra vemos um testemunho deste motivo, comprovando uma vez mais a forte influência coimbrã do românico desta região.

Assim, identificamos uma miscigenação de fontes e de influências no românico da região do Vale do Sousa. E é precisamente esta hibridez que confere um carácter tão particular ao românico desta região, ao qual acresce o seu carácter homogéneo (único se comparado com as características dos outros agrupamentos do românico português), a sua estreita delimitação cronológica e a sua elevada qualidade construtiva, mas também da sua plástica decorativa.

⁵²³ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho. Op. Cit.*, vol. II, p. 271.

Bravães e Ferreira: duas encruzilhadas de influências

Nas margens do rio Lima desenvolve-se uma ampla rede de paróquias, de mosteiros e de casas nobres que conferem a esta região uma geografia patrimonial muito peculiar. No lugar do Mosteiro, da freguesia de Bravães, encontramos ao lado da estrada que liga Ponte da Barca a Ponte de Lima o Mosteiro de São Salvador (*vide* Fig. 181), um dos mais celebrados edifícios românicos portugueses. Aqui, nesta região de Ribeira Lima, situada precisamente junto dos antigos limites das dioceses de Braga e de Tui, desenvolveu-se um dialecto muito peculiar do românico português e que conciliou, na sua essência, características de origem galega e bracarense⁵²⁴. Dois *centros e duas periferias* que se entrecruzam.

É entre o segundo quartel do século XII e os finais do século XIII que a arquitectura românica da região de Ribeira Lima conhece o seu apogeu⁵²⁵. Primeiramente, identifica-se uma adopção dos temas decorativos de origem bracarense, autóctones, assim como uma disseminação dos capitéis cúbicos por toda esta região. Depois, já em finais do século XII, os temas tudenses que se encontram em franco desenvolvimento na bacia do Minho alcançam as margens do rio Lima.

Em data anterior a 28 de Julho de 1180, D. Afonso Henriques terá doado e coutado este mosteiro fundado num reguengo, a D. Paio Vasques, filho de D. Vasco Nunes de Bravães e de sua mulher Aldara Lopes⁵²⁶. Por esta altura já se encontraria avançado o estaleiro da fábrica da igreja, cujos elementos remanescentes nos apontam para os meados do século XII⁵²⁷, muito embora seja de admitir a existência dum pequeno cenóbio primitivo fundado em torno do ano de 1080, ou seja, dez anos depois da restauração da diocese de Braga pelo bispo D. Pedro (1070-1093). Esta igreja anterior teria certamente um programa mais reduzido que o da actual igreja, tendo dela sido reaproveitados alguns elementos na construção da actual fábrica, tais como as bases e os capitéis do arco cruzeiro (*vide* Fig. 182), a inscrição obituária do prior Egeas

⁵²⁴ Para uma visão global da arquitectura românica desta região *Vide* BARREIROS, P.º Manuel de Aguiar Barreiros – *Egrejas e Capelas Romanicas de Ribeira Lima. Op. Cit.*

⁵²⁵ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *O Românico. Op. Cit.*, 2001, p. 99.

⁵²⁶ PASSOS, Carlos de – “O Românico de Bravães” *In* ASSOCIAÇÃO Portuguesa para o Progresso das Ciências – *Quarto Congresso da Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências (celebrado juntamente com o XVII Congresso da Associação Espanhola para o Progresso das Ciências)*. Porto, 18 a 24 de Junho de 1942. Porto: Imprensa Portuguesa, 1943, Tomo VIII – 7ª Secção – Ciências Históricas e Filológicas, p. 204.

⁵²⁷ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *A Igreja Românica de Bravães*. S.l.: S.n., S.d., p. 232.

Mendes, assim como talvez uma cruz de sacração, no interior da igreja, de tipo diferente e mais antigo⁵²⁸. Refira-se, aliás, que a cronologia proposta para o actual edifício vai bem de encontro ao passo marcado pelo românico na área de Ribeira Lima e que se começa a afirmar, como já referimos, primeiramente, sob alçada dos temas bracarenses, introduzindo depois os de origem tudense em finais do século XII.

A igreja de Bravães apresenta-se-nos sob a forma planimétrica mais convencional do românico português. Uma nave única é rematada por uma cabeceira rectangular, mais baixa e mais estreita. A grande altura da nave tem sido apontada como um indício da cronologia tardia deste monumento românico⁵²⁹, aspecto corroborado pelo arranjo geral dado aos portais laterais.

O portal ocidental (*vide* Fig. 54) rasga-se sobre um corpo avançado que não só lhe cria uma maior profundidade (e consequentemente um maior campo para um desenvolvido conjunto iconográfico), como também lhe confere uma outra monumentalidade. Muito se tem escrito sobre este portal, dado o seu carácter singular no contexto do românico português. Uma estrutura composta por quatro arquivoltas, todas elas ornamentadas, apoiadas sobre colunas, cujos fustes se encontram profundamente esculpidos, acusa um certo barroquismo na composição deste conjunto iconográfico, onde a escultura se adapta a todos os elementos escultóricos.

Um arco envolvente, ornado com pequenas rosetas e pontuais corações invertidos, de origem bracarense, delimita este barroco conjunto escultórico românico. As duas arquivoltas exteriores mostram sequências de aves e animais, de grande relevo, tratados ao modo de capitéis, desenvolvendo-se no sentido das aduelas (*vide* Fig. 183). É na arquivolta central que surge retratado um Apostolado, cujas pequenas e frustes figuras tornam difícil distinguir iconograficamente os diversos Apóstolos⁵³⁰. Todavia, na primeira aduela do lado Sul é possível identificar Santiago, porque exhibe um bordão na sua mão direita. Os restantes Apóstolos surgem com o livro na mão, estando todos eles esculpidos no sentido das aduelas. É precisamente nesta organização dos motivos que encontramos uma ligação ao românico do foco bracarense, também presente no arranjo do arco triunfal desta igreja, como veremos, muito embora este tratamento acuse ainda a formação de capiteleiro do mestre que elaborou este portal⁵³¹. Já nas arquivoltas

⁵²⁸ *Idem - O Românico. Op. Cit.*, 1986, p. 62 e *Idem - O Românico. Op. Cit.*, 2001, p. 95.

⁵²⁹ *Idem - O Românico. Op. Cit.*, 1986, p. 35.

⁵³⁰ *Idem - A Igreja Românica de Bravães. Op. Cit.*, p. 233-235.

⁵³¹ *Idem*, p. 235.

interiores a ornamentação mostra um sabor mais geométrico, nos encordoados e no jogo de enxaquetado e pérolas que ornaram as suas aduelas.

O seu tímpano (*vide* Fig. 184) é um dos poucos exemplos historiados que se conservam no românico português. Aqui sobressai uma representação da *Maiestas Domini*, apesar de reduzida ao mínimo. Cristo surge entronizado e envolvido por uma mandorla toreada, segura pelas mãos de duas figuras, anatomicamente desproporcionadas. Estas personagens, cujas vestes tubulares são presas por forte cinto, devem representar anjos⁵³². Assim, a estética desta representação acusa uma artesanaria voluntariosa que utiliza um padrão escultórico de natureza tudense, embora sem lhe conferir apuramento técnico⁵³³. O tímpano é sustentado por duas mísulas onde foram esculpidas cabeças de touro, de raça galega⁵³⁴.

Patenteando uma forte e túrgida modelação, os capitéis (*vide* Fig. 185) mostram temas iconográficos característicos da escultura dos capitéis da área da diocese de Tui e do Alto Minho⁵³⁵, vendo-se aves debicando de uma taça ou com o pescoço entrelaçado ou serpentes míticas mostrando cabeças humanas e cabeleiras. Também as bases acusam uma interpretação indígena dos modelos de influência galega. Ao nível do arranjo dado aos capitéis e às colunas deste portal que encontramos mais uma ligação à arte da Catedral de Tui realizada após os meados do século XI⁵³⁶. Os capitéis assumem um papel muito especial ao nível do arranjo compositivo deste portal, pois, mais do que nunca, definindo uma quebra entre a escultura das arquivoltas e a escultura dos fustes dos colunelos, que se prolonga de uns para os outros. Assim, os temas animais retratados continuam para cima e para baixo destes, fazendo deste portal um notável caso de escultura desadaptada ao seu quadro natural e de gosto muito local⁵³⁷. Mais, é precisamente esta deslocação de temas afrontados, própria da dinâmica de capitéis, para a superfície curva e alongada dos fustes que também nos ilustra uma certa inexperiência e a inabilidade que o capiteleiro desta obra quando teve necessidade de realizar outros trabalhos de foro escultórico⁵³⁸. Aliás, é contrastante a agilidade escultórica dos capitéis comparativamente aos restantes elementos aqui esculpidos. E, apesar das limitações que esta solução revela, estamos ainda diante de uma composição que não deixa de ser rica

⁵³² *Idem* - *O Românico. Op. Cit.*, 1986, p. 151.

⁵³³ *Idem*.

⁵³⁴ *Idem*, p. 154.

⁵³⁵ *Idem*, p. 128.

⁵³⁶ *Idem* - *O Românico. Op. Cit.*, 2001, p. 96.

⁵³⁷ *Idem* - *O Românico. Op. Cit.*, 1986, p. 154.

⁵³⁸ *Idem* - *O Românico. Op. Cit.*, 2001, p. 96.

e, multiplicadamente, significativa⁵³⁹. Assim, nos capitéis vemos aves debicando, numa configuração própria de cesto de capitel e impropriamente esculpida sobre o fuste, como também vemos serpentes com cabeças de mulher, outro tema de raiz popular e frequente nos capitéis da área de Tui⁵⁴⁰. É esta adaptação de uma temática capitelar aos fustes, muito túrgida, que torna este conjunto extremamente original e singular, fruto de uma interpretação autóctone.

Também nas colunas médias reside uma outra singularidade deste conjunto (*vide* Fig. 185), pois aqui surgem representadas duas figuras, ao modo de estátuas-colunas ou, mesmo, de jacentes tumulares, como alguém já escreveu, apesar das evidentes dificuldades notadas ao nível do trabalho do cinzel e que, de certa forma, contribuíram para o aparecimento de várias leituras iconográficas. Assim, do lado direito do portal vemos uma figura feminina, com véu na cabeça e vestido até aos pés. Como apresenta a mão direita de encontro ao peito e a esquerda sobre o ventre, crê-se estarmos diante da primeira representação da Senhora do Ó conhecida para território português, numa iconografia derivada das representações da Virgem nos “Comentários ao Apocalipse” de Beatus, desse tempo⁵⁴¹. Com esta coluna relaciona-se directamente aquela que, a seu lado, ostenta o tema das serpentes, cuja iconografia tem a mesma origem⁵⁴². A personagem que com a Virgem faz contraponto justifica que estejamos diante do tema da Anunciação que, por sinal, tem sido uma das suas representações mais comentadas na historiografia da Arte portuguesa.

Do lado oposto, uma representação masculina. O posicionamento do Arcanjo São Gabriel do lado esquerdo do portal indicia um maior e crescente prestígio da Virgem, que culminará durante a época gótica. Este personagem áulico, portador de uma garantida mensagem, mostra o cabelo organizado em tranças e usa barba. Todavia, tendo em conta o espaço redutor do fuste, mas também a pouca destreza figurativa do capiteleiro escultor, esta personagem não nos mostra asas⁵⁴³. As suas mãos estão erguidas sobre o peito, com as palmas viradas à Virgem, como que comunicando com esta. O seu vestido hirtto, cingido por faixa, cai até seus pés.

O arco triunfal (*vide* Fig. 186) é notoriamente quebrado e relativamente aberto para a capela-mor. Formado por duas arquivoltas, uma delas apresenta uma

⁵³⁹ *Idem* - A Igreja Românica de Bravães. Op. Cit., p. 233.

⁵⁴⁰ *Idem* - O Românico. Op. Cit., 1986, p. 157.

⁵⁴¹ *Idem* - O Românico. Op. Cit., 2001, p. 96

⁵⁴² *Idem* - A Igreja Românica de Bravães. Op. Cit., p. 237.

⁵⁴³ *Idem*, p. 235.

ornamentação típica do românico que se desenvolveu em torno da Sé de Braga, mostrando um maior grafismo que modelação (comparativamente ao tratamento dado à escultura do exterior), desenvolvendo-se a temática animalista, que se une na esquina das arquivoltas e se desenvolve no seu sentido. A influência bracarense também está bem presente na temática dos corações invertidos do arco envolvente deste conjunto. Já os capitéis apresentam uma maior turgidez no tratamento dado à temática quer vegetalista, quer animalista que os anima, apesar da sua forma cúbica de origem também bracarense.

A igreja de São Pedro de Ferreira⁵⁴⁴ (Paços de Ferreira) encontra um lugar de destaque no panorama do românico português, não só devido à qualidade inerente à sua fábrica arquitectónica e decorativa, como também porque surge como um laboratório de confluência das mais diversas influências (*vide* Fig. 64). Mais, esta igreja de raiz monástica destaca-se ainda por ter sido um exemplo conseguido daquilo que em tempos foi um típico estabelecimento de raiz agrária⁵⁴⁵.

Recorde-se que a maior parte dos edifícios românicos da região do vale do rio Sousa foram construídos, ao longo do século XIII, em substituição de fundações seguramente anteriores. Pode ser até que o início da sua fábrica construtiva tenha arrancado ainda em finais do século XII, mas o que é certo é que se prolongou (ou mesmo começou apenas) ao longo do século XIII, tendo em conta a espacialidade criada e alguns elementos protogóticos já introduzidos. Todavia, tal facto não contribuiu para fazer de São Pedro de Ferreira um monumento incoerente, muito pelo contrário. Apesar da hibridez de influências identificáveis nesta igreja, estamos diante de um dos mais conseguidos e cuidados monumentos do românico português.

Este edifício destaca-se, desde logo, pela originalidade da sua planta (*vide* Fig. 187). É ao nível das extremidades da mesma que mais depressa encontramos as suas notas dignas de reparo: a capela-mor e a galilé. Entre estas desenvolve-se uma única e elegante nave, cuja grande elevação lembra já uma espacialidade protogótica.

⁵⁴⁴ Cfr. “São Pedro de Ferreira” [pesquisa Monumentos] *In Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com. Este edifício também foi por nós mais amplamente desenvolvido *In* BOTELHO, Maria Leonor – “Igreja da Colegiada de São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira - Porto)” *In* ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor – *Arte Românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa Maria la Real (no prelo).

⁵⁴⁵ *Idem - O Românico. Op. Cit.*, 1986, p. 247.

Comecemos pela capela-mor. Desde logo, chama-nos a atenção a sua planimetria bastante animada, poligonal no interior e circular no exterior. A cabeceira de Ferreira abrange quase a totalidade da largura da nave e quase atinge a sua altura (*vide* Fig. 188). Temos, pois, aqui um sinal de avanço estético, logo cronológico. Às cabeceiras românicas, intimistas, mais baixas e estreitas que a nave, criadoras de espaços de recolhimento, sucedem-se as amplas e iluminadas cabeceiras góticas, abertas aos fiéis. Assim, em correspondência com a elevada altura dos alçados da cabeceira está o acusado verticalismo do arco cruzeiro e da nave. Sobre o arco cruzeiro, um óculo quadrilobado, semelhante ao da igreja de Cedofeita⁵⁴⁶, recorda-nos a evolução que este edifício manifesta, no sentido da adopção de soluções já protogóticas.

Composta por dois tramos abobadados, a cabeceira de São Pedro de Ferreira apresenta internamente dois registos (*vide* Fig. 189), o inferior composto por arcadas cegas, sendo duas delas muito profundas e duas delas rematando em mitra, coisa única no românico português. No registo superior, para além das arcaturas decorativas, há frestas que se abrem em panos alternados. A sua composição tem sido vista como uma réplica muito aproximada da abside da Sé-Velha de Coimbra, pondo-se mesmo a hipótese desta ter sido concebida por um artista proveniente da cidade do Mondego⁵⁴⁷. Também invulgar é a solução adoptada pelo arco toral que, aqui, se apoia sobre pilastras salientes, adornadas por escócias, cujos paralelos mais próximos se encontram apenas na região de Tui (Galiza). Embora impere a tradicional temática vegetalista e animalista, repare-se no capitel onde se fez representar uma dança acrobática, com tocador de pandeiro ou órgão de mão.

Exteriormente, colunas embebidas no paramento circular marcam o ritmo da composição desta cabeceira (*vide* Fig. 190). Nos espaços intercalares, alternadamente, rasgam-se as frestas monumentalizadas por duas arquivoltas, e respectivos colonelos, ricamente ornamentados recorrendo ao talhe a bisel, característico da região do românico do Vale do rio Sousa, onde esta igreja assume um lugar de destaque. Um friso corre toda a cabeceira, a meia-altura, e nele encontramos na temática dos corações invertidos a influência bracarense. Começamos já a sentir a hibridez de influências que caracterizam este monumento românico. A cornija assenta sobre uma banda lombarda,

⁵⁴⁶ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho. Op. Cit.*, vol. II, p. 220.

⁵⁴⁷ REAL, Manuel Luís Campos de Sousa – *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses). Op. Cit.*, Vol. I, p. 361.

tema recorrente no românico da bacia do Sousa e que também justifica, em certa medida, a procura de parentesco entre esta cabeceira e a do Mosteiro de São Pedro de Roriz⁵⁴⁸ (Santo Tirso)⁵⁴⁹. Também ao longo dos alçados laterais da nave encontramos esta mesma cornija formada por pequenos arcos assentes sobre mísulas.

Mas é o portal principal deste monumento que assume uma especial originalidade no contexto do românico português, extremamente amplo e muito elaborado (vide Fig. 191). O rigor do seu desenho denuncia o cuidado colocado no tratamento decorativo que atinge um grande valor arquitectónico⁵⁵⁰. Apesar de carecer de tímpano, o seu valor advém-lhe do recorte ornamental das suas quatro arquivoltas, feito pelo recorte das arcadas em toros, de duplo diâmetro, acentuadas por um largo furo.

Esta decoração das arquivoltas de São Pedro de Ferreira tem levado muitos autores a fazer uma aproximação com o Portal do Arcebispo da Catedral de Zamora (vide Fig. 192), apesar de existirem grandes diferenças⁵⁵¹, além de que o desenho desta última é bem mais definido. A decoração de Ferreira é feita como toros e furos circulares e a de Zamora é alcançada por meio de contornos de palmetas com o espaço interno cavado, tema que fez escola em Castela. Deste modo, o modelo de Ferreira não pode ter sido sugerido por Zamora por estar mais próximo do que se apresenta em São Martinho de Salamanca e, sobretudo, das soluções decorativas dos arcos da arte almóada de Sevilha da segunda parte do século XII⁵⁵². Novas influências a afirmarem-se na arquitectura portuguesa da época românica.

Nas impostas, as palmetas simplificadas – ou, se quisermos, o tema dos corações invertidos –, remetem-nos novamente para a influência bracarense, enquanto que as quatro colunas, adoptando a intercalação de fustes lisos e prismáticos nos recordam que estamos diante de um monumento românico erguido na região do vale do rio Sousa, sob a influência directa do românico de Coimbra, nomeadamente da igreja de Santiago desta cidade. Atente-se ainda ao facto de estarmos diante de um portal enquadrado por um espesso corpo pentagonal, característica do românico desta região, mas que nos reporta,

⁵⁴⁸ Cfr. “Mosteiro de Roriz” [pesquisa Monumentos] In *Corpus Historiográfico do Românico Português*, url: www.marialeonorbotelho.com.

⁵⁴⁹ LACERDA, Aarão – *História da Arte em Portugal*. Op. Cit., p. 249.

⁵⁵⁰ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *O Românico*. Op. Cit., 2001, p. 119.

⁵⁵¹ *Idem* - *O Românico*. Op. Cit., 1986, p. 92.

⁵⁵² *Idem* e ROSAS, Lúcia Cardoso – “Mosteiro de São Pedro de Ferreira. 1. A Mosteiro na Época Medieval”. In MACHADO, Rosário Correia (Coord. Geral); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (Coord. Científica) – *Românico do Vale do Sousa*. [S.l.]: Valsousa – Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008, p. 208.

também, para os corpos avançados das fachadas românicas coimbrãs. Por fim, ao nível dos capitéis altos e evoluídos, reflexo da cronologia avançada deste monumento, vemos entrançados, animais afrontados e decoração vegetal, não só feita a bisel, como também bem presa ao cesto. Mais, a associação da decoração vegetal com a animalista, num mesmo capitel, converte-se aqui num caso epigonal do nosso românico. Todas as bases das colunas, bolbiformes e algumas já com garras, estão decoradas ao nível do plinto. Apesar deste portal não ter tímpano, consta que durante a intervenção de restauro foram encontrados diversos fragmentos de um tímpano, ornamentado com uma cruz vazada e laçaria, semelhantes ao da igreja de Unhão e ao da Sé de Braga e que poderia ter pertencido ao portal principal⁵⁵³. O tímpano que hoje aí vemos é certamente fruto da intervenção de restauro da década de 1930, como denuncia ainda a sua diferente tonalidade relativamente ao restante conjunto.

Em suma, embora do Mosteiro de Bravães hoje apenas sobreviva a sua igreja, esta não deixa de assumir um lugar de destaque no contexto do românico português, pela forma como usou e abusou dos elementos escultóricos ao nível do arranjo do seu portal principal, apesar de acusar um carácter extremamente periférico e rural, na forma como interpreta e dá corpo às influências quer bracarenses, quer tudenses. E, apesar da rudeza do talhe, estamos diante de um dos mais eruditos conjuntos iconográficos do românico português.

E, na verdade, o que faz de São Pedro de Ferreira uma obra de destaque no contexto do românico português, mesmo ibérico, é não só a qualidade arquitectónica e plástica da sua fábrica – por demais evidente –, mas também, e principalmente, o facto deste monumento surgir como laboratório das mais diversas influências. Ou porque fruto da circulação dos artistas, ou porque resultado da circulação de modelos, ou mesmo da evolução natural das próprias formas e técnicas construtivas, o que é significativo é que esta igreja condensa em si as mais diversas influências, ao modo de laboratório experimental, provenientes de distintos locais das regiões circunvizinhas. Uma vez mais, podemos recordar aqui que as escolas, dialectos ou famílias da arquitectura românica não estão congeladas em si próprias, antes interagindo através de relacionamentos mútuos.

⁵⁵³ VITORINO, Pedro – *Tímpanos românicos ornamentados*. Op. Cit., p. 14.

Deste modo, nesta igreja de São Pedro de Ferreira, além das influências Castelhanas, das influências coimbrãs – transmitidas através do românico portuense – e da preponderância dos elementos decorativos provenientes do foco bracarense, encontramos também um forte peso nos elementos de sabor local, característicos da arte românica da região do vale do rio Sousa, como o talhe a bisel, a cornija sobre arquinhos ou a estrutura pentagonal para abrigo do portal principal. cremos, pois, que estamos diante de um monumento que se mostra como um dos mais conseguidos, mas também dos mais complexos, no panorama do românico português. De facto, percursos artísticos tão diferenciados casaram-se num monumento que assume uma personalidade muito própria e que acaba por ser, também ele próprio, gerador de novas experiências⁵⁵⁴.

E, na verdade, ainda hoje podemos apreciar a igreja de São Pedro de Ferreira implantada num vale aberto, enquadrada por campos agrícolas e casais rurais dispersos. Em tempos, Alexandre Herculano escreveu que *fundar mosteiros era um dos grandes meios de povoar os lugares desertos, porque em volta das residências monástico-militares, a população e cultura cresciam rapidamente*⁵⁵⁵.

⁵⁵⁴ Recorde-se aqui a ascendência que se pensa que esta igreja teve sobre a de São Pedro de Roriz (Santo Tirso). REAL, Manuel Luís; SÁ, Pedro – *O Mosteiro de Roriz na Arte Românica do Douro Litoral. Op. Cit.*, p. 31.

⁵⁵⁵ Aa. Vv. – *Entre-Douro e Minho. I. Douro Litoral*. Guia de Portugal, vol. 4º. 3ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994, 627.

CONCLUSÃO

Finalizamos, agora, esta abordagem à *Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal*, com base nas obras dadas ao prelo entre 1870 e 2010. Como vimos, foram variadas as perspectivas que as muitas referências bibliográficas testemunham, fruto da conjuntura historiográfica específica em que se inscrevem ou, então, do pensamento de um dado autor, bem datado num momento concreto. A par de temáticas especificamente identificadas, a historiografia da arquitectura da época românica mostra, entre nós, temas e problemáticas transversais, que a percorrem nas suas várias expressões e que se relacionam intimamente com a evolução que a disciplina vai mostrando além-fronteiras.

Centrando-se esta tese de doutoramento na compreensão da evolução do pensamento sobre a arquitectura da época românica ao longo de tão ampla cronologia, a nossa abordagem não poderia limitar-se a constituir um mero enunciar de dados, tendo antes de assentar, obrigatoriamente, sobre pressupostos críticos e analíticos. Daí que, como pensamos ser claro, são inúmeras as conclusões que foram sendo tiradas ao longo dos vários capítulos que dão corpo a este estudo.

Procurámos conduzir a nossa análise, primeiramente seguindo o critério cronológico e, depois, no tocante aos *temas e debates*, partindo do geral para o particular. A fonte do nosso trabalho restringiu-se à informação facultada pela bibliografia que constituiu, ela própria, o principal objecto do nosso estudo. A realização de uma base de dados, especificamente criada para o efeito, e posteriormente convertida em página Web, foi para nós uma ferramenta imprescindível no que toca à sistematização e organização de conteúdos.

Assim, o trabalho que fomos desenvolvendo procurou tornar-se significativo relativamente às três grandes partes que o definem. Além das já referidas conclusões particulares, que o desenvolvimento dos mais variados conteúdos em torno da historiografia e da história da arquitectura da época românica a isso obrigou, cumpre agora sistematizar os aspectos nucleares deste estudo.

Creemos que ficou bem demonstrada a importância do ambiente internacional *Da Descoberta do Estilo Românico*, centrado particularmente em França e Inglaterra e que preparou o aparecimento da primeira obra que em Portugal se editou sobre a

arquitectura românica, dada ao prelo em 1870. A definição dos estilos arquitectónicos medievais deu os primeiros passos ainda no século XVII, embora num contexto de caracterização negativa tendo em conta a vontade então desejada do enaltecimento da linguagem formal classicizante. Não podemos esquecer as profundas consequências do carácter pejorativo que Vasari imprimiu ao termo *gótico*.

Foi, precisamente, no âmbito desta caracterização dos elementos da arquitectura medieval que se começou a identificar, primeiro, a existência de um momento diferenciador, sentindo-se depois uma necessidade crescente de diferenciação terminológica do mesmo. Assim, apoiando o nosso discurso sobre a obra de dois autores - Tina Waldeier Bizzaro e Jane Nayrolles -, cuja metodologia se revelou fundamental para o prosseguimento do nosso trabalho, acentuámos a afirmação (e aceitação) da anterioridade de William Gunn (1813) na invenção do termo *romanesque*, em detrimento da tradicional tese que atribui a Charles de Gerville (1818) a criação do termo *roman*.

Tendo nós afirmado as diferenças e os aspectos comuns inerentes a estas duas denominações, reconhecemos no entanto a preponderância da historiografia francesa, nomeadamente ao nível da divulgação e do desenvolvimento dos principais conteúdos que desde então têm marcado a historiografia da especialidade. Nomes como Arcisse de Caumont, Jules Quicherat, Eugène Viollet-le-Duc ou Jean-Auguste Brutails são incontornáveis, pela actualidade das suas ideias, das classificações que propõem, das cronologias que definem e de todas as questões que levantam.

Só o conhecimento crítico da evolução da escrita sobre românico entre os séculos XVII e XIX, afirmada primeiramente em Inglaterra e depois levada ao seu máximo desenvolvimento em França, nos permite compreender porque é que em Portugal se começou primeiramente a atentar ao conhecimento da arquitectura gótica e, ainda, porque é que tal facto partiu da iniciativa de eruditos e arquitectos ingleses, de que devemos destacar o nome incontornável de James Murphy. No entanto, não podemos deixar de ressaltar a importância de Cyrillo Walkmar Machado como autor de um primeiro reconhecimento da arquitectura românica, enquanto estruturalmente diferente da gótica. Corria o ano de 1823.

A parte que consagramos ao *Conhecimento da Arquitectura Românica em Portugal*, nas suas três vertentes - pela escrita, pela imagem e através do restauro -, constitui, a nosso entender, o elemento nuclear da nossa tese de doutoramento.

Dentro da ampla cronologia em que nos centrámos, desde 1870 aos nossos dias, identificámos cinco grandes momentos historiográficos que correspondem a outros tantos quadros conceptuais e/ou a ideias específicas sobre a arquitectura e a época românica em Portugal e que foram balizadas por obras que marcaram uma notória ruptura, inaugurando um novo ciclo.

Em 1870, Augusto Filipe Simões, dando ao prelo as suas *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*¹, inaugura a historiografia da arquitectura da época românica entre nós. Neste primeiro estudo realizado em Portugal - e relativo a edifícios portugueses - são particularizadas as edificações românicas, ainda denominadas de *romano-byzantinas*, enquanto objectos artísticos diferenciados das chamadas construções em *estilo ogival*. Entre esta data e 1908, a historiografia do românico deu os seus *primeiros passos*. É o tempo das primeiras publicações, de alguma indefinição terminológica e da aplicação dos conceitos expressos na historiografia estrangeira à realidade portuguesa. Por então, a realização de dois grandes restauros, como o da Sé-Velha de Coimbra e o da Sé de Lisboa, acabam por ser pretexto para que os seus responsáveis *pensem sobre românico* e materializem as suas concepções específicas e próprias. Falamos, naturalmente, de António Augusto Gonçalves e de Augusto Fuschini.

O ano de 1908 foi por nós entendido como uma das mais significativas rupturas da historiografia portuguesa sobre esta matéria. Embora tenham sido várias as obras publicadas nesse ano, e que em muito contribuíram para o avanço historiográfico sobre este estilo, deve ser desde logo destacada a publicação de um estudo criador de efectivas rupturas conceptuais e que acabou, de certa forma, por definir os *Temas e Debates* que desde então iriam marcar a historiografia do românico português, o estudo *S. Pedro de Rates. Com uma introdução àcerca da architectura românica em Portugal*², da autoria de Manuel Monteiro. Pioneiro no estudo do românico português, criou este autor uma fundamental ruptura com os estudos que até então vinham a ser feitos, na sua procura incessante de compreender o românico em geral, e os monumentos que trata em particular numa dada conjuntura histórico-artística. Assim, os seguintes estudos da sua

¹ SIMÕES, Augusto Filipe - *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*. Op. Cit.

² MONTEIRO, Manuel - *S. Pedro de Rates. Com uma introdução àcerca da architectura românica em Portugal*. Op. Cit.

autoria foram nucleares para a progressão de toda a historiografia posterior, pela ruptura criada e pela inovação e sistematização que lhe estão associados.

A realização da primeira grande exposição temática, em 1914, consagrada a este estilo vai ser marcante no que toca ao reconhecimento e à aceitação crítica do mesmo, por parte de um público menos erudito, assim como se mostrará também, de futuro, um marco significativo da divulgação dos testemunhos românicos em momentos anteriores às grandes intervenções de restauro realizadas sob a alçada da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). Tal foi o significado da sua conferência inaugural e dos elementos fotográficos expostos que, quatro anos mais tarde, surgiram uma publicação, inédita no contexto da historiografia da arte portuguesa, a *Arte Românica em Portugal*, numa edição de Marques Abreu. A estes dois acontecimentos associam-se os nomes de Joaquim Vasconcelos e de Marques Abreu, o primeiro como autor da conferência, o segundo pelas fotografias expostas e posterior edição da obra monumental, dada ao prelo em 1918³. Embora imbuídas de um espírito interpretativo muito próprio, as ideias de Vasconcelos sobre o românico português, associadas que estão à sua incessante procura de um estilo verdadeiramente nacional, foram fundamentais pela projecção alcançada e que em muito contribuiu para a divulgação e salvaguarda dos testemunhos do estilo românico.

Os anos compreendidos entre 1908 e 1918 surgem, pois, no panorama da historiografia do românico português como definidores de um período de *afirmação* de conceitos. De facto, através da publicação de duas obras nucleares, que inauguram e encerram este intervalo temporal, ficam definidas as grandes linhas de investigação sobre as quais irão assentar os restantes estudos da historiografia do românico português.

No período compreendido entre 1918 e 1955, balizado que foi por duas obras de carácter monumental⁴, identificamos uma *golden age* da escrita sobre românico. É, de facto, o intervalo historiográfico mais activo, em que reconhecemos o maior número de autores e o maior número de publicações (de diversa natureza e consagradas às mais diversas temáticas e monumentos), devedores que são das conquistas historiográficas do período anterior. Além disso,

³ VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Op. Cit.

⁴ SANTOS, Reynaldo dos – *O Românico em Portugal*.

coincide com o momento em que a imagem do românico é mais cultuada e em que são feitas as maiores (e mais significativas) intervenções de restauro nos monumentos românicos portugueses.

Organizámos a interpretação do pensamento em dois quadros mentais distintos, que, no entanto se cruzam, que designámos de *Núcleo do Porto* e de *Círculo de Coimbra*. No primeiro grupo inserem-se os autores que não só se relacionam com as figuras centrais de Joaquim de Vasconcelos e Marques Abreu, como também partilham de um mesmo sentimento de *cruzada* em prol dos Monumentos Nacionais, assumindo o *culto dos monumentos* como causa e abraçando o estudo do românico como paixão. De um modo geral, os estudos de Aguiar Barreiros, Pedro Vitorino ou Armando de Mattos são editados por Marques Abreu, quer sob a forma de monografia, quer nas suas revistas, ao modo de artigos de divulgação e de opinião.

Mas foi em torno dos autores que integram aquilo que denominámos de *Círculo de Coimbra* que se realizaram os mais polémicos e acesos debates da historiografia do românico português, centrados essencialmente sobre o românico coimbrão. É neste contexto que vemos os nomes de Vergílio Correia, António de Vasconcelos e António Nogueira Gonçalves a associarem-se a teorias específicas, algumas delas bastante polémicas pelo alcance que tiveram, fruto das mais diversas interpretações dos testemunhos artísticos, mas também das fontes documentais.

