

# A presença da arquitectura

A arquitectura românica do vale do rio Sousa

Miguel Malheiro



# A presença da arquitectura

A arquitectura românica do vale do rio Sousa

Miguel Malheiro

Volume 1

*Título da Tesis Doctorale:*

# A PRESENÇA DA ARQUITECTURA

A arquitectura românica do vale do rio Sousa

*Autor:*

Miguel Malheiro, Arquitecto

*Directores:*

Manuel Maria Diogo, Professor Catedrático da Universidade Lusíada do Porto.

Carlos Montes Serrano, Professor Catedrático de Expressão Gráfica Arquitectónica da Universidad de Valladolid.

*Presentada en:*

Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Universidad de Valladolid.

2012



---

**Universidad de Valladolid**



*À minha mulher Zé,  
e aos meus dois filhos, Diogo e Gabriel  
pelo que recebo, que ultrapassa sempre o que consigo  
dar.*



## Agradecimentos

*Em primeiro lugar, agradeço à extinta Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, na pessoa do seu ex-Director da Regional do Norte, Arq. Augusto Costa, pelos 17 anos de trocas de conhecimento e experiência conjunta na intervenção no património, sem os quais este trabalho nunca poderia ser realizado, e sobretudo, pela sua amizade.*

*Agradeço aos técnicos e pessoal administrativo da Regional do Norte e a todos os outros técnicos de conservação e restauro que comigo colaboraram, a troca de experiências realizadas na actividade de intervenção no património, e pela comunhão de conhecimentos adquiridos.*

*Agradeço à Directora da Rota do Românico, Dra. Rosário Machado, bem como aos técnicos que com ela colaboram, o apoio, material e atenção dispensada.*

*Agradeço ainda à Carmen Alonso, ao João Paulo Delgado, à Zé, ao Diogo, Gabriel e aos meus pais todo o apoio prestado.*

*Agradeço aos meus orientadores Manuel Maria Diogo e Carlos Montes Serrano o apoio, a solidariedade e, sobretudo, a já longa amizade. Uma última palavra para as duas Universidades que me acolheram, a Universidade Lusitana pelo contacto que mantenho ininterruptamente desde 1989, onde me formei e lecciono aulas de projecto, e à Universidad de Valladolid onde me acolheram para realizar o curso de Doutoramento e pacientemente aguardaram pela presente entrega da tese, o meu muito obrigado a ambas.*



## LA PRESENCIA DE LA ARQUITECTURA: LA ARQUITECTURA ROMÁNICA DEL VALLE DEL RÍO SOUSA.

### INTRODUCCIÓN

Al finalizar la carrera de Arquitectura, colaboré con la *Dirección General de Edificios y Monumentos Nacionales (DGEMN)*, a través de su delegación regional del Norte, en la salvaguarda y valorización del patrimonio arquitectónico, hasta al año de su extinción en 2007. Esta colaboración me permitió conocer a fondo parte de la arquitectura monumental del norte de Portugal, e investigar sobre su origen, su transformación y permanencia el tiempo.

Los últimos años de esta actividad los dediqué a la conservación de la arquitectura románica del valle del río Sousa, en el límite de la conurbación urbana de la ciudad de Oporto. Realicé obras de intervención y restauración en tres edificios y coordiné el estudio multidisciplinar para la valorización y salvaguarda de los conjuntos históricos de los veintiún inmuebles que constituyen la Ruta del Románico del Valle de Sousa (RRVS), que incluye viejos monasterios, iglesias parroquiales, torres señoriales, capillas de función devocional, puentes y monumentos funerarios que fueron configurando la región y su paisaje desde la Edad Media.

Todo ello me llevó a elegir como tema de Tesis Doctoral el estudio, análisis y documentación de este patrimonio arquitectónico. Y lo elegí como tema por la fascinación e interés arquitectónico y

estético que me suscitaban estos edificios, su identidad histórica y su transformación en el tiempo.

Me surgían de entrada varias preguntas: ¿Por qué me fascinan estas obras? ¿Cómo se pudieron proyectar arquitecturas de esta naturaleza, con una presencia tan bella y natural, y que conmueven una y otra vez a generaciones de personas que las han vivido o las han visitado?

En el contacto con este patrimonio arquitectónico portugués, varias veces me pregunté cómo sería la realidad de la creación de aquellas arquitecturas, que parecen estar saturadas de la presencia más obvia de las cosas, donde todo tiene su lugar y su forma justa, marcando y orientando los itinerarios de aquel territorio.

¿Cómo han llegado esas arquitecturas a un todo, a un fenómeno de síntesis, que todavía tiene sentido en esta época en lo que, para muchos, lo divino está ausente como dador de sentido, y la realidad amenaza disolverse en el torbellino de imágenes y signos pasajeros que caracterizan nuestro mundo actual?

La reflexión sobre las intenciones estéticas que están subyacentes a esas arquitecturas me hicieron tomar conciencia de que estos edificios giran en torno a temas como el lugar, el material, el recuerdo, la memoria, las imágenes, la densidad, la atmósfera, la permanencia, la concentración y la presencia.

Estos temas, en sí abstractos, son también relevantes para mi actual trabajo como arquitecto; por lo que intento contrastar la “experiencia” personal ante esas arquitecturas con mi trabajo

proyectual. Es decir, la tesis doctoral me lleva a plantearme el hecho de que lo que yo proyecto en el presente, a semejanza de lo que sucede con aquellos edificios, formará en su día parte del lugar, será una parte del entorno físico; será un edificio utilizado y amado, descubierto y legado con el tiempo a otros; estará expuesto a mil vicisitudes, quizá sea abandonado y tal vez repudiado por algunos. En definitiva, esas arquitecturas tendrán una vida propia, en su sentido más amplio.

Pero este estudio, al tratar de la arquitectura románica, y no sobre otro estilo, refleja un retorno a nuestro origen, porque el Románico es el símbolo construido de unos comienzos que se presenta triunfante en la época en que se forja la nacionalidad, se fija el idioma, se estructura el hábitat, y en cierta manera se crean las raíces primeras de los que será con el tiempo el espíritu o la idiosincrasia –por así decirlo– de la arquitectura portuguesa.

La originalidad del tema de tesis doctoral no se encuentra en su estudio histórico, ya que éste ha sido tratado por varios historiadores, especialmente Manuel Monteiro, Paulo Pereira, Mário Jorge Barroca, José Mattoso, Carlos Ferreira de Almeida y Manuel Luís Real, entre otros, sino que está en su comprensión a partir de una lectura arquitectónica en profundidad de estos monumentos –que se concreta, entre otros aspectos, en su levantamiento gráfico–, y desde una interpretación personal que se realiza a partir del sentimiento estético y la reflexión habida tras la lectura de las lecturas de las obras de los historiadores antes mencionados.

Paulo Pereira, a propósito de la utilización de la historia como herramienta de estudio de la arquitectura, afirma que la posición de las teorías del conocimiento contemporáneas admite la “posición transitoria del historiador de arquitectura”, ya que constantemente se produce una nueva teoría de conocimiento, y esta producción desde el “punto de vista teórico y temporal” revela “un interés *definido* y actual: mostrar o ayudar a comprender la época contemporánea”<sup>1</sup>.

En el mismo texto del que se han extraído estos fragmentos, Paulo Pereira además de afirmar que existe una dicotomía entre la retórica y empirismo en el uso de la Historia de la Arquitectura Portuguesa, o entre *hermenéutica* (interpretación subjetiva) y *heurística* (estudio científico a partir de datos objetivos). Cabría hablar por tanto, en el tratamiento dado a la historia de la arquitectura portuguesa entre interpretación y análisis sistemático de los hechos. Visto lo cual, se debería reescribir la historia de la arquitectura teniendo en cuenta el enfrentamiento entre estos dos polos.

José Mattoso, en una reflexión similar sobre los orígenes de la arquitectura portuguesa, relata que los edificios deben ser estudiados en sí mismos, como un objeto coherente de *per se*. Y esto porque, “a pesar de lo que el análisis y comprensión del pasado tienen que ver con la conciencia del presente, y admitiendo que es algo ilusorio pretender que se pueda estudiar con un clara

---

1 PEREIRA, Paulo, “Rethorique. Empirisme, quelques édifices portugais anciens”, en *Points de Repere, Architectures de Portugal*, Europália 91, Fondation pour l’architecture, Bruxelles, 1991, p. 66.

objetividad, en la que se prescindiese de opciones ideológicas o de esquemas interpretativos previos, ambas perspectivas se deben alejar como perturbadoras de cualquier proyecto científico”<sup>2</sup>.

El arquitecto no sustituye el historiador en la interpretación de la arquitectura. La interpretación del arquitecto reside en la referida lectura de las lecturas de los historiadores, de los objetos en sí mismo, teniendo en cuenta además la heterogeneidad cultural que se verifica en un momento histórico determinado (sincrónica) y a lo largo del tiempo (diacrónica) que comprende el *inicio*, *transformación* y *permanencia* de estas edificaciones.

Quiere esto decir que la contribución del arquitecto se situaría más cerca de la heurística. Se apoya en un conocimiento sintético y selectivo de los hechos históricos, para obtener un conocimiento *especulativo* de esta arquitectura, esencialmente dirigido a la comprensión de los conceptos que la estructuran y que, afirmativamente, se contagiaron y reaccionaron entre sí, contribuyendo a formar el vasto y paradójico panorama arquitectónico que hoy nos envuelve.

La Filosofía, la Sociología, la Antropología, la Geografía y la Arqueología permitieron una contribución interdisciplinar que formó una red de conexiones entre los hechos, las personas y los objetos del mundo medieval, visto ahora como un *sistema de sistemas*, en que cada sistema individual condiciona los otros y es

---

2 MATTOSO, José, *Identificação de um País*, vol. I, Editorial Estampa, Lisboa, 5ª ed., 1995, (1ª edición, 1985) pp. 29-30.

condicionado por ellos.

José Mattoso reconoce que el principio de observación interviene para modificar de alguna manera el fenómeno observado, por lo que conocer es insertar alguna cosa en lo real. Por lo tanto, siempre supone una deformación de lo real. Así pues, la única aproximación posible al arte antiguo es a través de narrativas fragmentarias de las distintas disciplinas que la observaron, dando primacía a las obras propiamente dichas, atendiendo al testimonio que nos da hoy la pluralidad absolutamente inaudita de los objetos artísticos contemporáneos.

Perdidos los lazos antropológicos, su enraizamiento natural en la sociedad por imperiosa necesidad e imposición externa, la obra de arte es una especie de totalidad, apenas material. Se hace imperioso un conocimiento como *multiplicidad* que permita la libertad de especular porque multiplica las posibles respuestas que nos hacemos ante los hechos. Se trataría de superar, en palabras de Italo Calvino, la “perspectiva limitada de un yo individual, no sólo para entrar en otros yo semejantes al nuestro, sino también para hacer hablar lo que no tiene palabra: el pájaro que se posa en el alero, el árbol en la primavera y el árbol en el otoño, la piedra, el cemento, el plástico, identificándose con la naturaleza común a todas las cosas”<sup>3</sup>.

Se trata también de un retorno al sentido original de la palabra griega *theoria*, que significa precisamente “mirar para”, a través

---

3 CALVINO, Italo, *Seis propuestas para o próximo milénio*, Editorial Teorema, Lisboa, 2ª ed., 1994, p. 45.

de una experiencia consciente, con los sentidos, a través del sentimiento arquitectónico, del análisis de las proporciones y propiedades físicas del edificio, del estilo de referencia, o sea, del núcleo del lenguaje arquitectónico.

Así, el viaje al estilo románico no tiene ningún pretexto romántico, o que sea posible volver al que ya fue, sino ante todo *mostrar o ayudar a comprender la época contemporánea*, (re)conocernos, a semejanza de viajes que otros ya hicieron, como Louis Kahn, cuando en 1928-1929 realiza su primer viaje europeo, o cuando en 1950-1951 reside en la Academia Americana de Roma. O como hizo Le Corbusier, otro gran viajero, con los viajes de formación a Italia en 1907 y a Oriente en 1911, afirmando más tarde, en un escrito de 1963 redactado su casa de Cap Martin, que “La clave está en mirar: mirar, observar, ver, imaginar, inventar, crear”<sup>4</sup>.

De acuerdo con los párrafos anteriores, pienso que tiene todo el sentido colocar la temática de esta tesis sobre la presencia de la arquitectura románica del valle del río Sousa, en el contexto del debate sobre la *génesis de la arquitectura portuguesa*.

En portugués *presente* es dádiva, la palabra del regalo, de la donación del regalar. Pero también significa que nosotros “coexistimos”, a través del sentido de “presencia”. Existimos “entre” todo lo que existe; es decir, somos participantes de un mundo se presenta como una totalidad.

---

<sup>4</sup> “La clef c’est: regarder... Regarder/ observer/ voir/ imaginer/ inventer/ creer”. Citado por Pierre-Alan Croset, “*Occhi che vedono*”, *Casabella*, 531-532, 1987, pp. 4-5.

Muchos son los *presentes* de esta arquitectura, las *donaciones* de su presencia. Y cuando miramos más de cerca, vemos que las realidades arquitectónicas empiezan a decirnos algo acerca de por qué, cómo y con qué fin se hicieron. Todo esto gana luz, o está oculto, dentro de su forma y de su presencia. Lo que se pretende en la tesis es iluminar un aspecto de lo real, olvidándonos de nuestra subjetividad o prejuicios, para dejar ver la “asombrosa realidad de las cosas” que nos envuelven por los sentimientos que suscitan en nosotros, o porque nos identifica con el lugar y la arquitectura.

Tal vez ningún filósofo del siglo XX ha reflejado con mayor profundidad lo que significa cuando un hombre construye recintos y vive en lugares específicos como Martin Heidegger, sobre todo en el ensayo con el título “Bauen, Wohnen, Denken”.

Construir, habitar y pensar son actividades que deben estar juntas, y que el hombre usa como camino para aprender y formar parte del mundo. Es decir, cada generación tiene que confrontar su propio destino dentro de la larga trayectoria de la historia, lo que lleva implícito una noción de proyección hacia el futuro, que constituye una ruptura fundamental con el positivismo.

Heidegger observó que nuestra manera de pensar está estrechamente relacionada con nuestra experiencia del lugar, en referencia a la presencia de la arquitectura. Esto tiene que ver con el hecho de que hombre exista en los lugares. Que a partir

de los lugares el hombre forma sus relaciones con el mundo, o simplemente, vive en el mundo<sup>5</sup>.

Así, el proceso de pensar no es abstracto, pero trabaja con las imágenes espaciales, que en la Edad Media son la arquitectura y el paisaje físico y humano que ésta ayudó a crear. Tiene componentes sensibles (que captamos por los sentidos). Usa las imágenes de los lugares y de los espacios a que tenemos acceso y que recordamos. En otras palabras, el pensar viaja a través del espacio específico que contiene huellas del lugar y de la arquitectura.

La presente tesis pretende viajar por las imágenes de los lugares de la arquitectura medieval portuguesa, y nos pondrá en presencia de aquella arquitectura. La presencia que eventualmente la tradición legó a la arquitectura portuguesa, lo que refleja la declaración apodíctica de Álvaro Siza Vieira: “el arquitecto no inventa nada, lo transforma todo”.

En la tesis se prestará especial atención al conjunto de experiencias personales acumuladas en nuestro interior y a las experiencias colectivas de la arquitectura, de estos lugares y espacios.

Conjunto de experiencias que constituyen algo así como el terreno fértil y punto de inicio del trabajo de arquitectura en cualquier época. Las imágenes, a través de las cuales la presencia y las formas arquitectónicas nuevas e innovadoras se desarrollan,

---

5 HEIDEGGER, Martin, “Construire, Abitare, Pensare - Building, Dwelling, Thinking”, in *Lotus* 9, 1975 [1951], pp. 38-42.

emergen finalmente de la abundancia de experiencia. Es por ello que el trabajo de proyectar es un proceso que se inicia con la memoria y experiencia de la arquitectura y a ella regresa.

Los arquitectos de hoy, cuando nos enfrentamos con arquitecturas del pasado o con nuestro quehacer proyectual, nos mostramos muy interesados en la comprensión de las soluciones arquitectónicas anteriores y en la tradiciones constructivas, que de alguna manera influyeron o influyen en el resultado del objeto a estudiar. Al igual que prestamos especial atención a cómo una forma arquitectónica se ha ido desarrollado, a través del estudio de sus variaciones en el tiempo y a partir de los objetos más tardíos.

Los historiadores, como Paulo Varela Gomes coinciden en este punto de vista. Como escribe Varela Gomes:

“es sobre todo el trabajo el que explica la historia de las formas en relación con la cultura y la historia de la Humanidad. Una cosa es ver una obra fuera del contexto en el que fue producida por los ojos del arquitecto que reconoce en cualquier momento y en cualquier trabajo de construcción, las preocupaciones de un antiguo colega. Otra cosa es la discusión concreta de cómo una obra en particular se percibe y proyecta por los hombres de una cultura que no era exactamente como la nuestra”<sup>6</sup>.

Así, la búsqueda del nuevo objeto que se ha de diseñar y construir, consiste ampliamente en una reflexión sobre la forma, tal como se experimenta en los más variados lugares de la geografía: en una

---

<sup>6</sup> Gomes, Paulo Varela, *Arquitetura, religião e política em Portugal no século XVII - A planta centralizada*, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, 2001, p. 21.

floresta, en un valle, en un camino, en un puente, en un monasterio, en una iglesia, en una casa, en una torre, en una sacristía, en una puerta, en una fachada, en mi cuarto, en tu cuarto, en el verano, de mañana, en el crepúsculo, a la lluvia—. En todos esos lugares se oyen los sonidos de los pasos de los transeúntes, el canto de los pájaros, los coches al moverse y el gallo cantando. Siento el calor reflejado por la pared de granito frente a mí. Veo el hierro oxidado de la cerradura de la puerta, el verde de los valles húmedos, el azul en el fondo de los montes, la pared encalada pulida por el contacto de las personas. Las hojas del castaño se mueven levemente con la brisa venida del valle, y el aire huele a la humedad de la lluvia por la mañana, preservado por el sol en la tierra labrada. Los muros que se hincan en la tierra, los puntales de las ramadas, las imágenes esculpidas en los canecillos de la fachada de la iglesia, el arco en ruina sobre el pasaje..., todos muestran los rasgos del desgaste, del uso, de las presencias de la arquitectura.

Lo natural, la presencia evidente por sí misma de un conjunto que sensibiliza verdaderamente, un ambiente o un espacio determinado, es impresionante. Pero ¿esa armonía que encontramos en los edificios que vamos a analizar –armonía entre el trabajo de la naturaleza y el trabajo del hombre, en la interacción entre la densidad, sobriedad, profundidad, horizontalidad, entre los sonidos y los olores, luz y sombra, materiales y formas– es algo que acontece de forma natural o fue algo cuidadosamente

compuesto? Y si lo fue, ¿tiene alguna especificidad?, entendiendo por especificidad algunos rasgos específicos propios.

Manuel Monteiro demostró la existencia de una especificidad propia de la arquitectura románica del valle del río Sousa, que consistía en la novedad arquitectónica encontrada en la decoración, definiendo este románico como “nacionalizado”<sup>7</sup>.

El núcleo de esta tesis será realizar una interpretación a partir de esta idea, ya que al enfrentarnos con esa arquitectura, intentando analizarla y comprender sus valores de permanencia y perennidad, se establece una inmediata relación de interdependencia, que nos hace sentir esos edificios como propios y nos lleva a sentirnos como agentes directos de esa continuidad histórica.

En síntesis, ante la arquitectura del valle del Sousa, nos sentimos impelidos a preguntarnos cuáles son los valores que se encuentran subyacentes a aquella arquitectura y que nos permiten identificarla como genuinamente portuguesa. O para decirlo con otras palabras, esos edificios nos llevan a preguntarnos cuáles son los detalles significativos que los diferencian de la restante arquitectura románica de la península.

Esto ocurre así porque se advierte un rechazo por parte de sus constructores medievales a imitar servilmente un modelo cultural heredado de la gran cultura europea, a la vez que se plantean e insisten, en continuidad con aquella, en la solidez de proporciones

---

<sup>7</sup> MONTEIRO, Manuel, *Paço de Sousa (Românico Nacionalizado)*, Separata do Boletim nº 12 da Academia Nacional de Belas Artes, Bertrand (Irmãos), Lda., Lisboa, 1943, p. 19.

y en el acto de construir. Es decir, se opera con un sentido muy pragmático, pero con gran sensibilidad, que les permitieron realizar arquitecturas fuertemente ancladas en el sitio o en el solar, expresando una solidez rústica firmemente enraizada en la tierra.

Parece que pretenden “construir el sitio”, aproximándose así a los efectos que la agricultura produce en la naturaleza rural, modificando la superficie de la tierra, a la vez que se cuida de ella. Lo que interesaba eran las cosas en sí mismas, porque son perceptibles a través de las más variadas sensaciones. Estas sensaciones derivan también de la confrontación de aquellas construcciones con el mundo, provocando presencias especiales en los lugares en que se asientan, porque provocan relaciones internas que apuntan más allá de aquellos lugares. Ellas crean un lugar concreto, y se presentan como un testimonio del mundo. En ellas, aquello que proviene del mundo, contrae un vínculo con lo local.

Louis Kahn, en la conclusión de la conferencia impartida en 1969 en el E.T.H. de Zurich, narró este precioso cuento que tiene que ver con la arquitectura:

“Para concluir, les recuerdo la historia de un famoso poeta persa que vivió hace muy tiempo. Había una princesa que paseaba por el jardín en la primavera y, naturalmente, disfrutaba de un día estupendo. Tras atravesar el jardín observando todas las cosas, llegó al umbral de la puerta de la casa y allí se quedó

atónita de admiración; inmóvil en el umbral de la puerta miraba hacia dentro. Y su doncella se aproximó exclamando: «Señora, señora..., mire hacia fuera y verá que maravilla creó Dios». A lo que la princesa respondió: «Sí, sí, pero mira hacia dentro y verás a Dios». En otras palabras, lo que el hombre creó es la verdadera manifestación de Dios”<sup>8</sup>.

De todo ello se deriva mi interés por detenerme en la belleza de este valle, y en centrar mi investigación doctoral sobre la Ruta del Románico del Valle de Sousa (RRVS), constituida por 21 monumentos arquitectónicos. Una investigación que extiende los límites del trabajo algo más allá del valle del río Sousa, permitiendo también establecer relaciones con la arquitectura de los valles de los ríos limítrofes, pues en aquel entonces los ríos no separaban sino unían las poblaciones. Como dijo Kahn, la arquitectura no representa, al contrario, presenta, o mejor, re-presenta, coloca en presencia cualquier cosa, las imágenes, los motivos, el modo de ser de aquel pueblo en aquel lugar determinado.

La intuición que orienta toda esta tesis, de que existen una serie de detalles significativos en la arquitectura románica portuguesa del valle del río Sousa, de ciertos rasgos específicos que la hacen original en el seno de la arquitectura románica occidental, más allá de la cita mencionada de Manuel Monteiro, se ha ido comprobado tras la lectura de un elevado número de textos.

---

<sup>8</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian, *Louis Kahn, Idea e imagen*, Xarait Ediciones, Madrid, 1981, 1990, p. 105.

De hecho a partir de esta idea comencé a indagar en los rasgos específicos de los aspectos formales y constructivos de esos edificios, a semejanza de lo que hizo Alexandre Alves Costa en su búsqueda de las síntesis originales en la historia de la arquitectura portuguesa. Este primer acto “es sintético y contiene, como en el proyecto, una primera respuesta, fijación inicial de una idea global a partir de un primer contacto con la realidad”<sup>9</sup>. El desarrollo y validación de aquella hipótesis estarán condicionados por la extensión y aumento del rigor. Los siguientes actos se van construyendo dialécticamente, entre análisis y síntesis. “El primer acto es, obviamente, una creación o invención, lo que no significa, sino al contrario, que no sea verdadera o científica”. Hemos visto que la imaginación es retrospectiva y, por lo tanto, “incluye memoria de la experiencia y de los conocimientos adquiridos en la vida”. La propuesta se fundamenta en la subjetividad, “porque se cree en la capacidad de acumulación, tratamiento, asociación y selección del cerebro humano”<sup>10</sup>.

Nos atrevemos a plantear la hipótesis de la existencia de una arquitectura románica portuguesa con especificidades propias en el valle del río Sousa, cuyo carácter propio se pretende comprobar y enriquecer, a través de la ampliación y profundización de la investigación y el debate. Se trata de favorecer una lectura horizontal o temática que comprenda la totalidad de sus expresiones en el

---

9 COSTA, Alexandre Alves, *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2007 [1995], pp. 24-25.

10 Idem, p. 25.

espacio y el tiempo –dada la perduración de esta forma de construir en la región–, sistematizando sus valores permanentes, que serían presencias más que invariantes.

La tesis se desarrolla en dos volúmenes. En el primer volumen se recogen los análisis y experiencias personales suscitados por los dibujos de levantamiento de esos edificios, así como por los apuntes o sugerencias obtenidos a partir de la observación y el análisis directo de esos monumentos y sus envolventes. En el segundo volumen, se incluyen los dibujos de los levantamientos y la descripción analítica de estos edificios.

El primer volumen se organiza en tres órdenes de reflexión, que pueden entenderse como facetas de la misma sensibilidad.

La primera de ellas se encuentra en el capítulo que denominamos como *Recorridos*.

En este capítulo se estudian los pueblos que en el devenir del tiempo imprimieron sus huellas en este territorio, algo que la construcción románica tiene capacidad de unir, porque por ella transcurren los recorridos y las imágenes.

Se trata de recorrer las culturas que ocuparon, se establecieron y circularon por el territorio portugués, centrándonos en la zona de la Ruta del Románico del Valle de Sousa, que se inserta en la actual delimitación definida por la nomenclatura de las unidades territoriales para fines estadísticos, denominada NUTS III-Tâmega. Como se abordará en el último capítulo, gran parte del carácter asociado a las manifestaciones artísticas de esas culturas,

se incorporó en las nuevas construcciones de los siglos XI a XIII, que constituyen la mayoría de los edificios de los que vamos a tratar. Se pretende encontrar el punto, o los puntos, que relacionan esos edificios y lugares a partir de una consideración más amplia de la totalidad. Esto es así porque sabemos que el hombre elige y crea recorridos que otorgan a su espacio existencial una estructura particular. El campo concreto de la acción es ejercido sobre el plano horizontal. Los recorridos dividen la envolvente del hombre en territorios más o menos conocidos. Permiten hacer historia porque lo inscriben en el suelo donde se mueve, bajo el cielo que lo cubre; lo enraízan en su propio espacio. Todos los seres vivos tienen su espacio; el tiempo lo atraviesa. El espacio vivido día a día es en todo momento reversible; el tiempo no.

El capítulo siguiente se denomina como *Regiones*.

En él se trata de un aspecto importante de la arquitectura románica, la demarcación del territorio a través de los edificios. Se analiza la forma como el hombre se orienta, organiza y capta la extensión del territorio donde se inserta, a través de los “monumentos”. El conjunto formado por el territorio y edificios define las zonas, que se determinan cualitativamente. También son lugares, porque están definidos por circunscripciones, por proximidades o semejanzas de los elementos que los constituyen. Incluso hoy en día, tienen una función unificadora en el espacio existencial, pues forman un fondo relativamente no estructurado, donde resaltan las figuras y los recorridos. La percepción de ese fondo permite destacar la arquitectura románica.

El tercer capítulo se titula *Presencia*.

La *Presencia* se considera una categoría fundamental de la arquitectura románica, y se relaciona de forma muy directa con el valor significativo que tiene esta arquitectura, porque su mayor valor es conseguir aunar los distintos factores que convergen en esos edificios y conseguir crear aquellos espacios.

Se estudian las dimensiones presentes en aquellas obras, a través del uso, comprensión y realización, porque estos son los elementos constituyentes de una totalidad, interdependientes, o sea, establecen una relación que resume la expresión *captar el lugar*.

Se da especial atención a la tradición en el sentido literal de transmisión, proveniente del latín *traditio*, que se deriva del verbo *tradere*, entregar, revelar la presencia a través de. También la palabra *traditio* se relaciona con las palabras con la raíz *trans*, es decir con la idea de trasladar, implicando movimiento de un lugar o una región, ya que expresa posición u orientación a alguien, orgulloso de dar, transferir gratuitamente la posesión de algo, esto se debe a que me sitúo entre los convencidos que hay algo de verdaderamente permanente y significativo en la arquitectura portuguesa.

Con todo esto no se descuida la importancia de seguir el estilo del lugar, más que el del tiempo, para escudriñar la presencia de esas permanencias. Así, el análisis parte del objeto para ir a los elementos arquitectónicos, porque los segundos raramente interfieren en el primero. Se descubre la evolución de los edificios

con la superposición de nuevos tiempos, y la diacronía ensanchada que el estilo del lugar presente en esta muestra, que varía entre los siglos XI y XVIII. Se nombran las presencias que están allí, esperándonos, como el destino del camino hasta ellas recorrido.

El estado de la cuestión (la historiografía).

Situado en el extremo suroeste de la Europa, a pocos pasos de África, Portugal, se estructura como un verdadero Estado entre el siglo XI y el siglo XIII, época a la que corresponden verdaderamente los síntomas de una nueva era, de un nuevo orden, desarrollándose entre nosotros, un nuevo estilo artístico al que llamamos, a partir del siglo XIX, Románico.

La designación de «Románico» fue introducida en 1818 por Charles de Gerville, un arqueólogo miembro de la Sociedad de los Anticuarios de la Normandía, cuando introdujo el término “roman” para designar toda la arquitectura medieval producida tras la dominación romana y anterior al siglo XIII<sup>11</sup>. Se llamaba así por la analogía que se daba entre esta forma de arte medieval y la formación de los idiomas derivados del latín, denominados por eso románicos o romances. Este término de “románico” lo divulgaría Arcisse de Caumont en su libro *L'Architecture Religieuse au Moyen Âge* (1824), en el *Cours d'Antiquités Monumentales* (1831-1843) y en sus lecciones *Abécédaire o Rudiment d'Archéologie* (1850)<sup>12</sup>.

En Portugal, Cyrillo Volkmar había distinguido varias fases en

---

11 ROSAS, Lúcia, Maria Cardoso, *Monumentos Pátrios, A Arquitectura Religiosa Medieval, - Património e Restauro* (1835-1928), Vol. I, Dissertação de Doutoramento em História da Arte presentado a la FLUP, 1995, p. 97.

12 Ídem, p. 97-98

el estilo gótico en 1823<sup>13</sup>. Posteriormente Alexandre Herculano se opuso al entendimiento de la arquitectura medieval como un todo en el que se podían encontrar modos distintos en los estilos medievales. Augusto Filipe Simões, vinculado al Instituto de Coímbra, publica en 1870 las *Relíquias da Architectura Romano-Byzantina em Portugal e particularmente na Cidade de Coímbra*, en el que se entendía la arquitectura románica como un estilo vinculado o influenciado por la arquitectura de Bizancio, abierta a la influencias artísticas del Oriente, que transformarían así el arte latino de tradición romana.

En 1878, Possidónio Narciso de Silva, presidente de la Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses, vinculada al Museo del Carmo, desarrollaba una actividad importante en la salvaguarda y valorización de los monumentos medievales, publicando sus *Noções Elementares de Archeologia*, donde da cierto relieve al periodo románico.

En aquel tiempo surgen los debates en torno a las restauraciones del Monasterio de la Batalla (Arte Gótico), del Monasterio de los Jerónimos (Arte Manuelino) y de las Catedrales de Lisboa y Coímbra (Arte Románico), preparando la política llevada a cabo para los Monumentos Nacionales, cuya primera lista de clasificación surge en 1881; listado que se confirma y amplía inmediatamente tras la proclamación de la República en 1910.

---

13 Cf. GOMES, Paulo Varela, *A cultura artística em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Caminho, 1988, pp. 149-173.

En la fase inicial del estudio de la “*génesis de la arquitectura portuguesa*”, la especificidad del románico se va afirmando con de las ideas románticas y positivistas dominantes en la época. El estilo románico se valoraba sobre todo por haber sido el camino para alcanzar el estilo gótico en la época posterior, no alcanzando con el estilo románico la plenitud artística, al considerarse como un estilo de transición o una fase de transición entre estilos, o como un arte decadente del gran arte romano de la Antigüedad.

Por eso, la publicación de obras por parte de autores como Albano Bellino, con *Archeologia Christã*, en 1900, Augusto Fuschini con *A Architectura Religiosa na Edade-Media*, en 1904, y José Pessanha con *A Architectura Byzantina*, en 1907, revela una aparente indefinición de clasificación, debido a la consideración del carácter impuro o decadente del arte románico. Un estilo en parte semejante a su modelo clásico o romano (con sus columnatas en los claustros, los arcos de medio punto, la inspiración en los modelos derivados de los órdenes clásicos y en particular del corintio), pero que introducía a su vez incontables innovaciones en la concepción del espacio, de la luz o de la representación de la figura humana que, para estos estudiosos, lo acercarían al estilo bizantino, del Imperio Romano del Oriente, cuya influencia se extendió por más de un milenio.

Esta opinión permanecería en los escritos de los historiadores del arte portugueses, por lo menos hasta mediados del siglo XX. En este contexto, surge un periodo de restauración y valorización de los monumentos medievales de mayor valor emblemático para

el país, como el Monasterio de la Batalla, que conmemoraba el patriótico mantenimiento de la independencia del reino, la Catedral de Coímbra, considerada como el núcleo fundante de la primera capital del reino, y especialmente la Catedral de Lisboa, edificio muy maltratado a lo largo de los siglos. Merece la pena destacar las obras de restauración de la catedral de Lisboa, realizadas por Augusto Fuschini siguiendo los métodos de Viollet-le-Duc, en las que se buscaba más devolver la catedral al estilo que *debería haber sido*, es decir a actual según la voluntad de estilo (el estilo ideal que se hubiera pretendido alcanzar), más que restaurar propiamente la catedral de acuerdo a *cómo había sido realmente*, ya que esta operación de restauración se consideraba perfectamente aceptable de acuerdo con las concepciones que se tenía entonces en Portugal sobre los valores del patrimonio arquitectónico.

Con el trabajo de Manuel Monteiro, *São Pedro de Rates–Com Uma Introdução acerca da Architectura Romanica em Portugal*, de 1908, se inicia una nueva fase en el entendimiento del patrimonio.

Manuel Monteiro realiza otros estudios significativos sobre los principales monumentos del Norte de Portugal –Paço de Sousa, Aguas Santas, Catedrales del Oporto y Braga, Santiago de Coímbra...– todas ellas de estilo románico portugués, tanto en cuanto a la arquitectura como a la escultura.

Se debe a Manuel Monteiro la atribución de la designación *románico nacionalizado* a la arquitectura románica del valle del río Sousa, siendo el exponente máximo de esa arquitectura, la

Iglesia de Paço de Sousa. La singularidad de este grupo está en el gusto que tiene por la decoración vegetal de los capiteles y friso, predominantemente muy plana, siempre hecha a bisel y de diseño perfecto, así como en el uso de arcadas de soportes de las cornisas, la composición de los portales y la ausencia casi total de la representación de figuras humanas en los motivos escultóricos. El tratamiento dado a la palmeta, rememorando la palmeta clásica, es otra de las especificidades apuntadas por Manuel Monteiro en este grupo de edificios; palmetas que se adaptan para decorar los capiteles, cuyo cesto tanto se redondea como se destaca en forma de pico de lucerna, como se observa en la Iglesia de Boelhe.

En Coímbra se mantuvo siempre un interés vivo por los monumentos románicos, materializado en los trabajos de A. Ribeiro de Vasconcelos, Vergílio Correia, y de A. Nogueira Gonçalves, a quién se deben *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*, de 1938, y la colección *Estudios de Historia de Arte Medieval* de 1980.

Los investigadores que se interesaron sobre el románico nacional son predominantemente de Oporto, como Aarão de Lacerda, a quién se debe el *Templo das Siglas*, editado en 1919, y el primer volumen de la *Historia da Arte em Portugal*, publicado en 1942.

Marques de Abreu, Joaquim de Vasconcelos, Aguiar Barreiros, entre muchos otros, merecen destacar por los trabajos monográficos que fueron produciendo. El libro de Reinaldo de Santos, *Románico en Portugal*, se publica en 1956, señalando lo cima y final de esta fase, en la cual el estilo románico logró alcanzar

por fin un notable prestigio e interés.

En cualquier caso, conviene decir que en esta fase el análisis de la arquitectura románica revela una inquietante pretensión de explicar todo el estilo por las influencias venidas de Francia, más allá de subrayar el carácter primordial de su implantación local.

Una última fase de la historiografía de la arquitectura románica corresponde a los trabajos desarrollados en las dos últimas décadas del siglo pasado, entre los que cabe destacar los estudios de Carlos Alberto Ferreira de Almeida y Manuel Luís Real, en su monografía dedicada a la Ruta del Románico del Valle de Sousa realizada bajo la orientación de Lúcia Rosas en 2008, además de otros estudios históricos de diversos medievalistas, entre los que destaca José Mattoso.

Estos autores buscan alejarse de la visión subsidiaria del románico nacional, sea éste el estilo monástico (propio de los monasterios de las grandes órdenes monásticas originarias de Francia), o el catedralicio (de iniciativa real o episcopal). Estos autores pretendían identificar los elementos de integración sincrónica y diacrónica en un espacio regional más próximo (Galicia, León, Castilla) y más dilatado el tiempo, a través de los diferentes elementos mozárabes, visigóticos y romanos que los estudios arqueológicos permitían identificar en los monumentos.

En sentido amplio, se verifica que el conocimiento sobre la génesis *de la arquitectura portuguesa* se fue alcanzando lentamente. Se pasa de una perspectiva positivista, en que la forma arquitectónica se derivaba de modelos clásicos importados del extranjero, a los

cuales se añadirían motivos ornamentales de raíces indígenas, prerrománicas y hasta de los castros. Un hecho que habría llevado a la designación originaria de romano-bizantina, para explicar una concepción de la arquitectura influenciada mayoritariamente por los modelos de Francia, agrupados en nuestro territorio en distintas variantes o escuelas.

La última fase representa la ruptura con el positivismo de los finales del siglo XIX, y la negación de la imitación servil de un modelo importado. Se otorga una especial atención a la obra arquitectónica considerada en sí misma. Se incorporan los estudios que proporcionan las distintas disciplinas sobre las tradiciones transmitidas por el cruce de varias culturas que habrían ido dejando su huella en estos monumentos, a la inculturación de unas obras a través de otras próximas, es decir, a la síntesis existente en cada uno de los monumentos que forman la arquitectura románica portuguesa, que es lo que realmente nos interesa explorar.

Las dos fases anteriores contribuyeron para suministrar elementos de valiosos análisis a la Dirección General de Edificios y Monumentos Nacionales (DGEMN), responsable a partir de 1929 de las operaciones de valorización y salvaguarda de gran parte de los monumentos religiosos y militares románicos (ya que los civiles escasean) que sobrevivieron a la vicisitudes del siglo XIX o de inicio del siglo XX, debido a la expropiación de todos los bienes de la Iglesia.

Expropiación que en Portugal sucede con el decreto de 28 de Mayo de 1834, provocando el desmembramiento y destrucción

de gran parte de los conjuntos monásticos portugueses, y que se acentúa con el anticlericalismo dominante en la I República.

La acción de la DGEMN se inicia en la primera mitad de la década de los años treinta, siendo su primer Boletín<sup>14</sup>, dedicado a Leça del Balio, de septiembre de 1935.

En los primeros diez boletines, de los cuales siete correspondían las restauraciones realizadas en monumentos románicos, se da cuenta de la pretendida «pureza de estilo» que la DGEMN pretendía alcanzar siempre en las restauraciones efectuadas, habida cuenta de que todos éstos habían sufrido diversas modificaciones en épocas posteriores, con demoliciones, alteraciones y adición de elementos artísticos, modificándoles el carácter pretendidamente originario.

Con estas reconstrucciones realizadas con elementos de conocimientos o con criterios de restauración insuficientes, se precipitó la desaparición de algunos vestigios arqueológicos fundamentales para la reconstrucción de las diversa fases de las obras, ocurridas al largo de la vida de cada uno de los monumentos.

A través de la interpretación *impura o mestiza* de los estudios realizados en la última fase de la historiografía del románico portugués se elabora la presente tesis, dirigiéndose hacia la

---

14 Publicación trimestral en los primeros quince años, sobre las obras llevadas a cabo en los templos y castillos predominantemente medievales, donde se redactaba la historia del monumento, la memoria descriptiva y justificación de la intervención, y se incluían las imágenes y dibujos del antes y tras las obras.

comprensión de los conceptos que los estructuran, acompañados por la observación directa de los edificios. Actuaremos con la convicción de que la resultante no es una simple mezcla de varios elementos diferentes encontrados en la arquitectura románica, sino tal vez la consecuencia de la dialéctica que opone los contrarios entre sí y a veces da lugar a síntesis originales.

Las lecturas realizadas al largo del tiempo sobre la arquitectura románica permiten una observación que me parece fuera de toda duda: la existencia de sistemas de relaciones y esquemas culturales diferentes en el territorio portugués, que se pueden articular normalmente en dos grandes grupos, situados en áreas geográficas distintas, como son el Norte y el Sur, tal como definió al tratar de la geografía humana Orlando Ribeiro formuló.

Norte y Sur también designan en nuestro estudio a todos los pueblos que contribuyeron para la síntesis propia de la geografía humana de Portugal; pueblos germánicos del Norte con pueblos oriundos del Oriente, pueblos del Sur con los indígenas, verificándose un gran mestizaje en la ocurrencia de esa síntesis.

Ese mestizaje, procedente de las acciones de unas culturas sobre las otras, originó la síntesis del país, tal vez verificada en la originalidad del *románico nacionalizado* del valle del río Sousa.

La diversidad que dio origen a la síntesis se puede incluso considerar como una de las características peculiares de la arquitectura portuguesa, donde la arquitectura de los dos territorios, tal como las estructuras sociales y económicas y los esquemas culturales, actuaron una sobre la otra, se completaron

mutuamente o se opusieron ante situaciones diversas, imprimiéndole así una dinámica propia, que se debe considerar constitutiva de la especificidad de la génesis de la arquitectura nacional.

Así se reúnen los elementos que nos permiten tomar conciencia de la colectividad nacional: el reconocimiento de lo que permaneció idéntico a través de formas y soluciones históricamente diferentes. Es uno de los aspectos que revela la identidad que las une (las permanencias de tiempo largo) y las diferencias que las separan (la alteridad de un sistema cultural y económico-social definitivamente desaparecido).

Volver a lo *definitivamente desaparecido* no es posible; pero, como ya dijimos, es posible (re) conocer lo que Fernando Távora en 1962 declaró por escrito: "...el «estilo» no tiene importancia; lo que cuenta, es la relación entre la obra y la vida; el estilo no es más que la consecuencia." La relación que estas obras arquitectónicas establecen con la vida se evidencia como una de sus mayores rasgos distintivos. Unos rasgos característicos que Fernando Távora supo descubrir ante esos edificios, al estudiar y analizar la arquitectura popular de la zona Norte de Portugal.

## CONTENIDO Y CONCLUSIONES

La cuenca del río Sousa se distribuye a lo largo de un territorio que limita al sur con el río Duero –río que correspondía en la época de la romanización a la línea de división de la provincia de la Lusitana, con sede en Emérita (Mérida)–, y con la Gallaecia, al norte, con sede en Brácar, partido jurídico en que se encontraba englobada la región objeto de estudio.

Se encuentra próxima al litoral, con los edificios situados en una cota media de 200 metros, revelando la facilidad de comunicación que siempre hubo en esta región, que hizo que el pueblo ahí asentado fuese el elemento de conexión entre todos los demás.

La arquitectura que los romanos realizan en la zona presenta rasgos que se pueden considerar externos a las comunidades, ya que se trata de edificaciones aisladas que presentaban pocos vínculos con las arquitecturas autóctonas.

Podemos evaluar que los lazos de esa arquitectura con la autóctona se demuestran frágiles e inestables, porque vienen del exterior, subordinados al carácter colonial de la romanización. Sin embargo, la influencia más importante creada por los romanos fue la creación de un red de relaciones entre las diversas poblaciones que se encontraban en el actual territorio portugués, gracias a las vías o caminos que unían las diferentes poblaciones, y que permitían un intercambio de formas e ideas y movimiento fluido

de personas y pertenencias, en especial en el sur del país.

Sin embargo, esta red de caminos romanos no llegó a atenuar las diferencias entre las distintas regiones que componen el mapa del futuro territorio portugués, si bien permitió el contacto con una arquitectura compleja, especializada y colonizadora, como son buenos ejemplos los edificios construidos por los romanos en la Lusitana, en Mértola, Évora, Lisboa, Tróia, Conímbriga, y en la Gallaecia, como en S. Pedro del Sur, Marco de Canavezes y Braga.

Los ejemplos antes citados, estaban formados por variadas tipologías edilicias, desde las vías, elemento primordial para la transmisión de las formas constructivas, pero también presas, fórums, anfiteatros, termas, balnearios, fortificaciones, murallas, habitaciones, casas urbanas y villas rurales.

Los contactos que se establecen con la arquitectura y pueblos autóctonos permiten la difusión de las tecnologías y sistemas constructivos utilizados por los romanos, en especial los sistemas empleados para la construcción de los muros.

Las invasiones germánicas poco influenciaron el contexto arquitectónico existente en el actual territorio portugués, ya que su clase dominante constituía una minoría imposibilitada de alterar profundamente el contexto existente.

Sin embargo, la anarquía que las invasiones instauraron, permitió, especialmente en las zonas rurales, el surgimiento de un espíritu nativo aferrado a las tradiciones locales, con una

continuidad del culto cristiano en el espacio doméstico, que solía encontrarse en lugares periféricos de los centros urbanos.

La región Norte dominaba la zona Sur del territorio portugués, habiéndose producido una inversión respecto al periodo romano. Las primeras invasiones de los pueblos bárbaros dan lugar con el tiempo a la unificación visigótica, que perduraría hasta la invasión árabe. En esta fase se desarrolla una arquitectura con un cuidado del detalle muy delicado, fortalecida en una escala intimista y de recogimiento, aunque sea un periodo en que la arquitectura contiene siempre grandes incertidumbres cronológicas, como tuvimos oportunidad de señalar. Se aprecia constantemente influencias de Bizancio, y en cierta manera de la sensibilidad de los pueblos del Mediterráneo.

Esta arquitectura se prolonga en el periodo de la dominación musulmana de la Península Ibérica, pero la continuidad de la sensibilidad mediterránea, entre esta época y la anterior, provoca siempre grandes dudas en la clasificación cronológica de la arquitectura de este periodo, considerada bien como visigótica, o bien como mozárabe, sobre todo en el templo de S. Frutuoso de Montélios.

La preponderancia cultural se vuelve a invertir con la invasión de la Península Ibérica por los musulmanes, proporcionando el dominio del Norte atlántico por el Sur mediterráneo, a semejanza de la dominación romana, que alrededor del año 1000 se expande hasta al río Duero, pero con poca influencia al norte de éste.

La región en estudio se encuentra, durante cerca de dos

siglos, en el espacio entre los dos dominios, el cristiano y el islam, perteneciendo al centro del país, la “tierra de nadie”, la realización de intercambios entre las dos esferas culturales.

Durante el siglo X, la oposición entre el norte y el sur es atenuada por la emigración de mozárabes perseguidos por los musulmanes, instalándose en monasterios del Norte, bajo dominio cristiano, o fundando ahí sus propias comunidades, como en el caso de Paço de Sousa, provocando numerosos contactos, definiendo la arquitectura prerrománica de la región. No debemos olvidar que los contactos también se harían con las regiones cristianas situadas más hacia el norte, propiciadas por la afinidad religiosa.

La fragmentación de los reinos de Taifas, por la fragilidad del dominio musulmán, permitirá la evolución de las comunidades locales como centros de influencia, y su asociación de diferentes formas, conforme su capacidad local y sus intereses inmediatos. Todo ello va conformando un polo aglutinador en el Noroeste del país, que en su día va a propiciar la separación del reino de Portugal de los reinos cristianos limítrofes.

Coímbra fue creando un polo mozárabe importante y fuerte, bajo dominio cristiano, donde convivían gentes del norte y del sur, siendo un baluarte de resistencia a la novedades traídas por los Francos, que en el principio del siglo XI comenzaban a dejar sentir su influencia por todo el norte de Portugal, y así se mantuvo hasta finales del siglo.

Es la expansión de los territorios de la segunda mitad del siglo XI, como consecuencia de la conquista del territorio islámico,

la que conlleva las importantes remodelaciones de los reinos cristianos.

Las embestidas Almorávides los últimos años del siglo XI permiten constituir bloques fronterizos de lucha anti-islámica, siendo atribuido a Don Henrique una formación regional de cierta amplitud. El protagonismo y dirección de la lucha, queda demostrado con la instalación de Afonso Henriques en Coímbra en 1132, consolidando la nacionalidad portuguesa.

En este periodo, debido a la estabilización del territorio al norte, y a la conquista del territorio al sur, se asiste a un periodo de abundancia relativa, con el crecimiento y expansión de la población, propicia a la innovación cultural.

Más allá de eso, es fácil de comprender los constantes movimientos y contactos de las poblaciones con los nuevos territorios con los miembros de Cluny, con los Francos, con los árabes, así como con las continuas emigraciones para el norte de mozárabes, impuestas por las persecuciones Almorávides y después las Almohades.

Para nuestro propósito, conviene destacar el carácter nómada de los *magister operis* (los artífices y los obreros especializados que los acompañaban) a través de los distintos reinos de la Península Ibérica, contribuyendo a la difusión de una cultura y forma de pensar que permitirían diluir las barreras que hasta entonces separaban las distintas comunidades.

De aquí surge el proceso de inculturación que constituyó la

verdadera síntesis de la arquitectura románica portuguesa, que emana por esta época; en un primer periodo, coincidiendo con la construcción de la iglesia de Unhão y de la iglesia de Son Vicente de Sousa, en los años 1165 y 1214 respectivamente.

Estos cambios culturales que ocurren entre el Norte y el Sur del futuro país, así como los cambios culturales derivados de los diversos contactos que las diversas migraciones proporcionaron durante el segundo cuarto del siglo XII, tuvieron una gran importancia en la mentalidad de los habitantes de estos territorios, dando lugar al fenómeno de síntesis del románico “nacional”.

Románico nacionalizado, regionalizado o con especificidades propias de esta región, porque consigue articular varias identidades, en las que la resultante es distinta de la suma de los elementos. Este es tal vez el aspecto más importante que conviene destacar en el románico del valle de Sousa.

Los puntos de referencia para las poblaciones en esta alta Edad Media eran los accidentes físicos del paisaje. En este sentido, es notoria la implantación de la arquitectura románica rural portuguesa a lo largo de las cuencas de los mayores ríos del norte de Portugal, factor que permitió distinguir especificidades propias para cada una de las arquitecturas desarrolladas en esas cuencas. Al igual que sucede con las mayores ciudades, que eran en la época Braga, Oporto, Coímbra y Lisboa. La arquitectura del valle de Sousa articula gran parte de las especificidades de esas regiones, a la vez que crea su propia especificidad.

Las embestidas Almohades en el periodo de 1150 a 1230

provocan un debilitamiento de la construcción románica en esta región. Pero a partir de 1250, surge un nuevo y gran ímpetu de construcción que se prolonga hasta 1262 en esta región, estableciendo y confirmando la síntesis que se había iniciado a finales del siglo XII.

En esta fase, son visibles la recurrencia a la tradición constructora de épocas anteriores, que se encontraban enraizadas en la región, y a nivel de la ornamentación se asiste a la convergencia de dialectos que definen la especificidad de la región.

Las características principales que detectamos en la génesis de la arquitectura “nacionalizada” ocurrida de forma específica en la región, son las siguientes:

- La implantación de los edificios se localiza predominantemente en las laderas de los valles irrigados, o en el inicio de éstos, como en los monasterios de Pombeiro, Paço de Sousa y Cête. Esto proporciona casi siempre una gran visibilidad de sus masas, y demuestra que la elección de la localización de los inmuebles nunca es arbitraria.

- La presencia construida de estas obras arquitectónicas revela las preexistencias topográficas, ambientales, comunitarias, sagradas, e incrusta, absorbe, presenta elementos oriundos de los edificios fundadores, sobre los cuales se implanta y construye. Su anclaje simbólico a edificios de la antigüedad cristiana muestra que la sacralización de un espacio es muy resistente, reafirmando una comunidad continua, que él preserva, testimoniando la celebración de la vida, de un modo particular de vivir, de una

determinada comunidad histórica, consiguiendo iluminar la situación humana, representando su mundo.

- Son objetos arquitectónicos que nos invitan a mirar para ellos, y esto significa inevitablemente mirar a su entorno, a la naturaleza o mundo en que se insertan y ayudaron a formar. Los símbolos expresan este mundo, no describen.

- Estos inmuebles son el “centro”, señalan el mapa, organizan el territorio, iluminan la arquitectura rural que los envuelve, acabando por tener una relación primordial con la vida, conteniendo la historia de los hombres que los hicieron y que en ellos vivieron.

- De ellos emana un orden que se refleja en los edificios y campos cultivados que los rodean. Establecen relaciones recíprocas. El objeto estético y la vida son muy próximos.

- El proyecto y la construcción participan de un mismo proceso, describiendo una unión íntima del nivel conceptual con el práctico, visible en la evolución o contracción de los programas durante la ejecución de la obra arquitectónica.

- El apoyo en la tradición constructiva permite la continuidad histórica, posibilitando relacionar unos acontecimientos con otros. Prevalece la comprensión sobre la explicación. Es empírica, pragmática, procedente de la lógica interna del construir, oponiéndose al triunfo de un método universal.

- La tradición permite crear arquitecturas originales, que se alejan de los temas románicos franceses, españoles, de los que se encuentran situados en los caminos de Santiago, u otros, porque la

tradición les permitió crear especificidades muy propias.

- La sobriedad de las construcciones deriva fundamentalmente de su solidez, eficaz a través de la frecuente utilización de métodos empleados por los romanos, de franca calidad constructiva.

- El sistemático llamamiento a una tradición constructiva, visible en la reutilización y propagación de sistemas constructivos que fueron utilizados en épocas anteriores, en los edificios analizados, nos permite adelantar que se comienza a forjar una cultura arquitectónica basada en conocimientos parcialmente ocultos, transmitidos de generación en generación, ofreciendo gran resistencia a la importación de otras culturas, u otras influencias, que no se consiguen expresar más que a través de la ornamentación.

- La ornamentación, en esta región, presenta características muy propias, con un talle a bisel con profunda expresión, que en conjunto con la adaptación de la escultura a los elementos arquitectónicos, como en el caso de las ménsulas, se revela una de sus mayores especificidades. Los temas de esta ornamentación presentan un rico sabor dialectal, que recuerdan aquellos rasgos de las regiones meridionales, o incluso del sur de la península. Cabría decir que la cuenca del gran río Duero, en la que se sitúan la mayoría de los edificios analizados, les otorga una atmósfera propia, similar a lo que acontece con la arquitectura que se asientan en la costa del Mediterráneo.

- Las manifestaciones escultóricas más habituales en estos edificios se basan en motivos vegetales y geométricos, existiendo

algunos temas zoomórficos; todo ello nos habla de la existencia de canteros y maestros de obra itinerantes. Aunque también se puede explicar la repetición de estos motivos ornamentales en la existencia de patrones o moldes escultóricos, que independientemente del autor de éstos, se trasladaban de un lado a otro, en lo que podríamos definir como un “tránsito o viaje de las formas”.

- La aplicación de la ornamentación se ciñe a los elementos principales, como portales, troneras y ménsulas que soportan las cornisas, al arco que separa la nave del presbiterio, y a los frisos, acentuando su valor de límite de lo espiritual. Así, la implantación de estos edificios en medios predominantemente rurales, nos permite concluir que la natural ocurrencia de ornamentación basada en motivos vegetalistas o animales se debe a la relación que esta arquitectura establece con el mundo de la vida que se vivía, directamente relacionado con las prácticas diarias de la población, y que esta arquitectura evidenciaba como un valor caracterizador y unificador de la comunidad. El uso de motivos geométricos deriva de llamamientos a la tradición.

- La geometría elemental ordena la resolución de toda la planimetría de las construcciones de los inmuebles analizados, fuertemente apoyada en la figura del cuadrado.

- Esta geometría elemental, utilizada en planta, con nave y presbiterio desahogados, permite un amplio sentido de pertenencia y capacidad de adaptación de los espacios interiores, siendo un tema que persiste por mucho tiempo.

- Relación entre la largura y anchura de los espacios interiores,

habiendo una proporción próxima de dos de largo, por uno de ancho, en la nave, y con el presbiterio frecuentemente cuadrangular. A nivel de la altura, esta corresponde en la mayoría de los edificios analizados, al largo del lado más pequeño de la planta, con presbiterio siempre más bajo que la nave.

- Recurrencia de un espacio interior unificado, basado en recorridos lineales, directos y sencillos, con los espacios siempre más largos que anchos, con volúmenes rectangulares y bajos, con un sistema de apertura de vanos repetitivos y modulados. Estas aberturas son de anchura claramente inferior a la altura, formando troneras, que favorecen una luminosidad de los interiores de los edificios muy reducida, que sería mejorado a través de la utilización de la cal en los muros interiores. Especial importancia de la luz del este, con la tronera vuelta a oriente en todas las iglesias analizadas, estando algunas cegadas en la actualidad.

- El privilegio de las masas de piedra, de la materialidad, que testifican el silencio, “la vida en su génesis elemental, a partir de datos primarios”, revela que el volumen adquiriría un papel protector para la comunidad. Esto indica que estas obras arquitectónicas apelan a la evidencia inmediata de la experiencia y de la memoria sobre lo espiritual. Existe una relación muy objetiva entre el espíritu y el cuerpo, y entre éste y la arquitectura. La materialidad confiere la unidad.

- Estas obras pretenden conocer el mundo sensible, en una concepción próxima al pensamiento clásico derivado de Aristóteles, donde el arte debería imitar la naturaleza en su forma

de actuar. El espacio topológico se transforma en lugar civilizado y referenciado, lugar de las existencias materiales ordenadas y jerarquizadas. Pensamiento y sentimiento coexisten en su percepción. Ellas representan el poner-en-obra el mundo de la vida del hombre. Representan la verdadera naturaleza del habitar humano.

Las principales “constantes” de esta arquitectura portuguesa solidifican y perduran a lo largo de los tiempos. El gótico convive con el románico en el norte de Portugal, como vimos en la región del valle de Sousa, prolongando los temas de esa arquitectura.

Pedro Días sostiene que en el gótico portugués, especialmente en el “norte y centro interior del país, permanecen las pesadas estructuras de clara raíz románica”<sup>15</sup>, con sólo algunos elementos de tipo gótico que las “moderniza”.

Algunas, como la iglesia de S. Domingos de Vila Real, “por la robustez general”, se aproximan de las “iglesias románicas del tipo de Paço de Sousa”<sup>16</sup>. De hecho, es una ironía que este arte de sabor “nórdico” tenga un mayor atención en las zonas del sur del país. Pero esto sólo demuestra el espíritu de sus raíces en el *ethos* de la región, que el románico logró alcanzar.

Mario Chico sobre este aspecto, justifica “porque donde el románico no crea raíces el nuevo estilo más deprisa se expande y se

---

15 DÍAS, Pedro, *A Arquitectura Gótica Portuguesa*, Editorial Estampa, Lisboa, 1994, p. 43.

16 Ídem, p. 152.

individualiza”<sup>17</sup>, refiriéndose al sur del país. A escala de estas obras, el sur no difiere mucho de las del norte, lejos de la gran escala de los países de origen, siempre caracterizadas por su simplicidad y relativa elegancia, porque “sobria, equilibrada, pero sin la monumentalidad de la arquitectura religiosa de la misma época en Francia, en Inglaterra, en los países germánicos y en España”<sup>18</sup>. Mario Chico afirma que incluso en la Iglesia de la Batalla, “nos da en su aspecto general una impresión de horizontalidad en contraste con el tipo característico ascensional de la arquitectura nórdica”<sup>19</sup>.

El arte de estilo llamado «manuelino» -del nombre del rey Manuel (1495-1521)- demuestra una “especie de afirmación «mudéjar», reavivando la vieja tradición mozárabe...,” reflejando “un regreso al mundo de las formas «claras y luminosas» -cubos y esferas- de la común tradición meridional y mediterránea (musulmana e itálica a un tiempo)”<sup>20</sup>.

La «arquitectura chã» o «plain style», como George Kubler le llamó, insiste en la simplicidad de las formas por “vía de la tradicional influencia vernácula sobre la dimensión erudita (...) presente en superficies lisas y planas y en volúmenes nítidos,

---

17 CHICÓ, Mário T., *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Libros Horizonte, 4ª Ed., Lisboa, 2005, p. 17.

18 Ídem, p. 18.

19 Ibidem, p. 128.

20 FERNANDES, José Manuel, *Arquitectura Portuguesa*, Prensa Nacional - Casad la Moneda, Lisboa, 1991, p. 34.

depurados del exceso decorativo que el Barroco internacional entonces aceptaba”<sup>21</sup>.

El Barroco insiste en las mismas «constantes», y la iglesia que Paulo Varela Gomes designa de «barroco portugués», la Iglesia de Santa Engracia de Lisboa, presenta una “evidente sobriedad de la decoración y el gusto por la pureza austera de los paños de los muros”<sup>22</sup>.

Existen valores a lo largo de la historia de la arquitectura portuguesa que son permanentes, presencias más que invariables, y que de una forma o de otra reflejan, transmiten o dan continuidad a la especificidad del románico portugués.

Álvaro Siza Vieira así lo entiende, relatando que en la arquitectura portuguesa se “nota una especie de continuidad que fue constantemente estimulada por la contribución y por el conocimiento de otras culturas, otras arquitecturas”<sup>23</sup>.

Y acerca de su proyecto para el Chiado, él afirma que este proyecto le enseñó que en arquitectura “lo importante es mantener el sentido de las proporciones, mostrar comedimiento, dialéctica”<sup>24</sup>, porque “ninguna innovación abandona la antiquísima razón”<sup>25</sup>.

---

21 Ídem, p. 38.

22 GOMES, Paulo Varela, *O Essencial Sobre a Arquitectura Barroca em Portugal*, Prensa Nacional Casa de la Moneda, Maia, 1987, p. 19.

23 MACHABERT, Dominique y BEAUDOUIN, Laurent, Entrevistas com, *Álvaro Siza, Uma Questão de Medida*, Caleidoscópio, Pareja de Cambra, 2008, p. 55.

24 Ídem, p. 63.

25 SIZA, Álvaro, *Civilização Editora*, Oporto, 2009, p. 147

La arquitectura es un *continuum*. En un viaje a Marruecos recuerda “la presencia de los ausentes”<sup>26</sup>, aquellos que ya se fueron pero aún persisten en nuestras mentes, precisamente por la relación que la arquitectura establece con la vida, para, en otra ocasión, en un discurso de aceptación del Sexto Premio Compostela, por la Xunta de Galicia en 2002, recordar que también él se siente un emigrante, “un emigrante intermitente”.

Y lo justifica porque, “los emigrantes cruzan información, llevan y traen lo que para ellos es uso o cosa nueva” nos recuerda que fue cuando también ocurrió la síntesis en el románico del valle de Sousa, a través del cruce de culturas que los arquitectos nómadas medievales articularon.

Siza continúa el discurso diciendo que “otros cruces van envolviendo otros lugares nucleares; todos atravesando el territorio, en todas las direcciones y sentidos, hasta la conciencia de la universalidad posible. (...) Las raíces de cada uno son larguísimas, beben desde hace milenios de distintas aguas. Así se alimenta y persiste lo que hoy, a veces con extraña y reciente inquietud, se designa como identidad cultural”<sup>27</sup>.

Concluimos que el alejamiento existente entre el románico portugués y el románico de origen, francés o español, no se forma por cuestiones de aislamiento. Al contrario, se hace necesario recurrir a la historia, para ver conjuntamente los itinerarios de

---

26 Ídem, p. 359.

27 Ibidem, pp. 287-288.

las gentes que recorrieron la región donde se formó Portugal y la arquitectura románica de esta región, porque con ellos esta arquitectura establece relaciones, afinidades, articulaciones, fundando, transformando y permaneciendo en la presencia de su arquitectura. Esta región estuvo mucho tiempo en el límite entre las tierras de cristianos y de musulmanes, y es a partir de una situación límite cuando se puede observar todo y recibir todo, fundando su propia presencia.

En cuanto a las “constantes” de la arquitectura portuguesa, que más allá de las mencionadas, se asientan en la *sobriedad, serenidad y gran enraizamiento en el lugar*, se verifica que estas calidades se perpetúan durante cerca de nueve siglos, demostrando no el atavismo, sino la certeza de los valores que nos permiten *legitimar la arquitectura portuguesa*, reproducidos durante un largo tiempo; demasiado largo para cuestionarlos. No es nostalgia, pero sí pragmatismo. Por eso nos afectan, nos sensibilizan siempre de nuevo.

Este trabajo ha pretendido ampliar el conocimiento de la arquitectura románica en Portugal, a través de un nuevo enfoque. Para ello nos abordamos los temas, contenidos y conceptos que consideramos relevantes para su comprensión, a la vez que identificamos los elementos extraídos de los dibujos de levantamiento y análisis elaborados sobre estos edificios.



# Índice

57	<b><i>I. Introdução</i></b>	215	<b><i>IV. Presença</i></b>
73	1. A historiografia	215	1. A construção “românica”
85	<b><i>II. Percursos</i></b>	223	2. O românico nacionalizado
85	1. O contexto geográfico	233	3. A resistência do românico
95	2. Circunstâncias	241	4. Objecto arquitectónico
99	3. Origens	253	5. A planta (obra arquitectónica)
103	4. Itinerários romanos	275	6. Materialidade
103	(séculos III-IV)	287	7. Elementos arquitectónicos
107	5. Suevos e visigodos	305	<b><i>V. Conclusão</i></b>
107	(séculos V-VI e VII-VIII)	315	<b><i>VI. Anexos</i></b>
111	6. Domínio Asturo-leonês	315	Ocupação humana ao longo da
111	(séculos IX-XI)	315	história das Freguesias
115	7. A “Reconquista”	323	Cronologia Seleccionada
115	(séculos IX-XI)	333	Créditos de figuras
119	8. Estabilização do território	335	Glossário
119	(séculos XII-XIII)	339	<b><i>Bibliografia</i></b>
127	9. Paralelismos		
131	10. O Islão no Al-Ándaluz		
131	(Arte islâmica nos séculos VIII-XIII)		
141	11. Viajantes		
153	<b><i>III. Regiões</i></b>		
153	1. O território		
157	2. A organização do território		
165	3. O espaço “entre”		
171	4. Apreensão do espaço		
179	5. O espaço-tempo		
183	6. Imóveis de “pedra”		
187	7. Os Mosteiros		
188	7.1. As Ordens		
191	7.2. Implantação		
193	7.3. As estruturas monásticas		
201	8. A Igreja		
203	8.1. O seu sítio		



## I. Introdução

Depois de realizado o curso de arquitectura, colaborei com a Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), através da sua delegação regional do Norte, na salvaguarda e valorização do património arquitectónico, até ao ano da sua extinção, em 2007. Esta colaboração permitiu-me conviver com alguma da arquitectura monumental do norte de Portugal, e investigar sobre a sua fundação, a sua transformação e permanência no tempo.

Os últimos anos desta minha actividade foram dedicados à intervenção na arquitectura românica do vale do rio Sousa, no limite nascente da conurbação urbana da cidade do Porto. Realizei obras de valorização em três edifícios e coordenei o estudo multidisciplinar para a valorização e salvaguarda das envolventes aos vinte e um imóveis que constituem a Rota do Românico do Vale do Sousa (RRVS), que inclui velhos mosteiros, igrejas paroquiais, torres senhoriais, capelas de função devocional, pontes e monumentos funerários, que ao longo da Idade Média, formaram a paisagem da região, percebendo que este seria o objecto da futura investigação do curso de doutoramento. Isto porque, me tocam, me sensibilizam, e isto só pode significar que apresentam valores construídos, que eventualmente, fundamentam uma identidade ou até um destino histórico. Mas porque me fascinam estas obras? Como se podem projectar coisas assim, que têm uma presença tão bela e natural, e que me sensibilizam sempre de novo?

No contacto com este património arquitectónico português, fui por várias vezes confrontado com qual seria a exactidão, na realidade, da criação daquelas situações arquitectónicas, que parecem estar saturadas da presença mais óbvia das coisas, onde tudo tem o seu lugar e a sua forma justa, marcando e orientando os itinerários daquele território.

Como é que aquelas arquitecturas chegaram a uma totalidade, a um fenómeno de síntese, que ainda hoje faz sentido, nesta época em que o divino se ausentou como o doador de sentido, e a realidade ameaça auto-dissolver-se no turbilhão de imagens e signos passageiros que caracterizam o nosso mundo actual? A reflexão sobre as intenções estéticas que estão subjacentes àquelas arquitecturas fazem-me tomar consciência que estas giram à volta de temas como o lugar, material, energia, recordação, memórias, imagens, densidade, atmosfera, permanência, concentração e presença. Estes temas abstractos são relevantes também para a minha actual missão de arquitecto, e o que desenho, à semelhança daquelas arquitecturas, fará parte do lugar, parte do seu ambiente envolvente, será usado e amado, descoberto e legado, exposto, abandonado e talvez odiado – em suma, ele será vivido, em amplo sentido.

*2. A paisagem rural e o habitat disperso da região do Vale do Sousa, estruturam-se na Época Românica.*

3. *Igreja do Salvador de Unbão.*

4. *Igreja de São Vicente de Sousa.*



5. *Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.*



Mas esta abordagem ao ser formulada sobre a arquitectura românica, e não sobre outro estilo, reflecte um retorno à nossa origem, porque ela é o símbolo construído de uma fundação que se apresenta triunfante na época em que se forja a nacionalidade, se fixa a língua, se estrutura o habitat, e assim, constitui uma tarefa radical para a génese da arquitectura portuguesa. A originalidade do tema, isto porque vários historiadores lhe têm consagrado um labor precioso e inovador, nomeadamente Manuel Monteiro, Paulo Pereira, Mário Jorge Barroca, José Mattoso, Carlos Ferreira de Almeida e Manuel Luís Real, entre outros, está na abordagem arquitectónica do mesmo, através da leitura das suas leituras.

Paulo Pereira, a propósito da utilização da História como instrumento de estudo da arquitectura, afirma que a posição da epistemologia contemporânea admite a “posição transitória do historiador de arquitectura”, porque constantemente se produz nova teoria de conhecimento, e esta produção do “ponto de vista teórico e temporal”, revela “um interesse *definido* e actual – mostrar ou ajudar a compreender a época contemporânea”<sup>1</sup>.

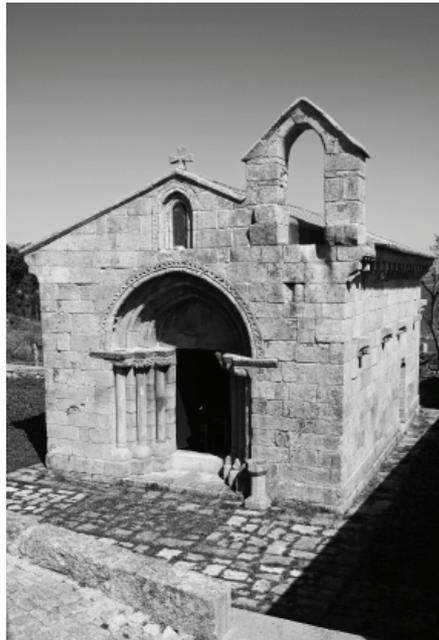
Ainda no mesmo texto de onde se extraíram estes excertos, o historiador, para além de afirmar que existe uma permanência dicotómica entre Retórica e Empirismo no uso da História da Arquitectura Portuguesa, aponta uma outra, existente entre *hermenêutica* e *heurística*, que se divide entre a interpretação e análise sistémica dos factos, e o desenvolvimento do ensaio e da especulação em torno dos objectos e lugares herdados na produção de conhecimento. Segundo o autor, é no confronto entre estes dois pólos que se deve rescrever a História.

José Mattoso, numa idêntica abordagem ao uso dos antecedentes da arquitectura portuguesa, refere que devem ser estudados em si mesmos, como um objecto coerente de *per se*. Isto porque, “apesar do que a análise e compreensão do passado têm que ver com a consciência do presente, apesar de ser, sem dúvida, uma ilusão imaginar que ele se pode estudar com inteira objectividade, prescindindo de opções ideológicas ou de esquemas interpretativos, ambas estas perspectivas se devem afastar como perturbadoras de qualquer projecto científico”<sup>2</sup>. O arquitecto não substitui o historiador na interpretação da Arquitectura; a interpretação do

---

1 PEREIRA, Paulo, “Rethorique. Empirisme, quelques édifices portugais anciens”, in *Points de Repere, Architectures de Portugal*, Europália 91, Foundation pour l’architecture, Bruxelles, 1991, p. 66.

2 MATTOSO, José, *Identificação de um País*, vol. I, Editorial Estampa, Lisboa, 5ª ed., 1995, (1ª edição, 1985) pp. 29-30.



6. *Cabeceira da Igreja de São Pedro de Abragão.*
7. *Igreja de São Gens de Boelhe.*
8. *Igreja do Mosteiro de São Pedro de Ferreira.*

arquitecto reside na referida leitura das leituras dos historiadores, dos objectos em si mesmo e na heterogeneidade cultural que se verifica no espaço (sincrónica) e no tempo (diacrónica) que envolve a *fundação*, *transformação* e *permanência* destes imóveis, ou seja, o seu contributo situa-se mais próximo da heurística. Apoiase num conhecimento sintético e selectivo dos factos históricos, para obter um conhecimento *impuro*, *especulativo*, desta arquitectura, essencialmente dirigido à compreensão dos conceitos que a estruturam e que, afirmativamente, contagiaram e reagiram entre si, contribuindo para o vasto e paradoxal panorama arquitectónico que hoje nos envolve. Isto é algo que a História não consegue fazer pela Arquitectura; algo afinal, sobre o qual me proponho *especular* nesta tese.

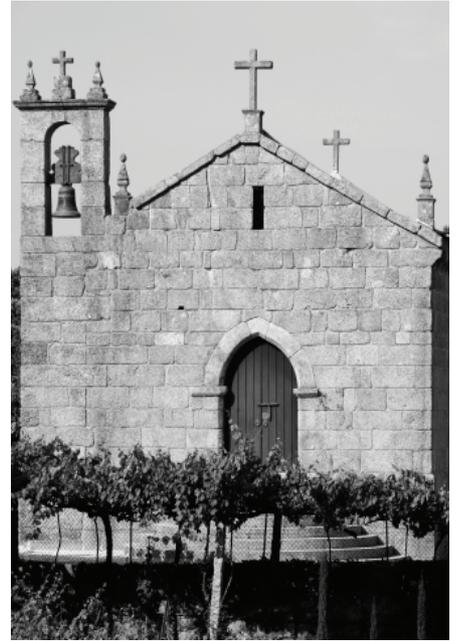
A Filosofia, a Sociologia, a Antropologia, a Geografia e a Arqueologia, permitiram um contributo interdisciplinar que formou uma rede de conexões entre os factos, as pessoas e as coisas do mundo medieval, visto agora como um *sistema de sistemas*, em que cada sistema individual condiciona os outros e é condicionado por eles. José Mattoso reconhece que o princípio de observação intervém para modificar de qualquer modo o fenómeno observado, logo, que conhecer é inserir alguma coisa no real; portanto, é deformar o real. Então, a única aproximação possível à arte antiga, é através de narrativas fragmentárias das várias disciplinas que a observaram, dando primazia pura e simplesmente às obras propriamente ditas, atendendo ao testemunho que nos dá hoje a pluralidade absolutamente inaudita dos objectos artísticos contemporâneos.

9. *Igreja de Cabeça Santa.*
10. *Igreja de Santa Maria de Meinedo.*
11. *Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro.*

Perdidos os laços antropológicos, o seu enraizamento «natural» na sociedade por imperiosa necessidade e imposição externa, a obra de arte é uma espécie de totalidade, não-metafísica, mas apenas material. Torna-se imperioso um conhecimento como *multiplicidade*, formado em *rede*, através de regras conhecidas, que permita a liberdade de especular porque multiplica os possíveis, saindo da “perspectiva limitada de um eu individual, não só para entrar noutros eus semelhantes ao nosso, mas também para fazer falar o que não tem palavra, o pássaro que pousa no beiral, a árvore na Primavera e a árvore no Outono, a pedra, o cimento, o plástico, identificando-se com a natureza comum a todas as coisas”<sup>3</sup>. Trata-se também de um retorno ao sentido original da palavra grega *theoria*, que significa precisamente “olhar para”, através de uma experiência consciente, com os sentidos, através do sentimento

---

3 CALVINO, Italo, *Seis propostas para o próximo milénio*, Editorial Teorema, Lisboa, 2ª ed., 1994, p. 45.



12. Igreja do Salvador de Aveleda.
13. Igreja de São Mamede de Vila Verde.
14. Igreja de S. Miguel de Entre-os-Rios (ou Eja).

15. Igreja do Mosteiro de São Pedro de Cête.
16. Igreja de Santa Maria de Airães.
17. Ermida de Nossa Senhora do Vale.

arquitectónico, da análise das proporções e propriedades físicas do edifício, do estilo de referência, ou seja, do âmago da linguagem arquitectónica.

Assim, a viagem ao estilo românico não tem qualquer pretexto romântico, ou que seja possível voltar ao que já foi, mas antes *mostrar ou ajudar a compreender a época contemporânea*, (re)conhecermo-nos, à semelhança de viagens que outros já o fizeram, como Louis Kahn, quando em 1928-1929, realiza a sua primeira viagem europeia, e em 1950-1951, reside na Academia Americana de Roma, e o grande viajante que foi, sem dúvida, Le Corbusier, com as viagens de formação a Itália, em 1907, e ao Oriente, em 1911, afirmando mais tarde, num apontamento de 1963 em Cap Martin, que “A chave é: olhar... Olhar/ observar/ ver/ imaginar/ inventar/ criar”<sup>4</sup>.

De acordo com os parágrafos anteriores, penso que faz todo o sentido colocar a temática desta tese no debate da *gênese da arquitectura portuguesa* no contexto da presença da arquitectura românica do vale do rio Sousa. Em português, presente é dádiva, a palavra do oferecer, da doação do presentear. Mas também significa que nós «coexistimos», através do sentido de «presença», «entre» tudo o que existe, ou seja, que somos participantes, e que o mundo se apresenta como uma totalidade. Muitos são os presentes desta arquitectura, as doações da sua presença. E quando a olhamos com mais atenção, as coisas que vemos começam a dizer-nos qualquer coisa sobre o porquê, como e para que propósito foram feitas. Tudo isto ganha luz, ou está oculto, dentro da sua forma e da sua presença. O que se pretende aqui iluminar é um aspecto do real, apagando-se a si próprio para deixar ver a “espantosa realidade das coisas”, que nos envolve por uma exaltação emotiva, porque nos identifica com o lugar e a arquitectura.

Talvez nenhum filósofo do século XX tenha reflectido mais profundamente sobre o que significa quando um homem constrói habitações e vive em lugares específicos que Martin Heidegger, nomeadamente no ensaio com o título “Bauen, Wohnen, Denken”. Construir, habitar e pensar são actividades que devem estar juntas, e que o homem usa como caminho para aprender e fazer parte do mundo, ou seja, que cada geração tem que confrontar o seu próprio destino dentro da longa trajectória da história, estando implícita uma noção de “ultrapassagem”, constituindo uma ruptura fundamental com o positivismo. Heidegger observou que o nosso pensar, como

---

<sup>4</sup> La clef c'est: regarder... Regarder/ observer/ voir/ imaginer/ inventer/ creer”. Le Corbusier: “Carnet T 70” n.º 1038. Cit. Em Pierre-Alan Croset: “Occhi che vedono”, Casabella, 531-532, Fev., 1987, pp. 4-5.



18. *Torre de Vilar.*

19. *Torre do Castelo de Aguiar de Sousa.*

20. *Memorial da Ermida (ou Marmorial de Irivo).*

21. *Marmoinal de Sobrado (ou Marmorial da Boavista).*

22. *Ponte de Espindo.*

23. *Ponte de Vilela.*

abstracto que parece ser, está intimamente relacionado com a nossa experiência de lugar, referindo-se à presença da arquitectura. Isto terá alguma coisa a ver com o facto de o homem existir nos lugares, que é a partir dos lugares que ele forma as suas relações com o mundo – ou simplesmente, que ele vive no mundo<sup>5</sup>.

Assim, o processo de pensar não é abstracto, mas trabalha com as imagens espaciais, que na Idade Média, são a arquitectura e a paisagem física e humana que esta ajudou a criar. Tem componentes sensíveis (sentidos). Usa as imagens dos lugares e dos espaços a que temos acesso, que relembramos. Por outras palavras, pensar viaja através do espaço específico que contém traços de lugar e arquitectura. É pelas imagens dos lugares da arquitectura medieval portuguesa que a tese vai viajar, e levar-me à presença daquela arquitectura, a presença que, eventualmente, a tradição legou à arquitectura portuguesa, reflectindo a afirmação apodíctica de Siza Vieira, “o arquitecto nada inventa, tudo transforma.”

Entende-se que o desenho (projecto) usa a qualidade espacial associativa do pensamento (ideia). É prestada atenção à reserva de experiências pessoais e colectivas da arquitectura, de estar em lugares e espaços que se armazenam nos nossos corpos, como o terreno fértil e ponto de início do trabalho de arquitectura, de qualquer época. As imagens, através das quais a presença e a forma nova e inovadora se desenvolvem, emergem afinal, da abundância de experiência. Então, o trabalho de desenhar (projectar) é um processo que se inicia com a arquitectura e a ela regressa.

Assim, a procura do novo objecto que se há-de desenhar e construir, consiste largamente na reflexão sobre a forma como realmente se experimenta os vários lugares das diferentes construções do mundo – numa floresta, num vale, num caminho, numa ponte, num mosteiro, numa igreja, numa casa, numa torre, numa sacristia, numa porta, numa fachada, no meu quarto, no teu quarto, no verão, de manhã, no crepúsculo, à chuva. Ouvem-se os sons dos passos dos transeuntes, o chilreio dos pássaros, os carros a movimentarem-se e o galo a cantar. Sinto o calor reflectido pela parede de granito à minha frente. Vejo o ferro oxidado da fechadura da porta, o verde dos vales irrigados, o azul no fundo dos montes, a parede caiada polida pelo contacto das pessoas. As folhas do castanheiro movem-se levemente com a brisa vinda do vale, e o ar cheira à humidade da chuva da manhã, preservado pelo sol na terra lavrada. Tudo isto, os muros que amarram a terra, os esteios das

---

5 HEIDEGGER, Martin, “*Construire, Abitare, Pensare - Building, Dwelling, Thinking*”, in *Lotus 9*, Edizione d’Arte, Industrie Grafiche Editoriali, Fev., 1975, pp. 38-42 (trad. do alemão “*Bauen, Wohnen, Denken*” de 1954- conferência proferida a 5 de Agosto de 1951).



24. *Vegetação nos socalcos da Torre de Vilar.*

ramadas, as imagens esculpidas nos cachorros da fachada da igreja, o arco em ruína sobre a passagem, todos eles mostram os traços do desgaste, do uso, das presenças da arquitectura.

O natural, a presença evidente por si mesmo de um conjunto que sensibiliza verdadeiramente, um ambiente ou um espaço determinado, é impressionante. Mas a harmonia que se encontra em muitos dos edifícios que se vai analisar, entre o trabalho da natureza e o trabalho do homem, a interacção entre a densidade, sobriedade, profundidade, horizontalidade, entre os sons e os cheiros, luz e sombra, materiais e formas, ocorre normalmente ou foi cuidadosamente composta? E se o foi, tem alguma especificidade?

Manuel Monteiro demonstrou a existência de uma especificidade própria da arquitectura românica do vale do rio Sousa, que consistia na novidade arquitectónica encontrada na decoração, definindo este românico como “nacionalizado”<sup>6</sup>. Realizar outra leitura a partir desta define a consequência desta tese, já que tacteando, meditando, realizando aproximações aos valores de permanência e perenidade que se encontram associados à arquitectura do vale daquele rio, nos faz estabelecer uma imediata relação de interdependência que nos permite identificar a obra como nossa e a nós como seus sequentes, ou seja, define-se objectivamente responder à questão que se nos colocou há uns anos atrás – Quais são os valores, descobertos ou forjados, que se encontram subjacentes àquela arquitectura, que nos permitem identificá-la como portuguesa? Ou seja, quais são os detalhes significativos que, ainda que ligeiramente, a diferenciam da restante arquitectura românica ocidental? Isto porque, se assiste a uma recusa por parte dos seus construtores em imitar servilmente um modelo cultural pressuposto pela grande cultura europeia, mas insistirem numa cultura de solidez de proporções e no acto de construir, ou seja, num modo pragmático com grande sensibilidade, permitindo realizar arquitecturas fortemente fincadas no chão, exprimindo uma solidez rústica firmemente enraizada na terra. Parece que pretendem “construir o sítio”, aproximando-se da agricultura, cujo papel é a modificação da superfície da terra, de modo a cuidar dela. O que interessavam eram as coisas em si mesmo, porque são estas que são perceptíveis aos sentidos da sensibilidade, através das sensações. Estas sensações derivam também, da confrontação daquelas construções com o mundo, provocando presenças especiais

---

<sup>6</sup> MONTEIRO, Manuel, *Paço de Sousa (Românico Nacionalizado)*, Separata do Boletim nº 12 da Academia Nacional de Belas Artes, Bertrand (Irmãos), Lda., Lisboa, 1943, p. 19.



25. Interior da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.

naqueles lugares, porque apresentam tensões internas que apontam para lá daqueles lugares. Elas fundam o seu lugar concreto, apresentando um testemunho do mundo. Nelas, aquilo que provém do mundo, contrai um vínculo com o local.

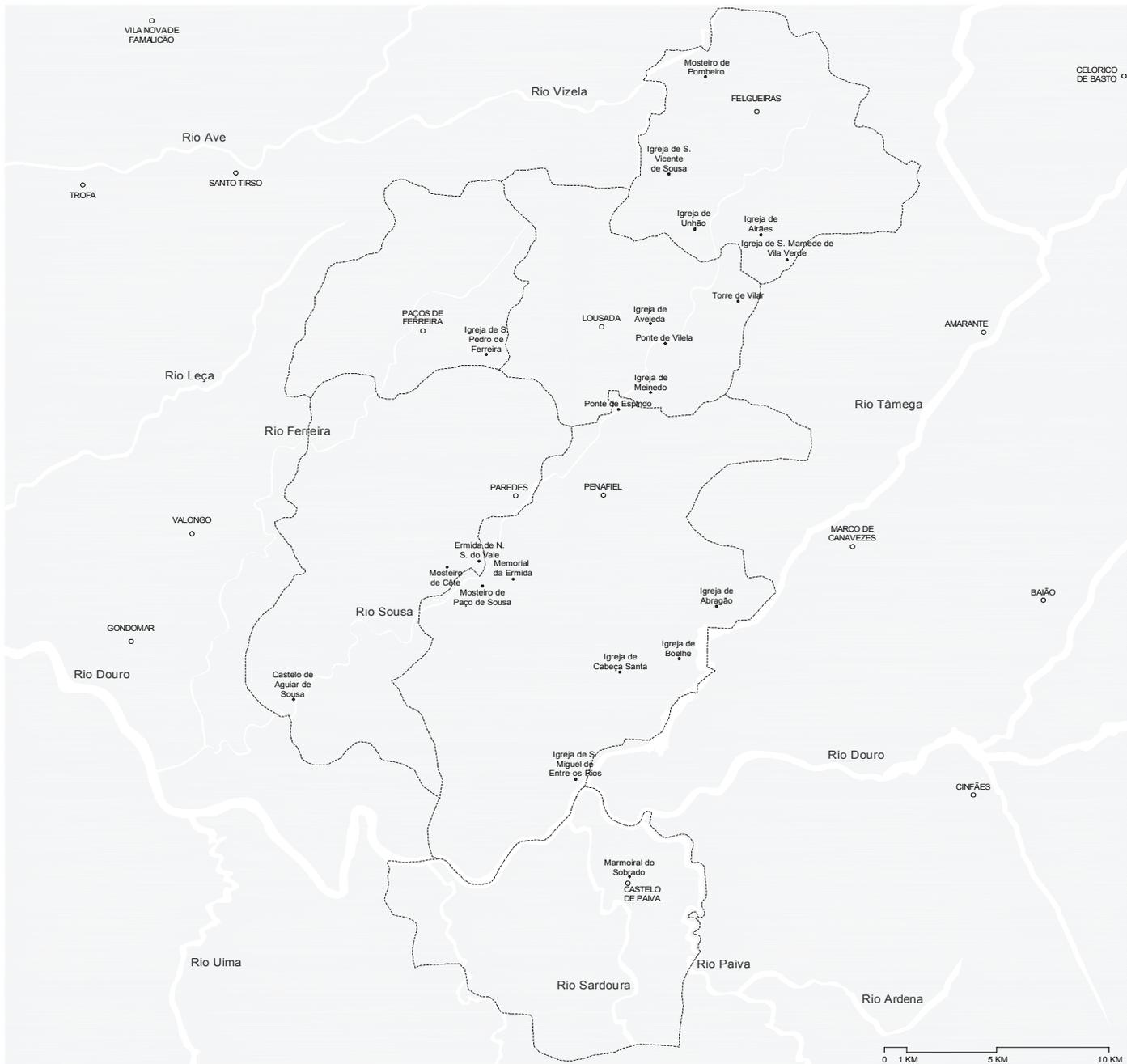
Louis Kahn, na conclusão da conferência proferida na ETH de Zurich em 1969, disse, “Para concluir, recorde-lhes a história de um famoso poeta persa que viveu há muito tempo. Havia uma princesa que passeava pelo jardim na primavera e, naturalmente, estava um dia estupendo. Depois de atravessar o jardim observando todas as coisas, chegou ao patamar da porta da casa e ali se deteve em atónita admiração; imóvel no patamar da porta olhava para dentro. E a sua donzela aproximou-se exclamando: «*Senhora, senhora. Olhe lá para fora e verá que maravilha criou Deus.*» E a princesa respondeu: «*Sim, sim, mas olha para dentro e verá Deus.*» Dito de outra forma, o que o homem criou é a verdadeira manifestação de Deus.”<sup>7</sup>.

Daí, a importância de me deter neste vale, e fazer incidir a minha investigação sobre a RRVs constituída, porque os 21 monumentos que a compõem, conscientemente, estendem os limites para lá do vale do rio Sousa, permitindo também estabelecer relações com a arquitectura dos vales dos rios limítrofes, isto porque, naquele tempo, os rios não separavam, mas uniam as populações, e com isso, os temas, as imagens, as presenças da arquitectura românica, porque, como disse Kahn, a arquitectura não representa, pelo contrário, apresenta, ou melhor, re-presenta, coloca em presença qualquer coisa, as imagens, os motivos, o desígnio daquele povo, naquele sítio.

Esta minha intuição, existência de detalhes significativos na arquitectura românica portuguesa que a tornam original no seio da arquitectura românica ocidental, denotados na especificidade da arquitectura românica do vale do rio Sousa, para além da mencionada por Manuel Monteiro, foi dada como facto (consumado) provado, depois de uma leitura impressiva. De facto só aí iniciei a sua enumeração, a busca do seu desenho, à semelhança do que fez Alexandre Alves Costa na sua procura das sínteses originais na história da arquitectura portuguesa. Este primeiro acto “é sintético e envolve, como no projecto, uma primeira resposta – fixação inicial de uma ideia global a partir de um primeiro contacto com a realidade”<sup>8</sup>. O desenvolvimento e validação daquela hipótese estarão condicionados pelo alargamento e aumento do

7 NORBERG-SCHULZ, Christian, *Louis Kahn, Idea e imagen*, Xarait Ediciones, Madrid, 1981, 1990, p. 105.

8 COSTA, Alexandre Alves, *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2ª ed., 2007, (1ª edição de 1995) pp. 24-25.



rigor. Os seguintes actos vão-se construindo dialecticamente entre análise e síntese. “O primeiro acto é, obviamente, uma criação ou invenção, o que não significa, antes pelo contrário, que não seja verdadeira ou científica”. Já vimos que a imaginação é retrospectiva e, portanto, “inclui memória da experiência e dos conhecimentos adquiridos na vida”. A proposta fundamenta-se na subjectividade, “porque se acredita na capacidade de acumulação, tratamento, associação e selecção do cérebro humano”<sup>9</sup>.

Atrevemo-nos a levantar a hipótese da existência de uma arquitectura românica portuguesa com especificidades próprias no vale do rio Sousa, cujo carácter próprio se pretende seja comprovado, ou enriquecido através do alargamento e aprofundamento da investigação e debate, e assim permitir uma leitura horizontal ou temática que compreenda a totalidade das suas expressões no espaço e no tempo, dada a perduração desta forma de construir na região, sistematizando os seus valores permanentes, presenças, mais do que invariantes. Assim, desenvolve-se o argumento desta tese assente em dois volumes, reflectindo-se no primeiro volume as análises e especulações, que os desenhos de levantamento e respectivos apontamentos resultantes da observação e análise directa sobre os monumentos e suas envolventes, apresentados no segundo volume, permitiram concluir. Este primeiro volume organiza-se em três ordens de reflexão, que podem entender-se como facetas da mesma sensibilidade.

A primeira delas é “Percurso”. Neste capítulo estudam-se os vários povos que no devir do tempo marcaram, imprimiram as suas marcas neste território, algo que a construção românica tem capacidade de juntar, porque por ela passam os percursos e as imagens que neles circulam. Trata-se de percorrer as civilizações que ocuparam, estabilizaram, circularam pelo território português, focalizando a zona da RRVS, que se insere na actual delimitação definida pela nomenclatura das unidades territoriais para fins estatísticos, denominada NUTS III-Tâmega. Como se abordará no último capítulo, muito do carácter associado às manifestações artísticas destas civilizações, é incorporado nas novas construções dos séculos XI a XIII, que constituem a maioria da amostra de imóveis que se vai abordar. Assim, procura-se aqui encontrar o ponto, ou os pontos que os relacionam a partir de uma consideração mais ampla da totalidade, igual ao de qualquer dualidade. Isto porque, sabemos que o homem elege e cria percursos que outorgam ao seu espaço existencial uma estrutura particular. O

---

9 Idem, p. 25.



campo concreto da acção é exercido sobre o plano horizontal. Os percursos dividem a envolvente do homem em territórios mais ou menos conhecidos. Permitem fazer história porque o inscrevem no solo onde se move, debaixo do céu que o cobre; enraízam-no no seu próprio espaço. Todos os seres vivos têm o seu espaço; o tempo atravessa-o. O espaço vivido dia a dia é a todo o momento reversível; o tempo não.

O capítulo seguinte, “Regiões”, considera um aspecto importante da arquitectura românica, a pontuação do território através dos imóveis. Analisa-se a forma como o homem se orienta, organiza e apreende a extensão do território onde se insere, através dos “monumentos”. O conjunto formado pelo território e imóveis define as zonas, que se determinam qualitativamente. Também são lugares, porque estão definidas por circunscrições, por proximidades ou semelhanças dos elementos que as constituem. Ainda hoje, elas têm uma função unificadora no espaço existencial, pois formam um fundo relativamente não estruturado, donde ressaltam as figuras e os percursos. A percepção desse fundo, permite destacar a arquitectura românica.

A “Presença” considera-se uma categoria fundamental da arquitectura românica, e relaciona-se de forma muito directa com o valor significativo que tem esta arquitectura, porque o seu maior segredo é conseguir juntar as coisas do mundo, os materiais do mundo e conseguir criar aqueles espaços. Estudam-se as dimensões presentes naquelas obras, através do uso, compreensão e realização, porque estes são os elementos constituintes de uma totalidade, interdependentes, ou seja, estabelecem uma relação que resume a expressão «tomar lugar». Dá-se especial atenção à tradição no sentido literal de transmissão, proveniente do latim *traditio*, de *tradere*, de entregar, revelar a presença através, de, *trans*, implicando movimento de um lugar ou uma região, já que expressa posição ou orientação a alguém, acrescido do dar, transferir gratuitamente a posse de algo, isto porque me situo entre os convictos que há algo de verdadeiramente permanente e significativo na arquitectura portuguesa. Com isto, não se descarta a importância de seguir o estilo do lugar, mais que o do tempo, para perscrutar a presença dessas permanências. Assim, a análise parte do objecto para os elementos arquitectónicos, porque os segundos raramente interferem no primeiro. Descobre-se a evolução dos imóveis com a sobreposição de novos tempos, e a diacronia alargada que o estilo do lugar apresenta nesta amostra, que varia entre os séculos XI e XVIII. Nomeiam-se as presenças que estão ali, à nossa espera, como o destino do caminho até elas percorrido.



## 1. A historiografia

Situado no extremo sudoeste da Europa, a poucos passos de África, Portugal, estrutura-se como verdadeiro Estado entre o século XI e o século XIII, altura a que correspondem verdadeiramente os sintomas de uma nova época, de uma nova ordem, desenvolvendo-se entre nós, um novo estilo artístico a que chamamos, a partir do século XIX, Românico.

A designação de «românico» foi introduzida em 1818 por Charles de Gerville, um arqueólogo membro da Sociedade dos Antiquários da Normandia, quando introduziu o termo “roman” para “designar toda a arquitectura medieval produzida depois da dominação romana e anterior ao século XIII”<sup>1</sup>. Reportava-se assim, à relação entre esta forma de arte medieval e a formação dos idiomas derivados do latim, denominados por isso de românicos ou romances, classificação que Arcisse de Caumont divulgaria, no seu livro *L'Architecture Religieuse au Moyen Âge* (1824), no *Cours d'Antiquités Monumentales* (1831-1843) e nas suas lições *Abécédaire ou Rudiment d'Archéologie* (1850)<sup>2</sup>.

Em Portugal, embora Cyrillo Volkmar Machado tenha distinguido o estilo românico do gótico em 1823<sup>3</sup>, em época posterior, Alexandre Herculano continuou a não considerar a distinção entre estilos medievais, compreendendo a Idade Média como um todo. Augusto Filipe Simões, ligado ao Instituto de Coimbra, em 1870, publica as *Relíquias da Architectura Romano-Byzantina em Portugal e particularmente na Cidade de Coimbra*, considerando esta a arte românica, explicada na altura pela influência de Bizâncio, considerada aberta às influências artísticas do Oriente, e pela arte latina de tradição romana. Anos depois, em 1878, Possidónio Narciso da Silva, presidente da Real Associação dos Architectos Civis e Arqueólogos Portugueses, ligada ao Museu do Carmo, desenvolvia uma actividade importante na salvaguarda e valorização dos monumentos medievais, publicando as suas *Noções Elementares de Archeologia*, onde dá certo relevo ao período românico. Surgem os debates em torno dos restauros do Mosteiro da Batalha (Arte Gótica), Mosteiro dos Jerónimos (Arte Manuelina) e das Sés de Lisboa e Coimbra (Arte Românica), preparando a política

28. Cadeiral da Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, antes das obras realizadas pela DGEMN, a partir de 1958.

1 ROSAS, Lúcia, Maria Cardoso, *Monumentos Pátrios, A Arquitectura Religiosa Medieval*, - Património e Restauro (1835-1928), Vol. I, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à FLUP, 1995, p. 97.

2 Idem, p. 97-98

3 Cf. GOMES, Paulo Varela, *A cultura artística em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Caminho, 1988, pp. 149-173.