É neste intervalo cronológico que vemos, ainda, serem dadas ao prelo significativas obras de carácter monumental da autoria de Aarão de Lacerda e de Reinaldo dos Santos. Aliás, é a obra que este último intitulou de *O Românico em Portugal* que se afirma como baliza cronológica desta *golden age* da historiografia do românico em Portugal, não porque ela constitua uma ruptura, mas sim porque de facto encerra este ciclo. Acompanhando o movimento internacional da edição de livros de arte, estas obras de síntese assumem um discurso historiográfico de evidentes contornos apologéticos e patrióticos. E estas obras de carácter monumental não teriam conhecido o mesmo impacto se não tivesse havido já um grande desenvolvimento historiográfico em torno da arte românica, fruto da assimilação dos mais variados conceitos, mas também da proliferação de estudos consagrados a este estilo.

Já na segunda metade do século XX começa a olhar-se a arquitectura românica de uma forma diferente. As novas exigências académicas e científicas assim o ditam.

Apesar de um evidente abrandamento da historiografia entre 1955 e 1966, os trabalhos dados ao prelo ganham um novo fôlego pela tendência formalista e interpretativa que assumem, num reflexo das metodologias de autores de renome internacional.

De um modo geral, identifica-se ainda uma continuidade dos estudos monográficos assinados pelos autores do período anterior, cuja produção historiográfica continua uma mesma linha de pensamento. É, no entanto, neste intervalo historiográfico que vemos surgir o nome de dois novos historiadores de arte, Artur Nobre de Gusmão e António Coelho de Sousa Oliveira Júnior. As publicações que ambos consagraram ao românico, apesar do seu reduzido número, apresentam um pensamento inovador aplicado preferencialmente à temática escultórica.

Chegados a 1966 vemos ser defendida a primeira tese de doutoramento sobre a época românica. Trata-se da abordagem que José Mattoso consagrou à história monástica dos séculos XI e XII, através do estudo dos mosteiros da diocese do Porto⁵. Inaugurou-se assim um período que se afirmou pela *compreensão da Época Românica* e no qual se destacou o nome de Carlos Alberto Ferreira de Almeida. Embora tenhamos detectado uma paulatina, por vezes tímida, vontade de compreensão do ambiente que gerou a arquitectura românica em Portugal, até 1966 esta restringe-se quase exclusivamente a uma focagem histórica muito específica e que procura ligar os seus testemunhos à formação da nacionalidade portuguesa, valorizando os mais diversos aspectos que se associam a esta temática. Na escrita sobre o românico impera em Portugal e durante longo tempo o *valor histórico* associado aos valores de *antiguidade* e de *patriotismo*.

Dotado de uma perspectiva globalizadora desta época, ensaiando de forma única a inserção da arquitectura românica no território e no ambiente social, político e económico em que surge, Ferreira de Almeida criou uma ruptura jamais igualada no âmbito da historiografia desta matéria.

É, ainda, durante este período que sentimos um incremento dos estudos multidisciplinares, afirmando-se o contributo das mais diversas ciências históricas como a Epigrafia, a Paleografia e Diplomática ou a Numismática, mas também de outras ciências sociais como a Antropologia e a Etnografia. Foi pois neste quadro cronológico que começaram a desenvolver-se outras formas de abordagem à arquitectura da época

⁵ MATTOSO, José – *Le Monachisme Ibérique et Chluny. Les monastères du diocèse de Porto de l'an mil à 1200. Op. Cit.*

românica, encabeçadas por Manuel Luís Real e Mário Jorge Barroca que partiram da disciplina arqueológica e por Lúcia Cardoso Rosas que se centrou sobre a vertente da história do restauro. Claro que conseguimos identificar mais autores, além dos tratados monograficamente nesta tese. No entanto, considerámos que o alcance e a projecção do seu pensamento em torno do românico não justificavam uma análise mais particularizada.

O *conhecimento do românico pela imagem* também reflecte uma notória evolução ao longo desta cronologia. Se durante o período correspondente a finais do século XIX e à primeira metade do século XX encontramos um tipo de ilustração muito específico da arquitectura românica, já no período seguinte este assume-se como elemento descritivo e analítico, onde deixa de estar presente qualquer mensagem extra-artística. Além disso, a par de um paulatino incremento da ilustração dos livros de arte, primeiramente através da gravura e da litografia, passando depois pelos clichés fotográficos até chegar por fim à fotografia, sentimos uma necessidade da parte de autores como Joaquim de Vasconcelos de afirmarem a importância dessa mesma ilustração.

Nesta primeira metade do século XX é de destacar o nome de José Marques Abreu, fotografoador e editor de livros de arte, pelo seu equiparável contributo para a divulgação dos estudos sobre românico, mas também para a definição de uma imagem específica sobre o mesmo. A realização de exposições nos anos de 1914 e 1933, com trabalhos da sua autoria, dá-nos a conhecer um românico anterior à grande vaga de restauros encetados pela DGEMN nos anos de 1930 e 1940, essencialmente, mas também a apologia de uma arquitectura românica e rural, associada a valores pitorescos e bucólicos e a sentimentos nacionalistas de um regresso às origens, onde entrevemos, apesar das *aparências da verdade* que a objectiva fotográfica então ensaia, alguma nostalgia que o olhar urbano projecta na ruralidade, onde se inscrevem as construções românicas.

Todos estes aspectos conjugados, ou seja, o conhecimento do românico pela escrita e pela imagem vão ser exaltados pelas campanhas de restauro que a DGEMN realizou nos monumentos românicos. A sensibilização para a salvaguarda e o apelo às entidades responsáveis é assumido por muitos dos autores que escrevem sobre o românico português. E a verdade é que embora não se possa generalizar à totalidade dos monumentos então intervencionados, vimos desenvolver-se por então uma prática de

restauro que acentua a origem (ou a qualidade) românica desses mesmos monumentos, atestando a preferência dos técnicos por edifícios que acusem limitadas transformações relativamente ao estado primitivo e cujo restauro lhes acentue o sentido de exemplaridade. E o conhecimento desta profunda relação entre o *românico e restauros* torna-se tanto mais pertinente quando resulta destas intervenções a actual imagem e a legibilidade que hoje temos deste património.

Se o *conhecimento da arquitectura românica em Portugal* nos permitiu abordar diversas temáticas específicas, datadas e devedoras de um contexto particular, identificamos simultaneamente a existência de *temas e debates* mais gerais em torno do românico português e que percorrem, de forma mais ou menos explícita, a bibliografia sobre a matéria.

Estes temas partem em primeiro lugar do pressuposto de que o românico surgiu entre nós num momento coincidente com a formação da nacionalidade portuguesa. Dotados de um valor de antiguidade, os testemunhos arquitectónicos deste período foram valorizados durante muito tempo tendo em conta este seu valor histórico. Simultaneamente, sentimos que os autores que até meados do século XX, sensivelmente, se consagram ao seu estudo, vão também valorizar a inserção destes testemunhos do passado na paisagem envolvente. Carregados de força anímica, estes edifícios, que os estudiosos visitam em excursão, remetem estes homens para um outro tempo e para uma outra realidade, na qual entrevêem o que é *genuíno e verdadeiro*.

Só com Carlos Alberto Ferreira de Almeida é que sentimos uma ruptura, nesta análise em torno da localização dos testemunhos românicos. Só com este autor é que se começa a compreender verdadeiramente a fundura histórica e antrópica da relação entre românico e território. A paróquia românica, enquanto célula de organização territorial, assume neste contexto um lugar cimeiro.

Mas foi só lentamente que a historiografia assumiu o carácter original do românico português. Embora alguns autores ainda lamentassem a *pequenez* ou mesmo *pobreza* de alguns dos testemunhos da nossa arquitectura românica, a verdade é que ainda não tinham conseguido identificar a originalidade que está associada a este momento da história da arquitectura entre nós.

E aqui voltamos ao início do nosso estudo, o nosso ponto de partida conceptual. Dissemos já que a denominação com que se identifica um qualquer momento da

História da Arte, apesar da sua importância operativa, interfere na ideia que se tem desse mesmo estilo. Tendo presente o carácter eminentemente abstracto associado a uma qualquer classificação estilística, a verdade é que optamos, ao longo desta tese, por preferir a designação de *arquitectura da época românica em Portugal* à de *arquitectura românica portuguesa*.

Concordamos com a proposta inovadora de Taghd O'Keeffe quando este afirma a dificuldade em considerar como pertencentes a um mesmo estilo, etiquetado como *românico*, testemunhos tão díspares geograficamente. Os conceitos operativos de *macro* e *micro-escala* são fundamentais para enquadrar a arquitectura da época românica portuguesa.

Na verdade, estamos diante de um *modus aedificandi* que encontra parentescos identificáveis em vários *centros* da Europa românica, apesar do carácter mais tardio com que esta arquitectura se afirma entre nós. Assim, vemos Portugal a assumir um lugar de direito na *macro-escala* europeia. Todavia, tendo em conta a nossa situação de *periferia*, comparativamente aos grandes *centros* criadores europeus, este momento da história da arquitectura vai definir entre nós aspectos de originalidade muito específicos.

Daí que sejamos da opinião de que a arquitectura da época românica portuguesa deva ser entendida no seu todo, ao modo de grande região europeia e na sua *micro-escala* local. É neste contexto que devem ser atentadas as várias influências de origem francesa e ibérica que chegaram até nós (e independentemente dos debates que em torno delas se possa ter gerado), filtradas, é certo, mas que acabaram por se adaptar a uma realidade muito específica e que é, precisamente, a nossa. Nesta nossa pequena geografia, afirmaram-se alguns centros (porque receptores mais ou menos directos dessas mesmas influências) que criaram em torno de si várias regiões periféricas e que acabaram por partilhar entre si as várias ascendências que iam recebendo. Apesar de considerarmos Portugal como uma região na macro-escala europeia do românico, não devemos esquecer de que no nosso território, na sua micro-escala, são identificados vários dialectos e que atestam diferentes adaptações das influências estrangeiras.

Mas as pré-existências que teimavam em persistir, o ambiente de organização territorial em que se vivia, o material com que foram edificados a maior parte dos testemunhos românicos, a orografia do território, a dimensão dos vários tipos de comunidades, entre muitos outros aspectos, influíram profundamente no modo como essas influências forâneas se adaptaram à realidade portuguesa, assumindo-se assim como um original campo experimental. E, na conjugação íntima de todos estes aspectos

reside precisamente o carácter original do românico português, que, antes de ser qualificado como *menor*, deve ser entendido na sua diferença.

E voltamos, novamente, a sublinhar a profunda relação que a arquitectura românica tem com o território que a abriga e com o qual se envolve, com o tempo que a edificou, com a sociedade que a usufruiu, com a cultura que representa.

Cremos com este estudo ter contribuído para um novo entendimento da arquitectura da época românica portuguesa. A percepção da evolução da escrita sobre este estilo arquitectónico, dos conteúdos, dos temas e debates que a ela estão associados, em muito influiu na nova leitura que agora propomos. Esperemos que esta tese, que se quis crítica e analítica, não seja tanto um ponto de chegada, mas sim uma linha de partida, que tenha lançado bases, levantado questões e enunciado campos de trabalho para futuras investigações sobre este momento da história da arquitectura portuguesa e europeia.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

ARQUIVOS E BIBLIOTECAS

Arquivos

- Espólio de José Marques Abreu (particular);
- Fundo Manuel Monteiro da Biblioteca Pública de Braga;
- Espólio Padre António Nogueira Gonçalves – Biblioteca Municipal Miguel Torga (Arganil);
- Espólio Dr. Reynaldo dos Santos - Casa Reynaldo dos Santos Irene Quilhó dos Santos (Parede).

Bibliotecas

- Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- Biblioteca Publica Municipal do Porto
- Biblioteca Nacional de Portugal
- Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian
- Universidade do Minho – Serviço de Documentação
- Biblioteca Pública de Braga
- Biblioteca da Comissão de Coordenação da Região Norte
- Biblioteca do Instituto de Estudos Arqueológicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
- Biblioteca Municipal Miguel Torga - Arganil
- Bibliothèque de l’Institut National de L’Histoire de l’Art (Paris)
- Bibliothèque National de France – site François Mitterrand (Paris)
- Biblioteca da Faculdade de Xeografia e Historia da Universidade de Santiago de Compostela
- Biblioteca da Universidade Portucalense (Porto)
- Biblioteca da Universidade Autónoma de Lisboa – Pólo da Boavista
- Bibliotecas Particulares
- Google Book Search : <http://books.google.com/>

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Fontes

Fontes Manuscritas e Dactilografadas

Espólio Marques Abreu (Inédito)

- Impressões de Imprensa
 - Abril de 1907 a Janeiro de 1914
 - Janeiro de 1914 [a 1968]

Fundo Manuel Monteiro – Biblioteca Pública de Braga

- MONTEIRO, Manuel – *Ensaio sobre a Arquitectura Romanica do Norte de Portugal*. Manuscrito. [195-] 40fs., 22x16,5 cm (inédito).

Espólio António Nogueira Gonçalves – Biblioteca Municipal Miguel Torga (Arganil)

- PASTA I: “Padre António Nogueira Gonçalves (1921-1945)” – Artigos de sua autoria
- PASTA II: “Padre António Nogueira Gonçalves (1946-1990)” – Artigos de sua autoria
- PASTA III: “Padre António Nogueira Gonçalves. Diversos – sobre o escritor, artigos reunidos pelo próprio, contos e ficção

Fundo Reynaldo dos Santos/Irene Quilhó dos Santos – Casa-Museu Reynaldo dos Santos/Irene Quilhó dos Santos (Parede, Cascais)

Fontes Impressas

CARTAS de Joaquim de Vasconcelos [para António Augusto Gonçalves]. Porto: Edições Marques Abreu, Herd.os, [1973].

Enciclopédias e Dicionários

AUDRERIE, Dominique – *Petit Vocabulaire du Patrimoine culturel et naturel*. S.l.: Éditions Confluences, 2003.

AZEVEDO, Carlos Moreira de (dir.) – *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, 4 vols.

BARATA, Manuel Themudo; TEIXEIRA, Nuno Severiano – *Nova História Militar de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2003, 5 vols.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos Símbolos*. Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números. Lisboa: Teorema, 1994.

Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura: Edição Século XXI. Lisboa e São Paulo: Editorial Verbo, [1998-2003], 29 vols.

CURL, James Stevens – *Oxford Dictionary of Architecture*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

Dictionary of Art Historians. A Biographical Dictionary of Historic Scholars, Museum Professionals and Academic Historians of Art. Lee Sorensen, ed. URL: www.dictionaryofarthistorians.org

Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale. Paris: Institut National d'Histoire de l'Art. Url: <http://www.inha.fr/spip.php?rubrique347>

ECHEVARRÍA, Andrés Calzada – *Diccionario clásico de arquitectura y bellas artes*. Colección Cultura Artística. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003.

Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa e Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Lda., [195-], 22 vols.

LAVENU, Mathilde; MATAOUCHEK, Victoire – *Dictionnaire d'Architecture*. Luçon: Éditions Jean-Paul Gressot, 1999.

PEREIRA, José Fernandes (dir.) – *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

RODRIGUES, Maria João Madeira; SOUSA, Pedro Fialho de; BONIFÁCIO, Horácio Manuel Pereira – *Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura*. 3ª Edição. Coimbra: Quimera, 2002.

SERRÃO, Joel (dir.) – *Dicionário de História de Portugal*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1992-2000, 9 volumes.

SILVA, Innocencio Francisco da – *Diccionario Bibliographico Portuguez. Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858-1923, 22 vols.

SILVA, Innocência da - *Dicionário Bibliográfico Português. Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil, continuados e ampliados por P. V. Brito Aranha e revistos por Gomes de Brito e Álvaro Neves (1858-1923)*. CD-ROM. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2001.

SILVA, Jorge Henrique Pais da; CALADO, Margarida – *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Presença. 2005.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène – *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*, 1856.

Url: http://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonné_de_l'architecture_française_du_XIe_au_XVIe_siècle

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

Publicações Periódicas

A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em photypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens. (BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de). Porto: Emilio Biel, 1902-1908, 8 vols.

A Arte Portuguesa: Revista Mensal de Bellas-Artes. (CENTRO Artístico Portuense, cons. de redacção) Porto: Centro Artístico Portuense, 1882-1884.

Arte. Archivo de Obras de Arte. (ABREU, Marques, dir. de) Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1905-1911, 4 vols.

Arte & Vida: revista d'arte, crítica e sciencia. PINTO, Manuel de Sousa (dir. de) - Coimbra: Livraria Académica, 1904-1906.

Ilustração Moderna. (ABREU, Marques, dir. de). Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1926-1932, 3 vols.

REVISTA dos Centenários. Lisboa: Edição da Comissão Nacional dos Centenários, 31 de Janeiro de 1939 a Dezembro de 1940.

ROMÁNICO. Revista de Arte de Amigos del Románico. (COBREROS, Jaime, dir. de). San Sebastián: Amigos del Románico, 2005-.

Artigos em Publicações Periódicas

“A Arte em Portugal. Monumentos Romanicos. Escavações reveladoras. Uma zona rica de Arte romanica. Restauro e reintegração de monumentos. Ouvindo Marques Abreu” *In Diário de Notícias*, 18 de Setembro de 1927.

“A Catedral de Santa Maria de Braga” *In Jornal de Notícias*, nº38, 16 de Fevereiro de 1923.

“«A Exposição Marques de Abreu e a sua Obra» inaugurada na Escola Superior de Belas-Artes” *In Jornal de Notícias*, 14 de Junho de 1965.

“A frontaria românica da Igreja de Santa Cruz de Coimbra” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, Ano XVIII, nº910, 13 de Janeiro de 1940.

“A homenagem em Lourosa à memória de Joaquim de Vasconcelos” (continuado da 1ª página) *In A Comarca de Arganil*, 26 de Outubro de 1953.

“A igreja de Lourosa. Um interessante estudo sobre o belo monumento nacional, pelo sr. Marques Abreu” *In A Comarca de Arganil*, 6 de Junho de 1930.

“António Augusto Gonçalves. Consagração ao Mestre” *In SÁ*, Octaviano (dir.) - *A Notícia*. Coimbra, 3 de Agosto de 1921, Ano I, nº 60, p. 1.

“Aos domingos... Notas d'Arte - «Vida Rústica» - costumes e paisagens – Photographias artísticas de Marques Abreu” *In O Jornal Comércio e Colónias*, 12 de Junho de 1927.

ARANHA, Aurora Jardim - “Arte. Exposição de trabalhos fotográficos de Marques Abreu” *In O Comércio do Porto*, 27 de Maio de 1933.

“Architectura românica. A exposição de Marques Abreu – uma portaria de louvor” *In Jornal de Notícias*. Porto, 8 de Janeiro de 1914.

“Architectura romanica em Portugal” *In A Capital*. Lisboa, 21 de Fevereiro de 1914.

“Arquitectura Românica. Conferencia e exposição no Atheneu Commercial” *In O Comércio do Porto*, 6 de Janeiro de 1914.

“Arquitectura românica em Portugal. A exposição de photographias de Marques Abreu” *In O Jornal de Notícias*. Porto, 7 de Janeiro de 1914.

“Arquitectura” *In Diário de Notícias*. Lisboa, 6 de Abril de 1914.

“Arquitectura Romanica em Portugal” *In Diário de Noticias*. Lisboa, 29 de Janeiro de 1914.

“Arquitectura Romanica” *In A Província*, 2 de Janeiro de 1914.

“Arquivo Bibliográfico: *A Lanterna-coruchéu da Sé Velha de Coimbra*, por António Nogueira Gonçalves” *In O Despertar*. Coimbra, 13 de Abril de 1935.

“Ars Lusa. A exposição de trabalhos fotográficos de Marques Abreu no Salão Silva Porto” *In A Voz*, nº2257, 29 de Maio de 1933.

“Arte. Exposição de Fotografia Artística de Monumentos do Norte de Portugal” *In O Comércio do Porto*, nº270, 14 de Novembro de 1933.

“Arte. Exposição de trabalhos fotográficos de Marques Abreu” *In O Comércio do Porto*, 8 de Junho de 1933.

“Arte. Exposição Marques Abreu” *In Jornal de Notícias*, nº136, 8 de Junho de 1933.

“Arte” *In Correio do Norte*, 2 de Novembro de 1906.

“Arte Romanica” *In A Província*, 26 de Dezembro de 1913.

“Arte Românica. A proxima exposição Marques Abreu” *In O Primeiro de Janeiro*. Porto, 19 de Dezembro de 1913.

“Arte Romanica” *In A Província*, 26 de Dezembro de 1913.

“Arte Romanica” *In O Primeiro de Janeiro*, 1 de Janeiro de 1914.

“Arte Romanica” *In O Primeiro de Janeiro*. Porto, 6 de Janeiro de 1914.

“A semana: [Padre Nogueira Gonçalves, colaborador do Diário de Coimbra]”. *In Diário de Coimbra*. Coimbra, 27 de Outubro de 1946.

“A Sé-Velha Conimbricense” *In Novidades. Letras e Artes*. [S.l.], nº43, Mar. 1943.

“As Nossas Excursões”. *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1928, vol. II, p. 218.

BARREIROS, C. A. – “A Sé Catedral de Braga” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 7º Ano, nº58 (1932) vol. III, p. 480-482.

BARREIROS, Padre M. Aguiar – “Uma Viagem de Estudo” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 5º Ano, nº42 (1930) vol. III, p. 92-95.

“Bibliografia. Egrejas Romanicas de Ribeira Lima, por Padre Aguiar Barreiros” *In O Comércio do Porto*, 11 de Fevereiro de 1927.

CARDOSO, Brito - “Nos noventa anos do senhor Padre Nogueira Gonçalves” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, 2 de Janeiro de 1992.

CASIMIRO, António – “Manuel Monteiro: «S. Pedro de Rates» - 1908” *In O Jornal de Braga*, 15 de Julho de 1908, p. 1-2.

CENTENO, Rui M.S. - "Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1934-1996)" *In Portugalia. Nova Série - Volume XVII-XVIII*. Porto: Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996/1997.

“Consagração de um emérito cidadão: prof. Doutor P. Nogueira Gonçalves” *In A Comarca de Arganil*. Arganil, Ano 91, nº9730, 24 de Setembro de 1991.

CORREIA, Vergílio - “Arte e Arqueologia. «Novas hipóteses àcerca da arquitectura românica de Coimbra»” *In Diário de Coimbra*. Coimbra, 30 de Maio de 1938.

[COSTA, Joaquim] - “Marques Abreu” *In Jornal de Notícias*, 28 de Maio de 1933.

[Crítica à publicação “Igrejas Medievais do Porto”] *In O Comércio do Porto*, 8 de Fevereiro de 1955.

“Crítica. Exposição de trabalhos fotográficos” *In Jornal de Notícias*, 28 de Maio de 1933.

DIAS, Pedro - “Prof. Doutor Nogueira Gonçalves” *In Comarca de Arganil*. Arganil, Ano 91, nº9730, 24 de Setembro de 1991.

“Dr. Nogueira Gonçalves: amanhã homenageado em Coimbra” *In Comarca de Arganil*. Arganil, ano 91, nº9724, 9 de Setembro de 1991.

“«Egrejas e Capelas romanicas de Ribeira Lima», por Manuel de Aguiar Barreiros *In O Primeiro de Janeiro*, s.d. [Fev. a Maio de 1926].

“É já amanhã que na igreja de Lourosa se realiza a homenagem ao mestre insigne da arqueologia Joaquim de Vasconcelos” *In A Comarca de Arganil*, 24 de Outubro de 1953.

“Escola Livre das Artes do Desenho” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, 19 de Janeiro de 1935.

“Escola Livre das Artes do Desenho: uma Conferência defendendo os monumentos coimbrãos” *In Gazeta de Coimbra*. Coimbra, 17 de Janeiro de 1935.

“Escola Livre das Artes do Desenho. Uma conferência do sr. padre Nogueira Gonçalves” *In O Despertar*. Coimbra, 19 de Janeiro de 1935.

“Escreve-se sobre A Arte em Portugal, colectânea de vulgarização arqueologica e sobre outras publicações” *In Correio do Minho*, 6 de Setembro de 1928.

“Excursão aos Monumentos Nacionais”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1929, vol.II, p.383-385.

“Exposição de fotografias” *In Diário de Notícias*, nº24177, 25 de Maio de 1933.

“Exposição de fotografias no Porto” *In Ilustração Portuguesa*, 9 de Fevereiro de 1914.

“Exposição de trabalhos fotográficos. Conferência” *In O Comércio do Porto*, nº 124, 26 de Maio de 1933.

“Exposição de trabalhos fotográficos de Marques Abreu” *In Jornal de Notícias*, 27 de Maio de 1933.

“Exposição de trabalhos fotográficos” *In O Primeiro de Janeiro*, 17 de Maio de 1933.

“Exposição Marques Abreu” *In Jornal de Notícias*, 2 de Junho de 1933.

“Exposição Marques Abreu” *In O Comércio do Porto*, 17 de Maio de 1933.

“Exposição Marques Abreu. Uma valiosa colecção de fotografias” *In O Primeiro de Janeiro*, nº123, 26 de Maio de 1933.

“Exposições de trabalhos fotográficos de Marques Abreu” *In O Primeiro de Janeiro*, 28 de Maio de 1933.

“Exposições. Trabalhos fotográficos de Marques Guedes” *In O Primeiro de Janeiro*, nº134, 8 de Junho de 1933.

FERNANDES, João – “Talvez os leitores não saibam...” *In O Primeiro de Janeiro*, 31 de Maio de 1933.

“Igreja de S. Tiago (Coimbra)” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1930, vol. III, p. 71-72.

“«Igrejas Medievais do Porto», por Manuel Monteiro” *In O Comércio do Porto*, 9 de Fevereiro de 1955.

GONÇALVES, A. Nogueira - “A exposição de escultura Medieval”. *Motivos de Arte e Arqueologia In Diário de Coimbra*. Coimbra, Ano XIX, nº 6128, 17 de Maio de 1949.

GONÇALVES, A. Nogueira – “Coimbra e «A Escultura em Portugal» do Prof. Reynaldo dos Santos”. *Motivos de Arte e Arqueologia In Diário de Coimbra*. Coimbra, Ano XVIII, nº5728, 4 de Abril de 1948.

GONÇALVES, A. Nogueira - “Dr. Vergílio Correia”. *Motivos de Arte e Arqueologia In Diário de Coimbra*. Coimbra, Ano XX, nº6247, 3 de Junho de 1949.

GONÇALVES, A. N. - “Livros Novos: Guia Histórica e Artística do Porto” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, ano XIV, nº715, 14 de Março de 1936.

GONÇALVES, A. Nogueira - “O Dr. Vergílio Correia e o volume «Coimbra»”. *Motivos de Arte e Arqueologia In Diário de Coimbra*. Coimbra, Ano XVII, nº5116, 17 de Julho de 1946.

GONÇALVES, A. Nogueira - “O inventário artístico da cidade de Coimbra”. *Motivos de Arte e Arqueologia In Diário de Coimbra*. Coimbra, Ano XVIII, nº5628, 22 de Dezembro de 1947.

“Homenagem a arqueólogos e críticos de arte” *In A Comarca de Arganil*. Arganil, 23 Janeiro de 1948.

“Homenagem ao prof. Padre Nogueira Gonçalves: em cerimónia de alto nível o prof. Padre Nogueira Gonçalves viu reconhecidos os seus altos méritos no concelho natal” (inclui texto integral do discurso do Padre António Nogueira Gonçalves) *In A Comarca de Arganil*. Arganil, Ano 52, nº9873, 10 de Setembro de 1992.

“Ilustração Moderna” *In O Jornal do Comércio e Colónias*, nº21734, 15 de Julho de 1926.

“Iniciativa Patriótica. Com a assistência do sr. ministro das Obras Publicas vai ser inaugurado um grandioso certame de propaganda dos nossos monumentos nacionais” *In Diário de Notícias*, nº 24.169, 17 de Maio de 1933.

“Inventário Artístico de Portugal: cidade de Coimbra” *In [S.n. – S.l.]*, 5 de Fevereiro de 1948.

“Inventário Artístico de Portugal (Coimbra): por Vergílio Correia e Nogueira Gonçalves” *In Diário de Lisboa*. Lisboa, Fev. 1948.

J.M. – “Monteiro (Manuel) – Igrejas Medievais do Porto. Ed. Marques de Abreu, Porto, 1954. 345x260; págs. 90, 5 plantas, 61 estampas” *In Ora & Labora*, Dezembro de 1955.

LACERDA, Aarão de - “Arte Romanica. A propósito da exposição Marques d’Abreu” *In O Ocidente*, 10 de Fevereiro de 1914.

LACERDA, Aarão - “Crónica de Arte. Marques Abreu e a Arqueologia Portuguesa” *In O Comércio do Porto*, nº131, 3 de Junho de 1933.

LEMOS, Júlio de - “«Vida Rústica» - Costumes e Paisagens. Trabalhos Fotográficos de Marques Abreu - Pôrto” *In Correio do Minho*, 8 de Junho de 1928.

“Livros e Publicações – A Igreja de São Pedro de Lourosa, pelo cónego Aguiar Barreiros” *In O Primeiro de Janeiro*, 29 de Novembro de 1934.

“Livros. «Igrejas Medievais do Porto» pelo Dr. Manuel Monteiro com ilustrações de Marques de Abreu” *In Jornal de Notícias*, 18 de Janeiro de 1955.

LOPES, Joaquim – “Marques Abreu e os seus empreendimentos artísticos” *In O Primeiro de Janeiro*, 13 de Julho de 1955.

LUCENA, Armando - “Inventário Artístico de Portugal” *In Diário de Notícias*. Lisboa, 14 Janeiro de 1948.

LUSO, José - “Em de Paço de Sousa. Uma linda festa de Homenagem ao Arquitecto Baltazar de Castro” *In ABREU, Marques (dir.) – Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 2º Ano, nº17 (1927), vol. I, p. 417-420.

MAGALHÃES, Alfredo de – “Monumentos Nacionais” *In ABREU, Marques (dir.) – Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1932, vol.III, p. 476-480.

“Magnífica Jornada do Espírito. Vieram anteontem a Lourosa altas individualidades da Nossa Terra evocar saudosamente o nome do mestre Joaquim de Vasconcelos (em homenagem promovida pela câmara Munciiial de Oliveira do Hospital e pela Escola Superior de Belas Artes do Porto)” *In A Comarca de Arganil*, 26 de Outubro de 1953.

MANUEL, João – “Justa Homenagem” *In O Ridículos*, 18 de Junho de 1955.

“Marques d’Abreu” *In Comarca de Tábua*, 10 de Junho de 1933.

“Marques de Abreu foi homenageado na Escola Superior de Belas Artes, do Porto” *In A Comarca de Arganil*, 16 de Junho de 1955.

“Marques de Abreu” *In A Voz*, nº2272, 13 de Junho de 1933.

“Marques Abreu” *In Campeão das Províncias*, 15 de Março de 1907.

MATTOS, Armando de – “A basílica de Idanha-a-Velha” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Segunda Série, VII. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1947, p. 32-33.

MATTOS, Armando de – “A propósito da arte dos jugos e cangas do Douro-Litoral” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Segunda Série, VII. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1947, p. 23-26.

MATTOS, Armando de – “Uma sepultura medieval em Cete” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Segunda Série, V. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1946, p. 78-79.

“Medalha de Mérito Cultural atribuída ao professor Nogueira Gonçalves” *In O Despertar*. Coimbra, [Setembro] 1991.

“Medalha de ouro da cidade de Coimbra para o Prof. Nogueira Gonçalves” *In Diário de Coimbra*. Coimbra, 4 de Janeiro de 1983.

“Mestres de Portugal. O venerando e erudito Prof. Joaquim de Vasconcelos recebeu, ontem, a consagração do Estado e as respeitosas homenagens dos intelectuais portugueses” *In Diário de Notícias*. Lisboa, 11 de Fevereiro de 1929.

MONTEIRO, Manuel – “A Exposição de Santiago” *In A Pátria*, 1(69), 19 de Dezembro de 1909, p. 1.

MONTEIRO, Manuel – “Maré-Alta” *In A Voz da Justiça*. Bi-semanário republicano da Figueira da Foz, 14 de Agosto de 1929, p. 1.

“Monumentos Nacionais. A obra do seu ilustre Director-Geral”. *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1931, vol. III, p. 348-350.

“Monumentos Nacionais. Felicitando o Ministro” *In Jornal de Notícias*, 28 de Maio de 1933.

“Monumentos Nacionais” *In Diário de Notícias*, nº 24170 de 18 de Maio de 1933.

“Monumentos Nacionais” *In Diário de Notícias*, nº 24176 de 24 de Maio de 1933.

“Monumentos Nacionais. No Salão Silva Porto foi inaugurado o documentario fotografico do nosso patrimonio artístico e monumental, proferindo o sr. dr. Alfredo de Magalhães uma notavel alocução” *In Diário de Notícias*, nº24178, 26 de Maio de 1933.

“Monumentos Nacionais. O que já está restaurado e o que se encontra em restauração”. *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1932, vol. III, p. 452-454.

“Monumentos Nacionais. Uma visita ao Mosteiro de Cête”. *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1929, vol. II, p. 476-479.

“Na Escola Superior de Belas-Artes, a homenagem prestada ontem ao artista Marques Abreu” *In Primeiro de Janeiro*, 14 de Junho de 1955.

“Na Escola Superior de Belas-Artes foi inaugurada ontem a «Exposição Marques Abreu e a sua Obra»” *In O Comércio do Porto*, 14 de Junho de 1955.

“No Grémio do Comércio iniciou-se ontem o curso de arte regido pelo snr. Dr. Manuel Monteiro” *In Correio do Minho*. Braga, 18 de Janeiro de 1942, p. 1 e p. 4.

“No Salão Silva Porto inaugurou-se ontem a exposição de trabalhos fotográficos de Marques Abreu” *In Jornal de Notícias*, 26 de Maio de 1933.

“No Salão Silva Pôrto, Marques Abreu, artista de nome, inaugurou, ante-ontem, a sua exposição de trabalhos fotográficos” *In Jornal de Notícias*, 27 de Maio de 1933.

“Nogueira Gonçalves agraciado” *In Público*. Lisboa, 23 de Setembro de 1991.

“Nogueira Gonçalves com mérito cultural” *In Público*. Lisboa, 23 de Setembro de 1991.

“Nogueira Gonçalves homenageado no Porto” *In Diário de Coimbra*. Coimbra, 12 de Novembro de 1984.

“No Mosteiro da Serra do Pilar. A Exposição de Fotografia Artística de Monumentos do Norte do Portugal foi inaugurada, no domingo, constituindo um interessantíssimo documentário” *In Jornal de Notícias*, 14 de Novembro de 1933.

[Nota relativa a Portaria do Diário do Governo] *In O Primeiro de Janeiro*. Porto, 7 de Janeiro de 1914.

“Norte de Portugal. Arte Romanica” *In O Paiz*. 10 de Janeiro de 1914.

“O Ateneu Comercial do Porto comemorou ontem, solenemente, o 73º aniversário da fundação da sua Biblioteca, tendo o Sr. Dr. Manuel Monteiro dissertado sobre a «Arte Medieval do Porto»” *In O Primeiro de Janeiro*, 27 de Dezembro de 1942.

“O Culto dos Monumentos. Recordando o Passado – A obra realizada – A caminho de novos Destinos”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1930, vol. III, p. 26-29.

“O Livro da Semana” *In O Despertar*. Coimbra, 21 de Janeiro de 1948.

“O Nosso Património Artístico e Monumental. Uma Série de excursões na próxima Primavera”. In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1928, vol. II, p. 41-44.

“P.^e doutor António Nogueira Gonçalves” *In A Comarca de Arganil*. Arganil, 28 de Dezembro de 1991”.

“P. Nogueira Gonçalves” *In A Voz da Graça*. [Pedrogão Grande], 15 de Outubro de 1991.

“Padre Nogueira Gonçalves” *In Comarca de Arganil*. Arganil, 22 de Janeiro de 1935.

“Padre Nogueira Gonçalves” *In Comarca de Arganil*. Arganil, 6 de Junho de 1939.

“P. Nogueira Gonçalves” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, 13 de Agosto de 1938.

POMPÍLIO, Numa – “Joaquim de Vasconcelos” *In Diário do Minho*. Braga, 21 de Fevereiro de 1929.

“Padre Nogueira Gonçalves” *In Diário de Coimbra*. Coimbra, 5 de Junho de 1939.

“Padre Doutor Nogueira Gonçalves” *In Expansão*. Coimbra, 20 de Setembro de 1984.

“Padre Nogueira Gonçalves: medalha de mérito cultural” *In Diário de Coimbra*. Coimbra, 8 de Setembro de 1991.

“Padre Nogueira Gonçalves recebe medalha de mérito” *In Diário de Coimbra*. Coimbra, 22 de Setembro de 1991.

“Padre Nogueira Gonçalves recebeu medalha de mérito cultural” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, 26 de Setembro de 1991.

PAMPLONA, Fernando - “Uma obra monumental: está publicado o volume do Inventário Artístico de Portugal dedicado à cidade de Coimbra” *In Diário da Manhã*. Coimbra, 5 de Abril de 1948.

PASSOS, Carlos de – “[A Trapeira entre as torres da Sé]” *In O Comércio do Porto*, 15 de Janeiro de 1922, p. 2.

“Prof. Nogueira Gonçalves distinguido com medalha de mérito cultural” *In Jornal de Coimbra*. Coimbra, 25 de Setembro de 1991.

RAMOS, Feliciano (editorial de) – “Manuel Monteiro e a arte românica” *In Diário do Minho*. Braga, 10 de Abril de 1949, p. 1 e p. 6.

“Revistas. Ilustração Moderna” *In O Jornal do Comércio e Colónias*, 26 de Setembro de 1926.

RIBEIRO, António – “Dr. Manuel Monteiro. A sua monographia acerca da igreja de S. Pedro de Rates” *In A Opinião*. Braga, 23 de Junho de 1908, p. 2.

RIBEIRO, Manuel – “A Sé patriarchal. O que é o venerando templo ao cabo de oito séculos de inclemências e provações” *In A Capital*. Diário Republicano da Noite, 27 de Janeiro de 1916.

RODRIGUES, Manuel Adriano – “Homenagem a António Nogueira Gonçalves por ocasião do seu 90º aniversário” *In Diário de Coimbra*. Coimbra, 22 de Dezembro de 1991.

SANTOS, Adriano - “Padre Nogueira Gonçalves agraciado com medalha de mérito cultural” *In Correio de Coimbra*, [1991].

SILVA, Henrique Gomes da – “Monumentos Nacionais. Orientação técnica a seguir no seu restauro”, Tese apresentada no I Congresso da União Nacional. *In Boletim da DEGMN – A Igreja de Leça do Balio*, nº1, Set. 1935.

SILVA, Henrique Gomes da – “A Reintegração dos Monumentos”. *In Boletim da DEGMN – A Igreja Matriz de Atalaia*, nº24, Jun. 1941, p. I-XIV.

SILVA, Henrique Gomes da – “Com a obra realizada nos Monumentos Nacionais elevou-se muito o nível da nossa cultura”. *In Diário Popular*. Lisboa, 29 de Janeiro de 1949, p. 1 e p. 3.

SILVA, Henrique Gomes da – “O Restauro dos Monumentos Nacionais. Uma Carta do Eng. Gomes da Silva acerca da obra realizada em todo o País”. *In Diário Popular*. Lisboa, 21 de Fevereiro de 1949, p. 3 e p. 9.

SILVA, Pais - “Nas comemorações centenárias: as festas da Rainha Santa: a Exposição de Ourivesaria” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, 3 de Agosto de 1948.

“Tribuna Livre. Publicações de Arte” *In O Primeiro de Janeiro*, nº 27, 15 de Fevereiro de 1923.

“Uma interessante conferência” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, 19 de Janeiro de 1935.

“Um artista de nome. Marques Abreu” *In A Comarca de Arganil*, nº1949, 2 de Junho de 1933.

“Um curso de História de Arte. O sr. Manuel Monteiro vai dar uma série de lições no Grémio do Comércio” *In Correio do Minho*. Braga, 11 de Janeiro de 1942, p. 1.

VASCONCELOS, António de – “A Igreja de S. Pedro de Lourosa” *In O Correio de Coimbra*, 12 de Janeiro de 1935.

“Vida Artística. A Exposição de arte romanica de Marques Abreu” *In Jornal de Notícias*. Porto, 19 de Dezembro de 1913.

“Vida Artística. Exposição de Fotografia no Mosteiro da Serra do Pilar” *In O Primeiro de Janeiro*, nº269, 14 de Novembro de 1933.

“Vida Artística. Exposição Marques Abreu” *In O Primeiro de Janeiro*, 24 de Maio de 1933.

“Vida Artística. O Culto da Arte e o seu ressurgimento” *In Diário de Lisboa*, nº714, 3 de Agosto de 1923.

Bibliografia

Aa. Vv. – *Critérios. Classificação de Bens Imóveis*. 2ª Edição. Lisboa: IPPAR, 1996.

Aa. Vv. – *Doutor António de Vasconcelos: Homenagem*. Coimbra: Tipografia Gráfica de Coimbra, 1937.

Aa. Vv. – *Entre-Douro e Minho. I. Douro Litoral*. Guia de Portugal, vol. 4º. 3ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

Aa. Vv. - *Estudios de Arte e História. Homenagem a Artur Nobre de Gusmão*. Lisboa: Vega [Departamento de História da Arte da F.C.S.H. da U.N.L.], 1995. AA. VV. – *Iniciación al Arte Románico*. 3ª edición. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005.

Aa. Vv. - *Le «Gothique» Retrouvé avant Viollet-le-Duc*. Catalogue de l'exposition inscrit dans le cadre du Centenaire de la mort d'Eugène Viollet-le-Duc (Hôtel Sully, 31 octobre 1979-17 février 1980). Paris: Caisse nationale des monuments historiques et de sites, 1979.

Aa. Vv. - *Los Monasterios Románicos*. 2ª edición. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005.

Aa. Vv. - *Los Protagonistas de la obra románica*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2004.

Aa. Vv. - *Património. Informar para Proteger*. Lisboa: IPPAR, 1994.

Aa. Vv. - *Perfiles del Arte Románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2002.

Aa. Vv. – *Poder y Seducción de l imagen románica*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005.

Aa. Vv. - *Portugal. Notes de Voyage*. Paris: Goupe d'Histoire de L'Art - Institut d'Art et d'Archéologie, 1933.

Aa. Vv. - *Sé Velha de Coimbra. Culto e Cultura*. Ciclo de Conferências 2003 Coimbra. Coimbra: Catedral de Santa Maria de Coimbra e Câmara Municipal de Coimbra, 2005.

Aa. Vv. - *Significado y función del edificio románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005.

“A Arte Religiosa em Portugal por Joaquim de Vasconcelos. Apreciação do distinto escriptor e critico d’arte o Ex.^{mo} Snr. Ramalho Ortigão”. 21-VI-914 In VASCONCELOS, Joaquim de (dir.) – *Arte Religiosa em Portugal*. Porto: Editores Emílio Biel & C^a, 1914, (prospecto anexo à obra).

“[A Arte Religiosa em Portugal por Joaquim de Vasconcelos.] Apreciação do Ex.^{mo} Snr. Dr. José de Figueiredo, Director do Museu Nacional de Arte antiga”. 27-VI-1914. In VASCONCELOS, Joaquim de (dir.) – *Arte Religiosa em Portugal*. Porto: Editores Emílio Biel & C^a, 1914, (prospecto anexo à obra).

“A Arte Religiosa em Portugal por Joaquim de Vasconcelos. Apreciação do Ex.^{mo} Snr. A. A. Gonçalves, Professor da Universidade de Coimbra, Director da Escola Brotero e do Museu Machado de Castro, etc. ”. 27-VI-1914. In VASCONCELOS, Joaquim de (dir.) – *Arte Religiosa em Portugal*. Porto: Editores Emílio Biel & C^a, 1914, (prospecto anexo à obra).

ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1905-1911, 4 vols.

[ABREU, Marques de] – *Ateliers de Photogravura de Marques Abreu & C.^a*. Porto: Marques Abreu & C.^a, s.d.

ABREU, Marques – *Gravura Chimica nas Ilustrações. Seu Processo de Execução*. Porto: Edição do Escritorio de Publicações [Marques Abreu], 1904.

ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1926-1932, 3 vols.

[ABREU, Marques de] – “O 80º Aniversário Natalício do Mestre” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº30 (1929), Vol. II, p. 288-290.

ABREU, Marques – *O Ensino das Artes do Livro*. Porto: Marques Anreu, 1942.

ABREU, Marques – *O Ensino das Artes Gráficas*. Porto: Marques Abreu, 1935.

ACADEMIA Portuguesa de História – *A Universidade de Coimbra no seu 7º Centenário. Homenagem aos Professores Doutores António de Vasconcelos, Manuel Lopes de Almeida, Guilherme Braga da Cruz e Mário Brandão*. Lisboa: A.P.H., 1993.

AFONSO, Belarmino; TRANCOSO, Duarte Nuno Moscoso – “Vestígios Românicos na Igreja do Convento de S. Francisco (Bragança)” In *Brigantia*. Revista de Cultura. Bragança: (Jan.-Mar.) 1983, vol. III, nº 1, p. 121-137.

AFONSO, Luís Urbano – *A influência da espiritualidade e da estética mendicantes nas pinturas murais da igreja de São Francisco de Leiria*. III Colóquio sobre a História de Leiria e da sua Região. Leiria: Câmara Municipal de Leiria, 1999.

AFONSO, Luís Urbano – *A Pintura Mural dos Séculos XV-XVI: Na historiografia da Arte Portuguesa: Estado da Questão*. In *Artis. Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, nº1, 2002, p. 119-137.

AFONSO, Luís Urbano – *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento: formas, significados, funções*. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa sob a orientação do Prof. Doutor Vítor Manuel Guimarães Veríssimo Serrão, 2006, 3 volumes (texto policopiado).

AFONSO, Luís Urbano – *As Pinturas Murais da Igreja do Convento de S. Francisco de Leiria*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa sob a orientação do Prof. Doutor José Custódio Vieira da Silva, 1999, 2 volumes (texto policopiado).

AFONSO, Luís Urbano – *Convento de S. Francisco de Leiria*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

AFONSO, Luís Urbano – *Manuelino e Luso-Tropicalismo: A Historiografia da Arte e a Construção da Identidade Portuguesa durante o Estado Novo*. Separata do II Congresso Internacional de Historia da Arte – 2001. Coimbra: Almedina, 2005, p. 105-141.

AFONSO, Luís Urbano – *O Ser e o Tempo. As idades do Homem no Gótico Português*. Estudos de Arte e Iconologia. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2003.

ALARCÃO, Jorge de – *Coimbra. A montagem do cenário urbano*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008.

ALBUQUERQUE, Luiz da Silva Mousinho de – *Memoria Inédita ácerca do Edifício Monumental da Batalha*. Lisboa: Typographia Portugueza, 1867.

ALÇADA, Margarida – “O Inventário do Património Arquitectónico”. In *Monumentos*. Lisboa: DGEMN, (Set.) 1994, nº1, p. 79-82.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico*. Iconografia II. Porto: Instituto de História de Arte - Faculdade de Letras do Porto, 1983.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "A Igreja de Santa Maria de Almacave. F.J. Cordeiro Laranjo. Edição do Autor. Lamego, 1980". In *Nova Renascença*. Porto: Associação Cultural "Nova Renascença", 1981, vol. 2, nº 5, p. 103.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *A Igreja Românica de Rates (Póvoa de Varzim)*. Separata do Boletim Cultural "Póvoa de Varzim" [vol. XIV, nº1]. Póvoa de Varzim: S.n., 1975.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – “A Igreja e o Mosteiro de Fiães” In *IV Centenário da Tomada do Castelo de Melgaço*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Melgaço, 1991, p. 77-86.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *A Igreja Românica de Bravães*. S.l.: S.n., S.d., p. 223-238 (texto policopiado).

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Ainda o Documento XIII dos "Diplomata et Chartae"*. Separata da "Revista da Faculdade de Letras" da Universidade do Porto. Série "História" - vol. IX. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1970, (p. 98-107).

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Alto Minho*. Novos Guias de Portugal. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – "A Paróquia e o seu Território" In CARVALHO, Abílio Lima de (dir.) - *Cadernos do Noroeste. Sociedade, Espaço, Cultura*. Braga: Universidade do Minho, (Abril) 1986, p. 113-130.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – “Arquitectura”. *Nos Confinos da Idade Média. Arte Portuguesa. Séculos XII-XV*. Catálogo da Exposição realizada no Museu Nacional Soares dos Reis (13 de Março a 26 de Abril de 1992). Porto: IPM - Museu Nacional Soares dos Reis, 1992, p. 75-78.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. Porto, 1978. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2 vols., texto dactilografado.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arte da Alta Idade Média*. História da Arte em Portugal. Vol. 2. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Barcelos*. Cidades e Vilas de Portugal. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – “Caminhos Medievais do Norte de Portugal” In *Caminhos Portugueses de Peregrinação a Santiago. Itinerários Portugueses*. S.L.: Xunta de Galicia - Centro Regional de artes Tradicionais, 1995, p. 339-356.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Castelologia Medieval de Entre-Douro-e-Minho. Desde as origens a 1220*. Porto, 1978. Trabalho complementar para prestação de provas de doutoramento em História da Arte.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – “Castelos e Cercas Medievais. Séculos X a XIII” In MOREIRA, Rafael – *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*. Lisboa: Publicações Alfa, 1989, p. 38-54.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – “Castelos Medievais do Norte de Portugal” In *Conclusiones das Primeiras Xornadas Históricas e Arqueolóxicas de «Mariña Lucense»*. Foz: A Frouxera e o Mariscal Pardo de Cela. Foz: Diputación Provincial de Lugo, 1993, p. 50-101.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – “Castelos Medievais do Noroeste de Portugal” In CASTROVIEJO, Prof. Dr. Fernando Acuña – *Finis Terrae. Estudios en Lembranza do Prof. Alberto Balil*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1992, p. 371-385.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Carácter Mágico do Toque das Campainhas. Apotropaicidade do Som" In LIMA, Fernando de Castro Pires de (dir.) - *Revista de Etnografia*. Porto: Museu de Etnografia e História, [Abril] 1966, vol. 6, tomo 2, nº12, p. 339-370.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; LOPES, Carlos Alberto Almeida - *Eja (Entre-os-Rios): a Civitas e a Igreja de S. Miguel*. Separata de "Portugalia", Nova Série, vol. II/III. Porto: Instituto de Arqueologia, 1981-1982, p. 131- 140.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Importância do regadio no Entre-Douro-e-Minho, nos séculos XII e XIII*. Separata do Livro de Homenagem a Orlando Ribeiro. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, 1988, vol. II, p. 65-70.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Influências Francesas na Arte Românica Portuguesa*. Separata de “Histoire du Portugal. Histoire Européenne. Actes du Colloque (1986, 22-23 Mai 1986). Paris: Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, 1987, p. 27-36.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – “Muralhas Românicas e Cercas Góticas de algumas cidades do centro e norte de Portugal. Uma lição para dinâmica urbana de então”. *Cidades e História*. Ciclo de Conferências promovido pelo Serviços de Belas-Artes em Novembro de 1987. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 137-141.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Notas sobre a Alta Idade Média no Noroeste de Portugal*. Separata da "Revista da Faculdade de Letras" da Universidade do Porto. Série História - vol. III. Porto: Faculdade de Letras, 1973.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *O Culto de Nossa Senhora, no Porto, na Época Moderna. Perspectiva Antropológica*. Separata da "Revista de História". Porto: Centro de História da Universidade do Porto, 1979, Volume II.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *O Díptico-Relicário de Arouca*. Iconografia III. Porto: Instituto de História de Arte - Faculdade de Letras do Porto, 1983.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge – *O Gótico*. História da Arte em Portugal. Vol. 2. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 2002.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *O Presépio na Arte Medieval*. Iconografia I. Separata da Revista "Arqueologia". Porto: Instituto de História de Arte - Faculdade de Letras do Porto, 1983.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *O Românico*. História da Arte em Portugal. Vol. 3. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

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

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Os Caminhos e a Assistência no Norte de Portugal*. Separata de "A Pobreza e a Assistência aos Pobres na Península Ibérica durante a Idade Média". Actas das 1^{as} Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval realizadas em Lisboa de 25-30 de Setembro de 1972. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1974, p. 39-57.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Os Castelos de Aguiar de Sousa e de Vandoma: Baltar*. Separata de "O Concelho de Paredes" - Boletim Municipal, nº3. Paredes: Câmara Municipal de Paredes, 1980.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Paganismo - sua sobrevivência no Ocidente Peninsular*. Separata de "In Memoriam António Jorge Dias" [vol. II]. Lisboa: S.I., 1974, p. 17- 37.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – “Património: o seu entendimento e a sua gestão” In CENTENO, R.M.S., SILVA, A.C.F. (coord.) – *Patrimonium [registo electrónico]: inventário da Terra de Sousa: concelhos de Felgueiras, Lousada e Paços de Ferreira*. Porto: Etnos, 1995.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Património - Riegl e Hoje*. Separata da “Revista da Faculdade de Letras”. Porto: F.L.U.P., 1993, II Série, vol. X, p. 407-416.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Primeiras Impressões sobre a Arquitectura Românica Portuguesa" In *Revista da Faculdade de Letras - Série História*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1971, vol. II, p. 65-116.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – "Religiosidade Popular e Ermidas" In AZEVEDO, Joaquim de (dir.) - *Religiosidade Popular*. Studium Generale - Estudos Contemporâneos. Porto: Centro de Estudos Humanísticos. Ministério da Cultura - Delegação Regional do Norte, 1984, nº 6, p. 75-83.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - "Território Paroquial de Entre-Douro-e-Minho. Sua Sacralização". In *Nova Renascença*. Porto: Associação Cultural "Nova Renascença", 1981, vol. I, nº 2, p. 202-212.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – “Urbanismo da Alta Idade Média em Portugal. Alguns aspectos e os seus problemas”. *Cidades e História*. Ciclo de Conferências promovido pelo Serviços de Belas-Artes em Novembro de 1987. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 129-136.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Vias Medievais. Entre Douro e Minho*. Dissertação para a licenciatura em História apresentada à Faculdade de Letras do Porto, 1968, 2 vols., (texto dactilografado).

ALMEIDA, D. Fernando de – *Vergílio Correia*. Separata das *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*. Coimbra: Ministério da Educação Nacional – Junta Nacional de Educação, 1971, p. 25-33.

ALMEIDA, Fortunato de – “Dr. Augusto Mendes Simões de Castro” In VASCONCELOS, J. Leite de (redactor) – *O Archeologo Português. Colecção Ilustrada de Materiais e Notícias*. Lisboa: Museu Etnológico Português, 1920, Vol. XXIV, p. 3-13.

ALMEIDA, M^a. José Pérez Homem de – *San Salvador de Bravães: una encrucijada en el románico portugués*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos, 1984, p. 317-339.

ALMEIDA, M. Lopes de; BARBOSA, A. de Miranda (discursos de) – *Doutoramentos Solenes de Pierre David, Josehp Maria Piel, Émile Planchard e António Augusto Gonçalves Rodrigues*. Coimbra: Coimbra Editora, 1951.

AMADOR DE LOS RÍOS, José – “Os Músicos Portuguezes. Acuerdos y discusiones de la Academia (Noticias)” In *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Tomo 2 (Año 1882), Junio 1883.

AMARAL, Eduardo do – *O Professor Reynaldo dos Santos*. Separata do «Jornal da Sociedade das Ciências Médicas de Lisboa». Tomo CXLV, Abril 1981, nº4. Lisboa: S.n., 1981, p. 285-288.

AMAR, Pierre-Jean – *História da Fotografia*. Arte & Comunicação. Lisboa: edições 70, 2001.

ANACLETO, Maria Regina Dias Baptista Teixeira – *Arquitectura Neomedieval Portuguesa (1780-1924)*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: FCG e JNICT, 1997, 2 vols.

ANTONPIERRIE, Michel (dir.) – *La France Romane aux temps des premiers Capétiens (987-1152)*. Catalogue de la exposition présentée au Musée du Louvre, 10 mars – 6 juin 2005. Paris : Musée du Louvre Éditions et Hazan, 2005.

ARNAUD, José Morais; FERNANDES, Carla Varela (coord.) - *Construindo a Memória. As colecções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2005.

ATENEU Comercial do Porto – *Templos Românicos de Portugal - Exposição Icono-Bibliográfica. Homenagem a Marques Abreu no 50º Aniversário do Primeiro Certame realizado no País e nesta Instituição*. Porto: Edições Marânus, (Nov-Dez) 1964.

AUDRERIE, Dominique – *La Notion et la Protection du Patrimoine*. Que sais-Je?. Paris: P.U.F., 1997, nº3304.

AVAUX, Jean-François Félibien des - *Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*. Paris: Sebastien Mabre-Cramoisy, 1687.

AZEVEDO, António de – *O Dr. Manuel Monteiro e a «Chanson de Roland» no românico português*. Braga: Edições Bracara Augusta, 1952.

AZEVEDO, António de – *Mais um passo da «Chanson de Roland» no românico português*. Braga: s.n., 1957.

AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.) – *História Religiosa de Portugal*. Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, 3 vols.

BABELON, Jean-Pierre; CHASTEL, André – *La Notion de Patrimoine*. Paris: Éditions Liana Levi, 1994.

BALARD, Michel; GENET, Jean-Philippe; ROUCHE, Michel – *A Idade Média no Ocidente. Dos Bárbaros ao Renascimento*. Tradução de Fernanda Branco. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.

BALTRUSAITIS, Jurgis – *Art Sumérien. Art Roman*. Paris: Librairie Ernest Leroux, 1943.

BALTRUSAITIS, Jurgis – *Formations. Déformations. La Stylistique Ornementale dans la Sculpture Romaine*. Idées et Recherches. Paris: Flammarion, 1986.

BANGO TORVISO, Isidro G. – *El Románico. Arte de la Alta Edad Media. Historia Universal del Arte*. Madrid: Espasa Caple, 1996, vol. 3.

BANGO TORVISO – “Las llamadas «Iglesias de Peregrinación» o el arquetipo de un estilo” *In Arte e Ciudad: âmbitos medieval, moderno y contemporâneo*, p. 233-265.

BARRAL I ALTET, Xavier – *A Alta Idade Média. Da Antiguidade tardia ao ano mil*. Arquitectura Universal da Taschen. Colónia: Taschen, 1998.

BARRAL I ALTET, Xavier; AVRIL, François; GABORIT-CHOPIN, Danielle – *Le Monde Roman (1060-1220). Le Temps des Croisades*. L’Univers des Formes. Paris : Éditions Gallimard, 1982.

BARRAL I ALTET, Xavier; AVRIL, François; GABORIT-CHOPIN, Danielle – *Le Monde Roman (1060-1220). Les Royaumes d’Occident*. L’Univers des Formes. Paris : Éditions Gallimard, 1983.

BARRAL I ALTET, Xavier – *Contre l’art roman? Essai sur un passé réinventé*. S.L. : Librairie Arthème Fayard, 2006.

BARRAL I ALTET, Xavier (dir.) – *L’Art Espagnol*. Barcelona: Larousse-Borbas, 1996.

BARRAL I ALTET, Xavier – *L’Art Médieval*. «Que sais-je?». Quatrième édition. Paris : PUF, 2006.

BARRAL I ALTET, Xavier – *Histoire de l’Art*. «Que sais-je ?». Sixième édition. Paris : PUF, 2004.

BARRAL I ALTET, Xavier – *História da Arte*. Arte & Comunicação. Lisboa : Edições 70, 2002.

BARRAL I ALTET, Xavier – *O Mundo Românico. Cidades, Catedrais e Mosteiros*. Arquitectura Universal da Taschen. Colónia: Taschen, 1999.

BARREIRA, Catarina Fernandes – “João Barreira: da Medicina para a História da Arte” *In “Os médicos e a cultura: estudo crítico e guia geral dos arquivos de médicos escritores, artistas e pensadores de Portugal e Bahia – Brasil, 1808-2000”*, Projecto

desenvolvido em parceria entre a Universidade do Porto (Faculdade de Letras, Departamento de Ciências, Técnicas e Património, Secção de Ciências da Informação) e a Universidade Federal da Bahia, pela Doutora Zeny Duarte (*no prelo*).

BARREIRA, João – *Arte Portuguesa*. Lisboa: Edições Excelsior, [194-/195-].

BARREIRA, João – “Breve Notícia sobre a Architectura em Portugal” *In Notas sobre Portugal*. Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908. Secção Portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, vol. II, p. 209-234.

BARREIROS, Cónego Manuel de Aguiar – *A Igreja de S. Pedro de Lourosa*. Porto: Edição de Marques Abreu, 1934.

BARREIROS, Cónego Manuel de Aguiar – *S. Pedro de Varais. Uma Capela Românica do Concelho de Caminha*. Porto: Marques Abreu, Editor, 1950.

BARREIROS, Padre M. Aguiar – “A Igreja de S. Salvador de Bravães” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1º Ano, nº1 (1926), vol. I, p. 11-14.

BARREIROS, P.^e Manuel de Aguiar; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) – *Braga. A Catedral, a capela dos Coimbrãs e a Capela de S. Frutuoso*. A Arte em Portugal. Ed. bilingue (Português e Francês). Porto: Marques Abreu, 1927, nº 2.

BARREIROS, P.^e Manoel d’Aguiar – *A Capella de S. Fructuoso (restos da antiqúissima Egreja de S. Salvador de Montelios, sec. VII) em S. Jeronymo de Real Braga*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1919.

BARREIROS, P.^e Manuel d’Aguiar – *A Capella dos «Coimbras» dedicada a Nossa Senhora da Conceição da Guia em Braga*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1922.

BARREIROS, P.^e Manuel d’Aguiar – *A Cathedral de Santa Maria de Braga. Estudos criticos archeologico-artisticos*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1922.

BARREIROS, P.^e Manuel d’Aguiar – *A Cathedral de Santa Maria de Braga. Estudos criticos archeologico-artisticos*. Re-edição facsimilada incluída nas comemorações do IX Centenário da dedicação da Catedral de Santa Maria de Braga. S.L.: Sólivos de Portugal, 1999.

BARREIROS, P.^e Manuel d’Aguiar – “Cluny e a Arte Românica em Portugal” *In* SANTOS, Domingos Maurício Gomes dos (dir.) – *Brotéria*. Lisboa: S.N., 1937, vol. XXIV, Fasc. 5, p. 545-556.

BARREIROS, P.^e Manoel d’Aguiar – *A Egreja de Villar de Frades no Concelho de Barcellos*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1919.

BARREIROS, P. Manuel d’Aguiar – “A Igreja Romanica de Font’Arcada” *In* CORREIA, Vergílio (dir. lit.) - *Terra Portuguesa*. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia. Volume III, Anno 2º, N^{os} 15 e 16. Lisboa: S. Pessanha, (Abril e Maio) 1917, p. 64-69.

BARREIROS, Padre M. Aguiar – “A Igreja Românica de Santiago d’Antas (Concelho de Vila Nova de Famalicão)” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº31 (1929) vol. II, p. 294-298.

BARREIROS, Padre M. Aguiar – “A Igreja Românica de S. Pedro de Ferreira” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 3º Ano, nº19 (1928) e nº20, vol. II, p. 6-9 e p. 30-35.

BARREIROS, Padre M. Aguiar – “A Igreja Românica de S. Salvador de Arnoso” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 3º Ano, nº24 (1928) vol. II, p. 128-135.

BARREIROS, P.^e Manoel d’Aguiar – *A Portada Românica de Villar de Frades e o seu simbolismo*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1920.

BARREIROS, P.^e Manuel de Aguiar Barreiros – *Egrejas e Capelas Romanicas de Ribeira Lima*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1926.

BARREIROS, P. Manuel d’Aguiar – *Elementos de Archeologia e Bellas Artes*. Obra Ilustrada com 336 gravuras. Braga: Imprensa Henriquina, 1917.

BARREIROS, Cónego Manuel d’Aguiar – “Macte Nova Virtute...” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº30 (1929), p. 280.

BARREIROS, Padre M. Aguiar – “Românicas e Gémeas” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 5º Ano, nº41 (1930) vol. III, p. 53-58.

BARREIROS, P.^e Manuel d’Aguiar – “Um portico românico que se impõe” In MAGALHÃES, António de (ed. e dir.) – *Almanaque de Ponte de Lima*. Ponte de Lima: Dr. António Magalhães Barros de Araújo, 5º Ano, 1923, p. 238-242.

BARROCA, Mário Jorge – “A Arquitectura Militar da Ordem de Santiago. Breves notas sobre alguns dos seus castelos” In CÂMARA Municipal de Palmela – Divisão de Património Cultural - *Castelos da Ordem de Santiago*. Palmela: Divisão de Património Cultural da Câmara Municipal de Palmela, 2002, p. 9-36.

BARROCA, Mário Jorge – *A Ordem do Templo e a Arquitectura Militar Portuguesa do Século XII*. Separata da Revista “Portugália”. Nova Série, Vols. XVII/XVIII, 1996/1997. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Arqueologia, 1997, p. 171-209.

BARROCA, Mário Jorge – *Arqueologia I. Objectivos, Programa, Bibliografia, Conteúdos e Métodos*. Relatório da Disciplina apresentado a Provas de Agregação à Faculdade de Letras do Porto, 2007.

BARROCA, Mário Jorge – “Castelos Românicos Portugueses (Séc. XII e XIII)” In VALLE PÉREZ, Xosé Carlos; RODRIGUES, Jorge – *Românico en Galicia Y Portugal/Românico em Portugal e Galiza*. Catálogo da Exposição *A Arte Românica em Portugal*. Edição trilingue em espanhol, português e inglês. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, p. 88-111.

BARROCA, Mário Jorge – *Contribuição para o Estudo dos Testemunhos Pré-Românicos de Entre-Douro-e-Minho*. Separata das Actas do Congresso Internacional IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga, Vol. I - O Bispo D. Pedro e o ambiente político-religioso do século XI. Braga: Faculdade de Teologia, Cabido Metropolitano e Primacial, 1990, p. 101-145.

BARROCA, Mário Jorge – “Contributo para um Bibliografia dos Estudos de Castelologia Medieval Portuguesa (1978-1999)” In JORGE, Vítor Oliveira (Coord. Ed. Geral) – *Arqueologia da Idade Média da Península Ibérica*. Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular (realizado na UTAD, Vila Real, em Setembro de 1999), Vol. VII. Porto: ADECAP, 2000, p. 79-88.

BARROCA, Mário Jorge (coord.) - *Carlos Alberto Ferreira de Almeida – In Memoriam*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999, 2 volumes.

BARROCA, Mário Jorge – *Do Castelo da Reconquista ao Castelo Românico (Séc. IX a XII)*. Separata da Revista “Portugália”. Nova Série, Vols. XI/XII, 1990/1991. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Arqueologia, 1991, p. 89-136.

BARROCA, Mário Jorge – *Em torno da Residência Senhorial Fortificada. Quatro Torres Medievais na região de Amares*. Separata da “Revista de História”, Vol. IX. Porto: Centro de História da Universidade do Porto, 1989, p. 9-61.

BARROCA, Mário Jorge - *Epigrafia Medieval Portuguesa: 862-1422*. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, 4 vols., texto policopiado.

BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. 1ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, 4 vols.

BARROCA, Mário Jorge – *Fortificações e Povoamento no Norte de Portugal (Séc. IX a XI)*. Separata da Revista “Portugália”. Nova Série, Vol. XXV. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Arqueologia, 2004, p. 181-203.

BARROCA, Mário Jorge; MONTEIRO, João Gouveia (Coord. Científica) – *Pera Guerrjar. Armamento Medieval no Espaço Português*. Catálogo da Exposição realizada na Igreja de Santiago de Palmela (28 de Julho a 17 de Dezembro) e Museu Nacional de Arqueologia (4 de Abril a 16 de Julho). Palmela: Câmara Municipal de Palmela e FCG, (Julho) 2000.

BARROCA, Mário Jorge; MORAIS, António J. Cardoso – *A Terra e o Castelo – Uma experiência arqueológica em Aguiar da Pena*. Separata da Revista “Portugália”. Nova Série, Vols. VI/VII, 1985/1986. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Arqueologia, 1986, p. 35-87.

BARROCA, Mário Jorge; MORAIS, António Joaquim Cardoso – *Sepulturas Medievais na Terra de Aguiar de Pena: Vila Pouca de Aguiar*. Separata da Revista «Arqueologia», nº 8. Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto (GEAP), (Dez.) 1983, p. 5-15.

BARROCA, Mário Jorge – *Mosteiro de Santa Maria das Júnias. Notas para o estudo da sua evolução arquitectónica*. Separata da «Revista da Faculdade de Letras». II Série, Vol. XI. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1994, p. 417-443.