29. Igreja de Boelhe, com campanário da Época Moderna, antes das obras realizadas pela DGEMN.



30. Igreja de Boelhe depois das obras realizadas pela DGEMN, em 1950.



31. Claustro do Mosteiro de Cête.

32. Claustro e Igreja do Mosteiro de Cête, depois das obras de beneficiação dos telhados, realizadas pela DGEMN em 1976.

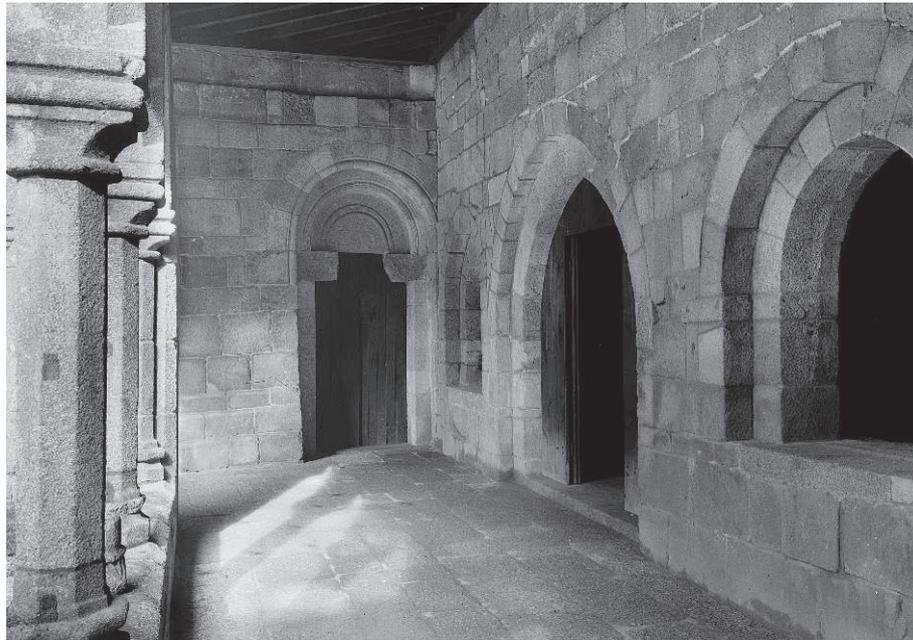


enveredada pelos Monumentos Nacionais, cuja primeira lista de classificação surge em 1881, lista que se confirma e amplia logo após a proclamação da República, ainda no ano de 1910.

Na fase inicial do estudo da “*gênese da arquitectura portuguesa*”, a especificidade do românico vai-se afirmando à custa das ideias românticas e positivistas dominantes na época, valorizado, sobretudo, por ter sido o caminho para atingir o estilo gótico, na época posterior, não se atingindo a totalidade da arte. Por isso, a publicação de obras por parte de autores como Albano Bellino, com *Archeologia Christã*, em 1900, Augusto Fuschini com *A Architectura Religiosa na Edade-Media*, em 1904, e José Pessanha com *A Architectura Byzantina*, em 1907, revela uma aparente indefinição de classificação, devido ao carácter «impuro» da arte românica, em parte aparentada ao seu modelo clássico, «romano», com as suas colunatas dos claustros, os arcos de volta perfeita, a inspiração nos modelos derivados das «ordens» clássicas (particularmente da coríntia), mas introduzindo, por outro lado, inúmeras inovações na concepção do espaço, da luz ou da representação da figura humana que, para estes estudiosos, a aproximariam de Bizâncio, do Império Romano do Oriente, cuja resistência se estendeu por mais um milénio. Esta opinião permaneceria na linguagem de muitos



33. Interior da Igreja do Mosteiro de Cête, depois das obras realizadas pela DGEMN em 1976.



34. Galeria do claustro do Mosteiro de Cête, depois das obras realizadas pela DGEMN em 1976, onde se observa o portal Sul desentaipado, com características pré-românicas.

35. Mosteiro de Paço de Sousa antes das obras realizadas pela DGEMN, onde são visíveis vários elementos da Época Moderna, como o campanário, incrustações barrocas na fachada principal e edifício do mosteiro acoplado à fachada principal.





deles, pelo menos até meados do século passado. Neste contexto, surge um período de restauro e valorização dos monumentos medievais de maior valor emblemático para o país, como o Mosteiro da Batalha, comemorando a patriótica manutenção da independência, a Sé de Coimbra, considerada a “Matriz” da primeira capital do reino, e, especialmente a Sé de Lisboa, muito maltratada ao longo dos séculos. A polémica campanha de obras efectuadas neste último monumento, por Augusto Fuschini, aproxima-se dos métodos de Viollet-le-Duc, procurando mais *reconstituir* a obra como *deveria ser*, do que propriamente restaurar, como de facto deveria *ter sido*, circunstância perfeitamente aceitável face à concepção de património então vigente.

Uma nova fase inicia-se, principalmente com o trabalho de Manuel Monteiro, *São Pedro de Rates – Com Uma Introdução acerca da Architectura Romanica em Portugal*, editado em 1908. Este erudito realiza outros significativos estudos sobre os principais monumentos do Norte de Portugal – Paço de Sousa, Águas Santas, Sés do Porto e Braga, Santiago de Coimbra... – e géneros do românico português, da arquitectura à escultura. Deve-se a ele a atribuição da designação, *românico nacionalizado*, à arquitectura românica do vale do rio Sousa, sendo o expoente

37. Mudança das pedras do túmulo de Egas Moniz do portal lateral para o absidiolo esquerdo, em 1929, na Igreja de Paço de Sousa.





38. Demolição do muro voltado ao claustro, durante a campanha de obras de 1927 a 1938, na Igreja de Paço de Sousa.

máximo dessa arquitectura, a Igreja de Paço de Sousa. A singularidade deste grupo está na estima que tem pela decoração vegetal dos capitéis e friso, predominantemente muito plana, sempre feita a bisel e de desenho perfeito. O tratamento dado à palmeta de recordação clássica, é outra das especificidades apontadas por Manuel Monteiro neste grupo de imóveis, torcendo-se e decorando capitéis, cujo cesto tanto se arredonda como se salienta em forma de bico de lucerna, como se observa na Igreja de Boelhe.

Em Coimbra manteve-se sempre um interesse vivo pelos monumentos românicos, patenteado nos trabalhos de A. Ribeiro de Vasconcelos, Vergílio Correia, e de A. Nogueira Gonçalves, a quem se devem *Novas Hipóteses acerca da Arquitectura Românica de Coimbra*, editado em 1938, e a colectânea *Estudos de Historia de Arte Medieval* de 1980. Os investigadores que se debruçaram sobre o românico nacional são predominantemente do Porto, como Aarão de Lacerda, a quem se deve *Templo das Siglas*, editado em 1919, e o primeiro volume da *História da Arte em Portugal*, publicado em 1942. Marques de Abreu, Joaquim de Vasconcelos, Aguiar Barreiros, entre muitos outros, merecem destaque pelos trabalhos monográficos que foram produzindo. O livro de Reinaldo dos Santos, *Românico em Portugal*, surge em 1956, assinalando o cume e final desta fase, na qual o estilo românico logrou alcançar um grande prestígio e interesse.

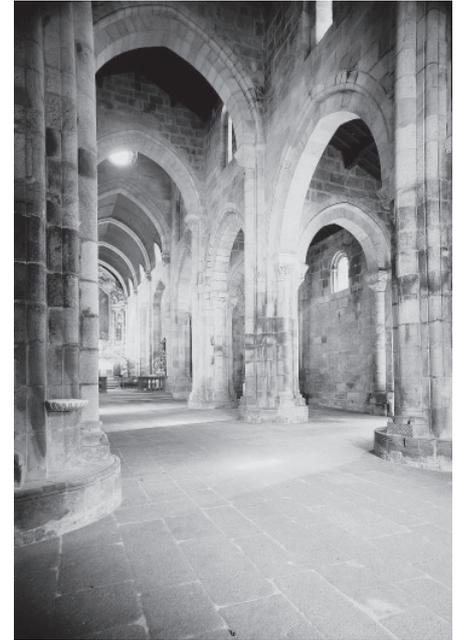
Nesta fase, a análise da arquitectura românica revela uma obcecante pretensão de tudo explicar por influências vindas de França, para além de sublinhar o carácter primacial da sua implantação.

Uma última fase, da historiografia da arquitectura românica, corresponde aos trabalhos desenvolvidos nas duas últimas décadas do século passado, nomeadamente por Carlos Alberto Ferreira de Almeida e Manuel Luís Real, à monografia dedicada à Rota do Românico do Vale do Sousa sob a orientação de Lúcia Rosas, realizada em 2008, para além dos estudos históricos para os quais têm contribuído numerosos medievalistas, dos quais se destaca José Mattoso. Estes autores procuram afastar-se da visão subsidiária do românico nacional – quer o monástico, de mosteiros de Ordens originárias de França, quer o catedralício, de iniciativa régia ou episcopal –, procurando, ao mesmo tempo, elementos de integração sincrónica e diacrónica, ou seja, num espaço regional mais próximo (Galiza, Leão, Castela), e mais dilatado no tempo, através dos vários elementos moçárabes, visigóticos e romanos que os estudos arqueológicos vêm permitindo descortinar nos monumentos.

Em sentido lato, verifica-se que o conhecimento sobre a *gênese da arquitectura*

39. Interior da Igreja de Paço de Sousa durante a campanha de obras realizadas pela DGEMN.

40. Interior da Igreja de Paço de Sousa depois das obras realizadas.



*portuguesa* modifica-se lentamente. Passa-se de uma perspectiva positivista, em que a arquitectura era constituída por uma estrutura assente em modelos clássicos aos quais se juntavam motivos ornamentais de raízes indígenas, pré-românicas e até castrejas, facto que terá levado à designação originária de «romano-bizantina», para uma concepção da arquitectura influenciada maioritariamente pelos modelos exportados de França, agrupados no nosso território por “escolas”. A última fase representa a ruptura com o positivismo dos finais do século XIX, e a negação da cópia servil de um modelo exportado. Dá especial atenção à obra em si mesmo, preocupa-se com os estudos que as várias disciplinas do conhecimento proporcionam, à tradição transmitida pelo cruzamento de várias culturas que imprimiram o seu cunho nestes monumentos, aos vários mundos caldeados numa obra, à aculturação de umas obras por via de outras próximas, ou seja, à síntese existente em cada um dos monumentos que formam a arquitectura românica portuguesa, aquilo que nos interessa explorar.

As duas fases anteriores contribuíram para fornecer elementos de análise



41. Interior da Igreja de Cabeça Santa, antes das obras levadas a cabo pela DGEMN no final da década de trinta.

preciosos à Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, responsável, a partir de 1929, pelas operações de valorização e salvaguarda de grande parte dos monumentos religiosos e militares românicos (já que os civis escasseiam) que sobreviveram às vicissitudes do século XIX ou de início do século XX, devido à expropriação de todos os bens da Igreja, que em Portugal sucede com o decreto de 28 de Maio de 1834, provocando o desmembramento e destruição de grande parte dos conjuntos monásticos portugueses, e o anticlericalismo dominante na I República. A acção da DGEMN inicia-se logo na primeira metade da década de 30, sendo o seu primeiro Boletim<sup>4</sup>, dedicado a Leça do Balio, em Setembro de 1935. Nos primeiros dez boletins, dos quais sete correspondiam a restauros realizados em monumentos românicos, dá-se conta da pretendida «pureza» que a DGEMN procurava sempre assegurar nos restauros efectuados, dado que todos eles tinham sofrido diversas modificações, com demolições, alterações e acrescentos de elementos artísticos em épocas posteriores, até à data da intervenção, modificando-lhe o carácter. Com estas reconstituições assentes em elementos insuficientes, precipitou-se o apagamento de alguns vestígios arqueológicos fundamentais para a reconstituição das diversas campanhas de obras, ocorridas ao longo da vida de cada um dos monumentos.

É através da interpretação *impura* dos estudos realizados na última fase da historiografia do românico português, primordialmente, que se elabora a presente tese, dirigindo-se para a compreensão dos conceitos que os estruturam, acompanhados pela observação directa dos imóveis. Especularemos com a convicção, de que a resultante não é uma simples mistura de vários elementos diferentes encontrados na arquitectura românica, mas talvez a consequência da dialéctica que opõe os contrários entre si e por vezes dá lugar a sínteses originais.

As leituras realizadas ao longo do tempo, sobre a arquitectura românica, permitem uma observação que me parece insofismável: a existência de sistemas de relacionamento e esquemas culturais diferentes no território português, que se podem normalmente articular em dois grandes grupos, situados em áreas geográficas distintas, como, de forma clara e completa e ao mesmo tempo elaborada, a respeito da geografia humana, Orlando Ribeiro formulou: o Norte e o Sul. Norte e Sul aqui, também significam todos os povos que contribuíram para a sua síntese, povos germânicos do Norte com povos oriundos do Oriente, do Sul, a que se juntam os

<sup>4</sup> Publicação trimestral nos primeiros quinze anos, sobre as obras levadas a cabo nos templos e castelos predominantemente medievais, onde se redigia a história do monumento, a memória descritiva e justificativa da intervenção, e se incluíam as imagens e desenhos do antes e depois das obras.

42. Arco triunfal e cabeceira interior da Igreja de Cabeça Santa, preenchida por elementos decorativos da Época Moderna, antes das obras realizadas pela DGEMN, no final da década de trinta.

43. Igreja de São Vicente de Sousa, no princípio do século XX, com revestimento exterior a cal, como acontecia com a maioria dos imóveis analisados, que serviria como elemento de protecção aos paramentos.



44. Torre sineira ainda adossada à Igreja de Cabeça Santa, antes de ser apeada e montada no limite Poente do adro, nas obras levadas a cabo pela DGEMN.

indígenas, verificando-se uma grande miscigenação na ocorrência dessa síntese. Essa síntese, decorrente das acções de umas culturas sobre as outras, originou a síntese do país, talvez verificada na originalidade do *românico nacionalizado* do vale do rio Sousa.

A diversidade que deu origem à síntese, pode-se mesmo, considerar como uma das características peculiares da nossa Arquitectura, onde a arquitectura dos dois territórios, tal como as estruturas sociais e económicas e os esquemas culturais, agiram uma sobre a outra, se completaram mutuamente ou se opuseram perante situações diversas, imprimindo-lhe assim uma dinâmica própria, que se deve considerar constitutiva da especificidade da génese da arquitectura nacional.

Assim se reúnem os elementos para conduzirem à tomada de consciência da colectividade nacional: o reconhecimento do que permaneceu idêntico através de formas e soluções historicamente diferentes. É um dos aspectos que revela a identidade que as une – as permanências de tempo longo –, e as diferenças que as separam – a alteridade de um sistema cultural e económico-social definitivamente desaparecido.

Voltar ao *definitivamente desaparecido* não é possível, mas, como já dissemos, é possível (re)-conhecer o que Fernando Távora em 1962 reconheceu: “... o “estilo” não tem importância; o que conta, é a relação entre a obra e a vida, o estilo não é mais que a consequência.” A relação que estas obras arquitectónicas estabelecem com a vida, evidencia-se como uma das suas maiores especificidades, algo que o contacto estabelecido com algumas delas, no decorrer do levantamento da arquitectura popular da zona Norte de Portugal, permitiu a Fernando Távora afirmar com assertividade, característica que se expande pela zona por ele levantada.



## II. Percursos

### 1. O contexto geográfico

O Entre-Douro-e-Minho, região onde se insere a Rota do Românico do Vale do Sousa, sofre desde tempos imemoriais diversas ocupações e contactos de vários povos, e a sua população, com aspirações latentes de independência, é utilizada por um príncipe, que a aproveita para formar a nova Nação. É sobre estes contactos que formam a população portuguesa da Idade Média, que nos iremos debruçar ao longo dos subcapítulos que constituem a primeira ordem de reflexão, para realizar a síntese das marcas que deixaram nos imóveis em análise, e território em que se encontram inseridos.

Antes disso, porque antes dos imóveis existe o território onde se implantam, falemos da geologia, do clima, para depois falar da organização territorial, como viviam as pessoas, como se orientavam, para depois abordarmos a arquitectura românica nos séculos XI a XIII, prolongando a rede do conhecimento que nos permitirá extrair as sínteses.

A área abrangida pela RRVS fica situada numa zona de transição entre o Baixo Minho e a Beira Litoral. Verificaremos mais à frente, que esta zona se situava entre cristãos, a Norte, e árabes a Sul do rio Douro, por volta do ano 1000, data aproximada da origem de alguns dos mais significativos imóveis deste estudo. A zona insere-se na bacia hidrográfica do rio Douro, abrangendo o vale do rio Sousa (e do rio Ferreira), uma pequena área na região geográfica do Baixo Tâmega, e ainda uma zona situada na margem esquerda do rio Douro, entre dois dos seus afluentes: rio Paiva e rio Sardoura.

O rio Sousa desenvolve-se ao longo dos concelhos de Felgueiras, Lousada, Penafiel, Paredes e Gondomar. No entanto, a sua bacia hidrográfica é, naturalmente, mais extensa, abrangendo outros concelhos, como Paços de Ferreira, onde nasce o rio Ferreira, seu principal afluente.

Os imóveis que se relacionam directamente com os rios Tâmega e Douro, caso da Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios, São Gens de Boelhe, Salvador de Cabeça Santa, São Pedro de Abragão e Marmoiral de Sobrado, situam-se nos concelhos de Penafiel, os primeiros, e Castelo de Paiva, o último.

A rede hidrográfica é bastante ramificada, verificando-se uma significativa variação entre vales abertos aplanados, e vales fechados de encostas mais declivosas, não só na generalidade da região em estudo, mas também, ao longo do curso do rio Sousa. Por sua vez, na bacia hidrográfica do rio Tâmega, à excepção do ribeiro dos Pedreiros e do ribeiro do Sardal, as linhas de água são de pequena extensão e precipitam-se sobre o rio, correndo em encostas abruptas.

45. *Foz do rio Paiva, desguando no rio Douro.*

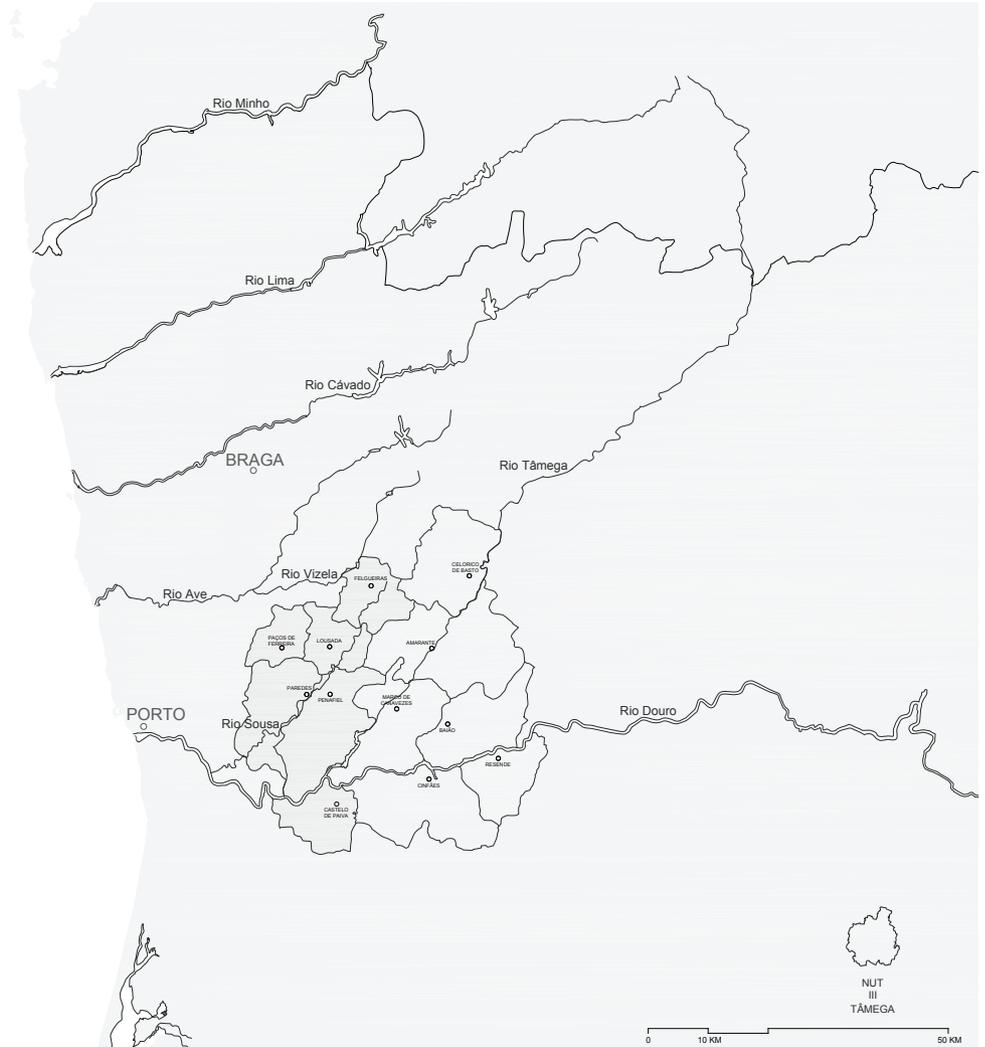
46. Região de Entre-Douro-E-Minho, no norte de Portugal.



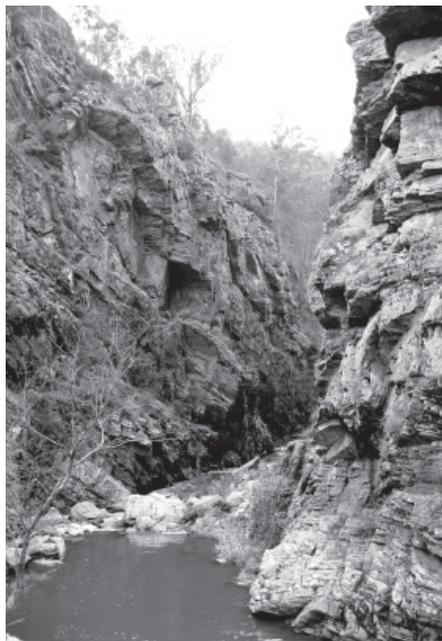
47. A unidade territorial NUTS-III Tâmega, inserida em Portugal Continental, e os seus rios mais importantes.



*48. Concelhos abrangidos pela Rota do Românico do Vale do Sousa, incluídos na unidade territorial NUTS-III Tâmega.*







49. Rio Sousa no vale rochoso da zona da Senhora do Salto, próximo da Torre de Aguiar de Sousa.

A área em estudo é constituída por uma superfície predominantemente rochosa, onde o granito, com alguma variação, campeia, destacando-se a presença de uma faixa de materiais xistosos disposta transversalmente, que passa na zona de Valongo e Aguiar de Sousa, e atravessa o rio Douro a jusante da sua confluência com o Tâmega.

O solo granítico faz com que as nuvens empurradas do mar para o interior subam até a um máximo de 600 metros, formando um fenómeno designado por «chuvas de relevo», uma vez que a existência de uma linha de alturas, separando as bacias dos rios Sousa e Tâmega, determina a ascensão forçada das massas de ar húmido provenientes do litoral e a ocorrência de precipitação. Esta chuva desce depois em lençóis, relativamente superficiais, jorrando nas fontes e minas, enchendo as poças que alimentam as culturas de regadio. Novamente infiltradas vão descendo para novas fontes e para outros poços. Os rios, que correm no sentido leste-oeste, possuem caudais abundantes, e os seus vales recortam a região em compartimentos naturais.

O clima temperado, de cariz atlântico, domina a área em estudo, embora no Baixo Tâmega se faça sentir a proximidade do rio Douro e a influência mediterrânica, com maiores amplitudes térmicas e menor precipitação.

A pluviometria na região regista médias anuais que variam entre os 1500 e 2000 mm, aproximando-se dos 1000 na zona do Baixo Tâmega, que associada às características do relevo proporcionou o transporte de materiais das encostas para o fundo dos vales. No vale do rio Sousa e do rio Ferreira encontram-se áreas aplanadas, com solos aluvionares que aliados à presença de água e a uma maior luminosidade apresentam elevada fertilidade.

Nas zonas de encosta, mais declivosas e com solos mais pobres, a agricultura faz-se em socalcos criados pelo homem, em solos enriquecidos através do incremento de matéria orgânica, criando condições para a sua própria sobrevivência.

Em tempos primitivos, a maioria da região seria revestida por mata e a associação florística dominante corresponderia à formação vegetal característica dos Carvalhais da Zona Temperada Húmida, ou seja, dos carvalhais que dominam a zona fitogeográfica denominada por Noroeste Ocidental, onde o carvalho alvarinho ou roble (*Quercus robur*) constitui a espécie arbórea dominante.

A acção antrópica levou à devastação da mata natural, inicialmente com objectivos de defesa, de obtenção de madeira, de expansão dos terrenos de cultivo e pastoreio e, naturalmente, para a construção de edifícios.

50. Mapa de vias actuais na região do vale do rio Sousa, com localização dos monumentos objecto de estudo.



*51. Paisagem do rio Sousa nas imediações da Torre de Aguiar de Sousa.*



52. Rio Sousa na proximidade da ponte de Vilela.

Ao longo do tempo, foram-se introduzindo novas espécies como o Castanheiro (*Castanea sativa*), primeiro, e a Oliveira (*Olea europaea europaea*), mais tarde. O fruto do castanheiro, a castanha, constituiu um dos elementos essenciais dos povos desta zona, na época românica. O azeite, em meados do século XIII ainda não constituía uma cultura corrente na Região Norte, nem o azeite fazia parte dos hábitos alimentares da época, tendo aparecido por volta do século XVII, conforme Orlando Ribeiro assinala<sup>1</sup>, embora hoje seja frequente encontrarem-se Oliveiras no adro das igrejas românicas estudadas.

A paisagem agrária nesta região, nos séculos XII e XIII, seria estruturada sob duas orientações básicas de produção, o pão e o pasto, aqui realizada pela convergência da criação de gado bovino com a eleição do milho-alvo ou miúdo (*Panicum miliaceum*) e milho painço (*Setaria italica*). Este cereal é o que melhor se adapta aos terrenos do Noroeste português, e Carlos Ferreira de Almeida refere que dele “tudo se aproveita, da raiz, caule e folha para forragem até ao grão para farinha e pão, tornando-se o cereal fundamental da economia agro-pecuária medieval”<sup>2</sup>. São tempos de arroteias, conquistam-se solos aos montes, estendendo-se as terras agricultadas pelas encostas até às margens dos regatos e dos rios. Os castanheiros e as macieiras distribuíam-se pelas bordas dos campos e margens dos caminhos, onde se misturava, como hoje, alguma vinha de “enforcado”. Era a paisagem denominada “campo-prado”<sup>3</sup>, ainda hoje um dos “pilares” da paisagem do Noroeste português.

A quase totalidade da região situa-se abaixo dos 600 metros, embora daí vá, por vezes, em pendores rápidos, até cotas de escassas dezenas de metros, no vale do rio Douro. O conjunto de imóveis aqui analisados implanta-se entre a cota dos 417 metros e dos 60, correspondente aos imóveis que apresentam a cota de implantação mais alta e mais baixa, a Igreja de São Mamede de Vila Verde e a Torre do Castelo de Aguiar de Sousa, respectivamente. Estão por isso associados ao domínio dos vales, como no caso dos mosteiros, e a meia encosta, na maioria das igrejas paroquiais. Faz todo o sentido, que o padroeiro da igreja que se localiza na cota mais alta de

1 RIBEIRO, Orlando, *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. Esboço de Relações Geográficas*, Livr. Sá da Costa, 7ª ed. revista e actualizada, Lisboa, 1998, (1ª ed. de 1945), p. 69.

2 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*, Tese de Doutoramento, policopiada, Porto, Faculdade de Letras, 1978, p. 50.

3 RIBEIRO, Orlando, *Portugal, O Mediterrâneo e o Atlântico*, Edições João Sá da Costa, Lisboa, 1992, p. 138.

53. Vale do rio Tâmega, observado a partir da Igreja de Boelhe.



54. Vale do rio Sousa junto à ponte de Espindo.

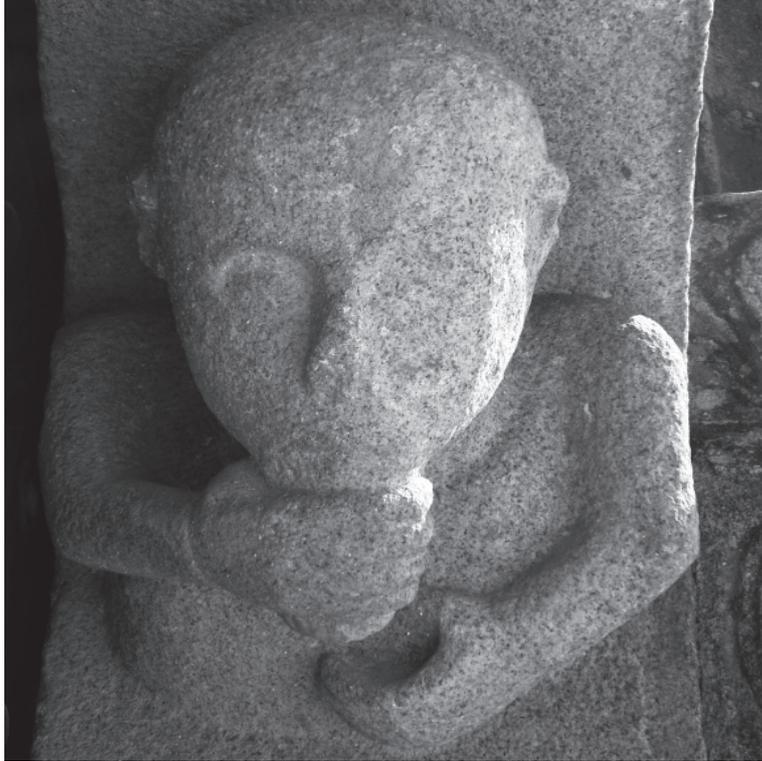




55. Vale do rio Douro, observado a partir da Igreja de S. Miguel de Entre-os-Rios.

uma encosta, neste estudo, próximo do cume plano do monte, seja o protector da pastorícia e da criação de gado, e as maiores “estruturas” agrícolas da época, se localizem na proximidade dos vales férteis.

Conclui-se que se trata de uma região fecunda para plantas, animais e homens, porque é cheia de compartimentações, com os montes alisados em planaltos, recortando-se constantemente em vales húmidos, com uma larga proporção de pendores e colinas, de espaços cultiváveis e húmidos. Por isso, as concentrações demográficas são densas, mas disseminadas por unidades de exploração de pequenas dimensões pelos campos férteis, onde se pode praticar a cultura intensiva de uma grande gama de produtos agrícolas, permitindo assim, a fixação de grupos de cultivadores permanentes, com um *habitat* frequentemente disperso. No decurso do século XIII haveria a prática de uma policultura intensiva, sustentáculo da economia agro-pecuária das populações desta região. Nas áreas montanhosas, que nesta região se chamam montes, haveria menor diversidade e alguma especialização, decorrente das especiais condições da vegetação, dos solos e do clima, com uma razoável valorização do pastoreio, da cultura de cereais, das “criações” domésticas e da caça, e menos das leguminosas, vinho e fruta. Adivinha-se um território dos mais populosos do País, sendo portanto, um formigueiro de gente que se movimenta em todas as direcções, comunica frequentemente entre si, apesar da compartimentação das comunidades medievais, e se organiza em torno de centros mais densos e por isso mesmo mais dinâmicos, verificando Penafiel e Entre-os-Rios como os locais com maior número de vias da região. Criam-se itinerários ao longo das vias que ligam entre si a gente dos vales, que necessita de trocar alguns produtos agrícolas e artesanais, ou se dirige para as romarias e centros de peregrinação. No caminho, revelam-se o carácter rural desta região e o seu interesse paisagístico, não só em termos visuais e gustativos, pela paleta de cores e texturas variadas que apresenta ao longo do ano e pelo «milagre» da variedade de produtos obtidos, mas também ao nível do olfacto e da audição. Ainda hoje, em plena primavera, a terra vive animada pela magia cromática de translúcidos tons, enobrecida pela majestade sóbria dos granitos, que o sol acaricia num cálido enleio, se sente o aroma dos matos, dos pomares aromáticos e da terra molhada pelas últimas chuvas, a água prateada que corre nas encostas, despenhando-se nos açudes, a brisa da folhagem, o assobiar do vento e do canto das aves, como já tivemos oportunidade de assinalar. Devemos acrescentar que escrevemos sobre as coisas dominantes, mas não exclusivas, como em todas as coisas humanas.



## 2. Circunstâncias

Depois da Antiguidade Clássica, o românico é o primeiro “estilo internacional”<sup>1</sup>. Embora pudesse estar a referir-se a edifícios góticos, Le Corbusier cita no seu Prólogo Raul Glaber, monge beneditino borgonhês a quem se deve uma outra frase, a do «manto branco de igrejas» com que se cobre a humanidade, por volta do ano 1000, referindo-se à proliferação de novas igrejas pelo mundo ocidental. Interessa-nos aqui apenas sublinhar a similitude encontrada por Le Corbusier nas duas épocas, a que observava e a que vivia, adivinhando as rotas do “construtivo”, a preparação do “amanhã”. É isto que vamos averiguar, recuando um pouco no tempo, porque qualquer “estilo” não desperta miraculosamente.

O românico é o primeiro estilo europeu porque tem uma dimensão europeia, resulta de uma sociedade nova, a que corresponde um período de forte expansão demográfica, e à expressão de uma cultura e de tempos inovadores, “de uma época de cruzadas, de peregrinações e de grande mobilidade de pessoas, com acentuado crescimento económico e grandes mutações sócio e culturais”<sup>2</sup>.

A estes factores associa-se a noção de estabilidade que permite uma significativa força de expansão, expondo o Ocidente a contactos e penetrações. No entanto, torna sua a matéria que recebe, podendo-se considerar a Idade Média, como “a expressão ocidental da civilização europeia”<sup>3</sup>.

Assim, todos os cristãos do Ocidente aderem a uma linguagem comum que a arquitectura medieval e as artes que dela derivam tratam de difundir, traduzindo os mesmos conhecimentos, a mesma ordem intelectual, num idioma inteligível para todos. A qualidade local no tratamento da língua cria, por vezes, inflexões inéditas, provocando variantes idiomáticas, que confirmam a sólida unidade da ordem das simetrias e das correspondências, a lei dos números, a melodiosa proliferação dos símbolos, testemunhando a sua aptidão para a vida. Esta flexibilidade, aqui relativa, além mais fecunda, é uma das forças do universalismo medieval, é o garante da sua vitalidade.

A particularidade das suas descobertas deriva dos elementos transmitidos por

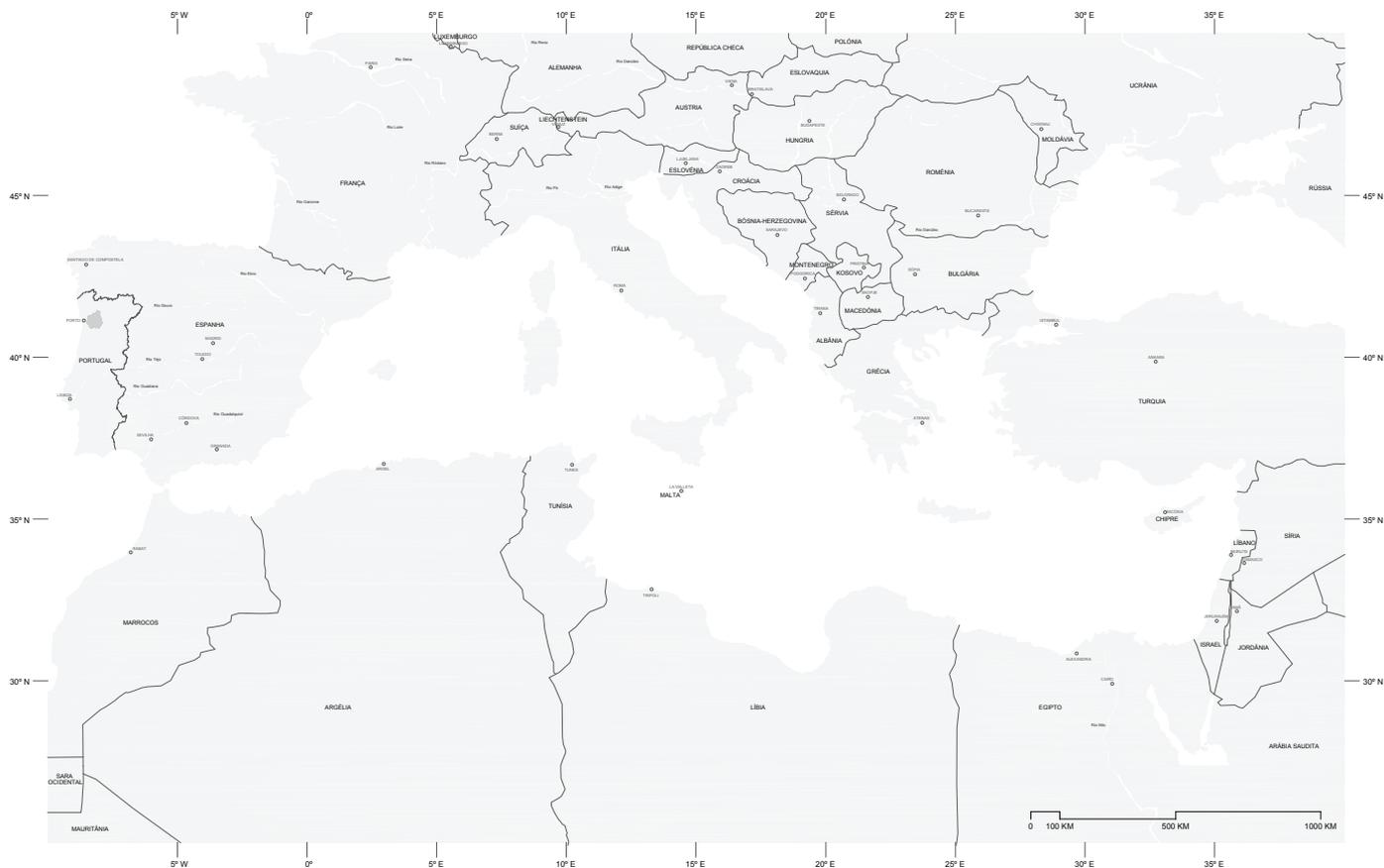
56. Capitel do portal principal da Igreja de Paço de Sousa.

1 LE CORBUSIER, *Quando las catedrales eran blancas*, Ed. Apóstrofe, Col. Poseidón, Barcelona, 1999, p. 18 (trad. do original francês).

2 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *História da Arte em Portugal – O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 57.

3 FOCILLON, Henri, *Arte do Ocidente, A Idade Média Românica e Gótica*, Editorial Estampa, Lisboa, 1978, p.15 (trad. do original francês de 1938).

57. NUT-III Tâmega inserida em Portugal, e este na bacia do Mediterrâneo.



todas as cristandades que colaboraram com êxito desigual na mesma obra universal, e que o pensamento do Ocidente ordena, encadeia e combina. A matéria histórica de que a sua arte se faz é um complexo de grande riqueza, pois amalgama, nas suas profundezas, os restos da civilização antiga com os vestígios das culturas bárbaras e das contribuições do Oriente. É favorecida pelo ritmo incessante das trocas. Encontra a sua expressão mais alta e mais inteligível nessa forma superior da invenção, a arquitectura e a combinação de imagens.

Devido a diferentes correntes de inspiração e à diversidade geográfica, e, sobretudo, por causa da perdurabilidade com longa resistência, o românico é considerado por muitos autores como o mais telúrico e o mais ancorado dos nossos grandes estilos arquitectónicos, evidenciando uma grande capacidade de atracção. Este estilo atinge os mais diferentes lugares, estruturando o modo do nosso *habitat* com as freguesias e toda uma organização religiosa e vicinal de aldeamentos que chega aos nossos dias. As suas características de unidade e diversidade, com apreciáveis variantes locais ou regionais, apresentam resistências e simplificações que roçam o vernáculo, regionalizando-se nos mais antigos mosteiros rurais, como os aqui analisados (Mosteiro de Cête, Mosteiro de Paço de Sousa, Mosteiro de Pombeiro e Mosteiro de São Pedro de Ferreira), e ruraliza-se em muitas das igrejas das nossas antigas paróquias.

A arte românica corresponde por isso, à organização do nosso território, às novas solicitações e ao preenchimento de vazios, fortemente ligada a aperfeiçoamentos técnicos e a novos padrões litúrgicos, patenteando, no geral, programas construtivos bastante simples. É uma arte dominada pela arquitectura, por uma vigorosa lógica construtiva, por um raciocínio sobre as relações das forças e das formas, caracterizada pela tendência para o universal.



58. Portal principal da Igreja de Paço de Sousa.



### 3. Origens

Recuando a tempos anteriores à Idade Média, devemos salientar a fusão que sempre ocorreu entre elementos étnicos do Norte e do Sul, fundindo a população que emergiu nos limites do nosso actual País, de certa forma homogénea, composta por elementos de celtas e germanos no Norte, enquanto no Sul, predominam elementos de povos mediterrâneos e berberes.

O País foi ponto de passagem e de encontro de variadas raças, umas vindas do Sul, como os Fenícios, outras do Norte, como os Celtas. Mas, as influências destes foram superficiais e só se fizeram sentir no litoral, sempre sujeito ao contacto de novos povos, e por isso, correspondendo sempre a uma zona mais povoada que o interior.

As invasões celtas foram as mais importantes para a região norte, sobretudo a partir do século VI a. C.. Estes povos, senhores da técnica do ferro e da superioridade militar e económica, acabaram por se fundir com a raça autóctone. Os Lusitanos, que resultaram desta fusão, eram um povo rude, sóbrio, resistente e aguerrido, e encontravam-se localizados entre o rio Tejo e o rio Douro.

A subjugação perante os Romanos deu-se com a vinda do Imperador Augusto à Península, por volta de 25 a. C., que os conquistou passado um século de tentativas de domínio, de um povo que amava a independência.

No Sul (actuais Alentejo e Algarve, no que respeita ao futuro território português) os Romanos instalaram-se sobretudo através de acordos, mais do que pela violência bélica. O Império Romano acabou por dominar inteiramente e, durante uns séculos, reinou a paz romana. Introduziu na Península Ibérica o Latim como língua de uso geral, e a partir do século IV, o Cristianismo como religião oficial. Entre 16 e 13 a. C., novamente sob o Imperador Augusto, a Península foi dividida em três províncias: *Tarraconense*, *Bética* e *Lusitânia*. Mas no final do século III existiam cinco: além das três anteriores, também a *Cartaginense* e a *Galécia*. O que viria a ser Portugal jamais coincidiu, nos seus limites territoriais, com alguma destas províncias.

Quando os povos germânicos, aproveitando-se da fraqueza do velho império, começam a invadi-lo em bandos sucessivos, modifica-se novamente a estrutura étnica e cultural das populações que correspondem ao Portugal actual. Nos começos do século V os Suevos distribuem terras entre si e fixam-se na actual província de Entre-Douro-e-Minho, elegendo Braga como sua capital.

Durante o século VI, os Visigodos investem fortes investidas aos Suevos, que não resistindo, permitem que aqueles acabem por se assenhorar de toda a Península, formando um grande reino cristão.

59. Capitel zoomórfico do portal ocidental original da Igreja de Abração, encontrado num edifício (casa do Ferreiro) nas imediações do adro da igreja.



60. Inscrição na ponte romana sobre o rio Vizela, no sítio do Arco, freguesia de Vila Fria, fazendo alusão ao Mosteiro de Pombeiro, que se localiza no vale contíguo.

Nos princípios do século VIII, os Árabes (que incluem sírios, persas, egípcios e berberes), movidos por um forte impulso religioso, atacam a Península e conquistam-na. No entanto, à medida que estendem o seu reino, perdem ímpeto, e o núcleo de resistência cristã, formado nas Astúrias, inicia um movimento contrário, repelindo o inimigo. Vão-se assim formando novos reinos cristãos, entre os quais Portugal.



61. Ponte do Arco referida na imagem anterior, por onde passa a via romana que percorria o vale onde se encontra implantado o Mosteiro de Pombeiro, subia ao monte de Santa Cruz (Picôto) e Lordelo, cruzando o vale do rio Sousa em direcção ao castro de Ladário (Lixa) e daí ao vale do rio Tâmega e a Tongróbriga (Freixo, Marco de Canavezes).



#### 4. Itinerários romanos (séculos III-IV)

A ocupação humana na proximidade de alguns destes monumentos é assinalável, distinguindo-se vários castros da proto-história e Idade do Ferro. São povos com vocação marítima e terrestre, resultantes da miscigenação de povos oriundos do Norte da Europa, com autóctones, e por vezes do Mediterrâneo. Estas povoações encontram-se maioritariamente alcandoradas em elevações, formadas por aglomerados de casas de planta rectangular, e/ou construções cilíndricas, construídas em granito.

No período romano desenvolvem-se vários castros, junto ao rio Tâmega e ao rio Vizela, porque os vales dos rios permitem maior acessibilidade e maior fertilidade do solo, características a que eram sensíveis as civilizações mais desenvolvidas.

Com a civilização (?) castreja do Noroeste peninsular inicia-se a fusão de culturas, de real diversidade étnica, com alguns castros a denunciarem algumas características com um espírito comunitário. No entanto, resulta da romanização o desenvolvimento, estruturação e hierarquização espacial desses aglomerados, e das vias que possibilitavam a sua interligação.

Na época romana o movimento humano é preponderante no sentido Sul-Norte, registando-se vias que efectuavam esta ligação, das quais a principal seria a que estabelecia a ligação *Olissipo-Braccara*, fazendo a travessia do rio Douro em *Portucale*. Uma via secundária é ainda visível nas imediações do Mosteiro de Pombeiro, com passagem pela ponte romana sobre o rio Vizela.

Orlando Ribeiro refere a importância que este duplo sentido de fluxos de colonização interna teve na unificação portuguesa, ao permitir o atenuar de contrastes entre a variedade das regiões, devido à mistura de gente e de plantas<sup>1</sup>.

A estrada romana é o instrumento de penetração de Roma. A acção dos caminhos de peregrinação, na Idade Média, é de duplo sentido, como a seguir veremos, contribuindo para a unidade da arte românica, e impedindo a sua monotonia.

A área a que corresponde actualmente a região de Entre-Douro-e-Minho organizava-se num “*conventus*” administrativo – o “*bracaraugustanus*”-, na administração romana, demonstrando especial robustez na época tardo-romana, a que não será alheio o cristianismo, que entretanto adoptara, autonomizando-se na época suévica, “afirmando-se não só contra a região de Conímbriga, como também

62. Capitel da cabeceira da Igreja de Cête.

---

1 RIBEIRO, Orlando, *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. Esboço de Relações Geográficas*, Livr. Sá da Costa, 7ª ed. revista e actualizada, Lisboa, 1998, pp. 165-166, (1ª ed. de 1945).



63. Mapa das províncias Romanas da Hispânia, no final do século III.



64. Via romana que passa junto ao Mosteiro de Pombeiro.

contra a área de Lugo<sup>2</sup>.

A área englobada pela Rota do Românico do Vale do Sousa inscreve-se precisamente na proximidade de uma das zonas de trânsito entre o Sul e o Norte, correspondente a uma antiga ligação viária romana secundária, percorrida tanto pelas invasões das forças islâmicas como pela posterior reconquista das forças cristãs, atravessando o rio Douro na zona das actuais várzeas do Douro/Eja, junto da Igreja de S. Miguel de Entre-os-Rios, ligando a região de Arouca à zona do vale do rio Sousa.

---

2 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*, Tese de Doutoramento, policopiada, Porto, Faculdade de Letras, 1978, p. 176



## 5. Suevos e visigodos (séculos V-VI e VII-VIII)

Ocupada intensamente desde a época romana à época suévica, como evidenciam os abundantes vestígios arqueológicos e testemunham as Actas Conciliares do século VI, que registam a *Magnetensis ecclesiae* - Meinedo, então com o estatuto de sede episcopal, na época visigótica verifica-se uma força e afirmação que continua a organização eclesiástica e o monaquismo “e, não menos, a arquitectura de então, embora desta, quase tudo sejam restos”<sup>1</sup>.

Na época suévica, é de assinalar a Basílica de Dume, em Braga, com um carácter suburbano, permitindo-lhe fazer a ligação entre a cidade e as paróquias rurais, com uma inovadora planta cruciforme, amplamente divulgada em toda a “Península e mesmo nas Gálias”<sup>2</sup>, com uma solução planimétrica inserida no modelo de “igrejas orientais, que a partir do século VI se difundiu pelo Ocidente europeu.”<sup>3</sup> S. Martinho de Braga com uma formação oriental organiza e difunde a vida monástica no reino suévico. “Figura de especial relevância desta etapa é S. Martinho de Braga, Bispo de Dume, que chega à região por volta de 550, ainda que natural de Panonia e educado no Oriente, sendo o verdadeiro artífice da conversão sueva pela sua dedicação à restauração e organização da vida cristã deste povo, labor que contou com a colaboração e apoio da monarquia.”<sup>4</sup>

Na arte hispânica no século VII, derivada da paz então estabelecida pelos visigodos, e decorrente do contacto com os Bizantinos, verificou-se a continuidade do desenvolvimento de um tipo de arquitectura religiosa em que se destacam as igrejas de planta cruciforme, sendo para alguns investigadores o exemplo mais acabado da nova dinâmica imposta por Dume, a igreja/mausoléu de S. Frutuoso de Montélios, também nas imediações da cidade de Braga. Foi erguida por S. Frutuoso, “homem nobre e visigodo”<sup>5</sup>, que tinha a “ideia de viajar ao Oriente (...); esta ideia deduz-se duma carta escrita a Braulio de Zaragoza por volta do ano 651;

65. Cabeça de bovídeo representado numa das mísulas de sustentação do tímpano do portal principal da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.

1 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*. Tese de Doutoramento, policopiada, Porto, Faculdade de Letras, 1978, p. 4.

2 MACIEL, M. Justino in PEREIRA, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, vol. I, Círculo de Leitores, Rio de Mouro, 2007, p. 129 (1ª ed. de 1995-1997).

3 FONTES, Luis, *A Basílica Sueva de Dume e o Tímulo dito de S. Martinho*, Núcleo de Arqueologia da Universidade do Minho/ Junta de Freguesia de Dume, Braga e Dume, 6 de Agosto de 2006, p. 22.

4 NUÑEZ, Manuel, *Arquitectura Prerrománica*, COAG, 1978, p. 40.

5 FONTES, Luis, *op. cit.*, p. 62.



nela confessa encontrar-se isolado e afastado dos centros de cultura.”<sup>6</sup> O sentido de tradição também já estava presente, porque “na realidade, Frutuoso mostava-se mais próximo de Martinho de Braga que do espírito beneditino ou isodiriano, onde o extremismo está ausente e tudo está presidido pela *discretio*”<sup>7</sup>.

Manuel Monteiro e C. Ferreira de Almeida defendem uma classificação moçárabe para o actual imóvel ali existente, da época pós-visigoda, dos séculos IX-X, constituindo-se como construção “pré-românica”, ajudando a compreender a vinda de moçárabes da região do Al-Ândaluz<sup>8</sup> para as imediações do Vale do Sousa, provavelmente da sua capital, Córdova, onde se produz arquitectura que patenteia este modelo construtivo, de aspecto clássico e bizantino.

A arte da época da Reconquista<sup>9</sup> surge entre dois pólos dinamizadores: o renascimento carolíngio e a arte emiral cordovesa. Tanto uma como a outra recebem o seu dinamismo da arte bizantina, com sede em Constantinopla, ou seja, da fase mais desenvolvida da arte paleocristã, sendo difundida pelos Árabes, na Europa e Norte de África. Mais à frente, observamos o relacionamento e interação entre estas manifestações artísticas, que tanto influenciaram a arquitectura do Norte de Portugal.

O mundo visigótico, cristão, acaba assim por ser o referencial para os cristãos do Norte hispânico, garantindo-lhes o direito de ocupar o território ocupado pelos Árabes, e daí o termo Reconquista. Os moçárabes<sup>10</sup> também nunca se esqueceram das suas origens paleocristãs em contexto visigótico.

É uma época que junta os temas da Arte Antiga, de forma endurecida e ressequida, com temas orientais e do vocabulário ornamental dos nómadas. Estas diversidades toscamente combinadas constituem mais um mosaico do que um estilo, a que se incrustam estereótipos bizantinos.

---

6 Idem, pp. 62-63.

7 Ibidem, p. 63.

8 O Al-Ândaluz correspondia à Hispânia muçulmana.

9 Reconquista é o processo militar pelo qual os cristãos recuperaram os territórios ocupados pelos seguidores do Islão.

10 Cristão ou designativo do cristão que durante o domínio muçulmano na Península Ibérica se converteu ao islamismo e que, após a reconquista cristã, voltou ao catolicismo, transmitindo a cultura árabe.



## 6. Domínio Asturo-leonês (séculos IX-XI)

A zona montante da bacia do rio Sousa, nos séculos IX e X, pertencia ao *territorium bracarenensis*. A maior parte da região jusante, correspondente ao Baixo Tâmega, integrava a *civitas Anegia*, revelando um povoamento antigo e intenso, distribuído em torno do lugar central fortificado, sede da circunscrição, que se localizava onde é actualmente o sítio arqueológico da ‘Cividade’ de Eja, na proximidade da Igreja de S. Miguel de Entre-os-Rios. Este território era definido por um corredor natural com orientação NW/SE, encaixado entre Marão e Montemuro, maciço da Serra da Freita e por uma cumeada designada de *Serra Sicca* na Idade Média. O rio Douro era já, nessa época, uma importante via fluvial. A preocupação defensiva está igualmente patente nas fortificações distribuídas pela região, junto a esta barreira natural, dos quais se destacam o *Monte do Castelo* em Broalhos e o *Alto do Castelo*, em Medas (Gondomar), sobre o rio Douro, o *Castelo de Aguiar* (Paredes) sobre o rio Sousa, e o *Alto do Castelo*, em Campo (Valongo), sobre o rio Ferreira.

O castelo de Aguiar de Sousa integra o conjunto de imóveis que definem a Rota do Românico do Vale do Sousa, exactamente por ter um significado histórico na organização do território, já que os vestígios da construção são praticamente inexistentes, mas também comprovando que estes locais de defesa, os castelos rurais, eram muito elementares na sua construção, mas posicionados em locais naturais que permitiam uma defesa eficaz, como é o caso do castelo de Aguiar de Sousa, localizado no cimo de um monte, com um dos lados em socacos, onde parece ter existido uma muralha defensiva, e no lado oposto, um maciço rochoso que desce até ao rio Sousa, impedindo ataques inimigos. A torre existente dentro do recinto defensivo, será já uma construção do século XIV, podendo ter recebido obras de restauro no século XX.

*Anegia* veio a ser objecto de atenção por parte de Afonso III das Astúrias (866-910), na sequência da ocupação das importantes cidades de Ourense, Chaves, Braga, e Porto. O Sul galego e o Norte português constituíram, entre a desagregação do poder visigótico e a organização asturo-leonesa, uma zona de fronteira, entalada entre os dois poderes opostos que procuraram estender o seu domínio sobre o vasto território entre o rio Minho e rio Douro - a Sul os árabes e a Norte os reinos cristãos.

Devido aos avanços e recuos impostos pelos árabes, os moçárabes encontravam-se espalhados por todo o actual território português, já que por volta do ano mil o Al-Ándaluz estendia-se até próximo do rio Douro.

A arquitectura deste tempo, pelo pouco que sabemos, apresenta alguma

67. Capitel do portal lateral Sul da Igreja de Cabeça Santa.



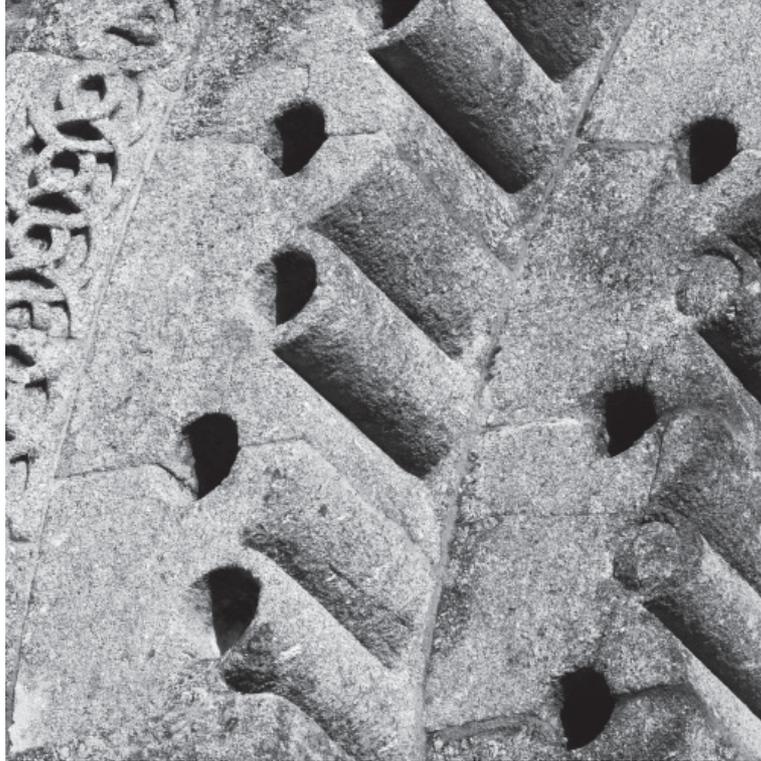
continuidade com a época anterior, das regiões do Norte, onde as igrejas apresentam espaços diferenciados e espartados, tendo a sociedade moçárabe uma espiritualidade de combate, no sentido anti-islâmico, porque embora se encontre sobre o domínio muçulmano, se mantém fiel ao cristianismo. O interior desta arquitectura apresenta uma legibilidade interna limitada, assente na multiplicação de pequenos espaços, reflectindo-se no exterior com a marcação de pequenos volumes escalonados até ao centro, ou seja, organiza-se a partir de um núcleo central que centraliza os demais. Reflectia o *genius loci* e o *genius temporis*, como refere C. Almeida, as marcas do tempo e das sociedades que a fizeram aparecer, que por motivações religiosas e sociais, “distinguia muitas diferenças entre as pessoas, tanto dentro das consagradas ao serviço religioso como entre as laicas e que praticava uma liturgia marcada pelo sentido do mistério.”<sup>1</sup>

A arquitectura paleocristã nesta época era influenciada pela mundividência e pela cultura moçárabe, apresentando um estilo algo críptico, com tímidos sintomas de revivalismo clássico. C. Almeida afirma que a arte portuguesa deste tempo se situa entre a arte cordovesa, emiral e califal (correspondentes aos povos árabes), e a arquitectura asturiana (povo cristão), e ao lado das realizações leonesas moçárabes, expressando características próprias, correspondentes a esse tempo e essa cultura.

Portugal nasce das raízes deste período. A época românica corresponde ao início de uma nova fase de organização político-social e do *habitat* do Norte e Centro do nosso território, previamente sedimentadas pelas épocas anteriores.

---

1 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *História da Arte em Portugal – O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 33.



## 7. A “Reconquista” (séculos IX-XI)

A região em estudo continuava uma zona instável, de domínio incerto e ocupação precária, dificultado quer pelas incursões normandas de meados do século IX ao terceiro quartel do século XI, quer pelas devastadoras expedições árabes, as mais célebres das quais levaram *Abu Amir*, o Almançor (“o Vitorioso”) até Santiago de Compostela, em 997-999. Antes, em 995, os exércitos califais haviam conquistado o castelo de Aguiar de Sousa, em local de difícil acesso na margem direita do rio Sousa.

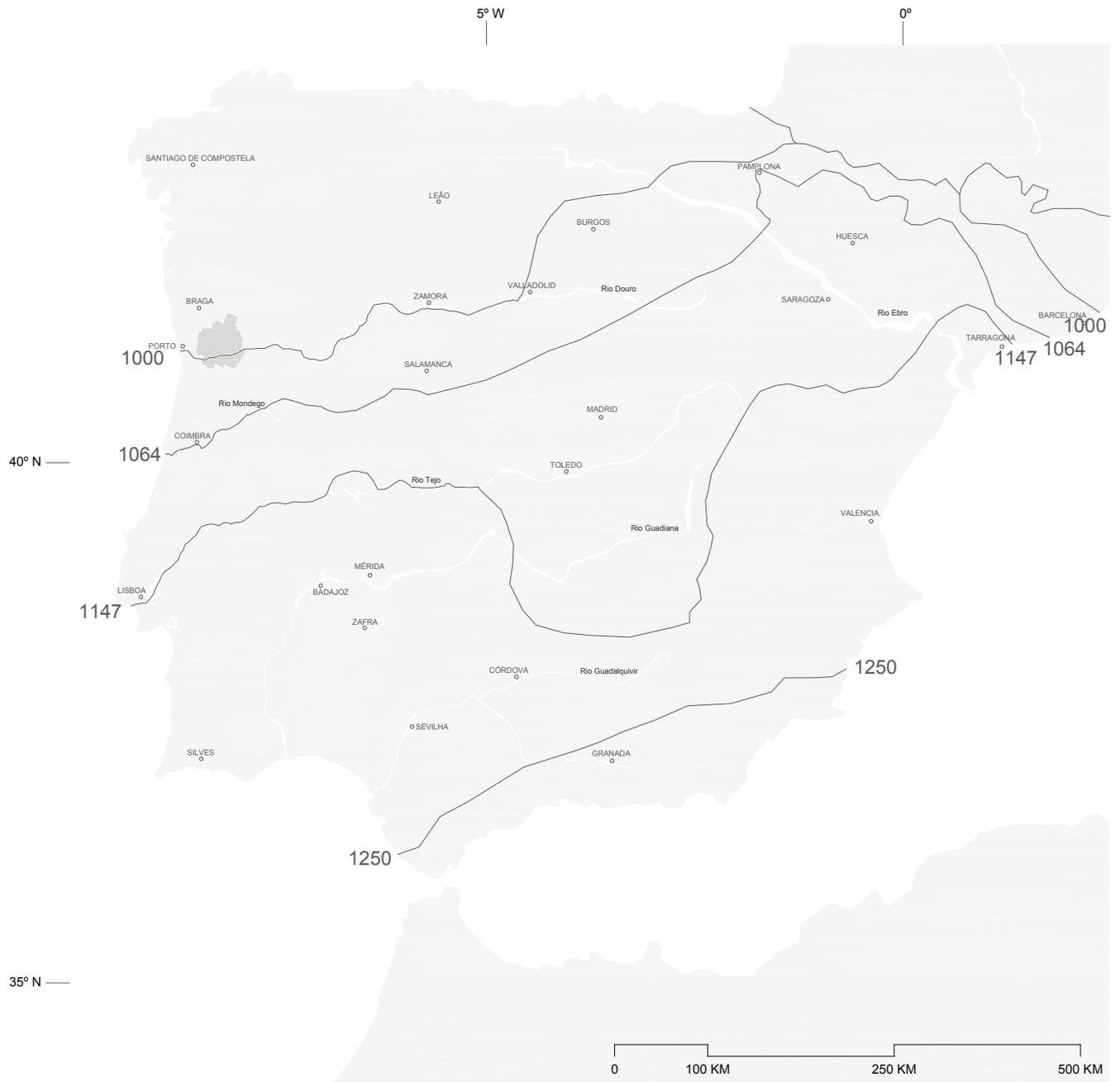
O que para nós é hoje o Entre-Douro-e-Minho recebe a sua fisionomia actual, através da organização administrativa, económica e religiosa de uma área que foi ficando mais livre das incursões muçulmanas na época medieval. Para isso, foi importante a reconquista da cidade de Coimbra pelo rei D. Fernando Magno, de Leão, em 1064. Este acontecimento trouxe muitas transformações a esta área.

Uma delas foi a implementação de uma nova organização administrativa em «terras», favorecendo a pequena nobreza local. Administrativa e militarmente, o Norte e o Centro de Portugal dividiam-se em *civitates*, assente numa estrutura implantada pelo Al-Andaluz, e por sua vez determinada pela finalidade militar nas suas áreas fronteiriças, de recordação romana. Estes territórios, por serem mais reduzidos e terem, acima de tudo, uma motivação estratégica, não coincidiam, nem respeitavam a das amplas dioceses de ascendência organizativa visigótica. Esta organização desloca-se a partir de então, até à linha do Mondego. Assim, a mancha do Douro transforma-se num importante interface entre o Norte e o Centro de um território, que décadas depois, será Portugal.

Confrontando a Nordeste com a *Terra de Felgueiras*, à *civitas Anegia* sucedem aqui, na margem direita do rio Douro, as *Terras de Aquilar de Sausa* (Aguiar de Sousa), de *Penafidel de Canas* (Penafiel de Canas ou de Sousa), de *Benviver* e de *Baiam* (Baião), configurando territórios densamente povoados, com uma malha administrativa eclesiástica perfeitamente estruturada e consolidada pela definição das paróquias e tutelada pelos castelos cabeça-de-terra. Assiste-se ao fenómeno de *encastelamento*, que decorreu a partir dos meados do século XI, substituindo a mais antiga estruturação do território peninsular em *civitates*. Este fenómeno, que entre os séculos X e XI afecta toda a Europa Ocidental, correspondia à cobertura do território por uma densa rede de sítios fortificados.

A reorganização do território deve-se às alterações significativas que ao longo do século XI se registam, nomeadamente o crescimento da população, o desenvolvimento da economia de base agrícola, a organização da sociedade em

69. *Aduelas do portal principal da Igreja de São Pedro de Ferreira.*



torno dos poderes senhoriais que garantem a defesa do território e a reforma da igreja. O território densifica-se e estrutura-se, notando-se a divisão das *villas* da anterior época das *presúrias*, de tamanho relativamente grande, em novas *villas*, mais pequenas, evidenciando uma mais precisa localização das parcelas de terrenos que se trocam, e uma contínua valorização das terras agrícolas e até dos montes. Entre os séculos XI e XII o Entre-Douro-e-Minho era uma região extremamente povoada, verificando-se 75 *villas novas* a norte do Douro, ou no seu vale, sem incluir Trás-os-Montes. “O número aumentaria juntando-lhes as *villas meãs* (*villae medianae*), que se fundavam nas fronteiras de outras duas já existentes, e que também abundavam para esta zona”<sup>1</sup>.

O Condado Portucalense do século XI, escudado na rede de sítios fortificados da linha do Baixo Douro, dilata-se e fortifica-se. Em 1096, D. Afonso VI rei de Leão e Castela, restabelece-o, e confia-o ao seu genro, D. Henrique de Borgonha, nobre francês que era quarto filho do poderoso Duque Henrique de Borgonha, bisneto de Roberto I de França, sobrinho da rainha Constança de Leão e sobrinho-neto de S. Hugo, abade cluniacense e grande promotor da construção de Cluny III, para fazer frente à expansão dos Almorávidas. As raízes já fundas deste território, “as circunstâncias geoestratégicas, políticas e culturais favoráveis, devido ao dinamismo desta região habituada a fazer face às sucessivas arremetidas do Islão”<sup>2</sup>, permitem o aparecimento de Portugal. Neste espaço “entre” o reino da Galiza e o de Leão-Castela é preparado o terreno e implementadas estruturas que alicerçam o espírito autonomista do reino de Portugal, pelo conde D. Henrique (1096-1112) e depois D. Teresa (1112-1128), sendo protagonizado por D. Afonso Henriques (1128-1185) com a separação de Leão.

A arte românica expande-se e estabiliza-se a seguir à Reconquista. No entanto, não devemos considerar os primeiros anos do século XII como o ponto de partida dum movimento *ex nihilo* e dum brusco renascimento. Cometer-se-ia um erro grave, como já tivemos oportunidade de observar, porque uma arte não morre de repente para deixar o lugar livre a outra arte.

---

1 MATTOSO, José, *Identificação de um País*, vol. 2 revisto e actualizado, Editorial Estampa, 1995, p. 20 (1ª ed. de 1985).

2 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *História da Arte em Portugal – O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 60.



## 8. Estabilização do território (séculos XII-XIII)

A estruturação do território do Entre-Douro-e-Minho é reforçada com a fixação, na década de 1130, de D. Afonso Henriques em Coimbra, contribuindo para a expansão da arquitectura românica em Portugal. No trinténio 1130-1160, o fenómeno dominante é o investimento na guerra ofensiva, contra os mouros do Sul. Assim, no Norte activa-se a senhoriação que, agora, beneficia não apenas a grande aristocracia tradicional, como Egas Moniz no Douro (na envolvente ao Mosteiro de Paço de Sousa, onde é sepultado) e os Sousa no Tâmega superior, mas também os cavaleiros colaboradores do rei, que criam os seus domínios em Entre-Douro-e-Minho (como os templários em Cête) e, ainda, “os mosteiros de dimensões média e pequenas, que oferecem ao rei cavalos e moeda para financiar a guerra, a troco de concessões de imunidade.”<sup>1</sup>

A expansão da gente de Entre-Douro-e-Minho no século XII, para áreas menos povoadas resulta também do crescimento demográfico, provocando movimentos de Norte para Sul, e de Oeste para Este, acompanhando a fixação do rei, da corte e de muitos nobres em Coimbra, Lisboa, Santarém, Évora. Este “formigueiro” de pessoas, no Entre-Douro-e-Minho nos séculos XI e XII, fortaleceu-se com o poder senhorial, com a estabilização do território, conseguindo produzir para eles e para exportar para alimentar as cidades que aumentavam de volume, e para aplicar nas operações de guerra, que no Alentejo durou até 1169.

A nobreza liga-se, através de fundação ou padroado, à existência de mosteiros, acompanhando a reforma litúrgica gregoriana (lançada pelo papa Gregório VII) veiculada pelos monges da órbita de Cluny, que antes seguiam a Regra de S. Bento. Esta ligação permite duas importantes expansões da arte e dos povos. Os nobres, ao procurarem perpetuar o seu poder, mandam construir igrejas, torres e túmulos, acompanhando a progressiva afirmação do reino de Portugal, sendo a zona do Entre-Douro-e-Minho dominada por linhagens, dominando no Vale do Sousa os Sousa e os Riba Douro. Os primeiros mantinham relações com o Mosteiro de S. Pedro de Ferreira, e os segundos, com o Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa.

Por outro lado, o abade de Cluny é um “soberano” de uma monarquia de monges, logo, de uma “monarquia de espírito”. Por isso, tem um considerável papel político e moral, que lhe permite, entre outras coisas, organizar as peregrinações, que são “a

71. *Arquivolta exterior esculpida com enxaquetado, apoiada em imposta esculpida com palmetas simplificadas, no portal principal da Igreja de Unhão.*

1 MATTOSO, José, *Identificação de um País*, vol. 2 revisto e actualizado, Editorial Estampa, 1995, p. 30 (1ª ed. de 1985).

72. Conjunto formado pela Igreja de São Vicente de Sousa e casa do padre.



73. Inserção na paisagem da Igreja de São Pedro de Ferreira.



alma dessa Idade Média movediça que se desloca e se propaga por ondas contínuas”<sup>2</sup>, constituindo-se como lugares maiores de peregrinação, Santiago de Compostela, Roma e Jerusalém.

A peregrinação permite um contacto directo com o poder divino, manifestado através da realização de milagres, possíveis pela presença das relíquias, propagando-se os santuários regionais por toda a Europa cristã, garantes do alcance do perdão e das faltas.

Assim, o factor religioso, mais do que qualquer outro, permitiu a europeização e difusão dos elementos que definem o conceito de românico, cabendo aos caminhos a dupla função referida anteriormente, a proliferação de intercâmbios e sínteses da arte românica, provocando um dos aspectos mais característicos e mais importantes para o seu entendimento, o da diversidade.

A organização territorial nesta época assenta principalmente nas vilas agrárias de ocupação difusa e de área descontínua, com um povoamento tendencialmente disperso, na área do Minho, e aglomerado, na zona do Douro e Beiras.

As populações organizam-se em volta das igrejas que as “consagram e protegem”<sup>3</sup>, e que por sua vez, simbolizam a autonomia e a coerência da comunidade, verificando-se uma organização em rede, que estes imóveis pontuam, com grande impacto na paisagem, adquirindo uma efectiva referência de simbolização tópica.

Geograficamente, sobretudo nesta época, os rios não dividem, mas antes as cumeadas das serras. Assim, também se compreende a organização do território pelos especialistas em unidades geográficas, em torno das bacias hidrográficas principais, na caracterização do período românico desta região, e que maioritariamente, consoante as suas características regionais, se distribuem geograficamente pela bacia do rio Minho, ribeira Lima, bacia do rio Cávado, bacia do rio Ave, ou bacia do rio Sousa e baixo Tâmega.

C. Ferreira de Almeida considera que é no reino de D. Sancho I (1185-1211) que a actividade construtiva se intensifica, correspondendo ao período mais intenso de construção românica, que continuará ainda sob D. Afonso II (1211-1223), culminando com a data da sua morte. No final do primeiro quartel do século XIII,

---

2 FOCILLON, Henri, *Arte do Ocidente, A Idade Média Românica e Gótica*, Editorial Estampa, Lisboa, 1978, p.75 (trad. do original francês de 1938).

3 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *História da Arte em Portugal – O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 19.

74. Igreja de São Mamede de Vila Verde e corte de gado anexa, transformada, depois das obras realizadas em 2006, em sanitários públicos.



75. Torre de Vilar e percurso de acesso.



assiste-se a um período de arranque pleno e generalizado do estilo gótico, coincidindo com a data da Sagração da Abadia Nova de Alcobaça, em 1252. No entanto, continua-se ainda a construir em «românico nacionalizado» ou regionalizado e depois em «românico de resistência», como o atestam seis dos imóveis integrados na Rota do Românico do Vale do Sousa, que foram construídos ou reconstruídos no estilo românico ao longo do século XIV, perdurando, ao nível da técnica construtiva, até aos séculos XVII e XVIII, como nos casos da ponte de Vilela<sup>4</sup> e ponte de Espindo<sup>5</sup>. Pela análise do conjunto edificado da amostra que faz parte deste estudo, concluímos que se podem definir três períodos de construção intensiva: um primeiro período correspondente à segunda metade do século XII e princípio do século XIII, a que corresponderá algumas das igrejas originais, entretanto substituídas por construções mais recentes, a igreja de Unhão e a igreja de S. Vicente de Sousa; um segundo período correspondente à segunda metade do século XIII, a que correspondem a cabeceira da igreja de Abragão, a igreja de Boelhe, S. Pedro de Ferreira, Cabeça Santa, Meinedo e partes da construção da igreja de Pombeiro e Paço de Sousa, o Memorial da Ermida e o Marmoiral do Sobrado; uma terceira fase corresponde à construção das igrejas de Aveleda, Vila Verde, Torre de Vilar, igreja de S. Miguel de Entre-os-Rios e Mosteiro de Cête, sendo a igreja de Santa Maria de Airães já de final do século XIV, embora o seu original desaparecido fosse do primeiro período. A igreja de Nossa Senhora do Vale será já uma construção de meados do século XV, e as duas pontes, de Vilela e Espindo, serão já de cronologia muito avançada.

A ponte de Vilela é construída com aparelho pseudo-isódomo, com quatro arcos de volta perfeita, com aduelas regulares que desenham arcos contínuos. Os arcos apoiam em três pegões cegos, reforçados com talhamares a montante e talhantes quadrangulares a jusante. Apresenta um tabuleiro horizontal com pavimento em lajes de granito.

A ponte de Espindo é de pequenas dimensões, com um só arco de volta perfeita apoiado em sólidos pilares que arrancam directamente das margens. O comprimento do vão a vencer determinou a elevação do arco e o conseqüente perfil em cavalete

---

4 MALHEIRO, Miguel, *et al.* – “Ponte de Vilela”. *Estudo de Valorização e Salvaguarda das Envolventes aos Monumentos da Rota do Românico do Vale do Sousa*. 2ª Fase.. Vol. 2. S./n., Porto, 2005, p. 215.

5 MALHEIRO, Miguel, *et al.* – “Ponte de Espindo”. *Estudo de Valorização e Salvaguarda das Envolventes aos Monumentos da Rota do Românico do Vale do Sousa*. 2ª Fase.. Vol. 1. S./n., Porto, 2005, p. 196.

76. Alçado montante da ponte de Vilela, onde se observam os talhamares na base dos arcos.



77. Alçado montante da ponte de Espinho, com tabuleiro de perfil em cavalete, sobre o arco.



do tabuleiro, ou seja, dupla rampa, com pavimento em madeira, colocado depois das obras de valorização levadas a cabo no ano de 2004. A construção é também ela em cantaria de granito, com o aparelho do arco realizado com pedras regulares, e paramentos em pedras irregulares.

A qualidade destas pontes, a sua boa resistência à água e a sua durabilidade, definiram um padrão construtivo que se repetiu até à Época Moderna. As pontes da época românica cuidaram mais os seus alicerces do que as pontes romanas e procuraram sítios firmes para a sua construção, melhorando significativamente a sua resistência ao tempo e às cheias.

As principais vias regionais da Idade Média encontram-se decalcadas nas anteriores vias da Época Romana, em boa parte dos seus traçados, e a grande actividade construtiva no que diz respeito às pontes está, obviamente, ligada à história das vias. A necessidade de renovar a rede viária de herança tardo-romana, curta para as novas necessidades foi, como escreveu Mário Barroca, um dos factores que contribuiu para o amplo movimento da construção de pontes<sup>6</sup>, numa imbricada rede de caminhos que favoreceu o transporte das produções locais. A multiplicação dos caminhos medievais está igualmente ligada ao povoamento disperso característico do Entre-Douro-e-Minho, bem como à paisagem agrícola em construção.

A época românica, como vimos, coincidiu com o nascimento do primeiro estilo europeu e foi coeva do nascimento de Portugal. No entanto, não podemos, sem simplificação abusiva, falar de nenhuma época da história, por muito breve que esta seja, como de uma entidade homogénea. A análise da origem, evolução e proliferação do estilo românico em território português revela-nos que este, como provavelmente outros, consistiu numa mentalidade do múltiplo, porque a heterogeneidade da cultura inseria-se no seio de uma paradoxal unidade. Cultura heterogénea nas suas origens e nas suas manifestações, unificada por um poderoso desejo colectivo, uma vontade de estar juntos num mesmo lugar.

---

<sup>6</sup> ALMEIDA, C. A. Ferreira de e BARROCA, Mário Jorge, *O Gótico. História da Arte em Portugal*. Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 125.



## 9. Paralelismos

Portugal, no século XII, estabelece dialécticas entre o Norte cristão, rural e senhorial e o Sul islamizado, urbano e concelhio, mas também com a Europa e a sua arquitectura românica, sujeita a intercâmbios sistemáticos, dando lugar a sínteses originais que permitem culturas regionais bem marcadas, no seio da unidade europeia.

Pelo que até aqui foi dito, entende-se o papel que os frades, em Portugal, especialmente da esfera das Ordens de Císter e Mendicantes, consagrados à evangelização numa espécie de nomadismo da fé, desempenharam nesta aventura um papel importante, da fundação das suas ordens, até ao século XIII. Graças a eles, principalmente, a Península Ibérica lança-se dois séculos depois, sem o ter programado nem ter consciência dele, na grande empresa de romper o isolamento, que devia desembocar um dia, na apropriação da Terra.

Paralelamente, deveremos também assinalar o significado que os cruzados têm na arquitectura religiosa e especialmente o seu papel na arquitectura militar. “Entre a Cristandade e a Mourama, entre o Norte da Europa e o Ultramar mediterrânico da Terra Santa, a reconquista de Portugal deve muito à ajuda de cruzados”<sup>1</sup>. As ordens militares são o seu principal reflexo, desenvolvidas para combater na Terra Santa, chegam a Portugal, e ajudam a combater os muçulmanos, como os Templários na defesa da linha do Tejo contra os Almóadas, no início do século XII. Para além desta ordem militar, que aparece em Portugal em 1128, e mais tarde toma como sua sede, Tomar, também os Hospitalários recebem o Mosteiro de Leça do Balio em 1128. Em tempos góticos, juntam-se a estas outras ordens, onde atingem maior relevo social.

As ordens, os monges e a aristocracia contribuem para a estabilização do espaço entre o Norte cristão e o Sul islamizado. Mas este espaço foi durante muito tempo contaminado pelos conjuntos que o rodeiam, uns sobre os outros, recebendo os contactos de aculturação, devido a uma coexistência prolongada das comunidades num espaço percebido como único, atenuando a impressão de alteridade. O sentimento de nacionalidade e de patriotismo, como claramente exemplifica José Mattoso, é gerado por efeito de oposição a um estrangeiro, naturalmente quando guerras e invasões põem em perigo a «nossa» terra, a «nossa gente», a «nossa» história. A identidade nasce do confronto; o «nós», tal como o «eu», introjecta-se a

78. Base de coluna com motivos vegetalistas, na nave da Igreja de São Pedro de Ferreira.

1 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *História da Arte em Portugal – O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 63.



partir da experiência do «outro»<sup>2</sup>. Não obstante, uma grande proximidade exaspera de outra forma a consciência das diferenças. Os problemas que se manifestaram não puderam encontrar outra solução senão na espacial. Iniciou-se a Reconquista, sem eliminar até muito depois a tolerância recíproca, nem impedir (excepcionalmente) situações já modernas, como a do famoso Sisnando Davides, nascido judeu, educado no islão (Córdova), vizinho de um rei muçulmano e depois servidor de Fernando I de Leão e Castela, que o nomeou governador da Galiza, no século XI, tendo conquistado Coimbra em 1064, tornando-a um centro florescente, onde a cultura moçárabe viria a conhecer o seu canto de cisne. Não será alheio o facto de também ele estabelecer um protectorado ao emirado de Toledo, em 1035, símbolo de paz.

Esta consciência das diferenças proliferou-se, e no século XIII, Afonso X (1221-1284), Rei de Castela e de Leão, realiza a partir de 1252 um extenso labor literário, servindo a sua corte como ponto de encontro de poetas galaico-portugueses e provençais, constituindo um importante foco de irradiação cultural na Península Ibérica. Dota assim, os reinos de Castela e Leão, de uma sistematização histórica

<sup>2</sup> MATTOSO, José, *História de Portugal*, volume II, Editorial Estampa, Lisboa, 1993, p. 367.

e jurídica permitindo a convivência das culturas cristã, árabe e hebraica, e, por consequência, um intercâmbio de conhecimentos até então desconhecidos.

Até 1150 desperta-se o interesse no Ocidente por este universo além das fronteiras inamovíveis da fé e do poder político. Reduz-se a distância sem a abolir. Pedro o Venerável, abade de Cluny, faz traduzir o Corão; Pedro Abelardo (1079-1142), filósofo francês escreve o “*Diálogo entre um Filósofo* (talvez um muçulmano, pensa J. Joliver), *Um Judeu e Um Cristão*”, testemunhando “uma abertura de espírito bastante notável.”<sup>3</sup> “O objectivo é confundir o adversário, confirmando a sua alteridade.”<sup>4</sup> Desta noção de alteridade surge o sentimento de pertencer, o significado da sociabilidade. “O humano funda o social, em contrapartida o social cumpre o humano.”<sup>5</sup> Na essência da noção de Homem, o significado da alteridade do Outro permite ao conhecimento engendrar um mundo humano articulado com o mundo natural.

Destas interferências culturais aproveitou-se todo o Ocidente durante a Idade Média, e, conseqüentemente Portugal. Como Orlando Ribeiro afirma, o Mediterrâneo é o difusor de ideias e de técnicas provenientes do Oriente remoto e rico.

---

3 JEAUNEAU, Édouard, *A Filosofia Medieval*, Edições 70, Lisboa, p. 56, (trad. do original francês de 1963).

4 ZUMTHOR, Paul, *La medida del mundo*, Ed. Cátedra, 1994, p. 230 (trad. do original francês de 1993).

5 RODRIGUES, Maria João Madeira, *O que é Arquitectura*, Quimera, Lisboa, 2002, p. 26, Na nota de rodapé ela esclarece o termo da seguinte forma: “*Alteridade. Carácter do Outro, na lógica clássica é oposto a identidade, hoje de modo específico refere a dúvida que por analogia esclarece a relação de identificação.*”



## 10. O Islão no Al-Ândaluz (Arte islâmica nos séculos VIII-XIII)

A permanência islâmica na Península Ibérica foi longa, durando aproximadamente oito séculos. Inicia-se em 711, com a conquista da região geográfica onde hoje se localiza Espanha por um pequeno exército de árabes e berberes do Al-Ândalus, com sede em Damasco, na Síria, sob comando de Tarik, modificando o Estado visigótico, que até então assentava a sua organização na religião católica. Passou a uma religião simplesmente tolerada, inferior, própria de subjugados, confirmando a falência do sentido de Estado, entre os dirigentes godos, e “mostra-nos como a sociedade de então estava decrépita, sendo apenas dominada pelos interesses imediatos dos magnates locais e do clientelismo”<sup>1</sup>.

Em 756 Abderraman I (756-788) toma o poder e escolhe Córdova para capital do Al-Ândaluz, e põe fim à dependência política face ao califa de Bagdade. Em 758, Abderraman I, manda construir um edifício em pedra, que dois séculos depois, sob alçada de Almançor, toma o nome de Grande Mesquita de Córdova, sendo a mais vasta construção hipostila de todo o ocidente do mundo árabe. É neste “excepcional monumento-padrão onde melhor podemos rever e definir todo o percurso da arte emiral e da califal, as quais preenchem a época cordovesa.”<sup>2</sup> Abderraman III (929-961) proclama-se califa de Córdova em 929, consumando irreversivelmente a ruptura entre Bagdade e o califado de Córdova. Ele afirma-se um protector das artes e das letras, e promove a vida em total harmonia. Nesta época, o desenvolvimento do conhecimento e a exploração dos tratados antigos contribuem para um saber sem paralelo. No século X foram criadas condições para médicos, botânicos, geógrafos, exploradores, astrónomos e matemáticos, publicarem as suas descobertas e entrarem em contacto com os científicos do Próximo-Oriente. Uma plêiade de poetas, filósofos e cientistas aflui a Córdova, proporcionando uma frenética troca de conhecimentos. Por essa via, os muçulmanos andaluzinos assimilam o saber clássico, que desenvolvem mediante os contributos de Persas, Chineses e Indianos. Os principais autores greco-latinos são traduzidos em árabe e comentadores e professores difundem o saber, tornando Córdova o centro polarizador da vida cultural e artística do Al-Ândalus, transmitindo essa herança ao resto da Europa. Esta fase é coeva do nosso pré-românico. Al-Háلكan II (961-976), filho e herdeiro de Abderraman III, continua a obra de seu pai. Verifica-se a existência de trocas entre os povos do Norte e Sul da

80. Base de coluna da nave da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa, esculpida com motivos geométricos.

1 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *História da Arte em Portugal – O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 41.

2 Idem, p. 44.



Península Ibérica, nomeadamente no esforço de encontrar aliados para a afirmação e expansão do Condado Portucalense, entre cristãos e muçulmanos. Isso confirma-se pelo seguinte: “Com vista a assegurar a respectiva predominância sobre o Noroeste gálico-português e aproveitando-se da passividade de Ramiro II, cada uma destas facções irá também procurar apoios no exterior, através do envio de embaixadas ao califa de Córdoba. São conhecidos diversos emissários de Rodrigo Vásques à corte de al-Hakan II e «*por fin entraron dos enviados del conde Gonzalo, Suleiman y Jalfbem Caad. Todos pidieron la continuación de la paz e marcharon com regalos*». Segundo a narrativa de Asi Ibn Hayyan, este encontro deu-se no ano de 971 e Rúben Garcia não hesita em identificar o conde Gonçalo com o caudilho portucalense.”<sup>3</sup>

A Península era, dessa forma, uma região de contrastes. No norte cristão predominava ainda a economia agrária e pastoril de sobrevivência, embora com alguns sinais de evolução no trato dos solos. Isso acontecia, apenas, junto de algumas comunidades que viviam em volta de mosteiros ou de aldeias dotadas de

---

3 REAL, Manuel Luis Real, *O Projecto da Catedral de Braga nos finais do século XI e as origens do Românico português*, in XI centenário da Dedicção da Sé de Braga, Congresso Internacional, Actas I, Braga, 1999, p. 444.

alguma organização, ou através de pequenos e grandes proprietários presores das novas terras ou de concessões atribuídas pelos reis. A sul, as pequenas comunidades visigodas haviam dado lugar a uma economia de sofisticado sistema agrário, que abastecia e sustentava as cidades protagonistas de um crescente desenvolvimento urbano, reforçada por uma florescente economia monetária. Por volta do ano 997, a região em estudo situava-se na zona de fronteira entre o domínio muçulmano do sul e o cristão do norte, separando assim, mundos bem diferentes.

Almançor (939-1002) é nomeado intendente de Hixame II (976-1009), filho de Al-Hákan II, em 967. É considerado um fundamentalista, iniciando fortes investidas aos redutos cristãos, invadindo o reino de Leão em 977. Manda queimar livros de ciência que o Califa Al-Hákan II tinha recolhido ao longo da sua vida, esfumando-se parte da sabedoria milenar que o árduo trabalho de autores e pensadores, de copistas, calígrafos, iluminadores e tradutores haviam realizado.

Este caudilho cordovês acicata a comunidade para modificar as regras de tolerância entre muçulmanos e moçárabes, no seio do Al-Ándaluz, fundamentando na missão religiosa, a *Jihad*, os seus vários ataques aos cristãos do norte. Esta e outras intolerâncias religiosas incentiva os ricos moçárabes do sul a dirigirem-se para os territórios cristãos do norte, tornando-se presores destas terras férteis. Para além do dinheiro necessário à construção de mosteiros e igrejas, trouxeram também consigo as novas técnicas de construção, domínio das águas e novas culturas. Com eles, vieram também novas sementes, plantas e árvores de fruto. Acompanharam-nos outros moçárabes que já trabalhavam como seus ajudantes e que haviam demonstrado vontade de se dirigirem a terras cristãs e, ali, ficarem a trabalhar às ordens deles. Tal facto revelou-se fundamental, pois foram estes que passaram a coordenar todos os trabalhos agrícolas e participaram na construção de novos edifícios, como o mosteiro de Lardosa, em Rans, Anégia, mandado erigir por Muzara e Zamora, “dois moçárabes certamente vindos de Sul”<sup>4</sup> e o primitivo mosteiro de Paço de Sousa, pelo abade Randulfo, outro moçárabe que ali se refugiou vindo do Sul, aquando das incursões de Almançor. Isto acontecia porque, nos tempos de intolerância religiosa, era importante garantir, que na hora de partir, os monges do mosteiro fizessem orações especiais pelas suas almas, ajudando-os a chegar ao Paraíso e a não desaparecer totalmente depois da morte, desígnio que nunca lograriam alcançar na

---

<sup>4</sup> BARROCA, Mário Jorge, “Fortificações e Povoamento no Norte de Portugal (Séc. IX a XI)”, *Portugália*, Nova Série, vol. XXV, Porto, 1999, p. 182.





82. Interior de S. Frutuoso de Montélios.

região onde viviam. Nas extensões interurbanas, como se verificou com o caso de S. Frutuoso de Montélios, onde se enraizaram os dialectos moçárabes, permaneceu uma pesada tradição cristã, na sua vertente mais profunda, isto é, o culto dos mortos. Destacam-se duas vertentes, do ponto de vista religioso, no fenómeno moçárabe andaluz: a ortodoxia urbana, exacerbada no choque ideológico com o adversário, e, a proliferação de cultos regionais, arraigados num meio rural ainda mal cristianizado e votado ao abandono pela Igreja, que perdera o poder secular.

Em 995, Almançor ocupa o Castelo de Aguiar de Sousa, como já referimos atrás, apesar das suas extraordinárias condições defensivas. Mais tarde, em Julho de 997, Almançor conduz as suas tropas por território português para a célebre campanha de Santiago de Compostela, que a toma em Agosto do mesmo ano. Morre em 1002, data que assinala a decadência do califado.

O período califal (929-1031), na sua fase inicial, anterior a Almançor, corresponde a uma fase mais rica e variada que a emiral (756-929), devido à existência de uma mais intensa vida cultural e cortesã em Córdoba. No entanto, deve-se a Almançor (987-988) a última grande ampliação da Mesquita de Córdoba e a construção da cidadela de Madina al-Zahira, permanecendo muito ignota, dado que foi incendiada e quase nada restou das suas cinzas.

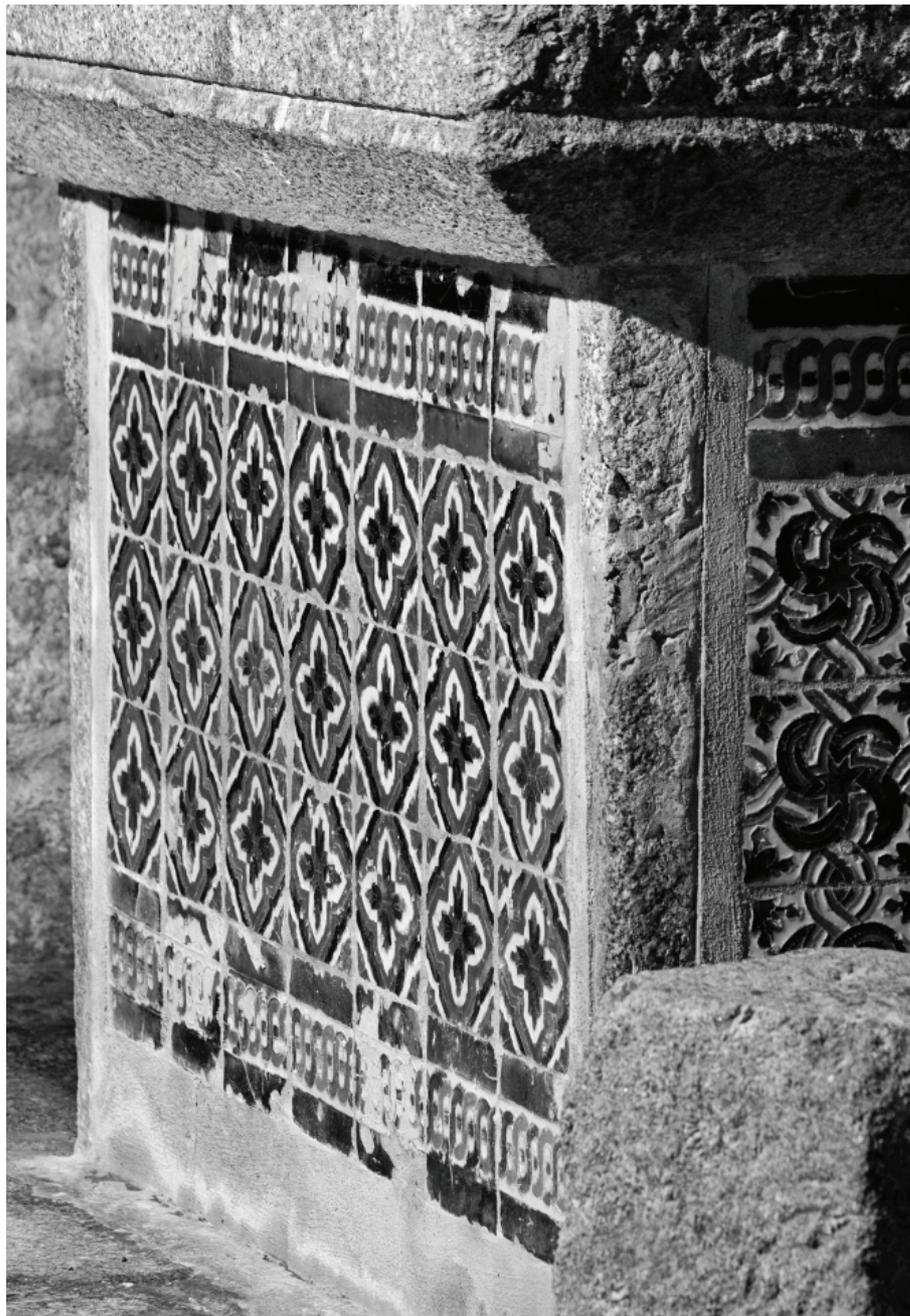
O desmantelamento do califado dá origem à subdivisão de uma quantidade de principados independentes, governados por «reis de taifa». É nesta altura que o Palácio de Alhambra (*Calat Al-Hamra*), designado como fortaleza vermelha, é construído maioritariamente entre 1052 e 1056, por Joseph Ibn Nagrhalla. Posteriormente, este palácio é objecto de diversas guerras e destruições de edificações, e consequentes ampliações e embelezamentos, apontando-se as épocas de construção maiores, os séculos XI, XIII e XIV. Marca o apogeu da arquitectura árabe e é a residência palaciana mais bem conservada do mundo muçulmano.

Dada a sua organização em taifas (1031-1090), reinos politicamente muito limitados, militarmente inseguros, economicamente débeis, permanentemente envolvidos em rivalidades de origem tribal e regional, estas não conseguiam opor-se ao crescente poder dos cristãos e foram aceitando a sua tutela.

Em 1090, os Almorávidas (1090-1147), poderoso domínio da dinastia berbere, ocorrem do Sara Ocidental, e, são compostos por guerreiros fundamentalistas adeptos da guerra santa, islâmica, voltando a Al-Ândaluz para acabarem com as taifas e estabelecerem o poder, a unidade e a segurança árabes. “Ocupam Sevilha (1091), Badajoz (1094), Lisboa e Santarém (1100), tornando o Al-Ândaluz numa província

83. Fachada Norte da Igreja de Paço de Sousa, onde se podem observar várias épocas de construção, pelas diferenças de desenho dos frisos, das arcaturas, e do aparelho granítico.

84. Azulejos hispano-mouriscos na capela de D. Gonçalo Oveques, na Igreja de São Pedro de Cête, derivado das obras efectuadas na Época Manuelina.



do seu império, sediado em Marraquexe, Magrebe.”<sup>5</sup> Perseguiam moçárabes e judeus, originando novas migrações para norte.

Esta situação irá manter-se até 1143 quando, porque a autoridade central dos Almorávidas se diluía, se voltou a um novo regime de taifas, circunstâncias estas que os reinos cristãos aproveitam para avançar na reconquista. É então que D. Afonso Henriques conquista Santarém e Lisboa (1147).

Convém recordar que a criação do condado portugalense (1080-1130), como unidade política, “se deve à premência da ameaça militar, trazida pela ofensiva almorávida.”<sup>6</sup> E os anos de 1147 e 1179, associados normalmente à fundação do país, não correspondem ao actual limite geográfico que Portugal detém, dado que esse só foi atingido no século XIII, quando se conquista definitivamente o Algarve. O ano de 1147 assinala o reconhecimento do título de rei a Afonso Henriques, por Afonso III de Leão e Castela, e 1179 marca a confirmação, no seio da Cristandade europeia, da independência portuguesa da concessão da bula papal *Manifestis Probatum*.

Na fase Almorávida, a fronteira meridional de Portugal tornou-se durante bastante tempo uma região claramente insegura, promovendo migrações de população da zona próximo da fronteira, para zonas mais seguras do Norte.

Os Almóadas (1147-1228) impõem-se pela guerrilha aos Almorávidas, originários do monte Atlas, são a nova facção religiosa e tribal, fundamentalista, defendendo uma reforma dos costumes baseada no Corão. Ocupam Marraquexe e Sevilha em 1147, Santarém em 1184 e a região de Lisboa e Torres Novas em 1190. Praticavam a *jihad* islâmica, e a esta correspondia a guerra santa da ideologia de cruzada adoptada pelas ordens religioso-militares, existindo uma intolerância religiosa e agressividade mútua entre cristãos e muçulmanos, acentuadas neste período, a que corresponde a expansão de Portugal.

Esta fase dos Almorávidas e dos Almóadas, do século XI a inícios do XIII, corresponde, paralelamente, à afirmação da nossa arte românica e da fase inicial gótica. “Globalmente, as influências destas artes muçulmanas, quando aparecidas nas construções ou em obras cristãs, até ao românico, dizem-se moçárabes. Quando

---

5 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *História da Arte em Portugal – O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 42.

6 MATTOSO, José, *Identificação de um País*, vol. 2 revisto e actualizado, Editorial Estampa, 1995, p. 27 (1ª ed. de 1985).

aparecem em edifícios góticos, fala-se em mudejarismo.”<sup>7</sup> Isto esclarece as diferenças ao nível da cultura transmitida e da massa humana que a transmite. É moçárabe, porque transmitida pelos cristãos que viviam no seio do Al-Andaluz, quando estes eram tolerados, e portanto na fase da nossa arte pré-românica e românica. Com o surgimento dos reinos de Taifa e a pressão da reconquista cristã, os muçulmanos passam a não tolerar os cristãos, tendo estes que sair do Al-Ândaluz ou adotarem a religião islâmica. Assim, as influências da cultura árabe passam a ser transmitidas pelos indivíduos árabes, que depois da Reconquista Cristã, ficaram na Península Ibérica e se conservaram muçulmanos, os mudéjares, surgindo essas influências na fase artística seguinte, o gótico.

Os Almóadas perdem a batalha dos Navas de Tolosa em 1212, entre castelhanos, Navarros, Aragoneses e Portugueses, marcando definitivamente a inversão de forças entre almóadas e cristãos. Em 1228 a dinastia Almóada é extinta pela revolta da tribo magrebina dos Marinies. Em 1232, Mohammed Yusuf Nasr, cria a dinastia Nasri (1235-1492) e mantêm-se aliados em quatro parceiros – os soberanos de Granada, conselheiros de Castela e Aragão e os sultãos meridionais de Marrocos. Ao mesmo tempo proliferava a arte da dinastia dos Mamelouks do Cairo (1250-1517), que utilizavam variadas cores na sua arquitectura, como no interior do Alhambra. Em 1249, Afonso III conquista Faro, Albufeira, Porches e Silves, e assinala o fim da reconquista portuguesa.

“A partir do século XV a sociedade cristã fechou-se mais e acentuou-se as perseguições religiosas a praticantes do judaísmo e islamismo.”<sup>8</sup> O fim da Reconquista, iniciada logo em 722 na batalha de Covadonga, coincide com a entrada dos Reis Católicos, Isabel de Castela e Fernando de Aragão, no Palácio de Alhambra, em 1492.

Setenta e sete anos antes Portugal conquista Ceuta (1415), e dá início à expansão ultramarina, e cinco anos depois (1497), é assinado o tratado de Tordesilhas de partilha do mundo entre Portugal e Espanha, países que iniciam uma nova época de expansão europeia que afectará o mundo.

Como vimos nos subcapítulos anteriores, o excesso de pessoas no Norte Cristão, obrigou à emigração nos tempos de abundância, especialmente da classe humana

---

7 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *História da Arte em Portugal – O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 44.

8 Idem, p. 43.

trabalhadora, e em contrapartida absorveu gentes intelectualmente desenvolvidas, portadoras de novos saberes para levar a cabo as diversas campanhas de construção de pontes, castelos, igrejas e mosteiros em contexto português, contribuindo para a criação de uma nova arte de cunho nacional, com variações regionais, de orientação europeia. Paralelamente, no período que vai do século VIII ao XIII, o grande pólo cultural da região do Al-Ándaluz, permite uma cadência de acontecimentos que define a arte muçulmana ocidental, de orientação árabe. Devido aos “ritmos condizentes”, esta arte não é um mundo à parte relativamente ao panorama da arte europeia do seu tempo. A mistura de gentes decorre das várias migrações que foram acontecendo ao longo da história, como a dos moçárabes para norte, para fugirem à pressão religiosa imposta por Almorávidas e Almóadas, preparando as sínteses culturais que depois se fizeram em contactos de massa, com emigrações de clérigos e cavaleiros do Norte, no sentido contrário. Estas migrações, num âmbito mais alargado, deixaram marcas na composição da população, onde se denota que os portugueses são aqueles em cujos genes mais vestígios se encontram de duas das mais importantes migrações para a Península desde o século I: os judeus sefarditas, chegados do Médio Oriente no início da era cristã, e os berberes muçulmanos, vindos do Norte de África no século VIII. “Mas essa presença é, em Portugal, mais nítida a sul do sistema montanhoso central. Na Península Ibérica, em média, os homens apresentam 69,6% de ascendência ibérica “nativa”, 19,8% sefardita e 10,6% berbere. No Norte de Portugal, essas proporções são respectivamente de 64,7%, 23,6% e 11,8%; no Sul, de 47,6%, 36,3% e 16,1%, ou seja, as marcas de uma origem não ibérica predominam no Portugal Meridional.”<sup>9</sup> As massas, agindo umas sobre as outras, formaram o povo e o destino artístico do país.

---

9 AA. VV., *História de Portugal*, A Esfera dos Livros, Lisboa, 2009, p. XI.



## 11. Viajantes

Pelo que até aqui foi dito, compreende-se a importância dos viajantes na época românica, cabendo aos itinerários por eles percorridos a difusão da arte que aqui se aborda, e que a arquitectura desse tempo assimila.

As grandes e pequenas peregrinações marcaram indelevelmente a época românica. A mobilidade humana, que viajava por motivos de crença religiosa ou por gosto, por imperativos vitais, na mira do lucro ou por razões profissionais, evidencia-nos a sociedade expansiva de então. O itinerar que a época medieval tanto amou, ainda que por motivações diferentes, têm em comum o rompimento livre de uma amarra, o franquear de uma barreira. Deixam triunfar neles o antigo instinto de nómada. Levam com eles uma vontade de retorno e, durante a sua vida itinerante, não deixam de se remeter, para melhor o compreender, ao modelo universalizado do seu lugar.

Na sua grande parte, “a população do Ocidente continuava a ser então naturalmente nómada”<sup>1</sup> no século XI. O pequeno número de privilegiados, reis, príncipes, senhores, bispos, e o séquito que os seguia para todo o lado, de quem dependia a criação da obra de arte, não parava de viajar, favorecendo os encontros e os contactos, os movimentos da cultura. Para além disso, as fronteiras em território português, entre a zona islamizada e os cristãos, nunca conheceram barreiras que os separassem, porque os seus limites variavam constantemente, situando-se no rio Minho em 868, no rio Mondego em 878, no rio Vouga em 986, no rio Douro em 997, no rio Mondego em 1064, no rio Tejo em 1085, atingindo o Algarve em 1249, demonstrando claramente a penetrabilidade que a região em estudo tinha na altura.

Como refere Gilles Deleuze, o “espaço nómada é localizado, não delimitado”<sup>2</sup>, cabendo à religião a fixação de um centro, um centro sólido e estável, sendo um «itinerário difícil», porque a “estrada é penosa, semeada de perigos, pois que se trata, de facto, de um rito de passagem do profano para o sagrado, do efêmero e do ilusório para a realidade e para a eternidade, da morte para a vida, do homem

85. Imagem do facial do túmulo de Egas Moniz na Igreja de Paço de Sousa, onde se observa uma figura a sair-lhe da boca, representando a alma que é recolhida por dois anjos.

1 DUBY, Georges, *O Tempo das Catedrais, Arte e Sociedade, 980-1420*, Editorial Estampa, Lisboa, 1978, p. 18 (trad. do original francês de 1976).

2 DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mil Planaltos, Capitalismo e Esquizofrenia 2*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2007, pp. 486-487, (trad. do original francês de 1972).

para a divindade.”<sup>3</sup> De aparente contradição, esta dialéctica que a religião estabelece entre a dificuldade de fixar ao global o centro sólido e estável, esse «centro» que só se acede através de um conjunto de rituais, mitos e símbolos e, por outro lado a facilidade em lhe aceder, através de outros rituais, mitos e símbolos, demonstra que “o itinerário que conduz ao «centro» está cheio de obstáculos e, no entanto, cada cidade, cada templo, cada habitação *se acha* no centro do universo.”<sup>4</sup> Por outras palavras, o centro é simultaneamente fora do território e muito difícil de atingir, mas também no território, ao nosso alcance imediato. Isto porque, todo “o caminho e a marcha são susceptíveis de ser transfigurados em valores religiosos, porque todo o caminho pode simbolizar o «caminho da vida», uma peregrinação para o Centro do Mundo.”<sup>5</sup>

Para o nómada, o lugar não é delimitado, nem o absoluto aparece no lugar, mas confunde-se com o lugar não limitado, porque para ele, o lugar pode ser o território, ele faz o território, assim como é feito por ele. O nómada tem um território, segue trajectos habituais, vai de um ponto para o outro, não ignora os pontos. É um corpo itinerante, na medida em que transgride o seu lugar (o lugar que é o lugar onde está) e o transforma noutros lugares, (que passam a ser o seu novo lugar), potencia as dimensões, os sentidos do lugar. Segundo Aristóteles, as espécies e movimento que há são seis, a saber: formação, destruição, aumento, diminuição, transformação e mudança de lugar<sup>6</sup>. O corpo itinerante é assim, um corpo cartografante: os lugares por onde passa organizam-se como um mapa. E o mapa, ao revelar o corpo através dos lugares por onde passou, emerge como uma metáfora do conhecimento (da relação entre o corpo e o lugar). Mas qualquer alteração pontual no mapa tem consequências na vizinhança, que têm consequências nas novas vizinhanças (e por aí adiante), e implica a refeitura global do mapa. Ele apresenta uma estrutura multidimensional.

Como afirma Marc Augé, “um itinerário pode passar por diferentes pontos

---

3 ELIADE, Mircea, *Tratado da História das Religiões*, Asa Editores, 5ª ed., Lisboa, 2004, p. 472 (1ª ed. de 1992, trad. do original de 1949).

4 Idem, p. 473.

5 ELIADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano, A essência das religiões*, Edição Livros do Brasil, Lisboa, p. 191.

6 ARISTOTE, *Physique (V-VIII)*, Tome Second, Trad. de Henri Cartenon. Societé d'Éditions “Les Belles Lettres”, Paris, 1931. pp. 11-14.

de interesse que constituem outros tantos lugares de reunião.”<sup>7</sup> Esta mobilidade confere-nos a vantagem de, para usarmos o verbo de Fernando Pessoa, “outrar”, de ousar ser o outro. De sermos uma sucessão contínua de outros, que se enriquecem na complexidade dos trajectos. Trajectos simples, lineares, concorrem para uma casualidade previsível. Trajectos complexos, não-lineares, proporcionam-nos uma quantidade imprevisível de outros. Como sustenta Augé, o lugar “(...) é, num sentido (o do latim *invenire*) uma invenção: foi descoberto por aqueles que o reivindicam como seu.”<sup>8</sup> Por isso, se ele apareceu como um “princípio de sentido para aqueles que o habitam, (surge como) princípio de inteligibilidade para aquele que o observa.”<sup>9</sup> Neste sentido, a arquitectura afronta toda a realidade num face a face. Perante a arquitectura as coisas estão lá, no presente absoluto da presença. Portanto, cruzar olhares estabelecidos com o olhar da arquitectura, é fornecer aos primeiros uma nova plasticidade. Por isso ela aparece como uma fábrica de lugares, como um factor de desarranjo e rearranjo das coordenadas do sítio. Ao provocar uma desorientação (no sentido geo-gráfico e geo-lógico do termo) ela abre a possibilidade de novas orientações. Revela o outro lugar como o lugar do outro, produz a proto-alteridade. Como revela Maria João Rodrigues, a arquitectura tem na sua essência o “fenómeno mutante que encarna o desejo humano”, onde acontece “a humanização do vivido, significando o modo como o sentimento de si e a alteridade cristalizam no modo arquitectónico, pelas funções de habitar, que dá a morada à integração do grupo num espaço – cidade - e pelo tempo - do ser sensível, pensante e actuante - testemunham o percurso da civilização celebrando a vida.”<sup>10</sup>

Assim, no território, há sempre um lugar onde todas as forças se reúnem, num corpo a corpo de energias. Hoje, também a terra é esse corpo a corpo. Esse centro intenso é simultaneamente no próprio território, mas também fora de vários territórios que convergem para ele no fim de uma imensa “peregrinação”, donde surgem as ambiguidades do «natal». “Nele ou fora dele, o território aponta para um centro intenso que é como a pátria desconhecida, origem terrestre de todas as

---

7 AUGÉ, Marc, *Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Bertrand Editora, Venda Nova, 1994, p. 63 (trad. do original francês de 1992)

8 Idem, p. 50.

9 Ibidem., p. 58

10 RODRIGUES, Maria João Madeira, *O que é Arquitectura*, Quimera, Lisboa, 2002, pp. 18-19.

86. Torre da Igreja de São Pedro de Cête, que abriga a capela de D. Gonçalo Oveques, cuja obra data da época manuelina. A simbologia da sua construção manuelina acumula a importância de albergar o fundador do Mosteiro à função de torre sineira.



forças, amigas ou hostis, e onde tudo se decide.”<sup>11</sup> Por isso, no pensamento nómada o *habitat* liga-se a um itinerário, não a um território, que no caso da arquitectura românica portuguesa se vêm associados às bacias dos maiores rios do norte de Portugal.

É destas dialécticas que surge a nacionalidade portuguesa, e conseqüentemente, ocorre a *gênese da arquitectura portuguesa*, com uma nítida tendência para a profundidade e para a horizontalidade, como que a prender as coisas com força, quando a sociedade que a compartilha persegue a estabilidade e tem ao mesmo tempo maior nostalgia de um nomadismo que se vai perdendo, estando mais ávida de conceber o universal. A «melancolia» parece ser remediada pela viagem, que os portugueses iniciam no princípio do século XV. Importa realçar uma vez mais, a importância que os itinerários tiveram na difusão de várias dialécticas, que se opõem por vezes, mas que contribuem indelevelmente para a conformação do lugar, para o cartografar do mapa, dado que os lugares por onde o homem passa, organizam-se como um mapa, como vimos. Este mapa da Idade Média era diferente do mapa moderno. Tomemos como exemplo os mapas modernos e os mapas medievais. O mapa moderno indica as distâncias. O mapa-mundo medieval, pelo contrário, ajudou a interpretar o significado do lugar da humanidade no mundo, representando-o com uma ordem significativa, um edifício construído por Deus, que juntou os espaços dessa forma para que os seres humanos pudessem viver. Similarmente, a cosmologia medieval representa o mundo como um cosmos, como uma ordem bem unida, sustida por Deus, onde os seres humanos têm o seu lugar próprio junto do centro. É claro que esta cosmologia é menos adequada que a moderna, especialmente se pensarmos que o “modo como as coisas são” necessita de objectividade. Mas apesar de tudo o que aprendemos sobre o espaço, o mundo em que vivemos permanece de muitas formas, geocêntrico. De qualquer forma o sol nasce e põe-se todos os dias.

Ainda voltando à questão da distância, ela não pode apenas relacionar-se com a medida, porque vejamos: na nave da igreja, eu encontro-me perto do altar, das pinturas murais e da cruz do altar-mor, mas o prado lá fora está a poucos centímetros de mim, a algumas pedras de distância. O que está na capela-mor está mais próximo de mim do que o que está lá fora. Considere-se a torre sineira, e porque é que as igrejas a têm. A maioria das igrejas deste estudo tem as suas sineiras localizadas a

---

11 DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mil Planaltos, Capitalismo e Esquizofrenia 2*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2007, p. 408 (trad. do original francês de 1972).

87. *Timpano do portal principal da Igreja de Paço de Sousa, onde se encontram representadas duas figuras a segurar na lua e no sol, princípio e fim do dia.*



oeste da igreja. A torre orienta-se ao sol, porque foi pensada como o bastião contra as forças do mal. A maldade está ligada ao oeste, porque é aí que a luz definha pelas forças da escuridão. É pressuposto pela tipologia da igreja o simbolismo natural da luz, que se interliga com o do espaço, distribuindo diferentes significados ao este e ao oeste, bem como ao norte e ao sul. Estas são duas concepções do espaço: uma objectiva, homogénea, neutra no que diz respeito ao valor, e outra regional, heterogénea, carregada de valores<sup>12</sup>. A Idade Média interpretou objectivamente este entendimento do espaço, porque considerou todo o ser humano na sua variedade, permitindo que eles encontrassem o seu lugar no mundo. É claro que através da objectividade nós alcançamos a verdade, mas perdemos o significado da dimensão. O sentido de lugar alcança-se, e com isso a interpretação do espaço.

Importa clarificar a relação existente entre o homem e o solo, que tipo de existência estabelece o homem na «viagem» medieval. Está suficientemente claro, na actualidade desta globalização que vivemos, que se iniciou segundo alguns autores, com as viagens marítimas portuguesas, que o tempo e o espaço se contraíram. O

<sup>12</sup> ELIADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano, A essência das religiões*, Edição Livros do Brasil, Lisboa, p. 81.

facto de necessitarmos cada vez de menos tempo para nos deslocarmos de um lugar a outro aproxima os dois lugares, fundindo-os no limite. De uma situação de vários lugares passa-se a uma situação de poucos super lugares. O excesso de espaço transforma-se em defeito de espaço. Sem espaço, o tempo também se eclipsa. Já verificamos que cabe à distância (que separa os lugares) fundar a vivência do tempo. É visível nas imediações dos imóveis em estudo, e um pouco por todo o lado, o investimento em infra-estruturas que exigem o deslocamento acelerado, bem como o investimento que as nossas sociedades fazem em inventar, fabricar e adquirir meios de transporte perfeitos. Assim, a nossa viagem tende a eliminar o tempo, em benefício de um espaço cada vez mais abstracto à medida que nos vamos aproximando deste limite. Como refere Marc Augé, acerca do “paradoxo do não-lugar: o estrangeiro perdido num país que não conhece (o estrangeiro de «passagem») só se reencontra no anonimato das auto-estradas, das áreas de serviço ou das cadeias de hotéis.”<sup>13</sup> Resulta daqui um trajecto, puro e simples: o nosso turismo. A mentalidade medieval ignorava o conceito de turista.

Na época medieval, pelo contrário, o homem cruzava o espaço pagando em tempo. O território determinava mudanças de orientação de itinerário, como é visível com os cruzados, que numa deslocação à Terra Santa, se desviam do seu trajecto, e apoiam Afonso Henriques na batalha que se trava na conquista de Santarém e Lisboa, parecendo que a firme orientação do lugar santo como centro a atingir já não é o pretexto. São apreciadas para cada uma das etapas a duração do percurso e as sucessivas mudanças de orientação que a marcam. Trata-se também de uma ideia de luta contra o Infel, como já referimos acima, num ponto qualquer, ao lado da ideia de uma libertação da Terra Santa. “Mas o lugar sagrado da religião é fundamentalmente um centro que repele o *nomos* obscuro. O absoluto da religião é essencialmente horizonte que engloba e se aparece ele próprio no lugar é para fixar ao global o centro sólido e estável. (...) Em suma, a religião converte o absoluto. A religião neste sentido é uma peça do aparelho de Estado (e isso, sob as duas formas do «elo» e do «pacto ou da aliança»).”<sup>14</sup> No nómada há um sentido de absoluto, “mas singularmente ateu”, como reforça Deleuze e Guattari.

---

13 AUGÉ, Marc, Não-Lugares, *Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Bertrand Editora, Venda Nova, 1994, p. 111 (trad. do original francês de 1992)

14 DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mil Planaltos, Capitalismo e Esquizofrenia 2*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2007, p. 487, (trad. do original francês de 1972).



A visibilidade é restrita, no entanto, realiza-se por uma topologia que assenta essencialmente em conjuntos de relações, tornando-se um espaço táctil, ou como salientam Deleuze e Guattari, «háptico» e um espaço sonoro, muito mais que visual. O corpo torna-se parte integrante da viagem, um corpo cujas «passagens» decorrem numa perspectiva de «cruzamento», de contacto, de lugar, e não numa perspectiva actual de «viaduto», de não-contacto, de «não-lugar», para usar as palavras de Marc Augé. Até porque “o não-lugar é o contrário da utopia: existe e não alberga nenhuma sociedade orgânica.” Além disso, o “não-lugar” está a ficar sobrelotado e a tornar-se um feudo dos políticos pois são estes (...) que se perguntam cada vez mais para onde vão porque sabem cada vez menos onde estão.”<sup>15</sup>

Assim, o espaço existente entre dois pontos extremos, que bastam para definir as «rotas» no sentido corrente que damos agora a esta palavra, é realizado de forma distinta da época medieval, porque o espaço entre eles encontra-se desvalorizado<sup>16</sup>. Pelo contrário, o caminho medieval está profundamente inscrito na memória de todos, nas tradições locais, sendo uma homenagem ao espaço. Cada encruzilhada, como Elfade sublinha, abre-se a um horizonte mítico. A viagem medieval fundamenta-se na deslocação espacial, no esgotamento do tempo e na iniciação aos mitos fundadores. De lugar em lugar, o caminho é uma série ordenada de lugares, mas é um lugar em si, orientando e polarizando o solo sobre o qual o homem caminha, até uma meta que é um lugar. O que subiste desta relação é uma recordação, uma lenda, em ausência, de toda a representação de espaço percorrido, exigido pelo movimento, que assenta num descobrimento táctil, musculado, visual, ou melhor, háptico, “porque é uma palavra melhor que táctil, visto que não opõe dois órgãos dos sentidos, mas deixa supor que o olho pode ter ele próprio esta função que não é apenas óptica.”<sup>17</sup> A resultante não pode apenas ter em conta o olhar para abarcar todo o fenómeno de apreensão do lugar, mas tem de incluir igualmente os outros sentidos, a audição, o olfacto, o tacto e o gosto, formando uma observação com todos os sentidos.

---

15 Idem, AUGÉ, Marc., pp. 116-120

16 Tomando disto consciência, a CCDR-n encomendou o Estudo de Valorização e Salvaguarda das Envolventes à RRVS, para tentar ultrapassar esta realidade, tendo sido realizado um estudo global interdisciplinar que diagnosticou as envolventes aos imóveis, definindo linhas de orientação e áreas de actuação que permitam valorizar e salvaguardar o território entre monumentos.

17 DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mil Planaltos, Capitalismo e Esquizofrenia 2*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2007, p. 626, (trad. do original francês de 1972).

Como sustenta Mircea Eliade, “a revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um «ponto fixo», e permite, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, o «fundar o mundo» e viver realmente. Pelo contrário a experiência profana mantém a homogeneidade e portanto a relatividade do espaço.”<sup>18</sup> Aquele mundo assinalava ao homem e a todas as coisas o seu lugar próprio, hoje o espaço ilimitado moderno deixa-nos perdidos no espaço. O espaço aqui conquista o lugar. Inseparável do terror do espaço está a necessidade de limites suficientemente fortes para estabelecer o lugar. A arquitectura é uma fonte para tentar fazer o que é originalmente um ambiente estranho e estrangeiro mais nosso, para transformar o espaço em lugar, para que em vez de sermos lançados num mundo estranho e alheio se permita que nós possamos viver. A arquitectura românica ofereceu assim, a defesa contra o terror do espaço, e ainda hoje tais defesas são especialmente necessárias numa cultura que atacou a distância tão efectivamente como a nossa própria.

Para o nosso tema, convém ainda colocar a seguinte questão: se o mundo se move, por quê, no quê, é que ele se move? A resposta evidente é, no espaço. Mas que espaço é este? Para dar a resposta devemos ter assimilado que para os “novos colonizadores” do Cristianismo, o espaço é infinito, porque é ocupado por Deus. Como Norberg-Schulz relembra, “pela primeira vez na História, Deus acompanha o homem na sua peregrinação”<sup>19</sup>. Ele está no Céu e na Terra, ou seja no espaço, o qual impregna e por Ele é impregnado. Então, depreende-se que o mundo se move por Ele, no espaço imóvel, no espaço tridimensional, porque a mobilidade deixa de ter importância quando Ele está sempre presente. O lugar, o imóvel e as entidades para ele construídas, descobre-se no seio das relações das esferas celestiais (a esfera do sobrenatural e a esfera do natural) que rodeiam a terra, e que em princípio podem actuar uma sobre a outra, ou seja pela “ordem e posição” que elas oferecem, revelando-se a verdadeira imobilidade<sup>20</sup>.

Daqui também se pode deduzir que a observação em caminho, representava

---

18 ELIADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano, A essência das religiões*, Edição Livros do Brasil, Lisboa, pp. 37-38.

19 NORBERG-SCHULZ, Christian, *Arquitectura Ocidental*, Editora Gustavo Gilli, Col. GG Reprints, 4ªed., Barcelona, 2001, p. 93, (trad. do original italiano de 1979).

20 Sobre a estética medieval e a influência do pensamento de Aristóteles, consultar: CASEY, Edward S., *The fate of place: a philosophical history*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1998, pp. 103-129, e, ECO, Umberto, *Arte e Beleza na Estética Medieval*, Editorial Presença, Porto, 1989 (trad. do original italiano de 1987).

duas dimensões, uma espiritual, outra corporal, ou a luz e a terra. A dimensão espiritual era dada pelo cosmos. Cosmos implica aqui a ordem imutável que atribui aos seres humanos, os seus devidos lugares. Interpretar o que constitui um cosmos permite aos seres humanos sentirem-se em casa no mundo. O edifício pode ajudar a estabelecer ou reforçar essas interpretações. A igreja era a casa de Deus na Idade Média, uma igreja sob uma comunidade da fé, construída com Deus. Um edifício que é experimentado como uma repetição de um edifício divino pode reivindicar dar à nossa morada a sua justa medida e fundação. Então a distância entre a vida e a experiência estética na Idade Média não existia.

Como Deleuze e Guattari referem, nós vivemos para além dos objectos sólidos e formas bem definidas, na descrição das relações entre elementos *informes* (longitude) e um conjunto de *afectos* (latitude), visando construir o mapa de um corpo - onde aqui, “corpo” pode ser qualquer entidade, clara ou vaga, de uma ideia a um mundo todo, incluindo no caminho, esses corpos como pessoas, edifícios e ambientes.

As longitudes e latitudes constituem a Natureza, o plano de *imanência* ou *consistência*, que é sempre variável e constantemente alterado, composto e recomposto, pelos indivíduos e pelas colectividades.

O “plano de imanência” é um ambiente no qual as várias forças actuam e conseguem produzir um corpo quando uma ordem ressoa através dele, e o corpo uma vez produzido é parte do ambiente e uma influência no futuro que há-de vir. As propriedades imanentes são inerentes às coisas, e estão sempre lá, ainda que em circunstâncias especiais se tornem aparentes. As propriedades transcendentem vêm de fora, habitualmente de divindades ou do mundo espiritual. As primeiras são as que procuramos.

Por tudo isto, aceitando que a visão do mundo não é única e se enriquece se for confrontada com a visão do outro, que só interessa se for diferente da nossa, porque quanto mais outros, mais diferenças, mais informação, mais luz, à semelhança do que afirma Antoine de Saint Exupéry no “O príncipezinho”: “*se sou diferente de ti, longe de te prejudicar, aumento-te*”, à qual se acrescenta a experiência do limite que toca no problema de identidade, e, como todos os problemas de identidade, o problema de alteridade, importa agora definir as regiões.



### III. Regiões

#### 1. O território

Até aqui, analisamos a diversidade de povos que cruzaram o nosso território, sintetizando o que caracterizava a arquitectura de cada um, sublinhando as diferenças existentes entre o Norte e o Sul, isto porque, a arquitectura é o testemunho da história humana e da época em que se realiza. Ficou claro que, desde tempos imemoriais, as populações do nosso actual território sofreram processos de aculturação, com culturas de vários povos a agirem umas sobre as outras. Isto reflecte-se na arquitectura, como analisaremos no capítulo seguinte, sendo mais apropriado utilizar o termo articulação em substituição de aculturação, porque este significa conectar e separar ao mesmo tempo, a relação entre a totalidade e parte dela. A totalidade será sempre participante num dado contexto, e esta expressão será expressa nos detalhes, como teremos oportunidade de observar. Antes, vimos as condições favoráveis que a região em estudo oferecia à ocupação humana. Importa agora analisar o território, a interiorização, organização e apreensão do espaço, e como as igrejas e os mosteiros o pontuam, depois de subdividido em regiões.

O fundamento do «território» deve-se à união do homem com o espaço, espaço civilizado daquele que, mediante o seu trabalho, o apropria, contendo por isso, a história dos homens que o fizeram e que nele vivem. Deste modo, o território é ao mesmo tempo condição e resultado da existência terrena. Verifiquemos como se opera esta apropriação.

Depois da queda do Império Romano, e em particular, depois da expansão muçulmana do século VIII, a cultura urbana sofreu um processo de degradação. Até ao século XIII, os mosteiros foram centros culturais e económicos, e juntamente com os castelos senhoriais, deram lugar à formação de novas *villas*. Debaixo da tutela jurisdicional das instituições monásticas portuguesas, proliferaram igrejas paroquiais, santuários, ermidas e capelas, bem como dilatados espaços onde a exploração agrícola era a actividade económica dominante, vivendo-se preponderantemente no campo.

O homem medieval concebe o território a partir e em volta de um «centro», um lugar (igreja, mosteiro ou castelo), como uma rede de actividades e de valores, passando a ser o suporte das práticas sociais, fundamento da organização, da disciplina, da funcionalidade. A presença do centro assinala o nascimento da cultura românica. É a marca, como outras culturas já o tinham feito.

Também os nómadas se inscrevem num «território», como já tivemos oportunidade de analisar, e a palavra passa a evocar a terra, o mito, o ritual, a emoção, os labores, o jogo, a arte, o exercício de um poder espiritual oculto, origem e justificação dos costumes. Por isso, as comunidades agrupam-se em regiões, onde

90. Panorâmica do vale do rio Tâmega, nas proximidades da Igreja de Boelhe, que se encontra na parte inferior da imagem, bacia que influencia alguns dos imóveis deste estudo.



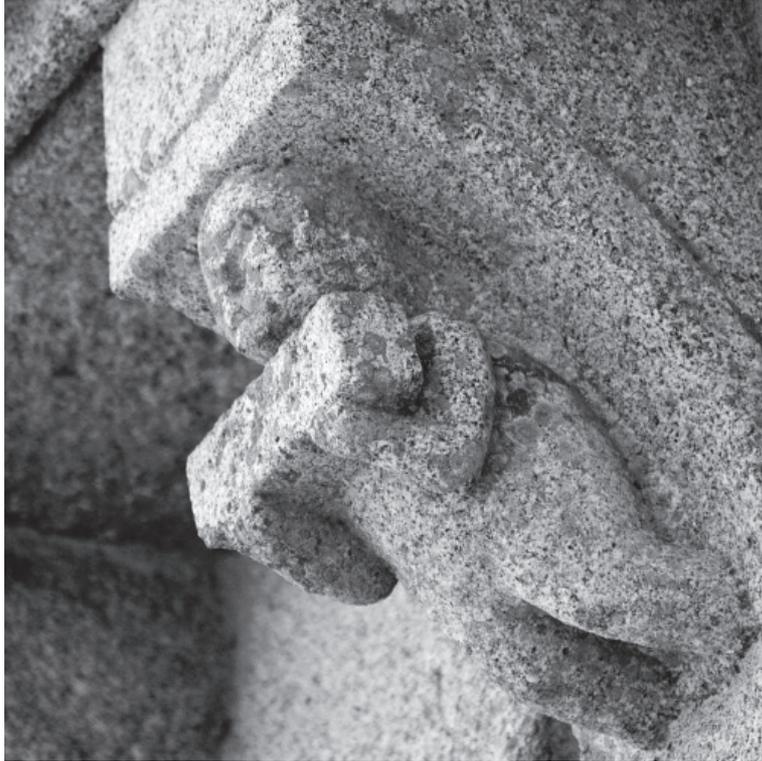


o território permite os mesmos costumes, formas de comunicação, estratégias de defesa, hábitos alimentares semelhantes. Isto porque, a comunidade estabelecida num deserto de amplos horizontes secos e planos, não pode ser a mesma dos povos insulares, dos habitantes da montanha ou das populações ribeirinhas de um rio. Não obstante, como refere Paul Zumthor, “parece que sempre subsiste algum resto de uma concepção arcaica que converte o território num corpo vivo, com o qual o homem mantém uma relação de amizade, de fraternidade e concessões recíprocas.”<sup>1</sup>

O território é objecto de conhecimento, conhecimento que participa por sua vez na sua definição, contendo a história dos homens que o fizeram e que vivem nele, implicando larga memória, cabendo aos imóveis marcar os seus pontos de referência. É o espaço de arraigo e de experiência profunda, pátria mãe, em que melhor se pode medir o tempo pela cor das folhas, a ausência delas ou a forma das nuvens.

---

1 ZUMTHOR, Paul, *La medida del mundo*, Ed. Cátedra, 1994, p. 77 (trad. do original francês de 1993).



## 2. A organização do território

A notória valorização das terras agrícolas, que se verifica no decurso do período românico, é motivada pela ocupação mais intensa do território, pelas possibilidades acrescidas de melhores rendimentos e, concomitantemente, por um significativo acréscimo populacional na região de Entre-Douro-e-Minho, no período que vai de 1150 a 1250, com ritmos de crescimento de aproximadamente 0,98% ao ano, superior ao verificado no período de 1900 a 1950, o máximo de toda a história, ou seja, de 0,88%, como refere José Mattoso.

Nesta época, a *villa* (aldeia, povoamento), tal como a conhecíamos apenas ontem, existe e converte-se na forma corrente de habitat, não se modificando, geralmente, até aos nossos dias.

Habitação, adega, estábulo, celeiro, alfaias, com a horta, a vinha, o pomar, o campo de milho, o lameiro, a água, o souto e o monte formam uma parcela, geralmente rodeada de um muro, uma sebe ou um valo que circunscreve este *lugar*. No século XIII, o direito consuetudinário e a linguagem administrativa consagram esta situação, contabilizando os contribuintes e os súbditos do rei Afonso III, não por «cabeças», mas por «casais»: a realidade humana e a unidade do lugar têm como marca a unicidade do domicílio. Nestas unidades, a “casa” era o centro de exploração de propriedades dispersas em povoamento repartido, sendo a “cabeça dessa micro-estrutura-económico-jurídica-social da aldeia.”<sup>1</sup> Este tipo de exploração combinava parcelas de campo, prado e vinha, distintas ou coexistentes na mesma terra, com bouças onde a gente se abastece de mato e lenha, indispensável reserva de incultos, consideravelmente diminuídos mas que o sistema de exploração agrária não permite eliminar por completo.

É-se rico ou possidente, não por ter uma propriedade de grande extensão, mas por se possuir muitas pequenas propriedades capazes de produzirem tudo o que for necessário à sobrevivência, ao pagamento dos tributos e à aquisição de produtos exteriores. Os limites e os pastos estendem-se ao que se pode chamar «terreno baldio», o espaço inútil. Não obstante, a vida colectiva organiza-se à volta do duplo centro de que procede a autoridade: o castelo do senhor ou o *domus fortis*, como a Torre de Vilar sobre o seu outeiro fortificado, e a igreja com o cemitério. As aldeias mais desenvolvidas contam com moinho, forja, uma praça pública, o posto de trabalho de algum artesão.

92. Cachorro de sustentação de cornija, esculpido com figura humana a transportar um paralelepípedo de pedra, no alçado lateral Norte da Igreja de Boelhe.

1 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Tese de Doutoramento, policopiada, Porto, Faculdade de Letras, 1978, p. 50.

93. Fotografia aérea de localização da Torre de Vilar, onde se assinala o domínio que a torre exerce sobre o extenso vale agricultado, envolto por manchas florestais e uma ocupação urbana dispersa.



TORRE DE VILAR

94. Fotografia aérea de localização do Mosteiro de Cête, onde se assinala a implantação do imóvel junto dos terrenos agricultados, envoltos por núcleos florestais, demonstrando ainda uma paisagem em bocage.



IGREJA DO MOSTEIRO DE CÊTE

Desta confusão de estruturas não se deduz nenhuma geometria: não se elaborou nenhuma medição abstracta para enquadrá-las, racionalizá-las, captá-las. Só se conservam restos do cadastro romano no sul e centro do país, e lentamente, reconstitui-se o de Braga.

No entanto, este mundo só é imutável em aparência: entre o século XII e o século XIII, a implantação de mosteiros em regiões até então desertas consegue modificar profundamente a ecologia e o aspecto do território. A partir do século XII, os pioneiros, avançando cada vez mais longe pelo «deserto», vão-se estabelecendo e criando um espaço novo, afastados das aldeias de origem, à volta de uma casa que constroem com as mãos, isolada, defendida pela cerca que a rodeia.

Esta vedação deriva da então paisagem em *bocage*, requerida pelo agrossistema de equilíbrio entre a produção de cereais e a criação de gado de estábulo. A pastorícia e a criação transumante de gado obrigavam os animais a circular pelos caminhos da aldeia, obrigando à vedação das propriedades, sendo a única forma de atenuar tensões entre a criação de gado e a produção de cereais. Todo o Entre-Douro-e-Minho, no século XIII, está semeado de cercados.

Ao longo dos séculos XI, XII e XIII, o povoamento converteu-se geralmente em unidade de culto e de vida religiosa: a lenta cristianização do campo sugeriu a criação de paróquias rurais: passado o ano mil e duzentos, a rede é bastante adensada cobrindo a maioria dos povoamentos. A igreja paroquial, provavelmente o único edifício de pedra em alguns povoamentos, conjuntamente com os mosteiros, são um dos temas mais relevantes da história religiosa, económica e social do Entre-Douro-e-Minho, naquele tempo. São eles que induzem a maioria dos humanos dos únicos instrumentos que possuem para interpretar o mundo e, especialmente, para avaliar e orientar no espaço, para o pontuar, cartografar, fazer o mapa.

O “casal”, distinto de fogo, onde laboram um conjunto de braços unidos à mesma faina, expostos às mesmas provas, evidencia a solidariedade familiar que engendra a presença da igreja, do cemitério, de qualquer associação pia. Impõe a gestão senhorial, por causa das corveias, o trabalho gratuito devido pelo camponês ao seu senhor, mas também porque é importante fazer frente a possíveis exacções: tantos laços não são os únicos que consolidam a comunidade, encerrando-a todavia mais no seu próprio espaço. Estão as romarias, as festas solenes e as que remontam a

95. Fotografia aérea de localização da Igreja de São Mamede de Vila Verde, onde se distinguem as três áreas de ocupação do território, a escuro as zonas florestadas, a cinza a zona que outrora continha os terrenos da pastorícia, e a cinza claro os solos cultivados. Actualmente a zona central está intensamente urbanizada.



IGREJA DE S. MAMEDE DE VILA VERDE

96. Fotografia aérea de localização da ponte de Vilela, onde se assinalam os solos agrícolas a ocuparem o vale fértil do rio Sousa, envoltos por áreas florestais.



PONTE DE VILELA

antigos rituais agrários<sup>2</sup>, está a necessária ajuda mútua, os trabalhos de equipa para a tosquia, a ceifa, a debulha, a vindima, o agrupamento de rebanhos e a eleição do pastor a quem são confiados, as mulheres curvadas uma junto de outra no lavadouro, ou de noite, fazendo girar a roca na casa de uma delas, desgranando o repertório de velhas canções; está a palestra debaixo do castanheiro da praça ou no banco do moleiro.

A tradição distingue, nas extensões de terra que escapam do bosque, *ager*, o solo cultivado, e o *saltus*, o de pastorícia. Na região de Entre-Douro-e-Minho, o *ager* estende-se durante os séculos XII e XIII, período a que corresponde os maiores aumentos populacionais, como já mencionamos. Anexam-se novos territórios, prolongam-se outros, por ampliação de limites ou por descobrimento e criação, como acontece na fundação de mosteiros. São tempos de arroteias, conquistando-se terras aos montes, estendendo as terras agricultadas pelas encostas até às margens dos regatos e dos rios, como já tivemos oportunidade de enunciar.

Pelo menos, nos solos assim dominados, fixa-se uma forma, rica em significados emotivos: a paisagem em *bocage*, com a terra arável compreendida em redor do “casal”, isto é, o seu aro, rodeada de bouças/soutos, seguidas de monte, com pequenos núcleos de floresta, repartida e muitas vezes já “fechada” no *saltus*, constituindo a trilogia do ecossistema que satisfaz um equilíbrio entre a produção de cereais de inverno e verão e as ervas e os pastos para o gado. Actualmente, somente no Mosteiro de Cête se torna possível compreender este tipo de paisagem.

Os Descobrimentos, como vulgarmente se diz, as viagens marítimas e terrestres dos portugueses e dos espanhóis, dos precursores italianos e daqueles povos que lhes foram na esteira, trouxeram ao conhecimento dos homens do século XIV ao século XVI, novas terras, mares, céus, outras constelações e até gente com usos, costumes e aparência física diferentes. A união profunda do homem à terra, não é afectada por este movimento de expansão reiniciado pelos portugueses, nem o estará até princípios do século XX.

É uma “relação corporal (antes do maquinismo), imóvel (antes da concentração ou do traçado de estradas), exclusiva (sem a evasão anual dos veraneantes emigrados), pesada, submetida a uma envolvente perfeitamente personalizada (...). Telúrico, o

---

2 ELIADE, Mircea, *Tratado da História das Religiões*, Asa Editores, 5ª ed., Lisboa, 2004, pp. 413-453 (1ª ed. de 1992, trad. do original de 1949).

97. Fotografia aérea de localização da Igreja do Mosteiro de Pombeiro, onde se assinala a sua implantação no seio do imenso vale agrícola, envolto pelos núcleos florestais.



homem sente que forma parte da terra que pisa; caminha sobre algo sólido.”<sup>3</sup>

Os costumes tradicionais entrelaçam-se com os labores da massa humana que preenche esta região, até ao ponto de mal se diferenciarem dos ciclos naturais. A sua representação figurada passa a ser, nos séculos XII a XIV, um dos temas favoritos da escultura românica, e no século XV, da pintura mural, consagrando assim o mistério da regeneração vegetal, no ritual, na exaltação do sagrado, como afirma Mircea Eliade. A arquitectura manifesta, através de um registo simbólico, a multiplicidade dos ritos que envolvem o trabalho agrícola, os vínculos que tentam unir-se à gleba fecunda, ao cultivador, à Terra-Mãe, sendo uma das características mais evidentes na caracterização e resistência no românico do Vale do Sousa.

Na Idade Média, «terra», “designava ao mesmo tempo o que lavramos e sobre o que caímos, onde descansamos, sobre o que se assentam as casas e as igrejas, e onde acabaremos estendidos para esperar o Juízo Final.”<sup>4</sup> Esta concepção serena, que não

3 ZUMTHOR, Paul, *La medida del mundo*, Ed. Cátedra, 1994, p. 75 (trad. do original francês de 1993)).

4 Idem p. 76

exclui o drama, revela a apreensão de importantes sínteses mentais: a vida rítmica e a morte compreendida como regressão. Foi a agricultura que permitiu descobri-las, muito antes da Idade Média, mas emergindo neste novo tempo, em que se volta a dar real importância ao ciclo temporal.

A terra modifica-se ciclicamente, com as mesmas plantas que de ano para ano nela se cultivam, e com as que nela nascem espontaneamente. É uma mutabilidade monótona, como o vaivém das ondas do mar, contribuindo para a imutabilidade das formas do terreno. É o verdadeiro «eterno retorno» sustentado por Mircea Eliade, “a eterna repetição do ritmo fundamental do Cosmos.”<sup>5</sup> Vivem no que o mesmo autor chama «presente histórico», ou entre um «*Tempo circular*» e um «*Tempo sagrado*», “na festa (onde) a primeira aparição do tempo sagrado, tal qual ela se efectuou *ab origine, in illo tempore*.”<sup>6</sup> Tal como o tempo, na Idade Média, o espaço também não é homogéneo. O espaço também contém roturas, havendo a experiência do espaço «profano» que se opõe à experiência do espaço sagrado, onde este último permite a fixação de um ponto fixo e a consequente “orientação na homogeneidade caótica, o «fundar o mundo» e viver realmente.”<sup>7</sup>

O grande descobrimento do mundo vai desbloqueando os costumes muito antigos. O mesmo ocorre com as técnicas. O Entre-Douro-e-Minho adopta o vessadouro e a tracção animal, o que aumentará muito o rendimento do animal da terra, porque consiste numa lavoura funda, com enormes arados de carrela, puxados a seis e oito juntas. Isto vai modificando de certa forma a aparência da terra.

---

5 ELIADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano, A essência das religiões*, Edição Livros do Brasil, Lisboa, p. 120.

6 Idem, p. 82.

7 Ibidem, p. 37.



### 3. O espaço “entre”

A realidade geográfica e biológica da floresta constitui uma imensa matriz, fonte aparentemente inesgotável de vida indómita, mas também, floresta “profunda”, que acumula imóvel a sua infinidade. O Ocidente vai-se fazendo com ela e contra ela, abrindo-lhe lugares próprios, com o incendiar de florestas, abate de matas e consequente abertura de clareiras. Os campos conquistados à floresta são povoados por plantas e com a criação de gado. Mais que espaço arborizado, considera-se como um *no man 's land* onde vão errando os animais selvagens e, frequentemente, personagens inquietantes. Na Idade Média ela vai retrocedendo passo a passo, diante dos novos arroteamentos e dos golpes desferidos pela indústria modesta, cuja matéria-prima quase única era a madeira, assim como pelas ordens monásticas em expansão, que eram grandes construtoras.

A erosão das camadas profundas do imaginário debilita os arquétipos que regem as relações psíquicas do homem com o espaço. A evolução que se inicia, ainda que lenta é irreversível. No período dos séculos IX e X, a floresta é considerada o «não-lugar» do bandido, do cavaleiro, dos medos e de todos os fora da lei. Nos séculos XI e XII, a floresta desaparece praticamente, pelas constantes arroteias, vindo depois um período de domesticação, com D. Dinis, cujo cognome era o Lavrador, sendo vigiada, controlada, administrada e submetida à servidão. No século XXI, a floresta desapareceu.

As culturas agrícolas das parcelas e dos tributos em géneros especializam-se e colhem a prática de uma policultura intensiva, formando a base da economia agropecuária de toda a região de Entre-Douro-e-Minho.

As duas orientações básicas da produção, pão e pasto, estruturam a paisagem agrária, como acima referimos. Os campos são reservados para o cultivo dos cereais e forragens de gado, e a delimitá-los, ou marginando caminhos, distribuem-se fruteiras, dominando os castanheiros e as macieiras, com alguma vinha de “enforcado”, formando o *ager*, ou, como já então se dizia, o *campo*, que se opunha ao *monte*. Este, denominado *saltus*, justapunha-se logo às parcelas cultivadas, onde apareciam *soutos*, *castanhais*, *carvalhais*, *carvalhos*, *sobreiros*, instalados em pequenos vales, sem subirem muito acima dos 400m.

A água constitui a questão vital na produção das culturas, se é demais as culturas não frutificam, e se é de menos, não germinam. Os seus regos enchem, ainda hoje, a paisagem desta região com nervuras, demonstrando uma admirável estabilidade e antiguidade.

Esta rede afectiva que ia envolvendo o homem por todos os lados deixa-o

98. Capitel de coluna que sustenta o arco triunfal da Igreja de Cabeça Santa, esculpido com motivos vegetalistas.



perceber a terra como uma paisagem? A pergunta é necessária, a propósito dos espaços entre os imóveis que pontuam a rede em que se move o homem, igrejas, castelos e mosteiros, e a resposta não é evidente.

A paisagem, para nós, adquire um sentido quando a admiramos. É para nós um objecto construído graças a uma operação controlada dos sentidos. Adquire uma frágil concretização afectiva, consciência afectiva mas profundamente interiorizada, carregada quiçá de recordações do «lugar natal». E se referirmos o papel da representação da paisagem como qualidade, logo como conhecimento comum, verificamos que o modo de aproximação utilizado é indirecto, porque extrai fragmentos de paisagem do contexto em que se inserem, comunicando-os através de determinados instrumentos que a aproximam de um objecto, fazendo com que a reconhecemos como figura. O conhecimento da paisagem enquanto representação é dado pelas disciplinas da pintura, fotografia, cinema, fotogrametria, e abundantemente utilizadas pela indústria do turismo. Relevam-se as suas características estruturais por meio da interpretação ou do carácter excepcional da visão, mas também enquanto reprodução e difusão quantitativamente numerosa, provocando por vezes a degradação do estereótipo, que por relação com a nossa vida



100. Interior da Igreja de São Vicente de Sousa.

urbana, nos permite enriquecer a paisagem como outra e distinta, como aventura pessoal, como encontro pessoal com valores que se consideram estáveis.

Na Idade Média, a questão entre a relação do homem com a realidade telúrica, torna-se ficção. A paisagem encontra-se intimamente associada ao sujeito a que se remete necessariamente. Por isso a ambiguidade em atribuir um juízo estético a uma representação natural em que o homem se compraz, sem atribuir-lhe mais significação. Orlando Ribeiro sintetiza a resposta à questão, no seu tom eloquente e harmonioso: “Num remoto dia do século XII, por uma tarde de Verão que imagino serena e luminosa, São Bernardo, acompanhado, conforme a regra, por outro frade da sua Ordem, fazia uma viagem ao longo dum lago alpino. Ao fim de umas horas, o companheiro que vinha contemplando aquele magnífico panorama, chamou a atenção do grande Santo para o que acabava de ver. Porém o Santo, absorto na contemplação e na meditação interior, não reparara em coisa nenhuma.

Este alheamento em relação à paisagem é o símbolo de uma parte do pensamento medieval, que se desinteressou quase por completo do que se passava à roda do homem, procurando, pelo contrário, aprofundar o seu mundo interior.”<sup>1</sup> Se nos detivermos nesta definição, não muito distinta da que proferiu Louis Kahn, pensamos que uma parte da Idade Média que aqui abordamos ignora a paisagem, já que se encontrava ligada de forma demasiadamente estreita à natureza que o rodeava, para torná-la objecto de um juízo estético. As primeiras “paisagens” surgem mais tarde, no Renascimento, através das novas estruturas da percepção que a perspectiva introduz, como consciente da sua importância, Panofsky afirma<sup>2</sup>. É, parafraseando Anne Cauquelin, com a Renascença que se dá a transformação da natureza, quando nos apercebemos das distâncias, quando surge a ideia das proporções e da simetria, quando a perspectiva, no século XV, nos modifica a forma de ver a natureza, porque o mecanismo artificial que se passa a utilizar para a sua observação, legitima “o transporte da imagem para o original.”<sup>3</sup>

A perspectiva renascentista proporcionou um método que permite alcançar

1 RIBEIRO, Orlando, *Opúsculos Geográficos*, vol. I, Síntese e Método, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, pp. 17-18

2 PANOFSKY, Erwin, *A perspectiva como forma simbólica*, Edições 70, Lisboa, 1993 (trad. do original alemão).

3 CAUQUELIN, Anne, *A Invenção da Paisagem*, Edições 70, Lisboa, 2008, p. 29 (trad. do original francês).



a proporcionalidade entre objectos no espaço e a sua representação no plano da imagem. Assim, as regras técnicas da perspectiva abordam a questão das relações entre objectos iguais a diferentes distâncias dos olhos. A arte da perspectiva em função da compreensão das relações geométricas e matemáticas, fornece uma estrutura racional para a percepção do mundo. Por outro lado, a construção do mundo poderia ser dirigida pela racionalidade. Por outras palavras, a perspectiva não era apenas a ciência da proporcionalidade entre objecto e imagem, mas também a ciência da proporção entre a imagem da arquitectura, como previsto pelo arquitecto, e a imagem percebida pelo observador. No Renascimento, ao contrário da Idade Média, o objectivo da ciência não era a aplicação, mas a contemplação.

Hoje, encontra-se implícito no conceito de paisagem uma certa ideia de relação, entre uma imagem abstracta e a realidade. Naquele tempo também havia uma ideia de relação, mas que assentava numa noção de lugar, ou seja, no estabelecimento de uma relação singular com a história do sítio através da experiência que a ideia de tradição expressa, bem como na ideia de mito. O monumento converte-se em lugar porque é diferente da natureza, mas é ela que o consagra. O objecto ao converter-se em lugar, define-se como figura circunstante, ou seja, situa-se no que está à sua volta, que por sua vez, contribui para a sua existência. Assim, a capacidade de relacionar existe apenas na participação criativa e na contribuição para a história do lugar. Ou seja, a relação estabelecida entre o monumento e a sua envolvente, era no sentido das relações que o monumento, o lugar possível entre todos os demais possíveis, consegue estabelecer com as condições morfológicas e geográficas do terreno, como uma adequação ao marco natural, tornando visível a totalidade do circunstante geográfico. A paisagem era feita para os monumentos, ou através deles. Hoje ela é a fisionomia aparente das regiões, aquilo que se vê e se pode reproduzir. Ontem, tal como hoje, a paisagem é como um rosto humano, que reflecte no seu aspecto a qualidade dos sentimentos. Paraphraseando Miguel Torga, “*a paisagem é, afinal, um estado de espírito.*” A arquitectura representa-a. No entanto, tendo Deus uma presença divina, esse vazio, o espaço, é um objecto da razão ou entendimento, oposto à sensação ou percepção.



## 4. Apreensão do espaço

O «espaço» medieval é um espaço *interlugares*, um vazio que há que preencher. Só passa a existir quando se assinala com pontos de referência. O lugar, por outro lado, apresenta uma forte carga positiva, estável e rica, como já abordamos. Vimos atrás que o monumento converte-se em lugar. Heidegger, numa passagem notável, diz que uma ponte estabelece um sentido de lugar: “O lugar não preexiste antes da ponte. Sem dúvida que antes da ponte lá estar, existem muitos sítios ao longo do rio que podem ser ocupados por alguma coisa. Um deles revela-se ser um lugar, e fá-lo graças à ponte. Assim, não é a ponte que vai primeiro para um lugar para aí estar nele; pelo contrário, um lugar apenas nasce por mérito da ponte.”<sup>1</sup> Estabelecendo um lugar distinto, a ponte junta e abre-se a outros lugares e espaços: ao rio, às margens, à aldeia. O trabalho de estabelecimento do lugar revela, acima de tudo, espaço. Em vez de pensar em termos de espaço, Heidegger inverte essa ordem: “o que a palavra *Raum*, *Rum*, designa, é revelado pelo seu significado antigo. *Raum* significa um lugar desbravado, para fixação e alojamento. Um espaço é algo a que foi dado lugar para, alguma coisa que é desbravada e livre, nomeada dentro de um limite, o *peras* grego. Um limite não é onde qualquer coisa pára, mas como reconheceram os Gregos, é aquilo pelo qual qualquer coisa *inicia a sua presença*.”<sup>2</sup> Assim entendido, o espaço é acima de tudo desbravado e limitado. Tal desbravamento e limitação são pressupostos pela nossa experiência das coisas, que se colocam inevitavelmente de uma forma ou de outra: a vela na mesa do altar da igreja, o carro no caminho junto aos tanques de água, o deus na fresta ao amanhecer. Inseparável do nosso encontro com as coisas, está a nossa experiência dos diferentes lugares e, por consequência, dos diferentes espaços: a mesa do altar, o caminho, o céu da manhã. Devemos reter que Heidegger parte para o lugar sem a relação corporal, que como vimos atrás, estabelece uma relação importante com o lugar, e de relevada importância na Idade Média.

Um espaço é qualquer coisa a que foi dado lugar, um aposento. Aquilo a que foi dado lugar vem normalmente consentido e quase disposto, ou seja, por uma coisa do género da ponte. Consequentemente, os espaços recebem o seu ser dos lugares e não do espaço. Assim, de acordo com Heidegger, a maioria das vezes a nossa

102. Arco, com tabuleiro em cavalete, da ponte de Espindo.

1 HEIDEGGER, Martin, “*Construire, Abitare, Pensare - Building, Dwelling, Thinking*”, in Lotus 9, Edizione d’Arte, Industrie Grafiche Editoriali, Fev., 1975, p. 209, (traduzido do original alemão “*Bauen, Wohnen, Denken*” de 1954).

2 Idem, p. 209.

experiência do espaço é uma experiência dos espaços, mediada pelo nosso encontro com as coisas e os seus lugares. Experimentado desta forma o espaço é regional: esta nave da igreja é uma região com fronteiras que a demarcam de outras regiões; assim é uma igreja, uma torre, uma casa, a aldeia, vila ou cidade. Os edifícios, ontem como hoje, ajudam a estabelecer regiões, e a arquitectura ajuda a representá-las. Uma estrutura dominante, um largo, talvez com uma fonte ou um castanheiro, ou apenas uma esquina de uma rua, continua a ser uma forma efectiva de reunião de uma multiplicidade de edifícios de uma vizinhança, uma multiplicidade de vizinhanças num território, ou numa cidade.

As regiões imputam às pessoas e às coisas os seus próprios lugares: se não fosse assim, nós ficaríamos desorientados, poderíamos não considerar certas coisas fora de lugar. No caso daquilo a que foi dado lugar, o aposento, a região em questão, é limitada pelo pavimento, tecto e paredes, mas as regiões não necessitam de ser limitadas apenas desta maneira: uma clareira de uma floresta é uma região, assim como um vale. As regiões são encaixadas em regiões: a capela-mor na igreja, a igreja na aldeia, a aldeia no vale e por aí fora. A região de todas as regiões é o mundo, entendido agora não como a totalidade de todas as coisas mas, como o contexto dos contextos que destinam tudo ao seu lugar. Este entendimento do espaço diário como regional aproxima-se do espaço Aristoteliano<sup>3</sup> que destina a todas as coisas os seus lugares apropriados, afastando-se do espaço da geometria ou do espaço pressuposto pela ciência moderna. O espaço que habitamos não é o espaço homogéneo de Euclides. Nós vivemos num espaço heterogéneo, tal como a Idade Média, como já tivemos oportunidade de verificar. Para além disso, a heterogeneidade é inevitavelmente carregada de significado.

É preponderantemente a igreja paroquial, com o aglomerado envolvente, que dá ao homem uma nova segurança psicológica num mundo difícil e perigoso, numa época marcada pela fé. Os mosteiros reflectem a representação maior do sentido de lugar. O espaço centralizado do claustro constitui o centro do complexo monástico, assinalando uma interioridade explícita. Representa o lugar de meditação, concretizando o cultivo do espírito em que se baseava o mundo medieval. “Deste núcleo emana uma ordem que se reflecte nos edifícios e nos campos cultivados que

---

3 CASEY, Edward S., *The fate of place: a philosophical history*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1998, pp. 103-129

rodeiam o mosteiro.”<sup>4</sup> Assim, a região ao ser heterogénea é um feito em função da extensão; é o fragmento de terra em que se habita, do qual se pode sair e ao qual se pode voltar. Relativamente a ele ordenam-se os movimentos do ser. Não se pode dividir um lugar em partes, pois totaliza os elementos e as relações que o constituem. Um conjunto de signos acumula-se e organiza-se nele como um Signo único e complexo, donde resulta a coerência, análoga à de uma paisagem. Efectivamente, é uma paisagem, “*paisagem sagrada*” como refere Norberg-Schulz, em que se inscreve uma história, difundindo-se nela os significados de um novo espírito. Esta imagem é distinta da abstracção de propriedades e características naturais que ocorreu no Egipto, na Grécia e em Roma, no entanto, este novo sistema absorveu muitos dos antigos símbolos.

Para o homem da Idade Média, não existe lugar sem presença humana. Actualmente é difícil entender este facto tão simples. Para nós, os lugares são de passagem, e criamos a indústria do turismo para nos livrarmos de uma tradição demasiado «conquistadora». O lugar medieval significava encontro, pelo que merecia que se lhe desse um nome, ou seja, que se manifestasse a sua significação em profundidade: que se fixasse no idioma, sinteticamente, mediante um topónimo, o conjunto complexo de percepções e de conhecimentos que implicava; que se conferisse assim uma unidade, que caso contrário só poderia ter sido dispersão. Nomear um lugar é tomar posse dele.

Deste ponto de vista, o homem dos séculos XI, XII e XIII estava próximo de uma origem e estava apegado a ela. Ao longo das lentas roturas que, a partir do século XI, ampliaram a sua terra, houve que enumerar inumeráveis novos lugares. Os nomes que recebem as novas povoações, os acidentes importantes do terreno, as zonas do bosque próximo e as zonas agrícolas exploráveis estão saturados de recordações religiosas e heróicas, heranças que o ritual e a tradição legaram.

Os lugares propícios e os lugares nefastos já eram distinguidos pelas culturas arcaicas. Em todo o lado há lugares susceptíveis de serem investidos de sacralidade, especialmente os que diante dos olhos quebram a banalidade da realidade prosaica, como os rochedos, as nascentes, as grutas, os bosques, as encostas e vales, revelando ao homem uma *hierofania* que define o «centro», passando a ser o templo sagrado o lugar por onde passa o *Axis mundi*, olhado como o ponto de junção do Céu, da

---

<sup>4</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian, *Arquitectura Occidental*, Editorial GG, Barcelona, 2001, p. 79 (trad. do original italiano de 1979).

103. Fotografia aérea de localização da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa, onde se verifica o seu posicionamento no centro geográfico da bacia hidrográfica do rio Sousa, que produz terrenos de elevada fertilidade, assinalados a cinza claro. A cinza escuro estão assinalados os pequenos núcleos florestais, que atingem maior dimensão nas encostas dos montes. A cinza encontra-se assinalado a ocupação urbana, que neste local prolifera dispersadamente.



Terra e do Inferno<sup>5</sup>.

No entanto, a realidade dos imóveis inseridos na zona em estudo, revela que os fundadores do Cristianismo preferiam enraizar a sua fé na realidade geográfica imediata, construindo nove das igrejas e mosteiros analisados, sobre as ruínas de um templo derrubado, talvez para salvaguardar a permanência da *hierofania* que os consagrara<sup>6</sup>.

Seja qual for a história da origem, o recinto “sagrado” refere-se ao homem, na medida em que é um lugar, apelando à sua emotividade, à sua imaginação, e à sua inteligência. A percepção da sacralidade passa pelos cinco sentidos, pelo corpo, como já tivemos oportunidade de referir. Por isso um lugar bendito inclui sempre um objecto que se oferece à veneração dos crentes: uma coisa, indiscutível, cuja realidade chega a ser maior que a autenticidade topográfica.

Neste recinto sagrado encerrado, entende-se o espaço humano na época

5 ELIADE, Mircea, *Tratado da História das Religiões*, Asa Editores, 5ª ed., Lisboa, 2004, pp. 455-476 (1ª ed. de 1992, trad. do original de 1949).

6 Idem, pp. 455-476.

medieval. Esta ideia de clausura, no tempo começa a parecer esterilizadora, e a grande revolução moderna dos espaços fez-nos rejeitá-la. Assim, aos espaços abertos associa-se um conjunto de crenças e interpretações, por vezes irracionais, que se misturam com as concepções positivas dos contemporâneos. O lugar tradicional, por outro lado, corresponde a um espaço encerrado em si mesmo, constituindo o suporte estável de imagens arquetípicas universais. Destas imagens resultam duas oposições primordiais: *dentro e fora, aqui e aí*, e em conjunto implicam uma terceira: *aberto e encerrado*. Estes nexos apelam a uma presença construída, e estruturam-na, bem como ao território onde se insere, porque enfatizam o valor dos percursos, dos campos e das parcelas, estrutura que se vincula à sua história. É uma ideia de história presente (consciência sincrónica) referida à essência do lugar. A noção de presença radica no que pode ser a conexão entre estrutura morfológica e a identificação da existência histórica, e define as constantes estruturais com significados de valores inalteráveis, imutáveis. No conceito de presença construída descobre-se um paralelismo com as preexistências topográficas, ambientais, comunitárias ou sagradas.

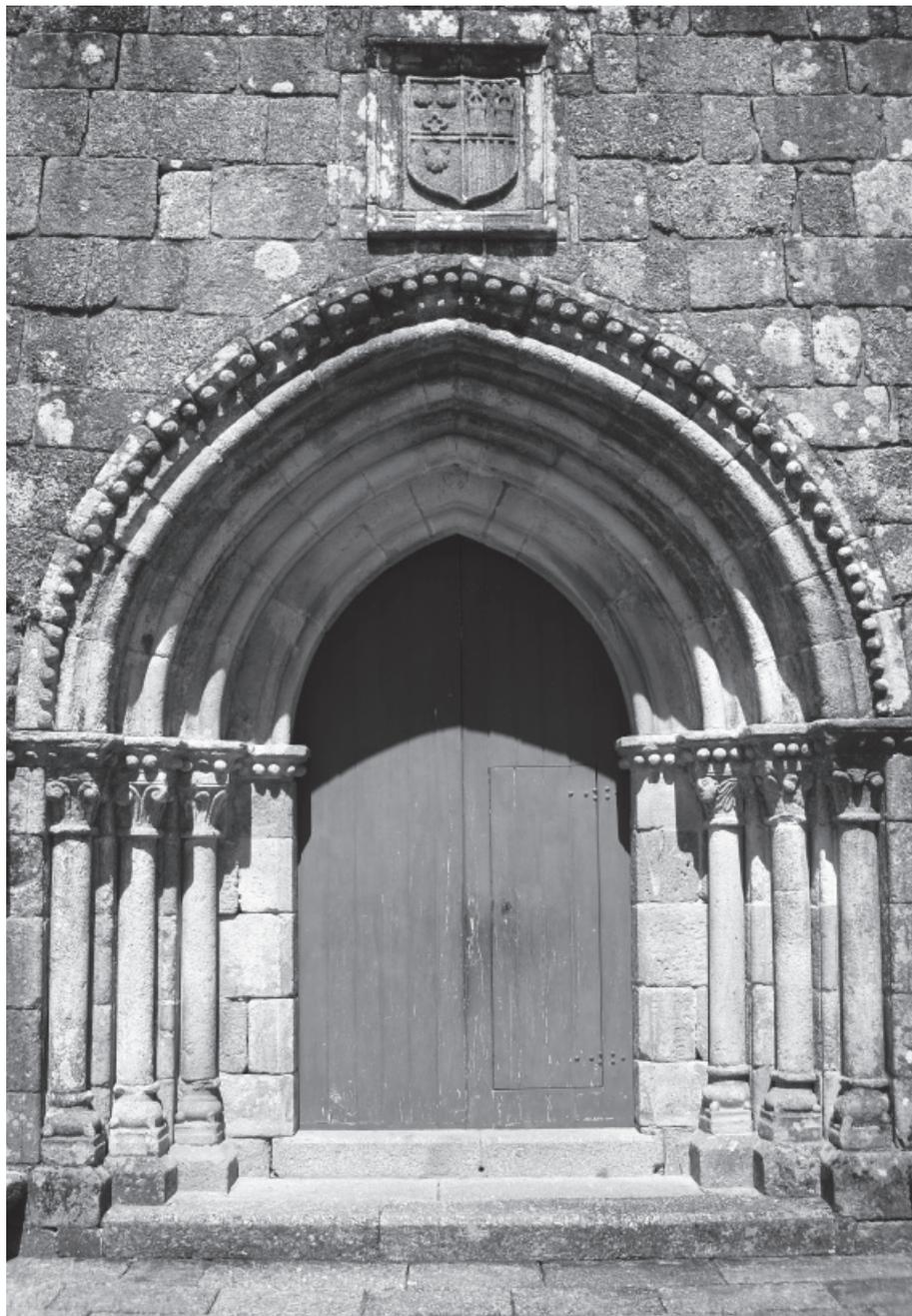
*Fora e dentro*, dizia Bachelard, dividem a realidade como *sim e não*, “controlam todos os pensamentos do positivo e do negativo”<sup>7</sup>, do ser e do não ser, através de pressupostos derivados da teologia cristã.

Daqui inferimos, que dentro implica encerramento e fora convida ao movimento. O limite da oposição entre os dois termos é o facto de os cruzarmos, ou seja, a entrada e a saída. Assim, o limite pode ser um muro, um vão, uma porta, uma janela, para uns, sinal de separação, para outros, de contacto. Surge uma ideia de lugar próxima da que Heidegger propõe, que se constitui no limite, no limiar, recuperando a ideia grega de lugar como espaço delimitado. Como já tivemos oportunidade de referir, parafraseando Heidegger, o limite é onde qualquer coisa inicia a sua presença. A ideia de limiar representava em Heidegger a unidade e a diferença, a manifestação dos limites. O mundo adquire presença nos lugares, e nas coisas que os constituem. É a necessidade de enraizamento num lugar, apoiado num saber que se constrói a partir da experiência. Assim, os elementos constitutivos do lugar seriam o limite e o limiar, enfatizando-se o diferente, aquilo que distingue cada espaço como um mundo singular ordenado. Limite e limiar fazem referência ao reconhecimento dessa identidade específica: a articulação formal que acolhe uma ordem própria num contexto determinado, vinculado às condições e circunstâncias que só ali se

---

7 BACHELARD, Gaston, *A poética do espaço*, 1993, Martins Fontes, São Paulo, Brasil, p. 215.

104. *Portal principal da Igreja de São Pedro de Cête.*



deram de tal forma, que ali «tiveram lugar».

Na maioria das igrejas que formam este objecto de estudo, o limiar definido pelo portal axial, considerado como *Porta do Céu*, *Pórtico da Glória* ou *Pórtico da Salvação*, recebe um arranjo cuidado, com uma profusão de escultura, com programas de variada índole, sendo por muitos autores, considerada a característica mais sedutora do românico do Vale do Sousa. No entanto, a multiplicação das imagens faz-se de forma gradual, através da luz, dos sons, do calor e do frio, com todos os sentidos, com o corpo, como acima referimos, porque é mais seguro, mais consistente, mais profundo, do que através da aceleração que as imagens geométricas proporcionam, como salienta Bachelard, e por isso mais pobres do ponto de vista da dialéctica do exterior e do interior, porque a geometria define limites que constituem barreiras, impedindo as *escapadelas* da imaginação<sup>8</sup>. Se o edifício é a construção de fronteiras no espaço, este espaço não pode ser entendido como um dado homogéneo, como já referimos. O espaço do Mundo sempre foi separado em regiões distintas, onde o céu e a terra são talvez os mais básicos.

Também as bacias hidrográficas, como vimos atrás, apresentam as suas linhas de água, sempre com a possibilidade de ser cruzada. As cumeadas, nesta região, são os limites, sempre variáveis, desenhados com a sua ordem sem se sobreporem necessariamente aos restantes, promovendo regiões dentro de regiões, mais ou menos extensas, definindo outros limites, porque pontuados por lugares que em conjunto definem os mapas das regiões, imanentemente ligadas às construções humanas.

Heidegger disse que o ser humano é essencialmente um construir na terra sob o céu. E se construir expressa a relação entre os humanos e o espaço do mundo, este espaço está carregado de significados: o espaço não é mudo. O espaço fala-nos, e apenas porque nos fala, também os edifícios o fazem, ontem e hoje. Mas então, a presença das coisas é pensada em relação ao mundo, onde “*mundo*” é entendido como o caminho no qual os seres humanos se relacionam com qualquer coisa que encontram. Neste sentido podemos falar do mundo da Idade Média ou do mundo Moderno. “*Mundo*” nomeia aqui o espaço de inteligibilidade no qual todas as coisas se apresentam a si mesmas. Assim entendido, “*mundo*” nomeia uma condição necessária para toda a experiência, e como tal não se pode perder.

---

8 BACHELARD, Gaston, *A poética do espaço*, 1993, Martins Fontes, São Paulo, Brasil, pp. 217-219.



## 5. O espaço-tempo

A história inscreve-se no solo em que se move a humanidade, debaixo do céu que a cobre. Enraíza-se no seu próprio espaço, que o tempo atravessa. O espaço vivido dia a dia é em qualquer momento reversível, mas o tempo não.

Alguns investigadores defendem que o homem da Idade Média media o espaço por meio do tempo, enquanto o seu descendente moderno mede o tempo graças ao espaço, havendo uma inversão de ponto de vista. Para essa concepção medieval contribui o facto de que o espaço não é nem abstracto nem homogéneo. É personalizado pelo concreto, individual, íntimo e heterogéneo. Concebe-se como uma força que rege a vida, a abarca, a determina e a fascina, não como um meio neutro, como temos visto até aqui. Assim, temos de voltar à questão da distância, depois de já termos clarificado no Cap. I, que ela na Idade Média, não se relacionava apenas com questões mensuráveis, mas também com a dimensão simbólica do espaço, com o significado espiritual das coisas, com o cosmos. Isto porque, o que se torna difícil de compreender e avaliar são as distâncias, dado que o espaço se vive mais do que se percebe. Daí o pensamento nómada que Deleuze diz que se vivia na Idade Média, e que roçava a anarquia. O objectivo da arquitectura é construir uma ponte entre a humanidade e o divino, promovendo ao mesmo tempo o individual e a comunidade com um centro integrado. As obras de arquitectura são primeiramente marcas simbólicas, assinalando debilmente o poder divino a presidir sobre a natureza e a humanidade.

Já verificamos que o homem ordena o território, inscrevendo a sua cultura no solo. O acontecimento memorável comemora-se no espaço, através da colocação de uma cruz, uma pedra que se eleva, marcando o ponto que teve lugar, mas, no entanto um novo topónimo o proclama. Assim, até ao século XII, a imagem do mundo para o homem é dominada pela sua experiência do espaço. Esta experiência mudará progressivamente de amplitude e natureza a partir de meados do século XIII. A percepção ocular do homem da Idade Média diferencia os objectos singulares da sua envolvente, adquirindo autonomia sem deixar de diminuir de intensidade, surgindo uma unidade indissolúvel espacial, ou seja, “uma superfície que serve de pano-de-fundo, mas esta unidade não obsta ao aumento de tridimensionalidade que se evidencia na forma.”<sup>1</sup> O espaço vive-se unitariamente com o tempo, proporcionando um modo de ordenar em «cosmos» uma vivência caótica, criando

105. *Inserção da Igreja de Ferreira na paisagem.*

---

1 PANOFSKY, Erwin, *A perspectiva como forma simbólica*, Edições 70, Lisboa, 1993, p. 51 (trad. do original alemão).

a ordem conceptual do seu mundo. Este transformar do caos em cosmos deve-se ao facto de os seres humanos terem de ter mais que controlo físico, mas necessitem também de instaurar controlo espiritual. Isto alcança-se através do uso de uma ordem que à primeira vista parece contingente, passageira e confusa. Ou seja, para realmente construir é necessário cumprir com algo muito parecido com o que se pensa que Deus fez quando criou o mundo. Os trabalhos de Deus, o arquitecto mestre, foram pensados para fornecer ao arquitecto os modelos humanos eternos. O Criador à imagem do arquitecto e o arquitecto à imagem do Criador. É uma imagem interessante, representando um sentido “*arcaico*” de “*arché*”, ou seja, uma origem que não perdeu o seu poder com a passagem do tempo, porque tem a sua fundação na verdadeira natureza do habitar humano.

Assim, o espaço, para os nossos antepassados, era conferido pela extensão bruta, abstracta mas significativa, de *forma* global, faltando ao espaço de hoje essa distinção e distanciamento que permitem a sua representação. Nessa *extensão*, o meu olhar atento distingue redes de objectos, dos quais me encontro descentralizado, e a distância que os separa de mim, converte-os em si mesmo, permitindo-me compreendê-los. Esta distância separa e une ao mesmo tempo, e é a partir da consciência que tomo deste duplo efeito que o *espaço* nasce. Esta percepção permite alguma ordenação e sistematização de um espaço «representativo», que abre as projecções do meu imaginário. O campo da representação, na Idade Média, é invadido intensamente com arquétipos, personalizando deste modo o espaço e, conseqüentemente, originando o tipo, caracterizado por ser “a matriz e o molde, que dá origens a outros moldes.” Em contrapartida, o estilo, para nós hoje, “é o reflexo disciplinado de uma sensibilidade individual, mas também intelectualização estética dos tempos históricos e a interpretação depurada do seu imaginário.”<sup>2</sup> No estilo a diversidade é uma. É a permanência na mudança. Assim, qualquer coisa transitória ganha um significado imperecível através do *estilo*. Quando se pensa no *estilo* não se pensa numa determinada obra de arte, num artista particular, mas numa comunidade contínua no tempo. O que significa ou comunica uma obra de arte de estilo é o mundo que pertence a uma determinada comunidade histórica, porque ele tem a capacidade de iluminar a situação humana. Essa situação humana ocorre numa determinada região, como dissemos em 3.4, onde a arquitectura como arte de estabelecer lugares pela construção de limites no espaço, os consegue definir. Mas se habitar requer o

---

2 RODRIGUES, Maria João Madeira, *O que é Arquitectura*, Químera, Lisboa, 2002, p. 57.

estabelecimento do lugar, este habitar também deve ser entendido temporalmente, como o fizemos no Cap. I. Assim, tal como entendemos heterogéneo e regional o espaço vivido de Heidegger, também o temos de fazer em relação ao tempo. O tempo da nossa experiência não é homogéneo, como uma linha recta infinita. O tempo é também ele heterogéneo e regional, quando região significa situação, porque envolve tempo, unindo região e situação. São situações temporais. Uma tarde de trabalho, uma noite de descanso, uma semana passada no hospital, um semestre de inverno, um verão passado em viagens, infância, a nossa vida, tudo isto nomeia as situações temporais. Esta breve lista sugere apenas que as regiões são se excluem umas às outras, mas pelo contrário, permitem sobreposições e o assentamento de regiões dentro de regiões mais compreensivas, tal como as situações temporais se sobrepõem e possuem alcances variáveis. O que reúne estas experiências em situações são as actividades particulares e os seus projectos associados, e as motivações. Mas nós também somos matéria do tempo, vulneráveis e mortais. Esta vulnerabilidade temporal deixa-nos inseguros. O Cristianismo encontrou essa salvação em Deus, acreditando que foi ele que livrou os seres humanos da tirania do tempo. Mircea Eliade a este respeito, sugeriu que as culturas “primitivas” estavam preparadas para banir o terror do tempo ao interpretar edifícios humanos como repetições do cosmos. “A cosmogonia é o modelo de todas as construções. Construir uma cidade, uma nova casa, é imitar mais uma vez e, em certo sentido, repetir a criação do mundo.”<sup>3</sup> Assim, o “tempo que viu o acontecimento comemorado ou repetido pelo ritual em questão é tornado presente, «re-presentado», se assim se pode dizer, tão recuado no tempo quanto se possa imaginar.”<sup>4</sup>

---

3 ELIADE, Mircea, *Tratado da História das Religiões*, Asa Editores, 5ª ed., Lisboa, 2004, p. 469 (1ª ed. de 1992, trad. do original de 1949).

4 Idem, p. 486



## 6. Imóveis de “pedra”

Verificamos pelo que até aqui se disse, que existe uma forte oposição entre os imóveis construídos, o espaço edificado, e a natureza, a terra nua, na formação das regiões. A dialéctica entre eles funda e organiza os temas e as fantasias medievais. O espaço construído e habitado (mosteiro, igreja, castelo, ponte, memorial, casa) deixa de ser um lugar como os demais. Uma vez edificado, é arrancado da simplicidade afável ou terrorífica da natureza. Habitado, fica de certa forma socializado. A proliferação da população em povoamento disperso no Entre-Douro-e-Minho, de forma intensa, contribui para acusar estes contrastes na experiência quotidiana. Tal facto demonstra causas profundas, que se inscrevem na denotação do termo «criação» associado ao acto construtivo, que tem de incomparável a acção de edificar, aproximando-se do termo *aedificare* utilizado por Heidegger.

A construção edifica a ordem no infinito espacial. Surge a mencionada oposição entre *dentro* e *fora*, mas também entre *volume*, que reúne o meu «mundo», e *massa*, que me permite observá-lo. Ela acaba por adquirir um papel protector para a comunidade.

A arquitectura românica privilegia as massas de pedra, testemunhando o silêncio. Os postulados de que partem são singelos: cheio e vazio, alto e baixo, curvo e recto, triângulos e quadriláteros; “os planos e os volumes são francos e absolutos, conservando assim os vestígios de uma pesquisa do originário, a vida na sua génese mais elementar, a partir de dados primários.”<sup>1</sup> A linguagem, com a sua torpeza expressa-se neste, e por este corpo construído, real e duro. A sua calidez e abstracção formam a sua essência.

Tudo o que a mente pode conceber sobre a edificação inclui na sua totalidade a categoria de «espaço», esse espaço heterogéneo que já mencionamos, dado que ela não fala do espaço mas faz falar o espaço nela. Nesta altura, erigir qualquer construção, implicava uma tomada de consciência do universo que a rodeava. Era organizado um fragmento desse universo, definindo um lugar habitado, que em conjunto com outros lugares assim ordenados, estabeleciam a *morada* do homem.

O lugar era possuído pelo homem, integrando-se na sua história, e formando a comunidade de que faz parte. A comunidade passa a existir porque a edificação estabelece a ordem que define o lugar. Isto indica-nos que o centro do nosso mundo, da vida individual, parece ser o primeiro lugar onde nos encontramos. Mas isto é apenas um lugar que resulta ser, para onde nos podemos mover e pensar em outros

106. Siglas de canteiro, na fachada lateral Sul da Igreja de Boelbe. Estas inscrições são apenas comuns em edifícios construídos na Idade Média.

1 RODRIGUES, Maria João Madeira, *O que é Arquitectura*, Quimera, Lisboa, 2002, p. 79.

lugares: se atribuirmos algum sentido ao centro através da matriz do corpo, deixamos de poder invocar o simbolismo do *Axis mundi*. Porque o centro escapa-se sempre que o tentamos alcançar, apreender, apoderar dele, apenas sabemos que está ali, a unir o céu e a terra, re-presentando o centro, um ideal espiritual. Para além do mais, nós não estamos sozinhos: o nosso ser é inevitavelmente um ser-com-outros. Qualquer que seja o sentido que façamos do centro do nosso mundo, esse centro não pode ser apenas o nosso centro, mas deve pertencer e ser suportado pela comunidade de que se sente fazer parte. Experimentar esse centro como um centro genuíno, deve ser experimentar esse lugar como a reunião de um povo numa comunidade.

Ter esse poder deve de alguma forma ser experimentado como um lugar onde a terra se abre, talvez já não ao céu mas ao divino, como na Idade Média, ou aos valores que tomamos para presidirem às nossas vidas.

Aquela comunidade de artesãos ergue aquela arquitectura, demonstrando um ensino eminentemente prático junto da obra, inserindo-se nas práticas sociais daquele tempo, demonstrando a coerência do grupo que forma a comunidade. Assim, uma vez realizada, a edificação passa a fazer parte da ordem que caracteriza o imaginário da comunidade.

Este tipo de edificação existencial dá *forma ao espaço*, para que se exerça a *função*. A sua monumentalidade depende dos dois primeiros, podendo dar-se o predomínio do monumental sobre o funcional, do simbolismo sobre a habitabilidade. Passam a ser admiradas e a alimentar as ficções da população, servindo de marca, orientação e determinação das restantes actividades criadoras no seio da comunidade.

A partir da inconsequente reactivação do renascimento de império, a época carolíngia, composta por um mosaico de recordações antigas com características temáticas e ofícios vindas de Bizâncio, que conjuntamente com a arte emiral cordovesa influenciaram o mundo visigodo, desperta uma arquitectura original.

O século XI, e depois os séculos XII e XIII, de grandes senhores da nobreza fundiária e de grandes abades construtores, estabilizará as formas, mais pesadamente implantadas no solo, como para marcar de forma indiscutível o lugar que ocupam, no centro do universo imaginário ou místico que engendram, incluindo alguns dos temas anteriores, agora inscritos numa totalidade depurada, que permite o diálogo dos vários dialectos que a compõem.

O arquitecto capta o espaço, fundindo as naves fragmentadas dos seus predecessores, formando a massa com o retorno a geometrias claras e estáveis, e abrindo para o corpo do orador, da comunidade na oração, uma extensão ilimitada

e unitária. O *Axis mundi* que o volume instaura, anula o terrestre infinito, e a obra de transmutação que daqui resulta influencia a envolvente espacial, que passa a ser construída para si. Cada uma das partes da edificação constitui o seu próprio espaço de representação: juntas, mostram o universo.

Os edifícios nesta época, apesar das variações, são compostos por duas características que se prolongam adentro do gótico, verticalidade e dureza. A verticalidade refere-se à permanência, à exterioridade conferida pelo poder e à ascensão ao divino. Quando se abre o campo da «modernidade» e a multiplicação e a aproximação dos espaços dão uma dimensão horizontal à imagem do território, o espaço da edificação acaba por se introverter e identificar-se com a intimidade da existência. A verticalidade medieval requeria uma visão dirigida para cima, ascensional, projectada para fora de si. A torre, sempre presente é a manifestação do desejo. Alçada, mas contrariamente às pirâmides antigas, inacabada (nas suas linhas paralelas), aberta ao céu, para a adoração ou a blasfémia. A dureza manifesta-se no uso da pedra, exercendo a sua supremacia num tempo com factores de «monumentalidade» e concentração de valores.

Passemos agora à análise dos monumentos, esses imóveis que pontuam o espaço e ajudam a definir as regiões, enquadrando-os no seu ambiente natural e humano, no seu «sítio», verificando o extraordinário testemunho da civilização que eles retêm. Iniciamos este itinerário pelos Mosteiros.



## 7. Os Mosteiros

Competindo com as igrejas “paroquiais”, e superando-as em muitos aspectos, os mosteiros, pela sua abundância, estima e significado, são um dos temas mais relevantes da história religiosa, económica e social do Entre-Douro-e-Minho, entre o século XI e o século XIII.

Iniciamos este percurso pelos quatro mosteiros identificados neste estudo, a saber: Mosteiro de São Pedro de Cête, Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro e Mosteiro de São Pedro de Ferreira. Realçamos que C. A. Ferreira de Almeida identifica a igreja de Airães e a igreja de Boelhe como pertencentes a antigos mosteiros existentes no início da época românica<sup>1</sup>. No entanto, seguimos a nomenclatura utilizada pela Rota do Românico do Vale do Sousa, que nomeia estes mosteiros pela associação que as populações ainda estabelecem entre a outrora estrutura monástica e a igreja actual, mas também pelas influências que estes imóveis exerceram em algumas das restantes igrejas que fazem parte deste estudo<sup>2</sup>. S. Pedro de Ferreira integra este grupo pelas mesmas razões, mas também pela notoriedade do edifício presente, e pela sua aparente fundação ligada a uma ordem militar, distinta da ordem religiosa que une a fundação dos três primeiros.

*107. Fotomontagem da fachada lateral Sul da Igreja de Paço de Sousa, onde corre um friso horizontal com motivos escultóricos geométricos.*

---

1 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *História da Arte em Portugal – O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 121.

2 O Mosteiro de Pombeiro com ligações à Igreja de S. Mamede de Vila Verde e, o Mosteiro de Paço de Sousa com influências nas Igrejas de S. Miguel de Eja, São Pedro de Abragão e S. Vicente de Sousa.

## 7.1. As Ordens

Os três primeiros mosteiros fundam-se sobre a regra beneditina. Importa conhecer esta organização, a mais representativa do início do período românico, dado que a Igreja funciona como um corpo organizado em diversas ordens, onde cada categoria tem as suas funções próprias, assente numa concepção programada e implementada a partir desta época, mas com antecedentes antigos.

São Bento (c. 480- c. 547), fundador e abade do Mosteiro de Monte Cassino, aí compôs a Regra que recebeu o seu nome, iniciando a sua influência no monaquismo carolíngio. A partir da época românica torna-se o documento fundamental da vida monástica, servindo de modelo a um grande número de ordens religiosas que a adopta e nela se inspira.

O mosteiro de Cluny, na Borgonha, fundado por Guilherme da Aquitânia I, assinala um ponto de viragem na história do monaquismo ocidental. Os abades de Cluny agrupam os diferentes mosteiros da ordem cluniacense sob a sua autoridade, incorporando na vida monástica alguns aspectos da organização jurídica do feudalismo, como já referimos anteriormente. A carta de fundação da abadia, datada de 910, expressa que o mosteiro teria que adoptar a Regra de S. Bento, enquadrando-se na sequência da reforma promovida por São Bento de Aniana (c. 750-821), o primeiro a tentar unir todos os mosteiros do Ocidente sob a regra beneditina. Esta reforma da igreja lançada pelo papa Gregório VII (1073-1085), habitualmente designada por Reforma Gregoriana, consiste na criação de um sistema que permite a unificação dos mosteiros, cabendo a Cluny o papel da difusão da reforma da igreja. Este apoio, da Ordem de Cluny, permite ao papa Gregório VII impor a liturgia romana, em detrimento das liturgias regionais, como a liturgia moçárabe, utilizada na Península Ibérica, mais antiga e centrada em práticas ascéticas e de isolamento. O poder da abadia de Cluny representa um factor que transcende a estrutura feudal, a diversidade e o localismo que esta impõe, já que desenvolve uma liturgia muito rica, sustentada pela imensa quantidade de ofícios litúrgicos que desempenha, plena de simbolismo e de magnificência, contribuindo para a consolidação de um padrão de romanidade e de alguns princípios de unidade, que estão na base da linguagem artística comum à Europa de então, ou seja, a arte românica. Segundo o seu espírito nenhuma realização era demasiado bela para honrar a Deus, o que irá favorecer uma estética de riqueza e de profusão ornamental.

Este movimento religioso atribui ao bispo um papel dinâmico no controlo da vida religiosa da sua diocese, passando a impor outras exigências no serviço litúrgico das “igrejas”, na vida do clero e na fiscalidade religiosa. A sagração de igrejas e as

novas exigências litúrgicas oferecem ao bispo circunstâncias para exercer e ampliar o seu poder, em breve, acrescentado pelos censos, pelos dízimos que se começam a impor e pelo controlo que deve assumir nos costumes e na vida religiosa. É então que se começa a forjar um verdadeiro corpo de normas que será, muito mais tarde, o Código de Direito Canónico.

Como consequência da territorialidade do novo direito eclesiástico e da fiscalidade religiosa e dos dízimos, as paróquias tendem a ter um território bem delimitado.

Esta nova liturgia que daqui derivava, feita à romana, apresentava aspectos mais teatrais que a moçárabe, que seria mais uma “liturgia de mistério”. Como tal, necessitava de espaços arquitectónicos mais claros e amplos, mais livres das vedações pétreas que dominaram nos tempos anteriores, condições que a arquitectura românica viria possibilitar. Assim, o programa beneditino foi a manifestação artística mais representativa da colonização do território, com uma elaboração tipológica muito próxima da realidade, e largamente difundida, estando presente na maioria dos imóveis analisados. A sua superioridade, muito carregada ideologicamente, deriva mais de uma actividade ligada à prática do que à teoria, insistindo numa estratégia de conciliação dos contrários e a soluções de compromisso, promovendo traços indeléveis na nossa cultura, que imediatamente a seguir, a ordem de Cister, prolonga de forma mais contida e depurada, incarnando o movimento eremítico, promovendo traços indeléveis na nossa cultura.

O mosteiro de S. Pedro de Ferreira é associado tradicionalmente à Ordem dos Templários, embora tenha sido inicialmente ocupado por monges e na dependência de famílias patronais, sendo posteriormente uma Colegiada instituída em data anterior a 1182, tendo transitado, ainda no século XII, para a posse parcial da diocese do Porto<sup>1</sup>.

As Inquirições de 1258 testemunham a permanência da tradição patrimonial laica já que aí se refere que São Pedro de Ferreira *est Militum et Divitum hominum*, ou seja, era pertença de cavaleiros e ricos-homens<sup>2</sup>.

O objectivo inicial destes cavaleiros era a protecção, assistência e socorro dos peregrinos que se dirigiam à Terra Santa, ou seja, uma função hospitalária e assistencial

---

1 REAL. Manuel Luís – “A Igreja de S. Pedro de Ferreira. Um invulgar exemplo de convergência estilística”, sep. de Paços de Ferreira – Estudos Monográficos, Paços de Ferreira, 1986, p. 255.

2 Idem, p. 206.

apoiada na acção militar. A hierarquia desta ordem militar era muito semelhante à verificada na ordem religiosa, figurando na cabeça da ordem o grão-mestre, eleito pelo grupo de cavaleiros a que pertencia, seguido de cavaleiros e capelães nobres, bem como irmãos laicos e “sargentos”.

Tal como referimos anteriormente, o culto das relíquias e as peregrinações são também aspectos que ultrapassam o fenómeno religioso e devocional, tal é o seu poder nesta época. São factores de intercâmbio e de síntese que constituem um dos mais importantes aspectos da mentalidade da época medieval, bem como um dos principais motores da criação artística. É a confiança no poder eficaz das indulgências, aliado a outras práticas religiosas para obter o perdão dos pecados, que torna a peregrinação num dos meios eficazes para alcançar o perdão, sendo apreciadas as peregrinações a lugares longínquos, como Santiago de Compostela, Roma e Jerusalém, como já abordamos, e que ajudam a compreender alguns dos traços de implantação que os imóveis estudados albergam.

Tudo isto tem especial relevância no processo de europeização que Portugal sofre por então, e a que alguns autores lhe associam uma nítida marca francesa, mas como já verificamos antes e confirmaremos a seguir, a acção das massas umas sobre as outras, nomeadamente entre o Norte e o Sul, revela-se extremamente importante no processo de produção de síntese.

## 7.2. Implantação

Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras), São Pedro de Cête (Lousada) e Paço de Sousa, localizam-se entre importantes vias medievais, uma que ia do Porto e se dirigia para Trás-os-Montes por Amarante, e outra que da Beira, por Lamego, atravessando o Douro em Porto de Rei, se encaminhava para Guimarães e Braga. “Deste modo, o Mosteiro de Pombeiro ficava no epicentro geográfico desses caminhos constituindo um pólo de apoio para os viajantes e peregrinos.”<sup>1</sup> Significativo também, é notar a especificidade que estas estruturas alcançam na época, quando é frequente a estadia de reis e nobres, assim como a albergaria e a prestação de serviços assistenciais a peregrinos, no seu sistema programático.

Estas abadias de regra beneditinas são fixadas nas melhores terras agrícolas, em áreas baixas, onde havia agricultura de regadio e abundância de água, testemunhando que a escolha de um lugar para construir uma igreja ou um mosteiro nunca era um local arbitrário, mas intimamente ligado à tradição. Para além disso, os mosteiros aqui analisados fundam-se sobre outras construções, confirmando o valor que a primeira construção santificara. Esta ancoragem simbólica a edifícios da época paleocristã corresponde a uma comunidade de vivos e de mortos, a que a paróquia do Entre-Douro-e-Minho, através de práticas cemiteriais, nos séculos XI e XII, se estrutura, revelando que a sacralização de um espaço é sempre muito resistente, para além das *hierofanias* já mencionadas. Preservar a sua memória é ao mesmo tempo uma reafirmação de uma comunidade contínua, que eles ajudam a preservar, uma celebração da vida, de um modo particular de viver.

Este fenómeno ajuda a esclarecer por que razão é tão frequente que a origem de um mosteiro seja muito mais antiga do que a construção que hoje apresenta, como sucede nos mosteiros analisados.

Nos séculos X e XI, época da Reconquista e da reorganização do território, a presença de uma igreja era o melhor signo de que o território estava organizado e povoado. Era, nesse tempo, o melhor testemunho de posse e ocupação cristã de uma terra, e uma garantia física, religiosa e psíquica para os habitantes da sua região<sup>2</sup>.

Ao patrono cabia ainda proteger o mosteiro defendendo-o de qualquer violência ou abuso. No século XI os ataques muçulmanos, normandos ou mesmo entre

---

1 DIAS, Geraldo J. A. Coelho, *O Mosteiro de Pombeiro e os beneditinos nas origens de Felgueiras, “Felgueiras – Cidade”*, Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Felgueiras, Ano 1, n.º 1, Felgueiras, Junho de 1993, p. 44.

2 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, “*Território Paroquial no Entre-Douro-e-Minho. Sua Sacralização.*” Nova Renascença, vol. 1, n.º 2, 1981, p. 206.

108. Planta de localização do Mosteiro de Pombeiro, na proximidade das linhas de água, assinalados a preto, que irrigam o imenso vale fértil, assinalado a branco. Impanta-se numa pequena plataforma localizada a uma cota superior aos terrenos agrícolas, na transição para as encostas do vale.



senhores rivais, eram frequentes<sup>3</sup>. Aliás, nesta época de grande instabilidade muitos mosteiros possuíam um recinto defensivo, que lhes estava associado, como no caso do Mosteiro de São Pedro de Cête, que dispunha do castelo de Vandoma<sup>4</sup>.

Verifica-se que os mosteiros se implantam em zonas que proporcionam uma base económica sustentável, com base na agricultura, e como vimos atrás, com uma hierarquia social bem definida, encontrando-se mais miscigenados de social e de económico que de religioso.

<sup>3</sup> MATTOSO, José – *O Monaquismo Ibérico e Cluny*, Círculo de Leitores, Lisboa, 2002, p. 120. (trad. do original em língua francesa de 1966).

<sup>4</sup> ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – “Castelos Medievais do Noroeste de Portugal”. *Finis Terrae – Estudos em Lembrança do Prof. Dr. Alberto Balil*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1992, pp. 383-384.

### 7.3. As estruturas monásticas

Muitos mosteiros sempre foram modestos: algumas celas agrupadas em volta de uma capela, um priorado em que a sua localização ou as suas circunstâncias impediram o seu desenvolvimento material, como se passa em alguns dos mosteiros do alto Minho, como o Mosteiro de S. João de Arga, em Caminha. No entanto, a comunidade monástica ou conventual, regular ou secular, especialmente a de regra beneditina, fixaram desde a Alta Idade Média o tipo destas fundações, com nítida especialização dos espaços: igreja e residência do monge, biblioteca, dormitórios e refeitório, cozinhas e enfermarias, cemitérios e outras estruturas de tumulação; aposentos próprios para o albergue de peregrinos ou o acolhimento de doentes, quando para tal eram vocacionados; dependências para a administração da exploração agrícola, como adegas, celeiros, estábulos, as mais amplas e melhor desenhadas das construções agrícolas da época. No centro, o Claustro quadrado, adoçado predominantemente à fachada sul da igreja no seu eixo principal (Este-Oeste), por ser a banda de melhor exposição, proporcionando o desdobramento nas quatro direcções do céu, da sua geometria espiritual. Por isso tantos significados emanam deste lugar encerrado e retornam a ele: uma metáfora corrente até ao coração do homem, o «claustro da alma».

O claustro é rico em simbolismo e funcionalidade, é um espaço essencial para o programa monástico, pelo menos a partir da época românica. A sua contínua utilização nos actos litúrgicos e na vida quotidiana de toda a comunidade fazem dele, o centro em volta do qual pulsa todo o dia-a-dia de cada mosteiro. Ele mostra-se habitualmente como um quadrado rodeado por alas porticadas, sendo sobretudo, um espaço de silêncio e um interface de acessibilidades. É ele que une a comunidade à igreja, à sala de capítulo e ao refeitório, à enfermaria, ao dormitório e a outras parcelas monasteriais. É pois o símbolo da vida orgânica, interna, de um mosteiro e um espaço funerário privilegiado para os seus monges.

O Terreiro, ou Rocio, é o espaço aberto dianteiro à igreja e Portaria. Por esta entrada tinha-se acesso directo aos espaços arquitectónicos que timbravam o quotidiano dos monges, em volta do claustro.

Rodeando estes complexos arquitectónicos, encontram-se os lugares de privacidade, intimidade, aconchego do corpo e do espírito, onde o sentimento de colectividade dos monges beneditinos estava resguardado, longe das tentações e vícios estimulados pela vida profana do mundo externo, compreendidos no espaço da Cerca Monástica. Esta era assim, um conjunto de espaços construídos, destinados ao trabalho e ao lazer do espírito na natureza recriada. A cerca é então um espaço

109. Planta de localização da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa, onde se observa a sua proximidade aos terrenos férteis, assinalados a branco, na proximidade de uma linha de água, assinalado a preto, afluente do rio Sousa. Implanta-se numa plataforma elevada, relativamente ao curso de água.



110. Planta de localização do Mosteiro de Cête, envolto pelos terrenos férteis, assinalados a branco, irrigados pelos dois cursos de água, assinalados a preto. Implanta-se igualmente numa plataforma ligeiramente mais elevada que os terrenos envolventes, na transição para a mancha florestal que forma uma concha envolvente ao mosteiro.



0 50m 200m

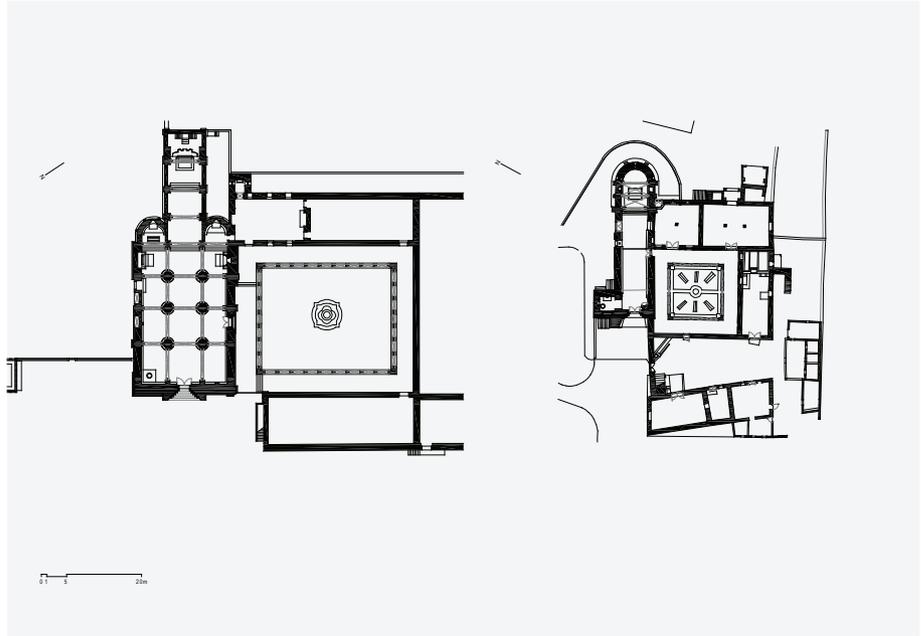
111. Claustro do Mosteiro de Cête, construído na época manuelina..



sectorial, com diferentes áreas de exploração agrícola, com hortas, pomares e espaços de criação de animais. Consoante a especialização dos mosteiros, as cercas podem ainda acolher outros tipos de edificações, como enfermarias, oficinas, lagares e represas. Também associadas às cercas estariam outras estruturas de recreio, como pequenas hortas, pomares e jardins, equipamentos relacionados com o uso da água, como fontes, tanques ornamentais, regatos e poços, como ainda outros tipos de edificações e equipamentos de lazer, como as casas de fresco, de jogos e os mirantes. Também incluídos na cerca estariam os edifícios de função devocional, como capelas e oratórios.