BARROCA, Mário Jorge – *Notas sobre a Ocupação Medieval em Baião*. Separata da Revista «Arqueologia», nº 10. Porto: S.n., 1985.

BARROCA, Mário Jorge – “O Castelo de Montemor-o-Velho nos séculos X a XIII” In BARROCA, Mário Jorge; FERNANDES, Isabel Cristina F. – *Muçulmanos e Cristãos entre Tejo e Douro*. Palmela: Câmara Municipal de Palmela e Faculdade de Letras do Porto, 2005.

BARROCA, Mário Jorge – “Os Castelos”. *Nos Confins da Idade Média. Arte Portuguesa. Séculos XII-XV*. Catálogo da Exposição realizada no Museu Nacional Soares dos Reis (13 de Março a 26 de Abril de 1992). Porto: IPM - Museu Nacional Soares dos Reis, 1992, p. 51-57.

BARROCA, Mário Jorge – “O Túmulo de D. Nuno Martins de Chacim, no Mosteiro de Castro de Avelãs” *In Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: História*. Série II, nº 13, 1996, p. 595-616.

BARROCA, Mário Jorge – “Torres, Casas-Torres ou Casas-Fortes. A concepção do espaço de habitação da Pequena e Média Nobreza na Baixa Idade Média (Sécs. XII-XV)” *In* TORGAL, Luís Reis (dir.) – *Revista de História das Ideias*. A Cultura da Nobreza. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1998, vol. 19, p. 39-103.

BARROCA, Mário Jorge - *Um templo pré-românico: a igreja velha de Mondim (Panque, Barcelos)*. Revista da Faculdade de Letras: História, 3. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 1986, p. 277-290.

BARROS, Doutor João d’ – *Geographia d’Entre Douro e Minho e Tras-os-Montes*. Coleção de Manuscritos inéditos agora dado à Estampa. V. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1919.

BASTO, A. de Magalhães – *A Sé do Porto. Documentos Inéditos relativos à sua Igreja*. Porto: Edições Marânus, 1940.

BASTO, A. de Magalhães – *História da Santa Casa da Misericórdia do Pôrto*. Porto: Edição da Santa Casa da Misericórdia do Porto, 1934.

BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - *Marques Abreu e a Sua Obra. Catálogo e palavras do Engenheiro Mário Pacheco e Dr. A. de Magalhães Basto*. Roteiro da Exposição realizada na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Edições Marânus, (Jun.) 1955.

BASTO, Artur de Magalhães (et. al.) - *Marques Abreu e a Sua Obra. Exposição realizada na Escola Superior de Belas Artes do Porto em Junho de 1955. Palavras de Homenagem e Documentário Fotográfico*. Porto: s.n., 1955.

BASTO, Artur de Magalhães - “Prestemos homenagem a Joaquim de Vasconcelos no primeiro centenário do seu nascimento” *In* BASTO, A. de Magalhães (dir.) – *O Tripeiro*. Série 5, Ano 4, nº10 (1949), p. 217-221.

BASTO, A. de Magalhães – *Silva de História e Arte (Notícias Portuenses)*. Porto: Livraria Progredior, 1945.

BASTO, A. de Magalhães – *Sumário de Antiquidades da Mui Nobre Cidade do Porto*. Porto: Livraria Progredior, 1942.

BAURET, Gabriel – *A Fotografia. História. Estilos. Tendências. Aplicações. Arte & Comunicação*. Lisboa: Edições 70, 2000.

BAZIN, Germain – *Histoire de l’Histoire de l’Art. De Vasari a nos Jours*. Paris : Éditions Albin Michel, 1986.

BAZIN, Germain – *La langage des styles. Dictionnaire des formes artistiques et des écoles d’art*. Paris: Éditions Aimery Somogy, 1976.

BERGEON, Ségolène – “De la restauration d’hier à la “conservation déléguée” de demain”. *In* SCHAPPER, Antoine (dir.) – “De la Retauration à l’Histoire de l’Art”. *Histoire de l’Art*. Paris: Bulletin d’Information de l’Institut National d’Histoire de l’Art, (Dez) 1995, nº32, p. 11-19.

BERGEON, Ségolène – “Vers un vocabulaire commun de la conservation – restauration des biens culturels: valeur d’usage et interdisciplinarité”. In *Bulletin des Musées de France*. Paris, (Dez) 1997, nº217, p. 61-77.

BESSA, Paula Virgínia de Azevedo Bessa – *Pintura Mural do Fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no Norte de Portugal*. Dissertação de Doutoramento em História, Área de Conhecimento em História da Arte apresentada ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, 2007, 3 volumes (texto policopiado).

BIBLIOTECA Municipal Miguel Torga - António Nogueira Gonçalves. *O Homem, o Padre, O Historiador*. Arganil, 2008. Url: <http://www.bib-arganil.org/ligacoes%20da%20home/Nogueira%20Goncalves/principal%20ANG.htm>.

BIBLIOTECA Pública Municipal do Porto – *Legado do Escritor Carlos de Passos. Catálogo da Coleção*. Separata da «Bibliotheca Portucalensis», Vol. IV, 1961-1962. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1963.

BIZZARRO, Tina Waldeier – *Romanesque Architectural Criticism. A Prehistory*. First Published. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

BLANCO, Javier Rivera – *DE VARIA RESTAURATIONE. Teoría e historia de la restauración Arquitectónica*. Valladolid: R&R – Restauración y Rehabilitación. Revista Internacional del Patrimonio Histórico, 2001.

BLANCO MARTÍN, Francisco Javier – “Arquitectura monacal”. *Los Monasterios Románicos*. 2ª edición. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 29-43.

BLANCO MARTÍN, Francisco Javier – “La Arquitectura románica. La construcción románica: Técnicas y principios”. *Iniciación al Arte Románico*. 3ª edición. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 27-51.

BOITO, Camillo – *Conserver ou Restaurer. Les dilemmes du Patrimoine*. Collection “Tranches de Villes”. Besançon: Les Éditions de l’Imprimeur, 2000.

BOLETIM da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Números 1 a 131. CD – ROM. Lisboa: DGEMN, s.d.

BOLETIM da DGEMN – *A Igreja de Leça do Balio*, nº1, Set. 1935.

BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Martinho de Cedofeita*, nº2, Dez.1935.

BOLETIM da DGEMN – *Igreja de Cete*, nº3, Março 1936.

BOLETIM da DGEMN – “*Domus Municipalis*” de Bragança, nº4, Junho 1936.

BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Pedro de Ferreira*, nº7, Março 1937.

BOLETIM da DGEMN – *O Castelo de Guimarães*, nº8, Junho 1937.

BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Pedro de Roriz*, nº9, Setembro 1937.

BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Fins de Friestas*, nº11, Março 1938.

BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Pedro de Leiria*, nº12, Junho 1938.

BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Salvador de Travanca*, nº15, Março 1939.

BOLETIM da DGEMN – *Igreja de Paço de Sousa*, nº17, Setembro 1939.

BOLETIM da DGEMN – *Igreja de N. S. da Orada*, nº19, Março 1940.

BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Miguel do Castelo*, nº20, Junho 1940.

- BOLETIM da DGEMN – *Castelo de Pombal*, nº21, Setembro 1940.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Pedro de Rates*, nº23, Março 1941.
- Boletim da DGEMN – *A Igreja Matriz de Atalaia*, nº24, Jun. 1941.
- BOLETIM da DGEMN – *O Castelo de S. Jorge*, nº25-26, Setembro 1941.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Tiago de Coimbra*, nº28, Junho 1942.
- BOLETIM da DGEMN – *Sé Catedral do Porto*, nº40 a 43, Jun./Set./Dez. 1945 e Mar. 1946.
- BOLETIM da DGEMN – *Castelo de Belver*, nº46, Dezembro 1946.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de Bravães. Ponte da Barca*, nº49, Setembro 1947.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Cláudio de Nogueira. Viana do Castelo*, nº50, Dezembro 1947.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Romão de Arões*, nº59, Março 1950.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Pedro de Arganil*, nº60, Junho 1950.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Gens. Boelhe*, nº62, Dezembro 1950.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de Gatão*. nº63, Março 1951.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de Cabeça Santa. Penafiel*, nº64, Junho 1951.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de Almacave. Lamego*, nº67, Março 1952.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de N.ª Sr.ª da Fresta. Trancoso*, nº72, Junho 1953.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de S. Pedro das Águias. Taboaço*, nº75, Março 1954.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja Matriz de Armamar*, nº85, Setembro 1956.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de Freixo de Baixo. Amarante*, nº92, Junho 1958.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de St.ª Eulália do Mosteiro de Arnoso*, nº94, Dezembro 1958.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de Serzedelo. Guimarães*, nº98, Junho 1959.
- BOLETIM da DGEMN – *Mosteiro de Lorvão. Penacova*, nº99, Março 1960.
- BOLETIM da DGEMN – *Sé Velha de Coimbra*, nº109, Setembro 1962.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de Nossa Senhora da Azinheira do Outeiro Seco. Chaves*, nº112, Junho 1963.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de Tabuado. Marco de Canaveses*, nº125, 1972.
- BOLETIM da DGEMN – *Igreja de N. Senhora da Oliveira. Guimarães*, nº128, 1981.
- BOLETIM da DGEMN – *Pousada de Santa Marinha. Guimarães*, nº130, 1988.
- BOLETIM Douro-Litoral (org.) – *Doutor Pedro Vitorino. In Memoriam*. Porto: Junta da Província do Douro-Litoral, 1945.
- BOTELHO, Maria Leonor – “A Casa do Cabido da Sé do Porto: as transformações do século XX”, *In Actas do I CONGRESSO IBÉRICO DE CASAS SOLARIEGAS* realizado em Vigo de 13 a 16 de Novembro de 2002. Vigo: Asociación Amigos de Los Pazos, 2004, p. 273-284.

BOTELHO, Maria Leonor - “A Casa do Cabido da Sé do Porto. O Século XX e uma nova leitura espacial”. *Museu*, Publicação do Círculo Dr. José de Figueiredo, IV Série – nº13, 2004, p. 225-246.

BOTELHO, Maria Leonor – *A Igreja de São Vicente de Sousa e o Românico Nacionalizado da Região do Vale do Sousa*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, (no prelo).

BOTELHO, Maria Leonor – “A Prudência de João Baptista Pachini. Uma hipótese de intervenção de uma obra de arte”, *Museu*, Publicação do Círculo Dr. José de Figueiredo, IV Série – nº12, 2003, p. 219-243.

BOTELHO, Maria Leonor - “As Intervenções da DGEMN na Sé do Porto (1929-1982). Entre o *Restauro* e a *Conservação*”. Boletim Cultural da Associação dos Amigos do Porto (no prelo).

BOTELHO, Maria Leonor - *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. A acção da DGEMN (1929-1982)*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004, 3 vols., (texto policopiado).

BOTELHO, Maria Leonor – *A Sé do Porto no Século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

BOTELHO, Maria Leonor – “As Patologias do Portal da Sé do Porto. Levantamento Macroscópico”, *In Boletim interactivo da Apha - Associação Portuguesa de Historiadores de Arte*, nº 2, (Nov.) 2004.

URL: [http://www.apha.pt/boletim/boletim2/pdf/Leonor Botelho.pdf](http://www.apha.pt/boletim/boletim2/pdf/Leonor_Botelho.pdf)

BOTELHO, Maria Leonor – “Do restauro à conservação. A intervenção da DGEMN na Sé do Porto (1929-1982)”. *Estudos/Património*. Revista do IPPAR. Lisboa: IPPAR/MN, 2005, nº8, p. 12-20.

BOTELHO, Maria Leonor – “La découverte de l’art roman portugais. Etat actuel de la question”. *Medievalista*. Revista on-line do Instituto de Estudos Medievais da FCSH-UNL. Número 5, Ano 4, 2008. URL:

<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/INDEX.htm>

BOTELHO, Maria Leonor – “La reintegración românica de la Catedral de Porto en el siglo XX”. Comunicação oral livre apresentada ao I Congresso Internacional del românico. Ciudad de Zamora, 4 a 7 de Julho de 2006 (no prelo).

BOTELHO, Maria Leonor – “O Núcleo do Porto e o *Culto dos Monumentos*. A formação de uma consciência patrimonial”. Comunicação apresentada ao Congresso Internacional da Apha – Porto, 17 a 20 de Novembro de 2004.

URL: <http://www.apha.pt/boletim/boletim4/artigos/LeonorBotelho.pdf>

BOTELHO, Maria Leonor - *Portuguese Romanesque architecture, the foundation of Portugal as a Kingdom and its artistic convergence*. Comunicação apresentada ao Congresso Europeo di Studi Medievali «Coesistenza e cooperazione nel Medioevo». Palermo, 23-27 de Junho de 2009.

BOTELHO, Maria Leonor – *Santa Maria de Airões. Transformações e Vivências de uma Igreja Românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010.

BOTELHO, Maria Leonor – *São Salvador de Unhão. Uma igreja da Época Românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras (no prelo).

BRAGA, Maria Helena Gil (coord.) – *Bomfim Barreiros. Fotógrafo de Arte*. Porto: C.M.P., Catálogo da Exposição realizada na Casa do Infante entre 16 de Março e 17 de Junho de 2001.

BRANDI, Cesare – *Théorie de la Restauration*. Paris: Monum. Éditions du Patrimoine, 2000.

BRÉHIER, Louis – *L'Art en France. Des invasions barbares a l'Époque Romane*. A travers l'Art Français. Paris: Renaissance du Livre, 1930.

BREUILLE, Jean Philippe (éditeur) - *Le Moyen Âge*. Histoire Universelle de l'Art. Tome IV. Paris: Larousse, 1985.

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

BRUTAILS, J.-A. - *Précis D'Archéologie du Moyen Age*. Deuxième edition, revue et augmentée, 167 figures dont 19 hors texte. Paris: Auguste Picard, Éditeur, 1924.

BUR, Michel – *Suger. Abbé de Saint-Denis. Régent de France*. Paris: Librairie Académique Perrina, 1991.

BYNE, Mildred Stapley – *La escultura en los capiteles españoles. Serie de modelos labrados del siglo VI al XVI* (breve estudio). Madrid: Editorial “Voluntad”, 1926.

CALADO, Maria Margarida Barradas – “A historiografia da arte sob o Estado Novo” In FERNANDES, Maria Luísa Garcia; RODRIGUES, José Carlos; TEDIM, José Manuel (coord.) – *II Congresso Internacional de História da Arte 2001*. Portugal: Encruzilhada de Culturas, das Artes e das Sensibilidades. Coimbra: Livraria Almedina, 2004, p. 183-204.

CALDAS, João Vieira – “Caminhos do Património”. In *Monumentos*. Lisboa: DGEMN, (Set.) 1999, nº11, p. 97-98.

CAPITEL, Antón – *Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

CARQUEJA, Bento – “Joaquim de Vasconcelos” In ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1908, Ano 4, nº43 (Jul.), p. 50.

CARVALHO, A. Ayres – *Reynaldo dos Santos (1880-1970). Três décadas na Presidência da Academia Nacional de Belas-Artes (1937-1967)*. Lisboa: s.n., 1980, p. 5-27.

CARVALHO, Joaquim de – *Dr. Vergílio Correia (19-X-1888 – 3-VI-1944)*. Separata de «Biblos», vol. XX. Coimbra: Coimbra Editora, 1945.

CASTRO, Augusto Mendes Simões de – “Egreja de Sancta Cruz de Coimbra” In CASTRO, Augusto Mendes Simões de (dir.) – *Portugal Pittoresco*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1879, vol. I, p. 17-19.

CASTRO, A. Simões de – “Egreja de Santa Cruz de Coimbra” In CASTRO, Augusto Mendes Simões de (dir.) – *Panorama Photographico de Portugal*. Coimbra: Typographia do Paiz, 1873, vol. III, p. 49-51.

CASTRO, Augusto Mendes Simões de – *Guia Histórico do Viajante em Coimbra e Arredores. Condeixa, Lorvão, Mealhada, Luso, Bussaco, Monte-Mor-o-Velho e Figueira (com gravuras)*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1867.

CASTRO, Augusto Mendes Simões de – *Notícia Histórica e Descritiva da Sé Velha de Coimbra (com uma photographia)*. Coimbra: Imprensa Académica, 1881.

CASTRO, Augusto Mendes Simões de (dir.) – *Panorama Photographico de Portugal*. Coimbra: Typographia do Paiz, 1871-1874, 4 vols.

CASTRO, Augusto Mendes Simões de – “O Castello de Almourol” In CASTRO, Augusto Mendes Simões de (dir.) – *Panorama Photographico de Portugal*. Coimbra: Typographia do Paiz, 1871, vol. 1, p. 17-18; p. 127-128.

CASTRO, Augusto Mendes Simões de (dir.) – *Portugal Pittoresco*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1879, vol. I.

CASTRO, Augusto Mendes Simões de – “Sé Velha de Coimbra” In CASTRO, Augusto Mendes Simões de (dir.) – *Panorama Photographico de Portugal*. Coimbra: Typographia do Paiz, 1873, vol. III, p. 33-35.

CARDOSO, A. Brito – *Figuras da Igreja na Diocese de Coimbra*. António Nogueira Gonçalves (22/12/1901-25/04/1998). Separata do Correio de Coimbra. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1998.

CARDOSO, Edgar – *Elogio histórico de Reynaldo dos Santos*. Memórias da Academia das Ciências – Classe das Ciências. Lisboa: Academia das ciências de Lisboa, 1971, p. 123-136.

CATÁLOGO dos Livros, Estampas e Moedas que pertenceram ao Dr. Augusto Filippe Simões e que Hão de ser vendidos em Coimbra na Rua do Infante D. Augusto nº50, 2º Andar (Collegio dos Paulistas) nos dias 13 de Março e seguintes, pela 1 hora da tarde. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1885.

CAUMONT, A. de – *Abécédaire ou Rudiment D’Archéologie (Architecture Religieuse)*. 4^{ème} Édition. Paris: Derache, Didron, Dentu... [et. Al.], 1859.

CAUMONT, A. de – *Cours d’Antiquités Monumentales professé a Caen, en 1830. Histoire de l’Art dans l’Ouest de la France, depuis les temps les plus recclés jusqu’au XVIIe siècle. Quatrième Partie. Moyen Âge. Architecture Religieuse*. Caen: T. Chapolin, 1831.

CAUMONT, A. de - *Histoire de l’architecture religieuse du moyen-âge. Ouvrage destiné à l’enseignement de l’archéologie dans les séminaires et dans les écoles ecclésiastiques*. Nouvelles Édition. Paris: Debache, 1841.

CAVEDA, Don José – *Ensayo Histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominacion romana hasta nuestros dias*. Publicado de Real órden. Madrid: Imprenta de D. Santiago Saunague, 1848.

CENDON FERNANDEZ, Marta – *La Catedral de Tuy en Epoca Medieval*. Coleccion Historia y Arte. 2ª Edición. Pontevedra: Fundación Cultural Rutas del Románico, 2000.

CEREJEIRA, Dr. Gonçalves – *A Idade Média*. Coimbra: Coimbra Editora, Lda., 1936.

CEREJEIRA, D. Manuel Gonçalves – *A Idade Média na História da Civilização*. 2ª Edição. Coimbra: Coimbra Editora, Limitada, 1953.

CHAMOSO-LAMAS, Manuel; GONZÁLEZ, Victoriano; REGAL, Bernardo – *Galicia. La España Românica*. Madrid: Encuentro Editorial, 1980.

CHATEAUBRIAND, M. le Vicomte de – *Le Génie du Christianisme*. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C^{ie}, 1862.

- CHÂTELET, Albert; GROSLIER, Bernard Philippe – *História da Arte Larousse*. S.L.: Civilização, 1991, vol. 2.
- CHAVES, Luís – “A Política dos Monumentos”. In *Arqueologia e História*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1922, vol.I, p. 76-83.
- CHICÓ, Mário T. – *A Arquitectura Gótica em Portugal*. 4ª Edição. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.
- CHICÓ, M.; MENDONÇA, M. de; PAMPLONA, F. de; PERES, D. - *História da Arte em Portugal*. Vol. II. Porto: Portucalense Editora, S.A.R.L., 1948.
- CHOAY, Françoise – *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- CHOISY, Auguste – *Histoire de L'Architecture*. S.L.: Bibliothèque de L'Image, 2001.
- COBREROS, Jaime – *Las Rutas del Románico en España. Volumen I: Astúrias, Cantabria, Castilla y León, Galicia y Madrid*. Guía Total. Madrid: Grupo Anaya, 2004.
- COBREROS, Jaime – *Las Rutas del Románico en España. Volumen II: Aragón, Cataluña, Navarra, País Vasco y la Rioja*. Guía Total. Madrid: Grupo Anaya, 2004.
- COELHO, Maria Helena da Cruz – “Nos Alvores da História de Coimbra – D. Sessando e a Sé-Velha” In Aa. Vv. – *Sé Velha de Coimbra. Culto e Cultura*. Ciclo de Conferências 2003 Coimbra. Coimbra: Catedral de Santa Maria de Coimbra e Câmara Municipal de Coimbra, 2005, p. 11-39.
- COELHO, P.M. Laranjo – *Cartas do Dr. Augusto Mendes Simões de Castro para o Arqueólogo Possidónio da Silva*. Figueira da Foz: Tipografia Popular, 1935.
- COLDSTREAM, Nicola – *Masons and Sculptures*. Medieval Craftsmen. London: British Museum Press, 2004.
- COLDSTREAM, Nicola – *Medieval Architecture*. Oxford History of Art. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- COLE, Emily (editor geral) – *A Gramática da Arquitectura*. S.l.: Centralivros, 2003.
- COMTE, Florent Le - *Cabinet des singularités d'architecture, peinture, sculpture et graveure ou Introduction a la Connoissance des plus Beaux Arts, figurés sous les Tableaux, les Statues et les Estampes*. Seconde Édition. Bruxelles: Lambert Marchant Libraire, 1702.
- CONANT, Kenneth John – *Arquitectura Carolíngia y Románica (800-1200)*. Manuales Arte Cátedra. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- CONANT, Kenneth John – *Arquitectura Románica da Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago: Colexio de Arquitectos de Galicia, 1983.
- CONANT, Kenneth John – *Cluny. Les Églises et la maison du chef d'ordre*. The Mediaeval Academy of Art. Mâcon : Imprimerie Protat Frères, 1968.
- CORTAZÁR, José Ángel García (coord.) – *Monasterios Románicos y Producción Artística*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2003.
- CORTAZÁR, José Ángel García; TEJA CASUSO, Ramón (Coord.) – *Los Grandes Monasterios Benedictinos hispanos de época románica (1050-1200)*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2007.

CORTAZÁR, José Ángel García; TEJA, Ramón (Dir.) – *Monasterios y peregrinaciones en la España medieval*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2004.

COSTA, Vasco Martins – *Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - DGEMN*. Separata de “Espaço e Memória. Revista do Património”. Porto: Universidade Portucalense, 1996, nº1, p. 189-198.

COSTA, Vasco Martins – “Editorial”. In *Monumentos*. Lisboa: DGEMN, (Set.) 1994, nº1.

CORREIA, Vergílio – “A Arquitectura Românica em Coimbra”. Conferência no Curso de Férias da Faculdade de Letras de 1933 In *Gazeta e Coimbra*, 15, 17, 19, 26 e 29 de Agosto de 1933.

CORREIA, Vergílio – *A Igreja de Lourosa da Serra. Notas de Arqueologia*. Lisboa: Typographia de António Maria Antunes, 1912.

CORREIA, Vergílio – “A Igreja de Santa Cruz. Guarda-vento e frontaria” In *Diário de Coimbra*, 8 de Agosto de 1938.

CORREIA, Vergílio – “A Igreja de S. Tiago de Coimbra” In *Museu*. Porto, 1943, vol. II.

CORREIA, Vergílio – *A Pintura a Fresco em Portugal no Século XV e XVI (ensaio)*. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1921.

CORREIA, Vergílio – “Arquitectos de Coimbra. Os construtores da Sé Velha” In *Gazeta de Coimbra*, 30 de Agosto e 1 e 4 de Setembro de 1934.

CORREIA, Vergílio – *Arte e Arqueologia. Estudos, Impressões, Críticas & Comentários*. Lisboa: Anuário Comercial, 1920.

CORREIA, Vergílio – “Arte Visigótica” In *História de Portugal*. Barcelos: Portucalense Editora, 1928, vol. 1, p. 365-388.

CORREIA, Vergílio – *Batalha – II. Estudo Histórico-Artístico da Escultura do Mosteiro da Batalha*. Monumentos de Portugal. Porto: Tipografia Nacional, 1931.

CORREIA, Vergílio – “Coimbra, Cidade de Arte e Artistas” In *Humanidade*, 4 de Dezembro de 1937.

CORREIA, Vergílio – *Coimbra e Arredores*. Edição Póstuma da Direcção de Alice Correia. Coimbra: Atlântida, 1949.

CORREIA, Vergílio – “Coimbra Pré-Românica” In *Diário de Coimbra*, 8 de Fevereiro de 1943.

CORREIA, Vergílio – *Etnografia Artística. Notas de Etnografia Portuguesa e Italiana (com 80 desenhos e fotografias)*. Porto: Renascença Portuguesa, 1916.

CORREIA, Vergílio – *Etnografia Artística Portuguesa*. Barcelos: Companhia Editora do Minho, 1937.

CORREIA, Vergílio; GIRÃO, Dr. A. de Amorim; SOARES, Dr. Torquato de Souza – *Coimbra e Arredores*. Coimbra: Comissão Municipal de Turismo, 1939.

CORREIA, Vergílio; GIRÃO, Dr. A. de Amorim; SOARES, Dr. Torquato de Souza – *Coimbra. Paisagem. Arte. História*. 2ª Edição. Coimbra: Faculdade de Letras da

Universidade de Coimbra. Publicação subsidiada pelo Instituto para a Alta Cultura, 1942.

CORREIA, Vergílio; GIRÃO, Dr. A. de Amorim; SOARES, Dr. Torquato de Souza – *Excursões no Centro de Portugal*. Coimbra: Faculdade de Letras de Coimbra, 1939.

CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, António Nogueira – *Inventário Artístico de Portugal. Vol. II: Cidade de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1947.

CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, António Nogueira (reorganização e completado por) – *Inventário Artístico de Portugal. Vol. IV: Distrito de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1953.

CORREIA, Vergílio – “Igrejas Pré-Românicas de Coimbra” *In Diário de Coimbra*, 30 de Novembro de 1942.

CORREIA, Vergílio – *Mosteiro da Batalha*. Estudo Histórico-Artístico-Arqueológico do Mosteiro da Batalha Monumentos de Portugal. Porto: Tipografia Nacional, 1929.

CORREIA, Vergílio – *Monumentos e Esculturas (séculos III-XVI)*. 2ª Edição, correcta e aumentada, ilustrada com 80 reproduções de desenhos e fotografias. Lisboa: Livraria Ferin, Editora, 1924.

CORREIA, Vergílio – “Nossa Senhora de Carquere” *In* CORREIA, Vergílio (dir. lit.) - *Terra Portuguesa*. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia. Volume III, Anno 2º, Nºs 15 e 16. Lisboa: S. Pessanha, (Abril e Maio) 1917, p. 56-60.

CORREIA, Vergílio – *Notas de Arqueologia e Etnografia do Concelho de Coimbra*. Separata de «Biblos». Volume XVI, Tomo I. Coimbra: Coimbra Editora, 1940.

CORREIA, Vergílio – “Notas sobre o pré-românico coimbrão” *In* Arte e Arqueologia. Ano I, nº 3. Coimbra, 1930.

CORREIA, Vergílio – *Obras. Volume I – Coimbra*. Acta Universitatis Conimbricensis Coimbra: Universidade de Coimbra, 1946.

CORREIA, Vergílio – *Obras. Volume II – Estudos de História da Arte: Architectura*. Acta Universitatis Conimbricensis Coimbra: Universidade de Coimbra, 1949.

CORREIA, Vergílio – *Obras. Volume III – Estudos de História da Arte: Escultura e Pintura*. Acta Universitatis Conimbricensis. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1953.

CORREIA, Vergílio – *Obras. Volume IV – Estudos Arqueológicos*. Acta Universitatis Conimbricensis. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1972.

CORREIA, Vergílio – *Obras. Volume V – Estudos Monográficos*. Acta Universitatis Conimbricensis. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1978.

CORREIA, Vergílio – “O cemitério medieval da Sé-Velha” *In Gazeta de Coimbra*, Setembro de 1934.

CORREIA, Vergílio – “Uma descrição Quinhentista do Mosteiro de Santa Cruz” *In O Instituto*, Vol. 79, nº 1, 1930.

COSTA, Lucília Verdelho da – *Ernesto Korrodi (1889-1944). Architectura, ensino e restauro do património*. Teoria da Arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

COSTA, P.^e Avelino de Jesus da – *In Memoriam Prof. Cónego Pierre David*. Separata da «Revista Portuguesa de Filologia». Vol. VII. Coimbra: Casa do Castelo, Editora, 1957, p. 595-599.

COSTA, P.^e Avelino de Jesus da – *Prof. Cónego Pierre David. Trabalhos inéditos e bibliografia*. Separata da Revista Portuguesa de História. Tomo VI – Homenagem ao Prof. Pierre David. Coimbra: Instituto de Estudos Históricos Doutor António de Vasconcelos, 1965.

COSTA, P.^e Avelino de Jesus da – *Prof. Cónego Pierre David*. Separata de «Estudos», fasc. II, ano XXXIV (1956). Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1956.

COUTINHO, B. Xavier – “Arquitectura Militar e Religiosa” *In* PERES, Damião (dir.) - *História da Cidade do Porto*. Porto: Portucalense Editora, 1962, vol. I, p. 437-524.

COUTINHO, B. Xavier – “Dr. Aarão de Lacerda” *In* VALENTE, Vasco; COUTINHO, B. Xavier (dir.) – *Museu*. Revista de Arte, Arqueologia, Tradições. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1949, vol. V, p. 5-11.

COUTINHO, B. Xavier – “Escultura Românica e Gótica” *In* PERES, Damião (dir.) - *História da Cidade do Porto*. Porto: Portucalense Editora, 1962, vol. I, p. 543-586.

COUTINHO, B. Xavier – *Nótulas para a História da Sé do Porto*. Porto: Livraria Fernando Machado, 1965.

COUTINHO, Glória Azevedo – *A Propósito do Palácio de Monserrate em Sintra – a obra inglesa do século XIX. Perspectivas sobre a Historiografia da Arquitectura Gótica*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004 (texto policopiado).

COUTO, João – *O Professor António Augusto Gonçalves, fundador do Museu Machado de Castro*. Separata de “O Instituto”, vol. 108. Coimbra: Tip da Coimbra Editora, 1946.

CROZET, René – *L’Art Roman*. Paris : P.U.F., 1962.

CRUZ, António – “Aarão de Lacerda. O Professor, o Artista e o Historiador de Arte” *In* *O Tripeiro*. Série Nova, ano III, nº4, (1984), p. 99-106.

CRUZ, António - “Joaquim de Vasconcelos: o homem e a sua obra” *In* *O Tripeiro*. Série Nova, ano 6, nº11/12 (1987), p. 353-370.

CRUZ, António – *Joaquim de Vasconcelos. O Homem e a Obra (com algumas cartas inéditas)*. Separata do «Boletim Cultural» da Câmara Municipal do Porto, 13. Porto: Edições Marâmus, 1950.

CURSOS regidos pelo Prof. Pierre David. Separata da Revista Portuguesa de História. Tomo III. Coimbra: Instituto de Estudos Históricos Doutor António de Vasconcelos, 1947.

DACIANO, Bertino – Um grande Amigo do Porto e da Cultura Nacional – Dr. Pedro Vitorino. Preito de admiração e de saudade. Separata de «Douro-Litoral», nºI-II da Sexta Série. Porto: Tip. Da Livraria Simões Lopes, 1954.

D’ALFONSO, Ernesto; SAMSA, Danilo – *Guia de História da Arquitectura. Estilos Arquitectónicos*. Lisboa: Editorial Presença, 2006.

D’ALVAREGA, Kol – *Dr. Pedro Vitorino (Notas bio-Bibliográficas)*. Separata de “Portvcale”. Vol. XVIII, nºs 101-102 (Set.-Dez. 1944). Porto: Marâmus, 1945.

DAVID, Pierre – *A Sé Velha de Coimbra das origens ao século XV*. Porto: Portucalense Editora, 1943.

DAVID, Pierre – *La Sé Velha de Coimbra et les dates de sa construction (1140-1180)*. Tirage à part du Bulletin des Études Portugaises. Année 1942 – Fasc. 1. Lisbonne: Institut Français au Portugal, 1942.

DAVID, Pierre – “Sur l’église de São Pedro de Coimbra” In SOARES, Torquato de Sousa (dir.) – *Revista Portuguesa de História. Homenagem ao Doutor Paulo Merêa*. Coimbra, 1969: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Instituto de Estudos Históricos Dr. António de Vasconcelos, 1969, Tomo XII, Vol. I, p. 121-124.

DAVY, Marie-Madeleine – *Iniciación a la Simbología Románica. El siglo XII*. Madrid: Ediciones Akal, 2005.

DESCHAMPS, Paul – *Églises Romanes de France*. S.l.: Marcel Didier, 1948.

DESCHAMPS, Paul – *La Sculpture Française. Époque Romane*. Paris: Les Éditions du chène, 1947.

DESHOULIÈRES, F. – *Éléments datés de l’Art Roman en France. Évolution du Style*. Paris: Les Éditions d’Art et d’Histoire, 1936.

DIAS, José Amadeu Coelho – *O Mosteiro de Pombeiro e os Beneditinos nas Origens de Felgueiras*. Comunicação apresentada no âmbito das Comemorações do 1º de Dezembro integradas na campanha «Salvar Pombeiro». In *Felgueiras Cidade*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 1993, ano 1, nº 1 (Jul 93), p. 39-51.

DIAS, Pedro – *A Arquitectura Gótica Portuguesa*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

DIAS, Pedro – *O Gótico. História da Arte em Portugal*. Vol. 4. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

DIAS, Pedro – *O Manuelino. História da Arte em Portugal*. Vol. 5. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

DIAS, Pedro – *O Românico Durisense*. Separata de *O românico e o Douro. El románico y el Douro*. Exposição Mundial de Lisboa 1998. Edição bilingue. Lisboa: S.n., 1998, p. 93-108.

DIRECÇÃO do Ateneu Comercial do Porto – *Relatório, Contas e Parecer do Conselho Fiscal. Gerência de 1964*. Porto: Ateneu Comercial do Porto, 1964.

DUBY, Georges; DAVAL, Jean-Luc (edited) – *Sculpture From Antiquity to the Middle Ages (from the Eight Century BC to the Fifteenth Century)*. Köln: Taschen, 2006.

DUBY, Georges; LACLOTTE, Michel (dir.) – *A Idade Média. História Artística da Europa*. Lisboa: Quetzal Editores, 1997, 2 tomos.

DUBY, Georges – *O Tempo das Catedrais. A arte e a Sociedade (980-1420)*. Nova História. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

DUGDALE, Sir William – *Monasticon Anglicanum: A History of the Abbies and other monasteries, Hospitals, Frieries and Cathedral and Collegiate Churches, with their Dependencies, in England and Wales, and of all such Scotch, Irish, and French Monasteries as were in any manner connected with religious houses in England*. London: s.n., 1825.

DURLIAT, Marcel – *L’Art Catalan*. Paris-Grenoble: Arthaud, 1963.

- DURLIAT, Marcel – *L'Art Roman*. Paris: Éditions Citadelles, 1982.
- ECO, Humberto – *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Universidade Hoje. 2ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 2000.
- ENLART, Camille – *Architecture. Manuel d'Archeologie Française depuis les temps Mérovingiens jusqu'à la Renaissance*. Paris: Alphonse Picard et Fils, Éditeurs, 1902.
- ERLANDE-BRANDNBURG, Alain – *The Cathedral Builders of the Middle Ages*. London: Thames & Hudson Ltd, 2000.
- ESCOLA Médico-Cirurgica de Nova Goa – *Homenagem ao Mestre Reynaldo dos Santos. Sessão Solene na Sala dos Vice-Reis*. Goa: Imprensa Nacional do Estado da Índia, 1954.
- ESCOLÁSTICA, Fr. José de Santa – “O Românico Beneditino em Portugal” In SOUSA, Dom Abade Gabriel de – *Ora & Labora*. Revista Litúrgica Beneditina, Ano I. Negrelos: Mosteiro de Singeverga, 1954, p. 25-34, p. 78-89, p. 144-151, p. 203-213, p. 270-277 e p. 215-230.
- ESTEVES, Juvenal – *Homenagem ao Professor Reynaldo dos Santos, um vilafranquense*. Intervenção do Professor Juvenal Esteves no Colóquio sobre a vida e obra de Reynaldo dos Santos, realizado no Salão Nobre da Câmara Municipal de Vila Franca de Xira em 23 de Fevereiro de 1983. Separata do Boletim Cultural, I. S.l.: S.n., 1985, p. 137-146.
- EVANS, G. R. – *Faith in the Medieval World*. First Edition. Oxford: Lion Publishing, 2002.
- EVANS, Joan – *Art in Mediaeval France. 987-1498*. London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1948.
- EVANS, Joan – *Cluniac Art of the Romanesque Period*. Cambridge: Cambridge University Press, 1950.
- EVANS, Joan – *La Civilisation en France au Moye Âge*. Paris : Payot, 1930.
- EVANS, Joan – *Life in Medieval France*. London: Phaidon Press, 1957.
- EVANS, Joan – *Monastic Architecture in France. From the Renaissance to the Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1964.
- EVANS, Joan – *The Romanesque Architecture of the Order of Cluny*. Cambridge: Cambridge University Press, 1938.
- FERNANDES, Maria Luísa Garcia; RODRIGUES, José Carlos; TEDIM, José Manuel (coord.) – *II Congresso Internacional de História da Arte 2001*. Portugal: Encruzilhada de Culturas, das Artes e das Sensibilidades. Coimbra: Livraria Almedina, 2004.
- FERNANDES, Paulo Almeida – “A escultura românica em Portugal. Construções historiográficas e desafios”, Colóquio Internacional *A Escultura em Portugal. Da Idade Média ao início da Idade Contemporânea: História e Património*, Lisboa, Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2010 (no prelo).
- FERNANDES, Paulo Almeida - “A grade medieval da Sé de Lisboa” In *Boletim dos Amigos de Lisboa*, IIª série, nº17. Lisboa: Grupo “Amigos de Lisboa”, (Jul.-Dez.) 2002, p. 23-34.

FERNANDES, Paulo Almeida – *A Igreja Pré-Românica de S. Pedro de Lourosa*. Lisboa: Dissertação de Mestrado em Arte, Património e restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, (Setembro) 2002.

FERNANDES, Paulo Almeida - “A igreja românica de São Salvador de Ansiães” *In Revista Brigantia*, vol. XXI, nº1/2. Bragança: Assembleia Distrital de Bragança, 2001, p. 31-51.

FERNANDES, Paulo Almeida - “Aspectos da escultura figurativa na Matriz de Algosinho (Mogadouro)” *In Revista Brigantia*, vol. XIX, nº1/2. Bragança: Assembleia Distrital de Bragança, 1999, p. 3-16.

FERNANDES, Paulo Almeida – “Domus Municipalis de Bragança. Obra fundamental da arte medieval portuguesa” *In Diário de Notícias*, ano 143º, nº 50316, 04/01/2007, p. 40.

FERNANDES, Paulo Almeida - “Iconografia do Apocalipse: uma nova leitura do programa do portal ocidental da Sé de Lisboa” *In Revista Estudos – Património*, n.º7. Lisboa: IPPAR, 2004, p. 91-100.

FERNANDES, Paulo Almeida - “O mosteiro baixo-medieval de Chelas: interrogações a propósito de uma observância mendicante” *In GOMES, Ana Cristina da Costa; MOURÃO, José Augusto; FRANCO, José Eduardo; SERRÃO, Vítor (coord.) - Monjas Dominicanas. Presença, Arte e Património em Lisboa*. Lisboa: Aletheia, 2008, p. 19-35.

FERNANDES, Paulo Almeida - “Santa Cruz de Coimbra. Primeiro panteão do reino de Portugal” *In Revista Cais*. Lisboa: Associação Cais, (Novembro) 2007, nº124, p. 48-49.

FERNANDES, Paulo Almeida - “São Miguel de Monsanto e São Pedro de Vira-Corça: derradeiros testemunhos do mundo românico em Portugal” *In Revista Raia*, nº13. Castelo Branco: Ediraia, (Jul.) 1999, p. 26-31.

FERNANDES, Paulo Almeida – “Sé de Lisboa. A memória de Lisboa impressa na pedra” *In Diário de Notícias*, ano 142º, nº50285, 02/12/2006, p. 44.

FERNANDES, Paulo Almeida – “Sé-Velha de Coimbra. A catedral construída por três arquitectos” *In Diário de Notícias*, ano 142º, nº50278, 25/11/2006, p. 45.

FERREIRA, Carlos Antero – *Valorizar e Desenvolver as áreas de Património Classificado*. Lisboa: IPPAR, 1992.

FERREIRA, J. Augusto; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) – *Porto: Origens históricas e seus principais monumentos. Cathedral, Santa Clara, S. Francisco e Cedofeita. A Arte em Portugal*. Ed. bilingue (Português e Francês). Porto: Imprensa Marques Abreu, 1928.

FERRO, António – *Política do Espirito. Panorama dos Centenários (1140-1640-1940)*. Lisboa: Edições SNI, 1949.

FIGUEIREDO, José de - [Homenagem a Joaquim de Vasconcelos] *In ABREU, Marques (dir.) – Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº30 (1929), p. 277.

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

FOCILLON, Henri – *Arte do Ocidente. A Idade Média Românica e Gótica*. Teoria da Arte. 2ª Edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

- FOCILLON, Henri – *A Vida das Formas. Seguido de Elogio da Mão*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- FOCILLON, Henri – *L'Art des Sculpteurs Romains. Recherches sur l'histoire des formes*. Nouvelle Édition, Paris: Presses Universitaires de France, 1964.
- FOSSIER, Robert – *La Société Médiévale*. 2^e tirage. Paris: Armand Colin, 1994.
- FOURQUIN, Guy – *História Económica do Ocidente Medieval*. Lugar da História. Lisboa: Edições 70, 1997.
- FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1966, 2 volumes.
- FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)*. 3^a Edição. Venda Nova: Bertrand Editora, 1991.
- FRANÇA, José-Augusto – “A Arte Medieval Portuguesa na Visão de Herculano” In ACADEMIA Portuguesa de História – *Alexandre Herculano à luz do nosso tempo*. Ciclo de Conferências. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1977, p. 49-67.
- FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte em Portugal. O Pombalismo e o Romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004.
- FRANCASTEL, Pierre – *L'Humanisme Roman. Critique des Théories sur l'Art du XI^e siècle en France*. Publications de la Faculté des Lettres de L'Université de Strasbourg. Rodez: Imprimerie P. Carrère, 1942.
- FRANKL, Paul – *Gothic Architecture*. The Pelican History of Art. Middlesex: Penguin Books Ltd, 1962.
- FREITAS, Eugenio Andrea da Cunha e (ed. por) – *Cartas de Augusto Filipe Simões para o 1^o Marquês de Sousa Holstein*. Separata de “Arqueologia e História”, 8^a Série, vol. 10. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1962, p. 49-59.
- FRONTÓN SIMÓN, Isabel; PÉREZ CARRASCO, F. Javier – *Catedrales Románicas. Catedrales de España*. Madrid: Ediciones Jaguar, 2004.
- FUSCHINI, Augusto – *A Architectura Religiosa na Edade-Media*. Ensaios de História da Arte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904.
- FUSCHINI, Augusto – “A Sé de Lisboa” In BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - *A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em phototypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. Porto: Emilio Biel, 1908, vol. VIII, s.p.
- FUSCHINI, Augusto – “A Sé de Lisboa” In CHAVES, José Joubert (ed.) - *Ilustração Portuguesa*. Segundo Anno. Lisboa: O Seculo, 1905, nº81, p. 454-455.
- GAILLARD, Georges – *Études d'Art Roman*. Publications de La Sorbonne. Série “Études” Tome 3. 1^{re} édition. Paris: Presses Universitaires de France, 1972.
- GAILLARD, Georges – *Les débuts de la Sculpture Romane Espagnole. Leon – Jaca – Compostelle*. Paris: Paul Hertmann, Éditeur, 1938.
- GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel – “El Estilo románico en España. Perspectivas”. *Iniciación al Arte Románico*. 3^a edición. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 11-25.

GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel – “El románico nominado: arquitectos y escultores que dejaron constancia de sus nombres”. *Los Protagonistas de la obra románica*. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2004, p. 91-119.

GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel – “Los grandes monasterios románicos de Castilla y León”. *Los Monasterios Románicos*. 2ª edición. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 9-27.

GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel – “San Martín de Frómista, paradigma del románico hispano”. *Perfiles del Arte Románico*. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2002, p. 9-25.

GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo – *A Micro-História e outros ensaios*. Memória e Sociedade. Lisboa: Difel, 1991.

GIRÃO, Amorim – *Dr. António de Vasconcelos. Primeiro Director da Faculdade de Letras (1-VI-1880 – 2-IX-1941)*. Separata da revista “Biblos”, vol. XX. Coimbra: Coimbra Editora, Lda., 1945.

GIRVEAU, Bruno (comissariat générale) – *Il Était une fois Walt Disney. Aux sources de l'art des studios Disney*. Album de l'exposition. Galeries Nationales du Grand Palais de Paris (16 Septembre 2006-15 Janvier 2007). Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2006.

GOMRBRICH, E. H. – *A História da Arte*. Lisboa: Público, 2005.

GOMES, Paulo Varela – *A cultura arquitectónica e artística em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.

GÓMEZ CANALES, Francisco – *Manual de Cantería*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2005.

GÓMEZ-MORENO, Manuel – *El Arte Románico Español. Esquema de un Libro*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e de Investigaciones científicas. Centro de Estudios Históricos, 1934.

GÓMEZ-MORENO, Manuel – *Iglesias Mozárabes. Arte Español de los Siglos IX a XI*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos, 1919, 2 vols.

GONÇALVES, A. - [Homenagem a Joaquim de Vasconcelos] In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº30 (1929), p. 275-277.

GONÇALVES, António Augusto; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) – *Coimbra. A Arte em Portugal*. Ed. bilingue (Português e Francês). Porto: Marques Abreu, 1929, nº 5.

GONÇALVES, A. – “A crypta da Sé Velha” In *Bohemia Nova*. Revista de Literatura e Arte, nº3, 1 de Março de 1889, p. 41-42.

GONÇALVES, A. – “A Igreja de S. Tiago em Coimbra” In *Gazeta Illustrada*. Revista Semanal de Vulgarização Scientifica, Artística e Literaria. Coimbra, 8 de Junho de 1901, p. 11-12.

GONÇALVES, António Augusto; CASTRO, Eugénio de – *Noticia historica e descriptiva dos principaes objectos de ourivesaria existentes no Thesouro da Sé de Coimbra*. Coimbra: Imprensa Académica, 1911.

GONÇALVES, António Augusto – *Enumeração das obras preparativas para a instalação do Museu Machado de Castro*. Coimbra: Tip de «O Despertar», 1929.

GONÇALVES, António Augusto – *Estatuária Lapidar no Museu Machado de Castro de Coimbra*. Subsídios para a História da Arte Portuguesa. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923, vol. VIII.

GONÇALVES, António Augusto – “Igreja de S. Thiago (Coimbra)” In ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1909, Ano 5, nº52 (Abril), p. 25-26.

GONÇALVES, A. – “Joaquim de Vasconcelos” In *Biblos*. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: Coimbra Editora, Lda., 1929, vol. V, nº1 e 2, p. 1-19.

GONÇALVES, António Augusto – “Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra” In BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - *A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em photypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. Porto: Emilio Biel, 1903, vol. III, s.p.

GONÇALVES, António Augusto – *Museu Machado de Castro: Notas*. Coimbra: Typ. Aux. de Escrit., 1916.

GONÇALVES, António Augusto – *O Assassino d'El-Rei. Esboço romantico sobre factos de historia portugueza do XIV seculo*. Coimbra: Typographia de M. C. da Silva, 1876.

GONÇALVES, António Augusto – *Roteiro Illustrado do Viajante de Coimbra*. Coimbra: Typ. Auxiliar d'Escriptorio, 1894.

GONÇALVES, António Augusto – “Thomar – Convento de Christo” In BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - *A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em photypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. Porto: Emilio Biel, 1906, vol. VI, s.p.

GONÇALVES, António Augusto – “Thomar – Convento de Christo (continuação)” In BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - *A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em photypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. Porto: Emilio Biel, 1906, vol. VI, s.p.

GONÇALVES, António Nogueira – *A Arquitectura Românica de Coimbra. I. Resposta publicada nas «Novidades» de 1 de Janeiro de 1939, ao artigo do Sr. Dr. Manuel Monteiro, publicado em «O Primeiro de Janeiro» de 27 de Dezembro de 1938*. Lisboa: Coimbra Editora, 1939.

GONÇALVES, António Nogueira – *A Arquitectura Românica de Coimbra. II. Comentários a algumas afirmações arqueológicas do sr. dr. Manuel Monteiro*. Separata do jornal as «Novidades», de 11 de Janeiro de 1939. Lisboa: Coimbra Editora, 1939.

GONÇALVES, António Nogueira – *A Arquitectura Românica de Coimbra. III. Os quatro artigos do sr. dr. Manuel Monteiro ácerca de Cedofeita*. Separata do jornal as «Novidades», de 22 de Janeiro de 1939. Lisboa: Coimbra Editora, 1939.

GONÇALVES, António Nogueira – *A Arquitectura Românica de Coimbra. IV. Um ataque do sr. dr. Manuel Monteiro que falhou*. Lisboa: Coimbra Editora, 1939.

GONÇALVES, António Nogueira – *A Arquitectura Românica de Coimbra. V. Separata do jornal as «Novidades», de 25 de Julho de 1939*. Lisboa: Coimbra Editora, 1939.

- GONÇALVES, António Nogueira – *A Arquitectura Românica em Portugal (esquema)*. A Antiga Sé de Coimbra. I. Albergaria-a-Velha: Tip. Vouga, 1961.
- GONÇALVES, António Nogueira - “A arte no distrito de Coimbra” *In Diário de Coimbra*. Coimbra, artigo nº1 ao 33, de 27 de Nov. a 31 de Dez. 1972.
- GONÇALVES, António Nogueira – *A Frontaria Românica da Igreja de S^{ta} Cruz de Coimbra*. Comunicação ao Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia, lida em Sessão de Estudo de Dezembro de 1939. Coimbra: Tip. da Gráfica de Coimbra, 1940.
- GONÇALVES, António Nogueira – “A Igreja de Ferreira das Aves e os seus elementos românicos” *In Ocidente*, vol. LXX, Lisboa, 1966.
- GONÇALVES, António Nogueira - “A igreja de Santa Cruz de Coimbra: guarda-vento e frontaria” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, ano XVII, nº839, 20 de Agosto de 1938.
- GONÇALVES, António Nogueira - “A Igreja de S. Salvador de Coimbra” *In Almanaque de Santo António para o Ano de 1938*. Braga, p. 290-292.
- GONÇALVES, António Nogueira – “A Igreja Medieval do Mosteiro de Vilela (Porto)” *In Lúmen*. Ano III. Lisboa, 1939.
- GONÇALVES, António Augusto – “A Igreja Românica de Santa Cruz” *In Correio de Coimbra*, Ano XIII, nº647, 17 de Novembro de 1934.
- GONÇALVES, António Nogueira – “A Lanterna-Coruchéu da Sé Velha de Coimbra” *In Biblos*. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: Coimbra Editora, Lda., 1934.
- GONÇALVES, A. Nogueira - “A ponte medieval da Redinha”. *Motivos de Arte e Arqueologia In Diário de Coimbra*. Coimbra, Ano XVII, nº5197, 7 de Outubro de 1946.
- GONÇALVES, António Nogueira - “A primitiva capela-mor de Santa Cruz de Coimbra” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, ano LXIII, nº3098, 26 de Julho de 1984.
- GONÇALVES, Ant. Nogueira - “Arte e Artistas em Coimbra: de que época é, e que terminação teve primitivamente a lanterna do Cruzeiro da Sé-Velha” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, Ano 11, nº526, 9 de Julho de 1932.
- GONÇALVES, António Nogueira - “Arte religiosa em Portugal: brevíssimo resumo” *In Dicionário da Igreja em Portugal*. Editorial Resistência, 1980, [texto dactilografado].
- GONÇALVES, António Nogueira – *Arquitectura Românica. O período Condal*. Separata do «Diário de Coimbra» de 8 de Fevereiro de 1948. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1948.
- GONÇALVES, António Nogueira – “As capelas do lado direito da igreja de Santa Cruz” *In Diário de Coimbra*, 2 de Março de 1979.
- GONÇALVES, António Nogueira – *A Sé-Velha Conimbricense e as inconsistentes afirmações histórico-arqueológicas de M. Pierre David*. Porto: Tip. Empresa Guedes, Lda., 1942.
- GONÇALVES, Ant. Nogueira - “A Sé-Velha de Coimbra” *In Correio de Coimbra*. Coimbra, ano 10, nºs 496, 497 e 498, 12, 19 e 26 de Dezembro de 1931.
- GONÇALVES, António Nogueira – “Aspecto renovados da Sé Velha de Coimbra” *In Almanaque de Santo António para 1936*. Revista Religiosa Ilustrada – Órgão da Ordem

Terceira de S. Francisco e das Missões Franciscanas. Braga: Edição das “Missões Franciscanas”, 1935, p. 290-294.

GONÇALVES, António Nogueira – “As Sés de Portugal. A Sé-Velha de Coimbra” In SANTOS, Júlio Eduardo dos - *Renascença. Ilustração Católica*. Lisboa: Revista Renascença, Lda., 1933, Ano III, nº50, p. 7-8; nº51, p. 6-8; nº52, p. 5-6.

GONÇALVES, António Nogueira - “As Sés de Portugal: Vila Real”. 1º Artigo: o Gótico Vila-Realense do séc. XV. In *Renascença*. Lisboa, Ano IV, nº80 (1934), p. 14-16.

GONÇALVES, António Nogueira - “As Sés de Portugal: Vila Real”. 2º Artigo. In *Renascença*. Lisboa, Ano IV, nº82 (1934), p. 10, 11 e 17.

GONÇALVES, António Nogueira – “A Torre Antiga dos Sinos da Igreja Colegiada de S. Pedro” In *Correio de Coimbra*, Ano XIV, 30 de Março de 1935.

GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 7. Igreja de S. Pedro de Ferreira” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, ano XVI, nº781, 19 de Junho de 1937.

GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 8. O Castelo de Guimarães” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, Ano XVI, nº795, 25 de Setembro de 1937.

GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 9. Igreja de Roriz” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, Ano XVI, nº815, 26 de Fevereiro de 1938.

GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 11. S. Fins de Friestas” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, Ano XVII, nº 835, 23 de Julho de 1938.

GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 12. S. Pedro de Leiria” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, ano XVII, nº845, 1 de Outubro de 1938.

GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 14. Santa Clara de Vila do Conde” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, Ano XVIII, nº875, 29 de Abril de 1939.

GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 15. S. Salvador de Travanca. Nº 16. Igreja Matriz da Lourinhã” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, Ano XVIII, nº875, 18 de Novembro de 1939.

GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 23. S. Pedro de Rates” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, 18 de Outubro de 1941.

GONÇALVES, António Nogueira - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 24. Igreja da Atalaia” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, 6 de Junho de 1942.

GONÇALVES, António Augusto - “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 28. A Igreja de S. Tiago de Coimbra” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, Ano XXII, nº1069, 10 de Abril de 1943.

GONÇALVES, António Nogueira – *Estudos de História da Arte Medieval*. Coimbra: EPARTUR, 1980.

GONÇALVES, António Nogueira – Evocação da obra do Doutor Vergílio Correia. Separata das *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*. Coimbra: Ministério da Educação Nacional – Junta Nacional de Educação, 1971, p. 35-38.

GONÇALVES, António Nogueira – *Evocação da obra dos canteiros medievais de Coimbra*. Conferência promovida pela Sociedade de Defesa e Propaganda de Coimbra e pronunciada no Claustro da Sé-Velha em 27 de Junho de 1943. Coimbra: Publicações da Sociedade de Defesa e Propaganda de Coimbra, 1944.

GONÇALVES, António Nogueira – “Evocação do XI centenário da primeira reconquista de Coimbra” In *Actas das Primeiras Jornadas do Grupo de Arqueologia e Arte do Centro*. Coimbra, 1978.

GONÇALVES, A. Nogueira - “Igreja Matriz da freguesia e do isento de Santa Cruz” In *Diário de Coimbra*. Coimbra, 29 de Março, 30 e 31 de Março de 1990.

GONÇALVES, António Nogueira – *Inventário Artístico de Portugal*. Vol. VI: *Distrito de Aveiro (Zona Sul)*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1959.

GONÇALVES, António Nogueira – *Joaquim de Vasconcelos e o opúsculo “São Pedro de Rates”*. Coimbra: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Coimbra, 1976.

GONÇALVES, A. Nogueira - “Lourosa de Serra da Estrela” In *Diário de Coimbra*. Ano XXII, nº7138, 12 de Março de 1952, p. 1 e 5.

GONÇALVES, António Nogueira - “Monumentos de Coimbra: Sé-Velha” In *Programa Oficial das Festas da Rainha Santa*. 14 a 19 de Junho. Coimbra, 1960.

GONÇALVES, António Nogueira – *Mosteiro de Santa Cruz*. Coimbra: Epartur, 1977.

GONÇALVES, António Nogueira – *Museu Machado de Castro: Catálogo-Guia*. Secção de Tecidos, Bordados, Tapeçarias e Tapetes. Coimbra: Coimbra Editora, 1943.

GONÇALVES, António Nogueira – *Igreja de S^{ta}. Cruz de Coimbra (Breve Guia Histórico-Arqueológica)*. Coimbra: Tip. Da Gráfica de Coimbra, 1940.

GONÇALVES, António Nogueira – “Mosteiro de Santa Cruz. Breve notícia histórica” In *Mosteiro de Santa Cruz* (Introdução à guia). Coimbra, 1977.

GONÇALVES, António Nogueira – *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1938.

GONÇALVES, A. Nogueira - “O Anjo Românico” In *Boletim do Clube Filatélico de Portugal*. Lisboa, 1950, nº14.

GONÇALVES, António Nogueira – “O gótico vila-realense do séc. XV”. Opúsculo Independente. Coimbra, 1941.

GONÇALVES, António Nogueira - “O lançamento da primeira pedra do Mosteiro de Santa Cruz” In *Almanaque de Santo António 1937*. Braga, Ano 39 (Dez.), p. 337-341.

GONÇALVES, António Nogueira – “O Narthex românico da Igreja de Santa Cruz de Coimbra” In *Petrus Nonius*. Vol. IV, fasc.1-2. Porto, 1942.

GONÇALVES, Flávio – “Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre-Minho-e-Douro” In TEIXEIRA, Maria Emília Amaral; VAN ZELLER, Rolando (dir.) – *Museu*. 2ª Série. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1966, nº 10, p. 23-44.

GONÇALVES, Nogueira - “O romano-gótico em Portugal: a Capela de S. Pedro em Avô” In *Alma Nova*. Lisboa, III Série, nº28-30, vol. III (Jan./Mar. 1925), p. 29-30.

GONÇALVES, Nogueira - “O romano-gótico em Portugal: a Capela de S. Pedro em Avô (conclusão)” In *Alma Nova*. Lisboa, III Série, nº31-33, vol. III (Abril/Jun. 1925), p. 63-64.

GONÇALVES, António Nogueira – “Os arcos românicos na igreja de Santa Cruz de Coimbra” In *Diário de Coimbra*, 19 de Setembro de 1958.

GONÇALVES, António Nogueira - “Os Boletins da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais” In *Correio de Coimbra*. Coimbra, 17 de Janeiro de 1942.

GONÇALVES, Nogueira - “Uma relíquia românica em Pomares” In *Comarca de Arganil*, Ano XXI, nº1064 (25-9-1921).

GONZÁLES-VARAS, Ignacio – *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Segunda Edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

GRABAR, André – *Les Origines de l'esthétique médiévale*. Paris: Macula, 1992.

GRABAR, André – *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*. Architecture. Paris: Collège de France – Fondation Schlumberger pour les Études Byzantines, 1946.

GRAF, Gerhard N. – *Portugal Roman. Le Nord du Portugal*. La Nuit des Temps. Paris: Zodiaque, 1987.

GRAF, Gerhard N. – *Portugal Roman. Le Sud du Portugal*. La Nuit des Temps. Paris: Zodiaque, 1986.

GRILO, Maria Inácia Teles – “Os Boletins da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1935-1990)” In *Boletins da DGEMN*. Lisboa: DGEMN, 1999, p. 3-7 (edição em Cd-Rom).

GRODECKI, Louis - *L'Architecture Ottonienne. Au Seil de L'Art Roman*. Collection Henri Focillon. Paris: Armand Colin, 1958.

GRODECKI, Louis – *Le Moyen Âge Retrouvé. De l'An Mil à l'An 1200*. Paris: Flammarion, 1986, vol. 1.

GRODECKI, Louis – *Le Moyen Âge Retrouvé. De Saint Louis a Viollet-le-Duc*. Paris: Flammarion, 1991, vol. 2.

GRODECKI, Louis; MÜTHERICH, Florentine; TARALON, Jean; WORMALD, Francis – *Le Siècle de l'An Mil*. Collection “L'Univers des Formes”. Paris: Éditions Gallimard, 1973.

GUARDIA DE LA MORA, José Enrique – “La palabra *romanico*. Etimologia y semántica de un vocablo de origen y significado complejos” In COBREROS, Jaime (dir.) - *ROMÁNICO. Revista de Arte de Amigos del Románico*. Número 4. San Sebastián: Amigos del Románico, (Junio) 2007, p. 48-53.

GUDIOL RICART, José; GAYA NUÑO, Juan Antonio - *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. Arquitectura y Escultura Románicas*. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1948, volumen quinto.

- GUERRA, L. de Figueiredo – *A capella de Santo Abdão na Correlhã*. Viana do Castelo: Tip. Comercial «A Aurora do Lima», 1924.
- GUERRA, L. de Figueiredo – “Memoria Historica sobre o Mosteiro de S. Cláudio” *In Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*. Terceira Série. Lisboa: R.A.A.C.A.P., 1898, Tomo VIII, nº3 e 4, p. 43-45.
- GUERRA, L. de Figueiredo – “Memoria Historica sobre A Egreja de Bravães” *In Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*. Terceira Série. Lisboa: R.A.A.C.A.P., 1898, Tomo VIII, nº3 e 4, p. 46-48.
- GUERRA, L. de Figueiredo – “O Professor Joaquim de Vasconcelos” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº30 (1929), p. 279-280.
- GUILLAUME, Marc – *A Política do Património*. Campo das Ciências. Lisboa: Campo das Letras – Editores, 2003.
- GUIMARÃES, Alfredo; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) – *Guimarães Monumental*. A Arte em Portugal. Ed. bilingue (Português e Francês). Porto: Marques Abreu, 1930, nº 11.
- GUNN, William – *Na Inquiry Into the Origin and Influence of Gothic Architecture*. London: Richard and Arthur Taylor, Snoe-Lane, 1819.
- GUSMÃO, Adriano de – “Ainda o restauro dos Monumentos Nacionais”. *República*. Lisboa, 13 de Março de 1949, p. 5 e p. 7.
- GUSMÃO, Adriano de – “O Restauro dos Monumentos Nacionais”. *República*. Lisboa, 10 de Fevereiro de 1949, p. 4-5.
- GUSMÃO, Artur Nobre de – *A Expansão da Architectura Borgonhesa e os Mosteiros de Cister em Portugal (Ensaio de Arqueologia da Idade Média)*. Lisboa: S.n., 1956.
- GUSMÃO, Artur Nobre de – *A Real Abadia de Alcobaça. Estudo Histórico-Arqueológico*. Lisboa: Editora Ulisseia, Limitada, 1948.
- GUSMÃO, Artur Nobre de – *Românico Português do Noroeste. Alguns motivos geométricos na escultura decorativa*. Dissertação para Concurso de Professor do 8º Grupo da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Lisboa: Sociedade Industrial Gráfica, 1961.
- GUSMÃO, Artur Nobre de (dir.) – *Vistas e Olhares do Românico na Fototeca do Museu Nogueira da Silva*. Exposição patente no Museu Nogueira da Silva. Braga, Universidade do Minho, (Outubro), 1994.
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis – “Los complejos catedralicios de la época románica”. *Significado y función del edificio románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 105-139.
- GYMPEL, Jan – *História da Arquitectura. Da Antiguidade aos nossos dias*. Colónia: Könnemann, 2001.
- HAUSER, Arnold – *História Social da Arte e da Literatura*. 4ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HAUTTMANN, Max – *Arte de la Alta Edad Media*. Historia del Arte Labor (VI). Barcelona, Madrid e Buenos Aires: Editorial Labor, S.A., 1934.

HECK, Christian (dir.) – *Moyen Âge. Chrétienté et Islam*. Histoire de l'Art. Paris : Flammarion, 1996.

HERMANDO GARRIDO, José Luis – “Escultores en el Románico del Norte de Castilla. Reflexiones sobre Rebolledo de la Torre (Burgos) y Santa María de Piasca (Cantabria)”. *Los Protagonistas de la obra románica*. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2004, p. 151-185.

HERMANDO GARRIDO, José Luis – “La escultura románica en Castilla y León: una aproximación”. *Iniciación al Arte Románico*. 3ª edición. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 53-77.

HERMANDO GARRIDO, José Luis – “La Restauración de la Arquitectura Románica en Castilla y León a fines del siglo XIX: el caso de San Martín de Frómista (Palencia)”. *Perfiles del Arte Románico*. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2002, p. 81-109.

HERMANDO GARRIDO, José Luis – “Las colegiatas románicas en tierras de Castilla y León, tras la vida apostólica de los cónigos agustinianos: la busca de pistas escultóricas”. *Significado y función del edificio románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 71-103.

HERMANDO GARRIDO, José Luis – “Los grandes talleres escultóricos en los monasterios románicos castellano-leoneses”. *Los Monasterios Románicos*. 2ª edición. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 45-71.

HONOUR, Hugh; FLEMING, John – *A World History of Art*. Fifth Edition. London: Lawrence King, 1999.

HOURCADE, Pierre – *Hommage a Pierre David (Esquisse biographique et bibliographique)*. Separata do Bulletin des Études Portugaises. Tome XIX. Lisboa: Livraria Bertrand, 1956.

HUBERT, Jean – *L'Art Pré-Roman. Les Monuments datés de la France*. Chartres: Editions Librairie des Artes et Métiers, 1974.

HUERTA HUERTA, Pedro Luís – “El papel de la pintura mural y de la imaginería en la decoración de las iglesias románicas”. *Iniciación al Arte Románico*. 3ª edición. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 131-151.

HUERTA HUERTA, Pedro Luís – “Exotismo y singularidad: las iglesias de planta centralizada”. *Significado y función del edificio románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 39-69.

HUERTA HUERTA, Pedro Luis – “Hablan las fuentes: Aproximación documental al edificio románico”. *Perfiles del Arte Románico*. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2002, p. 27-51.

HUERTA HUERTA, Pedro Luis – “Las artes suntuarias en las canónicas y monasterios románicos: orfebrería, esmaltes y eboraría”. *Los Monasterios Románicos*. 2ª edición. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 135-161.

HUERTA HUERTA, Pedro Luis – “Los artífices materiales de la construcción románica: oficios y funciones”. *Los Protagonistas de la obra románica*. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2004, p. 121-149.

INVENTÁRIO Artístico de Portugal. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes e IPPAR, 2000, 3 CD-ROM.