Em Pombeiro a cerca era dividida em cerca de dentro e cerca de fora. Faziam parte da primeira o espaço edificado, onde existia uma casa com sobrado, alpendre, eira, um espigueiro e um palheiro, e ainda uma área agrícola, ocupada por um pomar fechado sobre o terreiro do mosteiro, com fruteiras de caroço de diversas espécies, vinhas, olivais, hortas, lameiros e prados. Localizava-se em torno do complexo monástico, de menor dimensão. A cerca de fora ocupava uma área mais vasta, circundada por muros, compreendendo terrenos de cultivo, pinhal, soutos, olival, pomar de frutos de espinho, hortas, lagares de azeite, eiras e construções destinadas

112. Plantas de piso 0 do Mosteiro de Paço de Sousa e do Mosteiro de Cête, com os claustros adossados à fachada Sul das igrejas.



à criação de gado<sup>1</sup>.

Ainda afectada à jurisdição monástica, estava um conjunto de terras, aldeias e freguesias, que formavam o Couto Monástico.

Assim, no seio da natureza bruta, o mosteiro ergue-se como uma re-presentação da *Cidade de Deus*, perfeitamente ordenada, espaço íntimo e real de uma comunidade nomeada, que exerce bondosamente a sua função terrena, desprovida do supérfluo tentador.

As investigações arqueológicas revelam desde à alguns anos a importância do artesanato monástico, assim como os trabalhos empreendidos com o fim de dominar as águas, como lentamente, a campanha arqueológica em curso, vem desvendando o elaborado sistema de drenagem de águas existente no subsolo do terreiro defronte da igreja de Pombeiro.

A igreja monástica e/ou conventual é sempre o elemento de um conjunto de estruturas arquitectónicas, e não um edifício isolado como hoje, tão frequentemente se nos apresenta. Estas estruturas, que a história nos transmitiu, são de difícil

1 AA.VV., *Rota do Românico do Vale do Sousa, Românico do Vale do Sousa*, Valsousa-Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008, p. 310.

observação nos objectos aqui analisados.

Em Cête, as parcelas que faziam parte da estrutura monástica, actualmente propriedade particular decorrente da extinção das ordens religiosas masculinas em Portugal, no ano de 1834, correspondem a uma reforma da época manuelina, e encontram-se em avançado estado de degradação. A fundação do Mosteiro de São Pedro de Cête, remonta ao século X, tendo sido destruído pelos Árabes no final desse século. No século XI, D. Gonçalo Oveques reconstrói o mosteiro<sup>2</sup>, encontrando-se tumulado na capela situada ao nível térreo da torre da fachada principal. Os seus filhos foram os patronos de Cête entre 1121 e 1128, quando o mosteiro recebeu carta de Couto de D. Teresa. No âmbito desta nova fundação, o Mosteiro aderiu à Regra de São Bento e aos costumes cluniacenses. Entre finais do século XIII e princípios do século XIV a igreja sofre uma profunda reforma, e no século XV é novamente objecto de uma extensa campanha de construção, de estilo manuelino, intervindo maioritariamente no claustro e na sala capitular, únicos elementos da estrutura monástica que chegam aos nossos dias. A origem e reforma a que o edifício foi sujeito, integram-se perfeitamente, sendo de difícil observação a distinção entre fases de construção, porque foi mediada pelos mesmos princípios de diálogo de dialectos, assistidos pela simplicidade dos temas. Entre os anos de 1881 e 1882 a igreja volta a ser alvo de obras de restauro, devido ao avançado estado de degradação que o imóvel apresentava na altura. Como vemos, este mosteiro apresenta uma das mais ricas histórias de entre as fundações românicas portuguesas, e a sua ainda visível estrutura monástica perdura até aos nossos dias com poucas alterações, dado o relativo abandono a que esteve votada na Época Moderna.

O Mosteiro de Paço de Sousa recebeu uma grande campanha de restauro no século XX, e viu ocupada a parte residencial do edifício pela Casa do Gaiato, factos que contribuíram para a adulteração e desaparecimento dos espaços monásticos do mosteiro e das várias componentes artísticas que adquiriu nos séculos XVI, XVII e XVIII.

Como vimos acima, a instituição monástica era governada por abades comendatários, e afecta a esta jurisdição estava o Couto Monástico. Este governo arrecadava para usufruto individual parte das rendas da instituição, facto que encaminhou o mosteiro para uma vida de relaxamento e de distanciamento

---

<sup>2</sup> MATTOSO, José, *O Monaquismo Ibérico e Cluny*, Círculo de Leitores, Lisboa, 2002, p. 120. (trad. do original francês de 1966).

dos princípios da Regra de São Bento, que norteava a comunidade. O reduzido investimento na construção e renovação das estruturas arquitectónicas, e na aquisição de novos equipamentos litúrgicos, concorreram para a desafecção do Mosteiro de Paço de Sousa da Ordem Beneditina, e a sua integração na Companhia de Jesus, no século XVI, abraçando os princípios definidos pelos Jesuítas. Em 1794 o couto monástico é extinto, passando as terras que formavam o domínio da instituição, a integrar a estrutura administrativa de Penafiel.

No entanto, a igreja do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, constitui um monumento nuclear no contexto da arquitectura românica do Vale do Sousa. As suas singulares características, tanto ao nível da arquitectura como da escultura, e o facto de conservar o túmulo de Egas Moniz, fazem deste velho mosteiro beneditino um dos mais apelativos e prestigiados testemunhos da arquitectura românica portuguesa. Paço de Sousa tem origem na fundação de uma comunidade monástica que remonta ao século X. A mais antiga referência documental data de 994, quando o abade Randulfo, moçárabe fugido de um mosteiro localizado a sul, durante as incursões de Almançor<sup>3</sup>, faz o seu testamento. Nesta época o mosteiro, fundado por Trutesendo Galindes e sua mulher Anímia, deveria seguir os costumes monásticos peninsulares, tendo adoptado a Regra de São Bento, durante o abaciado de Sesnando Davides, entre 1085 e 1087<sup>4</sup>. O Mosteiro de Paço de Sousa foi cabeça de um couto doado pelo conde D. Henrique, tendo vindo a tornar-se um dos mais afamados mosteiros beneditinos com ligação à importante família do Entre-Douro-e-Minho, os Riba-Douro, da qual provém Egas Moniz a quem a tradição atribui a fundação deste mosteiro.

O Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro sofreu um avassalador incêndio no dia 13 de Maio do ano de 1809, que viria a destruir grande parte das dependências do complexo monástico, deixando-o à beira da ruína, facto associado às invasões francesas. Este acontecimento trágico na vida do mosteiro contribuiu para o desaparecimento de grande parte das parcelas monásticas existentes à volta do claustro, dado ter sido esta zona a mais flagelada, deixando incólume a igreja. Exigiam-se grandes obras de reparação profunda ao nível das estruturas arquitectónicas, e os monges logo trataram de erguer as estruturas que pereceram, como é revelador a empresa construtiva que encetam no claustro, mas os tempos eram de declínio para as

---

3 Idem, p. 165. .

4 Ibidem, p. 121.

instituições monásticas em Portugal, e este Mosteiro da Congregação de São Bento, jamais recupera do acontecimento trágico que o atingiu. A ala concluída que envolve o claustro, de matriz neoclássica, testemunha a dimensão do empreendimento que os religiosos de Pombeiro pretendiam alcançar, mas a precipitação da conjuntura nacional não lhes permitiu acabar a empresa. E o claustro de Pombeiro, juntamente com as restantes estruturas monásticas, permanece inacabado até aos dias de hoje, como sinal dos tempos, que culminaram na extinção das ordens religiosas masculinas em Portugal, como referido acima.

São Pedro de Ferreira não apresenta actualmente qualquer vestígio da estrutura monástica que deteve no século X, estrutura que é indiciada pela referência feita no testamento de Mumadona Dias, no ano de 959, no qual a condessa enumera os bens que doou ao mosteiro de Guimarães<sup>5</sup>. No restauro realizado pela DGEMN na década de 30 do século XX, foram revelados uns elementos que correspondem, segundo Manuel Real, à primeira fase do estilo românico português<sup>6</sup>, que terá sido erguida entre 1180 e 1195. Assim, a construção da actual igreja é muito posterior às origens do mosteiro, que terá ocorrido entre os inícios e os meados do século XII, como refere C. A. de Almeida. A igreja adopta na sua arquitectura modelos da arquitectura regional do seu tempo, do românico do Alto Minho, da Andaluzia e mesmo de Castela<sup>7</sup>. Na opinião de Manuel Real, “a unidade arquitectónica e o rigor plástico desta obra mostram que o templo deve ter sido edificado rapidamente, beneficiando de condições técnicas, materiais e financeiras de excepção, no panorama da obra românica em Portugal”<sup>8</sup>. Assim, a Igreja de São Pedro de Ferreira, é um notável testemunho da qualidade arquitectónica e escultórica que o românico português logrou alcançar em alguns exemplares.

---

5 REAL, Manuel Luís – *A Igreja de S. Pedro de Ferreira. Um invulgar exemplo de convergência estilística*. sep. de Paços de Ferreira – Estudos Monográficos. Paços de Ferreira, 1986, pp. 249-250.

6 Idem, p. 205.

7 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *História da Arte em Portugal – O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 120.

8 Ibidem, REAL. Manuel Luís, p. 256.



## 8. A Igreja

A arte de construir do tempo românico foi sobretudo desenvolvida e realizada nos edifícios religiosos, ou seja, nos mosteiros e nas igrejas. Os objectos aqui estudados que maioritariamente chegam aos nossos dias são as igrejas, dado que das estruturas monásticas analisadas, nos chegaram apenas restos de arquitectura. A igreja é o edifício destinado ao desenvolvimento da liturgia e à pregação, e delimita o espaço de uma forma diferente ao mosteiro, dado o seu conjunto material e a sua coerência social. Para o crente que penetra a sua nave, com capela-mor profunda, escura, e pequena fresta no topo, virada a nascente, o espaço multiplica-se, propaga-se em universos descontínuos, que, no entanto, abarca a unidade física do edifício, englobante e como que introvertido. O espaço da igreja é um espaço interior, feminizado de certo modo, pois contém Deus, da mesma forma que o seio da Virgem Mãe. A mulher está misticamente solidarizada com a Terra, e dar à luz apresenta-se como uma variante, à escala humana, da fertilidade telúrica. A sacralidade da mulher depende da santidade da Terra e assim, a fecundidade feminina incorpora um modelo cósmico: o da *Terra Mater*, a Mãe Universal. Daí a origem da significação sacra do alpendre que leva ao seu interior, o pórtico. O espaço da igreja é o da oração, colectiva ou individual, assinalada com imagens esculpidas, pintadas, depositadas como móveis ou jóias, nos lugares prescritos da nave, da capela-mor, nas capelas, nas colunas ou nos arcos. Os movimentos, os gestos, medem-lhe o espaço, no ritual ou na emoção individual que projecta a palavra que o homem dirige a Deus. É desenhada uma geografia mística, cujo eixo é traçado pelo corpo do orador. Assim florescem as metáforas «*Cidade de Deus*», «*Paraíso*» e mais profundamente «*Corpo Humano*», comparando a planta da igreja com a forma do corpo projectado no solo, cabeça, braços, pernas e o coração no centro, como a rosa-dos-ventos traçada pelo Norte escuro, o Este do sol nascente, a apoteose do Meio-dia, e o Oeste do final dos tempos. O edifício engloba e delimita o espaço privilegiado das relações do homem com o cosmos, e todos os ensinamentos deste. O visível une-se ao invisível. Nela coincidem o Céu, a Terra e o mundo subterrâneo, o *Axis mundi* já abordado.

113. Igreja de Meinedo, com o seu campanário da Época Moderna.

Muitas das antigas igrejas, frágeis e decrepitas, reconstroem-se; edificam-se; o grupo humano encontra ali, juntamente com o consolo dos rituais, os valores emotivos e carnis que fecundam a sua condição terrestre. Apesar da atracção que exercem às vezes a ermida ou a torre próxima, na igreja, notamos a enorme riqueza de significações na sua ambiência natural e histórica. A igreja, com o seu carácter sagrado e humano, ontem e hoje, é o edifício que geralmente representa e simboliza as povoações. Nela revêem a acumulação e dimensão do passado. Ela protege o

114. Conjunto arquitectónico formado pela Igreja de São Vicente de Sousa, casa do padre e campanário.



paroquiano, que por outro lado, lhe pertence, porque pertence à sua paróquia, que ela define.

Em volta da Igreja agrupa-se a comunidade, com os seus ofícios, as suas confrarias, sendo por isso a célula social cuja inserção no espaço urbano ou rural, está mediatizada pela paróquia.

“Sem igreja é impossível conceber uma freguesia. Com a sua torre e o sino é um verdadeiro sinal de paisagem humana, estruturada e habitada.”<sup>1</sup>

Assim, a comunidade existe pela igreja, com cujo significado se ajuda a alimentar o social e a vicinalidade, e cuja vida o campanário comanda. “Só com a igreja se poderiam abrigar os mortos e garantir o sossego do além. Só com ela era possível buscar a protecção de Deus para os frutos e colheitas da terra e exorcizar os males da aldeia.”<sup>2</sup> Analisemos o seu sítio de implantação.

---

1 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. vol. II, Tese de Doutoramento, policopiada, Faculdade de Letras, Porto, 1978, p. 7.

2 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*, vol. I, Tese de Doutoramento, policopiada, Faculdade de Letras, Porto, 1978, pp. 177-178

## 8.1. O seu sítio

Uma igreja, mais que qualquer outro edifício, apresenta uma relação muito profunda com o seu «sítio», que ela marca com perenidade. Como já vimos anteriormente, a escolha de um lugar para edificar um templo não se faz arbitrariamente. Ela acompanha o habitat e consagra as comunidades, estando associada às manchas mais humanizadas na altura da sua fundação, demonstrando sempre uma enorme carga cultural. A igreja alicerça a autarcia do aldeamento e responde às necessidades anímicas de simbolização territorial e de culto religioso. Sem ela as comunidades não tinham a socialização das importantes cerimónias de baptizado, de casamento e de enterramento, os «*ritos de passagem*» como lhes chama Mircea Eliade, “nem as celebrações religiosas que garantiam a protecção de Deus e dos santos para os habitantes da paróquia e para os seus bens, nem a garantia de sufrágios para os seus mortos.”<sup>1</sup>

A igreja é uma grande referência de simbolização tópica, para além de ser sempre uma construção de grande impacte na paisagem do lugar, através do seu volume e da sua torre, com uma altura muito superior à das casas, destacando-se ao longe, como ainda vemos na grande maioria dos exemplos aqui analisados. A igreja com a sua torre e o seu sino é o símbolo da autonomia e coerência da comunidade.

Como também já vimos acima, uma igreja dificilmente deixa o seu sítio primeiro, isto é, o lugar depois de santificado por uma igreja, porque a sacralização é também telúrica, reveste o sítio de um enorme referencial, porque a ele se associava em tempos passados, um lugar cemiterial.

“Este fenómeno tem muitas consequências no andamento e no faseamento de uma nova construção, dado que, para assegurar o culto religioso, era necessário manter em pé uma parcela do edifício anterior, enquanto uma parte do novo não pudesse começar a ser utilizada para tal.”<sup>2</sup> Por tudo isto, a igreja no seu sítio, enquadrada no seu ambiente natural e humano, ancorada ao seu lugar, se torna um extraordinário testemunho de civilização.

As igrejas aqui analisadas são na sua grande maioria paroquiais. A igreja paroquial era o pólo centralizador da vida comunitária. O sentimento colectivo era manifestado semanalmente pelo membro de uma comunidade, no adro da igreja e na participação em conjunto na celebração dos officios litúrgicos da igreja. Deste

---

1 Idem, p. 67.

2 ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de, *História da Arte em Portugal – O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 67.

115. Planta de localização da Igreja de Boelhe, a meia encosta do vale do rio Tâmega, envolta nas cotas baixas pelos terrenos agrícolas, assinalados a branco, e nas cotas superiores, pelas manchas florestais, assinaladas a cinzento.



116. Planta de localização da Igreja de São Vicente de Sousa, implantada numa plataforma situada a meia encosta, sobre o vale agrícola, assinalado a branco.



0 25m 100m

cumprimento de uma prática ritualizada semanal emerge o conceito de colectividade e de identidade. Mesmo quando a igreja paroquial se localiza isolada no cimo de uma encosta, como a igreja de S. Miguel de Entre-os-Rios, a pequena povoação que lhe pertencia, dispersa por cinco lugares ou aldeias, todos os sábados ali se dirigia para celebrar os officios litúrgicos da igreja<sup>3</sup>.

A topologia não se ocupa de distâncias permanentes, ângulos e superfícies, mas baseia-se em relações de proximidade, de separação, de sucessão, de circunscrição (interna e externa) e de continuidade. Assim, a organização elementar do espaço consiste em fixar pontos focais, centros ou lugares (proximidade), zonas, territórios ou regiões (circunscrições) e direcções, percursos ou rotas denominadas (continuidade)<sup>4</sup>, reflectindo ordens da mesma sensibilidade, metodologia utilizada na ordenação da presente tese. Norberg-Schulz, a partir de outro ponto de vista, toca o essencial do pensamento de Lynch, definindo os esquemas elementares de organização do espaço existencial, que consistem no estabelecimento de «centros ou lugares» (conferindo factores de proximidade), «direcções ou caminhos» (factor de contiguidade) e «zonas ou regiões» (factor de encerramento). Os imóveis aqui abordados, contribuem para a ordenação do “cosmos”, como já vimos, permitindo a ordenação de um mapa, que por sua vez, permite o desenvolvimento e crescimento da imagem que o homem tem do seu meio ambiente. Assim, o homem orienta-se sobretudo através da apreensão destas relações que estabelece com estes objectos architectónicos, e a estrutura geométrica que os envolve pertence a uma fase posterior de desenvolvimento, com objectivos mais “avançados”<sup>5</sup>.

O elemento básico do espaço existencial primitivo pode considerar-se que assenta na noção de centro, da forma abordada anteriormente. Este passa a existir no lugar onde se manifesta um significado. “Qualquer nova instalação humana é, em certo sentido, uma reconstrução do mundo. Para poder durar, para ser real, a nova habitação ou a nova cidade devem ser projectadas, por meio do ritual da construção, no «centro do universo». Segundo muitas tradições a criação do mundo começou

---

3 AA.VV., *Rota do Românico do Vale do Sousa, Românico do Vale do Sousa*, Valsousa-Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008, p. 196.

4 LYNCH, Kevin, *A imagem da cidade*, Edições 70, Lisboa, s/d, pp. 17-18 (trad. do original americano de 1960).

5 NORBERG SCHULZ, C., *Arquitectura Occidental*, Editorial Gustavo Gili, S.A., 2001, p. 226, (trad. do original de 1979).

117. Igreja de Cabeça Santa, implantada no adro, com a torre sineira no seu topo Nascente..



num centro...”<sup>6</sup>. Mircea Eliade refere ainda que o centro separava no “meio de um espaço «caótico», povoado de demónios e de larvas, um espaço organizado, «cosmicizado», quer dizer, provido de um «centro»<sup>7</sup>, no «Caos». Ele efectua uma rotura de nível, ou seja, permite a comunicação entre os dois níveis (entre a Terra e o Céu), e permite a passagem de ordem ontológica, de um modo de ser a outro. Ele permite a rotura na heterogeneidade do espaço profano, a comunicação por transmutação, fundando por isso o «Mundo», cabendo-lhe possibilitar a *orientatio*. Assim, a manifestação do sagrado no espaço, tem como consequência uma valência cosmológica.

Desde sempre, o homem reconhece no centro o conhecido, em contraste com o mundo desconhecido circundante. A ele se associam as cerimónias de Sagração e Dedicção de uma igreja, correspondendo a dois actos de fronteiras muito ténues. A cerimónia de sagração de um altar implicava a deposição de relíquias de vários santos numa abertura realizada no pé-de-altar, acto seguido da dedicação da Ara, correspondendo esta à dedicação do templo. A igreja era sagrada e dedicada pelo bispo, que espargia o edifício com água benta, dando três voltas ao templo, no qual entrava seguidamente acompanhado por religiosos, desenhando então no centro da igreja, sobre cinzas, uma cruz em aspa direccionada para os quatro ângulos e sobre ela, com o báculo, escrevia a primeira e a última letra do alfabeto grego, o Alfa e o Ómega<sup>8</sup>, antigos símbolos que significam o princípio e o fim e que, desde os tempos da arte paleocristã, rodeiam a representação de Cristo.

O ritual seguia com a unção da mesa de altar em cinco pontos, e as paredes internas eram espargidas com Água Benta. Posteriormente, depositavam-se as relíquias no espaço reservado no pé-de-altar, o *loculus*. Depois de encerrado e sagrado o *loculus* do altar, o bispo procedia à unção das doze cruzes de Sagração, gravadas nas paredes da igreja, regressando de novo ao altar onde colocava cinco grãos de incenso e cinco velas. Posteriormente à incensação de todo o espaço, era rezada uma missa

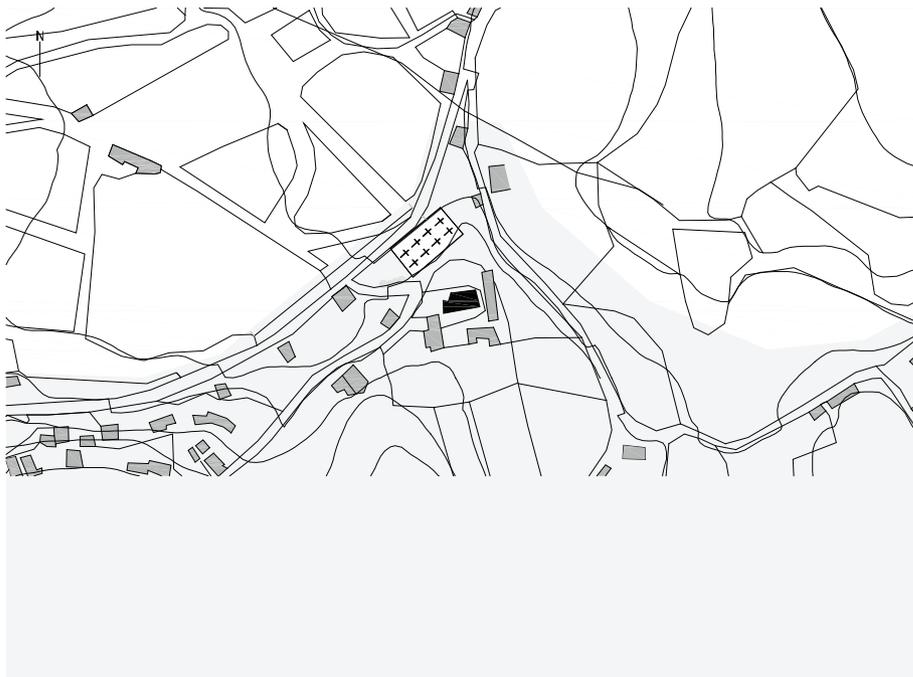
---

6 ELIADE, Mircea, *Tratado da História das Religiões*, Asa Editores, 5ª ed., Lisboa, 2004, p. 463 (1ª ed. de 1992, trad. do original de 1949).

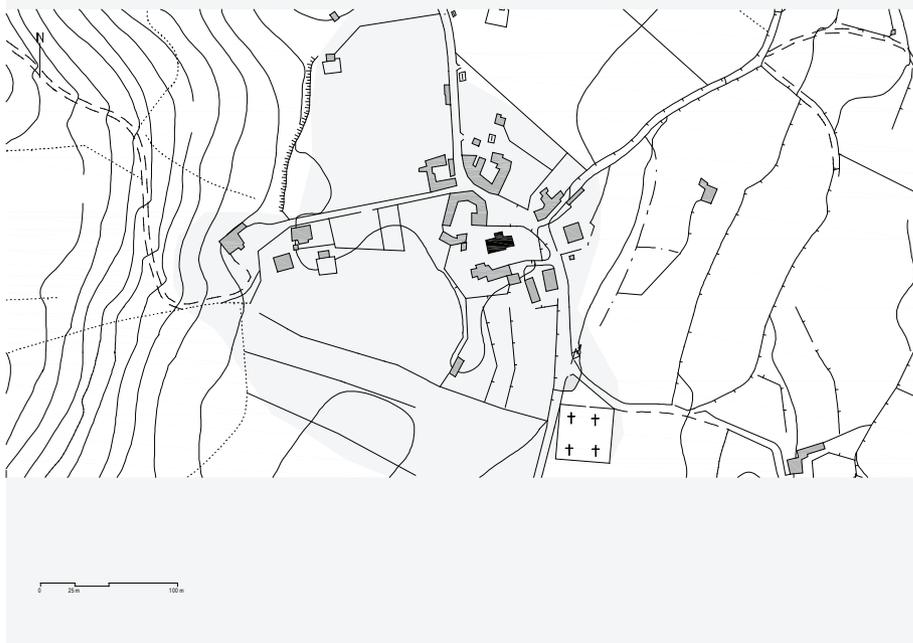
7 Idem, p. 460.

8 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*, vol. I, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Lisboa, 2000, pp. 312.

118. Planta de localização da Igreja de Unhão, implantada numa plataforma elevada relativamente ao vale agrícola que envolve todo o quadrante Norte, assinalado a branco.



119. Planta de localização da Igreja de Cabeça Santa, que em conjunto com o casario próximo define o lugar de Cabeça Santa, numa plataforma elevada relativamente aos terrenos agrícolas envolventes, assinalados a branco.



solene à qual podiam assistir os crentes<sup>9</sup>.

No século XIII, esta cerimónia assente no Ritual Romano, evolui para uma cerimónia de sagração assente no Ritual Bracarense, abandonando a utilização da cinza para desenhar a cruz em aspa, bem como a deposição dos cinco grãos de incenso<sup>10</sup>.

Assim, a consagração da igreja significa sagrá-la depois de construída. A obra que daqui resulta permite através da sua consagração o advento de Deus. Os rituais acima descritos demonstram o respeito pela dignidade e esplendor de deus, sem o localizarem, mas é delas que deus advém. Heidegger explica-nos que é no reflexo deste esplendor que “reluz, i. e., brilha o que chamamos mundo. (...) Ser obra quer dizer: instalar um mundo”. Mais à frente, ele assinala que a “fatalidade da ausência do deus constitui um modo como o mundo mundifica.”<sup>11</sup> A obra produz a terra que o homem histórico pisa, instalando um mundo que lhe serve de habitat.

Os rituais simbolizam o “centro” do lugar. Assim, os lugares são metas ou focos onde se experimentam os acontecimentos significativos da existência, mas também são pontos de partida, bases de orientação e de conquista do ambiente, não só a partir de rituais de simbologia cristã, mas também de arquétipos geométricos, que satisfazem os nossos olhos e o nosso espírito pela matemática.

O lugar experimenta-se como um “interior” em contraste com o “exterior”, que o envolve, simbolicamente representado nas igrejas, com a distinção clara entre o interior sagrado e o exterior profano, valorizando o percurso iniciático como verdadeira peregrinação simbólica. Este facto significa que o lugar se “situa” dentro de um contexto mais vasto e não pode ser entendido isoladamente. Assim, ele contém “direcções” e “aberturas”, ou seja, estabelece relações espaciais com outros “lugares” através de um sistema de coordenadas, que encontramos desde tempos primitivos no nosso corpo, com as suas direcções de alto-baixo, frente-trás e esquerda-direita, assim como nos fenómenos naturais, como a gravidade e os pontos cardeais, representando diferentes caracteres. Não há que duvidar que o centro, somado aos

---

9 BARROCA, Mário Jorge, *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*, vol. II, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Lisboa, 2000, pp. 313-314.

10 BARROCA, Mário Jorge, *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*, vol. II, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Lisboa, 2000, p. 315.

11 HEIDEGGER, Martin, *A origem da obra de arte*, Edições 70, Lisboa, 2007, pp. 35-36 (trad. do alemão de 1977).



pontos cardeais, dá o número cinco, que a inclusão do eixo vertical transforma em sete, valores numéricos que são fecundos nas práticas medievais.

A dimensão sagrada do espaço foi desde tempos remotos representada pela direcção vertical, o eixo *Axis mundi*, que representa a ascensão ou a descensão, ou seja, um símbolo arquetípico de deslocamento de uma região cósmica para outra. Utilizando esta direcção como meio, representa-se um “percurso”, até uma realidade “superior” ou “inferior” da vida diária. Algo de sobrenatural é associado à verticalidade, cabendo à direcção horizontal o campo concreto da acção. Em certo sentido, todas as direcções horizontais são equivalentes e constituem um plano de extensão infinita. O modelo mais simples de espaço existencial humano, é pois, um plano horizontal atravessado por um eixo vertical. Sobre o plano horizontal o homem elege e cria percursos que outorgam ao seu espaço existencial uma estrutura particular. Às vezes os percursos levam a metas conhecidas, mas às vezes só indicam uma direcção que gradualmente se dissolve em distâncias desconhecidas. O percurso é, pois, uma propriedade fundamental da existência humana, e um dos grandes símbolos originais, como reconheceu Le Corbusier em 1923, ao considerar o “eixo

como a primeira manifestação humana.”<sup>12</sup>

No contexto da unidade territorial que é a freguesia, os santuários, as ermidas e as capelas assumem quase sempre uma posição periférica relativamente aos aglomerados urbanos, escapando ao apertado espartilho da militância vivida no seio da igreja paroquial. Assim, a diluição do controle eclesiástico nestes objectos localizados em locais ermos, permitia aos romeiros uma maior liberdade na sua prática religiosa, depois de se deslocarem de longe nos dias de festa. A motivação da construção de pequenas ermidas está habitualmente associada à prática da vida eremítica, mas é nuclear a devoção e os itinerários de santidade. As festas e romarias mais populares encontram a sua mais expressiva e notória vivência de religiosidade popular nestes «sítios», não em igrejas catedrais ou paroquiais, segundo C. Almeida. Ele registou que as “razões pelas quais se preferem, para vivências religiosas de romaria e promessas, as ermidas às igrejas paroquiais têm de ser poderosas, e serão múltiplas e complexas. Não é certamente porque as capelas possam responder melhor a novas devoções porque, se não é fácil mudar o patrono de freguesia, não é difícil acrescentar um altar lateral na igreja paroquial, como a prática bem mostra.

Uma gama de razões diz respeito ao aspecto paisagístico do local eleito para implantação da capela, escolhido por ser ameno, por ser dominante ou por ser espaço invulgar. Não é por acaso que nos sítios mais deslumbrantes, ou mais aprazíveis, encontramos sistematicamente ermidas.”<sup>13</sup>

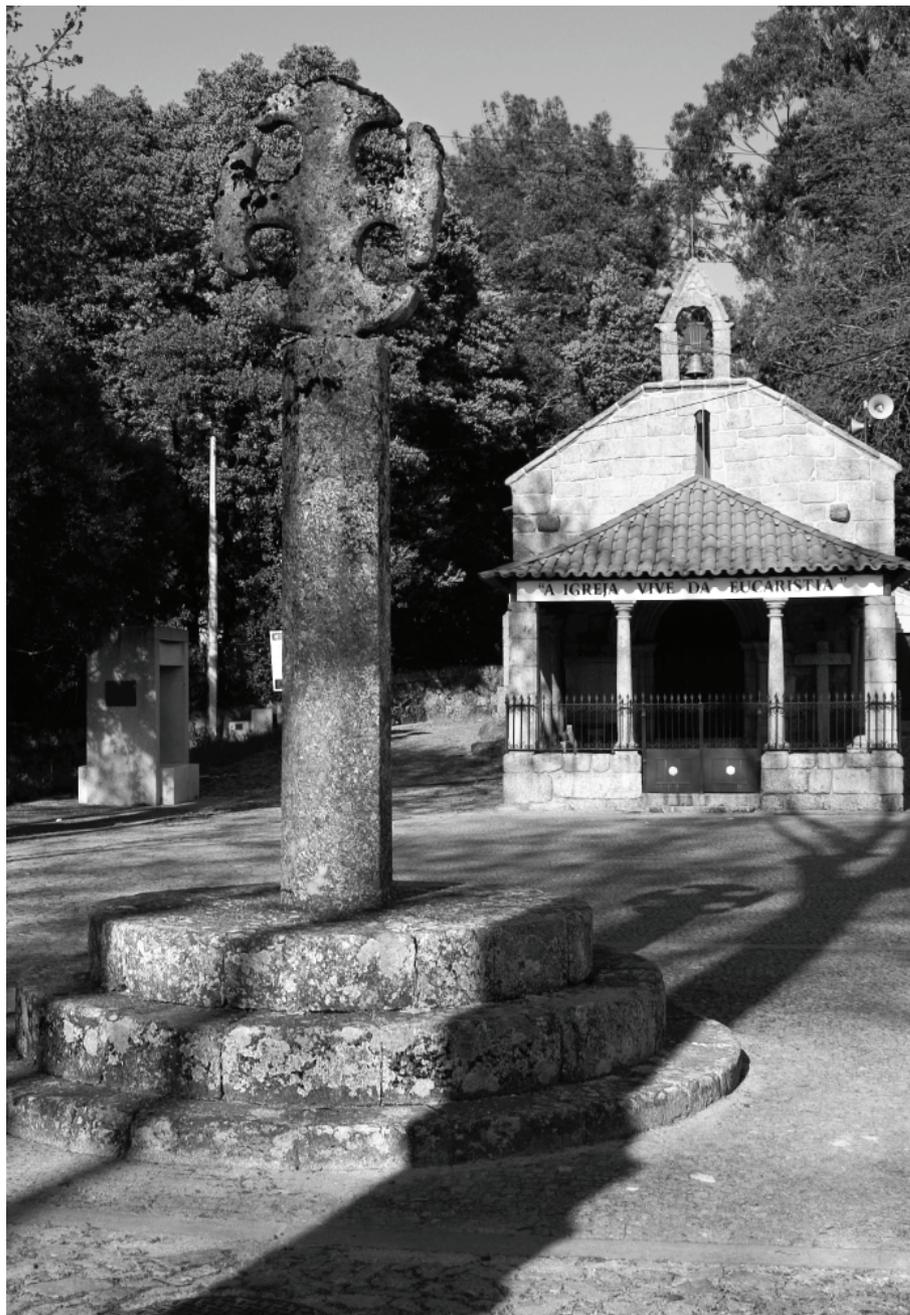
A vivência do peregrinar presta-se muito melhor em capelas isoladas do que nas paroquiais. Fazem parte deste percurso o partir, fazer uma viagem, idealmente a pé para ter a sensação do encontro dum espaço sagrado. Aí chegados, os romeiros dirigiam-se ao santo de quem receberam a benesse, pagavam o seu tributo e depois juntavam-se no terreiro dianteiro ao espaço, onde comiam as suas merendas em convívio com outros romeiros, para no fim do dia regressarem ao seu quotidiano. Depois de cumprido o dever religioso, pela ritualização sacra, o sentimento lúdico aflua com mais espontaneidade e liberdade. No mesmo espaço de sacralização, emergiam as dimensões espirituais e lúdicas do homem, sem se confrontarem. Era necessário o confronto com o poder, que embora obscurecido com as rotinas do quotidiano, precisava de ser recordado de vez em quando, para que as vidas não

---

12 LE CORBUSIER, *Por uma arquitectura*, Editora Perspectiva S.A., 5ª Ed., 1994, p. 133.

13 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, “Religiosidade Popular e Ermidas”, *Studium Generale. Estudos Contemporâneos. Religiosidade Popular*, N.º 6, Porto, 1984, p. 78.

121. Cruzeiro defronte da Ermida de Nossa Senhora do Vale, com árvores de grande porte a envolvê-la.



se tornassem superficiais e ocas. Nós, ainda hoje, necessitamos de eventos dessa natureza, que não são necessariamente religiosos porque não é a ordem de deus que impera, como já dissemos, mas com sonhos e ideais que nos põem em contacto com o que mais de profundo nos move. Os festivais religiosos, romarias e peregrinações cumpriam essa função. Eles iluminavam a vida humana. Isto contribuía para integrar os indivíduos na sua comunidade.

Mas, e talvez isso seja mais relevante, o que parece estar por trás do alcance maior da arquitectura destas igrejas localizadas em ermos, é o seu afectivo poder de nos retirar do quotidiano, com muito mais força do que as igrejas que se localizam próximo dos locais onde exercemos o nosso dia-a-dia. Mas esta escapadela que a arquitectura proporciona tem como objectivo fazer-nos retornar ao quotidiano, agora com os olhos mais abertos e uma maior consciência do que realmente importa. A presença de Deus em todas as igrejas empresta à arquitectura a sua função primordial de nos chamar a atenção para o quotidiano, recordando-nos os valores que presidem às nossas vidas como membros da sociedade: acena-nos em direcção a uma vida melhor, próxima do ideal.

Estes objectos arquitectónicos são a *casa do santo*. Foi aí e não noutra local qualquer que o santo se revelou pela manifestação do inexplicável, do milagre. E é nesse sítio concreto, que o devoto distante dirige a sua prece. Dá-se uma apropriação física do sítio, para onde o devoto encaminha a sua súplica no momento de aflição. O clima e a paisagem são transportados na memória do viajante, e o “sítio” de encontro transforma-se num *genius loci*.

A Ermida da Nossa Senhora do Vale faz parte da classe destes objectos, implantando-se numa encosta voltada a nascente, sobranceira ao vale, entre a Ribeira de Baltar e uma outra ribeira que desagua no rio Sousa. A sua localização, onde corre a ribeira em vale aberto e plano, hoje ocupado pelas culturas arvenses e pela vinha, deverá relacionar-se com a evocação de Nossa Senhora do Vale, mostrando o quanto esta Ermida está ligada aos interesses agrícolas da população da região.

Assim, conclui-se que o centro e o caminho são os modelos básicos da organização espacial, e as regiões, ou seja os factores de encerramento surgem posteriormente.



## IV. Presença

### 1. A construção “românica”

Partimos agora para a interpretação da forma arquitectónica como concretização de um conjunto determinado de significados existenciais, conjunto que será definido em termos de factores culturais e físicos. Esta interpretação compreenderá a avaliação baseada na situação histórica e na tradição cultural, procurando assim entender os contributos das artes de épocas anteriores, bem como a perduração desta arte em tempos posteriores, reflectindo atitudes resistentes na aceitação dos novos paradigmas. A definição e compreensão das representações simbólicas fundamentais permitirão definir a relação que elas estabelecem entre si, para formar o que num nível mais alto de abstracção se chama linguagem arquitectónica. Esta linguagem não consiste apenas numa série de motivos relacionados entre si, mas também compreende as formas características da organização espacial, que abordaremos a seguir.

A linguagem arquitectónica é neste contexto entendida como “a casa do ser na qual o Homem habita”<sup>1</sup>, e cabe-nos procurar entender aquilo que ela nos diz de forma dissimulada, sobretudo quando assume a forma poética. A linguagem arquitectónica admite, ou é a ferramenta que permite a ocorrência da «vida do mundo», no sentido que lhe dá Heidegger, possuindo este um significado de peso, porque vai além do universo físico, já que se refere à experiência em geral. Esta vida do mundo é «admitida» e «encarnada» através do «lugar», e assim, dada a abertura do ser e do lugar, representa a identidade do lugar, que por sua vez representa uma «essência local» geral<sup>2</sup>. O lugar, ou parafraseando Norberg-Schulz, a *arte do lugar* no nosso contexto, é aqui usada para grandes e menores totalidades, nos edifícios e na sua envolvente, e é entendido como a arte particular que hierarquiza a estrutura das partes que formam a totalidade, sendo colectiva na sua implementação e histórica no seu conteúdo. A história, como vimos até aqui, tem uma função fundamental na formação da arquitectura, porque implica permanência e mudança, enquanto outras expressões artísticas derivam especialmente de posições típicas do período em que são concebidas. Assim, a arquitectura é a arte da totalidade. O seu propósito é criar “imagens do mundo”, que através da sua interacção manifestam o significado das coisas, envolvendo-nos e clarificando essa interacção em si mesmo, como uma apresentação local de significados globais. Naturalmente todos os trabalhos de arte

---

1 HEIDEGGER, Martin, in *Diciopédia X* (DVD-ROM), Porto Editora, Porto, 2006.

122. Igreja de São Mamede de Vila Verde, implantada na encosta sobre majestoso vale.

2 NORBERG-SCHULZ, Christian, *Architecture: Presence, Language, Place*, Skira, Milão, 2000, p. 223 (trad. do original italiano).

123. Alçados Ocidentais das Igrejas de Unhão, São Vicente de Sousa, alçado Oriental da cabeceira românica da Igreja de Abragão e alçado Ocidental da Igreja de Boelhe. Observa-se a marcação dos portais, através da colocação de massa pétrica pentagonal justaposta ao alçado, nas duas primeiras igrejas, e escuado na última igreja. Verifica-se também a existência de frisos alinhados pelas impostas, nos três alçados principais, e sob a fresta, na cabeceira de Abragão. O aparelho é do tipo pseudo-isódomo, nas quatro construções românicas.



são totalidades, ou seja, são sínteses de vários elementos básicos qualitativos, mas a arte do lugar, entendida aqui como a arquitectura, por princípio diz respeito à experiência da vida.

Na Idade Média, a presença constante do arquitecto no estaleiro de obra, denominado na altura por *magister operis*, o mestre da obra, contribuía para um entendimento da arquitectura intimamente virada para os aspectos práticos e técnicos, colocando-a ao nível das *artes mechanicae*, inferior às *arti liberali*. O termo artes mecânicas foi aplicado às actividades que diziam respeito ao uso de ferramentas e máquinas em qualquer tipo de trabalho manual, que contribuíam para as necessidades materiais da vida. Cabia a essa categoria de trabalhadores, normalmente, a construção de abrigos, a fabricação de ferramentas e máquinas, bem como a produção de alimentos, tais como a agricultura, caça e pesca.

A expressão artes mecânicas aborda as artes e ofícios do trabalho manual e foi vista em oposição ao conceito de artes liberais, que abraçava as ciências da mente, como a poética, a gramática, a retórica, a lógica ou a eloquência, por isso consideradas artes do âmbito das coisas mentais. Pertencentes a diferentes domínios da actividade humana, existia uma dicotomia entre as artes mecânicas e liberais na qual a natureza das artes mecânicas era essencialmente prática e não teórica, portanto intrinsecamente ligada ao real, e às qualidades físicas do mundo material. A aproximação das artes práticas às condições da realidade, atribuiu ao trabalho dos artesãos um papel fundamental para o funcionamento da sociedade. A especialização do trabalho manual em diferentes grupos de profissões constituíram a estrutura das forças produtivas das comunidades. As artes mecânicas na sua entidade, constituíam um corpo de conhecimento, que como tal, ainda não tinha sido reconhecido, no entanto, a sua força directriz determinava a possível evolução da técnica e a sua influência sobre a realidade física. A interdependência entre as questões técnicas e o mundo visível, e a sua forma de relacionamento recíproco, foi a base para todas as formas de produção. A estrutura da construção dizia respeito à conexão directa entre o acto de produção e a sua manifestação física.

No entanto, é este ponto que importa reter, os monumentos que aqui se analisam contêm vários níveis de registo e “armazenamento” de conhecimentos, sentimentos, emoções e, frequentemente, a apresentação de uma visão muito própria do mundo. Mais do que qualquer outro registo, são o paradigma da própria mente.

Hoje, a imagem do mundo oferecida pela arquitectura é um facto concreto que não reflecte apenas posições religiosas, filosóficas ou científicas, ainda que a imagem

outorgada possa apresentar aspectos que derivem dos campos mencionados. A imagem do mundo, tornada presente pela arquitectura, não representa uma situação existente, a menos que alguém a interprete. Para nós, a imagem é portadora de algo mais que a mera presença da junção das partes, não podendo ser reduzida a um «signo» ou um «símbolo». O trabalho individual da obra de arte é uma «figura», partindo do pressuposto que a imagem do mundo compreende uma quantidade de figuras mais ou menos organizadas.

A totalidade, a partir da qual a obra de arte torna presente essa imagem, não é mais do que a presença da vida, logo, diz respeito ao trabalho da natureza e ao trabalho do homem. O papel da imagem é precisamente o construir uma ponte a unir duas margens num determinado meio ambiente, para que a vida tome lugar aí. Assim, parece que a imagem nos leva para lá da experiência da vida, servindo para demonstrar como a arquitectura estabelece acima de tudo uma relação de «amizade» entre um determinado meio ambiente e o homem.

A arte dos estilos é duplamente a arte do lugar, porque duma só vez unifica diferentes lugares e regiões com formas de expressão local e geral. Os estilos são dotados de mobilidade, algo que os distingue da arquitectura vernacular, que é relativamente estática e confinada a um lugar. Aparentemente a arquitectura estilística, ou melhor, a arquitectura monumental, está presente em todo o lado, e renova-se a si mesmo, de acordo com o espírito do período a que pertence, embora este aparecimento não surja sempre da mesma forma. Mas, é a presença que surge do armazenamento que eles registam, que faz deles monumentos. Eles iluminam as restantes construções.

Já referimos que a função dominante da arquitectura Românica foi a criação de um tipo de linguagem de âmbito Europeu. O principal objectivo deste período foi a definição de um denominador comum para uma noção de «presença» Europeia. Presença, entende-se aqui, não como uma relação matemática, mas antes como o espaço da vida diária, no qual cada coisa tem o seu próprio lugar, e todos estes «lugares» colaboram na criação do todo ambiental que permite à vida tomar lugar. A expressão «tomar lugar» informa-nos que a vida não é um fluxo sem estrutura, mas antes o que é preparado para acontecimentos, unidos e separados por interlúdios de menor importância. Senão, não havia necessidade de seguir a pista dos sítios dos eventos. Então, fica claro que é nestes eventos que surge o *fenómeno*, aqui recolhido do seu termo de raiz grega, que significa a coisa que aparece. Maria João Rodrigues salienta que é “na vida, (que) o mundo aparece povoado de coisas que aparecem,

isto é fenómenos, mas, em si, a vida é-nos familiar e clara como participante de tudo o que é vivo, tal noção que engloba saber da Natureza e cristaliza na ideia de homem e de humano.”<sup>3</sup> Ou seja, a coisa aparece através do contacto com o seu mundo, e nós não a captamos unicamente pelas paredes, coberturas e pavimentos, mas primordialmente pela luminosidade que os seus limites permitem evidenciar. A percepção arquitectónica evolui para um apelo aos sentidos, através de um retorno às coisas e aos dados imediatos da consciência.

Então, o espaço arquitectónico é percebido pelo sujeito através do “visual, táctil, cinestesia, kinestesia, mesmo pelas ressonâncias, pelas variabilidades de luz, topologias múltiplas e oposições radicais”<sup>4</sup> que remetidas para as percepções visuais, adquirem um valor estético. A luz é assim um elemento que se constitui como fundamental na sua percepção, oferecendo-lhe a definição, domesticando-o. Na Idade Média existia uma ética pela qual o homem se relacionava com a natureza em geral, e uma estética, que pretendia conhecer o mundo sensível, mas numa concepção próxima de Aristóteles, onde a arte deveria imitar a natureza na sua forma de agir. Toma preponderância o espaço topológico, transformando-se em lugar, civilizado e referenciado, sítio das existências materiais ordenadas e hierarquizadas. Pensamento e sentimento coexistem na sua percepção.

Podemos dizer que o homem vai sempre «caminhando», e que esse caminho tem um destino, onde a presença o espera. Assim, o que acontece é ao mesmo tempo dinâmico e estático, e o significado do evento consiste na sua abertura e encerramento. Isto não implica que o destino e o significado sejam a mesma coisa, embora os dois termos apresentem-se juntos frequentemente. O que acontece ao longo do caminho pode ser mais importante que o destino em si, como já tivemos oportunidade de verificar, e estar caminhando não vincula necessariamente a existência de um destino final. Além disso, muitos destinos são apenas potenciais ou simbólicos, já que são usados em especiais circunstâncias e nem sempre são acessíveis, como o castelo e a torre que integram os objectos deste estudo. «Caminhar» é um processo complicado, dado que inclui o caminho e as regiões que se atravessa. Durante a jornada, a contemplação ou o olhar intenso, abrange o desconhecido e o familiar. A tradicional intuição do ser vivo como *homo viator* é um conceito fundamental, e para o mundo moderno dinâmico torna-se essencial explorar as implicações desta

---

3 RODRIGUES, Maria João Madeira, *O que é Arquitectura*, Quimera, Lisboa, 2002, p. 25

4 Idem. p. 46

124. Fachada Norte da Igreja de Boelbe. A variedade dos cachorros de Boelbe, demonstram a aptidão pela variedade da escultura da Época Românica, intimamente associada à arquitectura.



caracterização, algo que daria outro tema de tese. Neste momento interessa-nos sublinhar o facto que a expressão «tomar lugar» significa acima de tudo, descobrir o caminho que percorre o mundo da vida, revelando algumas das suas qualidades.

A ideia de lugar, na sua referência clara ao concreto, conduz à exigência de um saber determinado por ele mesmo. Esse é o critério aqui proposto. Toma-se como base de análise o objecto de arquitectura, consistindo este na tradução da espacialidade do mundo da vida em forma construída. É um processo de reunião, uma construção como coisa, como reunião num mundo. O homem não vive num mundo de abstracção, a memória tem peso na existência. A linguagem da arquitectura é constituída por arquétipos da mesma, e a análise dirige-se a compreender as figuras que tornam presentes esses arquétipos. Eles representam o pôr em obra o mundo da vida do homem. O arquétipo não tem vida por si mesmo, necessita de encontrar e assumir o *genius loci*, reincorporar as associações temáticas tradicionais, porque a arquitectura românica pretendia configurar um todo num uno.

Nos subcapítulos seguintes analisamos a fundação dos imóveis objecto deste estudo, descobrindo vestígios de artes anteriores, a forma de se notabilizarem e como se prolongam os vestígios do românico, situando-os entre o românico nacionalizado e o de resistência.

Seguidamente, observamos o objecto arquitectónico em si, os seus elementos espaciais e forma de associação de volumes, para depois analisarmos os elementos arquitectónicos contidos nesses programas. Passamos à simbologia e iconografia, e à divisão do espaço arquitectónico por estrato social, cabendo a cada um a valorização do espaço atribuído. Enquadramo-los no seu ambiente natural e humano, no seu «sítio», verificando o extraordinário testemunho da civilização que eles retêm. Vemos as suas pedras e decoração de perto, apreciamos as soluções arquitectónicas no interior do seu espaço e em seu redor, e de longe, as suas massas. O objectivo da realização destas aproximações aos imóveis é perceber a originalidade e as agregações que estes monumentos interiorizaram com o devir do tempo, desvendando-lhes a imagem que apresentam na actualidade, para podermos interiorizar o que esteve na génese da arquitectura portuguesa.



## 2. O românico nacionalizado

A tradição local e as fundas raízes formais e simbólicas afectam de sobremaneira o românico rural do Vale do Sousa e do Baixo Tâmega, prolongando a presença deste estilo por um longo período de tempo, até à Idade Moderna, demonstrando um apoio fulcral na *traditio*, na permanência da tradição construtiva nos novos programas que agora se impunham ao novo estilo do tempo. Desta forma, o sentido da tradição apoia-se na comunicação, através da qual é possível falar de continuidade histórica, uma continuidade que não é nem determinismo nem ausência de ruptura, mas a possibilidade de relacionar uns acontecimentos com outros. A responsabilidade da tradição descansa no valor do recebido e na necessidade de transmitir. A sua contínua configuração, decorrente da consciência de enriquecimento, porque realidade viva, depende da qualidade de uma cultura. A história revela o conteúdo da tradição e facilita a compreensão da sua formação, mas a história não justifica a tradição. Falamos de história como experiência, já que a existência do homem é histórica quando compreende e se relaciona com o mundo a que pertence. Presente e passado encontram-se em contínua mediação. O velho e o novo crescem juntos, fundindo horizontes, descrevendo um processo em contínua formação. Trata-se assim, de uma visão orientada mais para a compreensão do que para a explicação. Assenta mais no empirismo, ou seja, no pragmatismo, decorrente da lógica interna do acto de construir, porque como já vimos anteriormente, se encontra extremamente associada às artes mecânicas, onde se inseriam os construtores desta arquitectura, que tratam de perdurar a tradição construtiva dos seus antecessores na região.

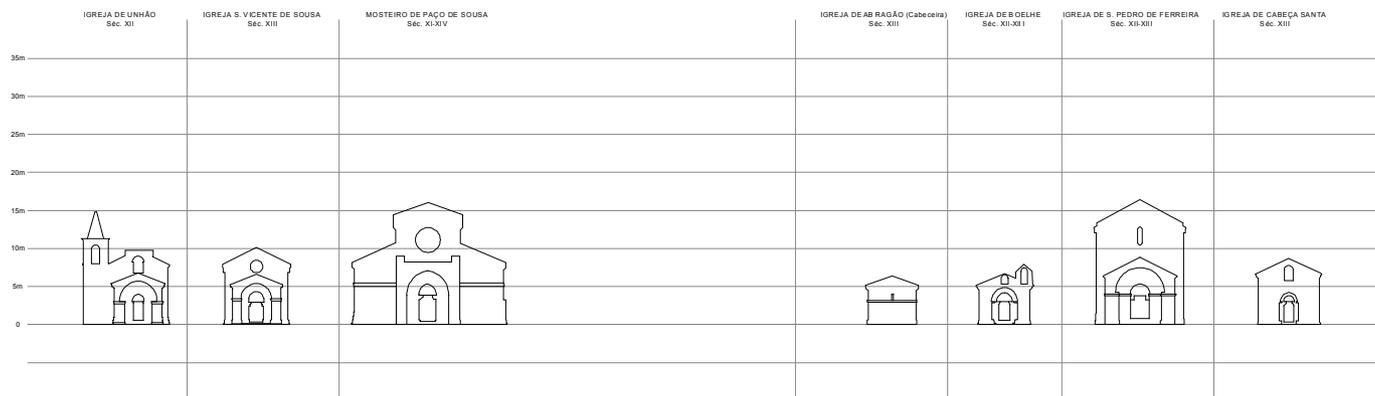
Aqui é importante referir o Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa, publicado em 1960. As conclusões do inquérito estabelecem uma distinção entre a arquitectura erudita e popular, sublinhando o enraizamento da segunda. Observam igualmente que a existência de “constantes” na história da arquitectura portuguesa, não se devem apenas atribuir a uma “unidade de tipos, feitos ou de elementos arquitectónicos, mas a qualquer coisa do carácter da nossa gente, revelada nos edifícios, que constantemente tentam «domesticar»”<sup>1</sup> demonstrando um carácter intemporal das gentes do nosso país, no restabelecimento do equilíbrio.

Neste périplo de identificação de elementos que denunciem as “constantes”, ou o recurso a formas anteriores, observa-se a continuidade de utilização de arcos-diafragma nas naves da Igreja de Paço de Sousa e no Mosteiro de Pombeiro. Estes

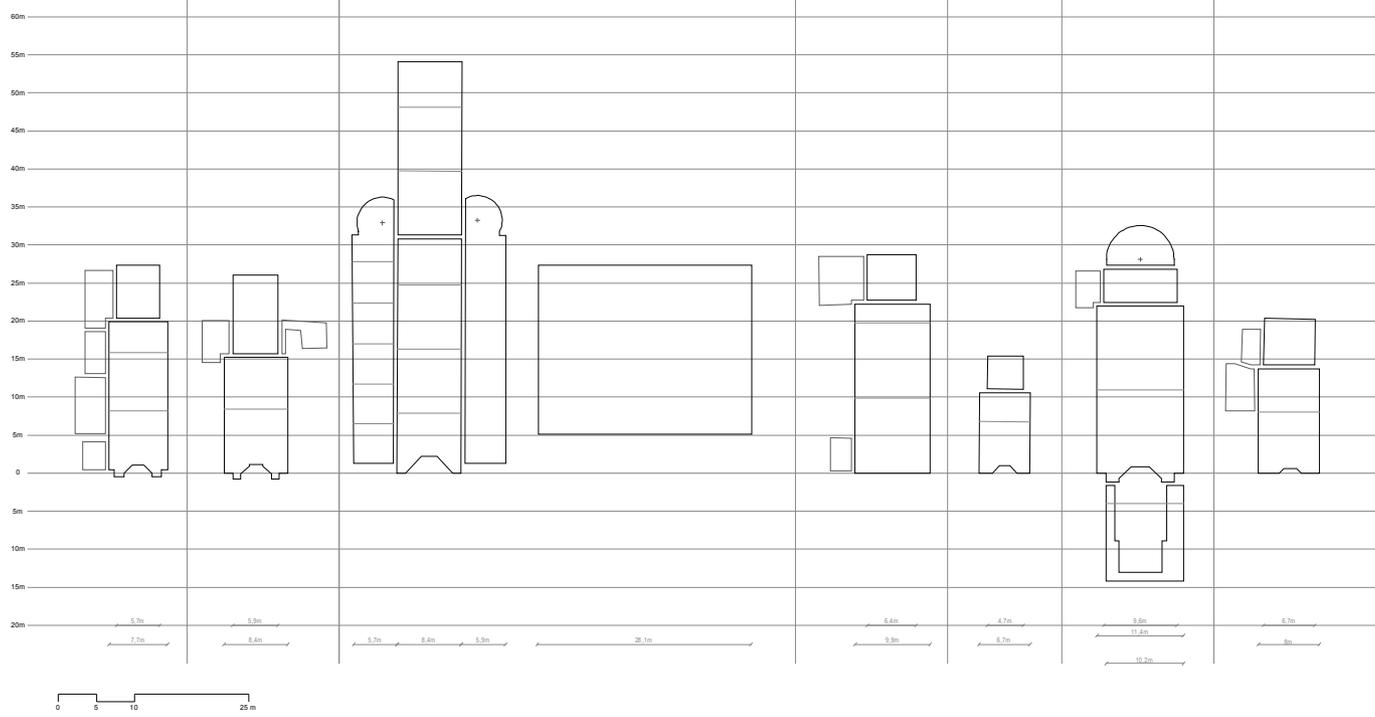
125. *Capitéis do portal Ocidental da Igreja de Unhão, considerados dos mais bem esculpidos da arquitectura românica portuguesa.*

1 AA. VV. *Arquitectura Popular Em Portugal*, Vol. 1., 3ª Ed., Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988, p. 3, (1ª edição 1961).

# ALÇADOS



# PLANTAS



arcos são transversais, estruturam as paredes e servem para apoiar as vigas do telhado. O seu peso distribui-se nos pilares cruciformes que delimitam o espaço da nave central, contendo meias colunas adossadas. A utilização dos arcos-diafragma obscurece e divide o espaço, porque os tramos são mais compartimentados tanto em altura como visualmente. A compartimentação que daqui resulta, recorda os espaços hierarquizados e diferenciados da arquitectura da época visigótica e muito enraizada na construção de templos moçárabes, revelando espaços vincadamente hierarquizados e escurecidos. Verifica-se um retorno a espaços com características próprias das igrejas pré-românicas, com uma liturgia que se desenrolava num ritual de mistério, próprio da basílica da cultura paleocristã.

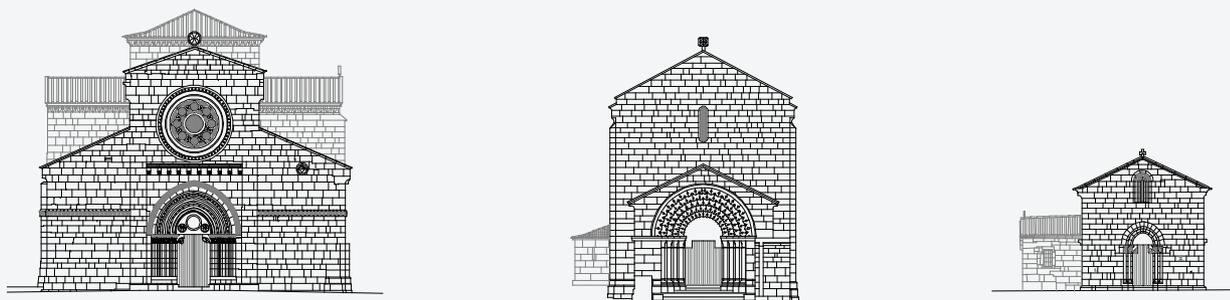
Para além deste *revivalismo*, que a arquitectura idiossincrática de Paço de Sousa melhor revela, verifica-se também a integração de frisos e impostas da construção anterior ao século XIII, dos quais se destacam os de decoração vegetalista com talhe a bisel que se estendem ao longo dos muros, na sua face interior. No exterior os frisos apresentam motivos geométricos. São estes elementos que evidenciam o que C. A. Ferreira de Almeida apelida de ressurgimento, no contexto da arquitectura românica de meados do século XIII, no Entre-Douro-e-Minho<sup>2</sup>.

Este tipo de frisos de motivação geométrica é visível também na cabeceira de Abragão, a parcela do românico que resta, já que a nave corresponde a uma reedificação do século XVII, fase estilística correspondente ao barroco. Não nos cabe abordar aqui as fases estilísticas posteriores ao românico, que proliferam no conjunto de monumentos seleccionados, porque saem fora do âmbito desta tese, e porque contêm outros tantos campos específicos de tão vasta extensão, que só por si poderiam ser assunto de outras tantas dissertações. Ainda quanto à cabeceira românica de Abragão, com a sua abóbada de pedra de arco quebrado, verifica-se que é construída com um aparelho cuidado à semelhança dos alçados, e os corpulentos capitéis do arco-cruzeiro em relação à baixa altura da capela-mor, recordam igualmente o estilo visigótico e moçárabe. Os temas decorativos da decoração escultórica da cabeceira desta igreja são predominantemente de temática vegetalista, combinando as imagens da actividade da comunidade com a decoração do templo, correspondendo a um tempo em que os artífices utilizam as imagens da natureza que os rodeia para servirem de motivos às soluções decorativas que adoptam, motivos que

---

2 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *A Arquitectura românica de Entre-Douro-e-Minho*, Vol. 1., Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Porto, 1978. pp.76-77.

127. Alçados das Igrejas de Paço de Sousa, São Pedro de Ferreira e Cabeça Santa, onde se observam a marcação dos portais com a justaposição de massas pétreas ao alçado principal, nas duas primeiras, e portal escavado na terceira. Observa-se ainda a forma como as arquivoltas são esculpidas, nos dois primeiros imóveis, e a existência de um friso horizontal que subdivide o alçado principal da Igreja de Paço de Sousa, tema oriundo das construções paleocristãs.



se adaptam de forma engenhosa à arquitectura. Também em Boelhe se encontram motivos pré-românicos, com a utilização de palmetas executadas a bisel e ornatos gráficos de cruces dentro de círculos.

O desenho do amplo portal axial de S. Pedro de Ferreira mostra um tratamento decorativo de acentuado valor, muito original no panorama português, aproximando-se das soluções decorativas das arcadas próprias da arte almóada de Sevilha, da segunda metade do século XII, como refere C. A. Ferreira de Almeida<sup>3</sup>. A originalidade dada pela repetição exaustiva do furo das arcadas é de grande valor cenográfico, especialmente pelo jogo de claro-escuro que proporciona.

As características construtivas e temáticas decorativas peculiares específicas de alguns imóveis do Vale do Sousa e do Baixo Tâmega, permitem definir uma especificidade nesta arquitectura, permitindo apelidá-la de *românico nacionalizado*. Esta designação deve-se em grande parte à miscigenação que os imóveis desta região patenteiam, forjando-se uma corrente com base na tradição pré-românica, influenciada por Coimbra e pela Sé do Porto. De Coimbra recebem as influências de tradição moçárabe e do Porto as influências francesas, sendo Paço de Sousa o *edifício-padrão* para onde convergem as distintas influências. Deste edifício, surge a tradição de fazer comunicar elementos pré-românicos com outros de outras regiões. Assim, vemos edifícios de excelente tradição construtiva, como São Vicente de Sousa, Salvador de Unhão, S. Pedro de Ferreira e Cabeça Santa, com influências, especialmente nesta última, de S. Martinho de Cedofeita, no Porto, apresentando capitéis do arco cruzado semelhantes. Estas características demonstram o sentido de itinerância das equipas de artistas na época medieval, como já tivemos oportunidade de salientar, permitindo a “*viagem das formas*”, como lhe chama Henri Focillon .

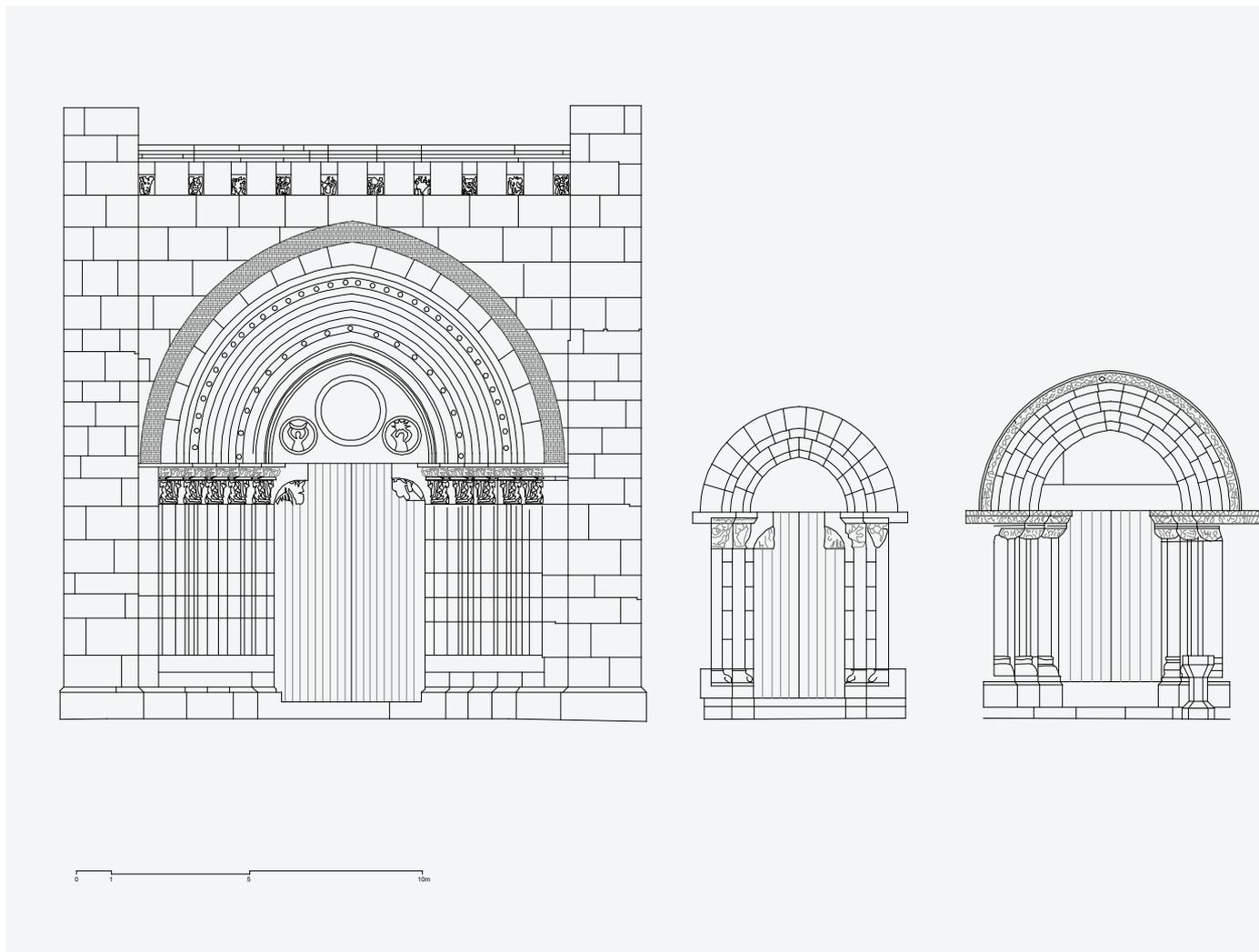
São Gens de Boelhe é um monumento de dimensões reduzidas, mas de extrema curiosidade, porque instalou o “mundo” que se vivia no vale verdejante voltado ao rio Tâmega, com expressões decorativas originais, como o seu campanário deslocado do centro da fachada ocidental, demonstrando uma arquitectura muito rural e regionalizada. Assim, o românico português à medida que se implanta e expande, também se regionaliza, afastando-se do repertório decorativo de origem francesa e das formas mais eruditas de construir.

No entanto, ao nível da volumetria, assiste-se a um contínuo predomínio da

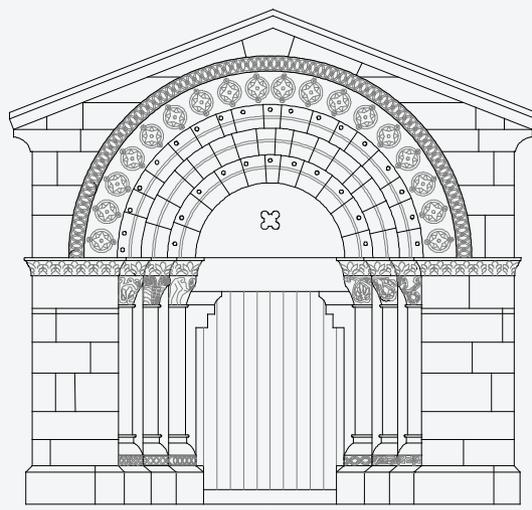
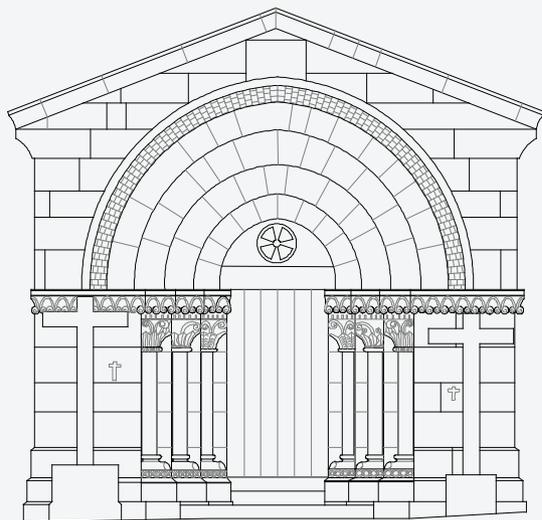
---

<sup>3</sup> ALMEIDA, C. A. Ferreira de, *O Românico. História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 92.

128. Portais ocidentais das Igrejas de Paço de Sousa, Cabeça Santa e Boelbe, onde proliferam os temas escultóricos geométricos e vegetalistas. As mísulas de apoio dos tímpanos das Igrejas de Paço de Sousa e Cabeça Santa vêm esculpidos cabeças de bovídeos e figuras humanas.



129. Massas pétreas pentagonais que formam os portais Ocidentais das Igrejas de Unhão e São Vicente de Sousa, com os temas vegetalistas e geométricos a servirem de modelo à escultura que preenche as arquivoltas, frisos e capitéis, de grande rigor de execução.





130. A cornija da nave lateral Sul da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa assenta numa arcatura que se apoia em cachorros, sistema construtivo utilizado em vários monumentos coevos. O friso que percorre toda a fachada Sul esculpido com motivos geométricos é oriundo da arquitectura pré-românica da região, e é considerado um dos aspectos mais característicos e divulgados no românico do Vale do Sousa.

massa sobre o volume, dado pelas massas de pedra visíveis nos vãos ou nos portais salientes, favorecendo uma dialéctica entre o peso que a massa pétreia exerce sobre a terra, dando a ilusão de pouca altura, e o espaço interior, geralmente com um pé direito significativo, que causa admiração, depois de passar o limiar da porta e se abandonar a massa exterior.

Verifica-se em alguns dos imóveis do presente estudo a reutilização de elementos de construções anteriores às existentes, ou a recuperação de técnicas e motivos decorativos utilizados por épocas anteriores, revelando uma persistência na sua utilização passado um longo tempo, que só pode significar um apelo à tradição, a partir da qual a arquitectura se realiza material e conceptualmente. Esta arquitectura incorpora não só a condição material de um dado lugar e tempo, mas também o legado de uma tradição histórica específica que, por muito que seja assimilada, funde-se com os novos horizontes, ou seja, determinado legado cultural é constantemente avaliado em confronto com as várias tradições, sendo esse processo dialéctico que possibilita o avanço por parte da razão. Assim, o processo de inovação existente no começo da arquitectura portuguesa, é neste sentido dependente de uma releitura, de um reproduzir, de um lembrar da tradição, incluindo a tradição do novo, opondo-se necessariamente ao triunfo de um método universal, produzindo coisas que parece que sempre ali estiveram.



### 3. A resistência do românico

A persistência ecléctica do românico do Vale do Sousa reflecte-se na uniformidade de programa e inconfundível linguagem plástica, perpetuando-se este *corpus* construtivo e ornamental até à Renascença. Algumas das igrejas que fazem parte deste estudo são erguidas, ou levam arranjos substanciais nos finais do século XIII e primeiro quartel do século XIV, já em plena época gótica.

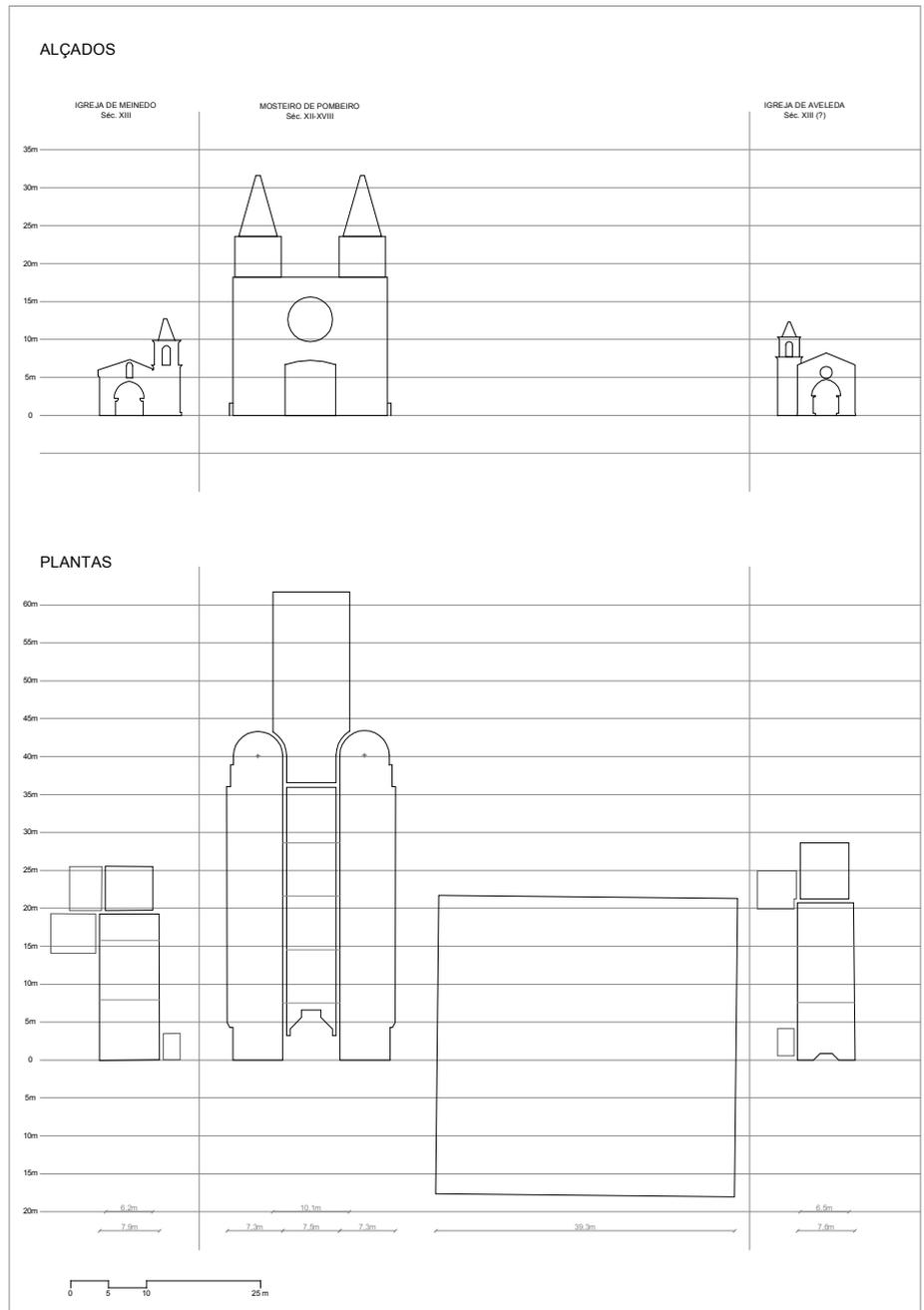
É o caso da igreja de Cête, como se pode constatar no arranjo da fachada, na relação entre comprimento e largura da igreja, e na relação entre o pé-direito da cabeceira e da nave, bem como nos cachorros de proa que sustentam a cornija, no exterior, desprovidos de escultura ornamental. A espacialidade do interior da igreja é própria da época gótica, apresentando uma maior altura e um maior comprimento que provavelmente o original teria, antes das obras efectuadas nos séculos XIII-XIV. Dá-se um grande privilégio à massa mural, no seu interior, salientada pelas frestas estreitas que acentuam a verticalidade dos muros, sendo uma das características do gótico português rural, inspirado pelo repertório de temas característicos do românico, distinguindo-se do gótico de origem francesa, que se inicia em meados do século XII na região da Île-de-France, com espaços diáfanos e comunicantes derivados dos desmedidos pés-direitos das suas naves, e enfatizados pela luz intensa que entra pelos grandes vãos preenchidos por vitrais coloridos. Assim, as obras que se realizaram nesta igreja testemunham a aceitação dos padrões românicos, ligados frequentemente a concepções religiosas, como se pode constatar na reutilização das arcadas cegas, tema oriundo do românico, como se visualiza em S. Pedro de Ferreira onde elas servem para ritmar e animar a parede da cabeceira da igreja.

O mesmo se poderá dizer da igreja de Meinedo, que apresenta idêntica solução arquitectónica, com uma planta de nave única e cabeceira rectangular, contendo ambas as coberturas estrutura de madeira com forro à vista, de duas águas. Perpetua os esquemas decorativos do românico nos seus muros e alçados, embora o arco apontado do seu portal ocidental denuncie a sua datação já dentro do gótico, em finais do século XIII. Este portal não utiliza tímpano nem colunas, embora siga o modelo dos restantes portais do românico rural, agora escavado no muro da fachada principal para adquirir alguma profundidade.

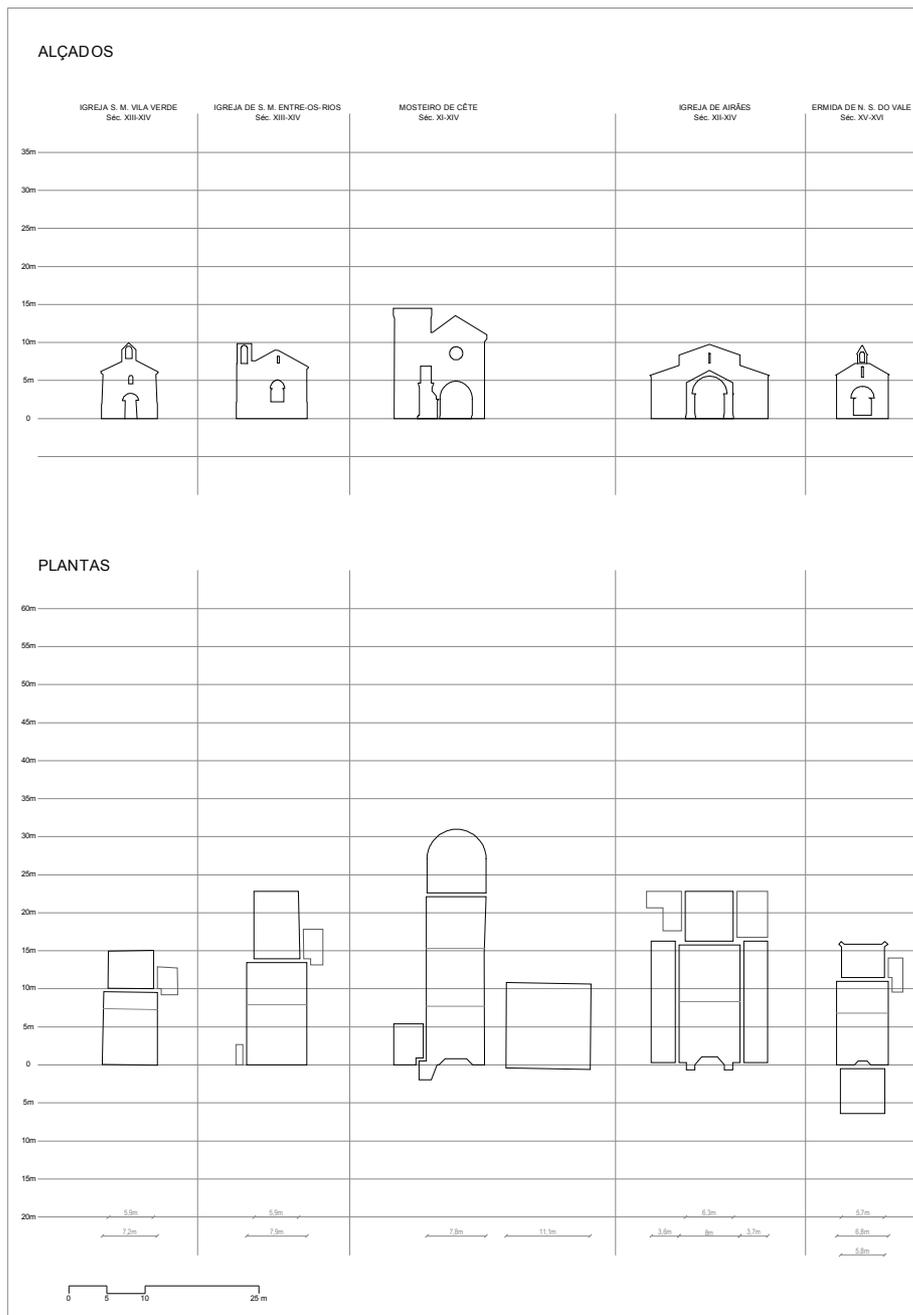
A igreja de Airães, é também um templo onde se evidencia o cruzamento de temas e programas novos e antigos, com o seu portal inserido em estrutura saliente à fachada, evidenciando a sua profundidade, semelhante aos portais de São Vicente de Sousa e São Pedro de Ferreira, mas com três naves já do século XIII, embora as frestas que existem nos seus muros encontrem paralelo nas frestas da igreja de Cête

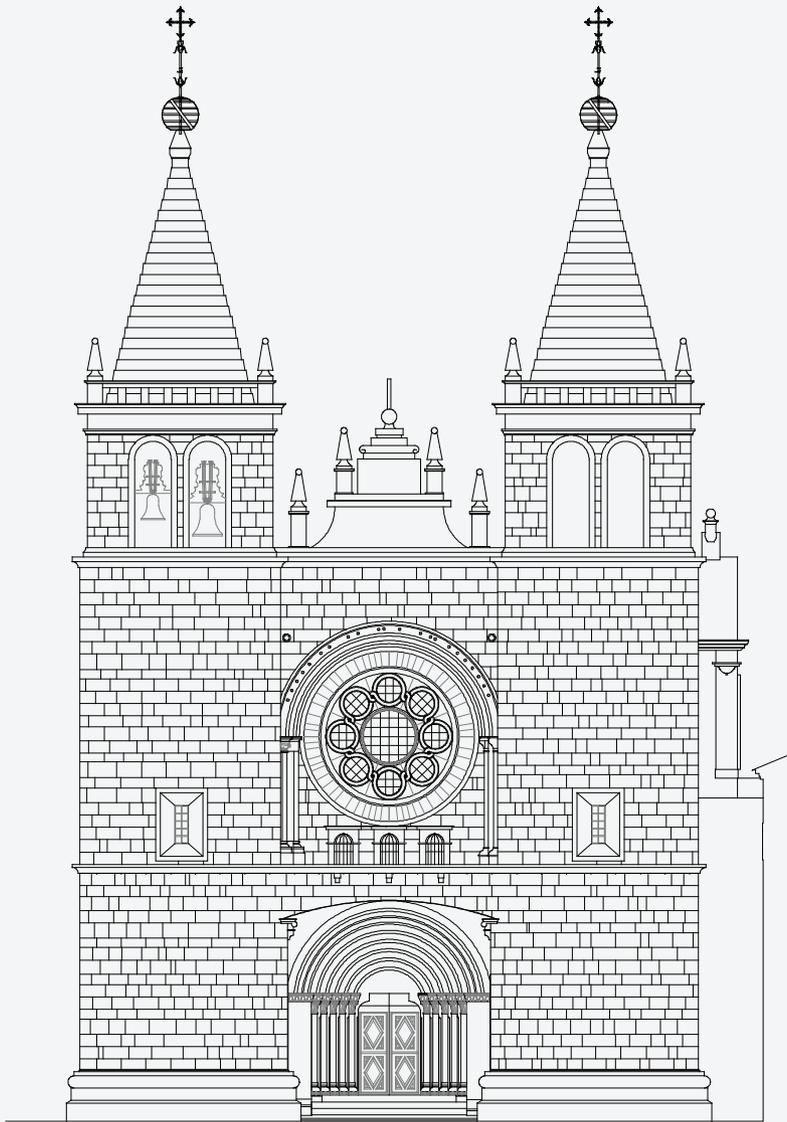
131. *Capitel vegetalista do portal ocidental da Igreja de São Pedro de Cête. Os motivos escultóricos românicos perduram no tempo, embora nos imóveis tardios se note uma menor adaptabilidade destes ao elemento arquitectónico, e uma maior geometrização das formas.*

132. Relações geométricas entre alçados e plantas, das igrejas do período do Românico de Resistência.

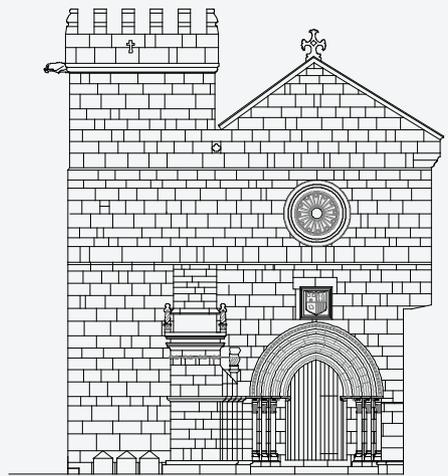


133. *Relações geométricas entre alçados e plantas, das igrejas do último período do Românico de Resistência.*





0 1 5 10m

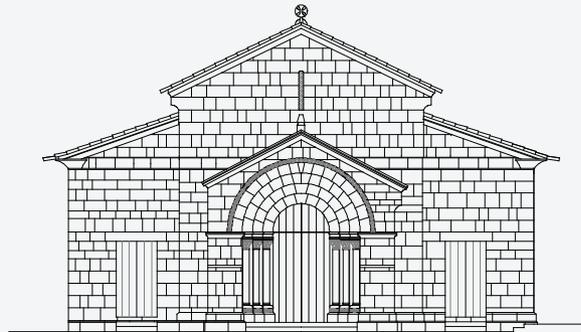
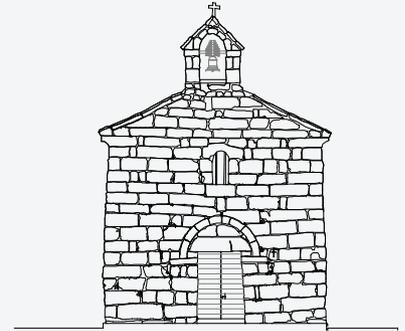
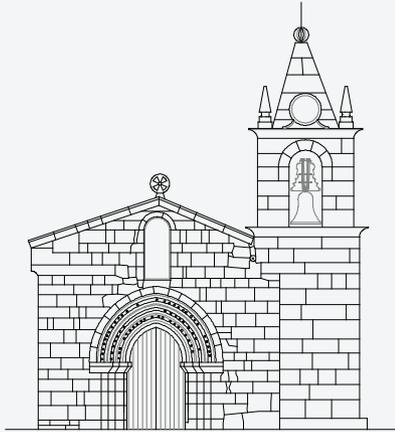


e de São Salvador de Paço de Sousa. Também a cornija da cabeceira se assemelha à destas igrejas, apoiada em pequenos arcos.

A Ermida de N. Senhora do Vale, localizada a escassas centenas de metros da igreja de Cête, terá sido construída entre os séculos XIV e XV, e foi por ela influenciada, pelo menos ao nível dos portais. Esta Ermida comunga dos mesmos temas escultóricos e arranjo do portal existente nas igrejas românicas, revelando-se um testemunho da resistência deste estilo no tempo, fenómeno comum ao Norte e Centro de Portugal. Os portais principais são intencionalmente ornamentados com motivos vegetalistas, evidenciando o carácter rural em que estes imóveis se inserem. Apresentam-se salientes ou escavados nos muros, provocando um jogo de luz e sombra que destaca o limite entre exterior e interior.

Esta característica também se pode observar no portal norte da igreja de S. Miguel de Entre-os-Rios, cujo arco apontado dos seus portais também colocam a sua datação próximo do século XIV. O portal da igreja do Salvador de Aveleda evidencia igualmente esta característica, embora referindo-se a um românico já muito avançado no tempo. A igreja apresenta portais laterais sem colunas, e cachorros lisos no suporte da cornija, devendo-se situar a data da sua construção no final do século XIII. A sua nave tem um comprimento desproporcionado para a altura e largura que apresenta, relativamente ao espaço característico dos templos românicos, devendo ter sido prolongada na Época Moderna, como denuncia o aparelho distinto que se encontra na fachada sul, sendo notório que esta foi ampliada para oriente, e consequentemente, a capela-mor será dessa altura.

No século XIII, a época gótica encontra já alguma expressão em Portugal, e disso são exemplo o claustro da Sé-Velha de Coimbra e o Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. No entanto, a contínua utilização de programas arquitectónicos e temas decorativos próprios do estilo românico, no Vale do Sousa, fazem com que alguns autores denominem o estilo destes edifícios de *românico de resistência*. Neles assiste-se a uma miscigenação de elementos próprios da época em que se constroem os edifícios, com os do estilo que os precede, apelando-se novamente à tradição, com retornos contínuos a temas passados, estabelecendo novamente uma dialéctica entre presente e passado. A utilização de padrões e técnicas de decoração vegetalista e geométrica semelhantes, o emprego de programas arquitectónicos que pontuam afirmativamente os portais, o realce das massas murárias atribuindo-lhes um aspecto maciço, devido à utilização de frestas de pequena dimensão para iluminar o obscuro interior das naves, naves que são definidas proporcionalmente entre a



0 1 5 10m

135. *Alçados Ocidentais das Igrejas (esquerda para a direita, de cima para baixo) de Meinedo, Aveleda, São Mamede de Vila Verde, São Miguel de Entre -os-Rios, Airões e Nossa Senhora do Vale.*

altura, comprimento e largura, assim como entre estas e as cabeceiras, são como que perpetuamente utilizados e reutilizados neste contexto rural, demonstrando a aceitação que este modo de construir teve nesta região.

Assim, verificamos mais uma vez, na igreja de São Mamede de Vila Verde, edifício que integrou o conjunto que compõe a Rota do Românico do Vale do Sousa quando ainda se encontrava em ruína, a persistência dos temas referidos em edifícios do século XIII, data atribuível à construção desta igreja. Mais uma vez se entende o *românico de resistência*, neste pequeno templo, que adopta grande parte das características já observadas nos templos descritos atrás. Mas para além desses temas, o que se pode também aqui encontrar é a relevância do sítio escolhido para a implantação desta arquitectura, no cimo de uma encosta enobrecida pela majestade do vale de Vila Verde. Isto reflecte o que anteriormente dissemos sobre o significado do sítio escolhido para a localização destes imóveis, ora junto dos vales, nas áreas mais planas junto ao *ager*, ora nas encostas montanhosas sobranceiras a eles, no *saltus*, quando o interesse pela pastorícia o impunha, acompanhando o habitat das populações. Para isso, é necessário compreender que São Mamede é um santo de devoção muito antiga, e tinha como função proteger o gado. Assim, esta igreja permite entender melhor a paisagem envolvente e o sítio onde se implanta, testemunhando as mudanças históricas do povoamento e das condições económicas deste local serrano, outrora destinado à pastorícia, e que em meados do século XX foi votado ao abandono, caindo na ruína.



#### 4. Objecto arquitectónico

A arquitectura, pelo que já analisamos no capítulo 3, apresenta enormes potencialidades simbólicas nos seus espaços, nos diferentes elementos de construção e de organização, na configuração dos seus arranjos e nas formas decorativas utilizadas, permitindo que estes testemunhos proporcionem a sua classificação, estilisticamente, regional e cronologicamente. Não faz parte da nossa tarefa, no presente trabalho, organizar e sistematizar essa classificação. O que nos interessa aqui, tendo como objectivo clarificar a *génese da arquitectura portuguesa*, é entender que simbologias se utilizam para realizar esta arquitectura, se devemos falar de decoração ou de ornamento, que contributos oferecem para a criação do todo arquitectónico, e como isto se relaciona com a construção, originando a arquitectura. A construção será então o objecto arquitectónico como realidade material, representando a prova e a concretização de uma imagem desejada, a visão do ideal arquitectónico do arquitecto. Importante é também perceber a evolução destes enunciados no tempo, diacronicamente.

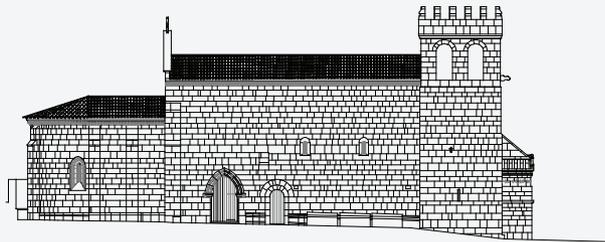
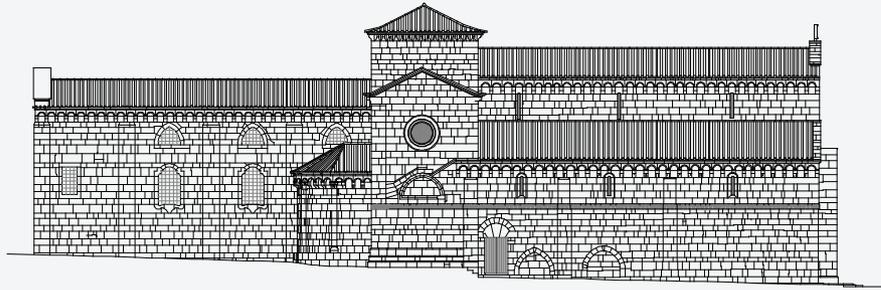
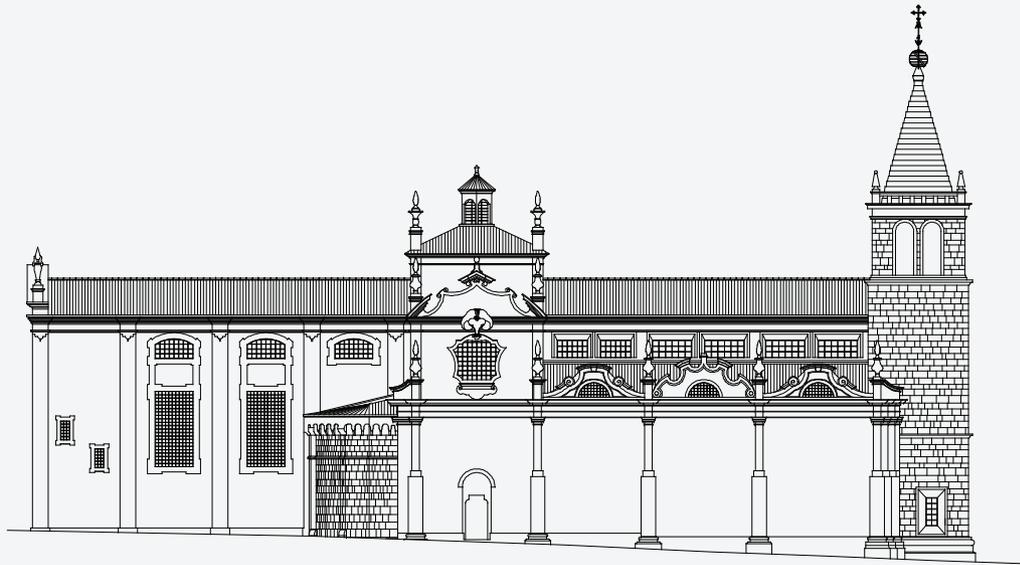
Isto porque, em arquitectura, mais que em outra qualquer actividade artística, desenha-se as necessidades, o pensamento, o gosto e as pretensões de uma época e sua sociedade, o espírito característico de uma comunidade ou de um povo, o seu *ethos*. Por isto, porque sem arquitectura não há verdadeiro «habitar», porque ela responde a algumas das mais fundamentais necessidades do homem, ela é um dos mais avassaladores testemunhos de história humana. Reconheça-se contudo, que leituras aprofundadas da carga simbólica da arquitectura da Idade Média são difíceis de atingir, são difíceis de descodificar, porque elas não vêm legendadas, como os mapas modernos.

É nas suas igrejas que as comunidades de fiéis, o clero e a nobreza colocam toda a sua vontade de arquitectura cuidada e duradoura. Já mencionamos que a igreja devia construir-se com magnificência porque ela era outro templo de Salomão e uma imagem de Jerusalém celeste. Só uma construção cuidada se harmonizava com o sagrado sempiterno e só assim ela prestigiava o encomendador e a comunidade que servia e que ela simbolizava e orientava. Por tudo isto, e como já Vitruvius dizia no *De Architectura*, a edificação de uma igreja devia ter *firmitas, utilitas et venustas*, isto é, a sua arquitectura teria de ser segura, estável e robusta, deveria ser apta à satisfação das exigências do culto e ter um arranjo estético cuidado<sup>1</sup>. Contudo, pode-se daqui

136. Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios, tardia mas onde ainda permanecem elementos e formas de construir românicas, como a ornamentação do portal Norte e o aparelho construtivo dos seus muros.

---

1 MACIEL, M. Justino, *Vitruvius. Tratado de Architectura*. IST (Insituto Superior Técnico) PRESS, Lisboa, Junho de 2006, p. 41.



0 1 5 10m

137. *Alçados laterais Norte das Igrejas de Pombeiro, Paço de Sousa e Cête, ambas com intervenções ao longo do tempo, mas com manutenção e utilização de elementos românicos, como a fachada Ocidental e absidiolos em Pombeiro, friso, frestas, aparelho e decoração de absidiolos em Paço de Sousa, e sistema construtivo, portais e decoração em Cête.*

deprender que a arquitectura é construída à imagem de outras arquitecturas? E se a resposta é afirmativa, como é que isto acontece? A arquitectura é uma arte de representação?

Um edifício comunica uma perspectiva ideológica, uma forma de estar no mundo, um *ethos* específico, já o verificamos. A igreja era concebida à imagem da Jerusalém Celeste, reproduzindo o Paraíso ou o mundo celeste. Então, a arquitectura representa edifícios. Assim se compreende a transcendência, ali, onde o sagrado se manifesta no espaço, *o real descobre-se, o Mundo vem à existência*. Este mundo, para o homem religioso, é o mundo divino, um desejo demonstrado pelos homens de quererem viver numa casa semelhante à *Casa dos Deuses*, ali no *Centro do Mundo*, onde o *Cosmos vem à existência*. No capítulo 3, já tínhamos abordado que a igreja era a casa de Deus, e que o terror do tempo era banido ao interpretar os edifícios humanos como repetições do cosmos, sendo a cosmogonia o modelo de todas as construções, porque repete a criação do mundo. O tempo é assim, *re-presentado*, como afirma Mircea Eliade, é tornado presente. O propósito de re-presentar outras arquitecturas também contém esse propósito, o de encontrar periodicamente o Cosmos. Eliade aponta o exemplo da Igreja Bizantina, como referência da estrutura cosmológica do edifício sagrado: “*As quatro partes interiores da igreja simbolizam as quatro direcções do mundo. O interior da igreja é o universo. O altar é o paraíso que foi transferido para oriente* (relativamente ao templo grego, que tinha a cela orientada a ocidente). *A porta imperial do altar denomina-se também porta do paraíso. Na semana da Páscoa permanece aberta, durante todo o serviço divino, a porta principal do altar; o sentido deste costume expressa-se claramente no cânone pascal: “Cristo ressurgiu do túmulo e abriu-nos as portas do paraíso.” Pelo contrário, o ocidente é a região da escuridão, da tristeza, da morte, a região das moradas eternas dos falecidos, que aguardam a ressurreição do juízo final. O meio do edifício da igreja representa a terra. (...) As quatro partes do interior da igreja simbolizam as quatro direcções do mundo.*”<sup>2</sup> O que estes símbolos simbolizam é a representação de um ideal bastante específico de uma residência comum, um cosmos organizado. Significam o carácter da jornada da vida, e falam do caminho e do objectivo. Este ideal presidiu e informou a evolução da arquitectura medieval, promovendo um tema algo invisível com que gerações de construtores de igrejas compuseram inúmeras variações.

2 Hans Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, Zúrique, 1950, p. 119, in ELÍADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano, A Essência das Religiões*, Edição Livros do Brasil, Lisboa, s/d., pp. 74-75. O parênteses é nosso.

138. Alçado lateral Sul da Igreja de São Pedro de Ferreira, de grande rigor construtivo.



Hoje, jamais poderemos conceber uma igreja ou um qualquer outro edifício à imagem deste mundo medieval, porque já não compartilhamos a concepção do mundo que ela pressupõe. “Nestas relações homem/Deus/História, o Cosmos não tem nenhum lugar. O que permite supor que, mesmo para um cristão autêntico, o Mundo já não é sentido como obra de Deus.”<sup>3</sup> Mas daqui surge a questão que colocamos no início deste trabalho. De que forma é que estes edifícios ainda nos continuam a dizer algo?

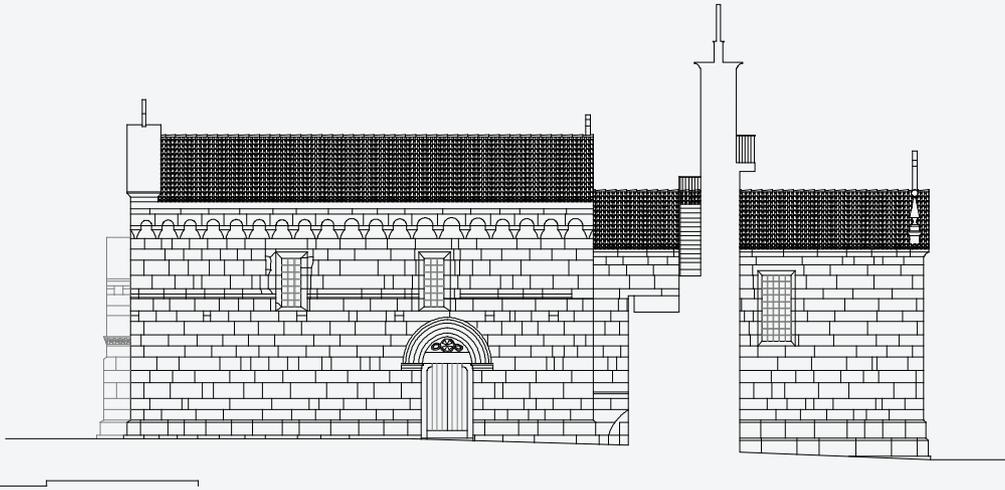
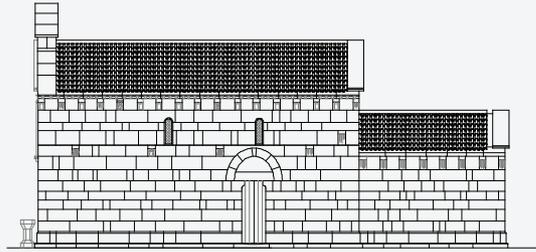
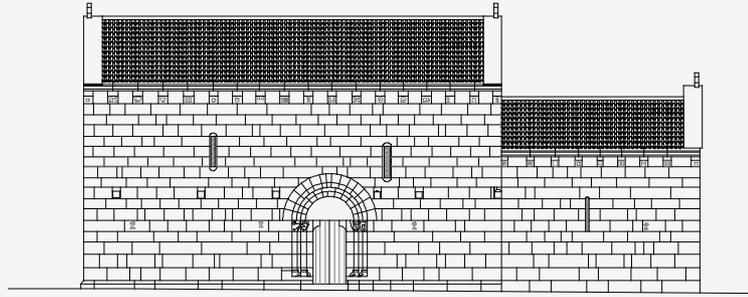
Deus, o mestre arquitecto, constrói Jerusalém Celeste, e à sua imagem é construída a igreja dos homens. Este entendimento duplo pressupõe um entendimento arcaico do habitar e construir humano. Arcaico, no sentido do eterno retorno, do *arché*, onde a origem não perdeu o seu poder com a passagem do tempo, porque tem a sua fundação na verdadeira natureza do habitar humano. Isto diz-nos, como já tínhamos verificado antes acerca do corpo e do espírito, que o ser humano para fazer a sua igreja no mundo necessita de ter mais que controlo físico: necessita também de ter controlo espiritual. Para isso, é necessário arrancar do caos a ordem necessária, através de algo que parece passageiro, contingente e confuso, como vimos anteriormente com as hierofanias, mas que transforma o caos em cosmos. Para construir é necessário fazer algo como o que Deus pensou ter feito quando criou o mundo.

Entre revelação e razão, não pode haver contradição no templo de Salomão e nos princípios Vitruvianos. A partir deste ponto de vista, toda a arquitectura permanece endividada à sua origem Salomónica, procurando representar esse edifício ideal. As estruturas terrestres ao representarem Jerusalém Celeste, são entendidas como figuras. É uma representação dupla. Representam ao mesmo tempo um edifício ideal e uma construção imaginativa, suportada pela razão e pela natureza. Criam uma fixação sobre si mesmas.

A falta de sentido do mundo como obra de Deus fez com que no Iluminismo esse retorno se efectuasse recorrendo a modelos encontrados na terra, na história. Joseph Rykwert assinala que “*O retorno às origens é uma constante no desenvolvimento humano e nesta questão a arquitectura conforma-se a todas as outras actividades humanas. A cabana primitiva – a casa do primeiro homem – não é nenhuma preocupação accidental dos teóricos, nem um ingrediente casual do mito ou do ritual. O retorno às origens implica sempre um repensar do que se faz habitualmente, uma tentativa de renovar a*

---

3 ELÍADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano, A Essência das Religiões*, Edição Livros do Brasil, Lisboa, s/d., p. 186.



139. *Alçado laterais Sul das Igrejas de Cabeça Santa, Boelhe e São Vicente de Sousa, com aparelhos construtivos executados com silhares bem esquadriados. As proporções volumétricas são também semelhantes entre os três imóveis.*

*validade das acções quotidianas, ou simplesmente um recordar da sanção natural (ou mesmo do divino) que permite repetir essas acções durante uma temporada. No presente repensar do porquê e para quê construímos, a cabana primitiva irá, creio eu, reter a sua validade como uma recordação do significado original – e portanto essencial – de todo o edifício para toda a gente: ou seja, o significado da arquitectura. Ela continua a ser essa declaração subjacente, esse núcleo intencional e irreduzível.”<sup>4</sup>* Também eles procuravam fundar a prática numa tradição contínua. No entanto, aqui o que impera é a razão, distinto da transcendência divina da Idade Média.

Mas tanto uma concepção como a outra, procuram encontrar uma ordem, expressar os objectos culturais comuns sobre os que se baseia a forma de vida de cada um, numa comunidade. No regresso à arquitectura primitiva ou anónima, havia dois interesses, como Norberg-Schulz o afirma: “Em primeiro lugar, admira-se a cabana primitiva porque nós perdemos a capacidade de encontrar espontaneamente a expressão adequada para cada tipo de solicitação. Em segundo lugar, queremos ser democráticos e defendemos que a cabana mais simples é tão importante como uma catedral. (...) Temos de reconhecer as suas qualidades positivas, mas também temos de reconhecer que deriva de condições sociais completamente diferentes das nossas.”<sup>5</sup> A arquitectura forma parte do meio envolvente em que se insere, onde desenvolvemos as nossas actividades. A igreja medieval estava inserida numa comunidade e num contexto específicos. A cosmologia permitia que cada um ocupasse o seu lugar em conjunto. Mas como é que um texto como o referido por Mircea Eliade, poderia oferecer um paradigma da nova igreja? Não existem desenhos a seguir, só indicações vagas. A única forma é através da simbologia. Só assim a arquitectura pode “expressar que a vida diária tem um significado que transcende a situação imediata, e que forma parte de uma continuidade histórica e cultural.”<sup>6</sup> Neste sentido, a re-presentação do edifício ideal acontece através da re-presentação dos símbolos. A arquitectura que representa outra arquitectura tem uma função simbólica. Assim, as igrejas do românico do vale do Sousa convidam-nos a olhar para elas, e isto significa inevitavelmente olhar para a sua envolvente, para a natureza ou

---

<sup>4</sup> RYKWERT, Joseph, *La Casa de Adan en el Paraíso*, Editorial Gustavo Gilli, Col. GG Reprints, Barcelona, 1999, p. 239.

<sup>5</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian, *Intenciones en Arquitectura*, Editora Gustavo Gilli, Col. GG Reprints, 3ªed., Barcelona, 2001, p. 83.

<sup>6</sup> Idem, p. 82.



mundo em que se insere e ajuda a formar. O objectivo dos símbolos em arquitectura não é descrever, mas expressar. Essa expressão, como Norberg-Schulz enuncia, é essencial, se nós queremos experimentar o nosso meio ambiente com uma ordem significativa. “A arte é um meio de conservar e comunicar valores, ou seja, de fazer com que os valores sejam comuns.”<sup>7</sup> Assim, o que aqui se demonstra significativo é a simbolização de símbolos partilhados, a *simbolização directa*<sup>8</sup>. A criação apresenta-se a si mesma como um livro aos Cristãos que lêem a natureza, usando como chave a palavra da Bíblia, traduzida autoritariamente pela fé. Nós já não fazemos parte de uma comunidade unida pela fé, ou por uma fé comparável, e como consequência esta linguagem particular simbólica colapsou, não nos oferecendo a chave da descodificação do significado oculto das coisas. Mas esta arquitectura continua a “falar”-nos. A arte simbólica da Idade Média pode ter perdido a sua fundação, mas isso não quer dizer que tenha perdido a sua voz. O sistema de símbolos da Idade Média relacionava-se inseparavelmente com uma visão própria de um mundo particular, com uma interpretação das coisas visíveis como signos de uma realidade espiritual. A visão do mundo era suportada pelas Escrituras. Hoje não podemos reclamar uma autoridade deste tipo, nem conseguimos entender as coisas como signos de uma realidade invisível. Os seres humanos falam, não as coisas. As coisas são silenciosas, apenas ali estão na sua presença. Mas então, a procura da origem da arquitectura, tal como foi vista pelos que procuravam na terra e na história a solução para o problema da ausência daquela ordem, é porventura a resposta ao facto de os edifícios nos dizerem algo.

Le Corbusier sugere que o acto de construir transporta com ele uma promessa de uma ordem eterna algo cósmica ao nosso mundo caótico, arbitrário e evanescente.

*“O homem primitivo parou a sua carreta; decide que aqui será o seu chão. Escolhe uma clareira, derruba as árvores mais próximas, aplanar o terreno à volta, abre o caminho que o ligará ao rio ou aqueles da sua tribo que ele acabou de deixar; enterra as espigas que sustentarão a sua tenda. Esta é cercada com uma paliçada na qual ele abre uma porta. O caminho é tão rectilíneo quanto lhe permitem os seus instrumentos, os seus braços e o seu tempo. As espigas da sua tenda descrevem um quadrado, um hexágono ou um octógono. A paliçada forma um rectângulo cujos quatro ângulos são iguais, são rectos. A porta da cabana abre-se no eixo da cerca e a porta da cerca faz face à porta*

---

7 Ibidem, p. 45.

8 Idem, Ibidem, p. 81.



141. *Motivos escultóricos vegetalistas de um capitel do portal Ocidental da Igreja de São Vicente de Sousa, que proliferam no românico da região, assim como na paisagem em que se inserem.*

*da cabana. (...) Vejam no livro do arqueólogo, o gráfico desta cabana, o gráfico deste santuário: é a planta de uma casa, é a planta de um templo. É o mesmo espírito que reencontramos na casa de Pompeia. É o próprio espírito do Templo de Luxor.*

*Não há homem primitivo; há meios primitivos. Potencialmente a ideia é constante desde o começo.*<sup>9</sup> Le Corbusier reconheceu que edificar é apropriar e humanizar a natureza, através da geometria. Por outro lado, verifica-se que a origem da arquitectura está inter-relacionada com a procura da origem da comunidade. Mas, o que estes textos relativos à cabana primitiva nos revelam, é a representação reveladora de um edifício ideal, ou melhor, uma representação de um lugar numa ordem humana genuína. A arquitectura fala da sua essência, torna-se respeitável e capta a nossa atenção, realçando os elementos naturais do edifício, *originando uma lembrança do original, do significado essencial do edifício*, da noção fundadora da arquitectura, a ordem. A articulação do natural com o essencial é o objectivo da especulação sobre a aparência da primeira cabana. Esta re-presentação torna-se visível, apresentando um construir e habitar genuínos, daquele povo, naquele lugar e tempo específicos.

A partir deste ponto de vista, “o mundo torna-se particularmente significativo, antes de ser simbólico”, como afirma Michael Benedikt<sup>10</sup>. O românico do vale do rio Sousa, sem dúvida, apela a um ethos que prefere a evidência imediata da experiência e da memória sobre o espiritual. Através de um invólucro coreográfico, a massa, a luz, os materiais e as superfícies estabelecem condições que encorajaram e encorajam as pessoas a identificar aqueles lugares através dos seus rituais religiosos, talvez também em associação com as suas memórias. Aquelas obras propõem uma estratificação rica para a percepção do lugar. A ordem da religião Cristã dá o mote, atribui à arquitectura românica a transcendência necessária para os homens criarem o seu centro, enquanto a materialidade, tal como a utilização do quadrado como base geométrica para o desenho da planta dos imóveis, essa transcendência que se torna imanência, assim como os temas da escultura, imanam da natureza em que se encontra envolvida, entre campos agricultados e incultos, ente a floresta e a clareira, entre povos do sul e do norte, entre artes passadas e futuras. A imanência é como a erva que prolifera nos campos por entre as flores, e surge uma e outra vez, estejamos nós atentos a ela, como sublinham Gilles Deleuze e Félix Guattari.

---

9 LE CORBUSIER, *Por uma Arquitectura*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1994, p. 43.

10 BENEDIKT, Michael, *For an Architecture of Reality*, Lúmen Books, New York, 1987, p. 4.



## 5. A planta (obra arquitectónica)

A planta tem uma relação estreita com as massas, diferindo estas dos volumes, como já tivemos oportunidade de realçar, unindo “a planta à estrutura, a planta às massas, as massas ao equilíbrio, as massas aos efeitos.”<sup>1</sup> As plantas das igrejas do românico do vale do Sousa, são na sua maioria relativamente simples, com programas muito reduzidos, assumindo o quadrado como referência de composição geométrica. Com excepção das Igrejas do Mosteiro de Paço de Sousa, Mosteiro de Pombeiro e de Airães, com três naves, todas as restantes apresentam uma única nave. Esta simplicidade permite a existência de um equilíbrio de proporção claramente legível entre largura, comprimento e altura dos espaços criados, assim como entre volumes da nave e capela-mor, afirmando-se como uma característica da Época Românica, patenteada nos objectos arquitectónicos estudados. No entanto, a leitura das plantas não provoca necessariamente a leitura das massas. As massas vistas do exterior oferecem uma correcta leitura tridimensional da distribuição interior, permitindo deduzir a planta, não sendo a inversa possível.

Hoje, a proporção existente na origem destas obras de arquitectura, nem sempre é observável em alguns monumentos, e isso deve-se ao facto de, por um lado, a construção das obras se terem prolongado no tempo, modificando o projecto original, e por outro, os monumentos terem sofrido obras de “alongamento” e “embelezamento” em épocas posteriores, sendo os sécs. XVII e XVIII pródigos nessas alterações<sup>2</sup>, ao gosto da arte do Barroco, arte que se impunha em Portugal na altura, no seio de uma cultura ocidental europeia Iluminista.

A igreja do Mosteiro de Paço de Sousa teve uma construção que se arrastou no tempo, fruto da existência de uma igreja anterior, como referimos no Cap. I, o que resultou em sucessivas alterações a um hipotético projecto inicial. A cobertura de madeira desta igreja assenta em arcos diafragmas, transversais, que ajudam a estruturar as paredes, à semelhança das coberturas da igreja de Pombeiro. É um tema com antecedentes na arquitectura pré-românica, ao hierarquizar e diferenciar os espaços, sublinhando a sua divisão com tramos mais fechados, como se observa especialmente em Paço de Sousa, tanto ao nível do espaço como da entrada de luz, que com esta solução se difunde sincopadamente, recordando a arquitectura pré-românica referida no Cap. I. Paço de Sousa incorpora a miscigenação de temas

142. Nave central da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa, com arcos diafragma.

1 FOCILLON, Henri, *A Arte do Ocidente*, Editorial Estampa, Lisboa, 1978, p. 78, (traduzido do francês de 1938).

2 Devido em parte à favorável condição económica vivida no país que o ouro do Brasil permitiu.

143. Absidiolos das Igrejas de Paço de Sousa e de Pombeiro, abobadados em pedra e de planta semicircular.



144. Arco triunfal da Igreja de Meinedo revestido a talha dourada, tal como o altar-mor, que se observa ao fundo, ambos colocados na reforma que a igreja sofreu na Época Moderna.



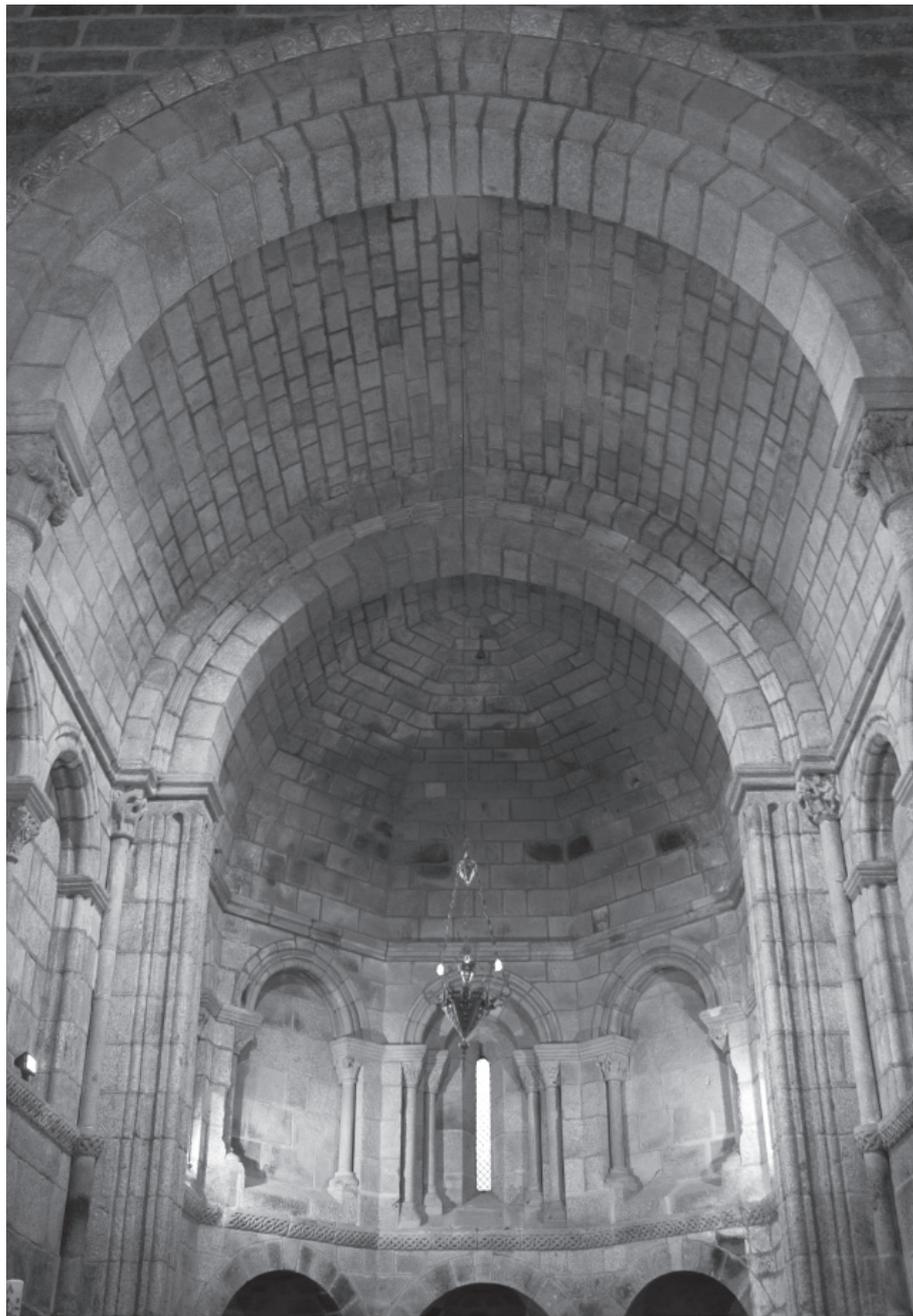
antigos com raízes locais de fundas raízes formais e simbólicas, com as soluções mais comuns do estilo do tempo, com uma forte idiossincrasia que consegue polinizar grande parte dos monumentos românicos do vale do Sousa e do Tâmega próximo, dando lugar à fundação de um padrão peculiar característico desta região, apelidado de *românico nacionalizado*.

Nestas duas igrejas monásticas, o transepto, encontra-se inscrito no alinhamento do corpo das naves, apenas se notando em altura e/ou no comprimento do tramo, e as naves centrais são mais altas que as naves laterais. A cabeceira de Paço de Sousa é composta por três capelas que comunicam entre si: as laterais, de secção semi-circular à maneira românica, e a central de planta rectangular, são resultado de uma alteração da Época Moderna. São por isso, cabeceiras escalonadas, compostas por absidiolos semicirculares, interna e externamente, abobadados em pedra, e ábside quadrangular, programa que se repete em Pombeiro. A cabeceira semi-circular decorria do gosto teatralizado que a nova liturgia romana determinava, impondo uma outra profundidade a esses espaços, assim como ao desenrolar das procissões.

Isto deve-se às obras de remodelação e transformação que ambos os monumentos receberam na época barroca, alterando a sua imagem medieval. Paço de Sousa teve intervenções na capela-mor, fachada principal, claustro e aposentos monásticos, dando-lhe uma imagem barroca, que foi alterada pela pesada campanha de restauro levada a cabo pela Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), iniciadas após o deflagrar de um incêndio, no ano de 1927, tendo destruído a cobertura da igreja, altares e ornamentos. As obras iniciadas nesse mesmo ano, prolongaram-se até ao ano de 1938, restituindo “estilisticamente” a imagem medieval do monumento. Em Pombeiro, as obras começaram no século XVII, com a construção das torres da fachada, e prolongaram-se pelo século XVIII com vista à modernização barroca do mosteiro, com obras realizadas na fachada principal e cabeceira da igreja. No final desse século, a transformação da igreja, com a inclusão de novos retábulos, órgão e altar-mor, conferiram-lhe um ambiente de gosto rococó, que chegou até aos nossos dias através do restauro que o Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR) levou a cabo nos anos de 1993 a 2006.

Cenografia e sumptuosidade são os valores que definem o espaço sacro português da época barroca, com o seu momento alto, de entre as igrejas aqui analisadas, assinalado na igreja de Meinedo. Para a ornamentação deste espaço concorrem variadas técnicas artísticas, como a talha dourada, a azulejaria e os caixotões de madeira, transmitindo uma profusão cromática característica do espaço sacro

145. Cabeceira da Igreja de São Pedro de Ferreira,  
abobadada em pedra.



barroco português. Diversos espaços religiosos foram intervencionados seguindo esta articulação artística definida nas normas estipuladas a partir da realização do Concílio de Trento<sup>3</sup>, como se pode observar na igreja de S. Miguel de Eja, na igreja de S. Vicente de Sousa e na capela-mor da igreja de Abragão.

Relativamente à igreja de Airães, verifica-se que a solução original tinha apenas uma nave, tendo sido construídas as duas naves laterais também nos séculos XVII e XVIII.

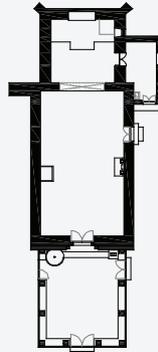
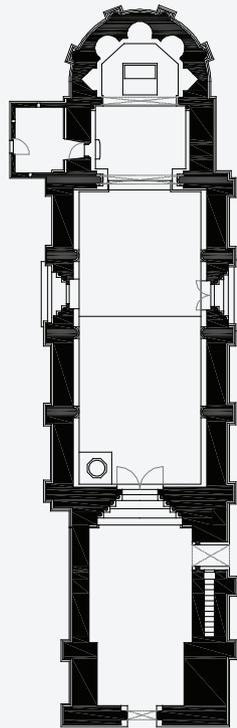
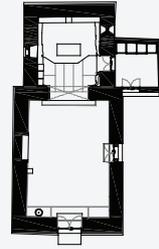
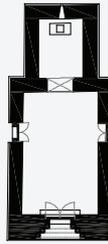
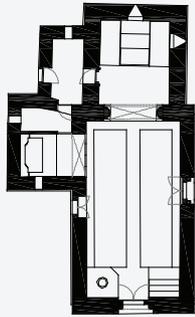
As restantes igrejas têm apenas uma nave, que acima de outras razões, é o programa mais próximo do plano basilical, bastante apto ao espírito da liturgia de então. O altar é o centro cerimonial, encontrando-se na capela-mor, e é normalmente o ponto convergente dos seus diferentes espaços. O caminho tem como destino a realização dramática, que se centra no altar. “O modelo de capela-mor quadrangular, o mais simples, tem longa tradição pré-românica que, então, se não esqueceu.”<sup>4</sup> A igreja de S. Pedro de Ferreira, apresenta uma absíde com contorno poligonal, no seu lado interno, com abóbada de pedra, com dois tramos, um primeiro recto e um segundo semicircular. Para além de Ferreira, também as cabeceiras de Abragão, Airães e Cête recebem abóbadas de pedra. Uma característica patente em todas estas igrejas do vale do rio Sousa é a capela-mor ter sempre uma altura inferior à das naves, promovendo uma leitura franca e absoluta dos volumes. O que também se torna frequente neste conjunto são as coberturas em madeira, tanto na nave como na capela-mor, salvo as excepções mencionadas. As alturas dos muros correspondem normalmente ao comprimento dos lados menores dos rectângulos das plantas.

A leitura das plantas revela uma proporção da planta da nave de dois para um, na relação do comprimento com a largura, na maioria das igrejas do primeiro período. A capela-mor apresenta uma planta próxima de um quadrado ou com um comprimento ligeiramente mais longo. Diferem deste modelo a igreja de Unhão e Abragão ao nível da nave, e a igreja de S. Vicente de Sousa ao nível da cabeceira. A igreja de Abragão sofreu obras de restauro no século XVII, tendo sido reconstruída a nave nessa altura, correspondendo a um espaço da Época Moderna. A igreja de Unhão, também sofreu

---

3 Realizado no ano de 1545, o Concílio de Trento conferiu à Igreja Católica um cariz mais centralizado e autoritário, constituindo uma importante acção reformadora a fim de limitar os abusos e a degradação dos costumes e impedir o avanço do protestantismo.

4 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *O Românico, História da Arte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 2001, p. 77.



0 1 5 10m

146. De cima para baixo, da esquerda para a direita, plantas das Igrejas de Cabeça Santa, Boelbe, São Mamede de Vila Verde, São Pedro de Ferreira e Nossa Senhora do Vale, organizadas geométricamente com base no quadrado.

obras de reforma realizadas no século XVIII<sup>5</sup>, que alteraram a cabeceira, embora não tivessem alterado a nave, permanecendo com uma proporção pouco habitual à das igrejas do primeiro período do românico do vale do rio Sousa. Esta igreja, contém na parede sul da nave uma inscrição comemorativa de 28 de Janeiro de 1165<sup>6</sup>. No entanto, C. A. Ferreira de Almeida assinala que o portal ocidental deverá ser obra da primeira metade do séc. XIII, comparável a outras igrejas do vale do Sousa, como São Pedro de Ferreira, São Vicente de Sousa e Santa Maria de Airães<sup>7</sup>. Daí a possível explicação da nave alongada, podendo esta ter sido feita em pleno gótico durante o século XIII, ou mesmo no início do século XIV, tendo sido mantido o fragmento com a inscrição da Dedicção do templo.

A igreja de Boelhe também teve obras de alongamento da capela-mor no período barroco, mas retornou à proporção correspondente ao “possível” original, com as obras de restauro levadas a cabo pela Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, no início da década de trinta do século XX.

No segundo período, estas características de proporção mantêm-se, com excepção das igrejas de Aveleda, S. Miguel de Entre-os-Rios e do mosteiro de Cête. A igreja de Aveleda tem uma plana longitudinal com uma nave muito longa, devido provavelmente às obras que coincidiram com a reconstrução da capela-mor, torre e sacristia, nos sécs. XVII e XVIII. Este alongamento para Oriente é visível no exterior, com a existência de aparelho distinto na fachada Sul. Também neste período foi alongada a capela-mor de S. Miguel de Entre-os-Rios, consistindo, à semelhança das alterações efectuadas nas restantes igrejas, numa resposta às alterações do ritual litúrgico, operadas após o Concílio de Trento. A igreja de Cête tem relações de comprimento e largura distintas da época românica, devido à sua construção se datar de finais do século XIII, princípios do século XIV, já em plena fase gótica, indo aí beber muitas das influências que nela se registam.

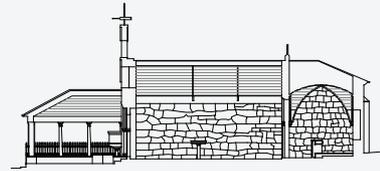
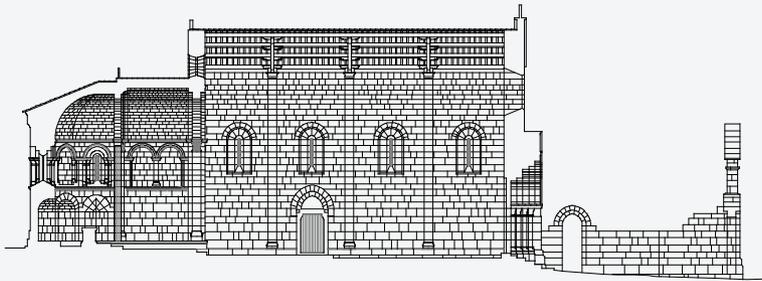
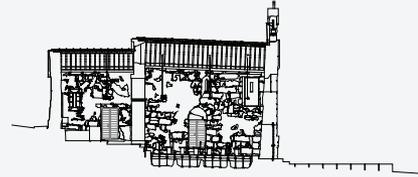
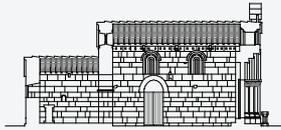
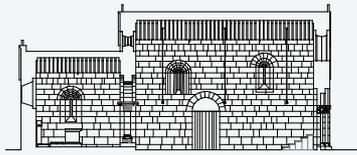
Para além dos alongamentos ocorridos nas naves e nas cabeceiras de algumas das igrejas analisadas, também se verificam alteamentos, nomeadamente na cabeceira da igreja de S. Miguel de Entre-os-Rios, e na nave e capela-mor da igreja de S. Mamede

---

5 AA.VV., *Rota do Românico do Vale do Sousa, Românico do Vale do Sousa*, Valsousa-Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008, p. 337.

6 Idem, p. 335.

7 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *História da Arte em Portugal. O Românico*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p. 93.



0 1 5 10m

147. De cima para baixo, da esquerda para a direita, cortes longitudinais das Igrejas de Cabeça Santa, Boelhe, São Mamede de Vila Verde, São Pedro de Ferreira e Nossa Senhora do Vale, demonstrando a relação de alturas entre cabeceira e nave.

de Vila Verde, coincidindo no tempo, com as alterações realizadas nas restantes igrejas, embora se aponte o século XVI para as obras realizadas em Vila Verde. Estas obras coincidem com o período dos sécs. XV e XVI, onde ocorre, na grande maioria das igrejas analisadas, a alteração da posição do altar-mor, deslocado do meio da cabeceira, onde permitia a circulação à sua volta como era norma no período românico, para a parede oriental da capela-mor, como ainda é possível observar na igreja de S. Mamede de Vila Verde, pela ausência de pintura mural no local onde estava o altar. Esta mudança, ocorrida na Época Gótica, distinto do que acontecia na Época Românica, deve-se ao costume de assinalar a elevação da hóstia como o momento mais importante do ritual litúrgico, realizado pelo pároco, de costas para o público, de frente para a fresta voltada a nascente de onde recebe a luz divina, com a mesa do altar à sua frente. Trata-se da solenização da Eucaristia.

A referida proporcionalidade entre o comprimento e a largura da planta, bem como entre a altura e respectiva espacialidade da nave e capela-mor, são uma característica das igrejas românicas do vale do Sousa, enfatizando a observação da massa, que “cumprе funções expressivas”. São obras de arquitectura onde os “planos e os volumes são francos e absolutos, conservando assim os vestígios do originário, a vida na sua génese mais elementar, a partir de dados primários.”<sup>8</sup> Daqui se deduz a permanência do tipo, que consegue variados modelos, entre os quais o românico do vale do rio Sousa. No entanto, é esta unidade que permite variar e adaptar cada edifício ao seu contexto, ao seu mundo, como um acto criador sempre renovado<sup>9</sup>. As variações a um modelo “original” que encontramos nas igrejas analisadas do românico do vale do rio Sousa, decorrem normalmente de obras que se prolongaram no tempo, sujeitas a sucessivas alterações de projecto, acrescentos realizados em épocas posteriores, devido a alterações de culto e aumento da população, ou por influências da fase seguinte, do gótico. Pedro Dias, no seu estudo sobre a arquitectura gótica portuguesa, refere que um dos fenómenos curiosos do gótico português é o da “persistência de um figurino muito ligado ao estilo românico, que se manteve em vigor durante os séculos XIII, XIV e XV”<sup>10</sup>, sobretudo em exemplares que se conservam no Norte de Portugal e Beiras. Cabe-nos entender o significado de “pesquisa do originário” proferido por Maria João Madeira Rodrigues.

8 RODRIGUES, Maria João Madeira, *O que é Arquitectura*, Quimera, Lisboa, 2002, p. 79.

9 Idem, p. 79.

10 DIAS, Pedro, *A Arquitectura Gótica Portuguesa*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994, pp. 151-152.

148. Marmoiral do Sobrado, onde se observam espadas esculpidas nas lajes horizontais.



Os alongamentos que as igrejas sofreram ao longo dos tempos, na nave ou na capela-mor, significam que estes espaços não eram homogêneos, cada um deles tinha diferentes tempos de construção, e mais tarde, cada um deles tinha distintos zeladores.

Carlos Ferreira de Almeida refere que a igreja românica começava a construir-se pela capela-mor<sup>11</sup>, e as duas inscrições existentes em S. Vicente de Sousa assim o confirmam<sup>12</sup>. A obra começava pela construção da cabeceira, seguindo-se a edificação da fachada ocidental, “sendo os muros da nave lançados posteriormente.”<sup>13</sup>

Para além disso, especialmente a partir do século XV, a norma habitual de conservação de igrejas e respectivo recheio, determinava que cabia aos párocos, ou aos comendatários zelar pela cabeceira, sacristia e casa do pároco, promovendo obras, ornamentos e alfaias litúrgicas. A reforma, reconstrução e manutenção da nave, assim como o recheio com altares, ornamentos e objectos de devoção, cabia aos fregueses, ou seja, aos habitantes da freguesia<sup>14</sup>.

A estratificação social disposta espacialmente no espaço da igreja, reveste-se de real importância no acto de atribuir a Salvação na hora da morte, já que os zeladores dos espaços das igrejas tinham a crença no julgamento particular depois da morte e na viagem imediata da alma para o destino eterno. Esta região, como já tivemos oportunidade de sublinhar, era uma comunidade de vivos e de mortos, e a existência de uma galilé e uma ante-igreja nas igrejas do vale do Sousa, isso o confirma, assim como os monumentos funerários como o Memorial da Ermida e o Marmoiral de Sobrado. A utilização destes últimos não é totalmente conhecida, mas aponta-se a sua relação com a colocação de túmulos para evocar a memória de alguém, como com a passagem de cortejos fúnebres. Encontram-se localizados junto de caminhos ou no cruzamento de vias, consagrando lugares de passagem com os seus símbolos. Eles ajudavam a referenciar o território, como os caminhos, as pontes, as torres e

---

11 ALMEIDA, Carlos Ferreira de, *História da Arte em Portugal. O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 70.

12 AA.VV., *Rota do Românico do Vale do Sousa, Românico do Vale do Sousa*, Valsousa-Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008, pp. 318-319.

13 Idem, p. 319.

14 Ibidem, p. 76 e p. 362.



149. Memorial da Ermida, com o seu arco esculpido com temas da região, nomeadamente de Paço de Sousa, que se encontra próximo do imóvel.

os templos, sendo no entanto mais raros<sup>15</sup>. Estes memoriais terão tido a função de servir de túmulo a cavaleiros mortos em duelo, ou conforme a lenda, destinavam-se a assinalar os pontos de paragem do traslado do corpo de D. Mafalda, filha de D. Sancho I, “até ao Mosteiro de Arouca, que reformou e onde foi sepultada”<sup>16</sup>, assinalando a jornada, o seu caminho para a “Salvação”. No entanto, não podemos deixar de assinalar que estes monumentos também muniram os nobres de ocasiões para representar os seus domínios sobre uma região particular, legitimando esses domínios honrando os seus heróis fundadores, ajudando a preservá-los com a promessa de que, o que o passado estabeleceu não seria vítima das devastações do tempo. Assim, os monumentos sepulcrais também servem para chamar a atenção da comunidade para os poderes que lhe presidem, as suas divindades. Como Mircea Eliade observa, tal como os rituais de nascimento ou de casamento<sup>17</sup>, os rituais da morte nas sociedades primitivas são rituais de passagem, e estes monumentos ajudam os sobreviventes a presidir sobre parte da jornada da pessoa falecida, que teve de sofrer provas até que pudesse ocupar o seu lugar no reino dos mortos. Estes monumentos funerários, assim como as igrejas, assinalam o limiar que separa o reino da vida do da morte, permitindo aos vivos manter a distância suficiente dos mortos, para neles descobrir uma fonte de força.

A nobreza assegurava assim, a garantia de cumprimento das disposições testamentárias, por parte dos monges, através de doações às comunidades monásticas, como meio de alcançar a Salvação, como o fez também Egas Moniz, o “Aio” de Afonso Henriques, que escolheu como espaço de tumulação a igreja de Paço de Sousa, tendo sido sepultado num edifício cemiterial contíguo à igreja, comunicando com ela na zona do transepto, desaparecido. É sintomática esta subtil associação do poder da nobreza rural ao poder espiritual, representado pelas ordens monásticas. Assim, a permanência imutável do poder é feito sobretudo por meio dos próprios monumentos. Isto também se deve ao facto de o desaparecimento de um indivíduo normal poder afectar a comunidade, sobretudo os seus familiares mais íntimos, mas

---

15 A monografia da Rota do Românico do Vale do Sousa refere que apenas existem seis monumentos funerários tipologicamente idênticos a estes em todo o território nacional, sendo uma tipologia exclusiva do território português. Ibidem, pp. 225-228.

16 Idem, Ibidem, p. 230.

17 ELÍADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano, A Essência das Religiões*, Edição Livros do Brasil, Lisboa, s/d., pp. 192-195.

150. Fachada principal da Torre de Vilar, onde se observa o excelente aparelho, do tipo pseudo-isódomo, com os silhares bem esquadriados.



o desaparecimento de “alguém que exerce a autoridade sobre o seu conjunto atinge-a de uma maneira bem mais profunda, porque afecta todos os seus membros. Com efeito, o chefe constitui o pólo visível da comunidade e como que assegura a sua persistência no tempo.”<sup>18</sup>

A permanência do poder também era assegurada pela residência senhorial, especialmente pela residência fortificada, como é o caso da Torre de Vilar. A Torre de Vilar corresponde a uma residência senhorial fortificada, adoptada por pequenas linhagens em ascensão social muito motivadas na sua afirmação junto das comunidades locais, e na amostragem da sua prosápia<sup>19</sup>. O modelo utilizado na Torre de Vilar reporta-se à arquitectura de castelos, sendo denominada *domus fortis*<sup>20</sup>. A torre é construída em planta rectangular, conferindo à habitação um sentido fortificado física e simbolicamente. Tal como nas Torres de Menagem, era ao nível do primeiro piso e não ao nível térreo que se encontrava a entrada principal, sendo normalmente constituída por quatro pisos, embora na Torre de Vilar sejam visíveis as duas entradas.

Quando o eixo vertical de um espaço centralizado ganha importância, o volume contrai e o edifício toma a aparência de torre. Por isso são acentuadas as suas qualidades corpóreas, nas quais surge uma visível acentuação da centralidade. Por estas razões, a torre torna-se uma marca no terreno de nota relevante. A sua estrutura erecta serve como ponto de reunião, de percursos que levam a ela e dela partem. O topo da torre tem uma importância significativa, porque a forma básica do *axis mundi* se assinala na extremidade, revelando um papel decisivo na configuração figurativa. A torre expressa assim, uma tensão espacial entre a terra e o céu, e oferece ainda o domínio da força da gravidade.

São edifícios para admirar e alimentar as ficções da população. É a razão do lugar eminente que ocupa a arquitectura entre as artes da época: não só aos nossos olhos, porque as suas obras resistiram materialmente melhor do que outras ao passar do tempo, mas sobretudo porque marca, orienta, determina – e até certo ponto, lhes estão subordinadas - todas as outras actividades criadoras no seio da comunidade,

---

18 MATTOSO, José, *Poderes Invisíveis, O Imaginário Medieval*, Círculo de Leitores, Rio de Mouro, 2001, p. 86.

19 ALMEIDA, C. A. Ferreira de, BARROCA, Mário Jorge, *O Gótico. História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 103..

20 Idem, pp. 124-128.



como já tivemos oportunidade de referir.

No passado, uma implantação consistia inevitavelmente numa totalidade distintiva, que emergia sobre uma paisagem corrente. Ao mesmo tempo, a paisagem envolvente, que resistentemente ainda persiste na envolvente à Torre de Vilar, tem uma propriedade significante, porque ela promove o entendimento da forma.

O carácter da envolvente é extremamente importante para a caracterização das qualidades peculiares dos monumentos, para além de assegurar a sua presença em termos concretos, porque a ordem do lugar define a sua identidade. Assim, a envolvente é imbuída com uma qualidade natural que nós identificamos na duração da nossa passagem por ela, e à qual o trabalho realizado pelo homem deve corresponder, para que a chegada e o estar seja real. Na paisagem envolvente à Torre de Vilar é notória a persistência destas qualidades, porque o carácter peculiar desta paisagem permite a identificação do lugar. Daqui se deduz, que a arquitectura não é o resultado das acções do homem, mas por outro lado, ela concretiza o mundo que torna possíveis essas acções.

Retornando ao tema das ante-igrejas, verifica-se que a sua construção tinha uma função cemiterial, correspondendo a um espaço reservado a enterramentos e a rituais fúnebres, como apresenta a igreja de S. Pedro de Ferreira, na ruína fronteira à fachada principal. Existem relatos de que também Pombeiro teve uma ante-igreja. A proibição dos sepultamentos dentro das igrejas na Época Românica, durante largo tempo, terá levado a estas soluções, numa clara aproximação ao espaço sagrado. Nas galilés, como na galilé da Época Moderna da Ermida da N. Senhora do Vale, e nos pórticos laterais, instalam-se sepulcros. A história da arquitectura, para muitos de nós, começa com as pirâmides, com os túmulos monumentais. E a arquitectura da pré-história, quase se reduz à história dos túmulos. O que esta arquitectura funerária parece ter sido, no seu início, foi talvez a necessidade de marcar o limite entre o reino da vida e da morte, assegurando que a morte pode conferir uma bênção em vez da maldição de viver.

Estes espaços relacionam-se intimamente com os volumes das igrejas, através da geometria e proporção, e expressam-se através da massa, como já tivemos oportunidade de referir no Cap. 2. Esta austeridade tentava lidar com o terror do tempo ao espiritualizar o ambiente, comentando o que é sensível e mutável na imagem de uma realidade superior, intemporal. Estes ritmos regulares espaciais, “modelados por combinações volumétricas onde a massa cumpre funções expressivas”, são aqui entendidas como oposições ao tempo, permanecendo eternamente como a casa

152. Interior da Igreja de São Mamede de Vila Verde, depois das obras realizadas em 2006, com o seu interior caiado e os frescos do século XVI restaurados, depois de a igreja ter passado cerca de 50 anos abandonada.



do destino eterno. Os seres humanos nascem, envelhecem e morrem, e desejam transcender-se para voltar para a “casa”. Assim, o tempo não tem qualquer poder sobre o que é essencialmente humano, sobre o espírito. Esta linguagem da geometria elementar, é uma linguagem do espírito, e por isso eterna. No entanto, existe a diferença entre em cima e em baixo, como já tivemos oportunidade de salientar, e o edifício continua amarrado a um espaço físico e a uma história específica, imóvel na sua própria essência e dependência. Edifício e terra permanecem inseparáveis. Estas formas apenas reforçam a segurança que o Cristianismo lentamente vai incutindo, uma segurança em Deus, já que foi ele que livrou os seres humanos da tirania do tempo. Mas o que os encomendadores das tumulações nos dizem, até pelo facto de ordenarem a sua vida para além da morte, enquanto ainda estavam vivos, é a afirmação de se reconhecerem essencialmente mortais, confirmando que eles não aspiravam à realização de um paraíso na terra, cabendo o papel de pesquisa do originário à geometria, que assim permitia reunir o mundo daquelas comunidades para que as massas fossem observadas, porque eram elas que expressavam o mundo em que viviam.

Nos dias de hoje, como encontramos a salvação para a tirania do tempo, pelo menos para esses de nós que não encontram em Deus a salvação para a tirania do tempo? É uma questão pertinente, que o românico aos poucos e poucos nos vai dando indícios de uma resposta.

É que paralelamente à beleza das formas existe a beleza inseparavelmente ligada ao tempo. Vejam-se os padrões das nuvens, as tintas desbotadas dos portais das igrejas, a ferrugem dos gradeamentos de ferro forjado, as terras lavradas e os campos floridos. Qualquer coisa de nós, seres humanos, fascina-se pela impermanência, exige mudança, e embora falte ao orgânico a permanência das formas geométricas do inorgânico, ele vive. Então não existe a ênfase unilateral na geometria, no espírito, no universal e eterno, porque a arquitectura também é governada pelo que é aceite numa sociedade particular num tempo particular. Já vimos que o mundo é histórico, e esta arquitectura do românico do vale do Sousa é inevitavelmente mediada por uma situação histórica e paisagens particulares. O apelo unilateral a uma linguagem da geometria transcende as particularidades do tempo e do lugar. Desclassifica o tempo, mas também o corpo e os sentidos, algo que não acontecia na Época Românica, como já tivemos oportunidade de realçar. Assim, não existe distância entre objecto estético e a vida. Já vimos que estes edifícios estabelecem regiões, e com isso estabelecem situações temporais, colocando o indivíduo no



153. Sarcófagos existentes na fachada norte da Igreja de São Mamede de Vila Verde.

tempo, mas num tempo compartilhado comunitariamente, na história. A história permanece em algo ligeiramente relacionado com o tempo, como o cosmos com o espaço: com a falta de entendimento de lugar na história perde-se o sentido de pertencer a uma comunidade em andamento, sentido esse que é uma arma efectiva contra o terror do tempo. Mas, outra leitura é possível, e através disto, olhamos para o templo Egípcio, que se apresenta como o caminho para a câmara final com a sua nave sagrada, tal como estas igrejas, que apontam o seu caminho de oeste para este. Da morte fala a cruz de Cristo, mas também as três sepulturas escavadas na rocha do afloramento granítico do adro de Cabeça Santa, ou os três sarcófagos medievais também aí existentes, assim como os túmulos dos fundadores à porta da igreja, como em S. Mamede de Vila Verde, ou a torre que serve de abrigo à capela funerária do fundador da igreja de Cête, afirmando o seu carácter sepulcral. O caminho culmina no altar, essa promessa do triunfo do tempo. As relíquias, tão usuais nesta época, também era disso que falavam, bem como as santidades que triunfam ao longo do tempo. Elas continuam a viver nas igrejas. É o altar, lugar do sacrifício divino, que une realmente o céu e a terra, transformando a morte num triunfo. Ainda hoje, se continuam a realizar culto a estas igrejas, e se acendem as velas aos seus santos. Para outros, estas igrejas tornaram-se um objecto estético, porque “o mundo dessas obras que aí estão ruiu.”<sup>21</sup> O ruir do mundo significa inevitavelmente também o ruir da história, e quando tal história ruiu, também ruiu a comunidade. Estes monumentos do românico do vale do Sousa preservam traços dessa história, traços de um mundo que desapareceu. Preservando esses traços, tal como eles o fizeram com os traços que preservaram da arquitectura moçárabe, falam-nos da nossa história, ajudando-nos a posicionar no nosso mundo de hoje, tal como os ajudou a eles. A grande lição que retiramos da observação destes monumentos, é a de um passado compartilhado e uma esperança para o futuro na ligação a Jerusalém Celeste, ajudando a construir uma comunidade mais forte. Hoje, o nosso mundo não nos permite construir estes edifícios, no entanto, a preservação da arquitectura do passado, ontem como hoje, é uma parte inseparável da tentativa de estabelecer e preservar um espaço público que permite aos indivíduos encontrar os seus lugares próprios numa ordem em curso. Nós encontramos-nos separados da Época Medieval apenas pela Modernidade, e muitos dos pressupostos que regiam a realização daquela arquitectura ainda hoje fazem

---

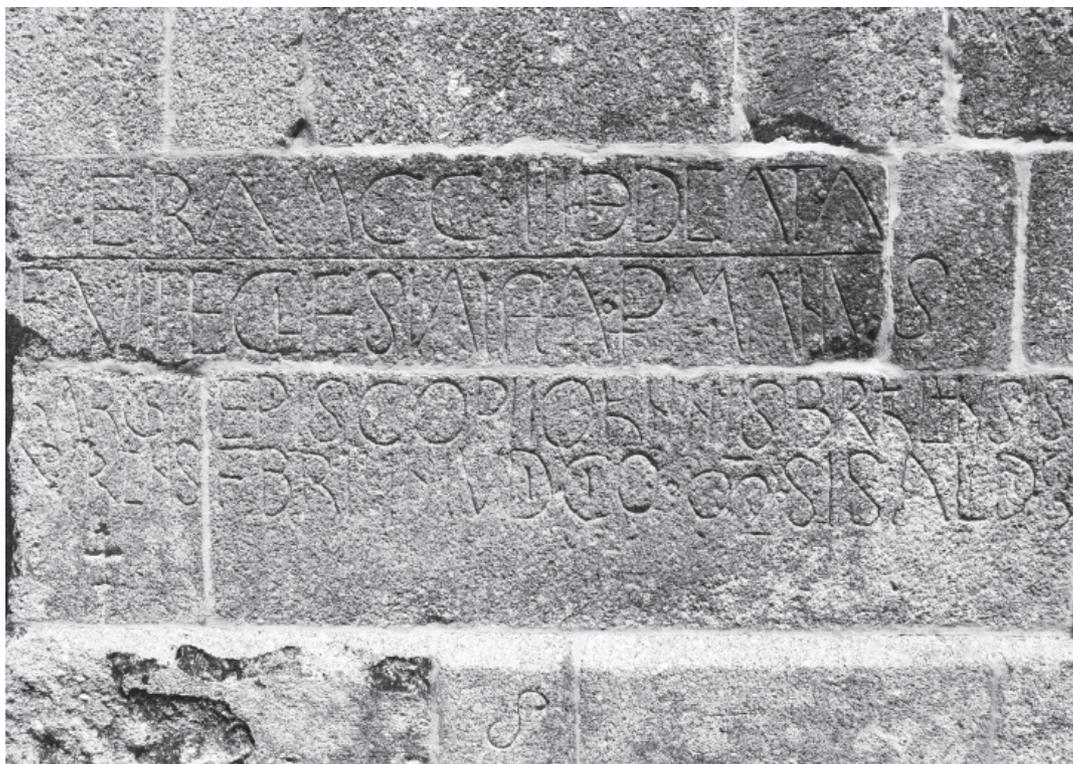
21 HEIDEGGER, Martin, *A origem da obra de arte*, Edições 70, Lisboa, 2007, p. 31 (trad. do original alemão de 1977).

sentido. Ou seja, esta transcendência evidenciada pelos constantes apelos à vida eterna que o Cristianismo proporcionava, demonstra que o significado deste mundo fazia parte da vida das pessoas que sonhavam estes edifícios, que os desenhavam, que os construía e que os usavam. Eram significantes para eles, não apenas simbólicos. O altar une a terra ao céu, e o caminho que se faz até ele, com o degrau da entrada, e o degrau que separa a nave da capela-mor, apresenta a subida para o céu, não para cima, e a fresta aberta sobre o altar, a nascente, acentua nesse eixo, um renascimento, oposto a um lugar onde simplesmente germina erva, e os memoriais servem acima de tudo para realizar consagrações, tal como as pirâmides. O significado das pirâmides, prende-se acima de tudo com o primeiro princípio definido por Vitruvius, solidez, intimamente relacionado com questões de durabilidade, negando qualquer traço orgânico, apresentando-se como as casas perfeitas da morte.

As coisas podem ser significantes, e não serem simbólicas, e assim, entre significado e simbolismo, vemos que o significado pode ter um valor existencialista, de maior alcance que o símbolo. A arte e a religião “têm raízes comuns, e contribuem para tornar o homem consciente dos significados existenciais.”<sup>22</sup> Na Época Românica, ao valor do significado existencial adiciona-se o valor da materialidade, que permite à massa expressar-se.

---

22 NORBERG-SCHULZ, Christian, *Arquitectura Occidental*, Editora Gustavo Gilli, Col. GG Reprints, 4ªed., Barcelona, 2001, p. 225, (trad. do original italiano de 1979).



## 6. Materialidade

Devemos adicionar ao significado existencial a materialidade, para entendermos o alcance da verdade revelada pelas obras de arquitectura do românico. Norberg-Schulz diz-nos a este respeito que a “arquitECTURA românica combina o espaço espiritualizado com a sua contradição aparente: a solidez maciça. O poderoso efeito que causa os edifícios românicos deve-se ao retorno a um conceito antropomórfico, de massa e proporção; a articulação românica nunca tende à criação de um muro de esqueleto válido por si mesmo. O esqueleto é sempre secundário em relação à massa primária.”<sup>1</sup> Esta massa expressa a materialidade, através dos materiais com que se constrói esta arquitectura. Martin Heidegger no seu ensaio “A Origem da Obra de Arte” vê a arquitectura como não só sendo capaz de exprimir os diferentes materiais de que é constituída, mas também de discernir os vários modos e casos pelos quais o mundo se torna mundo. “Do ser-obra parte a instalação de um mundo”. No entanto, o simples utensílio é distinto da obra de arquitectura, no caso do templo Grego, porque este “ao instalar um mundo, longe de deixar esvanecer a matéria, fá-la pela primeira vez ressaír, a saber, no aberto do mundo da obra: a rocha passa a esvanecer e a estar imóvel e, só então, é rocha; os metais passam a resplandecer, as cores ganham luminosidade; o som adquire a ressonância.”<sup>2</sup> As obras de arquitectura românicas re-presentam os materiais, e assim, revelam as suas propriedades “na massa e no peso da pedra, na dureza e na flexibilidade da madeira, na dureza e no brilho do metal, no esplendor e na obscuridade da cor, na ressonância dos sons.”<sup>3</sup> Esta revelação requer que os materiais sejam trabalhados de forma a nos convidar a recuar no nosso envolvimento usual com as coisas. Representação aqui, significa quase literalmente re-presentação: os construtores do românico do vale do Sousa retiraram, trabalharam e representaram o granito da região. Esta re-presentação deixa o material falar, da sua materialidade. A importância desta função torna-se aparente quando consideramos a variedade dos materiais utilizados nesta arquitectura, consequentemente tradicionais, como o granito e a madeira, primordialmente. Estes materiais soam em conjunto, e irradiam, sendo a partir desta composição que nasce algo único. Estes materiais são afectados pela passagem do tempo, falam também da atitude perante

154. *Epígrafe localizada na fachada lateral Sul da Igreja de Unhão, onde se encontra inscrito a possível data de construção da igreja, no século XII. A inscrição também faz referência a Magister Sisaldis, eventualmente o Mestre de Obras da igreja como atestam os S de grande dimensão nos silhares lateral esquerdo e inferior. Esta referência ao mestre de obra é um elemento raro na arquitectura românica portuguesa.*

1 NORBERG-SCHULZ, Christian, *ArquitECTURA Ocidental*, Editora Gustavo Gilli, Col. GG Reprints, 4ªed., Barcelona, 2001, p.93, (trad. do original italiano de 1979).

2 HEIDEGGER, Martin, *A Origem da Obra de Arte*, Edições 70, Lisboa, 2007, p. 36 (trad. do alemão de 1977).

3 Idem, p. 36.

155. Talbe a bisel das arquivoltas, impostas e capitéis  
constituintes do portal da Igreja de Boelbe, característicos  
da região.



156. Alçado sul da Igreja de São Mamede de Vila Verde, localizada na encosta do vale, construída à maneira românica, recuperada do estado de ruína em que se encontrava no ano de 2006.

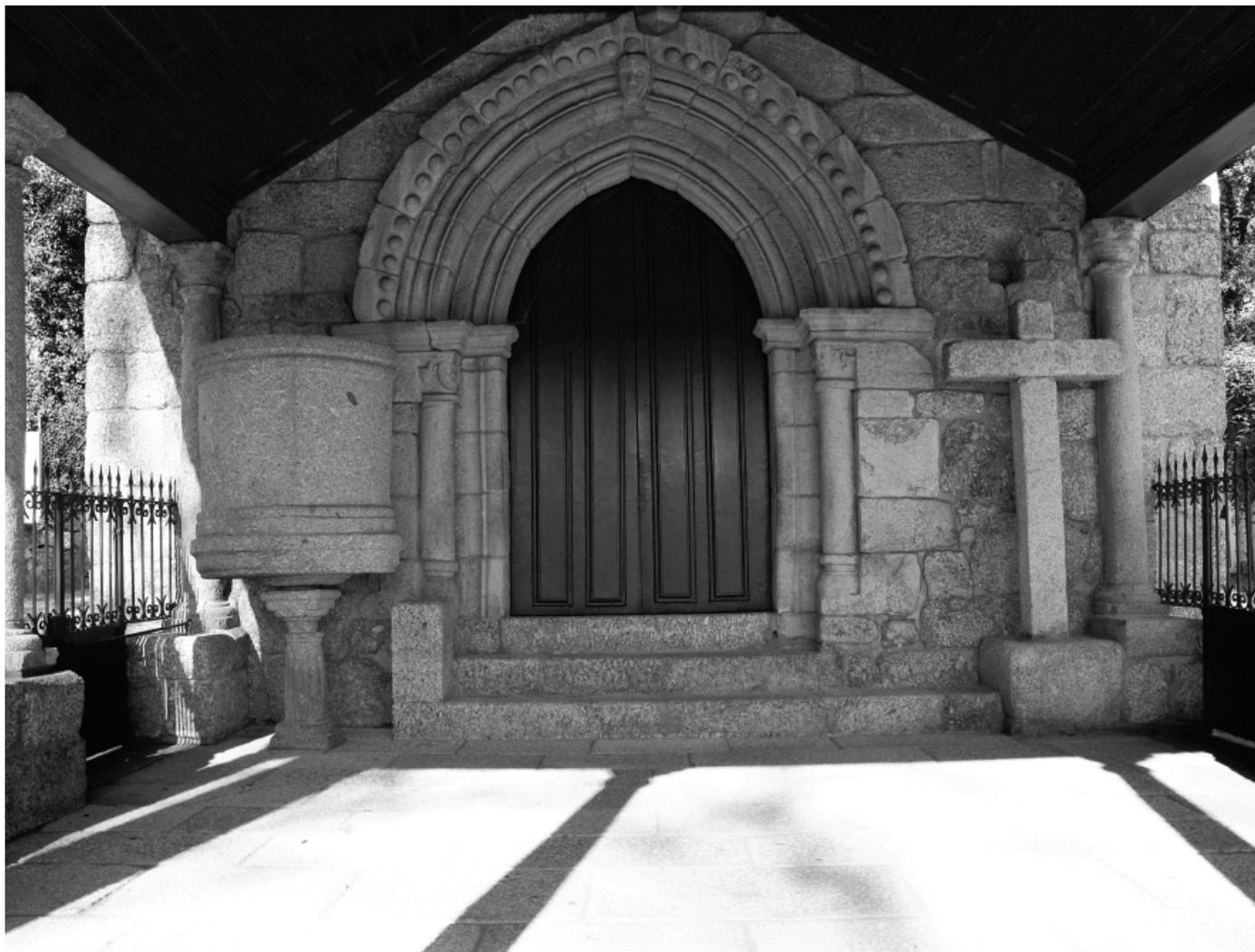


o tempo, de ideais de construir e habitar. A re-representação dos materiais faz parte da linguagem da arquitectura. Ajudam a arquitectura a comunicar frequentemente um ideal algo específico, de construir e habitar. Transmitem a realidade da arquitectura, o concreto que se tornou forma, massa e espaço, o seu corpo. O corpo da arquitectura acaba por ser a construção, a lógica no acto de construir. Trata-se de uma dualidade ontológica, entre corpo e matéria, com a capacidade, tal como a noção do eterno retorno, de objectivar o mesmo no diferente.

A pedra é, naturalmente, o material mais importante, o de utilização mais sistemática na arquitectura medieval portuguesa, e consequentemente no românico do vale do Sousa, tanto para as paredes, como para a sua decoração e escultura. Trata-se, de um material que aparece abundantemente em quase todo o território analisado, como já tivemos oportunidade de referir no Cap. 2, sendo resistente e apto a construir. Acaba por ser um material prestigiante nessa função. Estes monumentos românicos, situados sobre manchas contínuas de granito, utilizam exclusivamente, este tipo de rocha.

Dentro destas diferentes manchas, as rochas não têm todas as mesmas aptidões para a edificação, sobretudo para os trabalhos mais elaborados e escultóricos. Esta

157. Fachada principal da Ermida de Nossa Senhora do Vale, com o seu portal voltado para a galilé, em arco apontado, denunciando uma construção dentro do Gótico.



diferença de qualidade é notória nos granitos que vão desde os de grão muito fino, utilizados normalmente nas arcadas e colunas, em elementos que formam os portais e as janelas e ainda para os frisos decorativos, aos granitos de grão grosseiro e de dente-de-cavalo, utilizados na construção dos muros. A origem é difícil de descobrir, por falta de análises químicas, mas pela análise de outros edifícios, o grão muito fino parece ser oriundo das zonas de Braga e Porto, enquanto na zona do românico do vale do Sousa, o grão grosso é preponderante. Nas obras de menor dimensão, como Boelhe, Vila Verde e Senhora do Vale, nas pontes, memoriais e Torre de Vilar, não se detectam alterações de grão, devendo a pedra utilizada ser da região, porque se a origem fosse distante, onerava a obra.



158. Coroamento do muro da nave da Igreja de São Mamede de Vila Verde antes das obras realizadas em 2006, onde é visível o muro de duas faces, com interior coberto por agregado de pedras de pequena dimensão e barro.

A madeira é outro material com enorme importância e múltiplos usos nesta arquitectura. Facilmente se percebe a necessidade de grandes quantidades deste material para a construção de andaimes, cimbres, soalhos, tectos e coberturas, assim como para portas e outros arranjos. As coberturas seriam geralmente cobertas de telha, podendo eventualmente a telha ser substituída por colmo, como parecem denunciar as cornijas inclinadas da igreja de S. Mamede de Vila Verde. Acresce a utilização de madeira em alpendres, como o alpendre de N. S. do Vale que se encosta à fachada principal, de época posterior, embora a presença de mísulas num nível superior da mesma fachada indicie a existência de um alpendre mais antigo. A presença do púlpito no exterior da Ermida, garante a celebração de actos litúrgicos no exterior, denunciando uma grande afluência de fiéis na romaria a Nossa Senhora, obrigando à celebração ao ar livre. Os ressaltos e mísulas existentes em S. Vicente de Sousa, Cabeça Santa e S. Mamede de Vila Verde, garantem também a existência de coberturas de madeira, na fachada sul, tal como a ante-igreja de S. Pedro de Ferreira. Estes alpendres eram muito frequentes e destinavam-se a diversas funções. A fachada sul encontra-se normalmente associada a alpendres com função de abrigo, reuniões, actos notariais e trocas comerciais, ou seja, às actividades quotidianas da população. A norte e ocidente associam-se espaços com uma índole simbólica, destinados a rituais funerários e à tumulação, por serem os lados sombrios, do cair da noite e da morte.

Os muros dos edifícios românicos analisados são espessos e têm duas faces, distintas, sendo o seu interior cheio com pequenas pedras e algum barro, visível na Igreja de Vila Verde e Torre de Vilar, no decurso das obras de salvaguarda, conservação e reabilitação realizadas, de grande resistência e adaptabilidade às alterações climáticas. De quando em vez, podem ter uma especial pedra de perpianho



159. Cabeceira de São Pedro de Ferreira, com fresta decorada orientada a Nascente.

160. Cabeceira de Boelhe, com cachorros quadrangulares lisos, evidenciando-se as siglas de canteiro nos seus paramentos verticais..

161. Portal lateral norte da Igreja de Cête, com arco quebrado.

162. Portal lateral norte da Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios, com arco quebrado.





para lhes dar maior consistência. Mostram-se bastante contínuos, e com poucas e estreitas aberturas. Eles são elementos construtivos fundamentais não só na elevação e vedação dos espaços como também na função de suporte de arcadas, abóbadas ou tectos. Esta é uma característica fundamental da arquitectura românica.

O tipo de aparelho, isto é, a forma de dispor o material de construção aparente, em pedra ou tijolo, de silhares com a forma de sólidos geométricos, utilizado na construção românica analisada, é frequentemente pseudo-isódomo de excelente qualidade, ou seja, consta de fiadas de pedra, muito bem aparelhada, do mesmo nível embora estas não apresentem, entre si, igual altura. O aparelho é regularmente de tamanho grande no românico do vale do Sousa. Os silhares têm, obviamente, a face voltada para o exterior bem cuidada e aplanada, com as outras faces laterais contíguas, pelas quais a pedra se integra na parede, bem quadriculadas mas mantendo a aspereza do pico, ficando a face ulterior em bruto. Os pedreiros-canteiros quadriculavam a pedra utilizando bitolas e esquadro, deixando por vezes a sua sigla colocada na face exterior, geométrica ou alfabética, como se observa na igreja de Boelhe, São Pedro de Ferreira ou o S da igreja de Unhão, para contabilização do trabalho efectuado e distinguir o prestígio do ofício artístico do canteiro<sup>4</sup>. As siglas de Boelhe, frequentes e repetidas, sugerem que a igreja terá sido feita por meia dúzia de artistas<sup>5</sup>, e a igreja de S. Pedro de Ferreira por cerca de 20 artistas<sup>6</sup>.

O arquitecto, ou *magistir operis*, deveria fornecer os moldes e bitolas para os canteiros talharem as molduras, frisos e aduelas. Também seria ele que forneceria os desenhos prévios feitos em cartões, para colocar sobre a peça, para esculpir os temas decorativos e figurativos, através da técnica do talhe directo<sup>7</sup>. Os conhecimentos técnicos que estes mestres tinham são visíveis nos trabalhos realizados, alguns com necessidade de noções de trigonometria, como mostra a organização complexa da

4 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *História da Arte em Portugal. O Românico*, Lisboa, Editorial Presença, 2001, p. 73.

5 Idem, p. 121.

6 REAL, Manuel Luis, “O Românico Português na Perspectiva das Relações Internacionais”, *Romanico. En Galicia y Porugal. Em Portugal e Galiza*, Fundación Pedro Barrié de la Maza/ Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 46.

7 Sobre este tema veja-se: ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Arquitectura românica de Entre-Douro-e-Minho*. Vol. II. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978, pp. 11-12. (dissertação de doutoramento policopiada).

163. Interior da Igreja de Airães, com pilares de base circular de grande secção a dividir a nave principal das naves laterais-



164. Interior da Igreja de Pombeiro, com pilares de base cruciforme na divisão da nave central das naves laterais.





165. Pilares cruciformes na divisão da nave central da nave lateral, com arcos diafragmas nesta última, para suporte da cobertura, na Igreja de Paço de Sousa.

166. Aparelho cuidado, formando uma construção de grande austeridade, na Torre de Vilar, que ostenta cerca de 15m de altura.



cabeceira e abobadamento da igreja de São Pedro de Ferreira.

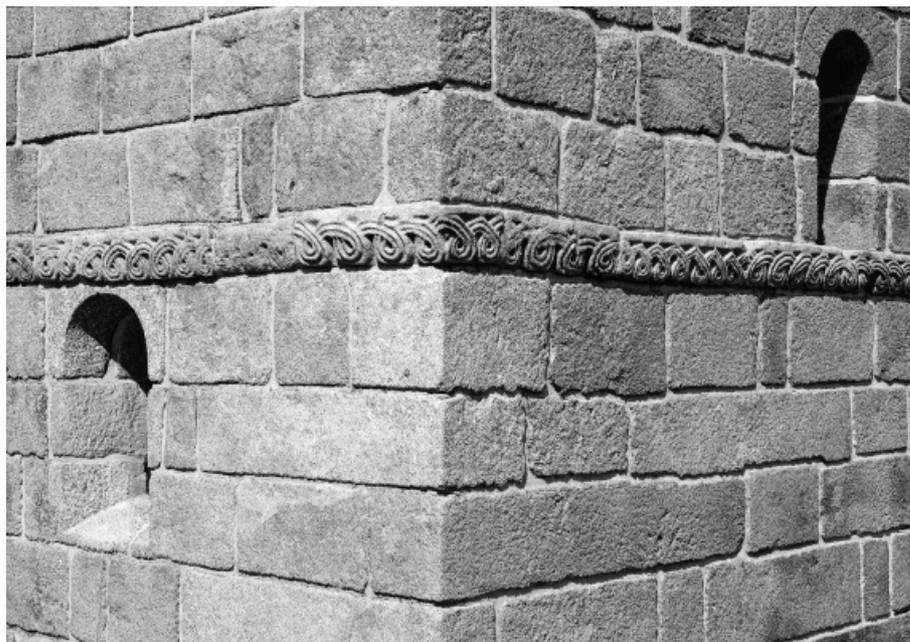
Os muros das fachadas, na grande maioria destas igrejas paroquiais e torre, são lisos, empregando meias-colunas, adossadas ou embebidas na construção, formando ou ornamentando contrafortes ou modelando os lados dos pilares, dando-lhe formas lobuladas. A pilastra não se utiliza nestes monumentos analisados, com exceção das saliências arquitectónicas visíveis no interior da ousia de S. Pedro de Ferreira. A formação de vãos, o equilíbrio de muros e pilares e o apoio de tectos e realização de abóbadas é realizado através do uso constante do arco pleno, ou de volta perfeita, especialmente no primeiro período. Este arco evolui no tempo para o arco quebrado, como se verificam nos portais das igrejas de Cête, N. S. do Vale, S. M. de Entre-os-Rios, Aveleda e Meinedo. Os dintéis utilizam-se em situações secundárias, por exemplo, no apoio do tímpano dos portais. O tímpano é a placa semicircular que encerra sistematicamente o espaço superior dos portais, requerendo por isso a decoração mais hierática da igreja. O aparecimento de tímpanos lisos, deve-se por vezes, a substituições realizadas na época moderna, como se vê em São Pedro de Ferreira.

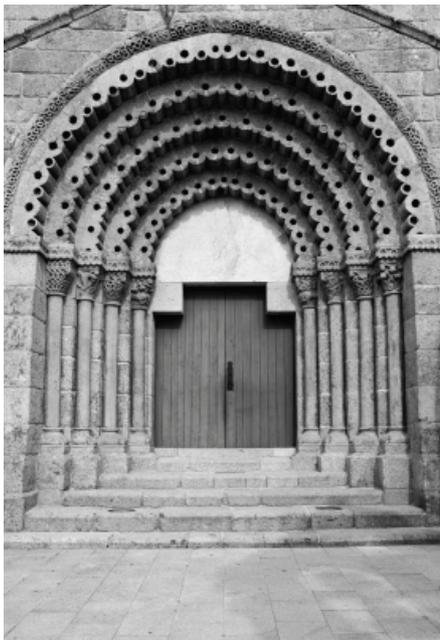
Nas três igrejas que têm três naves, Pombeiro, Paço de Sousa e Airães, não se

167. Friso de Paço de Sousa, geométrico, de sabor moçárabe.



168. Friso da cabeceira de Abração, idêntico ao de Paço de Sousa.





169. Portal Ocidental da Igreja de São Pedro de Ferreira, inserido em estrutura pétrea, com arquivoltas de furo, encontrando paralelos nos templos espanhóis da catedral de Zamora e de San Martiño de Salamanca.

utilizam colunas na divisão longitudinal das naves do corpo da igreja. O suporte isolado utilizado é o pilar, de estrutura mais complexa, mas mais fácil de fazer e seguro. Eles são espessos e seguros, assentes sobre bases, de secção circular de grandes dimensões em Airães, e cruciforme em cujas faces estão embebidas meias-colunas, em Pombeiro e Paço de Sousa.

Os contrafortes utilizados na nave da igreja de S. Pedro de Ferreira e nas naves laterais da igreja de Paço de Sousa, são elementos muito importantes na estrutura e estática dos edifícios e são muito significativos para a composição, ritmo e modelo das composições exteriores, e servem para estabilizar a elevada altura dos muros no primeiro caso, e para suporte dos arcos diafragma no segundo caso, mas remetidos sempre para segundo plano, em relação à massa, ou seja, este esqueleto não é válido por si mesmo. Os restantes edifícios apresentam os seus muros lisos, com elementos decorativos, como os frisos horizontais alinhados pela imposta do portal principal, ou a 2/3 da altura das naves laterais, como no edifício padrão, a igreja de Paço de Sousa, conferindo uma leitura horizontal das massas.

Outra característica evidente na maioria dos edifícios analisados é a constante utilização de um embasamento escalonado, produzindo alçados principais subtilmente trapezoidais, destacando-se nesta forma o alçado principal da igreja de S. Mamede de Vila Verde, produzindo uma sensação exponencialmente gravitacional no contacto dos edifícios com a terra, mas tecnicamente justificável pela estabilização da estrutura sem necessidade do apoio dos contrafortes.

É sobretudo através da conjugação destes elementos, que ajudam a conferir uma clausura simbólica e uma dura solidez, que se revela a expressão das massas. A utilização de elementos simples com um grande alcance expressivo, permite que a nossa visão penetre nas suas superfícies, convencendo-nos a estar cientes da veracidade da matéria. A utilização de materiais naturais expressa a sua idade e história, assim como a história das suas origens e do uso humano. A história existe no *continuum* do tempo, e a patine do envelhecimento funde a enriquecedora experiência do tempo nos materiais de construção. A realidade da obra dirige-se directamente ao corpo, tal como as experiências da horizontalidade e verticalidade, da materialidade, da gravidade e do peso, sensibilizando a arquitectura para um descobrimento háptico da sua materialidade, textura e peso, da sua densidade do espaço e luz materializada. A plenitude insuperável que constitui para nós a definição do real, é a presença, a unidade conferida pela materialidade.



## 7. Elementos arquitectónicos

A ênfase colocada na massa e na proporção, acentua-se uma vez mais no portal axial da fachada ocidental das igrejas, ora escavado no alçado, ora saliente em massas pétreas. Os portais escavados encontram-se na igreja de Aveleda, Cabeça Santa, Ermida de Nossa Senhora do Vale e Meinedo, espalhados por isso, um pouco por toda a região analisada. Os portais escavados em grande profundidade, realçando a espessura das massas murárias, podem-se observar na igreja de Pombeiro e na igreja de Boelhe, na maior e numa das menores igrejas do conjunto analisado, demonstrando a transversalidade das opções tomadas no realce da profundidade do portal axial. Algumas das igrejas analisadas, obtêm uma maior profundidade através da sobreposição de uma massa pétrea ao alçado ocidental, duplicando a profundidade da escavação para abrigo do portal axial. O maciço que resulta desta solução pode ter duas formas, dependendo do remate superior, ora em duas águas, formando um maciço pentagonal, ora composto por uma linha horizontal, formando um maciço rectangular. Da primeira solução existem vários exemplos no românico do vale do Sousa, como as igrejas de Unhão, S. Vicente de Sousa, Airães e Ferreira. A segunda solução pode ser observada na igreja de Paço de Sousa, tendo sido provavelmente a solução que mais cedo surgiu.

Na arquitectura românica é, exteriormente, no portal que a escultura se concentra com maior vigor, simbolizando-o como Porta do Céu ou como Pórtico da Glória, como já abordamos atrás. A escultura decorativa desenvolvida nos monumentos do Vale do Sousa e do baixo Tâmega, com a sua especificidade e originalidade, foi o que originou a designação de Românico Nacionalizado definido por Manuel Monteiro, considerando a igreja de Paço de Sousa como o monumento nuclear dessa corrente. No entanto, já verificamos que a igreja de Paço de Sousa teve várias fases de construção, quatro claramente visíveis, que acrescentaram, aumentaram, dialogaram e inter-relacionaram os vários tempos do monumento, tendo-se prolongado durante cerca de quatro séculos, confirmando uma construção lenta e com sucessivas alterações ao projecto inicial. No século XI terá existido uma primeira igreja, a partir da qual se terá desenvolvido o portal da fachada principal e o primeiro tramo das naves. Uma segunda fase terá correspondido à realização do portal sul, proporcionalmente menor do que o portal ocidental, demonstrando uma redução de dimensão do projecto inicial. Uma terceira fase corresponderá à realização dos absidiolos de planta semicircular, cobertos por abóbada de berço quebrado, denunciando a sua realização dentro do período gótico. Por fim, corresponderá à última fase a realização da cobertura do transepto e a torre sobre o cruzeiro, com recordações

*170. Adaptação da escultura aos elementos arquitectónicos é uma das características do românico da região, como atestam os cachorros que sustentam a cornija da cobertura da Igreja de Boelhe.*

171. Escultura do portal Ocidental da Igreja de São Vicente de Sousa, com motivos vegetalistas e geométricos, com talhe a bisel de excelente qualidade.

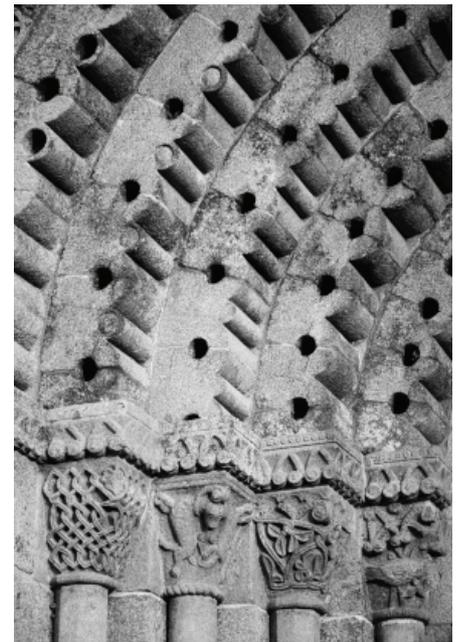


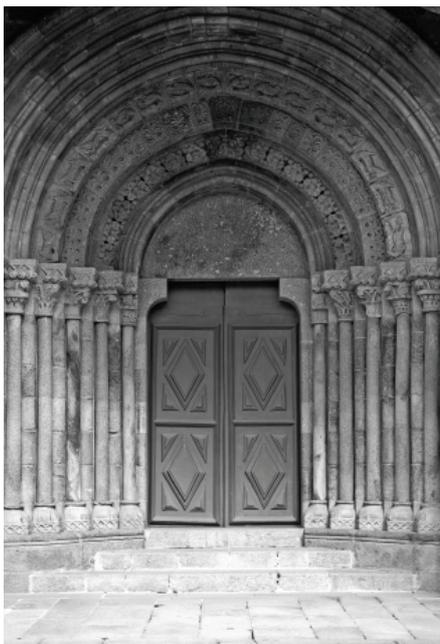
172. Portal Ocidental de Unhão, com escultura a talhe de bisel, com motivos semelhantes.

173. Arquivoltas, impostas e capitéis da Igreja de São Pedro de Ferreira com motivos escultóricos semelhantes, com talhe a bisel.

174. Portal Ocidental da Igreja de Paço de Sousa, com utilização de motivos e trabalho escultórico semelhantes ao de outras igrejas da região.

175. Portal Ocidental da Igreja de Pombeiro, com portal inserido na massa pètrea, com arquivoltas, impostas, capitéis e bases de colunas com programas decorativos da região do Vale do Sousa.





de cariz gótico. Este prolongamento no tempo da construção do templo, permite observar muitas das características do chamado românico nacionalizado, resultado da recuperação de antigas tradições, através de impulsos renovadores que recorrem a fórmulas de importação recente. Assim, a designação que esta arte recebeu, não se deve apenas por ter surgido nesta igreja, mas sim porque esta igreja é a obra arquitectónica mais importante da região e deste estilo, porque o prolongamento da construção no tempo permitiu concentrar nela os vários temas que circulam pelos restantes templos da região, influenciando e recebendo influências.

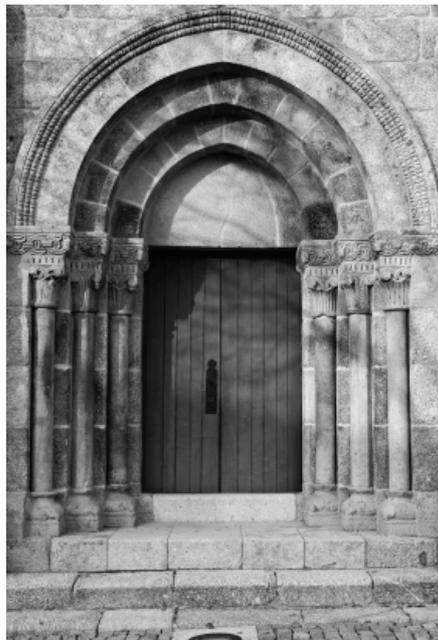
Mas então, quais são as especificidades patenteadas nestes monumentos, para além das mencionadas atrás, como e onde surgem, e como se dão os fenómenos revivalistas ou de utilização de soluções tradicionais já existentes na região? Terá isto a ver com o carácter nómada dos *magister operis*, dos artistas, e restantes artífices, que se vivia na época, como já verificamos no Cap. 3? E é o carácter deambulante dos vários intervenientes na construção da obra arquitectónica que permite as viagens das formas, dos temas, fundindo-os em sínteses originais? As especificidades daqui decorrentes caracterizam-se por serem a síntese de várias origens, nacionais e estrangeiras?

A resposta a estas perguntas necessita de uma visão mais alargada do território, tal como a compreensão que vários artistas de distinta formação e origem poderiam trabalhar no mesmo local, como parece ter acontecido na igreja de Unhão, e mais visivelmente em S. Pedro de Ferreira<sup>1</sup>, numa obra que terá decorrido num curto espaço de tempo, sem interrupções. Terão trabalhado nela cerca de vinte artistas, e três mestres com diferentes experiências: um mestre estrangeiro proveniente da região de Zamora, outro de Coimbra, mestre Soeiro Anes, que estaria contratado para a Sé do Porto, e ainda outro proveniente da região do Vale do Sousa, revelando uma harmoniosa distribuição, “em partes comuns do edifício, desenhos arquitectónicos e motivos ornamentais perfeitamente explícitos, referenciáveis a distintas regiões e oficinas artísticas: Zamora-Compostela, Coimbra-Porto e Braga-Unhão”<sup>2</sup>, provocando verdadeiras sínteses pela pesquisa colectiva de um “novo estilo”. Por outro lado, houve obras que se prolongaram diacronicamente por várias

1 REAL, Manuel Luis, “O Românico Português na Perspectiva das Relações Internacionais”, *Romanico. En Galicia y Portugal. Em Portugal e Galiza*, Fundación Pedro Barrié de la Maza/ Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 45.

2 Idem, pp. 45-46.

176. Portal lateral Sul da Igreja de São Pedro de Ferreira inserido no muro, com capitéis com motivos vegetalistas.



177. Portal lateral Sul da Igreja de Cabeça Santa, com as figuras dos capitéis a adaptarem-se exemplarmente ao espaço a ocupar. A ausência de ábaco demonstra pareências com as soluções encontradas na Sé do Porto e na igreja de São Martinho de Cedofeita, da mesma cidade.



178. Portal Ocidental da Igreja de Meinedo, de arco apontado, denunciando campanhas da Época Gótica.



179. Portal Ocidental da Igreja de Aveleda, com capitéis vegetalistas.



180. Igreja de Airães com as suas três naves e torre sineira na fachada Oriental.



fases, sucedendo-se artistas de distinta formação e com novos conhecimentos, à semelhança do que aconteceu em Paço de Sousa. Isto contribuiu gradualmente para a produção de novas sínteses. Não parecem restar dúvidas que existem duas grandes fases de expansão do Românico do Vale do Sousa, paralelas a duas fases de expansão territorial e económica: a primeira fase corresponde à segunda metade do século XII, onde as várias correntes estilísticas se encontram ainda em desenvolvimento, dando “sinais de grande dinamismo e escassa permeabilidade”, no tempo em que a expansão do território Portucalense é encetada por Afonso Henriques; a segunda corresponde à segunda metade do século XIII, onde se dá a verdadeira pesquisa de novas sínteses, altura em que o território nacional se encontra pacificado depois da guerra civil, o Algarve conquistado e, surge a política de recuperação económica encetada por Afonso III, que permite recompor as finanças do Estado em pouco tempo.

Estas duas fases terão também distintos encomendadores, dados os distintos contextos culturais das duas fases de maior construção do românico português, e do Vale do Sousa em particular. Enquanto na primeira fase, a iniciativa da encomenda pertencia, na grande maioria dos casos, às comunidades religiosas, embora apoiadas

181. *Arcaturas da Igreja de S. Vicente de Sousa.*

182. *Arcaturas de S. Frutuoso de Montélios.*

183. *Arcaturas da Igreja de S. Pedro de Ferreira.*

184. *Capitéis e molduras talhadas a bisel no interior de S. Frutuoso de Montélios.*





185. Arcaturas no absidiolo da Igreja de Pombeiro.

por vezes pelos seus patronos, como já tivemos oportunidade de verificar em Paço de Sousa, que lhes permitia ter os seus próprios programas decorativos e arquitectónicos, na segunda fase, a encomenda é feita por iniciativa dos nobres, que como vimos atrás, demonstram cada vez mais o desejo de fixar solidamente a marca da sua posição no topo da escala social, podendo ocorrer a submissão dos monges aos seus interesses<sup>3</sup>. Esta alteração cultural dos encomendatários, explica de alguma forma o rumo sóbrio que a arquitectura românica nesta região tomou, ligeiramente distinto dos programas decorativos usuais da Ordem de São Bento, derivados de Cluny, que a austeridade dos programas da Ordem de Cister era contra, estando os temas escultóricos nesta última fase, muito mais dependentes dos meios intelectuais ao serviço da ordem dominante.

Assim, devemos considerar como focos de irradiação da introdução da novidade do românico na zona do Vale do Sousa a catedral de Coimbra, que poderá ter recebido artistas oriundos da catedral de Lisboa, e que mais tarde se refugiaram no estaleiro da catedral do Porto, isto porque a fronteira meridional na década de 1190 se tornou bastante insegura pela investida Almoáda. A confirmação destes factos é sugerida pela deslocação do já referido mestre Soeiro Anes, um moçárabe que se refugiou na região mais protegida da região Norte, depois de trabalhar na Sé de Coimbra. Daqui foi trabalhar na igreja de S. Pedro de Ferreira, e com ele devem ter ido pedreiros e escultores de formação muçulmana que com ele trabalharam nas mesmas obras, deixando nelas a marca de um estilo diferente, que originou mais tarde a síntese do românico do Vale do Sousa. Como afirma José Mattoso, os dirigentes das obras, *magistri operis*, terão sido trazidos “pelos bispos das dioceses e priores dos cónegos regrantes”, enquanto os pedreiros e escultores “podiam ser moçárabes fugidos às perseguições almóadas ou mesmo escravos capturados durante as numerosas expedições a Sul.”<sup>4</sup> Outras migrações são visíveis nesta igreja, como as cornijas com arcaturas, denunciando a sua realização por artistas da região, já que vai buscar raízes à própria escultura preromânica local, ou da região de Braga próximo, como em S. Frutuoso de Montélios, o monumento classificado de moçárabe por Carlos Ferreira de Almeida e Manuel Luís Real. Este tema é utilizado em diversas igrejas da região, sendo visível nas igrejas de S. Vicente de Sousa, Airães, Paço de

3 MATTOSO, José, “O Românico Português. Interpretação Económica e Social”, in *Obras Completas*, vol. 8, *Portugal Medieval. Novas Interpretações*, Lisboa, 2002, pp. 124-125

4 *Idem*, p. 115.

186. Os temas vegetalistas das impostas e capitéis da Igreja de S. Vicente de Sousa, com origem na tradição influenciada por temas oriundos de Coimbra, são marcantes na região do Vale do Sousa.



Sousa e nos absidiolos de Pombeiro. Manuel Real afirma que também é possível observar que o mestre oriundo da região de Zamora teria conhecimentos da escultura da catedral de Compostela, visível nos capitéis do portal oeste<sup>5</sup>.

A característica mais relevante no românico do Vale do Sousa é a escultura a bisel, que o mesmo autor refere como procedente da região do Porto, objectivamente reconhecível na igreja de S. Martinho de Cedofeita, também na mesma cidade. Nela existem capitéis calcários de tradição moçárabe, reutilizados no arco triunfal, e “quase um século mais tarde copiados em granito, no alto da nave.”<sup>6</sup> Esta técnica é utilizada de forma amiúde nos programas escultóricos da arquitectura românica do Vale do Sousa, característica descrita por diversos autores como sendo inspirada nos capitéis de Cedofeita, mas também, eventualmente, na linha dos frisos de S. Frutuoso. Manuel Real considera que esta escultura foi a “forma de recuperar para o granito a nitidez dos desenhos que migraram a partir de Coimbra e circularam através da oficina da Sé do Porto.”<sup>7</sup>

Notamos que nos monumentos do século XIII se demonstra difícil determinar com exactidão as distintas origens, demonstrando claramente que a situação “original” do país no contexto europeu, e a região em estudo no contexto nacional, com um carácter periférico, permite que os movimentos de “vanguarda” cultural tendem a estabilizar e a fixar-se longamente nos modelos tradicionais anteriormente elaborados. Quase se poderia dizer que esta arquitectura foi marcada por uma alternância entre fases de “aculturação de modelos” e de “elaboração nacional”, constituindo a génese do que veio a acontecer, ao longo do tempo, na arquitectura portuguesa. Assiste-se a uma transformação dos modelos importados, sendo aceites com uma atitude quase ecléctica, para logo serem transformados, repensados e adaptados, e finalmente integrados, resultando daí as sínteses de pendor original, como o românico nacionalizado característico da região do vale do Sousa. As massas expressam-se através dos muros austeros de grande qualidade construtiva, de formas simples e claras, com uma relação dialéctica com a ornamentação, ela própria significativa da inexactidão do sentido da escultura, revelando-se por vezes

---

5 REAL, Manuel Luis, “O Românico Português na Perspectiva das Relações Internacionais”, *Romanico. En Galicia y Porugal. Em Portugal e Galiza*, Fundación Pedro Barrié de la Maza/ Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 46.

6 Idem, p. 47.

7 Ibidem, p. 47.

187. Capitéis de Paço de Sousa, com inspiração de Coimbra e de outros modelos locais.



188. Capitéis do arco triunfal de Abragão, com escultura bem enquadrada nos cestos.

189. Capitéis dos arcos da cabeceira de Aíñes, com modelos próprios de Época Gótica, com impostas com talhe a bisel, com temas característicos da região.



190. Fresta orientada a Nascente da cabeceira da Igreja de S. Pedro de Ferreira, ornamentada com os temas da região.



imperceptível se cessa o simbolismo ou começa a pura ornamentação. Isto não quer dizer que a escultura não tenha qualidade de representação e não seja representada de uma forma indiscutível, antes pelo contrário, decorre do absentismo de legendas explicativas e do carácter sucinto dos temas alegóricos figurados. A escultura concentra-se em locais e elementos da arquitectura muito próprios, como nas frestas, nos arcos que separam os altares-mores das naves, nos frisos e nos portais principais e laterais. Nestes últimos a escultura tem manifestações de ordem construtiva e simbólica, expressando-se a primeira através das escavações nas massas pétreas, ou com a colocação de maciços salientes das fachadas como referido acima, e que proliferam na maioria dos exemplos analisados, enquanto a segunda revela motivações com função apotropaica ou representação iconográfica. A representação iconográfica de amostragem do divino é praticamente inexistente, enquanto a função apotropaica, de protecção da entrada da igreja e do espaço cemiterial que muitas vezes lhe estava fronteiro, é visível nos monumentos, como por exemplo na igreja de Unhão, com o tímpano do portal de cruz vazada protegida por um círculo rodeado por laçaria, ou em Cabeça Santa, onde o tímpano assenta em cabeças de bovídeos.

Assim, verificamos que os motivos moçárabes oriundos do contacto com o islão

191. Cabeça de bovino, no portal da Igreja de Cabeça Santa.





192. A escultura dos capitéis do portal lateral de Cabeça Santa adapta-se aos elementos arquitectónicos de forma acrobática.

do século X beneficiavam a arte anicónica, assente em manifestações abstractas e geométricas, sendo por isso os mais tradicionais. A estes motivos adicionam-se os motivos que a arte dos Moçárabes, vindos dos Almorávidas do Al-Ândaluz da segunda metade do século XII, difundem, com uma predominância vegetal, decorrente de um naturalismo decorante de frequência habitual no mundo árabe. A aplicação destes temas numa região dominada por amplos vales verdejantes faz todo o sentido nesta região, sendo aplicadas em várias igrejas do Vale do Sousa, especialmente nos capitéis. Vemo-los aplicados nos capitéis da igreja de Unhão, S. Vicente de Sousa, Paço de Sousa, Ferreira, Pombeiro, Aveleda e na cabeceira de Abragão, demonstrando uma grande circulação e aceitação dos temas vegetalistas.

Existem também capitéis figurativos, onde a escultura animal, muito fidelizada à arte hispano-mourisca, com uma expressão heráldica graciosa, se anima na aproximação ao Douro, com a influência préromânica da região do Vale do Sousa. O bestiário da região de Coimbra chega com uma relativa pureza à igreja de Cabeça Santa, fundindo-se com os temas importados pelos Beneditinos no atelier de Paço de Sousa, difundindo-se em Unhão e ruralizando-se em Boelhe, demonstrando a sua valorização e assimilação na linguagem local, sendo justamente considerados como uma produção nacional.

Nas duas últimas igrejas, Unhão e Boelhe, do primeiro período, a escultura dos cachorros alonga-se, aperta-se deformando as figuras, sejam elas humanas ou animais, numa harmoniosa adaptabilidade à forma rectangular do cachorro, ou seja, subordinando os motivos aos espaços arquitectónicos que tem para ocupar, novidade que existe igualmente na adaptabilidade da escultura arquitectónica aos cestos dos capitéis. Em Cabeça Santa é utilizada escultura de cariz geométrica, com cachorros rectangulares de grande variedade, dado que a uniformidade de temas corresponde a soluções já protogóticas. Com a evolução do tempo, a repetição dos modelos afasta-se, tendencialmente, destes esquemas iniciais, uniformizando-se as soluções, agora reforçadas exclusivamente através da sua função construtiva de suporte, passando da forma rectangular mais conforme ao estilo românico, a quadrangular, com uma menor variedade de temas, e quando existe escultura observa-se uma menor adaptabilidade. Esta tendência começa a ser visível no segundo período do românico nacionalizado, na cabeceira da igreja de Abragão, prolongando-se nas igrejas do românico de resistência, na igreja de Meinedo, Pombeiro, Vila Verde, S. Miguel de Entre-os-Rios, Airães e Cête.

De cariz protoromânico serão os frisos que envolvem os alçados exteriores e

193. Cachorros da Igreja de S. Gens e Boelbe.

194. Adaptação das figuras animais aos elementos arquitetónicos, nos cachorros da Igreja de Boelbe.

195. Cachorros quadrangulares de apoio da cornija da Igreja de Meinedo.





por vezes os interiores, surgindo nos alçados da igreja de Paço de Sousa, com uma atmosfera semelhante aos temas de Frutuoso, embora aqui de menores dimensões, e aos existentes no templo original que aí terá existido, repercutindo-se na cabeceira da igreja de Abragão, nas igrejas de S. Pedro de Ferreira, S. Vicente de Sousa e Unhão. As contínuas emigrações de moçárabes para norte prepararam as sínteses culturais com os clérigos, a nobreza e os cavaleiros, que vários anos depois da Reconquista rumaram em sentido contrário, originando um novo estilo, o gótico, também ele com as suas especificidades, que na zona norte do país prolonga a maioria destes temas abordados, como já referimos.

Ainda ao nível do portal, outra característica comum que se repete em vários monumentos da região é a utilização de fustes de colunas prismáticos alternados com fustes de colunas circulares no apoio às arquivoltas dos portais, ambas com bases bulbiformes, também eles denunciadores de um revivalismo protoromânico da região, difundidos na igreja de Paço de Sousa, Airães, Aveleda, Boelhe, Cabeça Santa, Cête, Ferreira, Pombeiro, S. Vicente de Sousa e Unhão, ou seja, na maioria das igrejas que compõe o conjunto analisado.

Um dos aspectos mais fascinantes do românico do Vale do Sousa é o dialecto que se estabelece entre soluções inovadoras e tradicionais, revelando uma articulação artística de grande originalidade.

Outro aspecto que se modificou ao longo dos tempos nas igrejas analisadas é o da luminosidade, devendo-se na maioria dos casos às adaptações litúrgicas da época moderna, derivado sobretudo, da sumptuosidade cenográfica que a celebração do ritual litúrgico do tempo barroco necessitava, provocando o alargamento da maioria das frestas dos monumentos analisados. Nestes edifícios, a escassez de iluminação era preponderante, revelando-se a iluminação mais importante, a recebida pelo Sol nascente, onde se orientam a capela-mor, o altar e o celebrante, sendo muito importante a fresta do topo da cabeceira, desenvolvendo-se também frestas laterais. No tempo românico Deus estava ainda no céu, visível pela luz das frestas, e o caminho tomado é para que ele venha até junto do homem, com a sua “luz”, na fase gótica, multiplicando-se as fontes de luz, cada vez de maiores dimensões e mais altas. A falta de luz seria compensada por interiores luminosos, através do brilho dos metais e das pedras preciosas, e especialmente pela contínua utilização da cal, ora em simples caiações, ou em filmes de pouca espessura, porque ela reflecte a luz porque é branca, luminosa, mas também é profilática e serve de protecção aos materiais. No entanto, convém reter que o simbolismo natural da luz no românico reflecte o caminho que



196. Bases de colunas do portal principal da Igreja de Aveleda característicos da região, com semelhanças nas Igrejas de São Gens de Boelhe, São Vicente de Sousa, São Salvador de Unhão e Santa Maria de Airões.



nos leva de oeste para este, da escuridão para a luz, movimento de luz que varia com o movimento das nuvens, do dia, das estações e das regiões.