- IPPAR, Direcção do – *Intervenções no Património (1995-2000)*. Lisboa: IPPAR, 1997.
- IPPAR, Direcção do – *Património. Balanço e Perspectivas (2000-2006)*. Lisboa: IPPAR, 2000.
- INSTITUTO de Coimbra (homenagem do) – António A. Gonçalves. *Homenagem do «Instituto de Coimbra»*. Separata de “O Instituto”, vol. 108. Coimbra: Coimbra Editora, Limitada, 1946.
- JACQ, Christian – *Le Message des Constructeurs de Cathédrales*. La Symbolique des Édifices. Paris: Éditions J’Ai Lu, 2006.
- JANSON, H. W. – *História da Arte. Panorama das Artes Plásticas e da Arquitectura da Pré-História à Actualidade*. 2ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.
- JOTISCHKY, Andrew; HULL, Caroline – *Historical Atlas of the Medieval World*. London: Penguin Books, 2005.
- KARGE, Henrik – “De Santiago de Compostela a León: modelos de innovación en la arquitectura medieval española. Un intento historiográfico más allá de los conceptos de estilo” In MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier; ORTIZ PRADAS, Daniel (Ed.) – *Cien Años de Investigación sobre Arquitectura Medieval Española*. Anales de Historia del Arte. Volumen Extraordinario. Actas de las I Jornadas Complutenses de Arte Medieval – Seminário Internacional Complutense, Madrid (14-16 Noviembre de 2007). Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2009, p. 165-196.
- KAUFMANN, Thomas DaCosta; PILLIOD, Elizabeth (ed.) – *Time and Place: the geography of art*. Aldershot: Ashgate, 2005.
- KAUFMAN, Thomas DaCosta – *Toward a Geography of Art*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004.
- KLEINBAUER, W. Eugene ; SLAVENS, Thomas P. – *Research Guide to the History of Western Art*. Chicago: American Library Association, 1982.
- KIMPEL, Dieter; SUCKALE, Robert – *L’Architecture Gothique en France. 1130-1270*. Paris: Flammarion, 1990.
- KUBACH, Hans Erich – *Architettura Romanica*. Storia universale dell’architettura. Ristampa. Milano: Electa, 2001.
- KULTERMANN, Udo – *Historia de la historia del arte: el camino de una ciencia*. Madrid: Akal, D.L., 1996, 2 vols.
- LACERDA, Aarão de – “Consagrando um Sábio” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº30 (1929), p. 268-273.
- LACERDA, Aarão – *Chronicas de Arte*. Porto: Typographia da «Renascença Portuguesa», 1918, 2 vols.
- LACERDA, Aarão de – *Estética da Arte Popular*. Coimbra: Edição do Autor, 1917.
- LACERDA, Aarão de – *História da Arte em Portugal*. Vol. I. Porto: Portucalense Editora, S.A.R.L., 1942.
- LACERDA, Aarão de – “O Monumento” (de O Templo das Siglas) In CARNEIRO, António; PINTO, Álvaro (dir.) – *A Águia*. Órgão da Renascença Portuguesa. Porto: Renascença Portuguesa. 2ª Série. Vol. XVI, (Jul. a Dez.) 1919, p. 65-76.

LACERDA, Aarão de – “O Templo das Siglas (A Igreja da Ermida do Paiva)” In CORREIA, Vergílio (dir. lit.) - *Terra Portuguesa*. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia. Volume III, Anno 2º, N^{os} 21 a 23. Lisboa: S. Pessanha, (Outubro a Dezembro) 1917, p. 220-223.

LACERDA, Aarão de – “O Templo das Siglas (A Igreja da Ermida do Paiva)” In CORREIA, Vergílio (dir. lit.) - *Terra Portuguesa*. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia. Volume III, Anno 3º, N^{os} 29 a 30. Lisboa: S. Pessanha, 1918, p. 78-80.

LACERDA, Aarão de – “Para a história das artes plásticas em Portugal durante os séculos XII, XIII e XIV” In *Congresso do Mundo Português. Memórias e Comunicações apresentadas ao Congresso de História Medieval (II Congresso)*. Lisboa: Comissão Executiva dos Centenários, 1940, II volume, p. 549-583.

LACERDA, Aarão de – “Vergílio Correia” In *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1945, XIV, p. 5-12.

LAMBERT, Élie – *Art Musulman et Art Chrétien dans la Péninsule Ibérique*. Paris: Privat Éditeur, 1958.

LAMBERT, Élie – *L'Art en Espagne et au Portugal*. Arts, Styles et Techniques. Paris: Librairie Larousse, 1945.

LAMBERT, Élie – *L'Art Manuélín*. Extrait de xvi Congrès International d'Histoire de l'Art, vol. I. Lisbonne: [Tipografia «Minerva»], 1949.

LAMBERT, Élie – *L'Art Portugais*. Paris: Annales de L'Université de Paris, 1948.

LAMBERT, Élie – *Les grands monastères portugais. Leur caractère national dans l'histoire de l'architecture monastique internationale*. Tirage à part du Bulletin des Études Portugaises. Coimbra: Coimbra Editora, Limitada, 1954.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente – *Historia de la Arquitectura Cristiana Española según el estudio de los Elementos y los Monumentos*. Segunda Edición. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1930, 3 tomos.

LEANDRO, Sandra Maria Fonseca – *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936). Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2008.

LEBRUN, François (dir.) – *As Grandes Datas do Cristianismo*. Biblioteca de História. Lisboa: Editorial Notícias, 1990.

LEGUAY, Thérèse – *Vivre et Travailler dans la Rue au Moyen Age*. Rennes: Éditions Ouest-France, 1993.

LENCART, Joana – *O Costumeiro de Pombeiro: uma comunidade beneditina no séc. XIII*. Dissertação de Mestrado em História Medieval apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

LENCART, Joana – *O Quotidiano Monástico Beneditino nos Séculos XII e XIII*. Comunicação apresentada ao 2º Congresso de Guimarães – D. Afonso Henriques e a sua Época. Guimarães: C.M.G. e Universidade do Minho, 1996.

LIMA, Américo Pires de – *O Dr. Pedro Vitorino*. Separata do «Boletim Cultural» da Câmara Municipal do Porto. Vol. XVIII – Fasc. 3-4. Porto: Edições Marânus, 1955.

- LIMA, Américo Pires de – *Dr. Pedro Vitorino*. Separata de «O Médico», nº267, 1956.
- LIMA, Augusto César Pires de - “Prof. Joaquim de Vasconcelos” In BASTO, A. de Magalhães (dir.) – *O Tripeiro*. Série 5, Ano 4, nº10. Porto, 1949, p. 222-227.
- LIMA, J. da Costa – “Restaurações Integrais”. In *Brotéria. Revista Contemporânea de Cultura*. Lisboa, 1938, vol.XXVII, p. 561.
- LINO, Raul – “A Propósito da Sé do Funchal. A Restauração de Monumentos”. *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1941, vol.IX, p. 5-15.
- LOPES, Carlos da Silva – “Uma Carta de Alberto Ayres de Gouveia a José de Figueiredo”. *Museu*. 2ª Série. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1971, nº13, p.65-73.
- LOPES, Flávio (coord.) – *Cartas e Convenções Internacionais*. Informar para Proteger. Lisboa: IPPAR, 1996.
- LOPES, Flávio (coord.) – *Legislação Nacional*. Informar para Proteger. Lisboa: IPPAR, 1996.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael – *Arquitectura Mudéjar. Del Sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*. Manuales Arte Cátedra. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- LOZANO, Millán Bravo (introducción, traducción y notas) – *Guia del Peregrino Medieval (“Codex Calixtinus”)*. Valladolid: Centro de Estudios Camino Santiago, 2004.
- MACAULAY, David – *Naissance d’une cathédrale*. Neuf. Paris: L’École des Loisirs, 2005.
- MACEDO, Francisco Pato – *Arquitectura Gótica na Bacia do Mondego nos Séc. XIII e XIV. Trabalho de Síntese em História da Arte, para prestação de provas de apidão pedagógica e capacidade científica, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, 1988.
- MACEDO, Francisco Pato de – “A Sé Velha na conjugação do românico e do gótico” In Aa. Vv. – *Sé Velha de Coimbra. Culto e Cultura*. Ciclo de Conferências 2003 Coimbra. Coimbra: Catedral de Santa Maria de Coimbra e Câmara Municipal de Coimbra, 2005, p. 43-63.
- MACEDO, Francisco Pato de – “Manifestações Artísticas” In SERRÃO, Joel e MARQUES, A.H. de Oliveira (Dir.) – *Portugal em Definição de Fronteiras. Do Condado Portucalense à Crise do Século XIV*. Nova História de Portugal. Volume III. Lisboa: Editorial Presença, 1996, p. 693-745.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Collecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, Sculptures, Architectos e Gravadores Portuguezes e dos Estrangeiros que esiverão em Portugal [1823]*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1922.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Conversações sobre a Pintura, Sculptura e Architectura dedicadas aos Professores e aos Amadores de Bellas Artes*. Lisboa, 1794.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Tratado de Architectura e Pintura*. Edição fac-similada de 1823. Lusboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

MACHADO, Rosário Correia (Coord. Geral); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (Coord. Científica) – *Românico do Vale do Sousa*. S.l.: Valsousa – Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008.

MACHADO, Rosário Correia (Coord. Geral); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (Coord. Científica) – *Rota do Românico do Vale do Sousa. Guia*. S.l.: Valsousa – Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008.

MADAHIL, A. G. da Rocha – *Desenhos do Mestre António Augusto Gonçalves para um projecto de Roteiro do Porto*. Porto: Separata do “Boletim Cultural” da Câmara Municipal do Porto, 1947, vol. X – fasc. 1-2.

MADAHIL, António Gomes da Rocha – “Bibliotecas e Arquivos. A Questão dos Papéis de Braga”. In SILVA, Armando Carneiro da – *Arquivo Coimbrão*. Boletim da Biblioteca Municipal. Coimbra: Biblioteca Municipal de Coimbra, 1970, vol. XXV, p. 149-225.

MADAHIL, Rocha – *Tentativa de bibliografia de Mestre António Augusto Gonçalves, insigne escritor e artista conimbrigense*. Coimbra: Coimbra Editora, 1947.

MADUREIRA, Joaquim – “António Augusto Gonçalves” In *Caras Amigas (Gente Limpa)*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand. José Bastos & C^a, 1898, p. 145-160.

MÂLE, Emile – *Art et Artistes du Moyen Âge*. 3^e Édition. Paris: Librairie Armand Colin, 1939.

MÂLE, Emile – *Histoire Générale de l'Art*. Paris: Flammarion, 1950.

MÂLE, Emile – *L'Art Allemand et l'Art Français du Moyen Âge*. Paris: Librairie Armand Colin, 1917.

MÂLE, Emile – *L'Art Chrétien du Moyen-Âge*. Leçon d'ouverture du cours d'Histoire de l'Art Chrétien du Moyen Âge faite à la Sorbonne le 8 décembre 1906. Paris: Éditions de la Revue Politique et Littéraire (Revue Bleue) et de la Revue Scientifique, 1907.

MÂLE, Emile – *L'Art Religieux du XII^e au XVIII^e siècle*. Paris: Librairie Armand Colin, 1946.

MÂLE, Emile – *L'Empreinte Monastique dans l'art du XII^e siècle*. Paris: Institut de France, 1921.

MALPIQUE, Cruz – *Perfil do Escritor Carlos de Passos*. Separata do Livro «A Carlos de Passos. Homenagem dos seus Amigos e Camaradas». Porto: Editorial Domingos Barreira, 1958.

MANN, Janice – “Romantic Identity, Nationalism, and the Understanding of the Advent of Romanesque Art in Christian Spain” In INTERNATIONAL Center of Medieval Arte - *Gesta*, Vol. 36, No. 2, Visual Culture of Medieval Iberia (1997), pp. 156-164. Url: <http://www.jstor.org/stable/767235>

MARÇAL, Horácio – *O Bairro da Sé*. Porto: Livraria Fernando Machado, 1963.

MARESCA, Sylvian – “Les apparences de la vérité ou les rêves d'objectivité du portrait photographique” In *Terrain. Revue d'ethnologie de l'Europe*. Paris: Ministère de la Culture, Mission du patrimoine ethnologique, 1998, n^o 30, p. 83-94. Url: <http://www.cairn.info/revue-terrain-1998-1-p-6.htm>

- MARQUES, José – “Cónego Manuel Aguiar Barreiros: o homem e a obra” In COUTINHO, Jorge (dir.) – *Theologica*. II Série. Vol. XXXIX, Fasc. 1. Braga: Faculdade de Teologia – Braga (UCP), 2004, p. 195-212.
- MARQUES, José – “Formas de Organização do Espaço na Idade Média” In *Arquitectando Espaços: da natureza à metapolis*. Porto: Universidade do Porto - Faculdade de Letras. Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2003, p. 151-172.
- MARQUES, José – *O Mosteiro de Fiães (Notas para a sua História)*. Braga: Edição do Autor, 1990.
- MARRUCCHI, Giulia; BELCARI, Riccardo – *Alta Idade Média e Românico*. A Grande História da Arte. Porto: Público, 2006, vol. 4.
- MARTIN, Hervé – *Mentalités Médiévales (XI^e-XV^e siècle)*. Nouvelle Clio. L’histoire et ses problèmes. 2^e édition corrigée. Paris: Presse Universitaires de France, 1998.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier; ORTIZ PRADAS, Daniel (Ed.) – *Cien Años de Investigación sobre Arquitectura Medieval Española*. Anales de Historia del Arte. Volumen Extraordinario. Actas de las I Jornadas Complutenses de Arte Medieval – Seminário Internacional Complutense, Madrid (14-16 Noviembre de 2007). Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- MARTINS, Ana Cristina – *Possidónio da Silva (1806-1896) e o Elogio da Memória. Um percurso na Arqueologia de Oitocentos*. Arqueologia & História – Monografias. Lisboa: Edição da Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2003.
- MATOS, A. de Campos – *A Igreja Românica de S. Pedro de Rates. Guia para visitantes*. Lisboa: Livros Horizonte e C.M. da Póvoa de Varzim, 2000.
- MATOS, Sérgio Campos – *Historiografia e Memória Nacional no Portugal do Século XIX (1846-1898)*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- MATTOS, Armando de – *A Arte dos Jugos e Cangas no Douro-Litoral*. Porto: Junta Provincial do Douro-Litoral. Comissão de Etnografia e História (Série A). II., 1942.
- MATTOS, Armando de – “A ermida de Nossa Senhora da Tocha” In *Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Quarta Série, V-VI. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1951, p. 149-153.
- MATTOS, Armando de – “A ermida românica de Nossa Senhora da Piedade (Baltar)” In *Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Segunda Série, VII. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1947, p. 13-19.
- MATTOS, Armando de – “A ermida românico-ogival da Senhora do Vale (Cete)” In *Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Segunda Série, VIII. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1947, p. 42-51.
- MATTOS, Armando de – “A fachada da igreja românica de Vila Boa do Bispo” In *Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Terceira Série, II. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1948, p. 72-75.
- MATTOS, Armando de – *Algumas Inscrições Medievais do Douro-Litoral*. Porto: Livraria Fernando Machado, 1947.
- MATTOS, Armando de – “Alguns vestígios da arte lombarda no românico do Douro-Litoral” In *Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Terceira Série, VI. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1949, p. 45-47.

MATTOS, Armando de – “Arqueologia Artística (estudos, notas e comentários). I.” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Terceira Série, IV. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1949, p. 50-83.

MATTOS, Armando de – “Arqueologia Artística (estudos, notas e comentários). II.” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Terceira Série, VIII. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1950, p. 35-65.

MATTOS, Armando de – “*Arqueologia Artística*” *In* LACERDA, Aarão de; VALENTE, Vasco (dir.) – *Museu*. Revista de Arte, Arqueologia, Tradições. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1945, vol. IV, p. 60-71.

MATTOS, Armando de – *Arte e História. Conferência realizada no Colégio Brotero de S. João da Foz do Douro, em 7 de Dezembro de 1937*. Guimarães: Minerva, 1939.

MATTOS, Armando de – “Dois capitéis da igreja românica de Águas Santas” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Quarta Série, VII-VIII. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1951, p. 93-94.

MATTOS, Armando de – “Epigrafia do Douro-Litoral” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Segunda Série, V. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1946, p. 13-30.

MATTOS, Armando de - *Joaquim de Vasconcelos e o Românico em Portugal*. Conferência realizada na Escola Superior de Belas Artes do Porto em 14 de Fevereiro de 1950. Porto: Marques Abreu – Editor, 1950.

MATTOS, Armando de – “O cruzeiro da Senhora do Vale (Cete)” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Segunda Série, VII. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1947, p. 34.

MATTOS, Armando de – “O espírito do baixo-relevo Românico em Portugal” *In Arte Portuguesa*. Boletim da Academia Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto e Instituto para a Cultura, 1952, p. 57-73.

MATTOS, Armando de – “O verbete inventariante dos monumentos românicos em Portugal” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Terceira Série, VI. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1949, p. 40-44.

MATTOS, Armando de – “Panorama da Arte Românica do Douro-Litoral” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Terceira Série, I. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1948, p. 3-20.

MATTOS, Armando de – “Pinturas Murais” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Quinta Série, V-VI. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1953, p. 24-29.

MATTOS, Armando de – “Topografia decorativa da igreja do mosteiro beneditino de Travanca” *In Douro-Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Quarta Série, III-IV. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1951, p. 97-124.

MATTOSO, José – “A Cidade Medieval na Perspectiva da História das Mentalidades”. *Cidades e História*. Ciclo de Conferências promovido pelo Serviços de Belas-Artes em Novembro de 1987. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 21-33.

MATTOSO, José – “A cultura monástica em Portugal (875-1200)” *In Arquivos de História da Cultura Portuguesa*. III, nº2 (1969).

MATTOSO, José – *A Escrita da História*. Obras Completas. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002.

MATTOSO, José – “A introdução da Regra de São Bento na Península Ibérica” *In Bracara Augusta*, 30 (1976), p. 5-19.

MATTOSO, José – *A Nobreza Medieval Portuguesa. A Família e o Poder*. Lisboa: Editorial Estampa, 1981.

MATTOSO, José – *A nobreza medieval portuguesa. As correntes monásticas dos séculos XI e XII*. Comunicação ao I Colóquio sobre Monacato Gallego, Orense, 10-14 de Março de 1981. *In Revista de História Económica e Social*, nº 10. Lisboa, 1982, p. 29-47.

MATTOSO, José – “A reconstituição dos espaços do passado”. *In Finisterra*. Revista Portuguesa de Geografia, 32 (1997), p. 67-70.

MATTOSO, José – “A vida religiosa dos beneditinos portugueses durante o século XIII” *In Homenaje a Fray Justo Pérez de Urbel, OSB*. Abadia de Silos, 1977, vol. II, p. 365-408.

MATTOSO, José – *A Terra de Santa Maria na Idade Média. Limites Geográficos e Identidade Peculiar*. S.N.: Comissão de Vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira, 1993.

MATTOSO, José – *Cluny, crúzios e cistercienses na formação de Portugal*. Comunicação apresentada em 23 de Junho de 1979 no Congresso histórico de Guimarães e sua colegiada e publicada no volume V das respectivas *Actas*, Guimarães, 1982, p. 281-299.

MATTOSO, José – “Cluny” *In Dicionário de História de Portugal*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1993, vol. II, p. 81-82.

MATTOSO, José – “Data da introdução da liturgia romana na diocese de Braga” *In Ora et Labora*, 10 (1963), p. 135-144.

MATTOSO, José – “Eremitas portugueses no século XII” *In Lusitana Sacra*, 9 (1972), p. 1-40.

MATTOSO, José – “Estruturas Familiares e Estratégias do Poder: a Nobreza de Entre-Douro-e- Minho” *In Cadernos do Noroeste*. Sociedade, Espaço. Cultura. Minho. Terras e Gente. Braga: Universidade do Minho, 1986, p. 80-99.

MATTOSO, José – “História das paróquias em Portugal” *In Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte*, 1980, vol. 16, p. 1-5.

MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*. Segundo Volume. A Monarquia Feudal (1096-1480). 1ª Edição. S.l.: Círculo de Leitores, 1993.

MATTOSO, José – “História nacional e nacionalismo” *In Prelo*, nº9 (1985), p. 9-16.

MATTOSO, José – “Introdução à História Urbana Portuguesa. A cidade e o Poder”. *Cidades e História*. Ciclo de Conferências promovido pelo Serviços de Belas-Artes em Novembro de 1987. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 9-20.

MATTOSO, José – *Le Monachisme Ibérique et Cluny. Les monastères du diocese de Porto de l'an mil à 1200*. Dissertation présentée pour l'obtention du grade de docteur en sciences historiques à l'Faculté de Philosophie et Lettres de la Université de Louvain, 1966, 2 vols. (texto dactilografado).

MATTOSO, José – *Le Monachisme Ibérique et Cluny. Les monastères du diocèse de Porto de l'an mil à 1200*. Louvain: Publications Universitaires de Louvain, 1968”.

MATTOSO, José – “Liturgia Monástica e Religiosidade Popular na Idade Média” In AZEVEDO, Joaquim (dir.) - *Studium Generale*. Estudos Contemporâneos. Porto: Ministério da Cultura. Delegação Regional do Norte, 1984, nº 6, p. 11-20.

MATTOSO, José – “Monaquismo beneditino português no princípio do século XIII”. Comunicação enviada às Jornadas dominicanas (Santarém, 30 de Setembro a 3 de Outubro de 1982) In *Actas do II encontro sobre história dominicana*. Arquivo histórico dominicano português, vol. III/I, 1984, p. 175-190.

MATTOSO, José – “Monges e clérigos portadores da cultura francesa em Portugal (séculos XI e XII)” In *Les rapports culturels et littéraires entre Portugal et la France*. Actes du colloque (Paris, 11-16 octobre 1982). Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1983, p. 44-58.

MATTOSO, José – *O essencial sobre a Cultura Medieval Portuguesa (séculos XI a XIV)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

MATTOSO, José – *O essencial sobre a Formação da Nacionalidade*. 3ª Edição. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.

MATTOSO, José – “O Monaquismo Ibérico e Cluny” In *Do Tempo e da História*, 2 (1968), p. 79-95.

MATTOSO, José – “O mosteiro de Santo Tirso e a cultura medieval portuguesa” In *Santo Tirso. Boletim cultural concelhio*. 1 (1977), p. 91-119.

MATTOSO, José – *Panorâmica da história beneditina portuguesa durante a Idade Média*. Comunicação apresentada na Academia Portuguesa de História em 14 de Outubro de 1981. In MATTOSO, José – *Portugal Medieval. Novas Interpretações*. Obras Completas. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002, vol. 8, p. 193-202.

MATTOSO, José – *Portugal Medieval. Novas Interpretações*. Obras Completas. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002, vol. 8.

MATTOSO, José – *Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa*. Obras Completas. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002, vol. 9.

MATTOSO, José – *Ricos-Homens, Infâncias e Cavaleiros. A Nobreza Medieval Portuguesa nos séculos XI e XII*. Lisboa: Guimarães & C.ª Editores, 1982.

MATTOSO, José – *O Românico português. Interpretação económica e social*. Comunicação pronunciada em 25 de Outubro de 1980 no Salão Medieval da Universidade do Minho, integrada nas comemorações do 1º centenário do nascimento de Manuel Monteiro promovidas pela ASPA. In *Minia*. Braga, 2ª série, 4 (5), 1981, p. 5-24.

MATTOSO, José – “São Martinho de Dume e as correntes monásticas da sua época”. Comunicação apresentada à Academia Portuguesa de História em 16 de Março de 1979 In MATTOSO, José – *Portugal Medieval. Novas Interpretações*. Obras Completas. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002, vol. 8, p. 61-67.

MATTOSO, José – “Sobre as origens do Estado português. A «ideia de Portugal»”. *História*, nº6 (1979), p. 44-53.

- MEIRA, Alberto – *Pedro Vitorino. Notícia Bio-Bibliográfica e de Iconografia*. Separata do «Boletim Cultural» da Câmara Municipal do Porto. Vol. VIII – Fascs. 3-4. Porto: Marânus, 1945.
- MENDES, Ana – “A DGEMN na Internet. Divulgação do Inventário do Património Arquitectónico” *In Monumentos*. Lisboa: DGEMN, (Set.) 1996, nº5, p. 78-79.
- MENDES, Manuel – “Explicações necessárias em resposta ao Senhor Ministro das Obras Públicas” *In República*. Lisboa, 13 de Janeiro de 1949, 1ª p.
- MESQUITA, Vitória; PESSOA, José (comissários) – *Carlos Relvas e a Casa da Fotografia*. Catálogo da Exposição realizada no Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa: IPM e MC, (Junho) 2003.
- MEZOUGH, Nouredine – « A. Kingsley Porter et la Sculpture préromane ». *Histoire de l'Art*. Bulletin d'information de l'Institut National d'Histoire de l'Art, publié en collaboration avec l'Association des Professeurs d'Archéologie et d'Histoire de l'Art des Universités. Paris: I.N.H.A., 1988, nº3, p. 29-36.
- MIDANT, Jean Paul – *Au Moyen Âge avec Viollet-le-Duc*. Paris: Parangon, 2001.
- MIGUEL, Ana Mª. Macarrón; MOZO, Ana González – *La Conservación y la Restauración en el siglo XX*. Madrid: Editorial Tecnos, 1998.
- MINOR, Vernon Hyde – *Art History's History*. Second Edition. New Jersey: Prentice Hall, 2001.
- MONTEIRO, Hermâni - “Joaquim de Vasconcelos e o Museu Industrial e Comercial do Porto” *In O Tripeiro*, Série 5, Ano 8, nº11 (1953), p. 352-327 e nº12 (1953), p. 356-357.
- MONTEIRO, Manuel – “A arquitectura dos beneditinos no século XII em Coimbra” *In O Primeiro de Janeiro*, 6 de Dezembro de 1947, p. 1 e p. 2.
- MONTEIRO, Manuel – “Arte Românica Portuguesa. Quando se erigiu a igreja vimaranense de S. Miguel do Castelo?” *In Correio do Minho*. Braga, 12 de Março de 1949, p. 1.
- MONTEIRO, Manuel – *A Escultura Românica em Portugal (Os temas historiados do portal da Sé de Braga)*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1938.
- MONTEIRO, Manuel – “A Jazida Medieval de João Gordo” *In O Tripeiro*. 5ª Série. Porto, Ano I, p. 49-51 e p. 73-76.
- MONTEIRO, Manuel – “A Igreja de Cabeça Santa. Um arremedeo de Cedofeita” *In Lusíada*. Porto, 1 (1), 1952, p. 5-7.
- MONTEIRO, Manuel – “A Igreja da Senhora da Ourada” *In Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1941, 8, p. 21-28.
- MONTEIRO, Manuel – “A Sé-Velha de Coimbra” *In O Jornal de Braga*, 27 de Julho de 1902, p. 1-2.
- MONTEIRO, Manuel – “Braga na Arte” *In Viagem*. Lisboa: 1949, p. 11-12.
- MONTEIRO, Manuel – “Bragança” *In BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em phototypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. Porto: Emilio Biel, 1907, vol. VII, s.p.

MONTEIRO, Manuel – *Castellos do Norte de Portugal. De como se organisava a defeza territorial do paiz durante a Edade Média*. Separata de “Serões”, 2ª série, 2. Lisboa: S.n., 1906, p. 273-281.

MONTEIRO, Manuel – “A Catedral [de Braga]” *In Latina*. Porto, 2(5). Agosto 1935, p. 4-7.

MONTEIRO, Manuel – “Defeza d’um Castello Medieval. Depoimento de um combatente” *In* PINTO, Manuel de Sousa (dir.) - *Arte & Vida: revista d’arte, crítica e sciencia*. Coimbra: Livraria Académica, 1906, (nº10 e 11) p. 435-445.

MONTEIRO, Manuel – *Dispersos, Inéditos e Cartas. Artigos em Publicações Periódicas. Monografias*. Recolha, Organização de textos e bibliografia por Henrique M. Barreto Nunes. Braga: Edição Aspa, 1980.

MONTEIRO, Manuel – *Guia Ilustrado da zona de turismo Braga-Bom Jesus. Guide du Touriste. Guide to Tourist*. Edição trilingue. Braga: Comissão de Iniciativa de Braga, 1929.

MONTEIRO, Manuel – *Iconografia Funerária do Minho. O túmulo de D. Gonçalo Pereira*. Braga: Ofinas Gráficas “Pax”, 1944.

MONTEIRO, Manuel – *Igrejas Medievais do Porto (Obra Póstuma)*. Porto: Marques Abreu, 1954.

MONTEIRO, Manuel – “Impressão Geral” [Continuação do texto iniciado por CORTESÃO, Jaime] *In* SANTANA, Dionínio (apresentação e notas) – *Guia de Portugal. IV. Entre Douro e Minho. II. Minho*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965, p. 792-799.

MONTEIRO, Manuel – “Industrias Populares” *In* PINTO, Manuel de Sousa (dir.) - *Arte & Vida: revista d’arte, crítica e sciencia*. Coimbra: Livraria Académica, 1904-1905, (nº1) p. 10-14, (nº2) 76-79, (nº3) p. 118-121, (nº5) p. 199-205, (nº6) 259-262.

MONTEIRO, Manuel – “Introdução Artística” *In* SANTANA, Dionínio (apresentação e notas) – *Guia de Portugal. IV. Entre Douro e Minho. II. Minho*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965, p. 731-747.

MONTEIRO, Manuel – «*La Chanson de Roland*» *no Românico Português*. Separata de “Bracara Augusta”, Vol. II, nº2, Junho de 1950. Braga: Edições Bracara Augusta, 1950.

MONTEIRO, Manuel – *L’Art Pré-Roman au Portugal*. Extrait du “XVI Congrès Internatonal d’Histoire de l’Art” (Lisboa e Porto, vol. I). Famalicão: Tipografia «Minerva», 1949.

MONTEIRO, Manuel - “Monumentos” *In Almanaque Ilustrado de “O Comércio do Lima”*. Ponte de Lima: S.n., 1909, 3, p. 213-215.

MONTEIRO, Manuel – “O Antigo Paço Municipal de Bragança” *In Ilustração Portuguesa*. 2ª Série. Lisboa: S.n., 1906 (7 de Maio), 11, p. 338-339.

MONTEIRO, Manuel – *O Douro. Principaes Quintas, Navegação, Culturas, Paisagens e Costumes*. Fac-simile da Edição de 1911 [Emílio Biel & Cª – Editores]. Lisboa: Edições Livro Branco, Lda., 1998.

MONTEIRO, Manuel – “O Românico Português. A Igreja de S. Cristóvão de Rio-Mau” *In* LACERDA, Aarão; VALENTE, Vasco (dir.) – *Museu. Revista de Arte, Arqueologia, Tradições*. Porto: Círculo Dr. José de Figueireido, 1945, Vol. IV, nº 8, p. 5-25.

- MONTEIRO, Manuel – “O Românico Português. A Igreja de Cedofeita. I (A sua morfologia)” *In O Primeiro de Janeiro*, 20 de Maio de 1938.
- MONTEIRO, Manuel – “O Românico Português. A Igreja de Cedofeita. II (As influências)” *In O Primeiro de Janeiro*, 3 de Junho de 1938.
- MONTEIRO, Manuel – “O Românico Português. A Igreja de Cedofeita. III (A sua data)” *In O Primeiro de Janeiro*, 10 de Junho de 1938.
- MONTEIRO, Manuel – “O Românico Português. A Igreja de Cedofeita. IV (A sua decoração)” *In O Primeiro de Janeiro*, 17 de Junho de 1938.
- MONTEIRO, Manuel – *O Românico Português. A Igreja de S. Tiago de Coimbra*. Coimbra: Coimbra Ed., 1951.
- MONTEIRO, Manuel – *O Romanico Portuguese (A Sé Velha de Coimbra e o Romance de Roberto). Tréplica ao autor de um «Livro solidamente alicerçado que ha-de ficar»*. Porto: Edição do Autor, 1939.
- MONTEIRO, Manuel – *O Românico Português. Castro de Avelãs. Um monumento brigantino de influência oriental*. Separata da Revista “Museu”, Vol. VI. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1950.
- MONTEIRO, Manuel – *O Românico Português. Sobrevivências Vimaranenses*. Separata da “Revista de Guimarães”, Fasc. 3-4, vol. LVIII. Guimarães: Tip. Minerva Vimaranense, 1948.
- MONTEIRO, Manuel – “Paço de Sousa (O Românico Nacionalizado)” *In Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1943, XII, p. 5- 21.
- MONTEIRO, Manuel – “Rocha Peixoto” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1909, vol. 3, 5º Anno, nº 54, p. 42-46.
- MONTEIRO, Manuel – *S. Fructuoso. Uma igreja mozarabe*. Braga: Tipografia do Arquivo Distrital, 1939.
- MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates. Com uma introdução àcerca da architectura românica em Portugal*. Porto: Imprensa Nacional, 1908.
- MORALEJO, Serafín – *Formas Elocuentes. Reflexiones sobre la teoria de la representación*. Arte y Esética. Madrid: Ediciones Akal, 2004.
- MORRIS, Neil; MALAM, John; McRAE, Anne – *Atlas do Mundo Medieval na Europa (séculos IV-XV)*. S.L.: Círculo de Leitores, 2000.
- MIRANDA, Maria Adelaide – *A Iluminura em Portugal. Entidade e Influências (do século V ao XVI)*. Catálogo da Exposição. Biblioteca Nacional (26 de Abril a 30 de Junho de 1999). Lisboa: MC e BN, 1999.
- MIRANDA, Maria Adelaide – *A Iluminura em Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça. Subsídios para o estudo da iluminura em Portugal*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Medieval apresentada à Universidade Nova de Lisboa, 1996, 2 volumes (texto policopiado).
- MIRANDA, Maria Adelaide – *A Iluminura no Portugal Medieval*. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra e Inatel, 2001.

MIRANDA, Maria Adelaide; SERRÃO, Vítor; MACHADO, José Alberto Gomes; SILVA, Raquel Henriques da – *História das Artes Plásticas. Síntese de Cultura Portuguesa*. Lisboa: Commissariado para a Europália e Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991.

MIRANDA, Maria Adelaide; SILVA, José Custódio Vieira da – *História da Arte Portuguesa. Época medieval*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MUÑOZ PÁRRAGA, María del Carmen; BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. – *El Gótico. Arte de la Baja Edad Media. Historia Universal del Arte*. Madrid: Espasa Caple, 1996, vol. 5.

MURPHY, James- *Plans, Elevations Sections and Views of the Church of Batalha, in the Province of Estremadura in Portugal with the History and Description by Fr. Luis de Sousa, With remarks. To Which is prefixed an Introductory Discourse on the Principles of Gothic Architecture*. London: printed for I. & J. Taylor, High Holborn, 1795.

MURPHY, James - *Travels in Portugal through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-Tejo, in the years 1789 and 1790, Consisting of Observations on the Manners, Customs, Trade, Public Buildings, Arts, Antiquities, & c. of that Kingdom*. London: A. Strahan and T. Cadell Jun. and W. Davies, 1795.