Assim, o que este estilo do Vale do Sousa demonstra é a forma de estar no mundo numa região e num período particular. Mais uma vez prenuncia-se um *ethos*, que determina o ornamento, a “fórmula do estilo”, já que o espírito que anima o ornamento é o mesmo que anima a arquitectura. O que verificamos nesta arquitectura é que o ornamento é o resultado do trabalho colectivo inconsciente dos membros de uma inteira cultura, sendo um aspecto da decoração que surge sem outro propósito que não seja o de realçar o seu portador, trazendo beleza ao que adorna, completando-a, tornando-a perfeita, sendo essencial à realidade, e por isso ainda hoje comunica traços do vigor do seu passado. Reflecte a distinção desenhada por Adolf Loos entre ornamento e decoração, no seu texto *Ornamento e Educação* de 1924: “A forma ou o ornamento, são o resultado de um trabalho inconsciente, realizado em conjunto pelos homens de todo um sector da civilização. Arte é a obstinação do génio. Deus deu-lhe esta missão.”<sup>8</sup>

---

8 LOOS, Adolf, *Ornamento y Delito y Otros Escritos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1972, p. 52.



## V. Conclusão

A bacia do rio Sousa distribui-se ao longo de um território que confina a sul com o rio Douro, rio que correspondia na época da romanização à linha de divisão da província da Lusitânia, a sul, com sede em Emérita (Mérida), e a Gallaecia, a norte, com sede em Brácar, convento jurídico em que se encontrava englobada a região em estudo. Ela encontra-se próxima do litoral, com os imóveis a implantarem-se numa cota média de 200m, revelando a facilidade de comunicação que sempre houve nesta região, fazendo do povo aí fixado o elemento de ligação entre todos os outros. A arquitectura que os romanos praticam, apresenta traços que se podem considerar exteriores às comunidades, estabelecendo poucos vínculos com as arquitecturas autóctones. Podemos aferir, que os laços dessa arquitectura com a autóctone se demonstram frágeis e instáveis, porque vêm do exterior, subordinando-se ao carácter colonial da romanização. A influência mais pertinente por eles implementada, é a criação de um inter-relacionamento entre as diversas populações que se encontravam no actual território português, muito à custa das vias que permitiram a circulação e contacto de populações diferentes, e a consequente mobilidade das formas, visivelmente mais demarcada no sul do actual Portugal. No entanto, esta rede de caminhos realizada pelos romanos, não atenua as diferenças entre as várias regiões que compõem o mapa do futuro território português, mas permite o contacto com uma arquitectura complexa, especializada e colonizadora, como são disso exemplo os edifícios construídos pelos romanos na Lusitânia, em Mértola, Évora, Lisboa, Tróia, Conímbriga, e na Gallaecia, como em S. Pedro do Sul, Marco de Canavezes e Braga, para citar apenas alguns exemplos, fazendo parte deste conjunto edifícios de variadas tipologias, desde as vias, elemento primordial para a viagem das formas, mas também barragens, fóruns, anfiteatros, termas, balneários, fortificações, muralhas, habitações, casas urbanas e *villas* rurais. Os contactos que se estabelecem, permitem a difusão das tecnologias e sistemas construtivos utilizados pelos romanos, nomeadamente ao nível da utilização dos aparelhos construtivos para construção dos muros.

As invasões germânicas pouco influenciaram o contexto arquitectónico existente no actual território português, já que a sua classe dominante constituía uma minoria impossibilitada de alterar profundamente o contexto existente. No entanto, a anarquia que as invasões instauraram, permitiu, especialmente nas zonas rurais, o ressurgimento de constantes apelos à tradição, com uma continuidade do culto cristão no espaço doméstico, fixando-se em locais periféricos relativamente aos centros urbanos. A região Norte dominava tendencialmente a zona Sul do território português, havendo uma inversão do domínio, relativamente ao período romano,

197. *A existência de um campanário numa igreja na Época Românica garantia a segurança física e psíquica dos habitantes da sua paróquia, como este da Igreja de São Mamede de Vila Verde, onde se restituiu o sino nas obras realizadas em 2006.*

durando cerca de século e meio. Passa-se a uma unificação visigótica, que dura até à invasão árabe. Nesta fase, desenvolve-se uma arquitectura com um cuidado de pormenor muito delicado, fortalecida numa escala intimista e de recolhimento, embora seja um período em que a arquitectura contém sempre grandes incertezas cronológicas, como tivemos oportunidade de referir. Nota-se constantemente, que a arquitectura deste período sofre influências de bizâncio, onde se faz sentir a sensibilidade mediterrânica.

Esta arquitectura prolonga-se no período da dominação muçulmana da Península Ibérica, mas a continuidade da sensibilidade mediterrânica entre esta época e a anterior, provoca sempre grandes dúvidas na classificação cronológica da arquitectura deste período, ora visigótica, ora moçárabe, nomeadamente no templo de S. Frutuoso de Montélios, embora confirme uma mesma sensibilidade. A preponderância cultural volta-se a inverter com a invasão da Península Ibérica pelos muçulmanos, proporcionando o domínio do Norte atlântico pelo Sul mediterrânico, à semelhança da dominação romana, que por volta do ano 1000 se expande até ao rio Douro, mas com pouca influência a norte deste. A região em estudo encontra-se, durante cerca de dois séculos, no espaço entre os dois domínios, o cristão e o islão, cabendo ao centro do país, a “terra de ninguém”, a realização de trocas entre as duas facções. Neste período, durante o século X, a oposição entre o norte e o sul é atenuada pela emigração de moçárabes perseguidos pelos muçulmanos, instalando-se em mosteiros do Norte, sob domínio cristão, ou aí fundando as suas próprias comunidades, como no caso de Paço de Sousa, provocando a ocorrência de numerosos contactos, definindo a arquitectura pré-românica da região. Nunca nos devemos esquecer que os contactos também se faziam com o norte cristão, até pela afinidade religiosa.

A fragmentação dos reinos taifa denuncia a fragilidade do domínio muçulmano, permitindo a evolução das comunidades locais como centros de decisão, e a sua associação de diferentes formas, conforme a sua capacidade local e os seus interesses imediatos, revelando a formação de um pólo aglutinador no Noroeste, de onde Portugal acaba por se destacar. Coimbra configurava-se um pólo moçárabe importante e coeso, sob dominação cristã, onde conviviam gentes do norte e do sul, sendo um baluarte de resistência às novidades trazidas pelos Francos, que no princípio do século XI começavam a proliferar por todo o norte de Portugal, e assim se manteve até finais do século, altura em que Sisnando Davides faleceu.

É a expansão dos territórios da segunda metade do século XI, como consequência

da conquista do território islâmico, que leva a importantes remodelações dos reinos cristãos. As investidas Almorávidas nos últimos anos do século XI permite constituir blocos fronteiriços de luta anti-islâmica, sendo atribuído a D. Henrique uma formação regional de certa amplitude. O protagonismo e direcção da luta, fica demonstrado com a fixação de Afonso Henriques em Coimbra em 1132, consolidando a nacionalidade portuguesa. Neste período, devido à estabilização do território a norte, à conquista do território a sul, assiste-se a uma abundância relativa, com o crescimento e expansão da população, abundando gente jovem, propícia à inovação cultural. Para além disso, é fácil de compreender os constantes movimentos e contactos das populações com os novos territórios, com os membros de Clunny, com os Francos, com os árabes, bem como com as contínuas emigrações para norte de moçárabes, impostas pelas perseguições Almorávidas e depois as Almóadas. Para o nosso propósito, convém salientar, o carácter nómada que os *magister operis*, os artífices e os restantes operários que os acompanhavam, tinham com os vários mundos coexistentes na Península Ibérica, correspondendo no domínio da cultura e da mentalidade, à desagregação das barreiras que separavam as comunidades até então. Daqui surge o processo de aculturação que constituiu a verdadeira síntese da arquitectura românica portuguesa, que imana por esta altura, num primeiro período, coincidindo com a construção da igreja de Unhão e da igreja de São Vicente de Sousa, correspondendo respectivamente aos anos de 1165 e 1214.

São por isso, estas mutações culturais que ocorrem entre o Norte e o Sul do futuro país, ao longo da história, assim como as mutações culturais derivadas dos contactos que as várias migrações proporcionaram durante o segundo quartel do século XII, com importantes implicações na mentalidade, que permitem o aparecimento do fenómeno de síntese do românico “nacional”, nacionalizado, regionalizado ou com especificidades próprias desta região, porque consegue articular várias identidades, em que a resultante é distinta da soma dos elementos. Este é talvez o aspecto mais importante que convém salientar no românico do vale do Sousa.

Os pontos de referência para as populações nesta alta Idade Média eram os acidentes físicos da paisagem, e é notória a implantação da arquitectura românica rural portuguesa ao longo das bacias dos maiores rios do norte de Portugal, factor que permitiu distinguir especificidades próprias para cada uma das arquitecturas desenvolvidas nessas bacias, tal como nas maiores cidades, que eram na altura Braga, Porto, Coimbra e Lisboa. A arquitectura do vale do Sousa articula grande parte das especificidades dessas regiões, e cria a sua própria especificidade.

As investidas Almóadas no período de 1150 a 1230, provoca um esmorecimento da construção românica nesta região. Mas a partir de 1250, surge um novo e grande surto de construção, que se prolonga até 1262, estabelecendo e confirmando a síntese que se tinha iniciado no final do século XII. Nesta fase, são visíveis os apelos à tradição construtiva de épocas anteriores, que se encontravam enraizadas no território, e ao nível da ornamentação assiste-se à convergência de dialectos que definem a especificidade desta arquitectura. As características principais que detectamos na génese da arquitectura “nacionalizada” ocorrida de forma específica na região, são as seguintes:

- A implantação dos edifícios localiza-se predominantemente nas encostas dos vales irrigados, ou no início destes, como nos mosteiros de Pombeiro, Paço de Sousa e Cête. Isto proporciona quase sempre uma grande visibilidade das suas massas, e demonstra que a escolha da localização dos imóveis nunca é arbitrária.

- A presença construída destas obras arquitectónicas revela as preexistências topográficas, ambientais, comunitárias, sagradas e incrusta, absorve, apresenta elementos oriundos dos edifícios fundadores, sobre os quais se implanta e constrói. A sua ancoragem simbólica a edifícios da época paleocristã, revelam que a sacralização de um espaço é muito resistente, reafirmando uma comunidade contínua, que é por ele preservada, atestando a celebração da vida, de um modo particular de viver, de uma determinada comunidade histórica, conseguindo iluminar a situação humana, representando o seu mundo.

- São objectos arquitectónicos que nos convidam a olhar para eles, e isto significa inevitavelmente olhar para a sua envolvente, para a natureza ou mundo em que se inserem e ajudaram a formar. Os símbolos expressam este mundo, não descrevem.

- Estes imóveis são o “centro”, pontuam o mapa, organizam o território, iluminam a arquitectura rural que os envolve, acabando por ter uma relação primordial com a vida, contendo a história dos homens que os fizeram e que neles viveram.

- Deles emana uma ordem que se reflecte nos edifícios e campos cultivados que os rodeiam. Estabelecem relações recíprocas. O objecto estético e a vida são muito próximos.

- O projecto e a construção participam de um mesmo processo, descrevendo uma amálgama do nível conceptual com o prático, visível na evolução ou contracção dos programas durante a execução da obra arquitectónica.

- O apoio na tradição construtiva permite a continuidade histórica, possibilitando relacionar uns acontecimentos com outros. Prevalece a compreensão

sobre a explicação. É empírica, pragmática, decorrente da lógica interna do construir, opondo-se ao triunfo de um método universal.

- A tradição permite criar arquiteturas originais, que se afastam dos temas românicos franceses, espanhóis, dos que se encontram “agarrados” aos caminhos de Santiago, ou outros, porque a tradição lhes permitiu criar especificidades muito próprias.

- A sobriedade das construções deriva fundamentalmente da sua solidez, eficaz através da frequente utilização de um aparelho pseudo-isódomo, derivado dos aparelhos anteriormente utilizados pelos romanos, de franca qualidade construtiva.

- O sistemático apelo a uma tradição construtiva, visível na reutilização e propagação de sistemas construtivos que foram utilizados em épocas anteriores, nos edifícios analisados, permite-nos adiantar, que se começa a forjar uma cultura arquitectónica baseada em conhecimentos parcialmente ocultos, transmitidos de geração em geração, oferecendo grande resistência à importação de outras culturas, ideologias ou outras influências, que não se conseguem senão exprimir através da ornamentação.

- A ornamentação, nesta região, apresenta características muito próprias, com um talhe a bisel com profunda expressão, que em conjunto com a adaptação da escultura aos elementos arquitectónicos, como no caso dos cachorros, se revela uma das suas maiores especificidades. Os temas desta ornamentação apresentam um rico sabor dialectal, recordando uma atmosfera meridional, ou mesmo do sul da península, à semelhança do clima mediterrânico que a bacia do grande rio Douro proporciona, na proximidade de grande parte dos imóveis que fazem parte do conjunto analisado.

- A aplicação da ornamentação cinge-se aos elementos principais, como portais, frestas e cachorros que suportam as cornijas, ao arco que separa a nave da capela-mor, e aos frisos, acentuando o seu valor de demarcação do espiritual. Assim, a implantação destes edifícios em meios predominantemente rurais, permite-nos concluir que a natural ocorrência de ornamentação baseada em motivos vegetalistas ou animais, se deve à relação que esta arquitectura estabelece com o mundo da vida que se vivia, directamente envolvido com as práticas diárias da população, e que esta arquitectura evidenciava como um valor caracterizador e unificador da comunidade. O uso de motivos geométricos deriva de apelos à tradição, em especial das oriundas de culturas eruditas mediterrânicas.

- Os temas escultóricos mais utilizados na ornamentação destes edifícios baseiam-se em motivos vegetais e geométricos, existindo alguns que utilizam motivos

zoomórficos ou figuras humanas. Isto permite-nos adiantar a existência de canteiros e mestres de obra itinerantes. No entanto, também se pode explicar a repetição destes motivos ornamentais pela existência de padrões e moldes escultóricos, que independentemente do seu autor, viajavam de estaleiro para estaleiro, originando a “viagem das formas”, tão característico no românico desta região.

- A geometria elementar ordena a resolução de toda a planimetria das construções dos imóveis analisados, fortemente apoiada na figura do quadrado.

- Esta geometria elementar, utilizada em planta, com nave e capela-mor desafogadas, permitem uma ampla apropriação e adaptabilidade dos espaços interiores, sendo um tema que perdura durante um longo tempo.

- Relação entre comprimento e largura dos espaços interiores, havendo uma proporção próxima de dois de comprimento, para um de largura, na nave, e com a capela-mor frequentemente quadrangular. Ao nível da altura, esta corresponde na maioria dos edifícios analisados, ao comprimento do lado menor da planta, com capela-mor sempre mais baixa que a nave, acentuando-se a horizontalidade dos imóveis.

- Recorrência de um espaço interior unificado, baseado em percursos lineares, directos e simples, com os espaços sempre mais longos que largos, com volumes rectangulares e baixos, com um sistema de abertura de vãos repetitivos e modulados, estes de largura claramente inferior à altura, formando frestas, que definem uma luminosidade dos imóveis reduzida, que seria melhorado através da utilização da caiação dos muros interiores, que demonstrava sobretudo, a importância da luz nascente, com a fresta voltada a oriente em todas as igrejas analisadas, estando algumas entaipadas na actualidade, devido em grande parte à implementação de alterações na actividade cultural em épocas posteriores.

- O privilégio das massas de pedra, da materialidade, que testemunham o silêncio, “a vida na sua génese elementar, a partir de dados primários”, revela que o volume reunia o mundo, e a massa permitia observá-lo, adquirindo um papel protector para a comunidade. Isto evidencia que estas obras arquitectónicas apelam à evidência imediata da experiência e da memória sobre o espiritual. Existe uma relação muito objectiva entre o espírito e o corpo, e entre este e a arquitectura. A materialidade confere a unidade.

- Estas obras pretendem conhecer o mundo sensível, numa concepção próxima de Aristóteles, onde a arte deveria imitar a natureza na sua forma de agir. O espaço topológico transforma-se em lugar civilizado e referenciado, sítio das existências

materiais ordenadas e hierarquizadas. Pensamento e sentimento coexistem na sua percepção. Elas representam o pôr-em-obra o mundo da vida do homem. Representam a verdadeira natureza do habitar humano.

As principais “constantes” desta arquitectura portuguesa solidificam-se e perduram ao longo dos tempos. O gótico convive com o românico no norte de Portugal, como vimos na região do vale do Sousa, prolongando os temas dessa arquitectura. Pedro Dias sustenta que no gótico português, especialmente no “Norte e Centro interior do País, permanecem as pesadas estruturas de clara raiz românica”<sup>1</sup>, com apenas alguns elementos goticizantes a “modernizá-las”. Algumas, como a igreja de S. Domingos de Vila Real, “pela robustez geral”, aproximam-se das “igrejas românicas do tipo de Paço de Sousa”<sup>2</sup>. De facto, é uma ironia que esta arte de sabor “nórdico” tenha um maior acolhimento em áreas meridionais do País. Mas isto só demonstra o enraizamento no ethos da região, que o românico logrou alcançar. Mário Chicó a este propósito, justifica “porque é onde o românico não cria raízes que o novo estilo mais depressa se expande e se individualiza”<sup>3</sup>, referindo-se ao Sul do País. A escala destas obras, mesmo a Sul do País, não difere muito das do Norte, longe da grande escala dos países de origem, sempre caracterizadas pela sua simplicidade e relativa elegância, porque “sóbria, equilibrada, mas sem a monumentalidade da arquitectura religiosa da mesma época em França, na Inglaterra, nos países germânicos e na Espanha”<sup>4</sup>. Mário Chicó cita João Barreira, que mesmo na Igreja da Batalha, “dá-nos no seu aspecto geral uma impressão de horizontalidade em contraste com o tipo característico ascensional da arquitectura nórdica”<sup>5</sup>.

A arte de estilo chamado «manuelino» - do nome do rei Manuel (1495-1521), demonstra uma “espécie de afirmação «mudéjar», reavivando a velha tradição moçárabe...,” reflectindo “um regresso ao mundo das formas «claras e luminosas» - cubos e esferas- da comum tradição meridional e mediterrânea (muçulmana e itálica

---

1 DIAS, Pedro, *A Arquitectura Gótica Portuguesa*, Editorial Estampa, Lisboa, 1994, p. 43.

2 Idem, p. 152.

3 CHICÓ, Mário T., *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Livros Horizonte, 4ª Ed., Lisboa, 2005, p. 17.

4 Idem, p. 18.

5 Ibidem, p. 128.

a um tempo)”<sup>6</sup>.

A «arquitectura chã» ou «plain style», como George Kubler lhe chamou, insiste na simplicidade das formas por “via da tradicional influência vernacular sobre a dimensão erudita (...) assente em superfícies lisas e planas e em volumes nítidos, depurados do excesso decorativo que o Barroco internacional então aceitava”<sup>7</sup>.

O Barroco insiste nas mesmas «constantes», e a igreja que Paulo Varela Gomes designa de «barroco português», a Igreja de Santa Engrácia de Lisboa, apresenta uma “evidente sobriedade da decoração e ao gosto pela pureza austera dos panos murários”<sup>8</sup>.

Existem valores ao longo da história da arquitectura portuguesa que são permanentes, presenças mais que invariantes, e que de uma forma ou de outra reflectem, transmitem ou dão continuidade à especificidade do românico português.

Álvaro Siza Vieira assim o entende, referindo que na arquitectura portuguesa se “nota uma espécie de continuidade que foi constantemente estimulada pelo contributo e pelo conhecimento de outras culturas, outras arquitecturas”<sup>9</sup>. E acerca do seu projecto para o Chiado, ele afirma que este projecto lhe ensinou que em arquitectura “o importante é manter o sentido das proporções, mostrar comedimento, dialéctica”<sup>10</sup>, isto porque “nenhuma inovação abandona a antiquíssima razão”<sup>11</sup>. A arquitectura é um *continuum*. Numa viagem a Marrocos recorda “a presença dos ausentes”<sup>12</sup>, aqueles que já foram mas ainda persistem nas nossas mentes, precisamente pela relação que a arquitectura estabelece com a vida, para numa outra ocasião, num discurso de aceitação do Sexto Prémio Compostela, pela Xunta de

---

6 FERNANDES, José Manuel, *Arquitectura Portuguesa*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1991, p. 34.

7 Idem, p. 38.

8 GOMES, Paulo Varela, *O Essencial Sobre a Arquitectura Barroca em Portugal*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Maia, 1987, p. 19.

9 MACHABERT, Dominique e BEAUDOUIN, Laurent, Entrevistas com, *Álvaro Siza, Uma Questão de Medida*, Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2008, p. 55.

10 Idem, p. 63.

11 SIZA, Álvaro, Civilização Editora, Porto, 2009, p. 147.

12 Idem, p. 359.

Galizia em 2002, recordar que também ele se sente um emigrante, “um emigrante intermitente”. Isto porque, “os emigrantes cruzam informação, levam e trazem o que para eles é uso ou coisa nova” relembrando-nos que foi assim que também ocorreu a síntese no românico do vale do Sousa, através do cruzamento de culturas que os arquitectos nómadas medievais articularam. Continua o discurso dizendo que “outros cruzamentos vão envolvendo outros lugares nucleares; todos atravessando o território, em todas as direcções e sentidos, até à consciência da Universalidade possível. (...) As raízes de cada um são longuíssimas, bebem desde há milénios outras e várias águas. Assim se alimenta e persiste o que hoje, por vezes com estranha e recente inquietação, se designa por identidade cultural”<sup>13</sup>.

Concluimos que o afastamento existente entre o românico Português e o românico de origem, Francês ou Espanhol, não se prende com questões de isolamento, pelo contrário, porque é sempre necessário rever a história, os itinerários das gentes que percorreram a região onde se formou Portugal, e a arquitectura românica desta região, porque é com eles que esta arquitectura estabelece relações, afinidades, articulações, fundando, transformando e permanecendo na presença da sua arquitectura. Esta região esteve muito tempo no limite, entre cristãos e muçulmanos, e é a partir de uma situação de limite que se pode observar tudo, e tudo receber, fundando a sua própria presença. Quanto às “constantes” da arquitectura portuguesa, que para além das referidas, assentam na sobriedade, serenidade e grande enraizamento no lugar, verifica-se que estas qualidades são perpetuadas à cerca de nove séculos, demonstrando não o atavismo mas a certeza dos valores que nos permitem legitimar a arquitectura portuguesa, reproduzidos durante um longo tempo, demasiado longo para os pôr em causa. Não é nostalgia, mas sim pragmatismo. Por isso nos tocam, nos sensibilizam sempre de novo.

---

13 Ibidem, pp. 287-288.



## VI. Anexos

### Ocupação humana ao longo da história das Freguesias

<b>Imóveis</b>	<b>Igreja do Salvador de Unhão (Freguesia Unhão)</b>	<b>Igreja de São Vicente de Sousa (Freguesia de S. Vicente Sousa)</b>	<b>Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (Freguesia de Paço de Sousa)</b>
<b>Pré-História</b>	Castro em Bujim (Idade do Ferro).		
<b>Período Romano</b>	Villa romana no local hoje ocupado pelo Paço de Unhão.		
<b>Idade Média</b>		Castelo roqueiro de Cavelos.	956 - Mosteiro.
<b>Inquirições Afonsinas (1258)</b>	40 casais, 10 da igreja, 19 e 1 quintã da família patronal e os restantes de outros nobres locais e de mosteiros.	19 casais, 14 pertencentes à igreja.	62 casais.
<b>Numeramento de D. João III (1527)</b>	14 freguesias, 8 de Felgueiras e 6 de Lousada.	40 fogos.	142 moradores.
<b>Memórias Paroquiais (1758)</b>			465 fogos 938 adultos, 340 menores e 40 aldeias.
<b>Fundação do Imóvel</b>	Séc. XII - 1165 sa-gração da igreja.	Séc. XIII - 1214 consagração pelo arcebispo D. Ete-vão Soares da Silva.	Séc. X - Edificação original. 1088 - Sagração. Sécs. XII-XII-XIV Reedeficação Ro-mânica.

Fonte: Adaptado de MALHEIRO, Miguel, *et al.*, *Estudo de Valorização e Salvaguarda das Envolventes aos Monumentos da Rota do Românico do Vale do Sousa. 2ª Fase*, 2 vol. s./n., Porto, 2005.

<b>Imóveis</b>	<b>Igreja de São Pedro de Abragão (Freguesia de Abragão)</b>	<b>Igreja de São Gens de Boelhe (Freguesia de Boelhe)</b>	<b>Mosteiro de São Pedro de Ferreira (Freguesia de Ferreira)</b>
<b>Pré-História</b>			
<b>Período Romano</b>	Castro de Abragão e Castro de Penha Grande.	Local designado por Bouça ou Balsa de Ouro. Séc. I e V.	Citânia de Sanfins.
<b>Idade Média</b>			
<b>Inquirições Afonsinas (1258)</b>	73 casais por 8 lugares.	27 casais, com várias parcelas agrícolas denominadas <i>Barris</i> (Bairros).	48 casais em 10 lugares.
<b>Numeramento de D. João III (1527)</b>	101 moradores em <i>Sam Pedro de Breguim</i> e <i>Santa Maria</i> .	41 fogos em Boelhe, freguesia de <i>Pena Fiell de Sousa</i> .	56 fogos no couto e mosteiro.
<b>Memórias Paroquiais (1758)</b>	213 fogos, 686 pessoas 14 lugares.	107 fogos, 315 moradores dispersos por 8 lugares.	249 fogos, 596 habitantes, 26 lugares.
<b>Fundação do Imóvel</b>	1059 - Séc. X- XI (construção original desaparecida) Séc. XIII- Edificação românica - <i>Ecclesie Sancti Petri</i> .	1111( finais séc. XII, princípios séc. XIII) <i>Sancti Jenessi de Bunili</i> , pertence a <i>Pennafidelis</i> . Rainha D. Mafalda (Tempo dos Templários).	Séc. XI - Edificação original, românica. Séc. XII-XIII - Reconstrução românica (existente).

<b>Imóveis</b>	<b>Igreja do Salavador de Cabeça Santa (Freguesia de Cabeça Santa)</b>	<b>Igreja de Santa Maria de Meinedo (Freguesia de Meinedo)</b>	<b>Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro (Freguesia de Pombeiro de Ribavizela)</b>
<b>Pré-História</b>	“ <i>Mamoã</i> ” de Peneda da Pena e do Cruzeiro das Lampreias.		Proto-história - “castro” de Picoto.
<b>Período Romano</b>			4 sítios arqueológicos via <i>Bracara-Augusta - Emérita Augusta</i> e 2 povoados.
<b>Idade Média</b>	Fortificação do <i>Castilhão</i> .		Séc. IX Mosteiro em Columbino (Sobrado de hoje).
<b>Inquirições Afonsinas (1258)</b>	27 casais, 13 pertenciam à igreja.		40 casais, 35 sob tutela do mosteiro.
<b>Numeramento de D. João III (1527)</b>	28 fogos.		126 fogos no mosteiro e couto.
<b>Memórias Paroquiais (1758)</b>	400 pessoas, 152 fogos, 14 lugares.		
<b>Fundação do Imóvel</b>	<i>Sancti Salvatoris de Gandara</i> fazia parte do julgado de <i>Pennafidelis</i> . Atribui-se a D. Mafalda filha do rei D. Sancho I. Séc. XIII.	Séc. XI - Edificação original. Séc. XIII - Reconstrução.	Séc. IX - Edifício original noutro lugar. Séc. XI - Transferência para o local actual. Séc. XII - Reconstrução Românica.

<b>Imóveis</b>	<b>Igreja do Salvador de Aveleda (Freguesia de Aveleda)</b>	<b>Igreja de São Mamede de Vila Verde (Freguesia de Vila Verde)</b>	<b>Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios (Freguesia de Eja)</b>
<b>Pré-História</b>			
<b>Período Romano</b>		Sítio de Eido.	Povoado castrejo da Cividade.
<b>Idade Média</b>			Alta Idade Média. Povoado da Cividade reforçou-se com a construção de um pequeno castelo roqueiro, Civitas Anegia, em finais séc. IX.
<b>Inquirições Afonsinas (1258)</b>		10 casais.	9 casais, dos quais 6 pertenciam à igreja.
<b>Numeramento de D. João III (1527)</b>		41 moradores.	
<b>Memórias Paroquiais (1758)</b>			30 vezinhos, 116 pessoas incluindo crianças distribuídos por 5 lugares: Villa, Taypas, Sobradelo, Granjas e Pesqueira.
<b>Fundação do Imóvel</b>	Séc. XIII (?) Edificação original.	Séc. XIII - Edificação original.	<i>Sancto Michael de Inter Ambos Ribulos</i> , finais Séc. XI.

<b>Imóveis</b>	<b>Mosteiro de São Pedro de Cête (Freguesia de Cête)</b>	<b>Igreja de Santa Maria de Airães (Freguesia Airães)</b>	<b>Ermida da Nossa Senhora do Vale (Freguesia de Cête)</b>
<b>Pré-História</b>			
<b>Período Romano</b>		Necrópoles e povoados.	
<b>Idade Média</b>	Mosteiro de Cête, Séc. X, em 985 ou 1049.	24 casais, 15 da própria igreja.	Mosteiro de Cête, Séc. X, em 985 ou 1049.
<b>Inquirições Afonsinas (1258)</b>	26 casais, 22 pertencendo ao Mosteiro de Cête e 4 a Paço de Sousa.		26 casais, 22 pertencendo ao Mosteiro de Cête e 4 a Paço de Sousa.
<b>Numeramento de D. João III (1527)</b>	86 fogos no “ <i>couto e mosteiro de cepte</i> ”.	106 fogos em 2 lugares.	86 fogos no “ <i>couto e mosteiro de cepte</i> ”.
<b>Memórias Paroquiais (1758)</b>			
<b>Fundação do Imóvel</b>	Séc. XI - Edificação original. Séc. XIV - Reconstrução.	Séc. XI - Original desaparecido. Séc. XII/ XIV - Construção românica..	Séc. XIV.

<b>Imóveis</b>	<b>Torre de Vilar</b> (Freguesia de Vilar do Torno e Alentém)	<b>Torre do Castelo de Aguiar de Sousa</b> (Freguesia de Aguiar de Sousa)	<b>Memorial da Ermida</b> (Freguesia de Irivo)
<b>Pré-História</b>		Tumulação sob mamoa de Brandiã.	
<b>Período Romano</b>			Necrópole de Candaídos.
<b>Idade Média</b>			Castro de Irivo.
<b>Inquirições Afonsinas (1258)</b>	9 casais - Mosteiro, mais 10 casais - Fidalgos.	As pessoas existentes trabalham na guarda do Castelo.	10 casais, 4 do Mosteiro da Vandoma e 6 do Mosteiro de Paço de Sousa.
<b>Numeramento de D. João III (1527)</b>	13 + 11 fogos.	44 moradores	18 fogos.
<b>Memórias Paroquiais (1758)</b>		141 fogos, 482 moradores, 4 lugares e Castelo em ruínas.	94 fogos, 394 habitantes dispersos por 11 lugares.
<b>Fundação do Imóvel</b>	Séc. XIII/ XIV provável construção.	Conquista do Castelo de Aguiar de Sousa por parte de al-Mansor ibn Abi Amir, ou seja Almançor em 995. Reconstrução Séc. XIV (?).	Séc. XIII.

<b>Imóveis</b>	<b>Marmoiral de Sobrado (Freguesia de Sobrado)</b>	<b>Ponte de Espindo (Freguesia de Meinedo)</b>	<b>Ponte de Vilela (Freguesia de Aveleda)</b>
<b>Pré-História</b>	Anta do Vale da Rua.	Castro do Monte da Mó ( Idade do Ferro).	
<b>Período Romano</b>	Necrópole de São Pedro de Felgueiras.		
<b>Idade Média</b>		572 - Sede do bispado cristão <i>bispo viatus</i> (Suevos).	
<b>Inquirições Afonsinas (1258)</b>	53 casais e meio na Ecclesi Sancti Andrea, de vários mosteiros.	54 casais, 3 lugares.	35 casais, <i>Sancti Salvadoris de Avelleda</i> , 20 da paróquia de Aveleda.
<b>Numeramento de D. João III (1527)</b>		51 Moradores em honra de Meinedo e 11 em Lousada.	24 moradores.
<b>Memórias Paroquiais (1758)</b>	44 vizinhos, 113 habitantes em 15 lugares	314 fogos, 14 aldeias.	
<b>Fundação do Imóvel</b>	Séc. XIII, provável construção.	Séc. XVIII.	Séc. XVI-XVII (?).



## Cronologia Seleccionada

### Antes do Condado Portucalense

- 409 Suevos, Vândalos e Alanos invadem a Península Ibérica. Fim da Hispânia Romana.
- 454 Os Suevos formam um reino hegemónico no Noroeste da Península Ibérica.
- 494 Os Visigodos começam a instalar-se na Tarraconense.
- 527-565 Justiniano I governa em Bizâncio.
- 552 Bizantinos fundam província no Levante de Espanha.
- 556-579 São Martinho é bispo de Dume.
- 558 Dedicção da igreja do Mosteiro de Dume.
- 561 Primeiro Concílio de Braga, presidido pelo bispo Lucrecio.
- 572 Segundo Concílio de Braga, presidido por São Martinho de Dume.  
*O Bispo de Meinedo, Viator, esteve presente neste concílio, denunciando a existência de uma basílica de Meinedo, sede do bispado de Meinedo, datável de meados do século VI.*
- 574-585 Unificação da Península Ibérica pelo rei Visigodo Leovegildo.
- 589 O rei Visigodo Recaredo converte-se ao catolicismo no III Concílio de Toledo.
- 656-665 São Frutuoso é bispo de Braga (data aproximada).
- 665 Conclusão do primeiro Mosteiro de Montélios.
- 711 Invasão da Península Ibérica pelos muçulmanos.
- 730 Edicto do imperador bizantino Leão III proibindo as imagens religiosas.
- 756 Início do emirado omíada de Córdova. O omíada Abderraman I proclama-se emir do Al-Ándaluz.
- 786-796 Construção da Mesquita Maior de Córdova.
- 791-842 Governa Afonso II nas Astúrias.
- 800 Carlos Magno é sagrado imperador em Roma.
- 821-852 Abderraman II é Emir em Córdova.
- 829 Afonso II levanta a Basílica de Santiago de Compostela.
- 833 Ampliação da Mesquita de Córdova.
- 842-850 Ramiro I é rei das Astúrias.
- 843 A imperatriz põe fim à lei que proibia o culto das imagens.
- 866-905 Reinado de Afonso III das Astúrias.
- 868 Vímara Peres reconquista Portucale (Presúria de Portucale).
- 870 Criação do território de Anégia (data aproximada).
- 878 O conde Hermenegildo reconquista Coimbra (Presúria de Coimbra).
- 893 Fundação do Mosteiro de Lorvão (data aproximada).  
Construção do templo de São Frutuoso de Montélios (data aproximada).
- 912 Abderraman III ocupa o califado de Córdova e torna-se Emir de Córdova e governante de todos os muçulmanos na Península Ibérica.
- 913 Templo de São Gião da Nazaré (data aproximada).
- 914 A capital das Astúrias muda-se de Oviedo para Leão.
- 924 *Fundação original do Mosteiro de São Pedro de Cête.*

- 929 Abderraman III, em Córdoba proclama-se Califa do Al-Ándaluz, sem qualquer subjugação a Bagdade.
- 936 Começos de Medina al-Zahra.
- 950 Gonçalo Mendes recebe o título de Conde de Portucale.
- 959 Testamento de Mumadona que cita muitos objectos preciosos e um apocalipse.  
Mumadona doa ao Mosteiro de Guimarães o castelo local.  
*Mumadona doa o Mosteiro de São Pedro de Ferreira ao mosteiro de Guimarães (?). Esta construção desapareceu, sendo anterior a sua fundação, dentro do século X.*
- 961-976 Al-Hakam II, filho de Abderraman III, é nomeado califa em Córdoba.
- 961 Segunda ampliação da Mesquita de Córdoba.
- 966 Os vikings atacam a Galiza e matam o Bispo de Santiago de Compostela.  
Sancho I morre envenenado, sendo entronizado seu filho Ramiro III como Rei de Leão.
- 967 (22 de Fevereiro) Muhammad Ibn Abi Amir (futuro Almançor) é nomeado intendente do filho recém-nascido do Califa, iniciando a sua fulgurante ascensão ao poder.
- 971 Novo ataque viking à Galiza, aparecendo ainda no litoral andalusino, sem dar à costa.
- 976 (2 de Outubro) Entronização de Hixame II (Hisham II) como Califa de Córdoba (976-1009), que adoptou o título de al-Muayyad bi-llah (o que recebe a assistência vitoriosa de Alláh). Abi Amir foi nomeado seu primeiro-ministro.
- 977 Primeiras três expedições de Abi Amir contra os cristãos, nomeadamente a Baños e Salamanca.
- 978 (1 de Janeiro) Abi Amir casa com a filha de Galib, o mais poderoso general cordovês.  
Abi Amir começa a construir a sua nova cidade-fortaleza, Madinat al-Zahira.
- 980 Abi Amir casa com Abda, filha do Rei de Navarra, Sancho Garcês.
- 981 Conclusão das obras da al-Zahira, a nova cidade principesca, para onde se muda Abi Amir. Nesse ano derrota e assassina o seu sogro Galib, o único que ofuscava o seu poder.
- 981 (7 de Julho) Abi Amir adopta o sobrenome de al-Mansur (Almançor, para os cristãos), que quer dizer O Vitorioso.
- 982 Bermudo II é coroado Rei de Leão.
- 987-988 Terceira e última ampliação da Mesquita de Córdoba, por Almançor, no reinado de Hisham II.
- 987 (Junho) Almançor toma Coimbra.
- 988 Ataque e destruição da cidade de Leão por Almançor.
- 993 Bermudo II de Leão envia sua filha Teresa a Almançor que primeiro a acolhe como yariya (concubina) para logo se casar com ela.
- 994 *Primeira menção documental ao Mosteiro de Paço de Sousa, sendo do século X a edificação original.*
- 995 *Almançor ataca o Castelo de Aguiar.*
- 996 Almançor adopta os títulos de al-Sayid (Senhor) e al-Malik al-Karim (Nobre Rei).

- 997 (3 de Julho) Saída de Almançor de Córdoba para iniciar a sua quadragésima oitava campanha, passando por Coria, Viseu, Porto, San Payo, Padrón até atingir o seu objectivo: Shant Yakub (Santiago de Compostela).
- 997 (10, 11 e 12 de Agosto) Assédio, tomada e saque de Santiago de Compostela por Almançor, que, não obstante, respeitou o presumido sepulcro do apóstolo. Na sequência, terão sido trasladados para Córdoba os sinos e os candelabros da sua basílica, as suas portas e também as da cidade, onde foram fundidas e colocadas como armaduras de tecto e lustres na Grande Mesquita da cidade (actualmente, deverão encontrar-se na Mesquita Qarawiyin, em Fez).
- 999 Instalação de população e guarnição militar muçulmanas em Zamora.  
Morte de Bermudo II e coroação de seu filho menor, Afonso V.
- 1000 *Edificação original da Igreja do Salvador de Cabeça Santa, desaparecida (data aproximada).*
- 1002 Última campanha de Almançor: penetrou na Rioja, avançou até Canales e saqueou o Mosteiro de San Milián de la Cogolla.  
Batalha (mítica ou real) de Calatañazor, na sequência da qual, e quando regressava a Córdoba, morre Almançor, a 10 de Agosto, perto de Medinaceli, durante, laylat al-qadr (“noite do destino”) quando se diz tradicionalmente que começou a revelação do Kuran Karim (Sagrado Alcorão). A existência desta batalha é controversa, uma vez que não existem registos da mesma nas fontes árabes e, nas cristãs, aparece pela primeira vez em 1236, através de Lucas de Tuy (o Tudense), no seu Chronicon Mundi. É da sua autoria o aforismo que se mantém até hoje no domínio popular segundo o qual Em Calatañazor deixou Almançor o seu tambor (a sua alegria e os símbolos do poder). É mais pacífica a morte de Almançor em 1002. Durante as mais de cinquenta campanhas ao Norte cristão da Península venceu leoneses, navarros, castelhanos, catalães e galegos. Os poderes de Almançor são transmitidos ao seu filho Abd al-Malik.
- 1003-1006 Expedições de Abd al-Malik à Catalunha, Leão, Castela, Ribagorça e Roda (Huesca).
- 1008 Mendo Gonçalves é morto num ataque viking à Galiza.  
Alvito Nunes recebe o título de Conde de Portucale.  
(20 de Outubro) – Morre Abd al-Malik, na sequência de uma angina de peito, sucedendo-lhe o meio-irmão (também filho de Almançor) Abd al-Rahman Sanyul (Sanchuelo), que se auto-intitulou Abdalhayab al-Mamum Nasir dawla (“o chanceler fiel que presta a sua ajuda à dinastia”).  
Inicia-se um período de guerra civil desencadeada por diversos chefes árabes e apoiada pelos cristãos (1008-1031).
- 1009 (15 de Fevereiro) – Hisham II é deposto numa revolta chefiada por Muhammad II al-Mahdi, que se proclama novo Califa (1008-1009).  
(19 de Fevereiro) – A cidade-fortaleza de Madinat al-Zahira é incendiada e destruída.

(3 de Março) – Sanchuelo é assassinado nas imediações de Córdova, terminando assim a denominada dinastia amiríe (iniciada por Abi Amir Almançor) e paralela à dinastia dos Omiadas.

(Junho) – O Califa é deposto por Suleiman al-Mustain (1009 – 1010).

Badajoz declara-se independente de Córdova e governa uma área compreendida entre Coimbra e o Alto Alentejo.

- 1010 Hisham II é reposto como Califa de Córdova pelo exército berbere liderado por al-Wahdid (1010-1012).
- 1012 Sulayman al-Mustain é novamente reposto como Califa de Córdova pelo exército berbere (1012-1017).
- 1013 O exército berbere invade e destrói Córdova, dando origem ao aparecimento de novos centros de poder em várias cidades do al-Andalus.
- 1016 Normandos sobem ao longo do rio Minho e destroem Tuy, na Galiza.
- 1017-1022 Abderramão IV (Abd al-Rahman IV) é nomeado Califa de Córdova.
- 1018 O Algarve torna-se independente de Córdova.
- 1020 A cidade de Leão assume já uma liderança cristã.
- 1031 Fim do califado de Córdova e formação dos primeiros reinos de Taifa.
- 1031-1094 Período dos reinos de taifas.
- 1037-1065 Rainha em Castela e Leão Fernando Magno.
- 1055 Fernando Magno reconquista Seia.
- 1059 *Fundação do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, segundo a tradição.*
- 1064 Conquista definitiva de Coimbra por Fernando I de Castela, sendo o governo da cidade entregue ao moçárabe Sisnando Davides.
- 1070 Restauração da diocese de Braga.  
Sarcófago de São Martinho de Dume (data aproximada).

### **Condado Portucalense**

- 1071 Nuno Mendes, conde de Portucale, revolta-se contra Garcia, rei da Galiza; derrota e morte do primeiro na batalha de Pedroso, próximo de Braga.
- 1086 Os Almorávidas entram na Península Ibérica.
- 1087-1091 Raimundo de Borgonha na Península Ibérica e seu casamento com Urraca, filha de Afonso VI, rei de Leão e Castela, com a entrega ao primeiro do governo da Galiza e da região portucalense.
- 1088 *Doação de bens por Egas Ermiges e sua mulher Gontinha Eriz, à igreja do Salvador de Paço de Sousa e sagração pelo Bispo D. Pedro.*
- 1089 Sagração da Catedral de Braga, românica, feita pelo bispo D. Pedro.
- 1090 É fundada a dinastia dos Almorávidas.

- 1091 *Fundação da Igreja de Santa Maria de Airões (data aproximada).*
- 1092 Morte do alvazil Sisnando Davides de Coimbra.
- 1093 O rei muçulmano de Badajoz entrega a Afonso VI as cidades de Santarém, Lisboa e Sintra, o governo das mesmas é dado a Raimundo.
- 1094 Os Almorávidas conquistam o reino taifa de Badajoz.
- 1095 Derrota do conde Raimundo e conquista Almorávida de Lisboa.  
*Referência de uma doação da igreja de São Miguel de Entre-os-Rios ao Mosteiro de Paço de Sousa, dando conta de uma construção já desaparecida.*  
*Mais antiga referência documental ao Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro.*
- 1096 Henrique de Borgonha, primo de Raimundo casa com Teresa, filha bastarda de Afonso VI de Leão e Castela, sendo-lhe entregue, como dote, as regiões a sul do rio Minho, constituídas pelos condados de Portucale e de Coimbra. Henrique concede foral à cidade de Guimarães.
- 1100 O conde Henrique doa a Cluny a igreja de Rates, cuja edificação primitiva é anterior ao século XII.
- 1102 *Doação de D. Gomes Echiegues e sua mulher Gontroda a favor do Mosteiro de Pombeiro.*
- 1105 *Edificação original (desaparecida) da Igreja de São Pedro de Abragão (data aproximada).*
- 1109 Morte de Afonso VI de Leão e Castela.  
Ano provável do nascimento de Afonso Henriques.
- 1111 O conde Henrique outorga foral a Coimbra.  
*Documento fazendo menção de villa Bonelli (Boelhe).*
- 1112 Morte do conde Henrique.
- 1113 *Referência à existência do Mosteiro de Santo Tirso de Meinedo.*
- 1117 Teresa, viúva do conde Henrique, começa a usar o título de «rainha» nos seus documentos. Coimbra é atacada pelos muçulmanos.
- 1121 Fernão Peres de Trava, nobre galego, governa Porto e Coimbra.  
*Segunda fundação do Mosteiro de São Pedro de Cête (existência de documento que comprova a existência do mosteiro, pelo que a sua fundação se situará no final do século XI).*
- 1121-1125 Membros das mais poderosas linhagens da nobreza portugalense afastam-se da corte de D. Teresa.
- 1125 Afonso Henriques arma-se cavaleiro em Zamora.
- 1127 Afonso VII de Leão e Castela cerca Guimarães, para que Afonso Henriques lhe preste homenagem como vassalo.
- 1128 *Adesão do Mosteiro de São Pedro de Cête à Regra de S. Bento.*  
(24 de junho) - Batalha de S. Mamede; vitória de Afonso Henriques sobre os partidários de sua mãe e de Fernão Peres de Trava; início do governo afonsino no Condado Portucalense.
- 1130 Morte de D. Teresa.

- 1131 Afonso Henriques faz de Coimbra o centro da sua acção.
- 1135 Afonso VII intitula-se imperador.
- 1137 Afonso Henriques tenta ocupar os condados de Toronho e Límia. Tratado de paz entre Afonso Henriques e Afonso VII, em Tui.
- 1139 Batalha de Ourique; com esta vitória sobre os mouros, Afonso Henriques passa a intitular-se rei.

### **I Dinastia dos Reis de Portugal**

- 1143 Tratado de paz de Zamora, entre Afonso Henriques e Afonso VII, na presença de um representante do Papa - o rei de Leão e Castela reconhece Afonso Henriques como Rei. O monarca português presta vassalagem ao papa, colocando-se a si e ao reino sob a protecção de Roma.
- 1145 Primeira igreja românica de São Cláudio de Nogueira.  
Afonso Henriques casa com Mafalda, ou Matilde, filha de Amadeu III, conde de Moriana, de Sabóia.
- 1146 Morre Egas Moniz, aio de Afonso Henriques, sepultado no panteão da família no Mosteiro de Paço de Sousa.
- 1147 Conquista de Santarém, Lisboa, Sintra, Almada e Palmela aos reinos de taifas, com ajuda de cruzados.  
É fundada a dinastia dos Almóadas.
- 1153 Fundação da Abadia cisterciense de Santa Maria de Alcobaça.
- 1158 Conquista de Alcácer do Sal por Afonso Henriques.
- 1160 Afonso Henriques ocupa o território de Límia na Galiza.
- 1162 *A cabeceira original da Igreja de São Vicente de Sousa já estava construída.*
- 1163 Afonso Henriques ocupa Salamanca.
- 1165 *Sagração da igreja do Salvador de Unhão, pelo arcebispo de Braga, D. João Peculiar.*  
Tratado de paz de Pontevedra, entre os reis de Portugal e de Leão. Conquista definitiva de Évora por Geraldo sem pavor.
- 1169 Afonso Henriques doa aos Templários um terço das terras que viessem a conquistar no alentejo. Derrota do rei português quando pretendia conquistar Badajoz, e seu aprisionamento por Fernando II de Leão.  
Concessão régia de forais aos muçulmanos livres de Lisboa e de outras povoações a sul do Tejo.
- 1170 D. Sancho é armado cavaleiro.
- 1172 Estabelecimento da ordem militar de Santiago.
- 1173 Pacto de tréguas entre Afonso Henriques e Iusuf I, imperador Almóada.
- 1177 *Referência à Igreja do Salvador de Aveleda.*

- 1178 Construção da Abadia Nova de Alcobaça.
- 1179 Bula Manifestis Probatum, pela qual o papa Alexandre III reconhece Afonso Henriques como rei de Portugal. Concessão de forais a Santarém e Lisboa.
- 1182 *Referência da existência do Mosteiro de São Pedro de Ferreira, sendo de atribuir a fundação da primeira construção românica da igreja a finais do século XI, já desaparecida.*
- 1184 Ofensiva Almóada recupera territórios até à linha do Tejo, com excepção de Évora.
- 1185 Morte de Afonso Henriques. Inicia-se o reinado de Sancho I.
- 1189 Apocalipse de Lorvão.  
Conquista de Silves, com a participação de cruzados do Norte da Europa.
- 1190 Ataque a Lisboa pelos Almóadas.
- 1191 Invasão de Portugal pelos Almóadas. Yaqub al-Mansur conquista Torres Novas, cerca Tomar, recupera Alcácer do Sal e Silves.
- 1196-1199 Guerra entre Sancho I e afonso IX de Leão: o rei português conquista Tui e Pontevedra (1197); novos combates fronteiriços (1198).
- 1200 Celebração de paz entre Portugal e Leão, com intervenção papal.
- 1211 Morte de Sancho I e início do reinado de Afonso II.
- 1214 *Dedicação da igreja de São Vicente de Sousa, pelo arcebispo de Braga, D. Estêvão Soares da Silva.*
- 1217 Conquista definitiva de Alcácer do Sal, com a participação de cruzados.
- 1220 Primeiras Inquirições gerais de Afonso II.  
*Construção da igreja do Salvador de Unhão (data aproximada).  
Registo da existência da paróquia e da Igreja de São Mamede de Vila Verde.*
- 1223 Morte de Afonso II e início do reinado de Sancho II.
- 1232 Início da fase final da reconquista portuguesa, com a tomada de Moura e Serpa.
- 1232-1234 Definitiva incorporação de Beja no território português.
- 1238 Conquista definitiva de Mértola.
- 1239 Conquista definitiva de Ayamonte e Cacela.
- 1240-1242 Sucessivas conquistas de Alvor, Tavira e Paderne.
- 1243 O Infante Afonso, filho de Afonso II recebe autorização para ir a Santiago de Compostela em peregrinação.
- 1248 Morte de Sancho II e início do reinado de Afonso III.  
Tomada de Sevilha por Fernando III de Castela, pondo fim à dinastia Almóada.
- 1249 Conquista de Faro. Fim da reconquista portuguesa.
- 1250 *Edificação românica da Igreja de São Pedro de Abragão (data aproximada).  
Edificação do Memorial da Ermida (data aproximada).  
Edificação do Marmoiral de Sobrado (data aproximada).  
Edificação românica da igreja do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (data aproximada).*

- 1252 Sagração da Abadia Nova de Alcobaça.
- 1252-1276 *Governo do Abade Rodrigo, tendo-se atingido o auge arquitectónico da estrutura medieval do Mosteiro de Pombeiro. A construção da igreja tal como se apresenta, apesar de muito reformada nos séculos XVII e XVIII, corresponde à obra da Época Românica, provavelmente iniciada no último quartel do século XII, terminada no início do século XIII.*
- 1258 Inquirições Gerais de Afonso III.  
*Construção da Igreja de São Gens de Boelhe (data aproximada).*  
*Construção da Igreja do Salvador de Cabeça Santa (data aproximada).*  
*Construção da segunda construção românica da igreja de São Pedro de Ferreira (existente) situada entre finais do século XII, início do século XIII.*
- 1262 *Consagração da igreja de Santa Maria de Meinedo, correspondendo a uma reconstrução.*
- 1267 Tratado de Badajoz, em que foi reconhecida por Castela a soberania plena de Portugal no Algarve.
- 1276 O português Pedro Hispano é papa com o nome de João XXI.
- 1279 Morte de Afonso III e início do reinado de Dinis.
- 1282 Casamento de Dinis com D. Isabel de Aragão.
- 1284 O rei Dinis lança inquirições gerais.
- 1297 *Edificação da Igreja do Salvador de Aveleda (data aproximada).*  
*Edificação da Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios (data aproximada).*  
*Edificação da Torre de Vilar (data aproximada).*  
*Reedificação da Igreja de São Mamede de Vila Verde (data aproximada).*
- 1308 Início da construção do claustro real de Alcobaça.
- 1323 *Reedificação da Igreja do Mosteiro de São Pedro de Cête (data que assinala a morte do Abade D. Estevão Anes, que já tinha efectuado a reformulação da igreja, estando à frente da igreja desde 1278).*
- 1325 Morte de Dinis e início do reinado de Afonso IV.
- 1336-1339 Guerra com Castela.
- 1343 Inquirições no Entre-Douro-e-Minho.
- 1348-1349 Deflagra a peste negra em Portugal.
- 1357 Morte de Afonso IV e início do reinado de Pedro I.
- 1367 Morte de Pedro I e início do reinado de D. Fernando.
- 1369 Guerra com Castela. Tratado de aliança entre D. Fernando e o reino islâmico de Granada.
- 1369-1371 D. Fernando invade a Galiza.
- 1373 *Construção das muralhas novas de Porto e Lisboa.*  
*Possível construção da torre do Castelo de Aguiar (data aproximada).*
- 1383 Morte de D. Fernando e início da crise dinástica.

## A nova dinastia de Avis e a expansão ultramarina portuguesa

- 1385 Início de reinado de D. João I, Mestre de Avis, e Batalha de Aljubarrota.  
1394 *Edificação românica da Igreja de Santa Maria de Airões (data aproximada).*  
1396-1402 Guerra com Castela.  
1402 Começo da fase flamejante do gótico português.  
1411 Paz com Castela.  
1415 Conquista de Ceuta, assinalando o início da expansão portuguesa.  
1418-21 Descoberta do arquipélago da Madeira.  
1427 Descoberta do arquipélago dos Açores.  
1433 Morte de D. João I e início do reinado de D. Duarte.  
1437 Expedição para a conquista de Tânger.  
1438 Morte de D. Duarte e início da regência de D. Pedro em nome de D. Afonso V.  
1444 Descoberta de Cabo Verde. Viagem à Costa da Guiné.  
1450 *Data provável da construção da edificação original da Ermida de Nossa Senhora do Vale (Séc. XV/XVI).*  
1460 Morte do infante D. Henrique.  
1471 Tomada de Arzila e ocupação de Tânger. Descoberta das ilhas de Fernão Pó, São Tomé, Príncipe e Ano Bom.  
1481 Morte de D. Afonso V e início do reinado de D. João II.  
1487 Bartolomeu Dias dobra o cabo da Boa Esperança.  
1492 Entrada dos reis católicos Isabel de Castela e Fernando de Aragão no palácio de Alhambra, último reduto muçulmano da Península Ibérica, pondo fim à reconquista espanhola. Expulsão dos judeus de Espanha, alguns dos quais procuram abrigo em Portugal. Chegada de Cristovão Colombo às Antilhas.  
1494 Tratado de Tordesilhas entre Portugal e Castela.  
1495 Morte de D. João II e início do reinado de D. Manuel I, e da fase artística do Manuelino.



## Créditos de figuras

### Desenhos e imagens realizadas pelo Autor:

1-25, 27, 49, 51-56, 58-62, 64, 65, 67, 69, 71, 72, 74, 76-87, 90-92, 98-102, 104, 106-107, 111-113, 117, 120, 123, 125-129, 131-137, 139-144, 151-163, 165-193, 195.

### Adaptado de:

26, 46-48, 50, 57. Fonte: Planta em formato dwg, disponível no sítio do IGEOPT (igeop.pt).

Sítio da DGEMN (monumentos.pt): 28-44.

Fonte: Jorge Alarcão, *Roman Portugal*, 1988 (desenho a partir de A. H. de Oliveira Marques e João Alves Dias, *Atlas Histórico de Portugal e do Ultramar Português*, Lisboa, 2003, p. 34).

63.

Fonte: desenho a partir de José Mattoso, Arlindo M. Caldeira, Bernardo Vaconcelos e Sousa e Luís Krus, *Portugal. A formação de um País*, p. 54.

66.

Fonte: desenho a partir de *História de Portugal*, dir. de José Mattoso, vol. 2, p.11.

68.

Fonte: desenho a partir de A. H. de Oliveira Marques, *Atlas Histórico de Portugal e do Ultramar Português*, Lisboa, 2003, p. 51.

70.

Fonte: desenho a partir de José Mattoso, Arlindo M. Caldeira, Bernardo Vaconcelos e Sousa e Luís Krus, *Portugal. A formação de um País*, p. 107.

79.

### Imagens gentilmente cedidas pela RRVS (fotografias de Rui Sousa Santos):

45, 73, 75, 88, 89, 105, 114, 121, 122, 124, 130, 138, 145, 148-150, 164, 194, 196, 197.

(fotografias de © José Piqueiro):

90.

### Adaptado de desenho cedido pelo Município de Paredes:

110.

### Adaptado de desenho cedido pelo Município de Penafiel:

109, 115, 119.

### Adaptado de desenho cedido pelo Município de Felgueiras:

108, 116, 118.

Fotografias aéreas retiradas a partir de © Google EarthPro (© 2005-Digital Globe), com taxa de obtenção liquidada para o ano 2005-2006, datadas do ano de 2004 (tomou-se a opção de adquirir estas imagens para uniformização da leitura da localização dos imóveis, dado que a informação disponibilizada pelos Municípios era díspar).

93-97, 103.



## Glossário

**Abóbada** – sistema de cobertura côncavo ou arqueado, usualmente construído em pedra aparelhada ou em tijolo.

**Abside** – construção de planta semicircular, quadrangular ou poligonal, abobadada ou coberta de madeira, situada no topo de uma igreja. Concentrando-se no seu espaço o ponto nevrálgico da liturgia aí se situa, por norma, o altar-mor.

**Absidiolo** – capela de menor dimensão relativamente à abside e contígua a ela, de planta semicircular, quadrangular ou poligonal que se abre para a nave ou para o transepto.

**Aduela** – designação atribuída a cada uma das pedras ou tijolos constituintes de uma abóbada ou arco, situadas entre os saiméis e os contrafechos.

**Ajuntoura** – Silhar colocado como perpianho em paredes com duplo pano e núcleo (tipo *opus emplectum*) para fazer o repectivo travamento.

**Al-Andalus** – *al-Ándalus* – Hispânia muçulmana.

**Altar Colateral** – altar situado na nave, colocando-se encostado às paredes contíguas ao arco triunfal; pode apresentar uma colocação paralela à parede que o ampara, ou oblíqua.

**Altar Lateral** – altar secundário situado nas paredes que constituem os alçados laterais das naves de uma igreja ou capela.

**Altar-Mor** – altar principal de uma igreja ou capela, geralmente situado na capela-mor e

colocado no seu eixo.

**Aparelho** – termo aplicado ao modo de construção em que os materiais utilizados (pedra ou tijolo) têm a forma de sólidos geométricos, o que permite a sua junção exacta. A disposição dos silhares e o tratamento do paramento origina várias designações, a maioria de origem latina, onde a palavra *opus* (obra) antecede a designação. É geralmente classificado de pequeno, médio ou grande consoante o tamanho dos blocos.

**Aparelhopseudoisódomo(pseudo-isodomum)** – aparelho em que as fiadas de blocos de alturas diferentes se sobrepõem alternadamente, podendo ter diferentes comprimentos.

**Aparelho tipo *opus Emplectum*** – É um tipo de construção de paredes com um aparelho de pedra interior e outro exterior, sendo o espaço intermédio preenchido com argamassa, escacilhos, pequenas pedras, fragmentos de cerâmica, etc. A espaços regulares são utilizados perpianhos que fazem o travamento das duas paredes e que se designam de ajuntouros, ou juntouros, impedindo a sua deslocação.

**Arcada** – sequência ritmada de arcos de suporte de coberturas ou tectos; Abertura ou vão numa parede ou num muro formada por uma sucessão de arcos.

**Arcada-cega** – sequência de arcos num muro, cujos vãos não são abertos, e que se destinam a ritmar e articular a superfície muraria.

**Arcatura** – motivo arquitectónico formado por pequenas arcadas cegas, aplicado em cornijas.

**Arco** – elemento construtivo e de sustentação, composto por aduelas, que cobre um vão entre dois pontos, pés-direitos ou pegões, sobre que se apoia.

**Arco-diafragma** – arco cujo extradorso se prolonga numa parede destinada a sustentar a cobertura ou, contrafortar os muros quando construído transversalmente.

**Arco de Volta Perfeita** – o mesmo que arco de meio-ponto, arco pleno, arco de volta inteira, arco de volta redonda. É um arco perfeito.

**Arco Quebrado** – arco constituído por dois segmentos de arco perfeito que se intersectam no fecho.

**Arco Triunfal** – arco que estabelece a ligação entre a nave e a capela-mor ou entre a nave e o transepto da arquitectura religiosa cristã.

**Arquivolta** – moldura ou contorno que quarece o extradorso de um arco e que serve de ornamento quer pela volumetria, quer pelos ritmos de sucessão. No plural designa um conjunto de arcos escalonados que rematam superiormente um portal.

**Base** – parte inferior da coluna sobre a qual se apoia o fuste.

**Berberes** – designação dada a povos que habitam o território entre o Oeste do Egipto e a costa de Marrocos. Foram largamente arabizados e islamizados.

**Bisel (talhe a)** – aresta cortada obliquamente.

No baixo e médio relevos o talhe ou a escultura a bisel, por ser oblíquo ao suporte, propicia a nitidez dos motivos decorativos.

**Bolboso, bulbiforme** – em forma de bolbo.

**Cabeceira** – área situada na extremidade de uma igreja, no topo das naves ou do transepto; corresponde ao espaço onde se situa a capela-mor ou abside, os absidiolos, o deambulatório e as capelas radiantes, quando existem.

**Cachorro** – pedra esculpida ou lisa encravada na parede ou muro, saliente em relação ao paramento destes, na qual assenta uma cornija.

**Cadeiral** – conjunto de assentos, dispostos em uma ou mais filas nas paredes laterais da capela-mor, da nave central ou do coro alto de uma igreja.

**Capitel** – peça superior de uma coluna, pilar ou pilastra formada por abaco e cesto.

**Coluna** – corpo vertical de secção circular ou poligonal, composto em regra por base, fuste e capitel.

**Colunata** – sequência ritmada de colunas que suportam um entablamento ou uma série de arcos.

**Contraforte** – elemento construtivo adossado a um muro, na sua face exterior, que se destina a reforçar a superfície muraria e/ou a suportar o peso de arcos e abóbadas.

**Cornija** – elemento arquitectónico saliente que

coroa o muro, protegendo-o do escorrimento de água.

**Coro-Alto** – parte da igreja reservada aos cânticos e ao clero, encontrando-se junto a e sobre a porta principal.

**Coroamento** – elemento que termina ou remata o topo de um edifício, vão ou membro arquitectónico.

**Corpo da igreja** – espaço compreendido entre a capela-mor ou o transepto e a entrada principal.

**Cruzeiro** – espaço quadrangular resultante do cruzamento entre a nave central e o transepto. Por extensão, nas igrejas sem transepto, chama-se cruzeiro ao espaço compreendido entre o altar-mor e a nave. Cruz elevada sobre um soco, erguida geralmente nos adros das igrejas, cemitérios e caminhos.

**Embasamento ou Envasamento** – base continuada saliente que sustenta um edifício.

**Emir** (de *amir*) – comandante, governador de uma jurisdição, príncipe.

**Empena** – zona superior e triangular de uma fachada, onde assenta o vigamento de um telhado de duas águas.

**Fitomórfico** – ornato ou motivo decorativo com forma vegetal.

**Friso** – parte constituinte do entablamento, entre a arquitrave e a cornija; faixa horizontal decorativa podendo apresentar o interior

esculpido ou pintado.

**Fuste** – porção de uma coluna, entre a base e o capitel. Pode ser monolítico ou constituído por tambores

**Galilé** – galeria à frente do portal de uma igreja, normalmente constituída por arcadas. Serviu como local de enterramento, especialmente nas igrejas conventuais do Românico, como local de enterramento de altos dignitários.

**Gharb al-Ándalus** – Ocidente da Península Ibérica muçulmana que englobava o Centro e Sul de Portugal e ainda o Extremo Oeste das actuais Estremadura espanhola e Andaluzia.

**Ibn ou Ben** – “filho de”. A parte do nome árabe que designa a relação de filiação.

**Imposta ou Emposta** – parte do pé-direito onde assenta o saímel de um arco ou abóbada, apresentando-se como simples faixas ou como cornijas molduradas e salientes.

**Intradorso** – superfície interior ou inferior de um arco ou abóbada.

**Islam** – Islão, submissão à vontade de Alláh.

**Jihád** – “Esforço” no aperfeiçoamento da via de Deus. É uma “Guerra Santa pequena” (saghir), se é travada contra os inimigos exteriores, mas “grande” (kahir) se travada contra si mesmo, no sentido do aperfeiçoamento individual.

**Mesquita (de *masjid*)** – “lugar da prostração”. Edifício destinado ao culto dos muçulmanos. Costuma ter um pátio para as abluções e um recinto coberto, sem imagens, onde os fiéis

se sentam virados a qibla, muro que assinala a direcção de Meca. Ali se encontra também um nicho vazio, o mihrab, que indica a direcção de Meca.

**Mísula** – peça saliente numa parede ou num pé-direito, em consola avançada, destinada a apoiar um arco, pavimento, escultura, etc.

**Moçárabe (de *musta'rib*)** – literalmente, significa “arabizado”, os cristãos que, sob o domínio muçulmano, se arabizaram no al-Andalus, excepto na religião.

**Modilhão** – peça saliente num muro, com perfil em “S”, servindo de suporte a vigas, cornijas, etc.

**Nave** – espaço ou área longitudinal de uma igreja ou capela, localizada entre a entrada principal e a cabeceira, limitado por paredes, muros, colunas, pilares, arcos, etc.

**Omiáda** – dinastia califal de Damasco (661-750) e de Córdova (756-1031). Foi a primeira dinastia árabe, fundada no século VII por Moavia, que, com capital em Damasco, governou o Império Islâmico durante quase um século. Derrotada em meados do século VIII, o seu único sobrevivente foi Abderramão I, que se refugiou no al-Andalus, proclamou-se Emir e fundou o Emirado Omiáda de Córdova, mais tarde transformado em Califado.

**Palmeta** – elemento decorativo de origem clássica semelhante a folhas de palma, unidas pela base e dispostas simetricamente, na forma de leque.

**Pilar** – elemento vertical de suporte, isolado, assente sobre uma base ou soco. tem maior poder de sustentação do que uma coluna e apresenta normalmente secção rectangular, cruciforme ou poligonal.

**Pilar cruciforme** – Pilar de secção cruciforme, que apresenta meias-colunas embebidas nas faces.

**Pilastra** – pilar de secção quadrangular ou poligonal, adossado a um muro.

**Quadrilóbulo** – ornato formado por quatro segmentos de arco quebrado ligados entre si.

**Rosácea** – vão de iluminação circular, habitualmente com grillagem pétrea.

**Sigla** – marca de canteiro gravada nos silhares ou outras peças da construção, destinada a assinalar a autoria e trabalho efectuado, destinando-se ao pagamento da quantidade de pedras assentes nos muros.

**Silhar** – pedra aparelhada, esquadriada ou lavrada, para formar o revestimento de uma parede.

**Tímpano** – elemento que fecha a parte semicircular de um vão originado pela construção de um arco.

**Transepto** – corpo transversal de uma ou mais naves, construído perpendicularmente à nave (ou naves) de uma igreja.



## Bibliografia

### Bibliografia Consultada

AA. VV., *Arquitectura Popular Em Portugal*, Vol. 1., 3ª Ed., Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988, p. 3, (1ª edição 1961).

AA. VV., *História de Portugal*, A Esfera dos Livros, Lisboa, 2009.

AA. VV., *L'explosió de la ciutat*, Publicaciones COAC, Barcelona, 2004.

AA. VV., *Points de Repere, Architectures de Portugal*, Europália 91, Foundation pour l'architecture, Bruxelas, 1991.

AA. VV., *Românico em Portugal e Galiza*, Fundación Pedro Barrié de la Maza/ Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

AA.VV., *Rota do Românico do Vale do Sousa, Românico do Vale do Sousa*, Valsousa-Rota do Românico do Vale do Sousa, 2008

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho*, 2 vols., Tese de Doutoramento, policopiada, Faculdade de Letras do Porto, Porto, 1978.

ALMEIDA, Carlos de Alberto Ferreira de , *Castelologia Medieval de Entre – Douro e Minho*, Trabalho complementar para a prestação de provas de doutoramento em Historia de Arte apresentando à faculdade de Letras do Porto, Porto, 1978.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Castelos Medievais do Noroeste de Portugal, Finis Terrae – Estudos em Lembranza do Prof. Dr. Alberto Balil*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1992.

ALMEIDA, Carlos de Alberto Ferreira de, *LOPES, Francisco Gaspar Almeida, Eja (Entre-os-rios): a civitas e a Igreja de São Miguel*, Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras, Porto, 1982.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *História da Arte em Portugal. O Românico*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de,

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *O Românico. História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2001.

ALMEIDA, Carlos de Alberto Ferreira de, *Os castelos de Aguiar de Sousa e Vandoma*, Câmara municipal de Paredes, Paredes, 1980.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Primeiras impressões sobre a arquitectura românica portuguesa*. sep da Revista da Faculdade de Letras do Porto, Porto, 1972.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, “Religiosidade Popular e Ermidas”, *Studium Generale. Estudos Contemporâneos. Religiosidade Popular*, N.º 6, Porto, 1984.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, “Território Paroquial no Entre-Douro-e-Minho. Sua Sacralização.” *Nova Renascença*, vol. 1, n.º 2, 1981.

ALMEIDA, José António Ferreira de, *Tesouros Artísticos de Portugal*, Selecções do Reader's Digest, Lisboa, 1976.

ARISTOTE, Physique (V-VIII), Tome Second, Trad. de Henri Cartenon. Societé d'Éditions “Les Belles Lettres”, Paris, 1931

AUGÉ, Marc, *Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Bertrand Editora, Venda Nova, 1994, (trad. do original francês de 1992).

BACHELARD, Gaston, *A poética do espaço*, Martins Fontes, São Paulo, 1993.

BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*, 3 vols., Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Lisboa, 2000.

BARROCA, Mário Jorge, “Fortificações e Povoamento no Norte de Portugal (Séc. IX a XI)”, *Portugália*, Nova Série, vol. XXV, Porto, 1999.

BARROCA, Mário Jorge, *O Gótico. História da Arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002,

BARROS, João de – *Geographia d'entre Douro*

- e Minho e Tras-os-Montes*, Biblioteca Pública Municipal do Porto, Tip. Progresso, Porto, 1919 (Coleção de manuscritos inéditos, 5).
- BENEDIKT**, Michael, *For an Architecture of Reality*, Lúmen Books, New York, 1987.
- CALVINO**, Italo, *Seis propostas para o próximo milénio*, Editorial Teorema, Lisboa, 2ª ed., 1994.
- CARDOSO**, Luís – *Diccionario geográfico, ou noticia histórica de todas as cidades, villas, lugares, e aldeas, Rios, Ribeiras, e Serras dos Reynos de Portugal e Algarve, com todas as cousas raras, que nelles se encontrão, assim antigas, como modernas*, 2 vols., Lisboa: Regia Offic. Silvana 1747-1751.
- CASABELLA, 531-532, Fev., 1987.
- CASEY**, Edward S., *The fate of place: a philosophical history*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1998.
- CAUQUELIN**, Anne, *A Invenção da Paisagem*, Edições 70, Lisboa, 2008, p. 29 (trad. do original francês).
- CHICÓ**, Mário T., *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Livros Horizonte, 4ª Ed., Lisboa, 2005.
- COSTA**, Américo, *Diccionario Chorográfico de Portugal continental e insular*, 12 vols., Civilização, Porto, 1929 – 1949.
- COSTA**, Pe. António Carvalho da, *Corografia portuguesa e descripçam topográfica do famoso reyno de Portugal, com a noticia das fundação das cidades, villa & lugares que contem varões illustres Genealogias das famílias nobres, fundações de Conventos, Catálogos de Bispos, antiguidades, maravilhas da natureza e edificios, & outras curiosas observaçoens*, 3 vols, Off. de Valentim da Costa Deslandes, Lisboa, 1706-1712.
- COSTA**, Alexandre Alves, *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2ª ed., 2007, (1ª edição de 1995).
- DELEUZE**, Gilles, **GUATTARI**, Félix, *Mil Planaltos, Capitalismo e Esquizofrenia 2*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2007 (trad. do original francês de 1972).
- DIAS**, Geraldo J. A. Coelho, *O Mosteiro de Pombeiro e os beneditinos nas origens de Felgueiras, “Felgueiras – Cidade”*, Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Felgueiras, Ano 1, n.º 1, Felgueiras, Junho de 1993.
- DIAS**, Pedro, *A Arquitectura Gótica Portuguesa*, Editorial Estampa, Lisboa, 1994.
- DUBY**, Georges, *O Tempo das Catedrais, Arte e Sociedade, 980-1420*, Editorial Estampa, Lisboa, 1978.
- ECO**, Umberto, *Arte e Beleza na Estética Medieval*, Editorial Presença, Porto, 1989 (trad. do original italiano de 1987).
- ELIADE**, Mircea, *O Sagrado e o Profano, A essência das religiões*, Edição Livros do Brasil, Lisboa.
- ELIADE**, Mircea, *Tratado da História das Religiões*, Asa Editores, 5ª ed., Lisboa, 2004, (1ª ed. de 1992, trad. do original de 1949).
- FERNANDES**, José Manuel, *Arquitectura Portuguesa*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1991
- FOCILLON**, Henri, *A Arte do Ocidente, A Idade Média Românica e Gótica*, Editorial Estampa, Lisboa, 1978, (traduzido do francês de 1938).
- FONTES**, Luis, *A Basílica Sueva de Dume e o Túmulo dito de S. Martinho*, Núcleo de Arqueologia da Universidade do Minho/ Junta de Freguesia de Dume, Braga e Dume, 6 de Agosto de 2006.
- FREITAG**, Michel, *Arquitectura e Sociedade*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2004.
- GOMES**, Paulo Varela, *A cultura artística em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Caminho, 1988.
- GOMES**, Paulo Varela, *O Essencial Sobre a Arquitectura Barroca em Portugal*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Maia, 1987.
- GONZÁLEZ-VARAS**, Ignacio, *Conservación de bienes culturales*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1999.

- GRAF**, Gerhard N., *Portugal Roman*, Zodiaque, 2 vols., 1986-1987.
- HEIDEGGER**, Martin, *A origem da obra de arte*, Edições 70, Lisboa, 2007 (trad. do original alemão de 1977).
- HEIDEGGER**, Martin, “*Construire, Abitare, Pensare - Building, Dwelling, Thinking*”, in Lotus 9, Edizione d’Arte, Industrie Grafiche Editoriali, Fev., 1975, p. 209, (traduzido do original alemão “*Bauen, Wohnen, Denken*” de 1954).
- JEAUNEAU**, Édouard, *A Filosofia Medieval*, Edições 70, Lisboa, (trad. do original francês de 1963).
- LACERDA**, Aarão de, *História de Arte em Portugal*, vol. I, Portucalense editora, Porto, 1942.
- LE CORBUSIER**, *Por uma arquitectura*, Editora Perspectiva S.A., 5ª Ed., 1994
- LE CORBUSIER**, *Quando las catedrales eran blancas*, Ed. Apóstrofe, Col. Poseidón, Barcelona, 1999, (trad. do original francês).
- LIMA**, António Manuel de Carvalho, *O Território Anérgia e a organização administrativa e militar do curso terminal do Douro (séc. IX-XII)*, *In memoriam Carlos Alberto Ferreira de Almeida*, vol. I, Faculdade de letras, Porto, 1999.
- LOOS**, Adolf, *Ornamento y Delito y Otros Escritos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1972.
- LOPES**, Flávio, **CORREIA**, Miguel Brito, *Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais*, Livros Horizonte, Lisboa, 2004.
- LYNCH**, Kevin, *A imagem da cidade*, Edições 70, Lisboa, s/d, (trad. do original americano de 1960).
- MACHABERT**, Dominique e **BEAUDOUIN**, Laurent, Entrevistas com, *Álvaro Siza, Uma Questão de Medida*, Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2008.
- MACIEL**, M. Justino in **PEREIRA**, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, vol. I, Círculo de Leitores, Rio de Mouro, 2007
- MACIEL**, M. Justino, *Vitruvius. Tratado de Arquitectura*. IST (Insituto Superior Técnico) PRESS, Lisboa, Junho de 2006.
- MALHEIRO**, Miguel, *et al*, *Igreja de São Mamede de Vila Verde, Construir uma igreja com as suas pedras*, Centro de Estudos do Românico e do Território, Rota do Românico, Lousada, 2011.
- MATTOSO**, José, *História de Portugal*, vol. 2, Editorial Estampa, Lisboa, 1993.
- MATTOSO**, José, *Identificação de um País*, vol. 2 revisto e actualizado, Editorial Estampa, 1995, (1ª ed. de 1985).
- MATTOSO**, José, *O Monaquismo Ibérico e Cluny*, Círculo de Leitores, Lisboa, 2002, (trad. do original em língua francesa de 1966).
- MATTOSO**, José, *O Românico Português. Interpretação Económica e Social*, in *Obras Completas*, vol. 8, *Portugal Medieval. Novas Interpretações*, Lisboa, 2002.
- MATTOSO**, José, *Poderes Invisíveis, O Imaginário Medieval*, Círculo de Leitores, Rio de Mouro, 2001.
- MATTOSO**, José, *A Nobreza Medieval Portuguesa*, Editorial Estampa, Lisboa, 1987.
- MONTEIRO**, Manuel, *Paço de Sousa (Românico Nacionalizado)*, Separata do Boletim nº 12 da Academia Nacional de Belas Artes, Bertrand (Irmãos), Lda., Lisboa, 1943.
- MONTEIRO**, Manuel, *São Pedro de Rates. Com uma introdução acerca da arquitectura romanica*, Imprensa Portuguesa, Porto, 1908.
- NACIONAIS**, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos, *Igreja de Cête*, Boletim n.º 3, Lisboa, 1937.
- NACIONAIS**, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos, *A Igreja de São Pedro de Ferreira*, Boletim n.º 7, Lisboa, 1937.
- NACIONAIS**, Direcção Geral dos Edifícios e

- Monumentos, *Igreja de Paço de Sousa*, Boletim nº 17, Lisboa, 1939.
- NACIONAIS**, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos, *Igreja de S. Gens de Boelhe*, Boletim nº62, Lisboa, 1950.
- NACIONAIS**, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos, *Igreja de Cabeça Santa*, Boletim n.º 64, Lisboa, 1951.
- NORBERG-SCHULZ**, Christian, *Arquitectura Occidental*, Editora Gustavo Gilli, Col. GG Reprints, 4ªed., Barcelona, 2001, (trad. do original italiano de 1979).
- NORBERG-SCHULZ**, Christian, *Architecture: Presence, Language, Place*, Skira, Milão, 2000, (trad. do original italiano).
- NORBERG-SCHULZ**, Christian, *Intenciones en Arquitectura*, Editora Gustavo Gilli, Col. GG Reprints, 3ªed., Barcelona, 2001.
- NORBERG-SCHULZ**, Christian, *Louis Kahn, Idea e imagen*, Xarait Ediciones, Madrid, 1981.
- NUÑEZ**, Manuel, *Arquitectura Prerrománica*, COAG, 1978, p. 40.
- PANOFSKY**, Erwin, *A perspectiva como forma simbólica*, Edições 70, Lisboa, 1993 (trad. do original alemão).
- RAMOS**, Rui, *História de Portugal*, A Esfera dos Livros, Lisboa, 2009.
- REAL**. Manuel Luis – “*A Igreja de S. Pedro de Ferreira. Um invulgar exemplo de convergência estilística*”, sep. de Paços de Ferreira – Estudos Monográficos, Paços de Ferreira, 1986, p. 255. ;
- REAL**, Manuel Luis, “O Românico Português na Perspectiva das Relações Internacionais”, *Romanico. En Galicia y Porugal. Em Portugal e Galiza*, Fundación Pedro Barrié de la Maza/ Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- REAL**, Manuel Luis Real, *O Projecto da Catedral de Braga nos finais do século XI e as origens do Românico português*, in XI centenário da Dedicção da Sé de Braga, Congresso Internacional, Actas I, Braga, 1999.
- RIBEIRO**, Orlando, *Opúsculos Geográficos*, vol. I, Síntese e Método, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- RIBEIRO**, Orlando, *Portugal, O Mediterrâneo e o Atlântico*, Edições João Sá da Costa, Lisboa, 1992.
- RIBEIRO**, Orlando, *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. Esboço de Relações Geográficas*, Livr. Sá da Costa, 7ª ed. revista e actualizada, Lisboa, 1998, (1ª ed. de 1945).
- RODRIGUES**, Maria J. M., **SOUSA**, Pedro Fialho de, **BONIFÁCIO**, Horácio M. P., *Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura*, Quimera, Lisboa, 1990.
- RODRIGUES**, Maria João Madeira, *O que é Arquitectura*, Quimera, Lisboa, 2002.
- ROSAS**, Lúcia, Maria Cardoso, *Monumentos Pátrios, A Arquitectura Religiosa Medieval*, - Património e Restauro (1835-1928), Vol. I, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à FLUP, 1995
- RYKWERT**, Joseph, *La Casa de Adan en el Paraíso*, Editorial Gustavo Gilli, Col. GG Reprints, Barcelona, 1999.
- SANTOS**, Reinaldo dos, *O Românico em Portugal*, Soc. Gráf. Nacional, Lisboa, 1955.
- SANTOS**, Reinaldo dos, *Oito séculos de arte portuguesa*, vol.2, Empresa Nacional de publicidade, Lisboa, 1970.
- SIZA**, Álvaro, Civilização Editora, Porto, 2009.
- VASCONCELOS**, Joaquim de, *Arte Românica*, Dom Quixote, Lisboa, 1992, Facsimile da edição de 1918.
- ZUMTHOR**, Paul, *La medida del mundo*, Ed. Cátedra, 1994, (trad. do original francês de 1993).

### Estudos

**MALHEIRO**, Miguel, *et. al.*, *Estudo de Valorização e Salvaguarda das Envolventes aos Monumentos da Rota do Românico do Vale do Sousa. 1ª Fase, 2ª Fase e 3ª Fase*, 5 vols. s./n., Porto, 2005/2006. (Estudo relativo aos 17 imóveis afectos à extinta DGEMN).

**MALHEIRO**, Miguel, *et. al.*, *Estudo de Valorização e Salvaguarda das Envolventes aos Monumentos da Rota do Românico do Vale do Sousa. 2ª Fase, Programa Preliminar, Diagnóstico e Conclusão*, 5 vols. s./n., Porto, 2006/2007. (Estudo relativo aos 4 imóveis afectos ao extinto IPPAR, e alargamento à Senhora do Salto).

### Cartografia

*Carta Militar de Portugal, Folha 85 – Guimarães*, Instituto Geográfico do Exército, Lisboa, 1998.

*Carta Militar de Portugal, Folha 99 – Felgueiras*, Instituto Geográfico do Exército, Lisboa, 1998.

*Carta Militar de Portugal, Folha 111 – Paços de Ferreira*, Instituto Geográfico do Exército, Lisboa, 1998.

*Carta Militar de Portugal, Folha 112 – Penafiel*, Instituto Geográfico do Exército, Lisboa, 1998.

*Carta Militar de Portugal, Folha 123 – Valongo*, Instituto Geográfico do Exército, Lisboa, 1999.

*Carta Militar de Portugal, Folha 124 – Marco de Canaveses*, Instituto Geográfico do Exército, Lisboa, 1997.

*Carta Militar de Portugal, Folha 135 – Castelo de Paiva*, Instituto Geográfico do Exército, Lisboa, 1999.

### Páginas e suportes electrónicos

<http://www.ia.min.cultura.pt>

<http://www.icn.pt> - Instituto de Conservação da Natureza

<http://www.ippar.pt>

<http://www.googleearthpro.com> - Imagens aéreas de 2004

<http://www.monumentos.pt>

<http://www.valsouza.pt>

<http://www.icomos.com>

Diciopédia X (DVD-ROM), Porto Editora, Porto, 2006.



# A presença da arquitectura

A arquitectura românica do vale do rio Sousa

Miguel Malheiro

Volume 2

*Título da Tesis Doctorale:*

# A PRESENÇA DA ARQUITECTURA

A arquitectura românica do vale do rio Sousa

*Autor:*

Miguel Malheiro, Arquitecto

*Directores:*

Manuel Maria Diogo, Professor Catedrático da Universidade Lusíada do Porto.

Carlos Montes Serrano, Professor Catedrático de Expressão Gráfica Arquitectónica da Universidad de Valladolid.

*Presentada en:*

Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Universidad de Valladolid.

2012



---

**Universidad de Valladolid**



# Índice

7	<i>Prólogo</i>
11	1. Igreja do Salvador de Unhão
33	2. Igreja de São Vicente de Sousa
55	3. Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa
75	4. Cabeceira da Igreja de São Pedro de Abragão
95	5. Igreja de São Gens de Boelhe
109	6. Igreja do Mosteiro de São Pedro de Ferreira
127	7. Igreja de Cabeça Santa
147	8. Igreja de Santa Maria de Meinedo
169	9. Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro
189	10. Igreja do Salvador de Aveleda
211	11. Igreja de São Mamede de Vila Verde
233	12. Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios (ou Eja)
255	13. Igreja do Mosteiro de São Pedro de Cête
279	14. Igreja de Santa Maria de Airães
303	15. Ermida de Nossa Senhora do Vale
317	16. Torre de Vilar
331	17. Torre do Castelo de Aguiar de Sousa
339	18. Memorial da Ermida (ou Marmoiral de Irivo)
345	19. Marmoiral de Sobrado (ou Marmorial da Boavista)
351	20. Ponte de Espindo
359	21. Ponte de Vilela
367	<i>Conclusões Parciais</i>
371	<i>Créditos de figuras</i>



## Prólogo

Este volume 2 reflecte o levantamento desenhado e a análise dos imóveis que foi levado a cabo no decurso do presente trabalho.

Uniformizamos graficamente todas as peças desenhadas, os levantamentos e alguns desenhos que se encontravam soltos em diversos locais, no sentido de implementar um acervo desenhado de todos os monumentos que compõem o objecto de estudo.

Isto permitirá realizar uma correcta leitura dos imóveis e uma efectiva comparação entre eles, influenciando decisivamente as conclusões realizadas no volume 1.

Para além disso, pretende contribuir para a extração de futuras leituras, quando o estudo contemplar o alargamento a outros imóveis românicos.

Assim, a realização deste trabalho aspira lançar a semente para um trabalho mais amplo, que tem como objectivo realizar o levantamento de toda a arquitectura românica portuguesa, para se poderem estabelecer paralelismos, afinidades, discrepâncias, perdurações, datações e possíveis contradições da presença da arquitectura românica no território nacional.

A organização do acervo desenhado de todos os imóveis românicos portugueses contribui amplamente para o enriquecimento do conhecimento sobre a génese da arquitectura portuguesa; alarga o conhecimento sobre temas como a viagem das formas e dos moldes a elas associados; induz à constituição do *corpus* construtivo românico; esclarece a pontuação e formação do território medieval.

A conservação, salvaguarda e valorização deste património também se pode e deve socorrer destes elementos, especialmente nas intervenções levadas a cabo em imóveis em que existe pouca informação ou estudos, através da comparação de soluções, formas e tipologias de construção, permitindo uma maior assertividade nas soluções encontradas.

A este levantamento associamos a análise dos imóveis e das envolventes em que se inserem, divididos em cinco pontos que consideramos os mais relevantes para a sua comparação e compreensão.

Assim realizamos a análise em torno dos seguintes pontos:

. **Pontuação do território**, onde procuramos entender o tipo de implantação que cada um dos imóveis contém; as relações que ainda consegue estabelecer com o território; as permanências da estrutura medieval que esse território ainda contém, através dos vínculos visíveis; assim como as adulterações que essa envolvente

sofreu.

. **Volume**, entendido como o que nos envolve, numa tentativa de compreender a composição volumétrica de cada imóvel; e a criação de afinidades entre eles; a sua organização volumétrica; a predominância de certas relações geométricas; as afinidades com o *corpus* construtivo românico; e como estas se repetem nos vários imóveis.

. **Massa**, entendido aqui como o que observamos, onde se observam os materiais que compõem a construção; o desenho da estereotomia dos muros que formam a estrutura principal da construção; o tipo de aparelho que constitui esses muros; a tectónica das coberturas; a existência e sistematização dos lugares onde ocorrem os sombreamentos exteriores; a forma como é desenhado e construído o embasamento das construções; a forma como cada imóvel assinala a marcação dos portais; e os locais onde surge a decoração; classificando-a em vegetal, geométrica e animal; analisam-se também as formas e localizações das torres sineiras.

. **Luz**, procurando perceber como ela chega ao interior dos imóveis, analisando a variedade de vãos; e os diversos ambientes que estes proporcionam; e que de certa forma também se relacionam com as formas da escultura; e dos locais a que ela se encontra associada; e como a luz consegue articular os espaços da arquitectura.

. Por último, analisam-se as principais **alterações, permanências e reposições** que ocorrem no tempo; verificando a sistematização de alterações introduzidas na Época Barroca; as campanhas da DGEMN; e as adulterações significativas que transformaram os imóveis; tentando compreender como seriam na sua origem.

1. *Página ao lado, mapa de vias na região do vale do rio Sousa, com localização dos monumentos objecto de estudo.*





## 1. Igreja do Salvador de Unhão

Porto, Felgueiras, Unhão

A igreja de São Salvador de Unhão situa-se no lugar da Igreja, freguesia de Unhão, concelho de Felgueiras, e implanta-se com a orientação Ocidente-Oriente. Localiza-se no sopé de uma encosta, com declive acentuado, voltada para um vale agrícola serpenteado por cursos de água que se inserem na Bacia Hidrográfica do rio Sousa. A área envolvente à igreja apresenta um forte carácter rural, com o milho e a vinha a assumirem um peso preponderante na actividade agrícola, com uma ocupação humana dispersa, em toda a sua extensão. Assim, a paisagem que envolve a igreja na cota baixa, é composta por um mosaico de parcelas, limitadas por sebes de compartimentação de propriedades, ou de campos cultivados que por vezes coincidem com os socalcos criados pelo homem, muito próximo do tipo de paisagem que o vale teria na Época Medieval, ou seja, junto das agras. Na cota alta da encosta, encontram-se as áreas florestais dominadas por Eucalipto ou Pinheiro-bravo, com poucos vestígios da floresta natural primitiva, que seria dominada pelo Carvalho-alvarinho, na área denominada de saltus, na Época Românica. Trata-se de um território com uma matriz eminentemente rural, assente em sistemas de minifúndio, provocando uma grande unidade paisagística.

A igreja implanta-se numa plataforma de nível, ladeada por duas habitações construídas com materiais e sistemas construtivos tradicionais, uma junta à entrada e outra nas traseiras do imóvel, com um carácter marcadamente local, apresentando uma coerência de estilo, forma e aspecto que asseguram uma correcta contextualização do monumento, conjuntamente com as ramadas das videiras existentes entre os edifícios. Trata-se de um local estabilizado, com grande integridade, com as duas casas rurais e folhagem verde envolvente a provocar uma unidade extensiva contínua. Já a envolvente próxima, nomeadamente os muros altos que delimitam o cemitério numa cota inferior, os edifícios de apoio agrícola degradados, o muro de contenção do cemitério de grande dimensão, e a casa do padre vulgar junto da via principal, a EN 207, desvalorizam o contexto envolvente à plataforma onde se implanta a igreja.

A igreja é composta por dois volumes, capela-mor e nave, esta mais alta, com coberturas em duas águas. A fachada principal contém uma torre sineira quadrangular, no lado norte, dos séculos XVII-XVIII, embora possa ter sido construída sobre a base de uma outra torre, dado que se observa a continuidade do embasamento da fachada principal nesse local. Ainda do lado norte, existem dois outros volumes adossados à fachada lateral, correspondendo o volume de um piso ao espaço da sacristia e espaço de apoio, junto da cabeceira, e um outro volume, de

dois pisos, que corresponde actualmente a espaços de apoio paroquial, podendo na sua origem ter sido uma habitação do pároco, e terão sido construídos aquando da construção da torre sineira.

Tanto a planta da nave como da cabeceira da igreja, assentam a sua configuração na figura do rectângulo, muito longos, afastando-se do repertório do românico do vale do Sousa, resultando numa planta longitudinal. Isto acontece devido a alongamentos ocorridos na Época Moderna, onde se construiu de raiz a cabeceira, juntamente com os volumes adossados à fachada norte e a torre, como já referimos.

Observa-se uma inscrição na fachada sul da nave, distribuída por cinco silhares em duas fiadas, que regista a data da dedicação da Igreja, em 28 de Janeiro de 1165, pelo arcebispo de Braga, D. João Peculiar, bem como o nome do presumível Mestre da obra, *Magister Sisaldo*, tal como a existência de uma série de siglas com a letra S de grande dimensão. A inscrição do arquitecto no imóvel é um elemento único no conjunto de edifícios que aqui se analisam, e raro no panorama arquitectónico românico português, embora tal não garante que a construção do edifício seja tão recuada no tempo. Os elementos arquitectónicos da nave, como os cachorros e o portal da fachada principal denunciam uma construção posterior ao século XII, talvez do século XIII, tendo-se mantida a epígrafe. As alterações ocorridas na Época Moderna como a alteração da cabeceira, os vãos abertos na fachada sul da nave, a colocação de duas pirâmides bulbiformes a enquadrar uma cruz central no coroamento da fachada principal, assim como a colocação da via-sacra, impedem uma análise da construção medieval original.

Da época românica mantém-se o portal, inserido numa estrutura pétreia pentagonal, em gablete, saliente relativamente à fachada, realçando a sua profundidade, tema que se pode também observar na igreja de São Vicente de Sousa e na Igreja de Santa Maria de Airães. Contém quatro arquivoltas, em arco de volta perfeita, contendo a exterior um motivo ornamental com a disposição em xadrez, denominando-se enxaquetado, tema que se observa em outros imóveis do vale do Sousa. As restantes arquivoltas são lisas, apoiando-se em impostas onde se encontram esculpidas palmetas simplificadas, tema oriundo da zona de Braga, como refere Lúcia Rosas na monografia sobre a RRVS. Estas arquivoltas apoiam-se sobre colunas com fustes circulares e prismáticos, com capitéis decorados por elementos vegetalistas, com uma escultura a bisel de grande qualidade, contribuindo com grande precisão para a forma do cesto dos capitéis. As suas bases bulbiformes assentam sobre plintos altos, e contêm também frisos geométricos.

Sobre o portal encontra-se um tímpano liso, com uma cruz pátea vazada, envolvida por entrelaços.

As cornijas da nave assentam em 19 e 24 cachorros, no alçado lateral esquerdo e direito respectivamente, quadrangulares, com escultura simples associada maioritariamente a motivos geométricos, denunciando uma datação tardia.

Em redor do edifício existe uma via-sacra, também ela da Época Moderna como já mencionado, com 2 cruzeiros na fachada principal, 5 em cada fachada lateral, e 2 na fachada posterior, num total de 14 cruzeiros, simples ou com pequenas molduras.

Os muros da igreja e pórtico de entrada são constituídos por aparelho montado em fiadas com alturas desiguais e dimensões dos silhares igualmente desiguais, salientando-se a melhor qualidade do aparelho que constitui a frontaria. Os restantes volumes laterais apresentam um aparelho irregular.

O volume da nave e do gablete assentam sobre um embasamento escalonado em três alturas, que se prolonga e forma a base da torre, à semelhança da maioria das igrejas aqui analisadas, sem repercussão no seu interior. É também neste volume que permanece uma fresta larga moldurada por arquivolta de arco perfeito sobre colunelos, sobre o vértice do gablete. No alçado lateral esquerdo da nave conserva-se uma outra fresta, de menores dimensões, semelhante às que se podem encontrar noutros imóveis. No alçado lateral direito, foram abertas três janelas de grande dimensão, idênticas à janela existente na cabeceira, alteração que terá correspondido à data em que a cabeceira foi construída, como se pode comprovar pela alteração da dimensão dos silhares que formam as actuais padieiras dos vãos da nave, ao inverso da continuidade do aparelho nos silhares envolventes ao vão da cabeceira, que terão sido colocados no momento da construção do muro.

Esta alteração provocou a alteração da entrada de luz no edifício, aumentando a intensidade de luz natural no seu interior, consonante com o espaço sacro da Época Moderna, para evidenciar a talha dourada do altar-mor em estilo nacional, a pintura e talha dos retábulos, a pintura policroma do interessante púlpito em madeira, os azulejos de padrão da cabeceira, elementos que constituem o actual interior da igreja de Unhão.

As coberturas da igreja são em madeira, com tecto da nave de perfil curvo em madeira pintada de cor verde, com estrelas e um sol no centro, e tecto da cabeceira estucado.

São várias as origens da decoração patente neste imóvel, assente em motivos naturais e geométricos, mostrando uma grande miscigenação de motivos. A

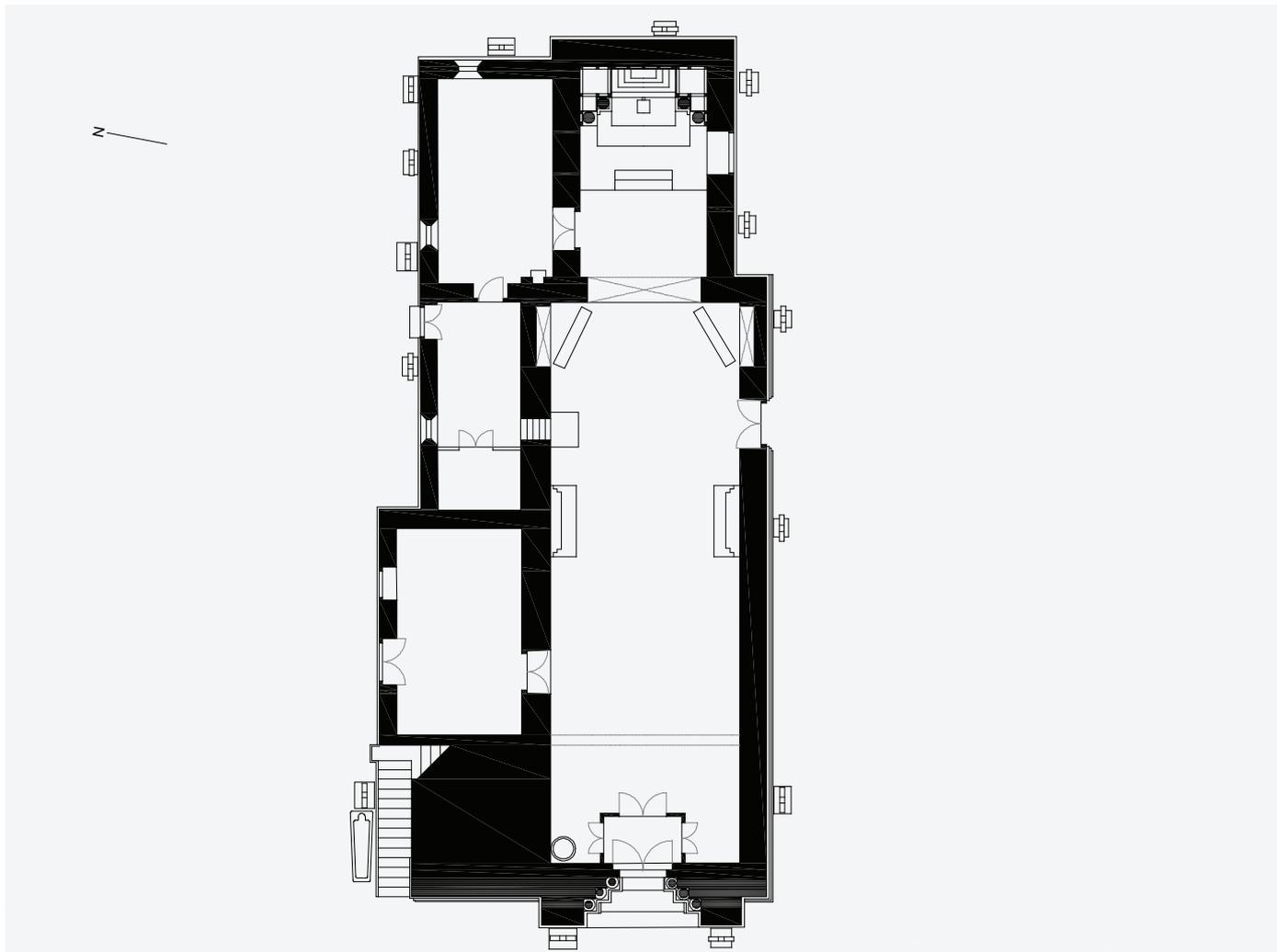
grande campanha de obras ocorrida nos séculos XVII-XVIII, alterou grande parte da construção medieval e espaços associados. No entanto, é notável a coesão arquitectónica, entre a construção Medieval e Barroca.