NABAIS, José Casalta; SILVA, Suzana Tavares – *Direito do Património Cultural. Legislação*. Coimbra: Livraria Almedina, 2003.

NAYROLLES, Jean – *L'Invention de L'art Roman à l'Époque Moderne (XVIII^e-XIX^e Siècles)*. Collection «Art & Société». Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2005.

NETO, Maria João Baptista – *A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal (1929-1960)*. Lisboa: Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995, 3 vols., (texto policopiado).

NETO, Maria João Baptista – *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*. 1^a Edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

NETO, Maria João Baptista – *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais*. Porto: FAUP Publicações, 2001.

NETO, Maria João Baptista – “Os Restauros da Catedral de Lisboa à Luz da mentalidade do tempo”. *Carlos Alberto Ferreira de Almeida – In Memoriam*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999, vol. II, p. 131-141.

NETO, Maria João Baptista – “Raul Lino ao serviço da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Uma nova perspectiva de intervenção.” In SERRÃO, Vítor (dir.) - *Artis*. Lisboa: Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, 2002, nº1, p. 253-269.

NUNES, Henrique M. Barreto – *Manuel Monteiro. Notas Bio-Bibliográficas*. 1^o Centenário do Nascimento de Manuel Monteiro (1879/1979). Braga: Universidade do Minho - Biblioteca Pública de Braga, 1980.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – “Aportación de la História, de la Arqueología y de las ciências auxiliares al conocimiento del estilo románico”. *Iniciación al Arte Románico*. 3^a edición. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 79-103.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – “De la cuna a la sepultura: el discurso de la vida en época románica”. *Los Protagonistas de la obra románica*. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2004, p. 9-59.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – “De lo espiritual y lo temporal. Las órdenes monásticas del período románico y el ejercicio de poder social, económico y cultural de sus monasterios”. *Los Monasterios Románicos*. 2ª edición. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 73-105.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – “Detrás de lo artístico: otras formas de mirar el edificio románico”. *Perfiles del Arte Románico*. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2002, p. 111-143.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime – “La fortificación en los siglos XI y XII: un elemento de defensa, de poder y de prestigio”. *Significado y función del edificio románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 141-191.

NORBERG-SCHULZ, Christian – *La Signification de l'architecture occidentale*. Septième édition. Hayen: Pierre Mardaga, éditeur, 1997.

O'KEEFFE, Tadhg – *Archaeology and Pan-European Romanesque*. Duckworth Debates in Archaeology. London: Duckworth Publishers, 2007.

OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando de – *El arte románico español*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2003.

OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando de – *La Pintura Románica*. Historia Visual del Arte. Barcelona: Vicens-Vives, 1989.

OLIVEIRA, A. de Sousa – *A Abside Românica de S. Pedro de Abragão*. Separata do Boletim da Associação Cultural Amigos do Porto. Vol. IV – Tomo I. Porto: Associação Cultural dos Amigos do Porto, [1967].

OLIVEIRA, A. de Sousa – *A Igreja Românica de Santa Maria de Meinedo e a sua raiz na Alta Idade Média*. Separata do Boletim da Associação Cultural Amigos do Porto. Vol. IV – Tomo II e III. Porto: Associação Cultural dos Amigos do Porto, 1969.

OLIVEIRA, A. de Sousa – “Armando de Mattos no estudo do Românico Português” *In O Tripeiro*. Série 6, Ano 9, nº3 (1969), p. 73-82.

OLIVEIRA, A. de Sousa – “Arqueologia Portuense” *In* PINA, Luís de; BRANDÃO, Domingos de Pinho; RODRIGUES, Adriano Vasco (dir.) – *Lucerna. Actas do III Colóquio Portuense de Arqueologia*. Secção de Arqueologia. Dr. Pedro Vitorino. Série Suplementar da Revista «Studium Generale». Porto: Centro de Estudos Humanísticos, 1964, vol. IV, p. 312-315.

OLIVEIRA, A. de Sousa; CASTRO, L. de Albuquerque e - *A Igreja Românica de Santa Leucádia*. Separata da «Bracara Augusta». Vol. XVI-XVII. Nº^{os} 39-40 (51-52). Braga: Oficinas Gráficas da Livraria Cruz, 1964.

OLIVEIRA, A. de Sousa – *Pedro Vitorino e a Arqueologia Românica*. Separata de «O Tripeiro». Porto: Emp. De Publicidade do Norte, 1970.

OLIVEIRA, A. de Sousa – “Temas Psicomáquicos na Escultura Românica Decorativa” *In* BARROS, Manuel Correia; BRANDÃO, Domingos de Pinho (dir.) – *Lucerna. Actas do IV Colóquio Portuense de Arqueologia*. Porto, 4 a 6 de Junho de 1965. Série Suplementar da Revista. Porto: Stvdivm Generale, 1966, vol. V, p. 655-663.

OLIVEIRA, A. de Sousa – “Um Centro de Estudos do Românico Português na sua capital – o Porto”. *O Tripeiro*. 6ª Série, Ano 5, nº4 (1965), p. 104-106.

OLIVEIRA, A. de Sousa – *Um passo da história portuguesa num capitel românico. O simbolismo do Pórtico de Pombeiro*. Separata da «Bracara Augusta». Vol. XVI-XVII. N^{os} 39-40 (51-52). Braga: Oficina Gráfica da Livraria Cruz, 1964.

OLIVEIRA, António Coelho de Sousa – “A Igreja Românica de Santa Maria de Meinedo e a sua raiz na Alta Idade Média” In *CONGRESSO Luso-Espanhol de Estudos Medievais. XI Centenário da Presúria de Portucale por Vímara Peres*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1968, p. 317.

OLIVEIRA, Manuel Alves de (redacção) - *O Grande Livro dos Portugueses*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1990.

OLIVEIRA, Miguel de – “As Paróquias Rurais Portuguesas. Sua Origem e Formação” In CARDOZO, Major Mário (dir.) – *Revista de Guimarães. Volume Especial Comemorativo dos Centenários da Fundação e da Restauração de Portugal*. Guimarães: Edição subsidiada da Sociedade de Martins Sarmento subsidiada pela Câmara Municipal de Guimarães, 1940, p. 19-32.

OLIVEIRA, P. Miguel de – *As Paróquias Rurais Portuguesas. Sua origem e formação*. Lisboa: União Gráfica, 1950.

OLIVEIRA, Sousa – “A Igreja do Bailiado de Leça” In MALPIQUE, Cruz (dir.) – *Boletim dos «Amigos do Porto»*. 2ª Série. Porto: Associação Cultural dos «Amigos do Porto», 1972, nº2, p. 23-41.

OLIVEIRA, Sousa – “Santa Maria de Águas Santas. Igreja de duas naves” In FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e (dir.) – *Boletim dos «Amigos do Porto»*. Porto: Associação Cultural dos «Amigos do Porto», 1957, vol. II, nº4, p. 3-21.

ORTIGÃO, Ramalho – *O Culto da Arte em Portugal*. Lisboa: António Maria Pereira, Livreiro-Editor, 1896.

OURSEL, Raymond – *Invention de l'Architecture Romane. Introductions à la Nuit des temps*. Paris: Zodiaque, 1970, 6.

OURSEL, Raymond – *Les pèlerins du Moyen Âge. Les Hommes, les chemins, les sanctuaires*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1963.

OURSEL, Raymond – *Univers Roman. Architecture Universelle*. Fribourg: Office du Livre, 1966.

PAMPLONA, Fernando de – “Um Templo Românico de Riba-Tâmega. A Igreja de Santo Isidoro (Marco de Canaveses). Reminiscências do Culto Fálco. Revelação de Frescos Quinhentistas” In ACADEMIA Nacional de Belas-Artes (ed. com.) - *Belas-Artes. Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1976, 2ª Série, nº30, p. 31-35.

PANADERO PEROPADRE, Nieves – “La valoración de la arquitectura románica en la España del Romanticismo” In *Anales de Historia del Arte*, 1999, 9, p. 255-270.

PANOFISKY, Erwin – *Architecture Gothique et Pensée Scolastique précédé de L'Abbé Suger de Saint-Denis*. Traduction et Postface de Pierre Bourdieu. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.

PANOFISKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas Humanísticos na Arte do Renascimento*. Teoria da Arte. 2ª Edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

PASSOS, Carlos de – *A Igreja Românica de Castro de Avelãs*. 2ª edição. Porto: Imprensa Portuguesa, 1958.

PASSOS, Carlos de – “A Igreja Matriz de Ponte de Lima” In LACERDA, Aarão de (dir.) – *Diónyssos*. Revista Bimestral de Filosofia, Sciencia e Arte. 3ª Série. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Lda., 1927 (Maio), Nº 4 a 6, p. 215-220.

PASSOS, Carlos de – “Egreja de S. Francisco”. *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, Ano 1, nº5 e 6 (1926), vol. I, p. 112 e p. 133-134.

PASSOS, Carlos de – *Em louvor de Manuel Monteiro. Palestra proferida pelo Dr. Carlos de Passos na reunião do Rotary Club de Braga de 20 de Janeiro de 1957 em Comemoração do 5º Aniversário do falecimento do Dr. Manuel Monteiro*. Braga: Edição do Rotary Club de Braga, 1957.

PASSOS, Carlos de – *Guia Histórica e Artística do Porto*. Porto: Casa Editora de A. Figueirinhas, L^{da}., 1935.

PASSOS, Carlos de – *Joaquim de Vasconcelos*. Separata do «Boletim Cultural» da Câmara Municipal do Porto, Vol. XIII – fasc. 1-2. Porto: Edições Marânus, 1950.

PASSOS, Carlos de – *Lamego en el Arte portugués*. Tirada aparte del Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Traducción del Marqués de Lozoya. Madrid: Hauser Y Menet, 1934.

PASSOS, Carlos de – *Lamego na Arte Nacional*. Conferência efectivada em Lamego e no «Club Lamecense» em 13 de Dezembro de 1932. Porto: Artes Gráficas, 1933.

PASSOS, Carlos de – *La Ville de Lamego et l'Art Portugais*. Paris : Éditions de la Casa de Portugal d'Anvers, 1939.

PASSOS, Carlos de – *O Mosteiro e a Igreja de Santo Tirso*. Santo Tirso: Câmara Municipal de Santo Tirso, 1956.

PASSOS, Carlos de – *Os Netos... dos Varões de Plutarcho. Os Monumentos de Portugal, a Arte Portuguesa, o sr. Marques Abreu e os seus acolythos*. Porto: Edição do author, 1928.

PASSOS, Carlos de – “O Românico de Bravães” In ASSOCIAÇÃO Portuguesa para o Progresso das Ciências – *Quarto Congresso da Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências (celebrado juntamente com o XVII Congresso da Associação Espanhola para o Progresso das Ciências)*. Porto, 18 a 24 de Junho de 1942. Porto: Imprensa Portuguesa, 1943, Tomo VIII – 7ª Secção – Ciências Históricas e Filológicas, p. 204-205.

PASSOS, Carlos de – *Porto: Noticia historico–archeologica e artistica da Cathedral e das egrejas de Cedofeita e S. Francisco*. Monumentos de Portugal. Collecção de Vulgarisação Artístico-Monumental sob o Alto Patrocínio da Associação dos Archeologos Portuguezes, nº 3. Porto: Litografia Nacional Editora, 1929.

PASSOS, Carlos de – *Porto: Noticia histórico-archeologica e artistica da Cathedral e da egrejas de Santa Clara, S. Francisco e Cedofeita*. Arte Portuguesa. Ed. bilingue (Português e Francês). Porto: Marque de Abreu, Editor, 1926, nº 1.

PASSOS, Carlos de – “Sé Cathedral”. *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, Ano 1, nº8, (1926), pp. 185-192; Ano 2 (1929), nº9 e 11, vol. I, pp. 207-214, 255-257.

PASSOS, Carlos de - “Sé Cathedral” In *O Tripeiro*. 3ª Série, ano 1, nº3 (1926), p. 37.

PASSOS, Carlos de – *Uma Igreja Românica Desconhecida na Ribeira Lima*. Separata da «Biblos». Coimbra: Coimbra Editora, Lda., 1933.

PATETTA, Luciano – *Historia de la Arquitectura (Antologia Critica)*. Madrid: Celeste Ediciones, 1997.

PAULO, Amílcar – “A. Sousa Oliveira. Incansável investigador da Arte Românica em Portugal que um desenlace repentino fez desaparecer do mundo dos vivos”. *O Tripeiro*. 6ª Série, Ano 12, nº9 (1972), p. 262-265.

PEREIRA, Gabriel – *Estudos Diversos (Arqueologia, História, Arte e Etnografia)*. Colectânea organizada e anotada por João Rosa. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1934.

PEREIRA, Paulo – “A musealização do Património Edificado. Alguns exemplos”. *Museus e Museologia em Portugal*. RdM Monografias. S.l.: Asociación Española de Museólogos, (Fev.) 2000, p. 39-44.

PEREIRA, Paulo (dir.) – *História da Arte Portuguesa*. Primeiro Volume. Da Pré-História ao «Modo» Gótico. S.l.: Círculo de Leitores, 1995.

PERES, Damião (Dir. Literária); CERDEIRA, Eleutério (Dir. Artística) – *História de Portugal*. Edição Monumental comemorativa do 8º Centenário da Fundação da Nacionalidade. Porto: Portucalense Editora, Lda., 1929, vol. II.

PERES, Damião – *Prof. Dr. Aarão de Lacerda*. Separata de «Biblos», vol. XXIII. Coimbra: Oficinas Gráficas da Coimbra Editora, Lda., 1948.

PESSANHA, D. José Maria da Silva – *A Architectura Byzantina*. Dissertação de Concurso por D. José Maria da Silva Pessanha, candidato ao lugar de professor da 13ª cadeira da Escola de Bellas-Artes de Lisboa. Lisboa: Officina Typographica, 1904.

PESSANHA, D. José Maria da Silva – *A Architectura Byzantina*. Segunda Edição Retocada e ampliada. Lisboa: Escola Typographica das Officinas de S. José, 1907.

PESSANHA, D. José – “A Architectura Pré-Romanica em Portugal” In CORREIA, Vergílio (dir. lit.) - *Terra Portuguesa*. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia. Volume I, Anno 1º, N^{os} 1, 2 e 6. Lisboa: S. Pessanha, (Fev., Mar. e Jul.) 1916, p. 2-4, p. 50-54 e p. 161-166.

PESSANHA, D. José – “A Architectura Pré-Romanica em Portugal” In CORREIA, Vergílio (dir. lit.) - *Terra Portuguesa*. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia. Volume II, Anno 1º, N^{os} 7, 9, 10 e 11. Lisboa: S. Pessanha, (Ago., Out., Nov. e Dez.) 1916, p. 8-14, p. 65-74 e p. 106-110.

PESSANHA, D. José – “A Architectura Pré-Romanica em Portugal” In CORREIA, Vergílio (dir. lit.) - *Terra Portuguesa*. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia. Volume III, Anno 2º, N^{os} 15 e 16. Lisboa: S. Pessanha, (Abril e Maio) 1917, p. 49-54.

PESSANHA, D. José – *A Historia das Industrias Artísticas em Portugal*. Lisboa: Typographia do Jornal – O Tempo, 1889.

PESSANHA, D. José – “A Igreja de Lourosa” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 5º Ano, nº 40 (1930), p. 31-34.

PESSANHA, D. José – “A Sé de Lisboa” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 3º Ano, nº 25 e 26 (1928), p. 179-180.

PESSANHA, D. José – *A Sé Velha de Coimbra*. Separata da Revista “Terra Portuguesa” (nº21 e 22, p. 11-18). Lisboa: Terra Portuguesa, 1918.

PESSANHA, D. José – *Coimbra e a Arte. Conferencia realizada no dia Quatro de Abril de Mil Novecentos e Vinte e Um, no encerramento de uma exposição de Arte Coimbrã em Lisboa*. Separata da Revista de Ethnographia e Archeologia Artistica – Terra Portuguesa. Lisboa: Typographia do Annuario Commercial, 1922.

PESSANHA, D. José - [Homenagem a Joaquim de Vasconcelos] In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº30 (1929), p. 277-278.

PESSANHA, D. José; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) – *Sintra. A Arte em Portugal*. Ed. bilingue (Português e Francês). Porto: Marques Abreu, 1932, nº 15.

PESSANHA, D. José – *S. Pedro de Balsemão. Architectura Pré-Românica em Portugal*. Lisboa: I.P.P.C., 1986.

PESSANHA, D. José – *S. Pedro de Balsemão e S. Pedro de Lourosa. Architectura Pré-Românica em Portugal*. Subsídios para a História da Arte Portuguesa. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1927, vol. XXIII.

PETERS, Paulhans – *Reutilización de edificios. Renovación y nuevas funciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

PHILIPPOT, Paul – “L’oeuvre d’art, le temps et la restauration”. In SCHAPPER, Antoine (dir.) – “De la restauration à l’Histoire de l’Art”. *Histoire de l’Art*. Paris: Bulletin d’Information de l’Institut National d’Histoire de l’Art, (Dez.) 1995, nº32, p. 3-9.

PIJOÁN, José – *El Arte Románico. Siglos XI y XII*. Summa Artis. Historia General del Arte. Duodécima Edición. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 2000, vol. IX.

PIJOÁN, José (dir.) – *História da Arte*. Lisboa: Publicações Alfa, 1972, vol. 3.

PIJOÁN, José (dir.) – *História da Arte*. Lisboa: Publicações Alfa, 1972, vol. 4.

PIMENTA, Belisário – *António Augusto Gonçalves*. Coimbra: Coimbra Editora, 1946.

PIMENTEL, António Filipe – “A Sagração do Reino: em torno do(s) projecto(s) da Sé Velha” In Aa. Vv. – *Sé Velha de Coimbra. Culto e Cultura*. Ciclo de Conferências 2003 Coimbra. Coimbra: Catedral de Santa Maria de Coimbra e Câmara Municipal de Coimbra, 2005, p. 97-138.

PINA, Luís de – “As Origens do Românico em Portugal. Sua evolução e significado Nacional” (Conferência pelo Dr. Reinaldo dos Santos, na Sociedade Martins Sarmento, de Guimarães, na noite de 29 de Janeiro de 1927). In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 2º Ano, nº11 (1927), p. 258-262.

PINA, Luís de – [Homenagem a Joaquim de Vasconcelos] In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº30 (1929), p. 282.

PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas – *História da Arte Ocidental e Portuguesa, das origens ao final do século XX*. Porto: Porto Editora, 2001.

- PINTO, Manuel de Sousa (dir.) - *Arte & Vida: revista d'arte, crítica e sciencia*. Coimbra: Livraria Académica, 1904-1906.
- PIZARRO, José Augusto P. de Sotto Mayor – *Armando de Mattos. Alguns aspectos da Sua obra*. Comunicação apresentada às Jornadas de História Local e Regional de Vila Nova de Gaia (Novembro de 1983). Separata da Revista de «Gaia», vol. II. Vila Nova de Gaia: Gabinete de História e Arqueologia de Vila Nova de Gaia, 1984, p. 491-568.
- PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor – *Linhagens Medievais Portuguesas: genealogias e estratégias: 1279-1325*. Porto: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna, 1999. 3 vols.
- POMMIER, Edouard (dir.) – *Histoire de L'histoire de l'Art*. Cycles de Conférences organisés au Musée du Louvre par le Service Culturel du 10 octobre au 14 novembre 1991 et du 25 janvier au 15 mars 1993. Paris: Documentation Française, D.L., 1996-1997, 2 v.
- PORTER, A. Kingsley – *Spanish Romanesque Sculpture*. New York: Hacker Art Books, 1969, 2 vols.
- PORTER, Arthur Kingsley – *Lombard Architecture*. New York: Hacker Art Books, 1967.
- PORTER, Arthur Kingsley – *Medieval Architecture. Its Origins and Development (With Lists of Monuments and Bibliographies)*. New York: Hacker Art Books, 1969.
- PORTER, Arthur Kingsley – *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*. New York: Hacker Art Books, 1969, 3 vols.
- PREZIOSI, Donald (ed.) – *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Oxford University of Art: Oxford: Oxford University Press, 1998.
- PUBLICAÇÕES dos Professores da Faculdade de Letras*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1974.
- PUENTE LÓPEZ, Juan Luis – *Firmado en la Pedra*. Marcas, Signos, Lapidários y Símbolos por los Maestros Canteros Medievales. 4ª Edición revisada y ampliada. León: Edilesa, 2006.
- PUIG I CADAFAALCH, J. – *La geografia i els orígens del premier art romànic. Memòries*. Barcelona : Institut d'Estudis Catalans – Secció Històrico-Arqueològica, 1930.
- PUIG I CADAFAALCH, J. – *Le Premier Art Roman. L'Architecture en Catalogne et dans l'Occident Méditerranéen aux X^e et XI^e siècles*. Paris : Henri Laurens - Editeur, 1928.
- PUIG I CADAFAALCH, “Sobrevivência da Arte Indígena Pré-Romana” In *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1945, XIV, p. 13-21.
- QUADROS, António - “A Arquitectura Românica e a Alma Portuguesa”. In *Panorama. Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Lisboa: S.N.I., 1965 – 4ª Série, nº13, p. 7-10.~
- QUINCY, Quatremère de - *Dictionnaire historique d'architecture comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archæologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*. Paris : Librairie D'Arien le Clere et C^e., 1832.

RACZYNSKI, Le Comte A. – *Dictionnaire Historico-Artistique du Portugal pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre: «Les Arts en Portugal, Lettres adressé à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents»*. Paris: Jules Renouard et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1847.

RACZYNSKI, Le Comte A. – *Les Arts en Portugal, Lettres adressé à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents*. Paris: Jules Renouard et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1846.

RAMÍREZ, Juan Antonio – *Cómo escribir sobre arte y arquitectura*. Segunda edición. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999.

RAMÍREZ, Juan Antonio (dir.) – *La Edad Media. Historia del Arte*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

RAMOS, A. Jesus – “Sé Velha: o regresso à beleza antiga – obras de restauro de 1893 a 1902” In Aa. Vv. – *Sé Velha de Coimbra. Culto e Cultura*. Ciclo de Conferências 2003 Coimbra. Coimbra: Catedral de Santa Maria de Coimbra e Câmara Municipal de Coimbra, 2005, p. 275-299.

RAMOS, Luís A. de Oliveira – “Uma Arcatura Historiada de Vilar de Frades” In PINA, Luís de; BRANDÃO, Domingos de Pinho; RODRIGUES, Adriano Vasco (dir.) – *Lucerna. Actas do III Colóquio Português de Arqueologia*. Secção de Arqueologia. Dr. Pedro Vitorino. Série Suplementar da Revista «Studium Generale». Porto: Centro de Estudos Humanísticos, 1964, vol. IV, p. 298-311.

RAMOS, Rui (coord.); SOUSA, Bernardo Vasconcelos e; MONTEIRO, Nuno Gonçalo – *História de Portugal*. 1ª Edição. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2009.

REAL, Manuel Luís – *A Abadia Velha de Salzedas. Notícia do aparecimento das suas ruínas*. Separata do Vol. XCII da «Revista de Guimarães». Barcelos: Companhia Editora do Minho, 1983.

REAL, Manuel Luís Campos de Sousa – *A Arte Românica de Coimbra (Novos dados – Novas Hipóteses)*. Dissertação de Licenciatura em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1974, 2 volumes (texto dactilografado).

REAL, Manuel Luís – “A Colegiada de S. Cristóvão de Coimbra e seus capitéis” In Aa. Vv. – *Estudos de Arte e História. Homenagem a Artur Nobre de Gusmão*. 1ª Edição. Lisboa: Vega (ed. Patrocinada por: Instituto Nacional de Investigação Científica, Fundação Calouste Gulbenkian, Universidade Nova de Lisboa), 1995, p. 207-224.

REAL, Manuel Luís – *A Igreja de S. Pedro de Ferreira. Um invulgar exemplo de convergência estilística*. Separata de “Paços de Ferreira - Estudos Monográficos”. Paços de Ferreira: [Câmara Municipal], 1986, p. 247-294.

REAL, Manuel Luís; ALMEIDA, Maria José Perez Homem de – “Influências da Galiza na Arte Românica Portuguesa” In CENTRO de História da Universidade do Porto (org.) – *Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*. Porto: Instituto de Investigação Científica, 1990, IV volume, p. 1483-1526.

REAL, Manuel Luís – “A organização do espaço arquitectónico entre Beneditinos e Agostinhos, no séc. XII” In JORGE, Vítor Oliveira – *Arqueologia*. Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto (GEAP), (Dezembro) 1982, nº 6, p. 118-132.

REAL, Manuel Luís – “Inéditos de Arqueologia Medieval Portuguesa”. *Arqueologia*. Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto, (Dezembro) 1984, nº10, p. 30-43.

REAL, Manuel Luís – *O Convento da Costa (Guimarães). Notícia e Interpretação de alguns elementos arquitectónicos recentemente aparecidos*. Separata do Volume IV das Actas do Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada. Braga: Barbosa e Xavier, 1981, p. 461-475.

REAL, Manuel Luís – *O Convento da Costa. História e Arqueologia*. Guimarães: Universidade do Minho – Unidade de Arqueologia, 1980.

REAL, Manuel Luís – “O Convento Românico de São Vicente de Fora” In ALÇADA, Margarida – *Monumentos*. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos. Lisboa: DGEMN e MOPTC, 1995 (Março), nº 2, p. 14-23.

REAL, Manuel Luís; SÁ, Pedro – *O Mosteiro de Roriz na Arte Românica do Douro Litoral*. Santo Tirso: Imprensa Portuguesa, 1982.

REAL, Manuel Luís – “O projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português” In *Actas do Congresso Internacional Comemorativo do IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga*. Volume I. O Bispo D. Pedro e o Ambiente Político-Religioso do Século XI. Braga: Universidade Católica Portuguesa e Cabido Metropolitano e Primacial de Braga, 1990, p. 435-489.

REAL, Manuel Luís – *O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII*. Póvoa de Varzim: Separata do Boletim Cultural “Póvoa de Varzim” (vol. XXI, nº1) 1982.

REAL, Manuel Luís – “O românico português na perspectiva das relações internacionais” In VALLE PÉREZ, Xosé Carlos; RODRIGUES, Jorge – *Románico en Galicia Y Portugal/Românico em Portugal e Galiza*. Catálogo da Exposição *A Arte Românica em Portugal*. Edição trilingue em espanhol, português e inglês. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, p. 30-55.

REAL, Manuel Luís – *Perspectivas sobre a flora românica da «Escola Lisbonense». A propósito de dois capitéis desconhecidos de Sintra no Museu do Carmo*. Separata de Sintra. I-II (1) Sintra: S.n., 1982-1983, p. 529-560.

RECHT, Roland – *Penser le Patrimoine. Mise en scènes et mise en ordre de l’art*. Paris : Éditions Hazan, 1998.

REMÉDIOS, Mendes dos – “O Grande Mestre António Augusto Gonçalves” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 2º Ano, nº16 (1927), vol. I, p. 370-376.

REVEYRON, Nicolas; MOUILLERON, Véronique Rouchon – *ABCedário da Arte Românica*. Paris: Flammarion [edição portuguesa da Reborn em exclusivo para o jornal “Público”], 2000.

RIBEIRO, João Augusto (pref.); ABREU, José Marques (fotografia) – *Vida Rústica*. Porto: Marques de Abreu, 1924.

RIBEIRO, José Alberto – “A «Catedral do Papel» do escritor Manuel Ribeiro (1878-1941) e a Recuperação do Gótico na I República Portuguesa”. In SERRÃO, Vítor (dir.) - *Artis*. Lisboa: Revista do Instituto de História da arte da Faculdade de Letras de Lisboa, 2003, nº2, p.197-218.

RIBEIRO, Manuel; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) - *Sé de Lisboa. A Arte em Portugal*. Ed. bilingue (Português e Francês). Porto: Marques Abreu, 1931, nº 12.

RIBEIRO, Manuel - *A Catedral*. Quarta Edição. Lisboa: Livraria Editora Guimarães & C.^a, 1923.

RIBEIRO, Orlando - *Geografia e Civilização. Temas Portugueses*. Espaço e Sociedade. Lisboa: Livros Horizonte, 1961.

RIBEIRO, Orlando - *Portugal. O Mediterrâneo e o Atlântico. Esboço de relações geográficas*. 2ª Edição, revista e actualizada. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1963.

RICHERT, Gertrud – “La Ornamentación de los tímpanos en las iglesias de Portugal” In OBRERMAIER, Hugo (dir.) – *Investigación y Progreso*. Ano V, nº 2. Madrid, 1 de Febrero de 1931, p. 22-24.

RICKMANN, Thomas - *Attempt to Discriminate the Styles of Architecture in England from the Conquest to the Reformation With a Sketch of the Grecian and Roman Orders, Notices of Numerous British Edifice sand some remarks on the architecture of a part of France*. Fifth Edition. London: John Henry Parker, 1848.

RIEGL, Aloïs – *Le Culte Moderne des Monuments. Son essence et sa genèse*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

RODRIGUES, Sofia Leal – *Joaquim de Vasconcelos: o desenho e as indústrias artísticas*. Tese de Mestrado em Teorias da Arte apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (orientada pelo Prof. Doutor José Fernandes Pereira). Lisboa, 2001 (texto policopiado).

RODRIGUES, Jorge – “A arte religiosa no românico português e as suas relações com a Galiza: poder e espiritualidade” In VALLE PÉREZ, Xosé Carlos; RODRIGUES, Jorge – *Románico en Galicia Y Portugal/Românico em Portugal e Galiza*. Catálogo da Exposição *A Arte Românica em Portugal*. Edição trilingue em espanhol, português e inglês. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, p. 132-155.

RODRIGUES, Jorge – “A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o Restauro dos Monumentos Medievais durante o Estado Novo”. *Caminhos do Património*. Lisboa: DGEMN e Livros Horizonte, 1999, p. 69-82.

RODRIGUES, Jorge - *Aspectos da ornamentação e representação na escultura do românico em Portugal*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1987, 2 volumes (texto policopiado).

RODRIGUES, Manuel Augusto (coord.) – *António de Vasconcelos perpetuado nas páginas do “Correio de Coimbra” (1922-1941)*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 2000.

RODRIGUES, Manoel M. - “Exposição de Bellas-Artes promovida pelo Centro Artístico Portuense” In CENTRO Artístico Portuense – *A Arte Portuguesa: Revista Mensal de Bellas-Artes*. Porto: Centro Artístico Portuense, 1882, nº 8 (Ago.), p. 66-67.

RODRIGUES, Manoel M. - “Igreja de Pombeiro. Croquis de Soares dos Reis” In CENTRO Artístico Portuense – *A Arte Portuguesa: Revista Mensal de Bellas-Artes*. Porto: Centro Artístico Portuense, 1882, nº 7 (Jul.), p. 61-62.

RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, José Manuel – “Hablan las imágenes: lectura iconográfica de la portada de San Miguel de Estella (Navarra)”. *Perfiles del Arte Románico*. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2002, p. 53-79.

RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, José Manuel – “Las Parroquias románicas en los reinos de León y Castilla”. *Significado y función del edificio románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 9-37.

RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, José Manuel – “Los promotores de las obras románicas”. *Los Protagonistas de la obra románica*. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2004, p. 61-89.

RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, José Manuel – “La iconografía de la plástica románica”. *Iniciación al Arte Románico*. 3ª edición. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 105-129.

RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, José Manuel – “La iconografía de las canónicas y monasterios románicos”. *Los Monasterios Románicos*. 2ª edición. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 107-133.

RODRIGUEZ VASQUEZ, José Manuel; GARCINUÑO CALLEJO, Óscar – “Do Românico y románicos: una aproximación a la doble naturaleza el románico popular” *In Anales de Historia del Arte*, 2003, 13, p. 7-25.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Colegiada de S. Martinho de Cedofeita do Porto*. Porto, s.n., 1988, p. 33-52.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – “Arquitectura Medieval da Região Duriense”. *Museu do Douro*, 2009 (no prelo).

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *A Escultura Românica das Igrejas da Margem Esquerda do Rio Minho*. Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica – Trabalho de Síntese apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987, 2 vols. (texto dactilografado).

ROSAS, Lúcia – “A Sé de Lisboa: Augusto Fuschini e a representação da arquitectura medieval” *In Idearte - Revista de Teorias e Ciências da Arte* – Ano II, nº 3 (Outubro – 2005), pp. 57-71. Url: <http://www.idearte.org/texts/34.pdf>

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *As obras Seiscentistas no Mosteiro de S. Salvador de Ganfei*. Separata da “Revista da Faculdade de Letras”. II Série, Vol. VIII. Porto: Faculdade de Letras, 1991, p. 319-326.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – “Escultura e Ourivesaria”. *Nos Confins da Idade Média. Arte Portuguesa. Séculos XII-XV*. Catálogo da Exposição realizada no Museu Nacional Soares dos Reis (13 de Março a 26 de Abril de 1992). Porto: IPM - Museu Nacional Soares dos Reis, 1992, p. 79-84.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – “Joaquim de Vasconcelos e a Valorização das Artes Industriais” *In* ALMODOVAR, António; ALVES, Jorge F.; GARCIA, Maria do Pilar (Orgs.) – *Rodrigues de Freitas. A Obra e os Contextos*. Actas do Colóquio, Palácio da Bolsa – Porto, 28-29 de Outubro de 1996. Porto: CLC – FLUP, 1996.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; BOTELHO, Maria Leonor - *Arte Românica em Portugal*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real (no prelo).

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Lição Síntese integrada na disciplina de Arquitectura Medieval II (Disciplina da Licenciatura em História da Arte), subordinada ao tema: A Arquitectura Gótica da Raia Transmontana e Beirã*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e Restauro (1835-1928)*. Porto: Dissertação de Doutoramento em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, 2 volumes (texto policopiado).

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *O Claustro da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães*. Separata da Revista “Portugália”. Nova Série, vols. XVII-XVIII, 1996/1997. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Arqueologia, [1997], p. 255-268.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *O Restauro da Sé da Guarda: Rosendo Carvalheira e o Poder Sugestivo da Arquitectura*. Separata da “Revista da Faculdade de Letras”. Porto: F. L.U.P., 1996, II Série, vol. XIII, p. 535-259.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – “Ramalho Ortigão: Teoria e Acção no Restauro Arquitectónico” In LIMA, Isabel Pires de (org. e coord.) – *Antero de Quental e o Destino de uma Geração*. Actas do Colóquio Internacional no Centenário da sua Morte. Faculdade de Letras do Porto, 20 a 22 de Novembro de 1991. Porto: Edições Asa, 1994.

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor - “Território, Senhores e Património na Idade Média” In *Marco de Canaveses. Perspectivas*. Marco de Canaveses: Câmara Municipal de Marco de Canaveses, 2009, p. 81-116.

ROSMANINHO, Nuno – “A «Casa Portuguesa» e outras «Casas Nacionais»” In MAGALHÃES, Rui (Dir.) – *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*. Aveiro: Departamento de Línguas e Culturas, 2002/2003, n.º19/20, p. 225-250.

ROSMANINHO, Nuno – “A crítica de arte em Portugal (1846-1935). A Afirmação de um género” In GOMES, Raul (dir.) – *Vértice: Revista de Cultura e Arte*. II Série, nº 72. Coimbra: Propriedade da Sociedade Editora Vértice, Maio-Junho 1996, p. 46-53.

ROSMANINHO, Nuno – “A historiografia artística de Vergílio Correia (1888-1944)” In ABREU, Luís Machado (dir.) – *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*. Aveiro: Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro. Nº12. 1995, p. 161-185.

ROSMANINHO, Nuno – *A historiografia artística portuguesa de Raczyński ao dealbar do Estado Novo (1846-1935)*. Coimbra: Dissertação de Mestrado em História Contemporânea de Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993 (texto policopiado).

ROSMANINHO, Nuno – “Nacionalidade e nacionalismo na historiografia artística portuguesa (1846-1935)” In GOMES, Raul (dir.) – *Vértice: Revista de Cultura e Arte*. II Série, nº 61. Coimbra: Propriedade da Sociedade Editora Vértice, Julho-Agosto 1994, p. 17-30.

ROSSA, Walter – *Diversidade. Urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura (especialidade em Teoria e História da Arquitectura) apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia de Coimbra, 2001, (texto policopiado).

ROYAL Academy of Arts – *Portuguese Art (800-1800)*. Catálogo da Exposição Patente na Royal Academy of Arts, Londres (29 de Out. de 1955 a 19 de Fev. de 1956). London: Royal Academy of Arts, 1955-1956.

RUDOLPH, Conrad (Ed.) – *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Blackwell Companions to Art History. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.

RUIZ HERMANDO, J. Antonio – “La arquitectura doméstica en el médio urbano: el ejemplo de Segovia”. *Significado y función del edificio románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real – C.E.R., 2005, p. 193-210.

RUSKIN, John – *The lamp of Beauty: Writings on Art*. Selected and edited by Joan EVANS. 3rd Edition. London: Phaidon, 1995.

RUSKIN, John – *The Seven Lamps of Architecture (with Illustrations drawn by the author)*. [England]: Bernhard Tanchitz, 1907.

RUSKIN, John – *The stones of Venice*. London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1921, 3 vols.

SAALMAN, Howard – *L'Architecture Romane. L'Architecture Européene entre 600 et 1200*. Paris: Éditions des Deux-Mondes, 1962.

SÁ, Maria de Lurdes Rocha de – *Vida e Obra de Aarão de Lacerda. Subsídio para o estudo da Historiografia da Arte Portuguesa*. Porto: Universidade Portucalense. Departamento de Ciências Históricas, 1991, (texto dactilografado).

SALDANHA, Sandra Costa (coord.) – *O Mosteiro de S. Vicente de Fora – Arte e História*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa, 2010.

SAMPAIO, Alberto – *Estudos Económicos. I Volume. As Vilas do Norte de Portugal*. Documenta Historica. Lisboa: Estúdios Veja, 1979.

SAMPAIO, Alberto – *Estudos Económicos. II Volume. Povoas Marítimas*. Documenta Historica. Lisboa: Estúdios Veja, 1979.

SANTOS, Reynaldo dos – *A Arquitectura em Portugal*. Exposição Portuguesa em Sevilha. Lisboa: Imprensa Nacional, 1929.

SANTOS, Reynaldo dos – *A Escultura em Portugal. 1º Vol. Séculos XII a XV*. Lisboa: Oficinas Gráficas de Bertrand (Irmãos), Lda., 1948.

SANTOS, Reynaldo dos – *A Escultura em Portugal. 2º Vol. Séculos XVI a XVIII*. Lisboa: Oficinas Gráficas de Bertrand (Irmãos), Lda., 1950.

SANTOS, Reynaldo dos – *A Evolução e o Sentido Cultural da Arte Portuguesa*. Separata do livro «Portugal». Lisboa S.N.I., 1946, p. 363-369.

SANTOS, Reynaldo dos – “Doutor Manuel Monteiro” *In Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. 2ª Série. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1952, nº4, p. 3-5.

SANTOS, Reynaldo dos (ed. lit.); MACEDO, Diogo de (introdução) – *Exposição de Moldagens de Escultura Medieval Portuguesa*. Catálogo-Guia da Exposição patente no Palácio da Independência, Lisboa, Março de 1942. Lisboa: Comissão dos Centenários de 1940, [1942].

SANTOS, Reynaldo dos – *Exposição de Arte Portuguesa em Londres (800-1800)*. Royal Academy of Arts. Outubro 1955-Março 1956. Lisboa: S.n., 1956.

SANTOS, Reynaldo dos – *História da Arte em Portugal*. Vol. III. Porto: Portucalense Editora, S.A.R.L., 1953.

- SANTOS, Reynaldo dos – *Historia del Arte Portuguêz*. Prólogo de D. José Camón Aznar. Madrid: Editorial Labor, S.A., 1960.
- SANTOS, Reynaldo dos – *Istoria artei Portugheze*. Prefață José Camón Aznar. București: Editura Meridiane, 1976.
- SANTOS, Reynaldo dos – “Joaquim de Vasconcelos” In ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº30 (1929), p. 282-283.
- SANTOS, Reynaldo dos – *L’Art Portugais. Architecture, Sculpture et Peinture*. Préface de Marcel Aubert. Paris : Librairie Plon. Éditions D’Histoire et D’Art, 1953.
- SANTOS, Reynaldo dos – “Lo Románico en Portugal” In Revista «Goya». Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1961, nº 43-45, 145-148.
- SANTOS, Reynaldo dos – *Manuel Monteiro. Palestra proferida pelo Prof. Reynaldo dos Santos na reunião do Rotary Club de Braga de 18 de Julho de 1953*. Braga: Edição do Rotary Club de Braga, 1953.
- SANTOS, Reynaldo dos – “O Espírito e a Essência da Arte em Portugal”. *Conferências de Arte*. 2ª Série. Lisboa: Livraria Sá da Costa – Editor, 1943, p. 7-36.
- SANTOS, Reynaldo dos – “O Estilo Manuelino” In *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1947, vol. XVI, p. 33-53.
- SANTOS, Reynaldo dos – *O Estilo Manuelino*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1952.
- SANTOS, Reynaldo dos – *Oito Séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade – Editorial Notícias, [196-], 3 vols.
- SANTOS, Reynaldo dos – *O Românico em Portugal*. Fotografias de Mário Novais. Lisboa: Editorial Sul, 1955.
- SANTOS, Reynaldo dos - *Os Primitivos Portugueses (1450-1550)*. Lisboa: [Academia Nacional de Belas-Artes], 1940.
- SÁ, Victor de – *Manuel Monteiro ou a República inviável*. Conferência proferida no Salão Medieval da U.M. em 16.VI.1980. Braga: Universidade do Minho – Biblioteca Pública de Braga, 1980.
- SALGADO, José Ferreira – *Manuel Monteiro no centenário do seu nascimento*. Separata da Revista “Bracara Augusta”, Vol. XXXIV – Fasc. 78 (91), Jul.-Dez. 1980. Braga: Oficina Gráfica Cruz, 1980.
- SCHLUNK, Helmut – “Arte Asturiano” In *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1947, Segundo Volumen, p. 325 e ss.
- SCHAPIRO, Meyer – *Estudios sobre el románico*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- SCHAPIRO, Meyer – “Sobre la actitud estética en el arte románico”. *Estudios sobre el románico*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 13-36.
- SCHAPIRO, Meyer – “Sobre el esquematismo geométrico en el arte románico”. *Estudios sobre el románico*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 305-326.
- SCHAPIRO, Meyer – *Style, Artiste et Société*. Paris: Gallimard, 2005.
- SCHLOSSER, Julius von – *El Arte de la Edad Media*. Versión de José-Francisco Ivars. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981.

SEGURADO, Jorge – *Reynaldo dos Santos e a Arte do «Manuelino»*. No centenário do seu nascimento (*Sumárias Apreciações*). Oração proferida em Lisboa, na Academia Portuguesa de História. Lisboa: s.n., 1980. p. 39-44.

SERRA, Carlos Manuel Santos – *António Augusto Gonçalves. O percurso museológico*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património Cultural apresentada à Faculdade de Letras de Coimbra. Coimbra: [Edição do Autor], 2002, (texto policopiado).

SERRÃO, Vítor – *A Cripto-História da Arte. Análise de obras de Arte Inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

SERRÃO, Vítor - *A Trans-Memória das Imagens. Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (Séculos XVII-XVIII)*. Lisboa: Edições Cosmos, 2007.

SILVA, Esteves – “Joaquim de Vasconcelos em Águas Santas” In ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1908, Ano 4, nº43 (Jul.), p. 51-52.

SILVA, Henrique Gomes da – “O Boletim dos Monumentos Nacionais” In BOLETIM da DGEMN – *A Igreja de Leça do Balio*, nº1, Set. 1935, p. 5-7.

SILVA, Henrique Gomes da – “Monumentos Nacionais. Orientação Técnica a seguir no Restauro”. Tese apresentada ao I Congresso da União Nacional In BOLETIM da DGEMN – *A Igreja de Leça do Balio*, nº1, Set. 1935, p. 9-20.

SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da – *Noções Elementares de Archeologia*. Obra ilustrada com 324 gravuras e uma introdução do Sr. I. de Vilhena Barbosa. Lisboa: Lalléman Frères, 1878.

SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da – *Resumo Elementar de Archeologia Christã*. Lisboa: Lalléman Frères, 1877.

SILVA, José Custódio Vieira da – *A Torre ou “Casa Forte” Medieval*. Separata de “El Museo de Pontevedra”. Tomo LIII. Pontevedra: Museo de Pontevedra, 1999, p. 99-115.

SILVA, José Custódio Vieira da - *O Tardo-Gótico em Portugal. A Arquitectura no Alentejo*. Estudos de Arte. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

SILVA, José Custódio Vieira da – *Paços Medievais Portugueses. Caracterização e Evolução da Habitação Nobre (Séculos XII a XVI)*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1993, 2 volumes (texto policopiado).

SILVA, J. P. N. da – *Dissertation Artistique sur l’Architecture en Portugal depuis le XII^{ème} au XVIII^{ème} siècle*. Congrès International des Architectes à Paris (1967). Lisbonne : Imprimerie Franco-Portugaise, 1869.

SILVA, J. P. N. da – *Mémoire de l’archéologie sur la véritable signification des signes Qu’on voit graves sur les anciens monuments du Portugal*. Lisbonne: Imprimerie Nationale, 1868.

SILVA, Jorge Henrique Pais da – “Notícia sobre uma Igreja Românica do Noroeste – S. Mamede de Vila Verde (Felgueiras)”. Comunicação apresentada ao IV Colóquio Português de Arqueologia (1965) In *Páginas de história da arte: estudos e ensaios*. Lisboa: Editorial Estampa, 1986, Vol. II, p. 45-52.

SILVA, L. A. Rebello da – “A Sé de Coimbra” In MASSA, João Baptista (dir.) - *Panorama. Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos*

Conhecimentos Úteis. Lisboa: Typographia de A. J. F. Lopes, 1853, Vol. X (Segundo da terceira série), p. 11-12 e p. 18-19.

SIMÕES, Augusto Filipe – *Da Architectura Religiosa em Coimbra durante a Idade Média*. Conferencia feita em 21 de Fevereiro no Instituto de Coimbra. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1875.

SIMÕES, A. Filipe – “Egreja do Convento de Christo em Thomar” CASTRO, Augusto Mendes Simões de (dir.) – *Panorama Photographico de Portugal*. Coimbra: Typographia do Paiz, 1871, vol. 1, p. 81-82.

SIMÕES, Augusto Filipe – *Escriptos Diversos de Augusto Filipe Simões colligidos por ordem da Secção de Archeologia do Instituto de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1888.

SIMÕES, Augusto Filipe – *Introdução à Archeologia da Península Ibérica. Parte Primeira. Antiguidades Pré-Historicas (com oitenta gravuras)*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1878.

SIMÕES, Augusto Filipe - *Reliquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*. Lisboa: Typ. Portuguesa, 1870.

SOARES, Torquato de Sousa – *Prof. Pierre David*. Separata da Revista Portuguesa de História. Tomo VI – Homenagem ao Prof. Pierre David. Coimbra: Instituto de Estudos Históricos Doutor António de Vasconcelos, 1964.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (Dir) – *Ordens Religiosas em Portugal. Das Origens a Trento – Guia Histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

SOUSA, Francisco de Almeida e – “Carolina Michaëlis. Vida e Lição” *In O Tripeiro*. Série 7, Ano XX, nº 4 (2001), p. 98-102.

SOUSA, Francisco de Almeida e – “O Porto já teve o seu Museu Industrial e Comercial” *In O Tripeiro*. 7ª Série, Ano XII, nº2 (1993), p. 34-38.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Metodologia da Investigação, Redacção e Apresentação de Trabalhos Científicos*. 1ª Edição. Porto: Livraria Civilização Editora, (Dezembro) 1998.

SOVERAL, Augusto (dir.) – *A Idade Média (I)*. História da Arte. Lisboa: Planeta Agostini, 1996, vol. 3.

SOVERAL, Augusto (dir.) – *A Idade Média (II)*. História da Arte. Lisboa: Planeta Agostini, 1996, vol. 4.

SOVERAL, Augusto (dir.) – *História Universal da Pintura. Origem da Arte Ocidental. Outras Culturas*. Barcelona: Espasa Calpe e Planeta Agostini, 1997, vol. 1.

STALLEY, Roger – *Early Medieval Architecture*. Oxford History of Art. Oxford: Oxford University Press, 1999.

STOW, John – *Survey of London written in the year 1598*. A New Edition Edited by William J. Thoms. London: Whittaker And Co., 1842.

STREET, George Edmund – *La Arquitectura Gótica en España con 107 grabados y 25 láminas*. Traducción del inglés por Román Loredo. Madrid: Editorial Saturnino Calleja S.A., [1926].

SUREDA, Joan – *Le Moyen Âge. Art Roman. Art Gothique. Histoire Universelle de l'Art*. Tome V. Paris : Larousse, 1985.

TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) – *Tomar. Castelo dos Templários e Convento de Cristo. Igreja de santa Maria do Olival. Antiga Sinagoga. Igreja de S. João Baptista. Igreja de Santa Iria. Ermida de N^a. Senhora da Conceição*. A Arte em Portugal. Ed. bilingue (Português e Francês). Porto: Marques Abreu, 1929, nº 6.

THERRIEN, Lyne – *L'Histoire de L'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*. Paris : Éditions du C.T.H.S., 1998.

TOMAN, Rolf (dir.); LAULE, Ulrike; BEDNORZ, Achim (photographies) – *Architecture Médiévale*. Berlin: Feierabend, 2004.

TOMAN, Rolf (edição) – *O Românico. Arquitectura. Escultura. Pintura*. Madrid: Könemann, 2000.

TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto: Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, 3 volumes (texto policopiado).

TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto: FAUP Publicações, 2002.

TORRES-BALBAS, Leopoldo – *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. Arte Almohada. Arte Nazarí. Arte Mudéjar*. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1949, Volumen Cuarto.

TORRES-BALBAS, Leopoldo – “El Arte de la Alta Edad Media e del Período Románico en España” *In* HAUTTMANN, Max – *Arte de la Alta Edad Media*. Historia del Arte Labor (VI). Barcelona, Madrid e Buenos Aires: Editorial Labor, S.A., 1934, p. 147-216.

TORRES-BALBAS, Leopoldo – “Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares”. *Estudios diversos sobre Arquitectura y Arqueología*. Archivo Español de Arte e Arqueología. Obra dispersa III. Madrid: Instituto de España, 1985 (cop.), p. 81-123.

TORRES-BALBAS, Leopoldo – “Iglesias Románicas Españolas con bóvedas de cañon en las naves laterales de eje normal al del templo”. *Estudios diversos sobre Arquitectura y Arqueología*. Archivo Español de Arte e Arqueología. Obra dispersa II. Madrid: Instituto de España, 1985 (cop.), p. 49-87.

UNIÃO, Tipografia (homenagem de) - *António Augusto Gonçalves (19-XII-1848/19-XII-1948)*. *No dia do 1º Centenário do seu Nascimento*. Coimbra: Tip. União, 1948.

VALLE PÉREZ, Xosé Carlos – “O Professor Artur Nobre de Gusmão e os estudos sobre a arte da idade média em Portugal” *In* FERNANDES, Maria Luísa Garcia; RODRIGUES, José Carlos; TEDIM, José Manuel (coord.) – *II Congresso Internacional de História da Arte 2001*. Portugal: Encruzilhada de Culturas, das Artes e das Sensibilidades. Coimbra: Livraria Almedina, 2004, p. 515-517.

VALLERY-RABOT, Jean – *Églises Romanes. Filiations et Échanges d'Influences. A travers l'Art Français*. Paris: Le Renaissance du Livre, 1931.

VARNHAGEN, Adolfo – *Noticia Historica e Descriptiva do Mosteiro de Belem*. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 1842.

VASCONCELLOS, J. Leite de – “O D.^{or} Pedro Vitorino” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 5º Ano, nº48 (1930), vol. III, p. 220-221.

VASCONCELOS, António de – “Sé-Velha de Coimbra. I. Os Túmulos da Capella-Mór” *In* *O Instituto*. Revista Científica e Litteraria. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1895, vol. XLII, p. 6-24 e 68-81.

VASCONCELOS, António de – “Sé-Velha de Coimbra. II. Inscrições Lapidares” *In* *O Instituto*. Revista Científica e Litteraria. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1895, vol. XLII, p. 257-289.

VASCONCELOS, Dr. António de - “A Catedral de Santa Maria Colimbriense (A Sé-Velha)” *In* *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 18 de Março de 1924.

VASCONCELOS, Dr. António de - “A Catedral de Santa Maria Conimbricense no limiar do século XI. Mozarabismo desta região em tempos posteriores” *In* *Revista Portuguesa de História*. Coimbra: Fac. Letras da Univ. de Coimbra/Instituto de Estudos Históricos Dr. António de Vasconcelos, 1940, Tomo I, p. 113-140.

VASCONCELOS, Dr. António de - “A Catedral Românica de Coimbra” *In* *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 10 e 31 de Março e 7 de Abril 1934.

VASCONCELOS, Dr. António de - “A igreja de S. Bartolomeu de Coimbra” *In* *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 30 de Janeiro de 1932.

VASCONCELOS, Dr. António de - “A Igreja de S. Pedro de Lourosa” *In* *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 8 de Janeiro de 1935.

VASCONCELOS, Dr. António de - “A Igreja de S. Salvador” *In* *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 2 de Abril de 1932.

VASCONCELOS, Dr. António de - “A igreja de S. Tiago de Coimbra” *In* *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 29 de Agosto e 5 de Setembro de 1931.

VASCONCELOS, Dr. António de - “A Igreja Românica de S. João de Almedina” *In* *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 27 de Janeiro de 1934.

VASCONCELOS, Dr. António de - “A igreja românica do Mosteiro de Santa Cruz” *In* *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 12 de Dezembro de 1931.

VASCONCELOS, António de – “António Augusto Gonçalves” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 7º Ano, nº58 (1932), p. 508-511.

VASCONCELOS, Dr. António de - “A Sé-Velha” *In* *Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 11 de Janeiro de 1927.

VASCONCELOS, Dr. António Garcia Ribeiro de – *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Subsídios para a História da Arte Portuguesa (XXVII). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, vol. I.

VASCONCELOS, Dr. António Garcia Ribeiro de – *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Subsídios para a História da Arte Portuguesa (XXVII). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1935, vol. II.

VASCONCELOS, Dr. António de – *A Sé Velha de Coimbra (Tempestade num copo de água)*. Suplemento ao volume II. Coimbra: Coimbra Editora, Lda., 1935.

VASCONCELOS, Dr. António de – *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Versão fac-similada da edição de 1930. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1992, vol. I.

VASCONCELOS, Dr. António de – *A Sé-Velha de Coimbra (Apontamentos para a sua história)*. Versão fac-similada da edição de 1930. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1993, vol. II.

VASCONCELOS, Dr. António de - “A Sé Velha de Coimbra. Excerto da Conferência do Sr. Dr. António Garcia Ribeiro de Vasconcelos” *In Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 25 de Novembro de 1922.

VASCONCELOS, Dr. António de – *Augusto Mendes Simões de Castro. Esboço Biográfico e Notas Bibliográficas*. Separata de “O Instituto”, Vol. 87º, nº1. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1934.

VASCONCELOS, Dr. António de - “O Altar-mor Românico da Sé-Velha” *In Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 27 de Fevereiro de 1932.

VASCONCELOS, Dr. António de - “O Cemitério Medieval de Santa Maria Colimbriense” *In Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 19 de Março de 1934.

VASCONCELOS, Dr. António de – “O Grande Taumaturgo Português” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 7º Ano, nº 55 (1932), p. 407-410.

VASCONCELOS, Dr. António de - “O templo católico de S. Tiago de Coimbra. Monumento Nacional, transformado em igreja protestante?” *In Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 27 de Julho de 1927.

VASCONCELOS, Dr. António de - “Sagração do Primitivo Altar-Mor, agora restaurado, da Sé-Velha de Coimbra” *In Correio de Coimbra: Órgão da Comissão Diocesana do Centro Católico*, 21 de Maio de 1932.

VASCONCELOS, Flório de – “O Românico em Portugal” *In* SARAIVA, José Hermano – *História de Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1983, vol. 1, p. 721-737.

VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Texto de Joaquim de Vasconcellos com reproduções seleccionadas e executadas por Marques Abreu. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918.

VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Texto de Joaquim de Vasconcellos com reproduções seleccionadas e executadas por Marques Abreu e Nota Introdutória de Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

VASCONCELOS, Joaquim de – *A Pintura Portuguesa nos séculos XV e XVI*. Coimbra: Imp, da Universidade, 1929.

VASCONCELOS, Joaquim de – *Archeologia Artística*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1873-1881, 2 vols.

VASCONCELOS, Joaquim de – *Archeologia Artística. Prologo-Prospecto*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1873.

VASCONCELOS, Joaquim de – *A reforma do ensino das Bellas-Artes: analyse do relatorio e projectos da comissão oficial nomeada em 10 de Novembro de 1875*. Porto: Imp. Literario Comercial, 1877.

VASCONCELOS, Joaquim de – *A reforma do ensino das Bellas-Artes seguida de um plano geral de organização das escolas e collecções do ensino artistico com os respectivos orçamentos*. Porto: Imprensa Internacional, 1879.

VASCONCELOS, Joaquim de – “Arte Decorativa Portuguesa” *In Notas sobre Portugal*. Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908. Secção Portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, vol. II, p. 179-208.

VASCONCELOS, Joaquim de (dir.) – *Arte Religiosa em Portugal*. Porto: Editores Emílio Biel & C^a, 1914-1915, 2 vols.

VASCONCELOS, Joaquim de (dir.) – *Arte Religiosa em Portugal. Prospecto*. Porto: Editores Emílio Biel & C^a, 1914.

VASCONCELLOS, Joaquim de – “Coimbra” *In* BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - *A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em phototypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. Porto: Emilio Biel, 1904, vol. III, s.p.

VASCONCELOS, Joaquim de – *Conferência, 28 de Janeiro de 1915*. Separata de “O Instituto”, vol. LXIII, nº6. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1916.

VASCONCELLOS, Joaquim de – “Conferencias sobre Historia da Arte Nacional” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1908, 4º Anno, nº41 (Maio), p. 36-37.

VASCONCELOS, Joaquim de – *Da Architectura Manuelina. Conferência realizada na Exposição districtal de Coimbra*. História da Arte em Portugal (Sexto Estudo). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1885.

VASCONCELOS, Joaquim de – *Elencho de Quatro Conferências sobre História da Arte Nacional. Estylo românico archaico. O romanico dos seculos XI e XII*. Porto: Typographia Universal (a vapor), 1908.

VASCONCELLOS, Joaquim de – “Ensaio sobre a Architectura Românica. I – Mosteiro de Travanca (século undécimo)” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1908, 4º Anno, nº37 (Jan.), p. 6-8; nº38 (Fev.), p. 14-16; nº39 (Mar.), p. 19-22; nº47 (Nov.), p. 85-88.

VASCONCELLOS, Joaquim de – “Ensaio sobre a Architectura Românica. II – Igreja de Balsemão” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1908, 4º Anno, nº39 (Mar.), p. 22-24; nº40 (Abril), p. 26-32; nº48 (Dez.), p. 94-96.

VASCONCELLOS, Joaquim de – “Ensaio sobre a Architectura Românica. III – Boelhe (Conc. De Penafiel)” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1909, 5º Anno, nº49 (Jan.), p. 7-8; nº50 (Fev.), p. 11-14.

VASCONCELLOS, Joaquim de – “Ensaio sobre a Architectura Românica. IV – Presbyterio de Lourosa (Oliveira do Hospital)” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Arte*.

Archivo de Obras de Arte. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1911, 7º Anno, nº82 (Out.), p. 75-80; nº83 (Nov.), p. 82-88; 1912, nº87 (Mar.), p. 25-28.

VASCONCELLOS, Joaquim de – “Lamego” In BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - *A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em phototypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. Porto: Emilio Biel, 1907, vol. VII, s.p.

VASCONCELLOS, Joaquim de – “Lorvão” In BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - *A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em phototypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. Porto: Emilio Biel, 1902, vol. I, s.p.

VASCONCELOS, Joaquim de - Luísa Todi: estudo crítico. Porto: Imprensa Portuguesa, 1873.

VASCONCELOS, Joaquim de – *Monumentos da Arte considerados como subsidio para a Historia da civilização portuguesa*. Dissertação para concurso á 8ª cadeira da Escola de Bellas Artes do Porto. Porto: Typografia Costa Carregal, 1913.

VASCONCELLOS, Joaquim de – “Mosteiro de Leça do Balio” In ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1907, 3º Anno, nº30 e 31 (Jul.), s.p.

VASCONCELOS, Joaquim de - *O Ensino da História da Arte nos Lyceus e as excursões escolares*. Porto: Typ. De A.J. da Silva Teixeira, Successora, 1908.

VASCONCELOS, Joaquim de – *Os músicos portugueses: biographia-bibliographia*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1870, 2 vols.

VASCONCELLOS, Joaquim de – “Ourivesaria Religiosa” In BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - *A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em phototypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. Porto: Emilio Biel, 1905, vol. IV, s.p.

VASCONCELOS, Joaquim de – *Principaes Obras, Estudos, Dissertações, etc. de Joaquim de Vasconcellos. II Suplemento [ao “Catálogo Geral” de Janeiro 1888]*. Porto: Typographia A.F. Vasconcellos, Sucessores, 1900.

VASCONCELLOS, Joaquim de – “Sé do Porto” In BRÜTT, F.; MORAES, Cunha, dir. de - *A Arte e a Natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em phototypia, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. Porto: Emilio Biel, 1908, vol. VIII, s.p.

VASCONCELOS, Joaquim de – *Theoremas para o estudo da História da Arte na Península e especialmente em Portugal*. Porto: Arcádia, 1913.

VASCONCELLOS, Joaquim de – “Um Museu d'Arte Religiosa” In ABREU, Marques (dir.) – *Arte. Archivo de Obras de Arte*. Porto: Ateliers de Photogravura Marques Abreu, 1905, Ano 1, nº11 (Nov.), p. 3-4.

VILELA, Doutor A. Machado – *Doutor Manuel Monteiro. Um depoimento lido na Sessão Solene promovida pela Câmara Municipal dos Paços do Concelho, no 1º aniversário do falecimento do Doutor Manuel Monteiro*. Braga: Tip. Livraria Cruz, 1953.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène – *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*. (França): Bibliothèque de l'Image, 1997, 10 tomos.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène – *L'architecture raisonnée. Extraits du Dictionnaire de l'architecture française* (réunis et présentés par DAMISCH, Hubert). Paris: Hermann, 1990.

VIOLLET-LE-DUC, M. - *Entretiens sur l'architecture*. Paris: A. Morel et C^{ie} Éditeurs, 1868.

VITORINO, Pedro; ABREU, José Marques (trabalhos fotográficos) – *Mosteiro da Batalha. A Arte em Portugal*. Ed. bilingue (Português e Francês). Porto: Marques Abreu, 1930, n° 12.

VITORINO, Pedro – *A Absíde de Castro de Avelãs* (com 5 ilustrações). Porto. Emp. Indust. Gráfica do Porto, Lda., 1928.

VITORINO, Pedro – “A Cathedral do Porto” *In O Tripeiro*. Série 1, Ano 2, n°63 (1910), p. 423-426.

VITORINO, Pedro – “Águas Santas” *In O Comércio do Porto*. Anno LXIV. Porto, 31 de Março de 1917.

VITORINO, Pedro – “Águas Santas” *In VASCONCELOS, J. Leite de* (redacção) - *O Archeologo Português*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1915.

VITORINO, Pedro – “A Igreja de Águas Santas” *In ABREU, Marques* (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 2º Ano, n°15 (1927), vol. I, p. 349-359.

VITORINO, Pedro – “A Igreja de Paço de Sousa” *In ABREU, Marques* (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 2º Ano, n°12 (1927), vol. I, p. 281-287.

VITORINO, Pedro – “A Igreja de S. Francisco” *In O Tripeiro*. Série 1, Ano 1, n°15 (1908), p. 227-228.

VITORINO, Pedro – “As obras de Paço de Sousa” *In ABREU, Marques* (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 2º Ano, n°16 (1927), vol. I, p. 380-381.

VITORINO, Pedro – “Duas Igrejas Românicas” *In Douro Litoral*. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. II. Porto: Junta de Província do Douro-Litoral, 1940, p. 36-41.

VITORINO, Pedro – *Escultura Portuguesa Medieval. Nossa Senhora de Campanha e Nossa Senhora do Rosário de Campanha*. Separata da Revista “Portvcale”, vol. XV. Porto: S.n., 1942.

VITORINO, Pedro – “Jugos Ornamentados” *In ABREU, Marques* (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 5º Ano, n°45 (1930), vol. III, p. 151-154.

VITORINO, Pedro – “O Guerreiro Medieval do Século XII” *In CARDOZO, Major Mário* (dir.) – *Revista de Guimarães. Volume Especial Comemorativo dos Centenários da Fundação e da Restauração de Portugal*. Guimarães: Edição subsidiada da Sociedade de Martins Sarmento subsidiada pela Câmara Municipal de Guimarães, 1940.

VITORINO, Pedro – “O Monte de S. Gens” *In Douro-Litoral. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História*. VI. Porto: Junta Provincial do Douro Litoral, 1943, p. 3-9.

- VITORINO, Pedro – “O portal românico de Anciães” *In Diónysos*. Revista bimestral de Filosofia, Sciencia e Arte. 3ª Série, nº 1. Porto: Companhia Portuguesa Editora, Lda., 1926, p. 18-24.
- VITORINO, Pedro – “Paço de Souza” *In* CASTRO, Simões de; SILVA, Ariosto (dir.) – *Phoenix. Revista d’Arte*. Porto, 1907, p. 32-36.
- VITORINO, Pedro – *Notas de Arqueologia Portuense (com 75 gravuras)*. Documentos e Memórias para a História do Pôrto. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1937.
- VITORINO, Pedro – *Notas de Arqueologia Portuense (com 75 gravuras)*. Documentos e Memórias para a História do Pôrto. 2ª Série. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1958.
- VITORINO, Pedro – “O Mosteiro da Batalha” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 5º Ano, nº48 (1930), vol. III, p. 234-236.
- VITORINO, Pedro – *Os Museus de Arte do Porto (Notas Históricas)*. (Com Ilustrações). Subsídios para a História da Arte Portuguesa. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, vol. XXIX.
- VITORINO, Pedro – “O Tesouro Artístico de Arouca” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 5º Ano, nº58 (1932), vol. III, p. 486-488.
- VITORINO, Pedro – “O S. Pedro, de Paço de Sousa” *In* BASTO, Cláudio; VITORINO, Pedro (dir.) – *Pourtvcale*. Revista Ilustrada de Cultura Literária, Científica e Artística. Porto, 1939 (Maio-Junho), Vol. XII, nº 69, p. 90-92.
- VITORINO, Pedro – “Santa Maria Maior de Tarouquela” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 5º Ano, nº54 (1932), vol. III, p. 386-396 e nº57 (1932), p. 464.
- VITORINO, Pedro – *Tímpanos românicos ornamentados*. Separata do “Douro-Litoral”. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História. Fasc. III. Porto: Domingos Barreira, 1941 (Jun.).
- VITORINO, Pedro – *Três Inscrições Medievais*. Separata da “Revista de Estudos Históricos”. Ano 2º, nº 1. Porto: Instituto de Estudos Históricos – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1925.
- VITORINO, Pedro – “Um Mestre” *In* ABREU, Marques (dir.) – *Ilustração Moderna*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 4º Ano, nº30 (1929), p. 282.
- WARBURG, Aby – *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*. Texts and Documents. Los Angeles: Getty Research Institute, 1999.
- WATSON, Walter Crum – *Portuguese Architecture*. London: Archibald Constable and Company Limited, 1908.
- WÖLFFLIN, Heinrich – *Conceitos fundamentais da História da Arte. O Problema da evolução dos estilos na Arte mais recente*. 1ª Edição Brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- YARZA, Joaquín – *La Edad Media*. Historia del Arte Hispânico. Primera Edición. Madrid: Editorial Alhambra, 1980.

YARZA LUACES, Joaquín; BORRÁS GUALÍS, Gonzalo M. – *Bizancio. El Islam. Historia Universal del Arte*. Madrid: Espasa Caple, 1996, vol. 4.

ZARAGOZA CATALÁN, Arturo – *Arquitectura Gótica Valenciana. Siglos XIII-XV*. Segunda Edición Revisada. València: Generalitat Valenciana, conselleria de Cultura, Educació i Sport, 2004.

ZEVI, Bruno – *Saber ver a arquitetura*. 4ª Tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2002.