*2. Página ao lado, fotografia aérea de localização da Igreja de Unhão.*

*3. Página ao lado, planta de localização da Igreja de Unhão.*



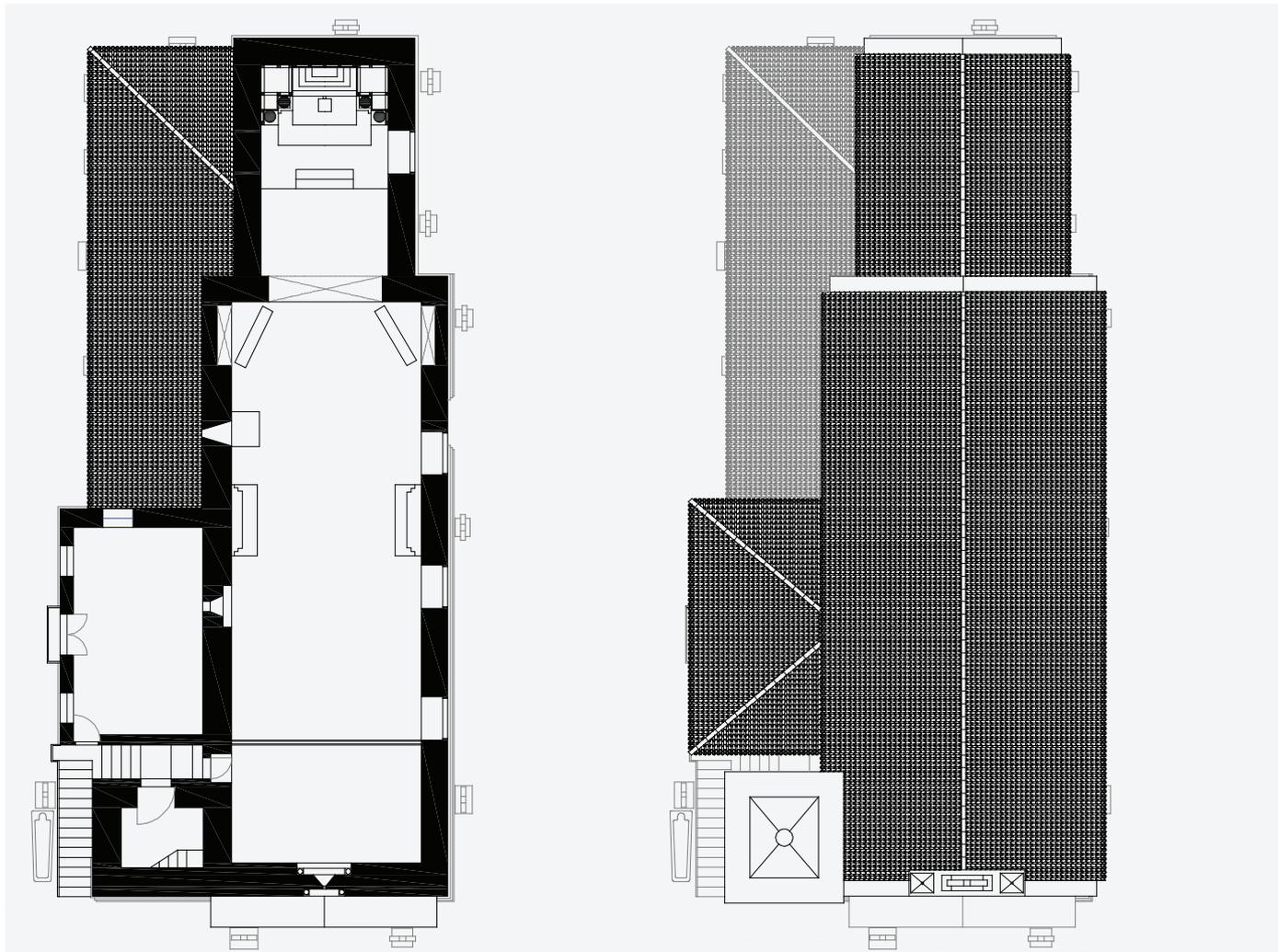
*4. Planta de piso 0 da Igreja de Unhão.*



0 1 5 10m

IGREJA DO SALVADOR DE UNHÃO

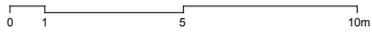
*5. Plantas pelo nível das frestas da nave e de coberturas da Igreja de Unhão.*



0 1 5 10m

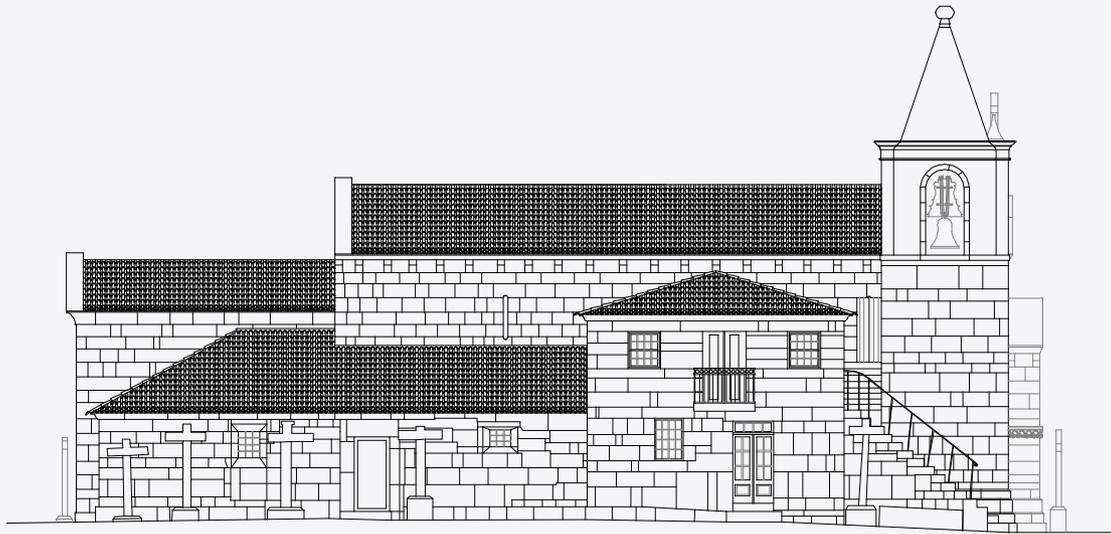
IGREJA DO SALVADOR DE UNHÃO





IGREJA DO SALVADOR DE UNHÃO

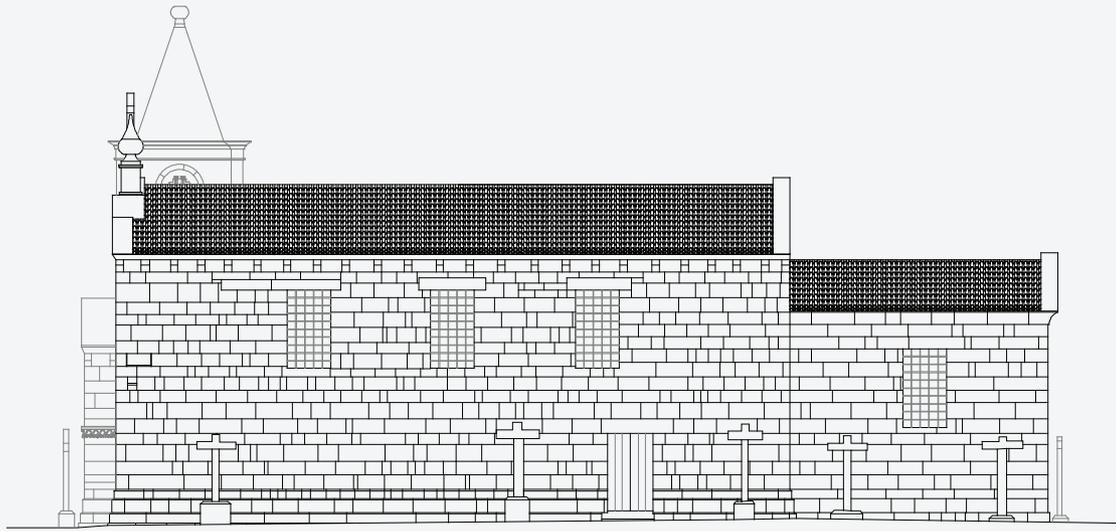




0 1 5 10m

IGREJA DO SALVADOR DE UNHÃO

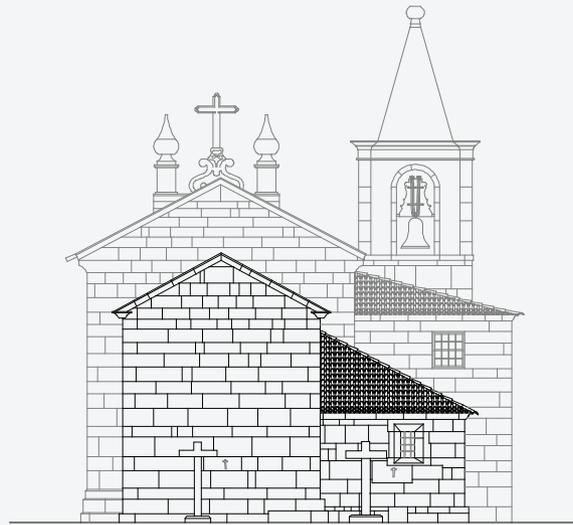




0 1 5 10m

IGREJA DO SALVADOR DE UNHÃO





0 1 5 10m

IGREJA DO SALVADOR DE UNHÃO

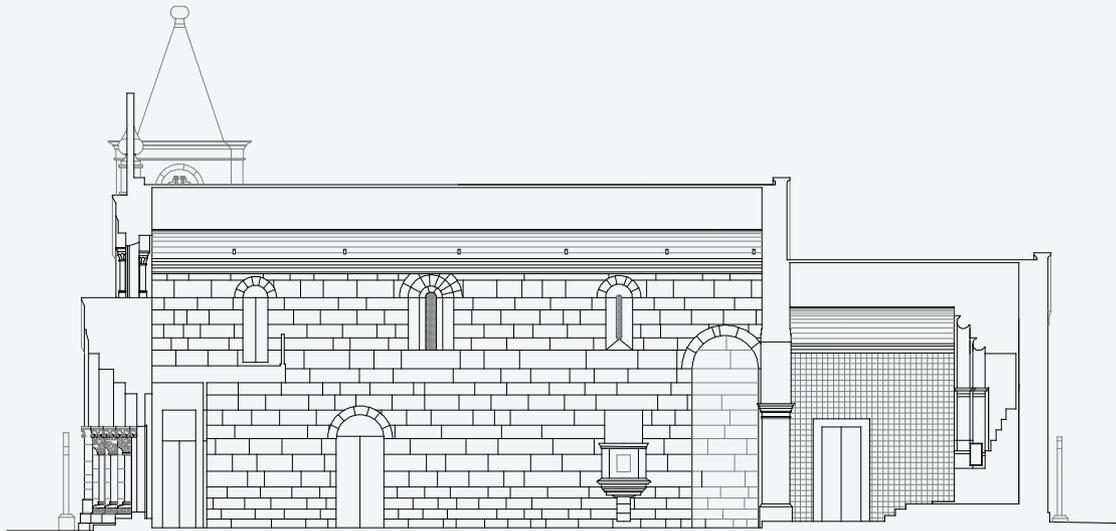




0 1 5 10m

IGREJA DO SALVADOR DE UNHÃO





0 1 5 10m

IGREJA DO SALVADOR DE UNHÃO



## 2. Igreja de São Vicente de Sousa

Porto, Felgueiras, Sousa

A Igreja de São Vicente de Sousa localiza-se na freguesia de Sousa, concelho de Felgueiras, e encontra-se implantada numa meia encosta orientada a Nascente, extremamente soalheira, numa área plana, com uma ampla panorâmica sobre o vale por onde corre uma linha de água pertencente à bacia hidrográfica do rio Sousa.

O vale apresenta um modelo de matriz rural, onde predomina uma intensa actividade agrícola, por entre núcleos arbóreos, e uma ocupação humana dispersa. Nas encostas dos montes os elementos arbóreos dão lugar às zonas florestadas e aos aglomerados populacionais, que se intensificam nas linhas de cumeada. Assim, a urbanização difusa no vale dá lugar a grandes concentrações no cimo das encostas, e os pequenos núcleos de árvores adensam-se no cimo dos montes, com pequenas e grandes descontinuidades. O modelo de organização territorial medieval ainda continua enraizado neste local, sendo perceptível a *agra* e o *saltus*, sendo neste último que se encontram as maiores concentrações de população, dado que a zona baixa é extremamente rentável do ponto de vista agrícola.

A igreja em conjunto com a casa do padre no seu lado sul, e o cemitério no seu lado norte, implantam-se numa zona plana, assumindo um conjunto harmonioso com elevada preponderância na paisagem, especialmente a igreja e a casa do padre, conjunto com quem se estabelece o primeiro contacto na aproximação ao local. Este conjunto estabelece uma dialéctica entre os diferentes momentos históricos e respectivos contextos sócio-culturais presentes.

A planta longitudinal da igreja encontra-se orientada no sentido Oeste-Este, composta por nave única e capela-mor (reconstruída na Época Moderna) rectangular, com uma torre sineira em forma de um muro espesso, adossada perpendicularmente ao alçado sul da cabeceira.

Assim, é uma igreja formada por dois volumes com cobertura em duas águas, com a nave de pé-direito mais elevado, de grande qualidade construtiva, bem desenhada, aparentando ser uma construção executada de uma só vez, dada a uniformidade dos aparelhos e a coerência do desenho dos elementos arquitectónicos. Conserva duas inscrições importantes para a sua datação, correspondendo uma à data da dedicação da igreja, gravada na face externa da parede sul da nave, assegurando a sagração da igreja a 14 de Agosto de 1214, pelo arcebispo de Braga D. Estêvão Soares da Silva. A outra datação, mais antiga, encontra-se inscrita no saimel esquerdo do arco de volta perfeita que compõe o arcosólio adossado ao muro da fachada poente da cabeceira, com data de 1162, correspondendo a uma inscrição funerária ou comemorativa da sua construção. Estas datas permitem concluir que a capela-mor foi construída em

data anterior à nave, processo que devia ser comum ao estaleiro românico, havendo a sagração do volume da cabeceira quando estava construída, permitindo a celebração do culto, enquanto se construía a restante construção.

A cabeceira corresponde a uma remodelação realizada na Época Moderna, nos séculos XVII-XVIII, tendo sido alongada para albergar o retábulo-mor e uma pequena sacristia na sua traseira, mantendo-se o embasamento escalonado da Época Românica, que percorre toda a periferia do edifício. Esta remodelação, provocou outras alterações, salientando-se a alteração do sistema de iluminação natural do espaço interior medieval, através da abertura de vãos rectangulares de grandes dimensões nos alçados dos dois volumes, alargando, possivelmente, as antigas frestas na nave, pelo que se pode observar pela adaptação um pouco tosca dos silhares nesses locais, e construídos de raiz na cabeceira. Concorrendo para a maior luminosidade introduzida na leitura do espaço interior, está o alteamento do arco triunfal, que separa a nave da capela-mor, que terá ocorrido no mesmo momento. Estas alterações promovem uma clara leitura dos novos elementos introduzidos no espaço sacro, como o retábulo-mor barroco em talha dourada de estilo nacional, os 30 painéis pintados existentes no tecto da capela-mor, estruturado por caixotões revestidos a talha dourada, a estatuária, os dois altares colaterais da nave com estrutura retabular em talha dourada, e o tecto da nave em perfil abobadado em madeira pintada, correspondendo a adaptações introduzidas no espaço medieval para se adequarem a novas formas de devoção e práticas litúrgicas que os princípios tridentinos introduziram no culto religioso no século XVII.

A actual sacristia adossada à parede norte da capela-mor será uma construção posterior.

A construção é de cantaria em granito bem aparelhado, com silhares bem esquadrados de dimensões díspares montados em fiadas de alturas irregulares, em granito amarelo. Observam-se algumas siglas de canteiro inscritas nos silhares. O portal da fachada principal encontra-se inserido numa estrutura pétreo pentagonal, saliente à fachada, acentuando a profundidade do pórtico. A escultura de temática vegetalista que compõe este portal, realizada com técnica de talhe a bisel de grande mestria, revela um profundo cuidado no arranjo do portal ocidental, cuidado esse que é transversal à maioria dos edifícios analisados. A forma pentagonal deste elemento aposto ao alçado, encontra paralelo nas igrejas de Unhão e de Airães, que utilizam estruturas pétreas semelhantes, para realce do portal principal.

Este portal contém quatro arquivoltas com arco de volta perfeita, assentes sobre

três colunas com bases bulbiformes, com plintos decorados com entrelaços, com dois fustes cilíndricos localizados nos extremos, e fustes prismáticos no centro dos anteriores, solução idêntica à encontrada na igreja de Unhão, e com arranjo semelhante ao portal de Paço de Sousa. Os capitéis e as impostas são ornados com motivos vegetalistas talhados em bisel, ocorrendo a representação de uma cara no capitel exterior do lado direito. A arquivolta exterior apresenta a face e o intradorso decorada com uma composição floral encadeada em círculos, motivos naturais geometrizados, com uma banda exterior com círculos entrelaçados, que serão oriundos de motivos decorativos disseminados por Coimbra. O tímpano abrigado na arquivolta interior é liso, com uma pequena cruz quadrilobada vazada, assente num lintel que contém uma cruz pátea esculpida em baixo relevo.

O portal lateral do lado norte é composto por uma estrutura simples e tímpano liso, com arco apontado, denunciando uma datação tardia. O portal do lado sul é composto por duas arquivoltas, com tímpano com inscrição de uma cruz circundada com entrelaços laterais. Nesta fachada sul encontra-se um lacrimal de comprimento total da nave, e seis mísulas lisas, que atestam a presença de um alpendre.

As fachadas laterais da nave culminam na sua parte superior em arquinhos assentes em cachorros lisos, semelhantes aos existentes em Santa Maria de Airões.

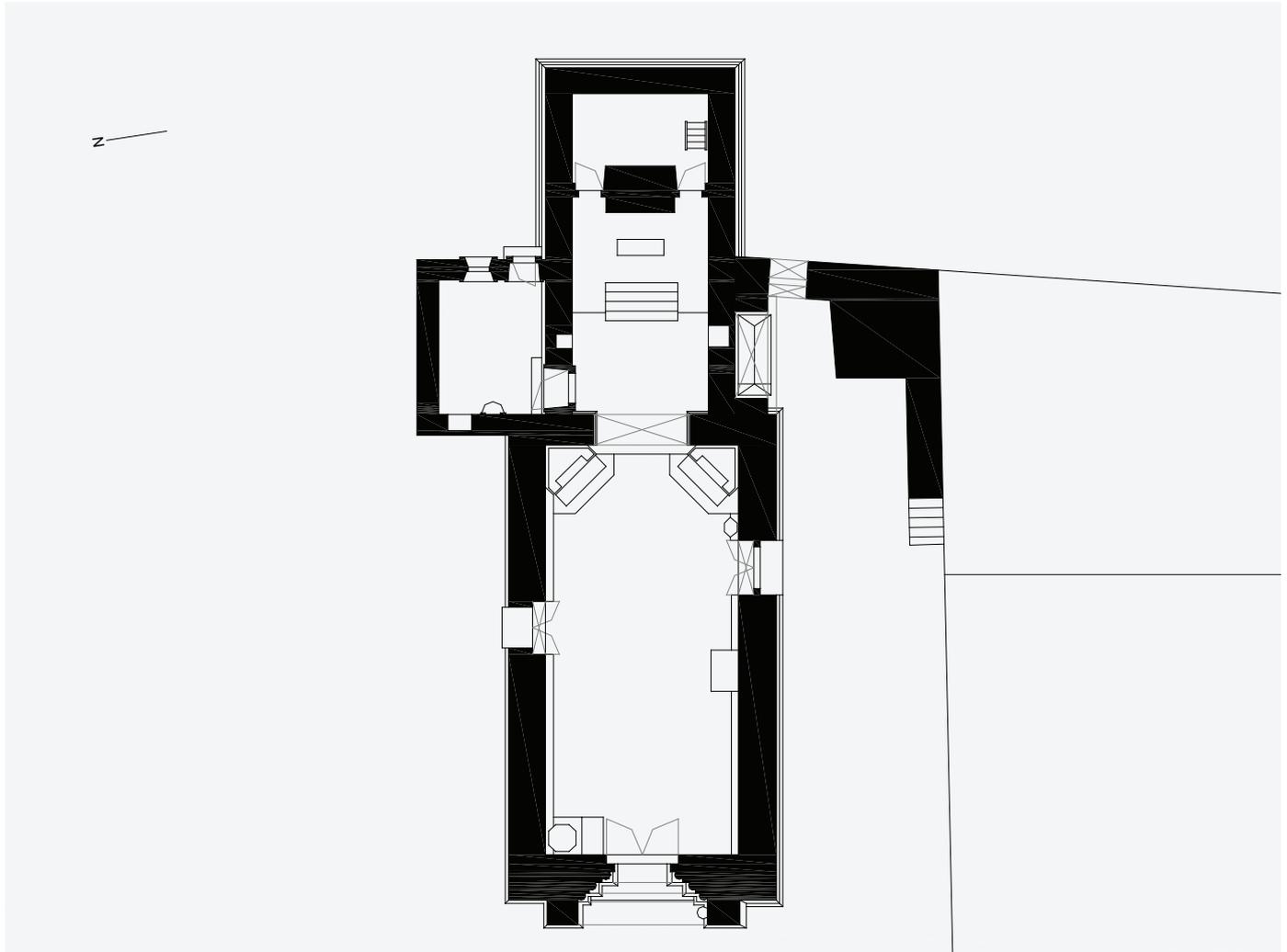
Trata-se de uma construção de grande austeridade e rigor de execução, com temas de composição que podem ser observados na restante arquitectura românica do vale do Sousa e Tâmega, oriundos do sul e das tradições construtivas moçárabes e visigóticas locais, que aqui são miscigenados com grande virtuosismo, sendo por isso considerado um dos imóveis do românico “nacionalizado”.

*12. Fotografia aérea de localização da Igreja de São Vicente de Sousa.*

*13. Planta de localização da Igreja de São Vicente de Sousa.*



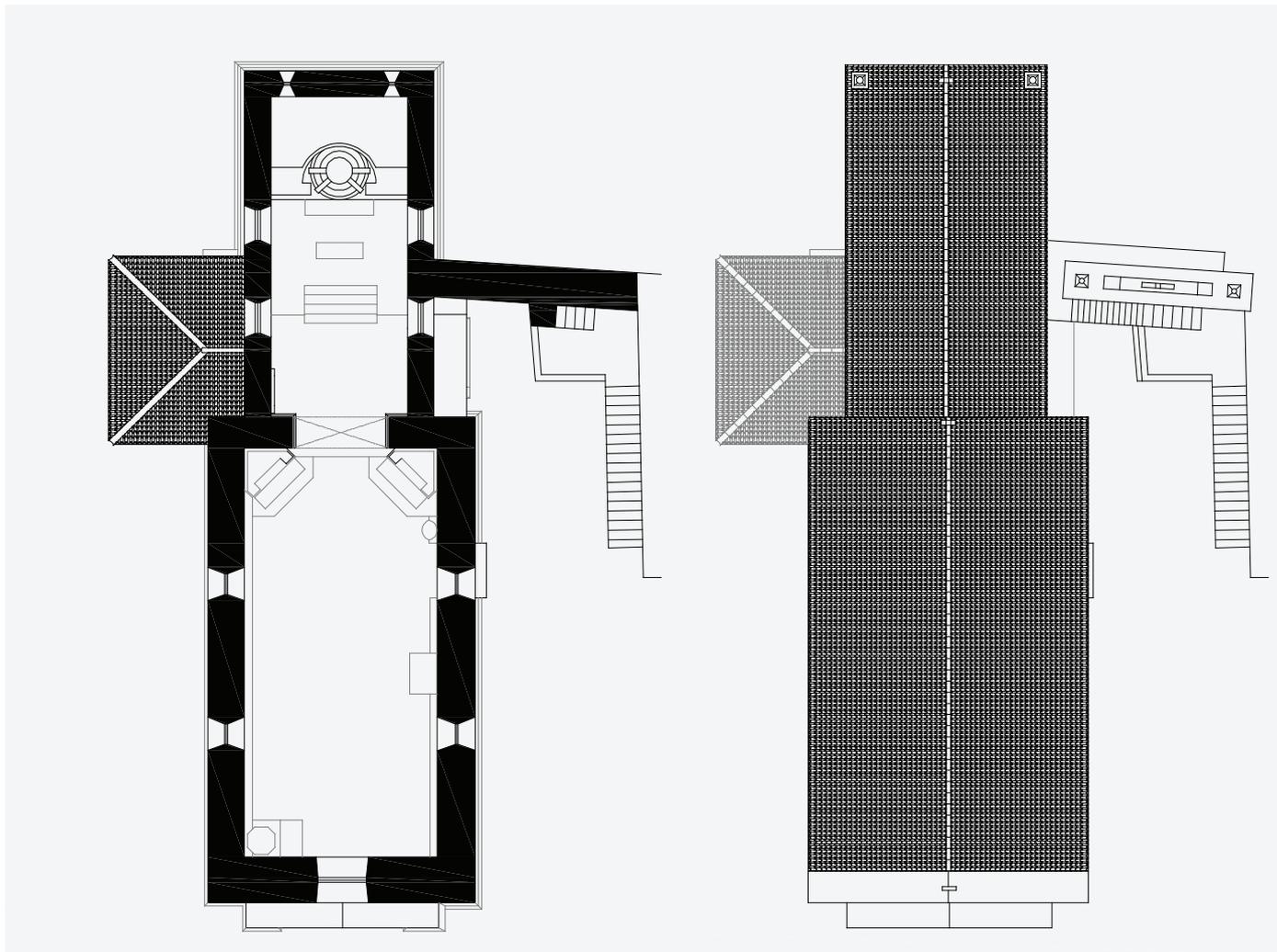




0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO VICENTE DE SOUSA

*15. Plantas pelas frestas e de coberturas da Igreja de São Vicente de Sousa.*



0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO VICENTE DE SOUSA

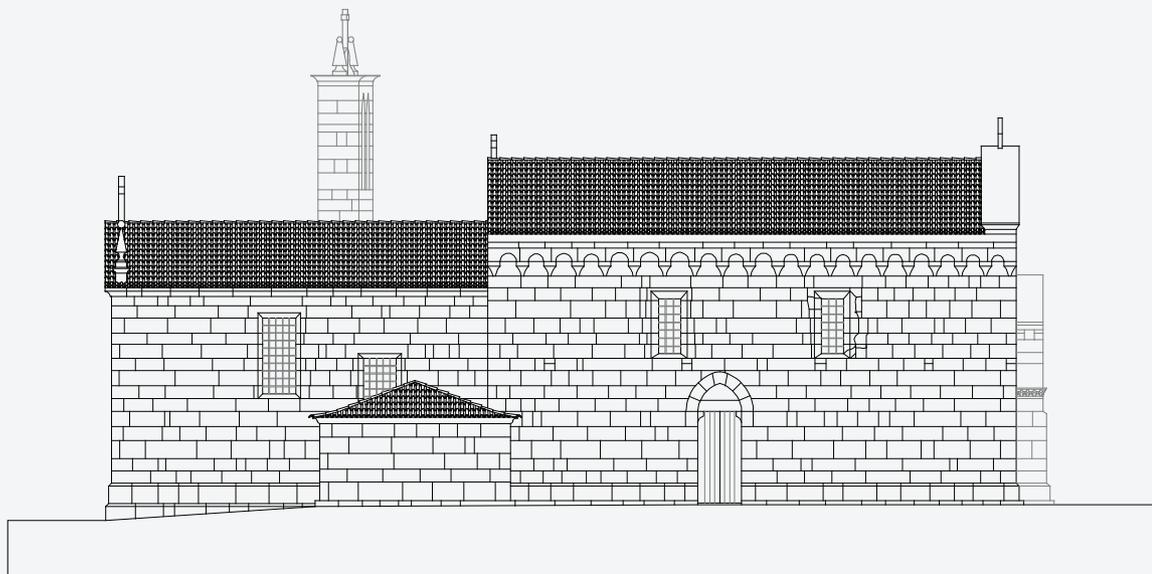




0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO VICENTE DE SOUSA

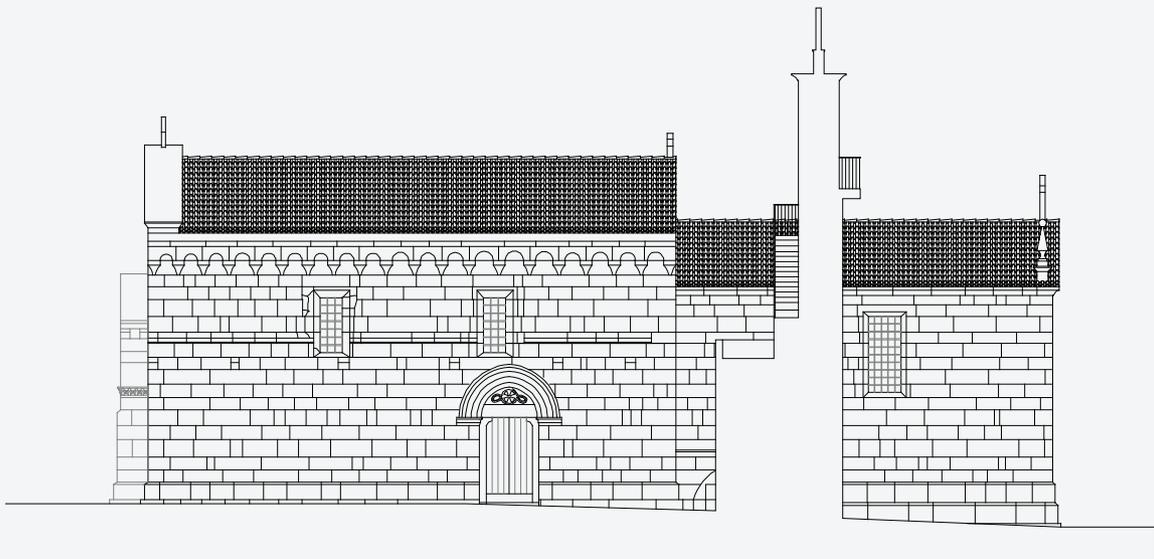




0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO VICENTE DE SOUSA





0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO VICENTE DE SOUSA





0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO VICENTE DE SOUSA

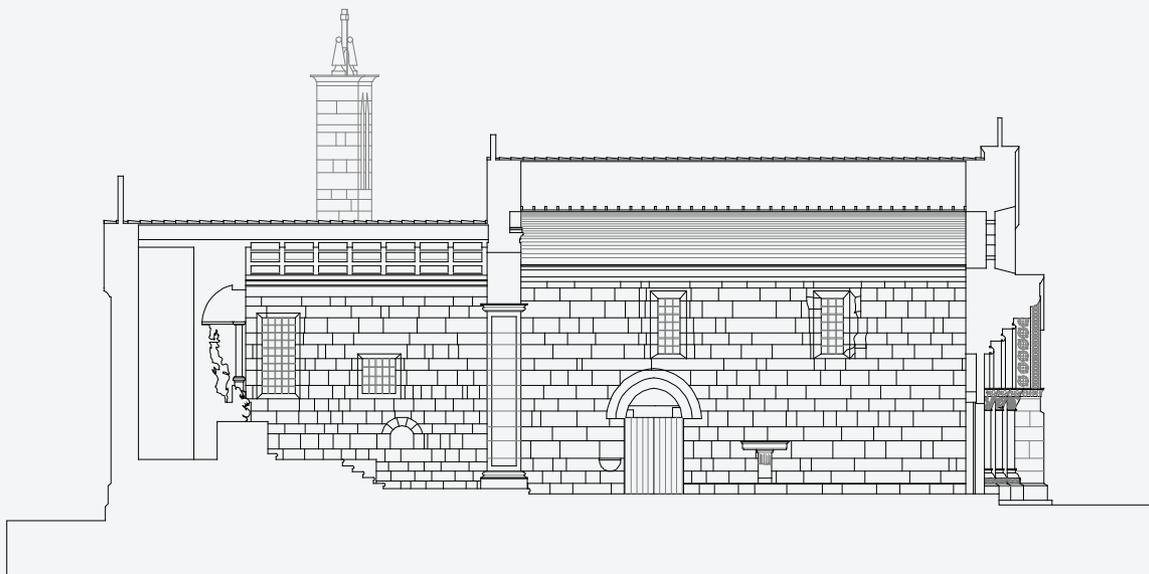




0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO VICENTE DE SOUSA

*21. Corte longitudinal da Igreja de São Vicente de Sousa.*



0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO VICENTE DE SOUSA



### 3. Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa

Porto, Penafiel, Paço de Sousa

Localizada no concelho de Penafiel, a Igreja do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa e restante complexo monástico adjacente, inserem-se numa pequena elevação aplanada no centro de um pequeno vale, povoado por árvores frondosas, extremamente recolhido, atravessado por uma linha de água de drenagem dos terrenos de cotas superiores, pertencendo à bacia hidrográfica bastante profunda e bem delineada do rio Sousa, que passa a cerca de 1km, demonstrando uma abundante produção de água natural ao longo do ano, como se pode testemunhar pelos vários tanques dispersos pelo território, bem como pela represa existente junto ao Mosteiro.

A ocupação do solo é predominantemente agro-florestal, mas logo ladeada por uma presença urbana muito intensa. No entanto, as quintas de grande dimensão que envolvem o Mosteiro, como a Quinta da Companhia a norte, a Quinta das Gordas a sul e a Quinta da Casa do Gaiato a nascente, concorrem para a estabilidade da envolvente imediata ao imóvel. Está rodeado por um território eminentemente rural, com uma actividade agrícola e pecuária acentuada, não muito distinto do que seria na sua origem, dada a fertilidade dos terrenos onde se localiza.

Trata-se de um imóvel que beneficia de um adequado enquadramento paisagístico, caracterizado pelas actividades seculares do homem que o Mosteiro implementou, pela diversidade, concentração e harmonia e pelo sistema sociocultural que ajudou a criar.

A igreja do Mosteiro Paço de Sousa é um imóvel que conjuga diversas fases de construção, contendo por isso diversas parcelas de diferentes épocas, com elementos reaproveitados de parcelas antigas, alguns pré-românicos, reaproveitados de uma construção pré-românica, já que existe uma referência documental que data a sua fundação no ano 994, bem como frisos e outros elementos que serão oriundos de uma outra construção do século XII, aglomerando por isso diversos temas de escultura e composição arquitectónica, uns baseados na tradição pré-românica e outros originários de Coimbra e da Sé do Porto. Expressa a miscigenação de soluções que acompanharam a evolução do românico ao longo dos séculos XII e XIII, sendo por isso um monumento nuclear no contexto da arquitectura românica das bacias do Sousa e Baixo Tâmega. Para além disso, abriga no seu interior o túmulo de Egas Moniz, o Aio de Afonso Henriques, uma das peças mais importante da escultura funerária da Época Medieval.

A igreja apresenta uma composição volumétrica composta por três naves, com três tramos separados por sólidos pilares de secção cruciforme, com sapatas

circulares, uma nave central mais alta e duas laterais de menor altura, um falso transepto inscrito ao nível da planta, uma capela-mor extremamente longa de altura inferior à nave, com quatro tramos abobadados e dois absidiolos. Tem coberturas de madeira, assentes em arcos-diafragma nas naves, com telhados de duas águas na nave central e transepto, de uma água nas naves laterais, e quatro águas na torre sobre o cruzeiro. As coberturas dos absidiolos são em abóbadas de berço quebrado, de planta em semicírculo.

Denotam-se quatro fases de construção, correspondendo a primeira fase ao primeiro tramo ocidental e ao portal axial, composto através de uma estrutura pétrea paralelepípedica, reforçando a profundidade do portal axial, estratégia usada em Unhão e S. Vicente de Sousa. O alçado principal revela a espacialidade interior da nave, com a nave central em empena acompanhando a cobertura em duas águas. O portal axial contém cinco arquivoltas em arco apontado, com capitéis onde domina a escultura de talhe a bisel com motivos geométricos e vegetistas, com fustes cilíndricos e prismáticos, e bases bulbiformes, características disseminadas pelos edifícios religiosos da Época Românica na região. O coroamento da estrutura pétrea do portal é rematado por uma cornija ornada por modilhões com figuras de animais. As mísulas de sustentação do tímpano, são ornadas com uma cabeça de um bovívdeo e uma cabeça humana. O tímpano é decorado com um círculo central ladeado por dois círculos, que contêm dois bustos humanos esculpidos em baixo relevo, a susterem o sol e a lua. Estes elementos demonstram os laços estreitos que a escultura estabelecia com o quotidiano dos habitantes da região, utilizando essas referências como inspiração.

Neste primeiro tramo observam-se outros motivos escultóricos que influenciam e são influenciados pela arquitectura pré-românica e românica da região. Referimo-nos aos cachorros esculpidos com motivos geométricos, onde assentam os arcos que sustentam as cornijas das naves, o friso horizontal que percorre a fachada principal e as laterais da nave e transepto, com decoração vegetalista nas três primeiras e geométrica de talhe a bisel na última, com entrelaços e enxaquetados, respectivamente, e o embasamento escalonado existente na nave e transepto. Este primeiro tramo é mais largo e alto que os restantes da nave, denotando que a construção que por aqui se iniciou tinha aspirações de ser uma construção de maiores dimensões do que o que se alcançou, porque se reduziram escalas à medida que a construção avança. Conjectura-se que a construção se inicia pela fachada ocidental para manutenção da igreja primitiva do século XI, que estaria junto do transepto, permitindo a

continuidade do culto, assim como o aproveitamento de parte deste edifício, e pelos nítidos sintomas góticos que a actual construção apresenta nas fases seguintes.

Assim, a inspiração artística que grande parte da escultura arquitectónica recebe é oriunda de Coimbra, da Sé do Porto e de outros locais das bacias do Sousa e Tâmega, como Manuel Monteiro e C. A. Ferreira de Almeida sugerem. Os mesmos autores referem ainda que muitas das soluções aqui adoptadas são também *revivalismos* de construções anteriores, especialmente da arquitectura moçárabe, como os arcos diafragma que recordam os espaços hierarquizados e diferenciados que definiam a espacialidade das igrejas desse tempo, os frisos exteriores e interiores, e alguma da escultura a bisel que se encontra nos capitéis das colunas existentes no interior da nave.

Uma segunda fase corresponde à construção dos restantes tramos da nave, que vão reduzindo de tamanho e altura à medida que se aproximam do transepto. O portal sul também será dessa fase, apresentando formas e escultura desenvolvidas em fase posterior às observadas no portal ocidental.

A uma terceira fase corresponderá a construção da cabeceira e os absidiolos de planta semicircular, cobertos por abóbada de berço quebrado, com frestas semelhantes às existentes na capela-mor da igreja do Mosteiro de Cête, datáveis do século XIV.

A quarta fase corresponde à execução da cobertura do transepto e da construção da torre sobre o cruzeiro, já dentro do gótico.

A existência destas diversas fases observa-se pela existência de cornijas de diversos perfis, arcaturas exteriores que nas naves laterais são assentes sobre modilhões lisos enquanto na nave central são esculpidos, a existência de cachorros na zona do transepto com aproveitamento de elementos de construções anteriores, provavelmente do século XII, bem como a integração de frisos e impostas com escultura anterior ao século XII, no muro do lado sul do transepto. Os ressurgimentos de que fala C. A. Ferreira de Almeida, observam-se nas molduras das frestas dos absidiolos e nos capitéis com folhas salientes existentes na nave, com nítidas recordações moçárabes. Para além destes, estão os já mencionados frisos que se estendem ao longo dos muros, que se inspiram nos motivos e perfis das impostas pré-românicas utilizadas no transepto, que terão pertencido provavelmente à igreja anterior, sagrada por D. Pedro, Bispo de Braga em 1088, tendo sido reaproveitadas ou servido de modelo aos canteiros do século XIII.

A iluminação da nave é feita através da rosácea da fachada principal, pelas três

frestas rectangulares com remate em arco, que se abrem em cada clerestório das paredes laterais a meio dos tramos, pelas três frestas em capialço existentes em cada muro das naves laterais, pelos dois óculos existentes no transepto, e pela pequena rosácea existente na torre sobre o cruzeiro. Na capela-mor a iluminação natural entra pelas três amplas janelas existentes em cada alçado lateral, centradas em cada um dos tramos, às quais se sobrepõem dois postigos, no arranque dos arcos. A parede da cabeceira ostenta também uma janela rectangular para entrada de luz para o tardo do altar. É uma iluminação que vai aumentando de intensidade à medida que as várias parcelas da igreja vão sendo construídas, assim como pelas intervenções ocorridas na Época Moderna, através do aumento da dimensão dos vãos.

Outras partes do conjunto arquitectónico são construídas na Época Moderna, como é o caso do claustro existente a sul da nave, que terá ocorrido no século XVII, e as três alas do Mosteiro que ainda permanecem, tal como a reconstrução e ampliação da capela-mor, que terão ocorrido durante o século XVIII.

Em 1927 a igreja sofre um incêndio, com origem nas dependências monásticas, tendo principiado nesse mesmo ano as obras de restauro, que se prolongaram até 1938, a cargo do DGEMN. Durante o restauro do monumento foi apeada a torre sineira que estava junto à frontaria da igreja, assim como diversas incrustações barrocas da fachada principal, e foi demolido parte das dependências monásticas, e muitas das componentes artísticas dos séculos XVI, XVII e XVIII desapareceram com essas obras.

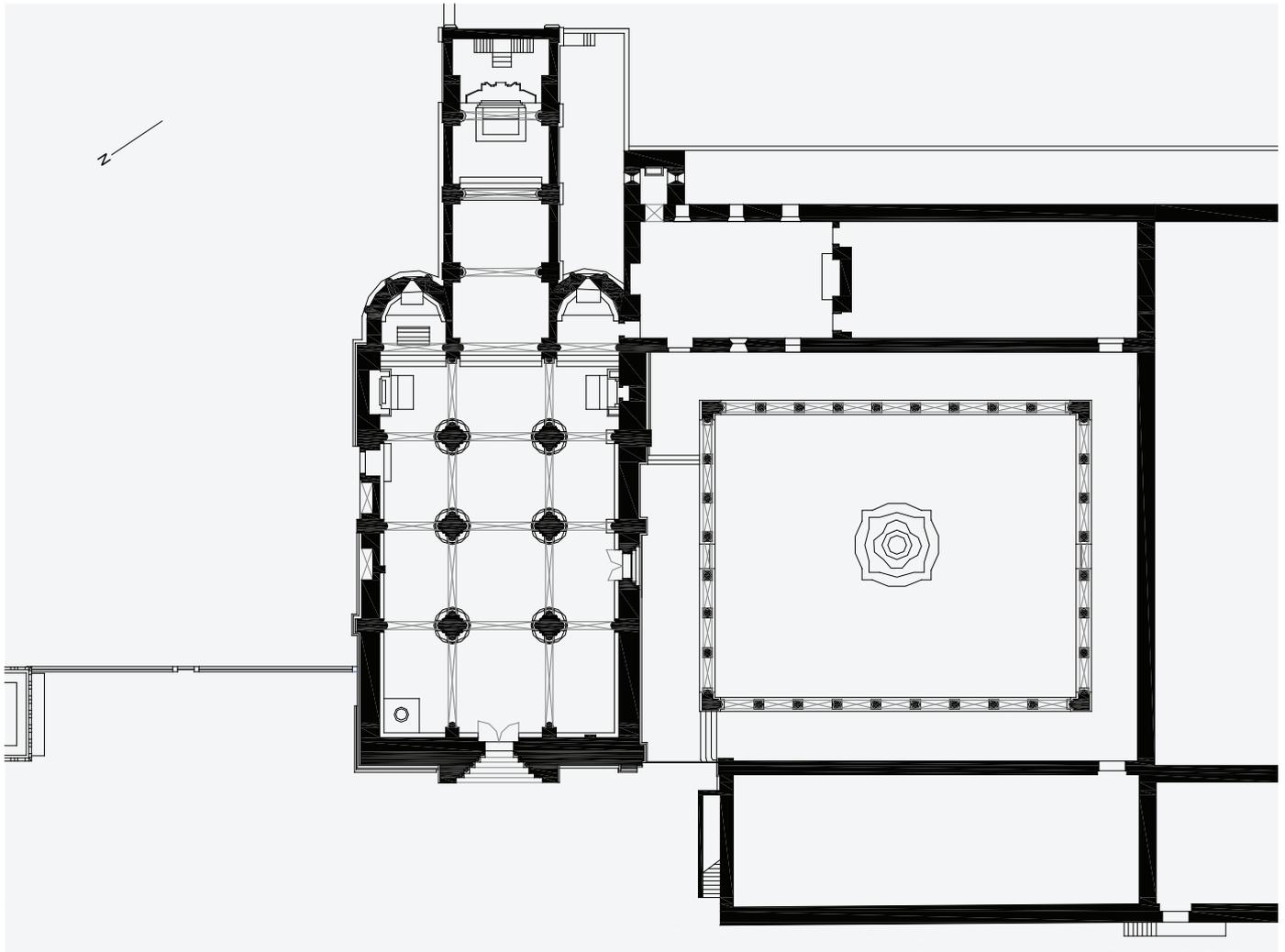
Conclui-se que este monumento conjuga diversas soluções muito próprias, considerando-se um edifício padrão na arquitectura das bacias dos rios Sousa e Baixo Tâmega. São elas o modo de decorar com talhe a bisel, quer ao nível dos temas empregues, quer pelas técnicas escultóricas, e temas arquitectónicos também eles muito próprios, como sejam a organização da planta com base na figura do quadrado, através da soma de tramos, a marcação do portal, aqui aposto à fachada principal, a iluminação através de frestas, o embasamento escalonado, a variação dos fustes das colunas, ora prismáticos, ora circulares, as bases bulbiformes, e os longos frisos no interior e exterior da igreja. Recebe influências pertinentes do estilo que se desenvolvia em Coimbra e no Porto, bem como das tradições construtivas e de composição locais, moçárabes e visigóticas, que aqui permaneceram enraizadas durante um longo tempo, ressurgindo novamente nesta Época. Esta miscigenação de estilos e concepções arquitectónicas influencia grande parte da arquitectura coeva desenvolvida nas bacias do Sousa e do Baixo Tâmega.

22. *Página ao lado, fotografia aérea de localização da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.*

23. *Página ao lado, planta de localização da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.*



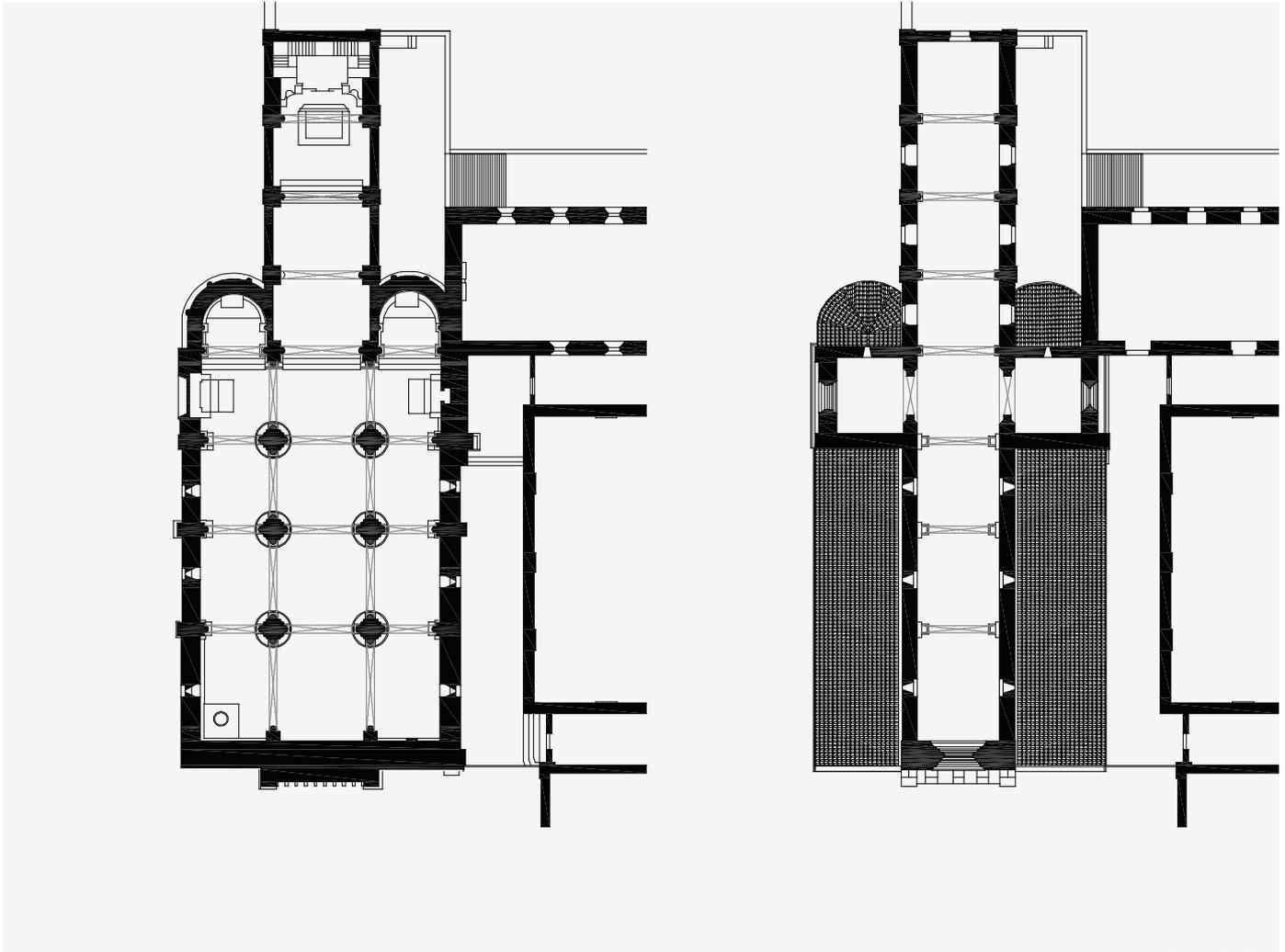
*24. Planta de piso 0 da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.*



0 1 5 20m

IGREJA DO MOSTEIRO DE PAÇO DE SOUSA

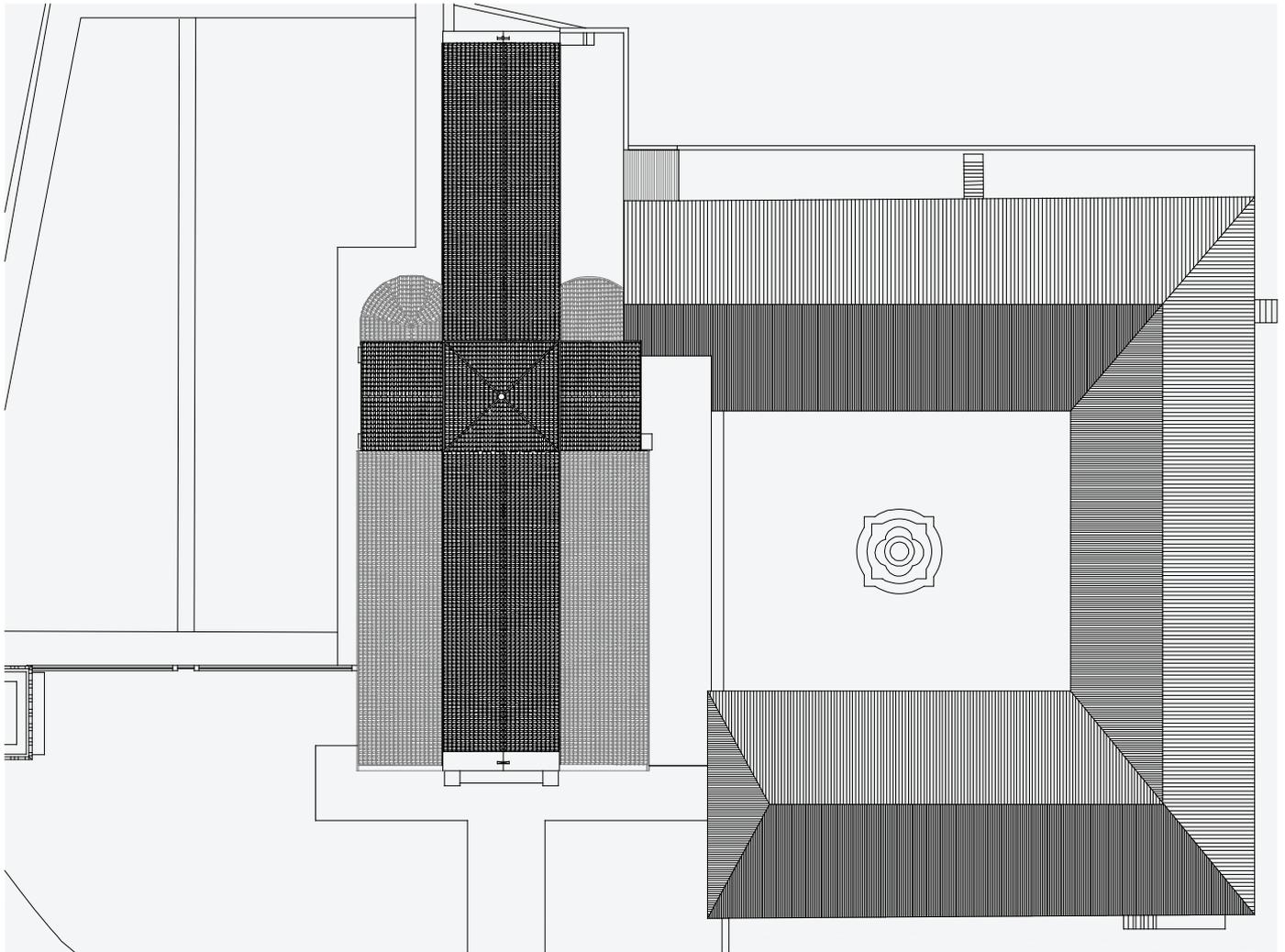
*25. Plantas pelo nível das frestas das naves laterais e pelo nível das frestas da nave central da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.*



0 1 5 20m

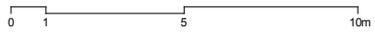
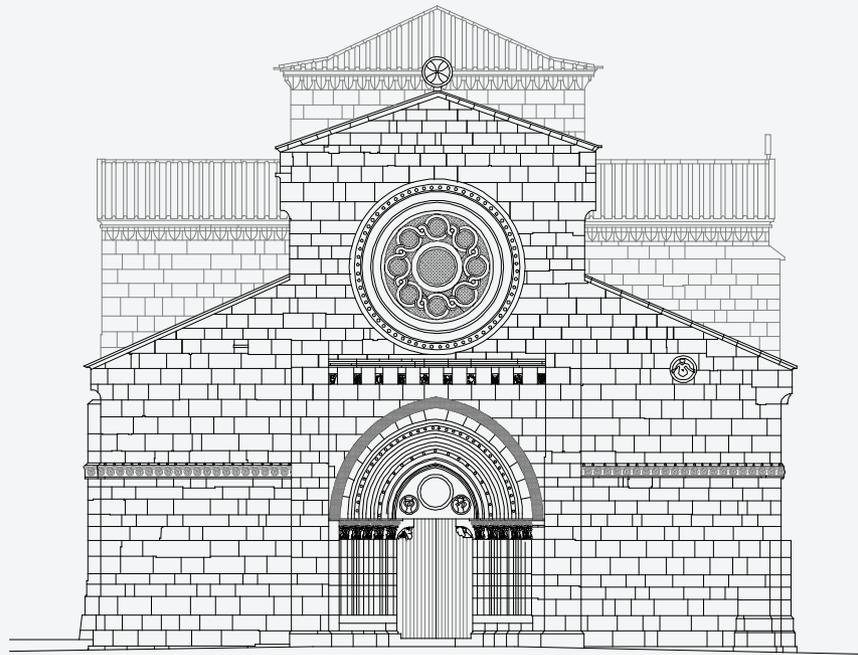
IGREJA DO MOSTEIRO DE PAÇO DE SOUSA

26. *Planta de coberturas da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.*



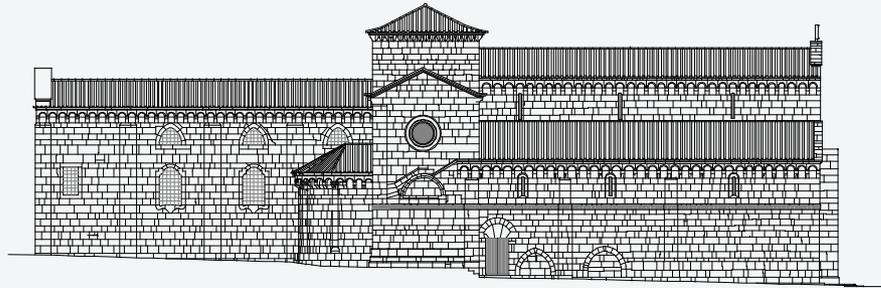
IGREJA DO MOSTEIRO DE PAÇO DE SOUSA

27. *Alçado Poente da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.*

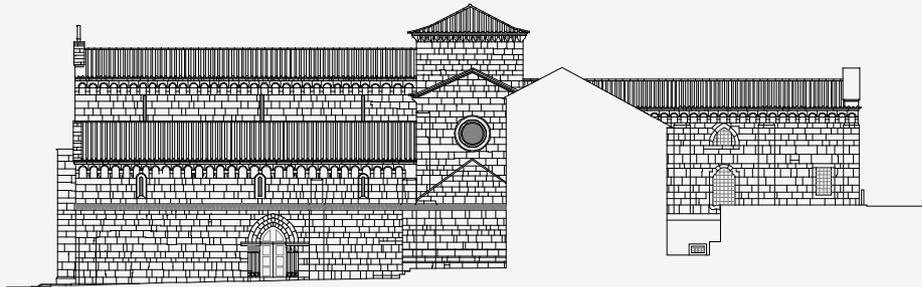


IGREJA DO MOSTEIRO DE PAÇO DE SOUSA

28. *Alçados Norte e Sul da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.*



ALÇADO NORTE

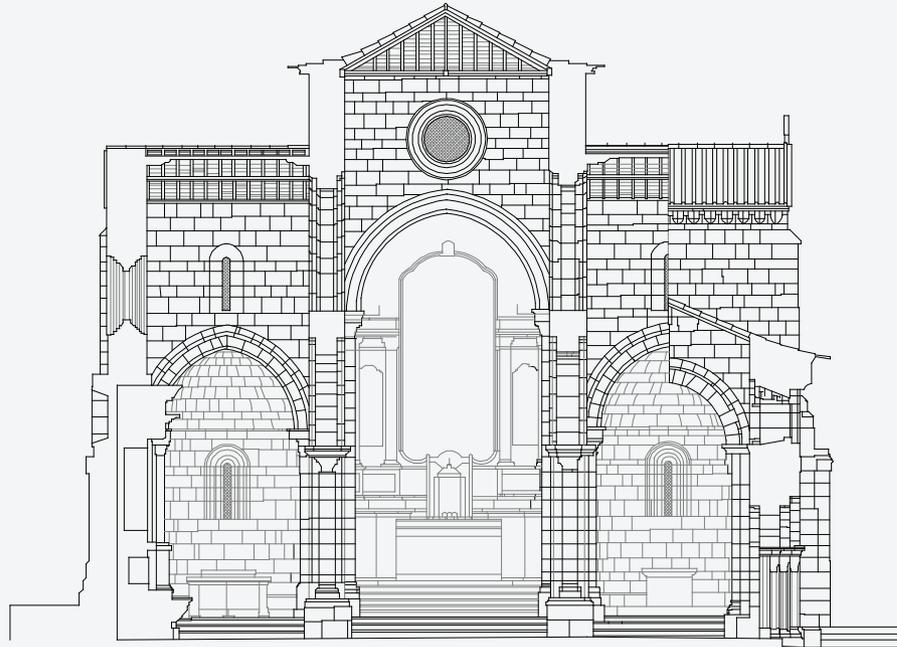


ALÇADO SUL



IGREJA DO MOSTEIRO DE PAÇO DE SOUSA

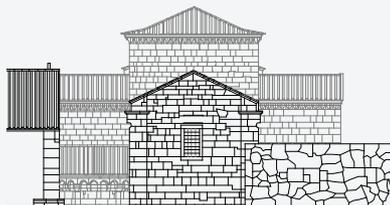
29. *Corte transversal da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.*



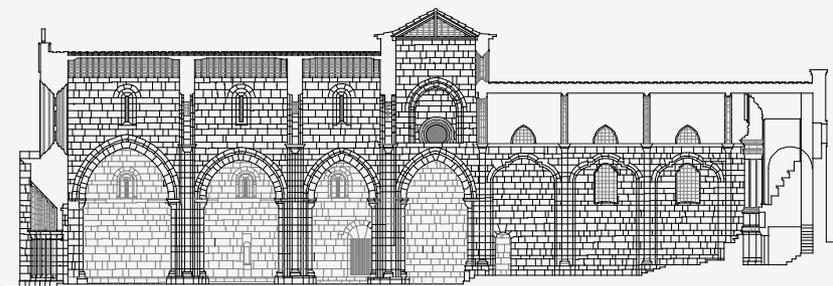
0 1 5 10m

IGREJA DO MOSTEIRO DE PAÇO DE SOUSA

30. *Alçado Nascente e Corte longitudinal da Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.*



ALÇADO NASCENTE



CORTE LONGITUDINAL



IGREJA DO MOSTEIRO DE PAÇO DE SOUSA



## 4. Cabeceira da Igreja de São Pedro de Abragão

Porto, Penafiel, Abragão

A Igreja de S. Pedro de Abragão situa-se bastante próxima de uma linha de fecho que limita a nascente a bacia hidrográfica do Ribeiro do Sardeal, que por sua vez se insere na Bacia Hidrográfica do rio Tâmega, estando afastada cerca de 1km a norte daquele rio.

Implanta-se num largo povoado por árvores, tílias e plátanos, ladeado por alguns edifícios antigos pouco adulterados, construídos com técnicas construtivas e materiais tradicionais, dando um sentido fundador ao “lugar”. Em redor deste largo encontramos um tipo de povoamento que assenta essencialmente num modelo de densificação rural, historicamente disperso nos vales e meia encosta, com pequenas e grandes descontinuidades de solos florestados que ocupam os terrenos mais acidentados.

A igreja paroquial de Abragão implanta-se com a orientação canónica Oeste-Este, e é um edifício composto por nave e capela-mor rectangulares, contendo sacristia adossada à capela-mor e torre sineira adossada junto da fachada principal, ambas no lado norte do edifício. Estas construções adossadas, juntamente com a nave e fachada principal, correspondem a arranjos realizados durante a Época Moderna, tendo a nave românica sido demolida em 1668, para dar lugar à construção da nova nave, recebendo remodelações no século XVIII. A torre sineira foi construída em 1820.

Da igreja românica conservam-se apenas a capela-mor e o arco triunfal. Esta cabeceira tem planta rectangular, construída com aparelho de grandes silhares bem esquadrados, em fiadas irregulares. É formada por dois tramos ritmados no exterior por contrafortes escalonados, para suprir a pressão do tecto em abóbada de pedra em arco ligeiramente apontado, a que corresponde o arco toral interior que divide a capela-mor, assente em meias colunas, com capitéis que recebem escultura com motivos vegetal e animal. O grande volume dos capitéis do arco triunfal contrastam com a baixa altura do espaço da cabeceira, funcionando por contraste, embora estruturalmente se justifique a sua dimensão, por receberem os impulsos horizontais da abóbada de pedra.

No exterior, esta parcela que resta do edifício românico, contém as características dominantes no românico da região, como o embasamento escalonado e o friso horizontal que percorre os três muros da cabeceira, e que se reflecte no interior, composto por motivos geométricos, entrelaçados, característico das construções moçárabes e visigóticas, ressurgindo uma vez mais neste edifício do século XIII. Os cachorros que suportam a cornija são lisos, e já próximos da figura quadrangular.

No interior, a cabeceira apresenta decoração com motivos vegetalistas, com uma pequena rosácea a encimar o arco triunfal, com forma em estrela de cinco pontas e moldura decorada com círculos, com decoração a reportar-se nos temas tradicionais das suásticas flamejantes e das rosetas, executadas a bisel. As bases bulbiformes, as colunas adossadas, os capitéis muito volumosos, e acima de tudo, a forma de dispor a escultura aos elementos arquitectónicos, como nos capitéis, onde se subordina e adapta, resultando figuras alongadas ou em formas acrobáticas de acordo com o espaço que têm para ocupar, e por isso considerada escultura arquitectónica, é uma das características mais relevantes da forma de esculpir românica, estando aqui bem patenteada. Existem capitéis esculpidos com atlantes e aves afrontadas, denunciando influências mais alargadas que as dominantes no românico do Vale do Sousa, mas com ligações a edifícios próximos do Baixo-Tâmega, como a igreja do Mosteiro de Travanca, que não está abrangida por este estudo.

Mais uma vez, encontramos um edifício que busca parte da sua composição em raízes muito fundas, incorporando novos temas, novas dialécticas, que em conjunto dão corpo ao românico nacionalizado da região.

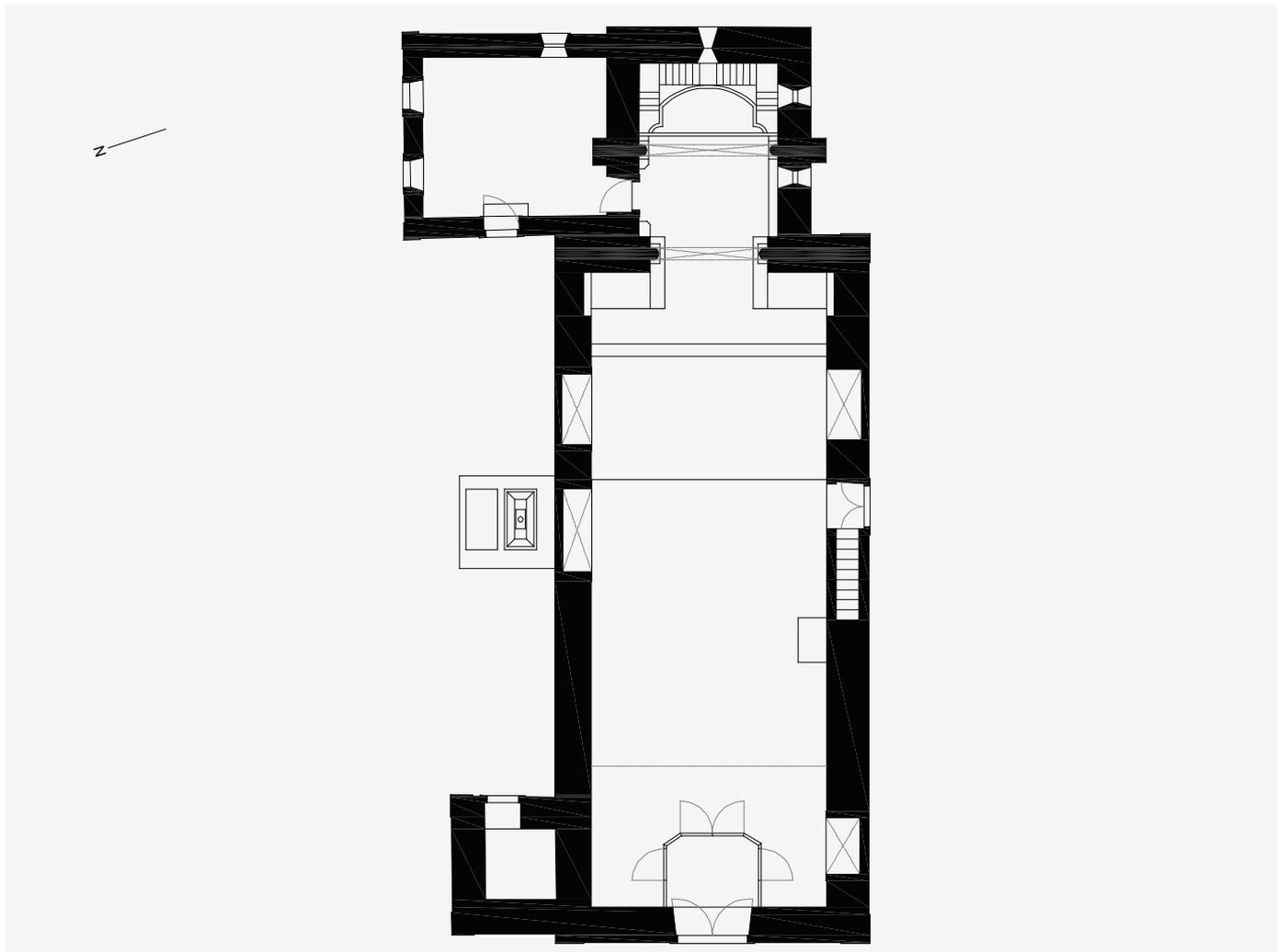
A alteração da nave numa fase distinta, alterou todo o sistema de iluminação e restante decoração da igreja. É de assinalar os achados relacionados com a nave românica, que foram encontrados no decorrer de uma obra realizada num edifício próximo da igreja, onde foram encontrados vários silhares da construção coeva da cabeceira, nomeadamente alguns silhares esculpidos com motivos vegetais e geométricos, do portal principal e rosácea que o encimaria, de talhe a bisel de grande qualidade artística e técnica.

31. *Página ao lado, fotografia aérea de localização da Igreja de Abragão.*

32. *Página ao lado, planta de localização da Igreja de Abragão.*



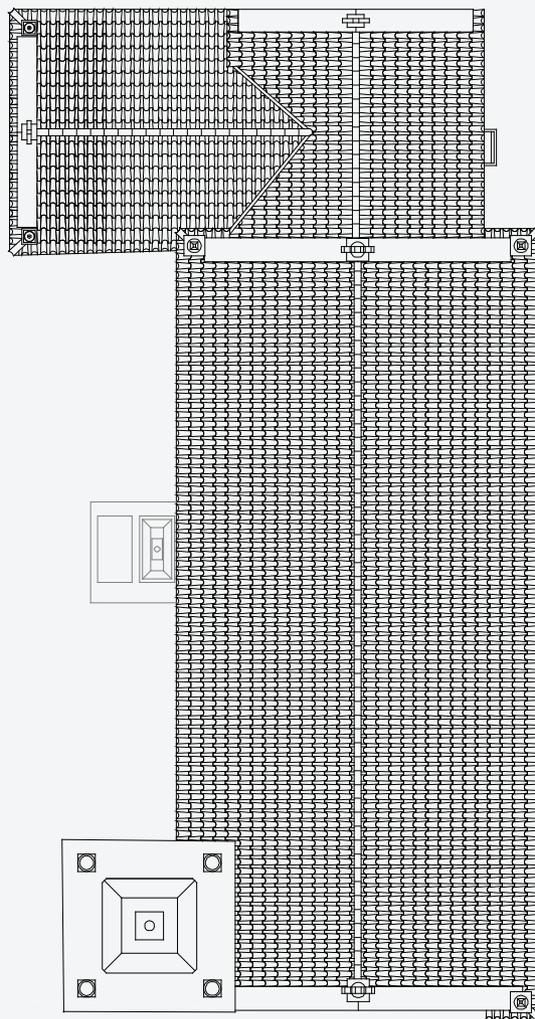
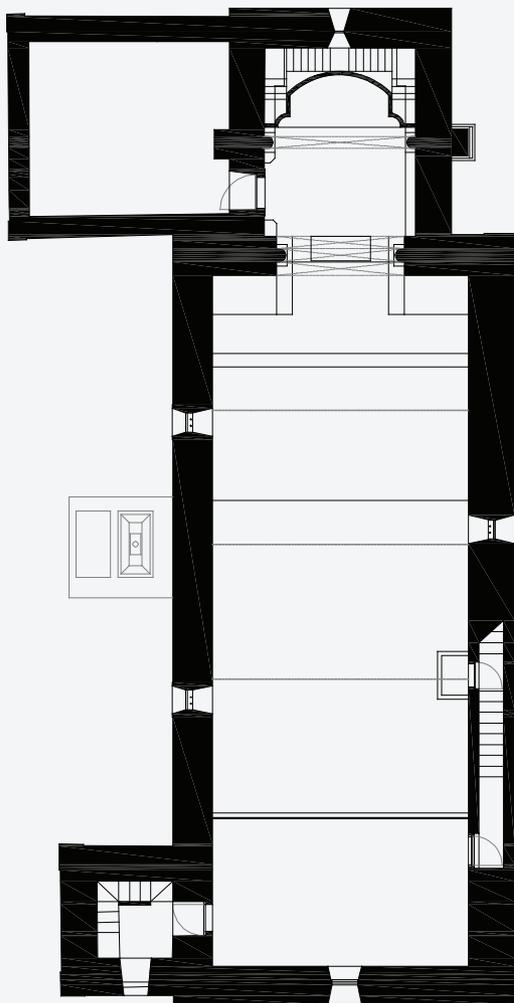




0 1 5 10m

CABECEIRA DA IGREJA DE SÃO PEDRO DE ABRAGÃO

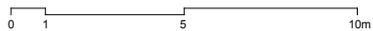
*34. Plantas pelo nível das frestas e de coberturas da Igreja de Abragão.*



0 1 5 10m

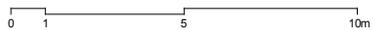
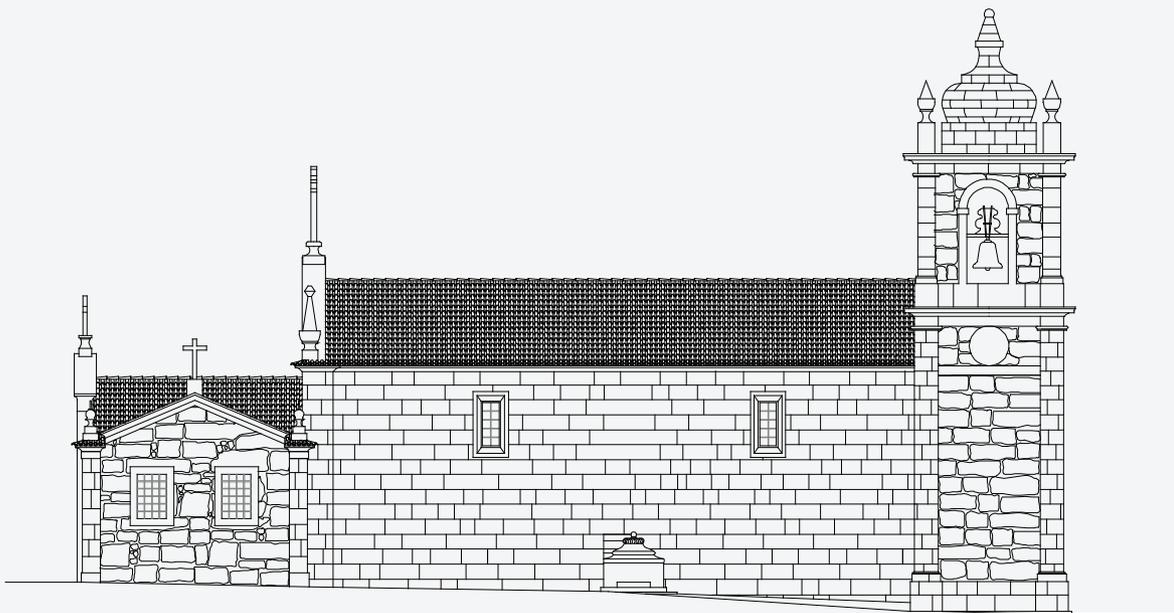
CABECEIRA DA IGREJA DE SÃO PEDRO DE ABRAGÃO





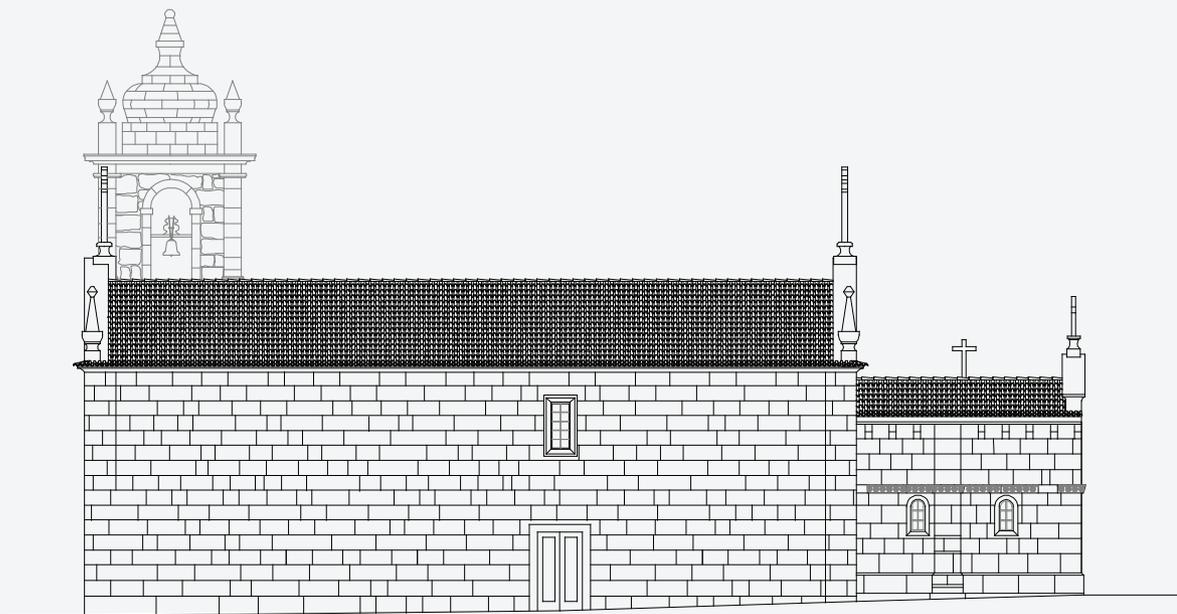
CABECEIRA DA IGREJA DE SÃO PEDRO DE ABRAGÃO





CABECEIRA DA IGREJA DE SÃO PEDRO DE ABRAGÃO





0 1 5 10m

CABECEIRA DA IGREJA DE SÃO PEDRO DE ABRAGÃO

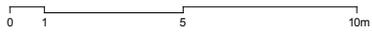




0 1 5 10m

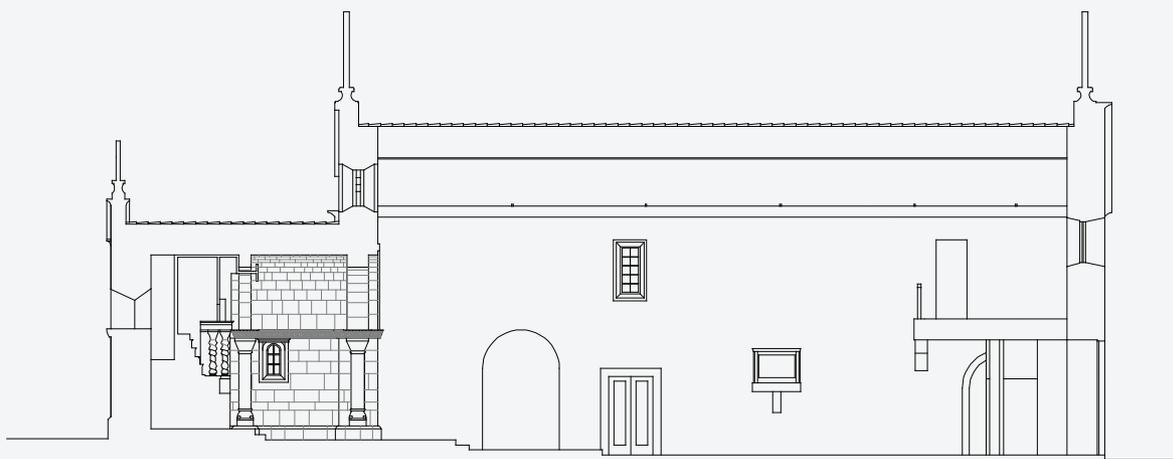
CABECEIRA DA IGREJA DE SÃO PEDRO DE ABRAGÃO





CABECEIRA DA IGREJA DE SÃO PEDRO DE ABRAGÃO





0 1 5 10m

CABECEIRA DA IGREJA DE SÃO PEDRO DE ABRAGÃO



## 5. Igreja de São Gens de Boelhe

Porto, Penafiel, Boelhe

A Igreja de S. Gens de Boelhe implanta-se a meia encosta sobre o extenso vale do rio Tâmega, que lhe passa a nascente, com uma panorâmica extremamente generosa, com traços indeléveis da antiguidade dos assentamentos, que permanecem quase inalteráveis até aos nossos dias. A casa do padre, um edifício de arquitectura popular da região, em conjunto com a igreja a norte, assinala o início da paisagem de cariz eminentemente rural que se prolonga sem agressões visuais até ao rio, demonstrando uma grande integridade paisagística. A presença persistente da actividade agrícola que ainda se exerce neste local, cuida desta paisagem, sendo exercida pelos habitantes das casas rurais que ocupam pontualmente o território. A encosta fecha-se na linha de fecho, através da existência de pequenos núcleos florestais.

No entanto, a igreja foi alvo de uma agressão visual com a construção da nova igreja a poente, em 1900. A grande diferença de escala entre os dois imóveis e o antagonismo presente no material de revestimento exterior contribuem fortemente para a descontextualização da antiga igreja.

A igreja de Boelhe é um templo de reduzidas dimensões, seguindo a organização planimétrica comum da arquitectura românica portuguesa, com uma só nave e cabeceira rectangular, com cobertura telhada sobre vigamento de madeira. Os muros, de cantaria de granito bem esquadrada, montada em fiadas praticamente regulares num excelente aparelho muito próximo do pseudo-isódomo, apresentam inúmeras siglas de canteiro, alfabéticas e geométricas, denunciando que a igreja terá sido construída por meia dúzia de canteiros.

Na fachada principal domina o portal, abrigado na espessura do muro, desenvolvendo-se em três arquivoltas de arco ligeiramente apontado, que se apoiam em seis capitéis semelhantes a mísulas, que por sua vez assentam em seis colunas, duas das quais de fuste prismático, apoiados em bases bulbiformes. A decoração destes elementos contém motivos geométricos e vegetais, evidenciando as mais tradicionais técnicas decorativas de talhe a bisel. As palmetas dos capitéis e os ornatos gráficos de cruces dentro de círculos das impostas, reportam-se a técnicas decorativas tradicionais da arquitectura visigótica e moçárabe, que mais uma vez ressurtem de forma excepcional neste imóvel, tornando-o um dos mais interessantes imóveis portugueses da expressão decorativa tradicional no românico popular. Este repertório dos motivos decorativos, a sua execução em talhe a bisel, juntamente com os locais onde surge, de forte revivência pré-românica, a que se juntam as arcaturas sobre imposta (S. Vicente de Sousa), e os frisos fitomórficos (Igreja de Paço de Sousa), caracteriza a arquitectura românica de meados do século XIII na região do

vale do Sousa e do Baixo Tâmega, tendo sido apelidada de *românico nacionalizado*, por Manuel Monteiro.

A sul da empena da fachada principal, observa-se o arco do campanário, que outrora albergou o sino, numa solução original quanto ao seu posicionamento e apoio no muro.

Apresenta um embasamento escalonado, que percorre toda a periferia exterior do edifício. Na fachada sul, a cornija assenta sobre 17 cachorros rectangulares na nave, e oito na cabeceira, com escultura geométrica ou lisos. Este alçado apresenta ainda 4 mísulas que serviriam de apoio a um alpendre, entretanto desaparecido. Na fachada norte, por outro lado, os cachorros apresentam uma grande variedade de escultura, com motivos que vão desde homens que sustentam pedras, até outros que aparentam estar a pensar, ou cabeças de touro, bem como geométricos. Esta exuberância escultórica denuncia o gosto pela variedade e a vontade de impressionar que existia na Época Românica.

Os dois portais laterais, praticamente semelhantes, apresentam arcos de meio ponto, existindo duas mísulas de apoio de um pequeno alpendre sobre o portal norte.

41. Página ao lado, fotografia aérea de localização da Igreja de Boelhe.

A luz deste pequeno mas expressivo edifício, entra pelas duas frestas em capialço existentes em cada alçado lateral da nave, pela fresta larga, emoldurada com arco sobre colunelos sobranceira ao portal principal, pelo óculo sobre o arco triunfal e pela pequena fresta existente na parede testeira da cabeceira. São pequenas aberturas que permitem uma reduzida entrada de luz natural, criando espaços com reduzida iluminação, a que se alia a diferenciação dos dois espaços, nave e capela-mor, pela pequena abertura do vão do arco triunfal que os separa.

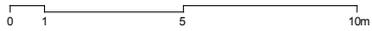
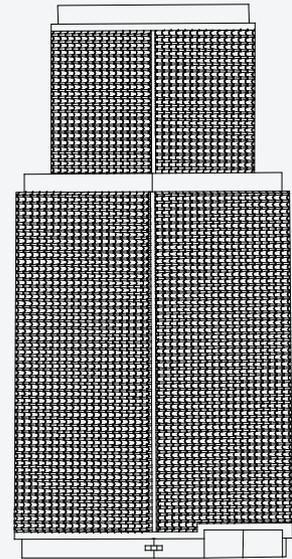
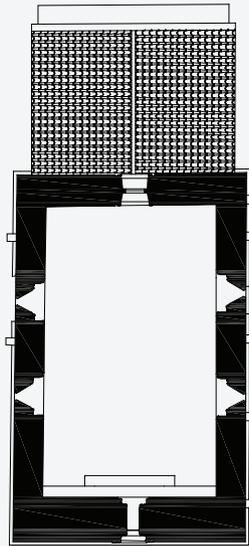
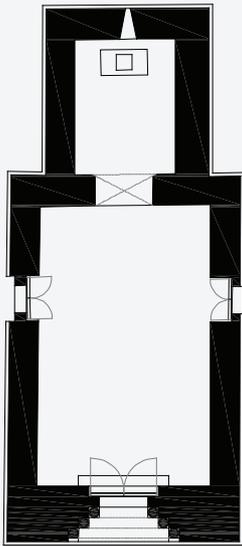
Esta igreja sofreu profundas obras de restauro no período decorrido entre 1929 e 195, realizadas pela Direcção Geral de Belas-Artes e pela DGEMN. Estas obras pretenderam repor a arquitectura original do imóvel, tendo sido eliminados os elementos de construção realizados durante a Época Moderna, como a sacristia do lado norte, a torre sineira que existia junto do cunhal setentrional da fachada, a transformação das quatro janelas da nave em frestas, a redução do comprimento da cabeceira, o lajeamento da nave e capela-mor e o desentaipamento do portal norte.

Actualmente, este imóvel é um representante extremamente expressivo da arquitectura românica da região, mostrando o quanto a tradição construtiva pré-românica se encontrava enraizada nestes meios ruralizados, e como se conjugava com a arquitectura românica da época.

42. Página ao lado, planta de localização da Igreja de Boelhe.

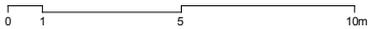
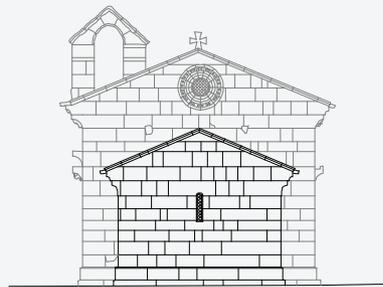
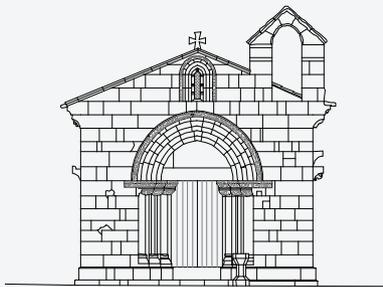


*43. Plantas de piso 0, nível das frestas e coberturas da Igreja de Boelhe.*



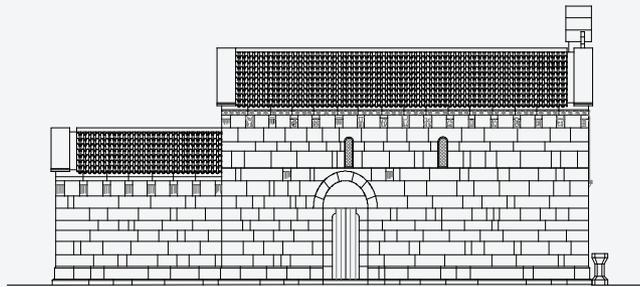
IGREJA DE SÃO GENS DE BOELHE





IGREJA DE SÃO GENS DE BOELHE

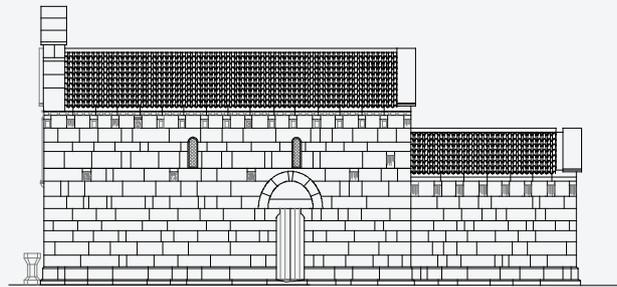




0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO GENS DE BOELHE

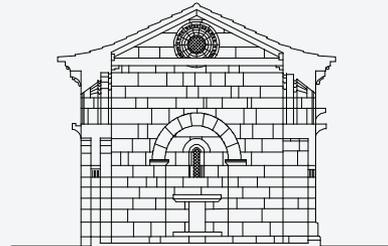
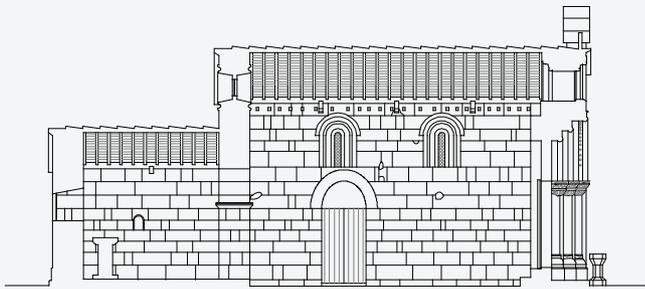




0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO GENS DE BOELHE

*47. Cortes longitudinal e transversal da Igreja de Boelbe.*



0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO GENS DE BOELHE



## 6. Igreja do Mosteiro de São Pedro de Ferreira

Porto, Paços de Ferreira, Ferreira

A igreja do Mosteiro de S. Pedro de Ferreira implanta-se no início da encosta nascente de uma vale, próximo de uma linha de água, que desagua no rio Ferreira, a cerca de mil metros para norte. A nascente da igreja, a uma cota mais alta, encontra-se o aglomerado populacional da freguesia de Ferreira, com uma densificação linear ao longo da rede viária.

A paisagem envolvente apresenta marcas de paisagem e padrões de povoamento rurais, sendo evidente o desenho das parcelas agrícolas, construções agrícolas, muros e arquitecturas vernaculares espalhadas pelas encostas do vale. Próximo da cumeeira encontram-se conjuntos florestais, que o enquadram.

No entanto, esta paisagem rural altera-se a um ritmo acelerado, nas imediações da igreja, com a urbanidade a tomar conta dos espaços envolventes ao imóvel. Isto verifica-se ao nível do edificado, com a construção de equipamentos e novas habitações nas imediações da igreja, como a impermeabilização de áreas verdes com grandes áreas criadas para estacionamento, como a construção de novos espaços verdes, como é exemplo o novo centro cívico recentemente criado defronte da igreja.

Assim, apesar de se revelar um cuidado especial colocado na realização dos arranjos exteriores e construções envolventes à igreja, começam a restar muito poucos indícios que possam identificar a presença do espírito da época românica na envolvente ao monumento. As espécies vegetais que existem na proximidade do imóvel, também não reflectem a existência desse ambiente, como é o caso da Magnólia existente a sul da igreja, oriunda do Oriente, ou os Agapantos existentes a sudeste da igreja, oriundos da África do Sul, e que na Época Românica ainda não existiam na região do Vale do Sousa.

No entanto, sabemos que na Época Românica os Mosteiros se constroem no meio das melhores terras agrícolas, como terá ocorrido com S. Pedro de Ferreira, dado que embora se observa a adulteração da envolvente próxima, compreende-se que o local oferece condições naturais, nomeadamente a orografia e a fertilidade do solo através da existência de várias linhas de água, que seriam propícias à implantação do mosteiro, com os seus terrenos agrícolas e matas envolventes.

A igreja de São Pedro de Ferreira é considerada, pela generalidade dos historiadores de arte, a par da igreja de Paço de Sousa, como um dos mais notáveis monumentos românicos portugueses, de grande qualidade construtiva e decorativa, constituindo indubitavelmente um modelo inspirador das soluções construtivas que caracterizam o denominado *românico nacionalizado*.

O edifício que actualmente se conserva corresponde a uma nova construção realizada no último quartel do século XII e inícios do século XIII, substituindo uma anterior igreja, também já de feição românica, de que se conservam alguns elementos avulso.

A unidade do aparelho que constitui toda a sua construção, em fiadas que diminuem de altura conforme sobe o paramento, próximo de um aparelho pseudo-isódomo, de grande rigor, revela que terá sido uma construção rápida e cuidada, sem alterações de plano, do início ao fim da obra. A sua planta insere-se numa organização planimétrica usual na realização dos templos românicos, com nave única, mais alta, e cabeceira quadrangular, ligeiramente mais comprida resultando numa planta rectangular. No entanto, este esquema usual aqui torna-se um pouco mais complexo. A nave recebe uma cobertura com vigamentos de madeira, enquanto a cabeceira, com uma organização compósita, é formada por um tramo recto e uma abside semicircular exteriormente, encerrando um plano interior poligonal, coberta por uma abóbada organizada sobre estes dois tramos. O primeiro tramo, de base quadrangular, é mais alto que o segundo, este último adaptando-se engenhosamente à planta poligonal referida, com nítidas referências da arquitectura românica do Alto Minho. Ambos os espaços, nave e cabeceira, são altos, em comparação com os restantes edifícios em estudo, compondo uma espacialidade próxima da existente nos edifícios góticos.

Na fachada principal, o portal insere-se numa estrutura pétreia pentagonal, solução semelhante à observada na igreja de Unhão, São Vicente de Sousa e Santa Maria de Airães. O monumental portal abrigado nesta estrutura pétreia, é composto por cinco arquivoltas de arco perfeito, com aduelas lobuladas e vazadas com largos furos, conferindo um notável aspecto rendilhado, que alguns autores comparam com a arte almóada de Sevilha, da segunda metade do século XII. As arquivoltas assentam em impostas esculpidas com um motivo que é resultado da evolução da palmeta clássica. Estas assentam em quatro capitéis de cada lado do portal, com o cesto deles a apresentar escultura de talhe a bisel de grande qualidade artística e técnica, com motivos geométricos, vegetais e animais. Estes capitéis pousam em colunas de secção alternadamente prismática e cilíndrica, assentes sobre bases bulbiformes. O avanço das arquivoltas coincide com igual avanço dos degraus, o que confere maior profundidade ao conjunto. Periféricamente ao edifício, corre um embasamento escalonado em altura, à semelhança da maioria dos edifícios analisados.

Defronte da fachada principal, esta igreja conserva as ruínas de uma ante-igreja

de função funerária, em excelente aparelho pseudo-isódomo, mas que datará de época posterior à construção da igreja, dado que o aparelho deste nártex se encontra interrompido no encosto à frontaria da igreja.

Os volumes austeros da nave e cabeceira são ritmados por contrafortes rectos na nave e no tramo recto da cabeceira, e colunas adossadas no tramo da abside semicircular, apoiados em modilhões lisos, com bases e capitéis decorados com motivos vegetalistas. A meia altura da cabeceira desenvolve-se um friso decorado com um motivo idêntico ao das impostas do portal axial, onde pousam as três frestas da abside, enquadradas por dupla arcatura sobre pares de colunelos, cujos capitéis e bases se encontram ornamentados com motivos vegetalistas. Ao friso exterior corresponde um friso interior que percorre igualmente toda a cabeceira, agora com o motivo em forma de entrelaços, sobre o que se desenvolve uma arcatura cega que enquadra a abertura das três frestas, igualmente com dupla arcatura torreada sobre pares de colunelos também com capitéis vegetalistas. Na parte inferior ao friso surge uma sequência de nichos, o primeiro par em edícula triangular e os três restantes em arco semicircular. Ainda na cabeceira, cabe observar o arco toral, que se apoia em pilastras salientes, adornadas por escócias, numa solução invulgar no românico do vale do Sousa. Esta moldura côncava em meia cana, aumenta a superfície de apoio, e serve de sustentação ao arco toral que suporta a estrutura pétrea da abóbada.

Ainda no exterior é de assinalar os arcos de apoio da cornija assentes em cachorros lisos, solução visível em outros imóveis, como na Igreja de S. Vicente de Sousa, Igreja do Mosteiro de Paço de Sousa, nos absidiolos da igreja do Mosteiro de Pombeiro e cabeceira da igreja de Santa Maria de Airães.

Existe um portal lateral em cada fachada lateral, com três arquivoltas lisas em arco ligeiramente apontado, assentes em pares de colunas com características semelhantes ao do portal ocidental.

A luz natural que penetra no interior do edifício faz-se pelas frestas largas que existem nos muros laterais da nave, quatro por cada um, pela fresta sobranceira ao portal, e pela rosácea sobre o arco triunfal. Na cabeceira entra pelas três frestas, também largas, existentes na abside. A relação que o espaço da nave estabelece com a capela-mor é franco, dada a largura e altura do arco triunfal.

Na década de trinta, a DGEMN realizou diversas obras de “limpeza” de acrescentos, adulterações e remoção de elementos móveis, que a igreja recebeu durante a Época Moderna. Assim, foram removidos o altar-mor e outros quatro altares laterais da nave, o coro alto em madeira, substituídos os janelões da nave pelas

frestas actuais, reconstituição de duas frestas da cabeceira que tinham sido alargadas para entrada de mais luz, assim como da rosácea sobre o arco triunfal, e demolido o anexo que servia de sacristia, construindo-se o novo anexo que a alberga actualmente, bem como substituídos os pavimentos em madeira por lajeado de granito, para além de outras pequenas obras que foram levadas a cabo para uniformização do estilo.

Assim, encontramos-nos perante um exemplo de arquitectura românica de grande expressão artística e arquitectónica da região, que conjuga mais uma vez os motivos tradicionais com motivos e arranjos arquitectónicos do tempo em que foi construído, talvez no princípio do século XIII, de forma harmoniosa e com grande efeito expressivo, devido à sua excelente fábrica construtiva e à técnica artística empregue na realização dos motivos escultóricos, que culmina num edifício de grande unidade estilística devido em grande parte ao curto espaço de tempo em que terá sido construído. Trata-se por isso, de um dos melhores exemplares de arquitectura românica do país.

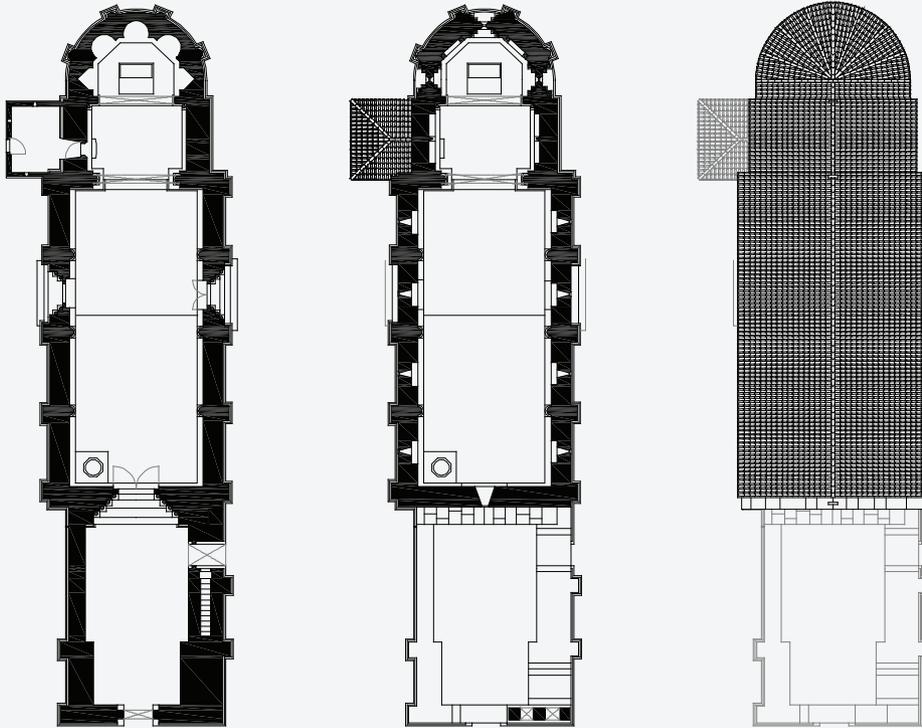
*48. Página ao lado, fotografia aérea de localização da Igreja de São Pedro de Ferreira.*

*49. Página ao lado, planta de localização da Igreja de São Pedro de Ferreira.*



50. *Plantas de piso 0, pelo nível das frestas e de coberturas,  
da Igreja de São Pedro de Ferreira.*

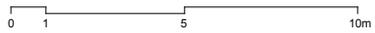
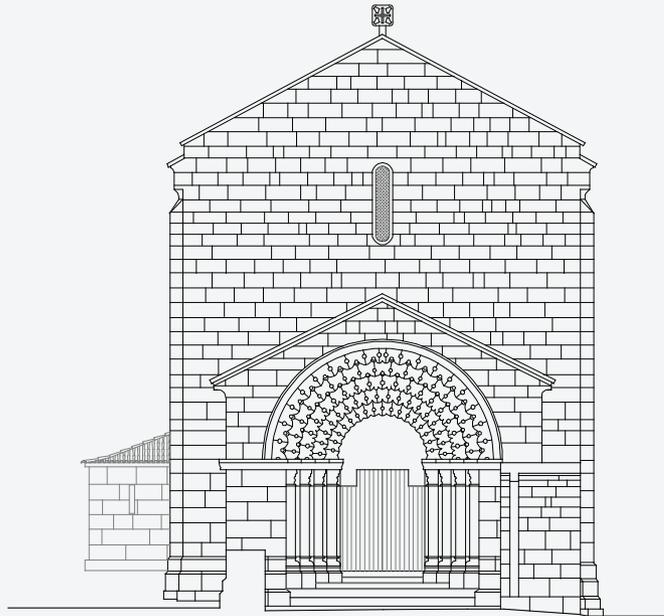
z



0 1 5 20m

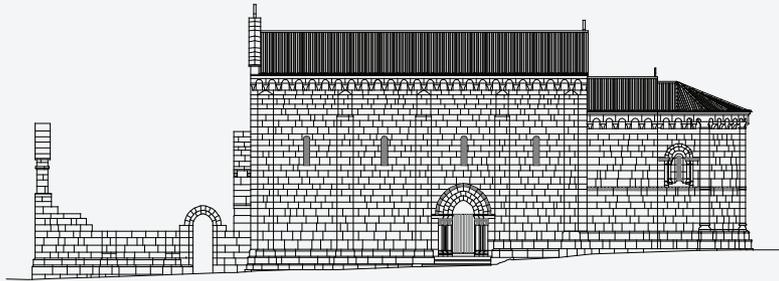
IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE FERREIRA



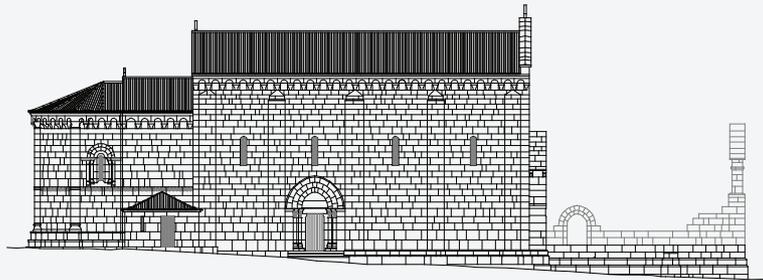


IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE FERREIRA

*52. Alçados Sul e Norte da Igreja de São Pedro de Ferreira.*



ALÇADO SUL

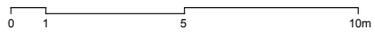
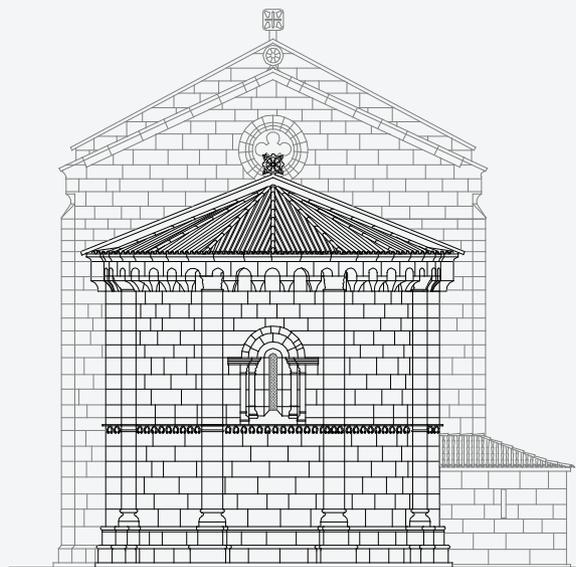


ALÇADO NORTE



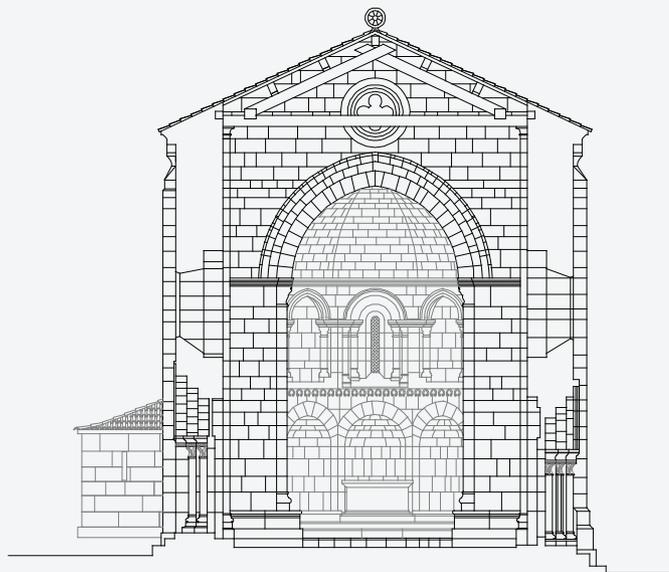
IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE FERREIRA





IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE FERREIRA

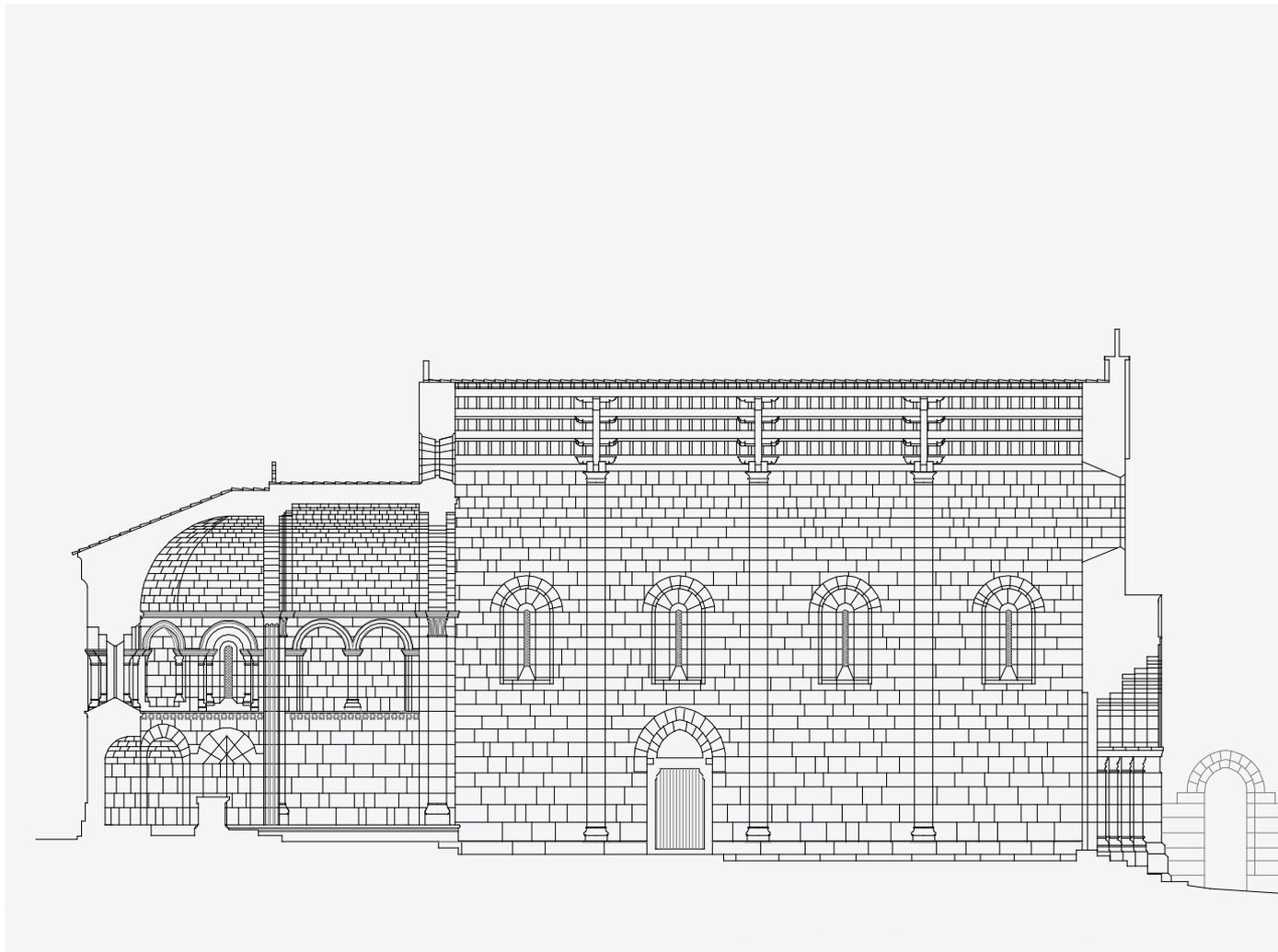
*54. Corte transversal da Igreja de São Pedro de Ferreira.*



0 1 5 10m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE FERREIRA

55. *Corte longitudinal da Igreja de São Pedro de Ferreira.*



0 1 5 10m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE FERREIRA



## 7. Igreja de Cabeça Santa

Porto, Penafiel, Cabeça Santa

A Igreja de Cabeça Santa, situada numa zona de cumeeada bastante aplanada, define com o largo que a envolve, o largo adjacente e as casas que com ele confinam, um “lugar” singular, de grande unidade arquitectónica e valor patrimonial, no contexto da envolvente. O adro da igreja é povoado por algumas Oliveiras, contribuindo para o sentido global de sobriedade e dignidade do conjunto organizado à volta do largo da Igreja.

Trata-se de um conjunto arquitectónico extremamente homogéneo e consistentemente estabilizado, dada a uniformidade do estado de conservação das casas rurais, construídas em granito da região, existentes no largo, que confinam com a Igreja Românica. As linhas de água que descem pelos vales fazem parte da rede hidrográfica da bacia do rio Tâmega, que corre pelos vales a alguns quilómetros da igreja. A sua implantação localiza-se na linha de separação dos campos agrícolas com os núcleos florestais, que se encontram no seu quadrante ocidental.

A igreja de Cabeça Santa constitui um excelente exemplo da arquitectura românica portuguesa. Trata-se de uma construção românica do século XIII, que denuncia influências dos estaleiros da vizinha igreja do Mosteiro de Paço de Sousa, da igreja de São Martinho de Cedofeita e da Sé do Porto, demonstrando que a viagem das formas pelos imóveis românicos se deveu acima de tudo ao carácter itinerante dos artistas que as construíram.

A sua planimetria segue o figurino mais comum de organização patenteado na arquitectura românica portuguesa, com nave única rectangular e capela-mor de menores dimensões e base quadrangular, ambas cobertas por telhados de madeira. Conserva ainda muitas das suas características construtivas e decorativas, desde o aparelho de excelente cantaria, montado em fiadas horizontais regulares, próximo do pseudo-isódomo, até à decoração arquitectónica dos seus portais principal e lateral sul, bem como do arco que divide a nave da capela-mor, com arranjos e motivos escultóricos próximos dos que se observam na igreja de S. Martinho de Cedofeita, que por sua vez, apresenta soluções decorativas muito próximas das que foram utilizadas na construção românica da Sé do Porto, com raízes pré-românicas.

O portal axial reentrante na espessura do muro, é formado por duas arquivoltas de arco ligeiramente apontado, assentes em estreitas colunas com capitéis ornados com motivos vegetalistas e animalescos, com aves afrontadas, figuras humanas e animais, sempre com uma grande adaptabilidade destas figurações ao cesto do capitel, característica patente na maioria da escultura arquitectónica românica. Os quatro fustes cilíndricos estão assentes em bases bulbiformes, à semelhança

das restantes bases das colunas da arquitectura românica da região. Apresenta um tímpano liso assente sobre cabeças de bovídeos. Sobre este portal existe uma fresta com colunelos, que contém os mesmos temas decorativos do óculo simples que se encontra sobre o arco triunfal.

Na fachada sul conservam-se as seis mísulas e o rufo pétreo da cobertura de um alpendre lateral, que é interrompido pelas duas frestas. O portal lateral inscrito no muro desta fachada, é semelhante ao do portal ocidental, no entanto apresenta algumas nuances. As arquivoltas, aqui de volta perfeita, em toros diédricos, bem como a ausência de ábacos nos capitéis, são muito semelhantes aos existentes nos imóveis referidos da cidade do Porto, onde se combinam temas decorativos da região francesa de Limoges com temas da arquitectura pré-românica portuguesa.

Este portal lateral, com dimensão ligeiramente inferior ao portal principal, seria o acesso de maior uso da igreja, relacionando-se directamente com os caminhos do aglomerado, solução que seria comum à grande maioria da arquitectura românica. Este facto foi comprovado na igreja de Cabeça Santa, no decurso dos trabalhos de remoção do pavimento do adro e colocação de novo, com trabalhos arqueológicos preliminares e de acompanhamento, que se realizaram em 2004. Observou-se a existência de uma calçada medieval que parte deste portal em direcção ao casario, por entre a necrópole medieval que existe ao longo do quadrante sul do adro, representada por diversas tipologias de sepulturas. Fazem parte da necrópole medieval os três sarcófagos de granito e as sepulturas antropomórficas escavadas no afloramento rochoso, ambos localizados nas traseiras da igreja.

A nave apresenta um embasamento constituído apenas por uma fiada de silhares, saliente relativamente ao plano dos muros. As fachadas laterais da nave e capela-mor têm as cornijas assentes em 18 e 9 cachorros, respectivamente, esculpidos maioritariamente com motivos geométricos.

A luz natural deste imóvel entra pelos portais, principal e dois laterais na nave, pela fresta ocidental e óculo oriental, e pelas duas frestas escavadas no muro da fachada lateral sul, e pela fresta da fachada norte. Na capela-mor, a luz entra actualmente apenas pela fresta da fachada sul, e pela fresta existente na parede oriental da cabeceira. O arco triunfal, de grande comprimento, permite alguma penetrabilidade da luz da nave na capela-mor, embora esta última seja sempre menos iluminada.

A igreja contém outros elementos da Época Moderna, como a capela lateral adossada à sacristia voltada para a nave, de Nossa Senhora do Rosário, que conjuga

altar e tecto em caixotões de madeira em talha barroca, com revestimento azulejar com motivos setecentistas, e grade em madeira de pau-preto. A grande campanha de restauro encetada pela DGEMN entre 1937 e 1951, consistiu na remoção de alguns dos elementos construídos durante a Época Moderna, como o coro alto, o altar-mor e altares laterais, os revestimentos azulejares e a caiação das paredes, o tecto em arco de madeira da nave, bem como os soalhos dos pavimentos, sendo repostos por lajeados de granito. Para além disso, foi também apeada a torre sineira que se encontrava adossada ao cunhal setentrional da fachada principal, e deslocada para o lado poente do adro da igreja.

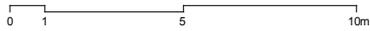
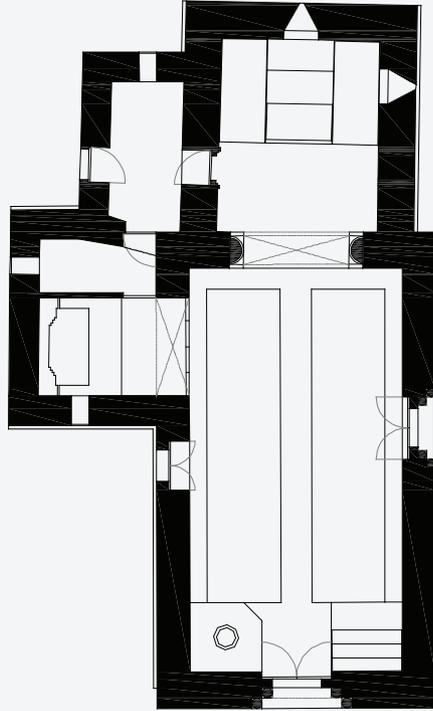
É um edifício de grande rigor construtivo, tanto ao nível da composição como da execução, onde se conjugam diversas influências decorativas, com origens diversas, demonstrando o carácter itinerante dos seus canteiros bem como os apelos sucessivos a modelos pré-românicos baseados numa tradição construtiva com fundas raízes no contexto da região, características extremamente influentes na definição do românico dos vales do Sousa e Baixo Tâmega.

*56. Fotografia aérea de localização da Igreja de Cabeça Santa.*

*57. Planta de localização da Igreja de Cabeça Santa.*

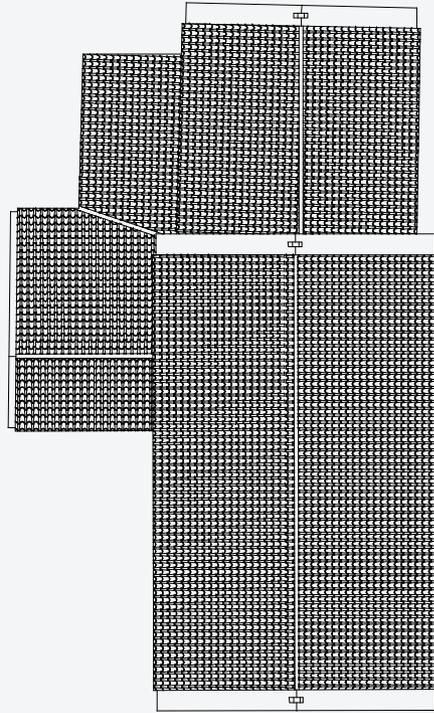
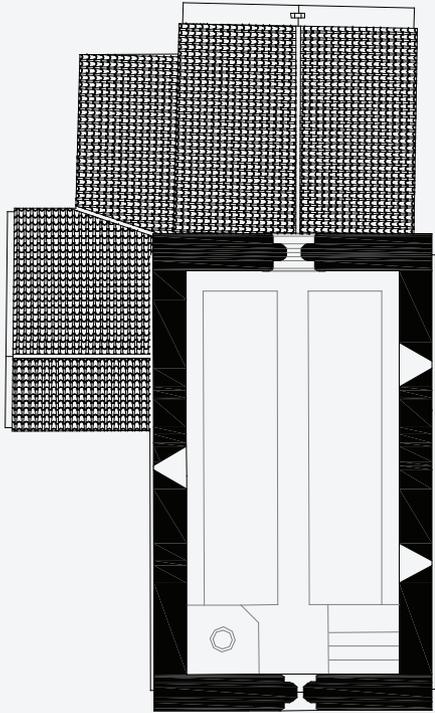






IGREJA DE CABEÇA SANTA

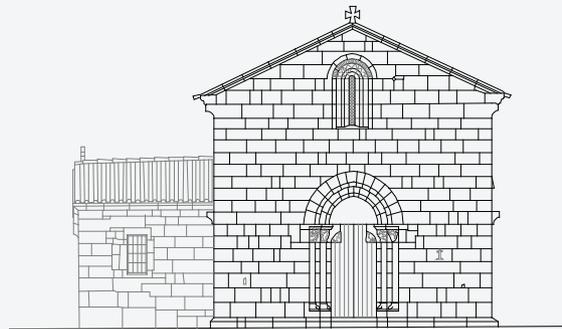
*59. Plantas pelo nível das frestas e de coberturas da Igreja de Cabeça Santa.*



0 1 5 10m

IGREJA DE CABEÇA SANTA

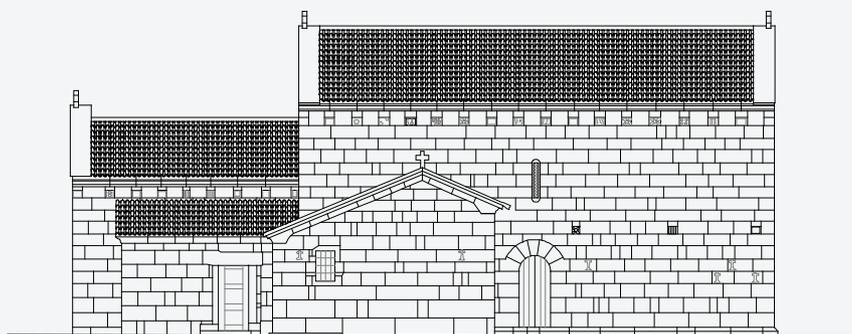




0 1 5 10m

IGREJA DE CABEÇA SANTA

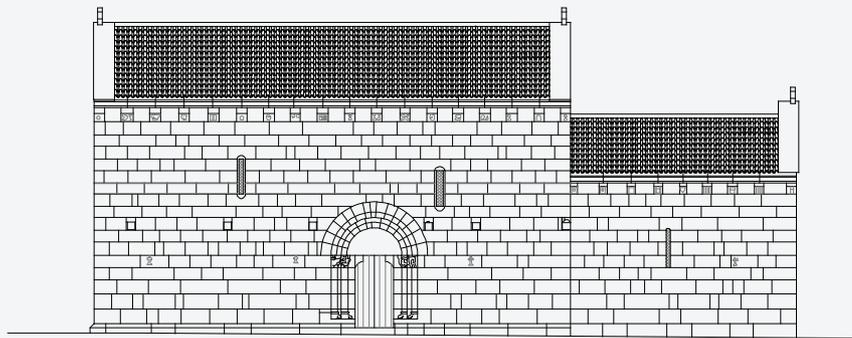




0 1 5 10m

IGREJA DE CABEÇA SANTA

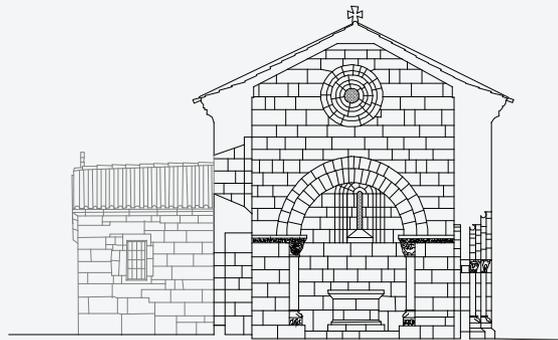
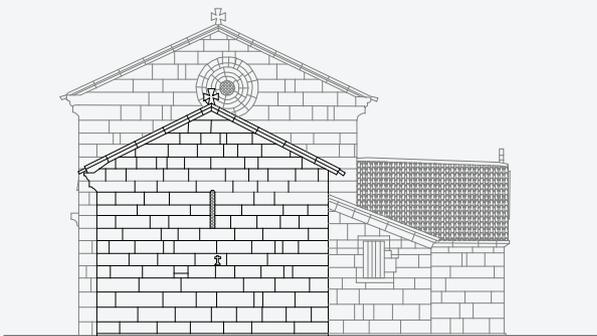




0 1 5 10m

IGREJA DE CABEÇA SANTA

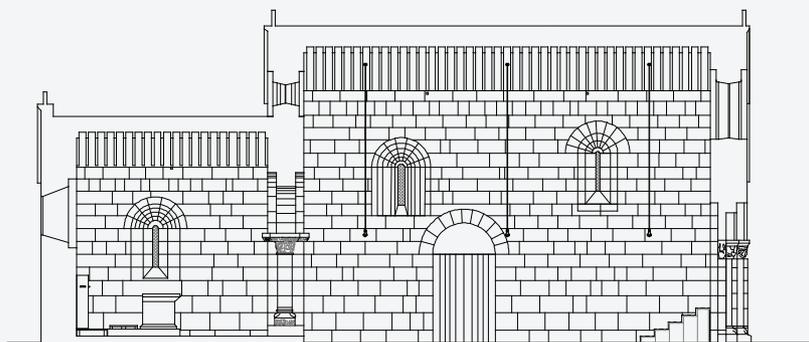
63. *Alçado Nascente e corte transversal da Igreja de  
Cabeça Santa.*



0 1 5 10m

IGREJA DE CABEÇA SANTA





0 1 5 10m

IGREJA DE CABEÇA SANTA



## 8. Igreja de Santa Maria de Meinedo

Porto, Lousada, Meinedo

A Igreja de Santa Maria de Meinedo, situada no concelho de Lousada, encontra-se implantada numa colina sobranceira à margem esquerda do rio Sousa, que se encontra elevada cerca de 50m acima do rio. A orografia envolvente é ondulada, preenchida por colinas e vales evidentes, mas de recorte suave. No entanto, se originalmente a relação estabelecida entre a igreja e o território envolvente tivesse tido alguma importância, hoje essa relação encontra-se profundamente alterada, pela ocupação urbana dispersa, e pela presença que assumem as infra-estruturas rodoviária e ferroviária. Esta última, corta de forma incontornável a relação da igreja com o vale do rio Sousa, assumindo-se como uma barreira de importância visual e física que alterou profundamente a paisagem.

Embora toda a envolvente se manifeste como um território predominantemente urbano, junto do rio os campos agrícolas ainda assumem preponderância, embora estejam, na actual condição do território, distantes. Os núcleos florestais são residuais e dispersos, e apenas são visíveis pelo seu volume na paisagem. Genericamente, este território é o paradigma da ocupação do urbano disperso, formando um núcleo na freguesia de Meinedo, junto da estação de caminho de ferro, próximo do local onde se encontra implantada a igreja. As construções que estão próximas da igreja, a ladear o adro, contribuem para que o espaço da envolvente se apresente como um somatório de acontecimentos que dificultam a sua identificação, acabando por se dissolver na envolvente.

Ainda assim, a igreja de Meinedo é um pequeno templo que se constitui como um exemplar de referência no contexto da arquitectura românica do Vale do Sousa, dado que insiste na utilização do programa arquitectónico disseminado pela região, recorrendo a esquemas decorativos, alçados e muros oriundos do românico nacionalizado, à data da sua construção, que se deve situar em finais do século XIII, princípios do século XIV, surgindo como um imóvel de resistência à alteração dos programas arquitectónicos anteriores, demonstrando uma grande estima na sua utilização em épocas posteriores.

Encontra-se orientada no sentido ocidente / oriente, com nave única rectangular e capela-mor quadrada, esta de menor volume, com coberturas realizadas a duas águas em vigamentos de madeira. Apresenta uma fábrica românica tardia, correspondente a uma eventual reconstrução, a que alude a inscrição de consagração com data de 1262, gravada na ombreira da porta ocidental. O edifício existente conserva elementos da primitiva edificação, desde os arcos de meio ponto das portas laterais até às frestas e à cornija sobre cachorros, alguns dos quais esculpturados.

A estereotomia dos seus silhares, demonstra algumas imprecisões na definição das faces de encosto, com leito, sobreleito e juntas toscamente aparelhadas, na grande maioria da silharia. Embora se possa adiantar que a disposição dos silhares origine um aparelho próximo do pseudo-isódomo, verifica-se que a altura das fiadas são quase todas desiguais, e por vezes variam de altura ao longo do comprimento do paramento, dada a irregularidade dos silhares e alterações posteriores a que foram sujeitos.

Estes muros possuem um embasamento composto por uma fiada saliente, em toda a periferia da nave e capela-mor, e na torre sineira adossada à fachada sul. São rematados por cornijas, assentes em 30 cachorros na nave e 9 na capela-mor, embora na fachada sul apenas estejam visíveis 23, devido ao encosto da torre sineira. Estes cachorros são lisos, de forma quadrangular, existindo um cachorro, na fachada norte, e dois, na fachada sul, esculpidos.

A fachada principal apresenta um portal escavado no muro, sem tímpano nem colunas, composto por quatro arquivoltas em arco apontado assentes em impostas salientes, decoradas com toros e esferas, num arranjo próprio do gótico rural. Sobranceiro ao portal, encontra-se uma ampla janela, rasgada na Época Moderna, com arco de volta perfeita.

O portal lateral sul é escavado no muro, com uma arquivolta, e não apresenta decoração, assim como o portal norte, que se encontra entaipado.

No alçado sul é possível observar a existência de quatro mísulas que serviam de apoio a um alpendre, não existindo rufos pétreos como se verificam em outros imóveis aqui analisados.

A iluminação natural da igreja entra pelos dois portais da nave, por uma fresta e uma janela existente em cada alçado lateral da nave, estes últimos alargados na Época Moderna, tal como o janelão existente na fachada principal. Na capela-mor, a luz penetra no seu interior pela fresta existente no alçado oriental da cabeceira, iluminando o espaço entre a parede testeira da cabeceira e o tardo do retábulo-mor, e pelos dois janelões laterais, alargados também na Época Moderna, quando o espaço litúrgico da cabeceira foi adaptado.

Verifica-se que a igreja recebeu diversas alterações nos séculos XVII e XVIII, como a torre sineira já mencionada, adossada à fachada sul, de planta rectangular, com dois registos, um cego e o superior com 4 sineiras com arco de volta perfeita, para albergar os sinos, assim como os volumes da sacristia e da capela lateral (Santo Tirso), com uma implantação paralela à cabeceira e perpendicular à nave, respectivamente,

adossados entre eles. Coeva a estas alterações, corresponde também a renovação do interior da capela-mor, tal como o alargamento das duas janelas que a iluminam naturalmente, como já mencionado. Este espaço foi transformado radicalmente num espaço sacro barroco, onde a aplicação de revestimentos como a talha dourada, o azulejo e a pintura se conjugam harmoniosamente numa clara adaptação ao ritual litúrgico barroco português. Estes revestimentos prolongam-se do retábulo-mor, ao tecto em caixotões, ao revestimento do arco triunfal e altares colaterais, todos em talha nacional de grande qualidade técnica e artística.

A intervenção levada a cabo pelo arquitecto Francisco Cunha entre 1991-93, consistiu na criação de uma atmosfera extremamente depurada no interior do imóvel, através da utilização de um reboco estanhado que desempenhou toda a superfície dos paramentos, com posterior pintura a tinta de cor branca, contrastando com a faustosa decoração barroca que permaneceu.

Salienta-se ainda, que no decorrer das obras mencionadas anteriormente, foram realizadas sondagens arqueológicas na capela de Santo Tirso, revelando as ruínas de um templo de planta cruciforme, que alguns especialistas admitem poder corresponder a um primitivo templo suevo-visigótico. Isto comprova, uma vez mais, que os templos se implantam, na grande maioria das vezes, sobre construções existentes, ou seja raramente deixam o seu sítio.

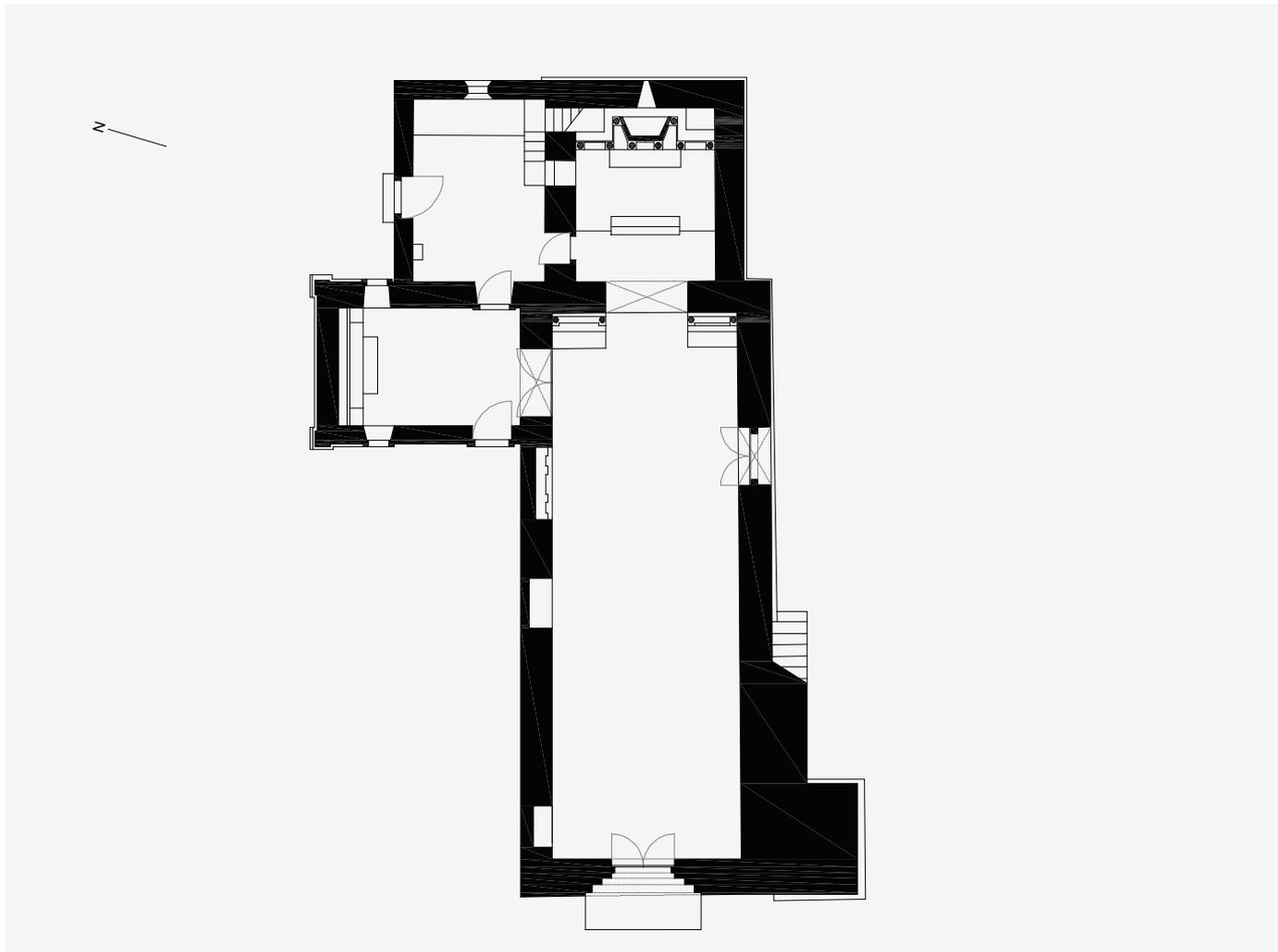
Para além disso, esta igreja corresponde a uma construção de finais do século XIII, princípios do século XIV, com alterações profundas ocorridas durante os séculos XVII / XVIII, mas onde ainda se conseguem estabelecer várias relações com o corpus construtivo românico da região, devido à sua resistência em aceitar os novos padrões construtivos quando foi construída, num claro apelo às tradições construtivas enraizadas na região.

*65. Fotografia aérea de localização da Igreja de Meinedo.*

*66. Planta de localização da Igreja de Meinedo.*



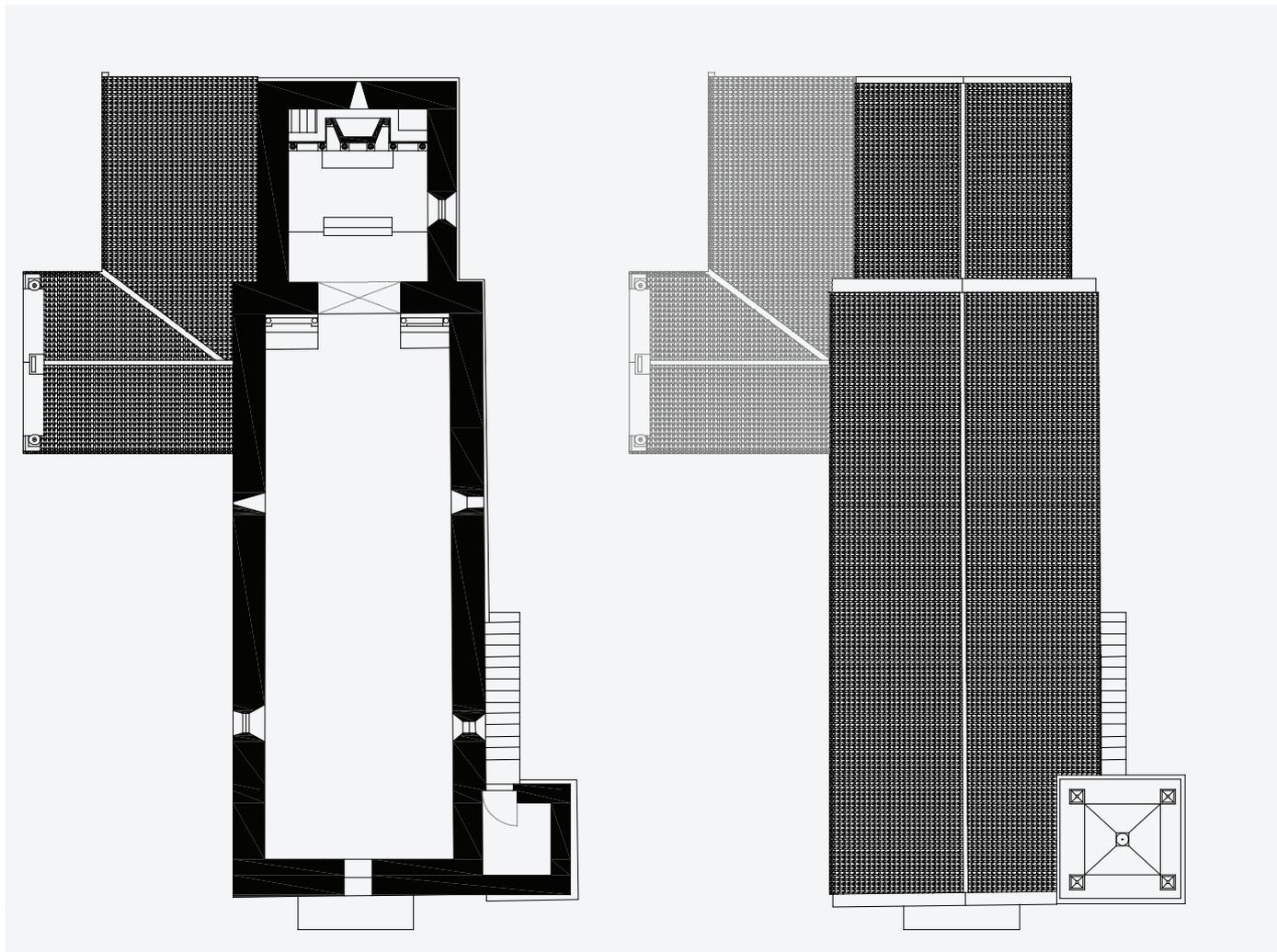




0 1 5 10m

IGREJA DE SANTA MARIA DE MEINEDO

*68. Plantas pelo nível das frestas e de coberturas da Igreja de Meinedo.*



IGREJA DE SANTA MARIA DE MEINEDO

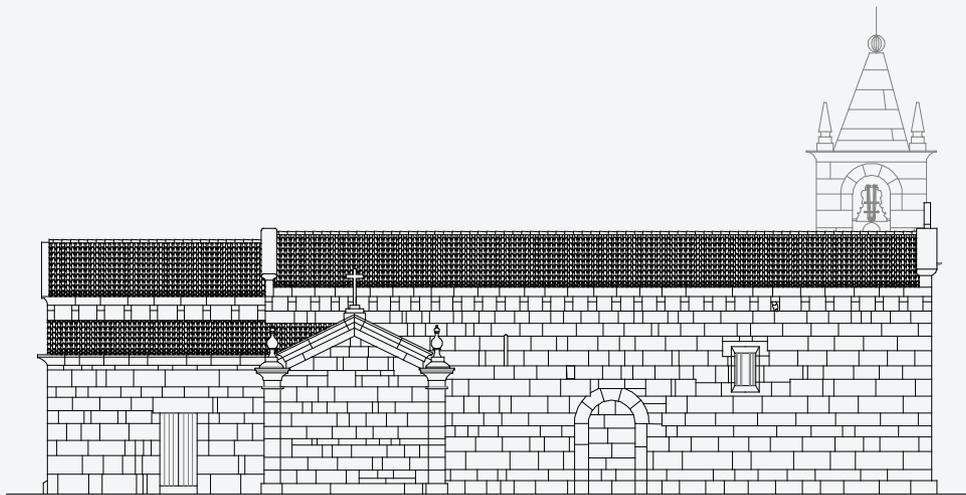




0 1 5 10m

IGREJA DE SANTA MARIA DE MEINEDO

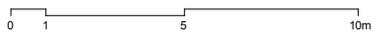
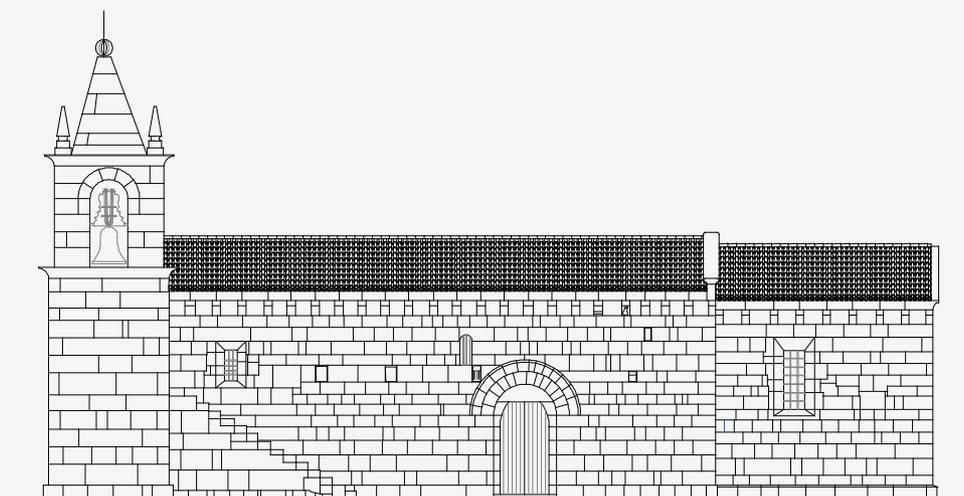




0 1 5 10m

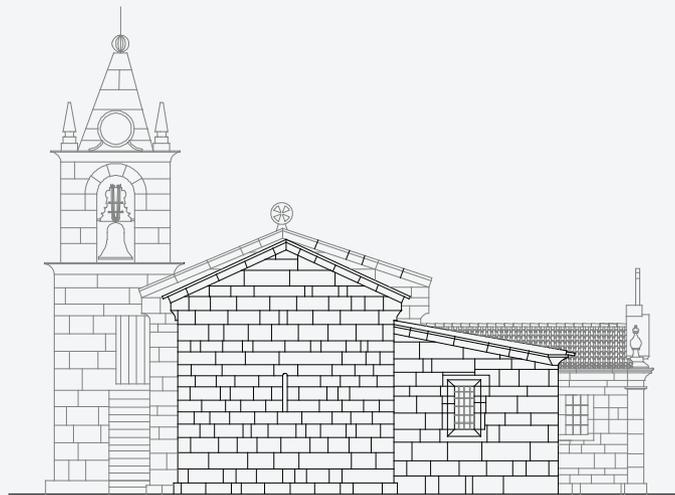
IGREJA DE SANTA MARIA DE MEINEDO





IGREJA DE SANTA MARIA DE MEINEDO





0 1 5 10m

IGREJA DE SANTA MARIA DE MEINEDO

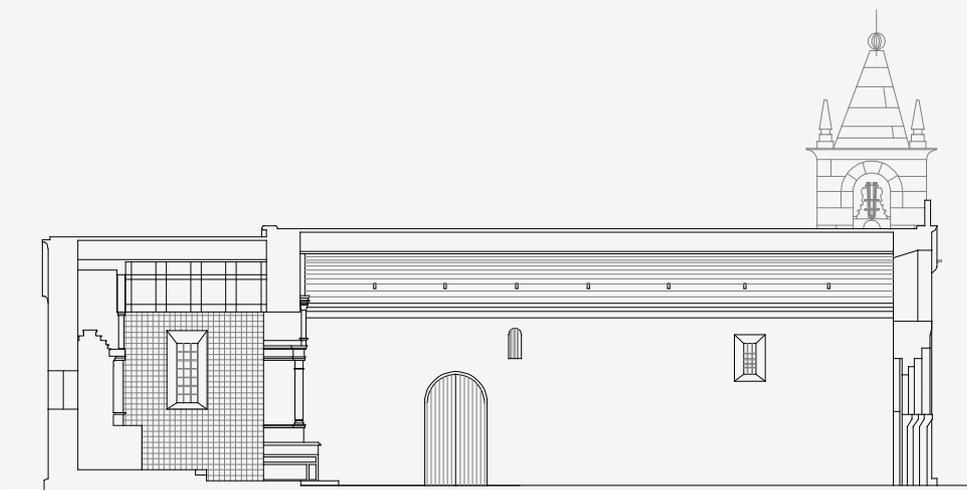




0 1 5 10m

IGREJA DE SANTA MARIA DE MEINEDO





IGREJA DE SANTA MARIA DE MEINEDO



## 9. Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro

Porto, Felgueiras, Pombeiro

O mosteiro de Pombeiro implanta-se no centro de uma pequena bacia hidrográfica de um afluente do rio Vizela, a norte deste. Relativamente a esta linha de água, o Mosteiro implanta-se muito perto da sua margem direita, em natural proximidade dos terrenos de maior potencial agrícola, e favorável exposição solar. O longo vale linear com orientação Sul-Norte, conferem-lhe boas características de insolação e drenagem atmosférica, para além de um amplo domínio visual sobre o extenso vale.

A ocupação do solo faz-se de forma tradicional, com o vale a ser ocupado predominantemente pela actividade agrícola, sucedendo-se uma ocupação de carácter urbano disperso, culminando em algumas manchas florestais que se consolidam ao chegar às zonas de cumeada. Os espaços agrícolas determinam a principal unidade, dada a sua clara ocupação ao longo das linhas de drenagem principais, e terrenos de menor declive, definindo uma unidade formal através do seu uso, cor e textura homogéneos, fronteiras claras e continuidade territorial, facilmente associável a um dos usos tradicionais do território. A segunda unidade cabe ao espaço florestal. Embora parcamente representado, porque retalhado e confinado às áreas de cumeada, ainda apresenta alguns elementos que o caracterizam, como o volume, a uniformidade e a cor. A unidade intermédia é constituída por uma multiplicidade de pequenos espaços, desde as pequenas nucleações urbanas, à ocupação dispersa, tendo agregados outros constituintes de uma profusa estrutura microfundária, onde se pratica uma agricultura de subsistência ou complementar, ambas apoiadas numa rede viária intersticial. Esta unidade de paisagem é na sua forma e uso muito activa, apresentando como consequência uma imagem de permanente mutabilidade. Assim, a divisão do espaço envolvente nestes três tipos de paisagem, reflecte o esquema tradicional de ocupação/colonização do território: vale agrícola, encostas urbanas e cumeadas florestais.

A implantação do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro neste vasto vale agrícola, mostra o quanto as comunidades monásticas procuraram as melhores terras agrícolas, em terras baixas, irrigadas por vários cursos de água, para construir as suas dependências. Para além disso, é também significativo assinalar que a implantação destas estruturas se localizava no cruzamento de diversas vias estruturantes do território, tal como acontece com Pombeiro. O Mosteiro localizava-se junto de importantes vias medievais, uma que ia do Porto para Trás-os-Montes, outra da Beira para Guimarães e Braga, esta última decalcada numa antiga via romana, que passaria junto do Mosteiro, atravessando o rio Vizela no local onde ainda existe uma

ponte romana, na zona de Vila Fria, local que pertenceria ao couro monástico de Pombeiro, como o confirma a inscrição numa pedra existente na ponte.

Foi um dos mais importantes mosteiros beneditinos de Entre-Douro-e-Minho, em riqueza e programa construtivo, sendo erguida a construção românica, que persistiu à grande campanha de obras do século XVII e XVIII, no último quartel do século XII e inícios do século XIII. Na sua fase conclusiva conheceu o acrescento de uma galilé, de três naves abobadadas em pedra, na qual se fizeram sepultar membros influentes da nobreza minhota, de que restam dois túmulos hoje abrigados no início das naves laterais.

A igreja apresenta a orientação canónica nascente/poente, sendo uma construção arquitectónica notável, com três naves, transepto inscrito na planta e cabeceira tripartida, com capela-mor profunda, decorrente de alterações ocorridas na Época Moderna. Para além de partes bem conservadas da edificação românica, como os absidiolos laterais, a tipologia da rosácea da fachada ocidental e a escultura do portal ocidental, a igreja guarda importantes vestígios de decoração quinhentista, como as pinturas que se relacionam, quanto ao autor, com as pinturas murais da Igreja de São Mamede de Vila Verde.

A estrutura que mantém construção românica, em todo o conjunto monástico, é a igreja. Contudo, actualmente sobressaia intervenção moderna de sabor barroquizante, que ampliou a capela-mor, elevou o cruzeiro até ao lanternim e renovou a decoração em talha dourada que prolifera no interior do templo, e conseqüentemente, alterou a maioria dos vãos, para uma iluminação natural mais abrangente e intensa do seu interior. Das estruturas do mosteiro conserva-se parte do claustro, com uma magnífica ala neoclássica, resultado da nova construção que se iniciou no início do século XIX, para reposição das várias dependências destruídas pelo incêndio de 1804, decorrente da passagem das tropas francesas pelo Mosteiro.

A igreja apresenta três naves de três tramos, com a cabeceira dividida em três registos, a capela-mor e os dois absidiolos laterais de planta semicircular e abobadados em pedra, solução idêntica à da cabeceira da igreja de Paço de Sousa. As naves são erguidas com arcos-diafragma, transversais, estruturando as paredes e servindo de apoio ao vigamento de madeira das coberturas. Estas naves são interrompidas por arcos formeiros assentes em pilares cruciformes, aos quais se adoçam colunas. A nave central é mais alta que as colaterais, com cobertura em duas águas, à semelhança da capela-mor e transepto, com as naves laterais com cobertura de uma água e a cobertura de quatro águas da torre sobre o cruzeiro, com uma lanterna para

iluminação zenital.

O portal axial desta igreja é escavado na espessura do muro, composto por seis arquivoltas, três com modinaturas protogóticas e as restantes três ornamentadas com escultura de excelente execução, semelhantes numa delas, a motivos existentes no românico do alto Minho. Os motivos esculpidos têm formas vegetais e animais. Os capitéis recebem também escultura de excelente qualidade, de inspiração vegetalista, com semelhanças às igrejas de Unhão e São Pedro de Ferreira. Têm impostas constituídas por palmetas simplificadas, fustes de colunas cilíndricos, e bases bulbiformes, que se apoiam sobre plintos.

A rosácea existente na fachada principal, de grande diâmetro, protogótica, apresenta uma estrutura semelhante à da Igreja de Paço de Sousa. As torres que ladeiam o portal principal são obra das reformas realizadas entre o século XVI e XVII.

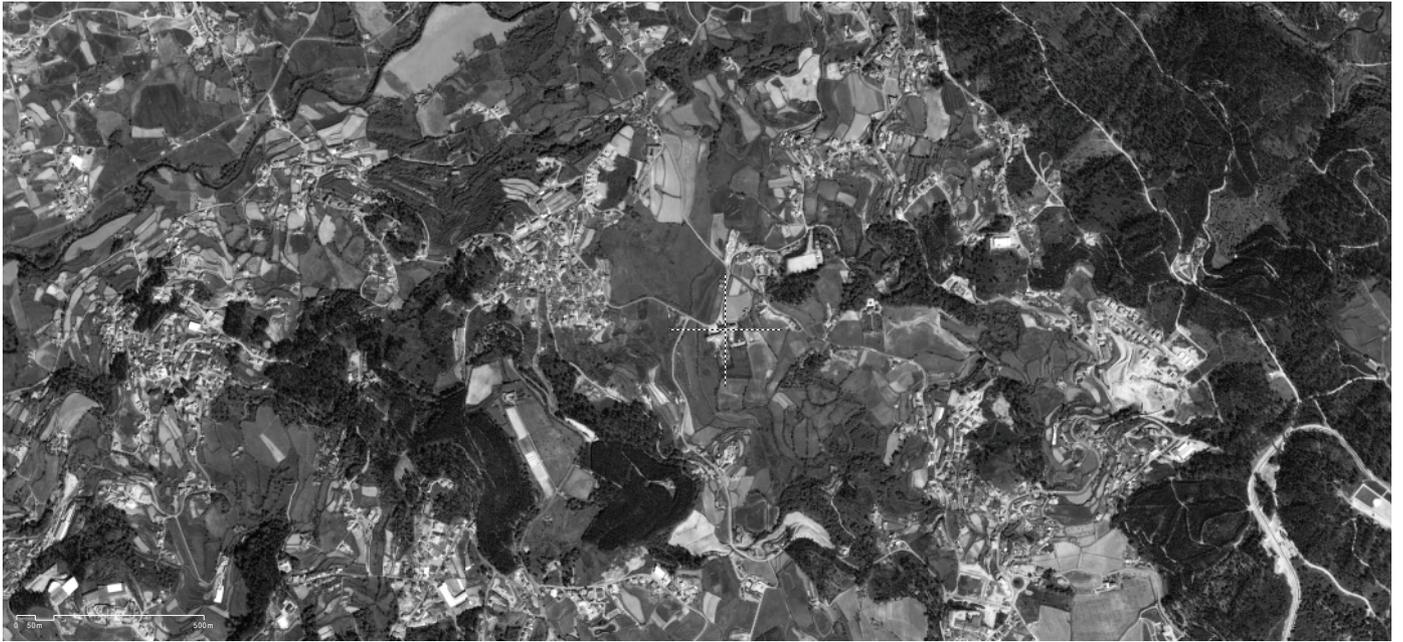
As coberturas dos absidiolos apoiam-se em cornijas sobre arcos, como na igreja de S. Vicente de Sousa e São Pedro de Ferreira.

A organização dos alçados corresponde igualmente às reformas que o monumento recebeu na Época Moderna, com soluções próximas das existentes na arquitectura e decoração rococó.

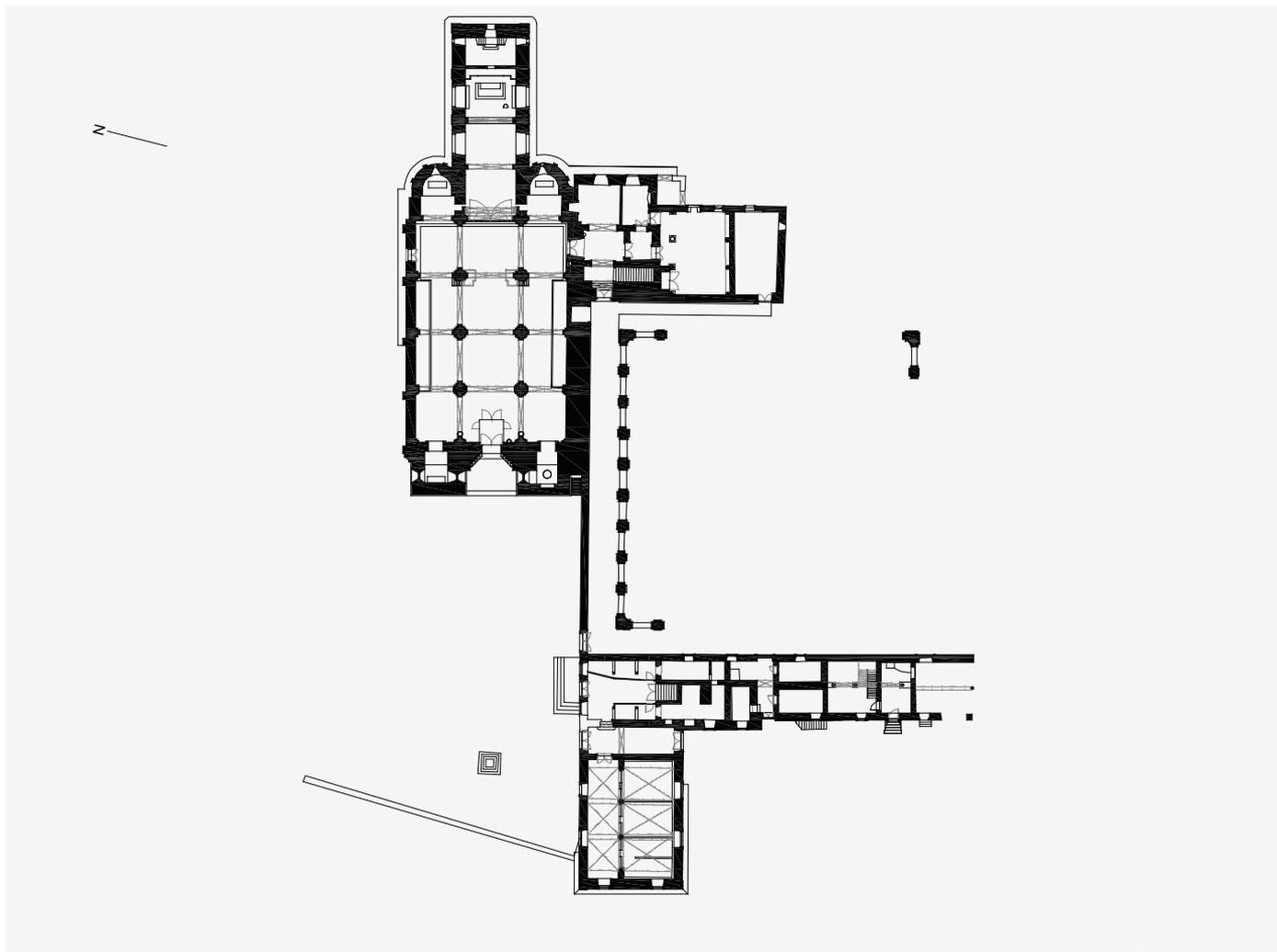
Trata-se de um imóvel de grande envergadura, tanto artístico como fisicamente, onde ainda permanece, nos excertos da construção românica que sobraram, muito do repertório construtivo e artístico da região, conjugado com influências de outras regiões próximas. A sua implantação esclarece perfeitamente as relações que estas estruturas mantinham com as principais vias da altura, situando-se no cruzamento delas, bem como a fertilidade dos terrenos que o rodeiam, condição necessária para a sua prosperidade.

*75. Fotografia aérea de localização da Igreja do Mosteiro de Pombeiro.*

*76. Planta de localização da Igreja do Mosteiro de Pombeiro.*



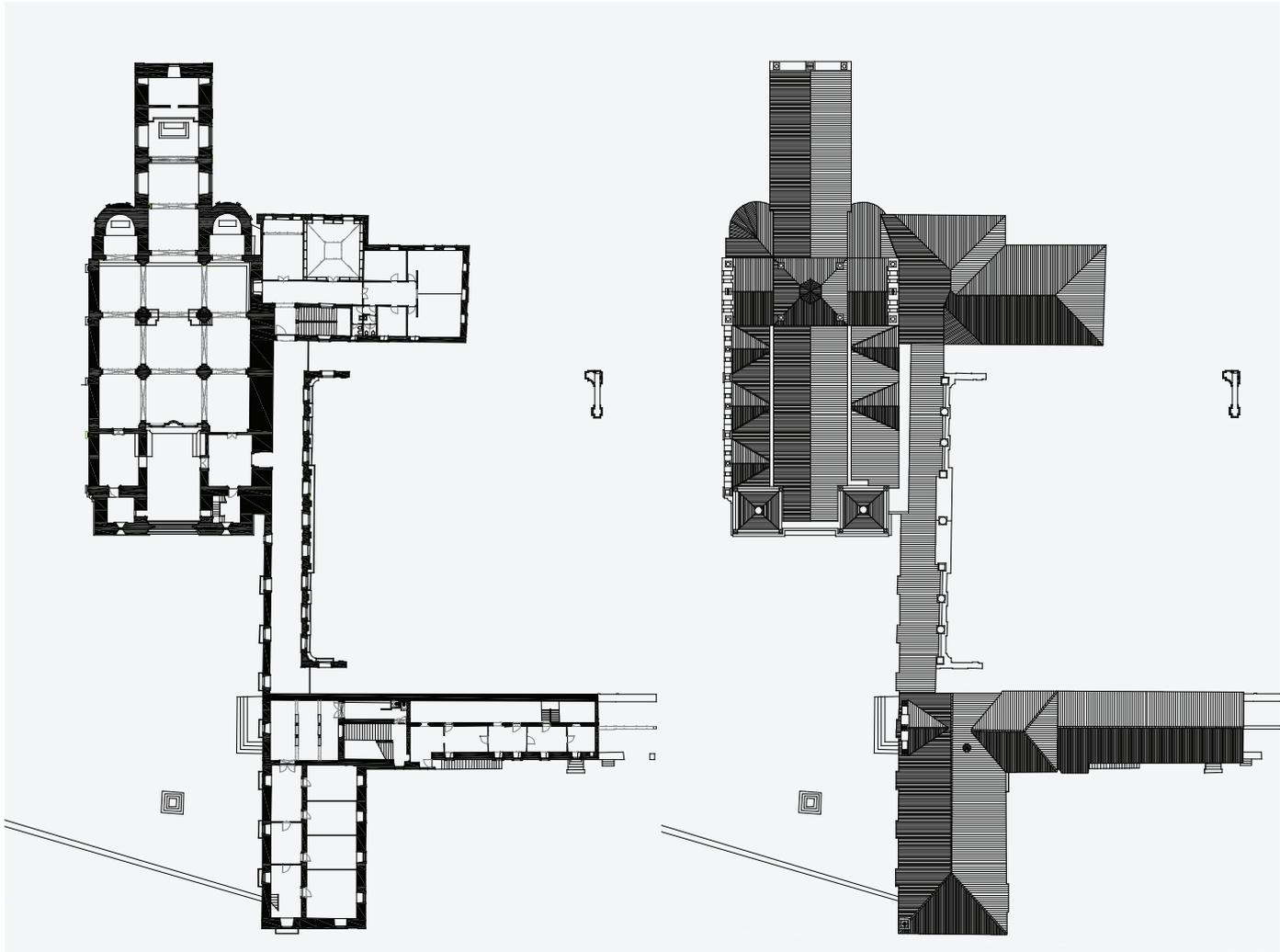




0 5 20 40m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE POMBEIRO

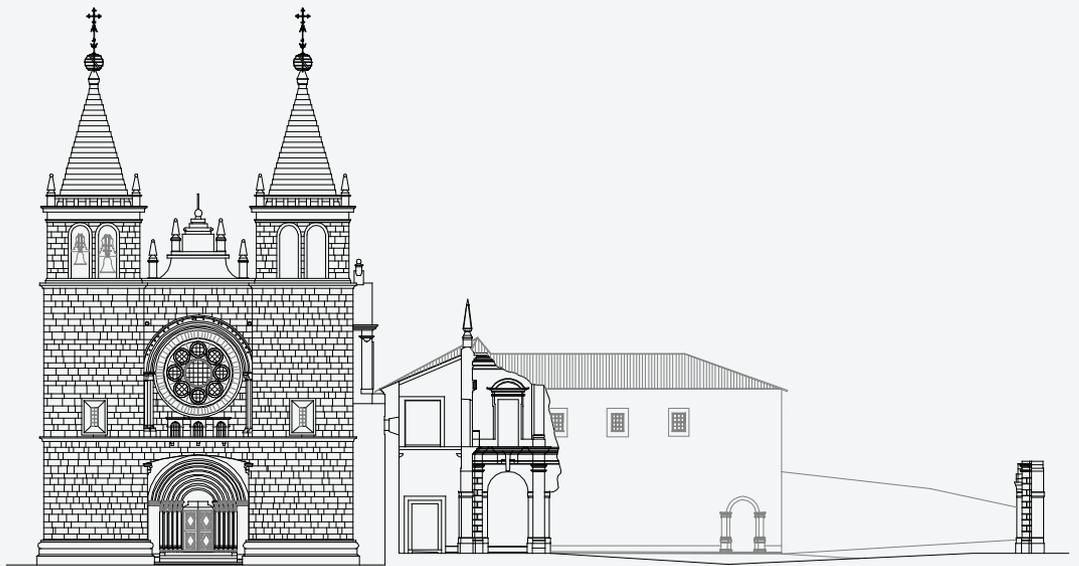
78. *Plantas pelo coro-alto e de coberturas da Igreja do Mosteiro de Pombeiro.*



0 5 20 40m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE POMBEIRO

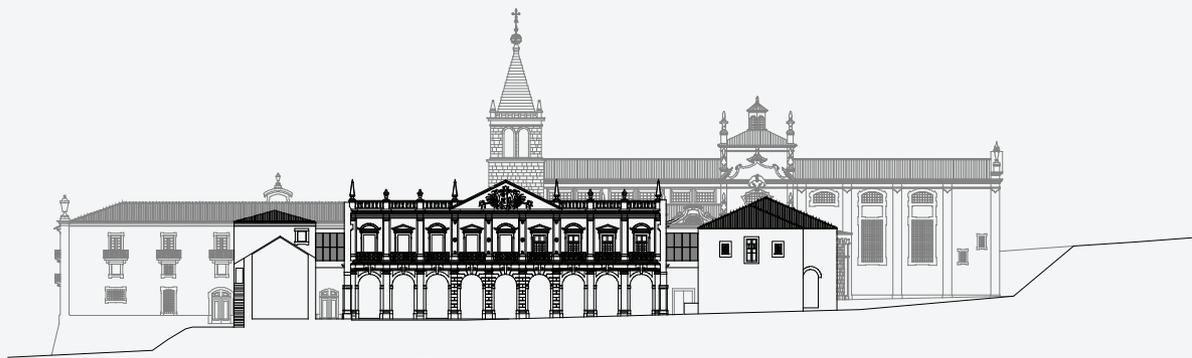
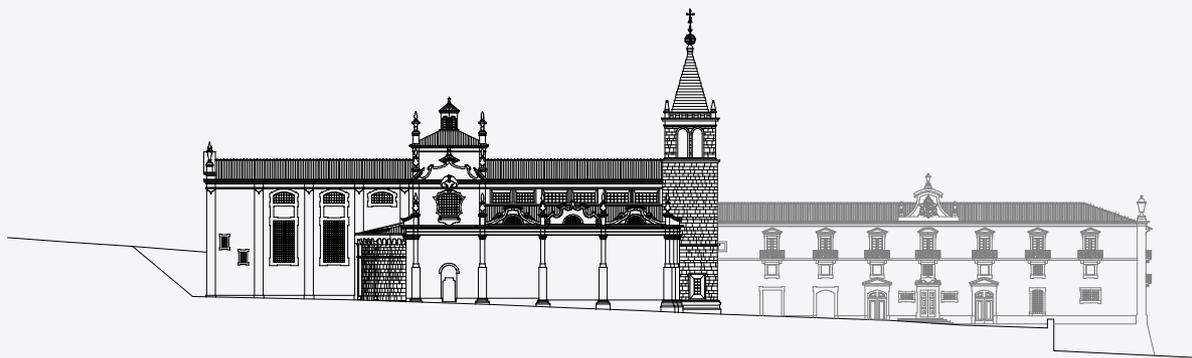




0 1 5 20m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE POMBEIRO

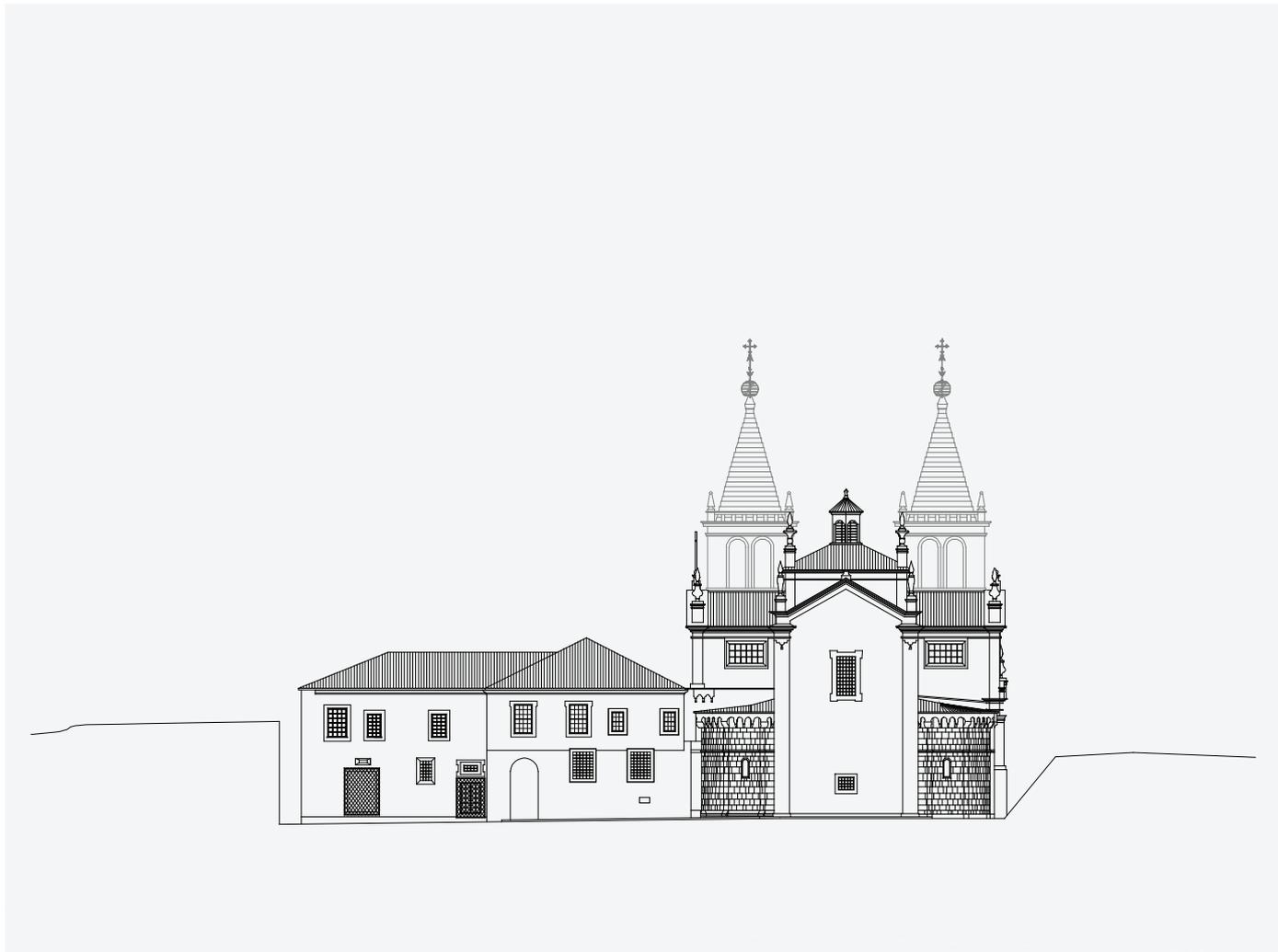
*80. Alçados Norte e Sul da Igreja do Mosteiro de  
Pombeiro.*



0 5 20 40m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE POMBEIRO

*81. Alçado Nascente da Igreja do Mosteiro de  
Pombeiro.*



0 1 5 20m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE POMBEIRO

82. *Corte transversal da Igreja do Mosteiro de Pombeiro.*



0 1 5 20m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE POMBEIRO

83. *Corte longitudinal da Igreja do Mosteiro de Pombeiro.*



0 1 5 20m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE POMBEIRO



## 10. Igreja do Salvador de Aveleda

Porto, Lousada, Aveleda

A Igreja do Salvador de Aveleda situa-se num vale aberto, correspondente a uma zona plana definida pela bacia hidrográfica do rio Sousa. A Norte e Noroeste encontram-se os montes coroados por pequenas manchas florestais, onde estas linhas de água têm a sua origem, configurando um território plano, com um ligeiro declive em direcção ao rio Sousa, que se encontra a Sul da igreja. Próximo da igreja corre uma linha de água com cerca de 2 km de extensão, que desagua a jusante da Ponte de Vilela.

A igreja da Aveleda, e um pequeno aglomerado populacional contíguo, situam-se no centro deste vale, rodeada por amplas extensões de terrenos agrícolas, com marcas de paisagem e padrões de povoamento rural, onde são visíveis os desenhos das parcelas agrícolas, construções agrícolas e arquitecturas vernaculares.

O carácter rural que dominava toda a envolvente da igreja sofreu adulterações no seu enquadramento norte, decorrentes da implantação de infra-estruturas rodoviárias (A11 e via camarária), devido à exagerada dimensão das vias e ao desenho de implantação, que retalhou as parcelas agrícolas existentes e cortou as relações que estas parcelas estabeleciam com os montes. A atenuar este facto, encontram-se as Oliveiras existentes no adro da Igreja e na margem da estrada, que diminuem o impacto destas construções.

A Igreja de Aveleda tem uma planta longitudinal com orientação Oeste-Este, composta por nave e capela-mor rectangulares. É um edifício que data a sua construção do final do século XIII, princípio do século XIV, visível na perduração de alguns elementos arquitectónicos que seguem a tradição construtiva do românico da região, como os seus portais, a escultura dos capitéis e a base das colunas, demonstrando a persistência de utilização destes elementos em construções tão tardias, relativamente ao período românico. Demonstra afinal, a resistência em utilizar elementos novos, persistindo na utilização de elementos e formas românicas com forte enraizamento construtivo na região, e estimados por um tão longo período temporal.

A igreja de Aveleda sofreu profundas alterações na Época Moderna, restando da edificação românica, apenas a nave e a fachada ocidental. No portal encontram-se elementos que marcam a arquitectura românica da região, como os capitéis vegetalistas, todos com desenho e forma de esculpir com poucas variantes, e as bases bulbiformes semelhantes a outros exemplares da região, como as Igrejas de São Vicente de Sousa, Unhão, Airães e São Gens de Boelhe. Este portal é composto por três arquivoltas lisas, de arco apontado, abrigadas na espessura da parede, suportadas por três pares de colunas, e tímpano liso. A forma do seu arco, assim

como as superfícies lisas das arquivoltas, demonstram sintomas românicos, mas realizados em tempos muito posteriores à sua origem. A confirmar a sua construção tardia, relativamente ao corpus construtivo românico, estão também os cachorros que suportam a cornija da nave, lisos e com forma quadrangular.

A reutilização e repetição destes elementos neste edifício, próprios das construções da Idade Média, apelam para uma calculada organização, tanto espacial como formal, por parte do seu construtor, demonstrando uma grande estima e convicção na construção românica. Esta atenção para com concepções espaciais e formais de épocas anteriores, também é visível nas intervenções que estes imóveis recebem na Época Moderna, agora concebidas de forma a se integrarem coerentemente nas construções da Idade Média.

É o que acontece nesta igreja, onde mais uma vez, se reutilizam e repetem elementos da Idade Média na nova construção da Época Moderna, que culminaram no alongamento que a igreja recebeu nos séculos XVII e XVIII. Assiste-se constantemente a apelos sucessivos a épocas anteriores nas novas construções, ora reutilizando elementos, formas e espaços próprios de períodos artísticos precedentes, ora adaptando-se aos espaços, sistemas construtivos e formas existentes, procurando uma coerência formal global do objecto arquitectónico. Existe uma clara tentativa em ler o resultado final da obra como um objecto unitário, através da promoção de um diálogo claro entre o novo e o existente, fomentando a coexistência das duas construções, como se de uma única construção se tratasse.

Outro facto importante que se pode retirar da observação desta igreja e dos elementos que a constituem, prende-se com a ligação contínua que as novas construções têm com construções anteriores existentes no lugar. Assim, a história relata que existiu uma Igreja em Aveleda, no local da igreja actual, já no século XII. No entanto, pelo que foi dito acima, percebe-se que os motivos românicos que sobreviveram são mais tardios. Então, pode-se concluir que estes apelos a elementos primitivos da Época Românica nesta igreja, se deverão à existência de uma igreja anterior no mesmo local, onde a construção nova foi erguida. Relacionado com a igreja primitiva, poderá estar a peça decorada em granito que se encontra incorporada nos degraus que separam a nave da capela-mor. Os motivos que apresenta, duas rosetas de seis pétalas enquadradas em círculos e um losango ao centro, bem como a técnica de os esculpir, aproximam este elemento da arquitectura moçárabe, podendo corresponder a um reaproveitamento da construção anterior. Este românico de resistência, em que se insere a Igreja de Aveleda, prende-se muito com a existência

de elementos anteriores, que de alguma forma determinam a perduração de temas, organizações e elementos das construções primitivas nas novas edificações.

A igreja é construída em bom aparelho de cantaria de granito, do tipo pseudo-isódomo. O embasamento que a nave apresenta, é constituído apenas por uma fiada de silhares junto ao solo. Os portais laterais, semelhantes entre si, apresentam arcos de volta quase perfeita, com duas arquivoltas e tímpano lisos. Sobre estes portais laterais correm rufos pétreos, e existem cachorros ou mísulas a meia altura dos alçados, que serviram de suporte aos telhados de alpendres laterais, como sugere o alpendre reconstruído na fachada norte.

A torre sineira adossada ao cunhal setentrional da fachada ocidental, bem como a sacristia adossada ao alçado norte da capela-mor, e a própria capela-mor, são construções realizadas nos séculos XVII e XVIII. Juntamente com estas obras ter-se-ão realizado as obras de alongamento da nave, a que corresponde a janela aberta na fachada sul, como se pode observar pela alteração de aparelho que existe na parte final do lacrimal.

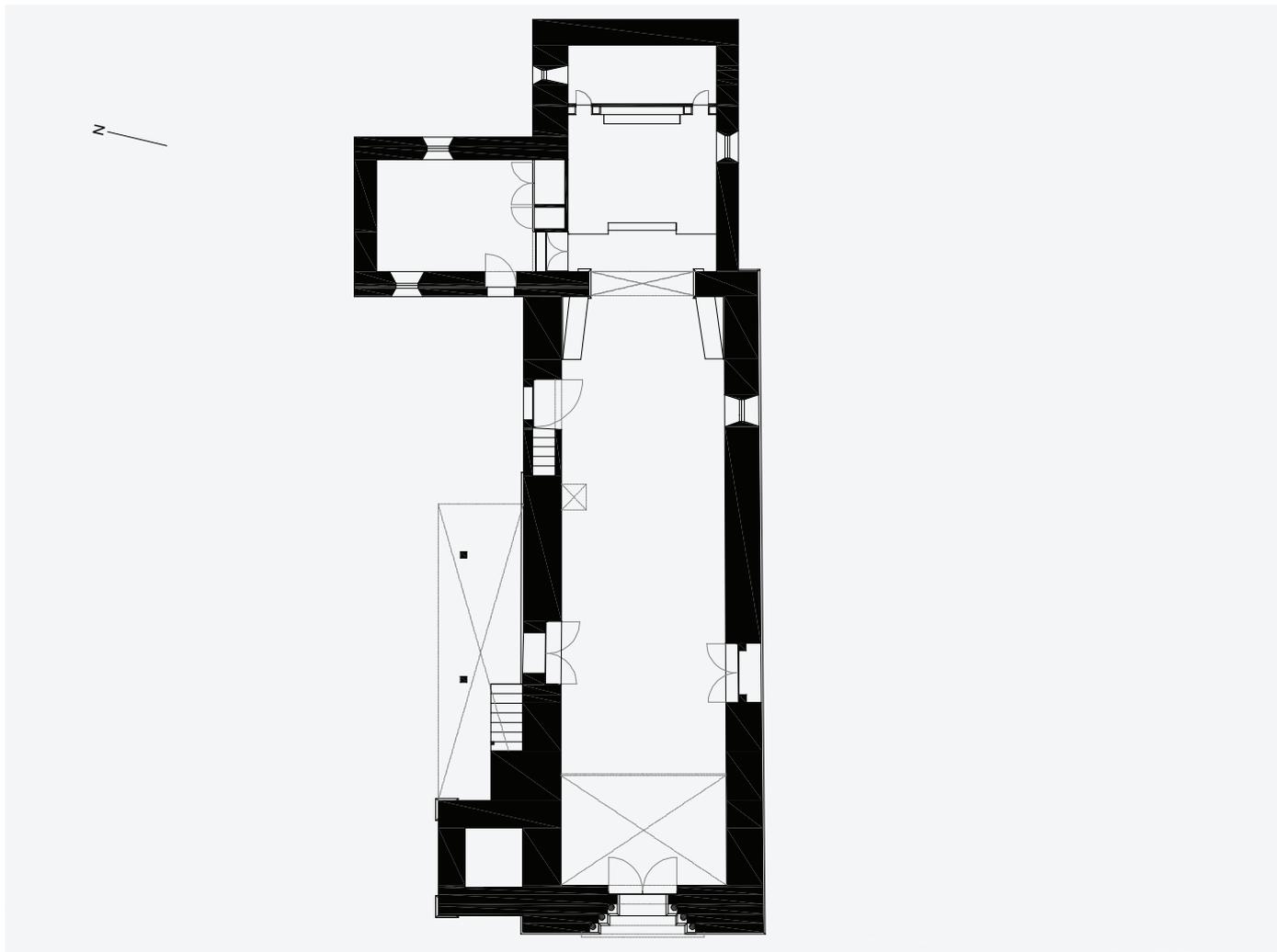
A iluminação natural do interior do imóvel é realizada pelas janelas abertas nas construções que se realizaram nos séculos XVII e XVIII, duas na capela-mor e uma na nave, e pela porta da nave. Da construção original românica resistiram os dois portais laterais e o portal axial, e o óculo que encima o portal principal. A maior abertura das novas janelas pretende iluminar com alguma intensidade os elaborados retábulos laterais de desenho rococó e o retábulo-mor de traça clássica, assim como as extraordinárias pinturas dos tectos da capela-mor, nave e arco cruzeiro. Estas pinturas e retábulos laterais conferem uma harmonia a todo o interior do templo, dada a unidade estética dos seus motivos.

*84. Fotografia aérea de localização da Igreja de Aveleda.*

*85. Planta de localização da Igreja de Aveleda.*



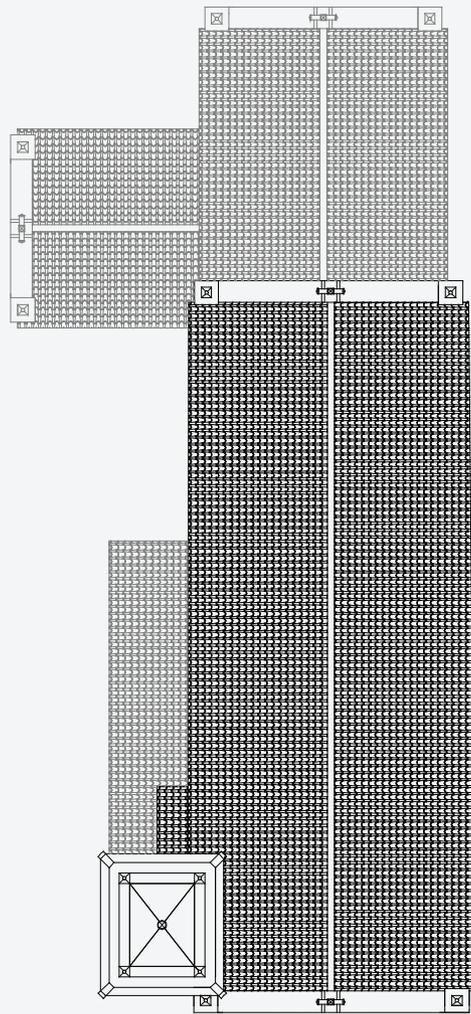
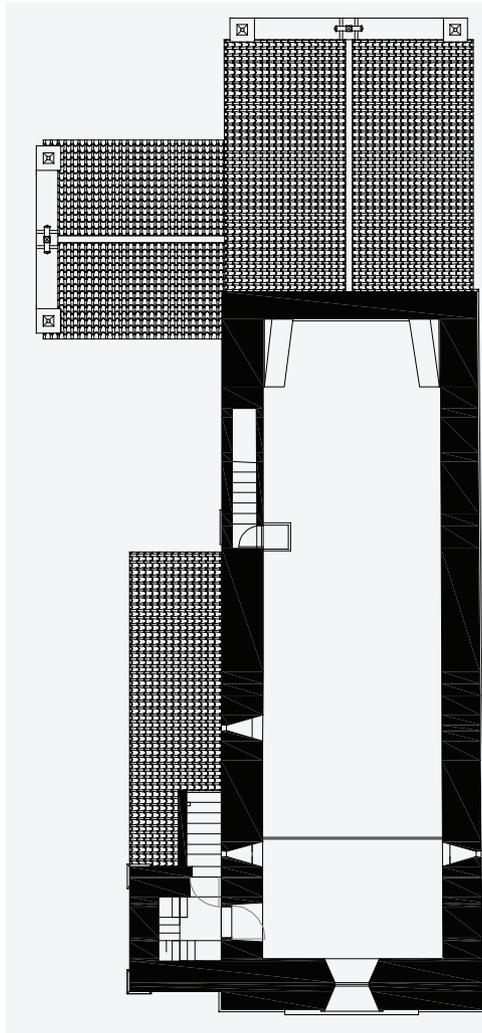




0 1 5 10m

IGREJA DO SALVADOR DE AVELEDA

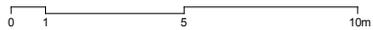
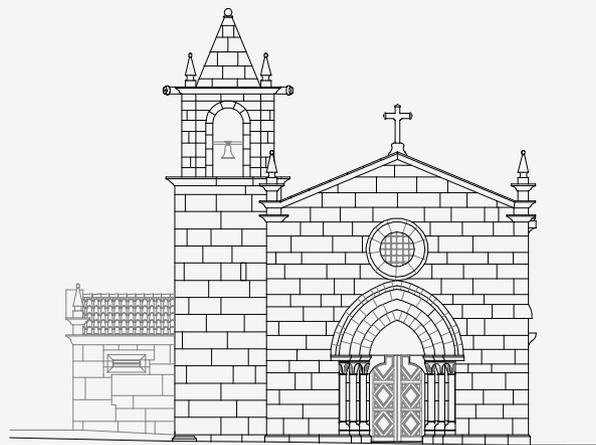
*87. Plantas pelo nível das frestas da nave e de coberturas da Igreja de Aveleda.*



0 1 5 10m

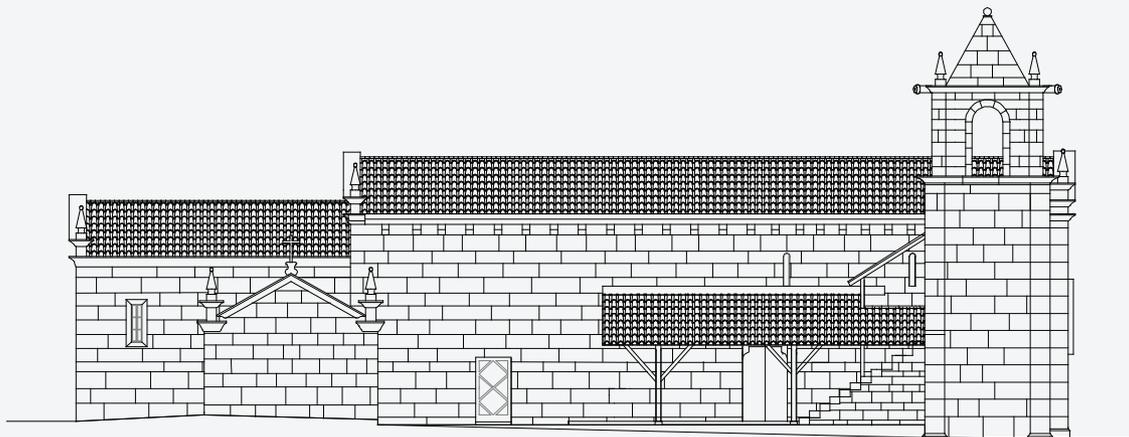
IGREJA DO SALVADOR DE AVELEDA





IGREJA DO SALVADOR DE AVELEDA

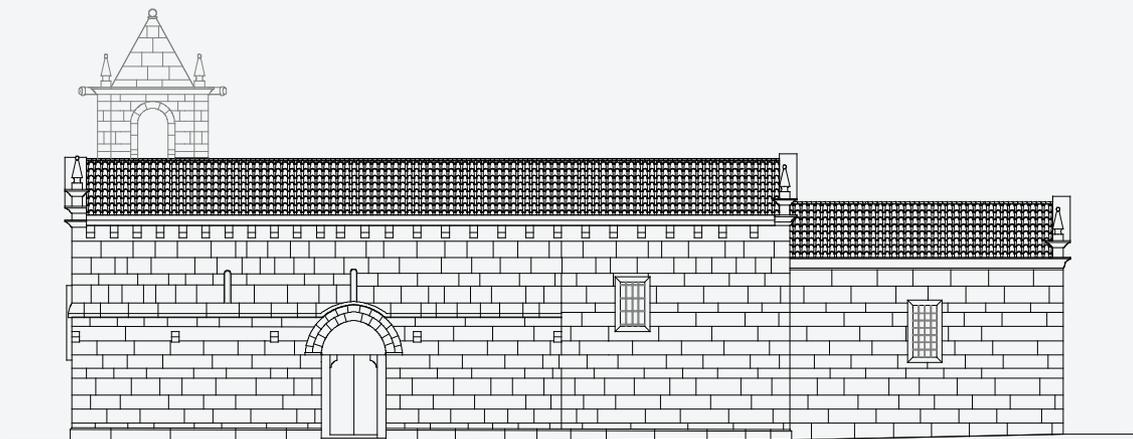




0 1 5 10m

IGREJA DO SALVADOR DE AVELEDA

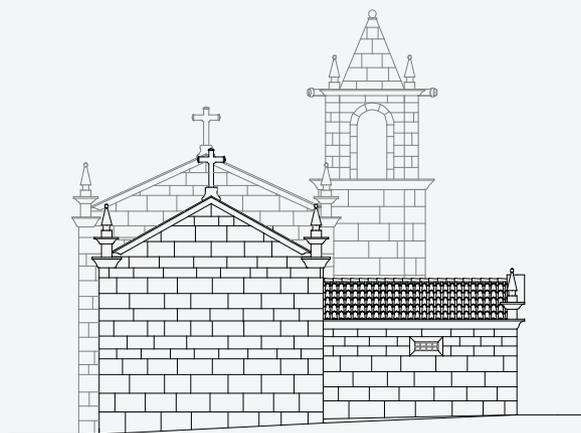




0 1 5 10m

IGREJA DO SALVADOR DE AVELEDA

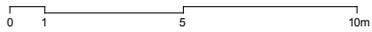
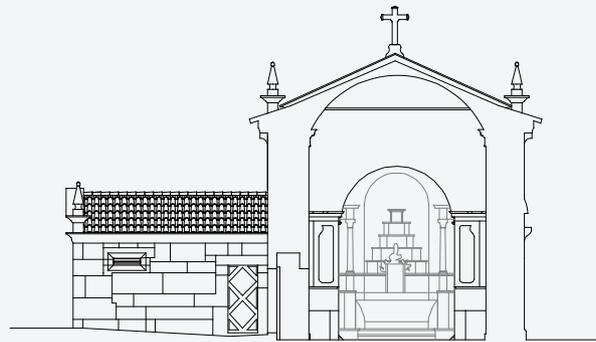




0 1 5 10m

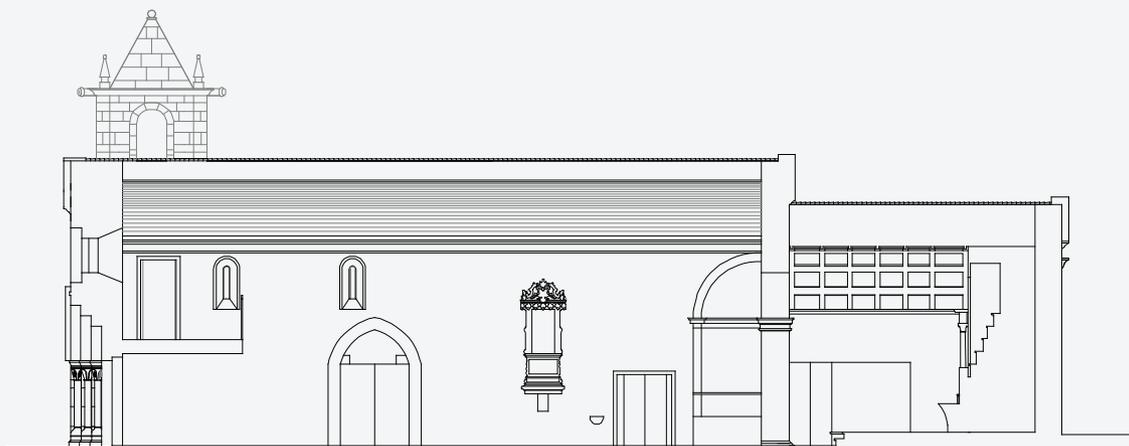
IGREJA DO SALVADOR DE AVELEDA





IGREJA DO SALVADOR DE AVELEDA





0 1 5 10m

IGREJA DO SALVADOR DE AVELEDA



## 11. Igreja de São Mamede de Vila Verde

Porto, Felgueiras, Vila Verde

A igreja de São Mamede de Vila Verde situa-se no lugar de Serrinha, freguesia de Vila Verde, concelho de Felgueiras, e é um templo de reduzidas dimensões, implantado no cimo da encosta do monte sobranceiro ao vale de Vila Verde. Esteve abandonado cerca de sessenta anos, onde sobreviveram apenas os muros perimetrais e alguns frescos, tendo sido alvo de obras de recuperação e conservação entre 2003 e 2006. O padroeiro da igreja, S. Mamede, bem como as condições naturais do sítio onde se implanta a igreja, permite-nos adiantar que a envolvente ao imóvel por altura da sua construção estaria próxima de pastos que se distribuiriam pelo topo do monte aplanado. A sua posição permite visualizar o imenso vale fértil, e a partir do fundo dele, actualmente, só nos apercebemos da igreja pela proximidade de dois carvalhos alvarinho de grande porte, espécies autóctones que terão “sobrevivido” ao abate da floresta que aqui existiria, e na qual se terão aberto clareiras para a criação de gado.

Actualmente, este topo aplanado do monte encontra-se urbanizado por um loteamento de habitações unifamiliares de volumetrias exageradas voltadas para o vale, descaracterizando toda a envolvente a Nascente da Igreja. As permanências relativas ao território que esta igreja pontuou quando foi construída, relacionam-se seguramente com a paisagem do grande vale aberto, que ela observa, orienta e comanda. O seu lugar de implantação, afastado do aglomerado que se localizaria no fundo do vale, junto das rotinas do quotidiano, indica-nos a existência da vivência do peregrinar por parte dos romeiros que a ela se dirigiam, exercendo o poder de os retirar do seu quotidiano, extremamente útil para retornar com atenção redobrada aos valores que a ele se encontram associados.

A igreja encontra-se perfeitamente encaixada no plano inclinado da encosta do vale, à qual se adapta pela subdivisão em dois volumes, um correspondente à nave e outro à capela-mor, esta última implantada a uma cota mais alta e de menores dimensões. O afinilamento da forma da fachada principal em altura, acentuado pelo soco periférico com funções estruturais, saliente na base e escalonado em altura, resulta em dois volumes trapezoidais, afastando-se do reportório habitual do românico da região, que costuma resultar na associação de dois paralelepípedos rectângulos. Esta original composição favorece a leitura da força exercida pela massa pétreia sobre o terreno, parecendo que aquela construção sempre ali esteve, agarrada à terra, assinalando expressivamente a sua presença.

Estes volumes trapezoidais decorrem das condições naturais de implantação aliadas a sistemas construtivos elementares, embora eficientes. Estas constatações transparecem para a planta do edifício, também ela de base trapezoidal na nave e

na capela-mor, embora nesta última se aproxime do quadrado. Construtivamente é notório que as bases menores destes dois trapézios são os lados de encosto ao arco triunfal, assumindo-se este como um elemento estrutural importante da construção. Funções estruturais têm-no também o soco perimetral das paredes laterais e fundeira da capela-mor, de suporte à forças exercidas pelo terreno inclinado, bem como o soco exterior e interior da fachada principal, formando uma parede em alambor em ambas as faces, para suporte das fachadas laterais implantadas na base inclinada. A inclinação da base de apoio das fachadas laterais é acompanhada pela inclinação dos pavimentos interiores, mais expressivo na nave, que desce do arco triunfal para o portal principal, revelando a necessária adaptabilidade às condições do relevo existente. Assim, o muro é a estrutura fundamental de suporte e relaciona os alçados com os sistemas de cobertura e iluminação.

O sistema construtivo destes muros é o utilizado na construção românica, com dupla parede com núcleo interior preenchido por cascalho, calhaus e argamassa saibrosa, com as faces visíveis com juntas horizontais quase secas e juntas verticais irregulares, também secas, executadas com silhares graníticos de forma geral paralelepípedica, esquadriados com algumas irregularidades. O aparelho usado na constituição destas paredes apresenta fiadas com alturas irregulares, que diminuem da base para o coroamento, e silhares com várias dimensões. Os dois panos paralelos com núcleo formam o aparelho designado por *emplectum*. Estes silhares dispõem-se quase sempre longitudinalmente (de peito), alternando a distâncias irregulares com pedras que atravessam a espessura do muro, designadas por perpianhos ou juntouros, com o objectivo de fazer o respectivo travamento, que em alguns casos fica saliente do plano da parede. A generalidade dos silhares foi rachada e toscamente afeiçãoada a picão, observando-se em alguns casos, os rasgos correspondentes à utilização de cunhas de madeira para o corte. No entanto, é perceptível o cuidado especial no desbaste dos leitos dos silhares, para um correcto assentamento, apresentando as faces exteriores ligeiramente convexas, com um acabamento “apicoado” com textura a pico grosso.

O coroamento destes muros é rematado no seu lado exterior por uma cornija de secção ligeiramente côncava, apoiada em cachorros quadrangulares lisos, solução protogótica, como já referido. As cornijas da nave apoiam-se em onze cachorros cada uma, enquanto as da capela-mor se apoiam em sete, existindo um no cunhal SE com uma decoração simples, com dois toros.

A fachada principal é rematada por um pequeno campanário em arco de volta

perfeita, com cobertura triangular capeada com elementos em cantaria de granito. Este campanário não se encontra a eixo da fachada, estando deslocado ligeiramente para a esquerda, assim como o portal principal, que neste caso está deslocado para a direita, contrabalançando-se um ao outro na axialidade visual da fachada. O vão do portal principal apresenta um arco de volta perfeita, encontrando-se inscrito na espessura do muro, com tímpano fechado sobre lintel apoiado nas ombreiras do vão, caracteristicamente românico, mas liso. No entanto, o portal sul, já apresenta um arco ligeiramente apontado formado por nove aduelas, característico do gótico, também inscrito na espessura do muro, com tímpano liso fechado sobre lintel apoiado em mísulas salientes das ombreiras, sustentadas por toscas pilastras. Ainda nesta fachada Sul da nave, conserva-se a quase totalidade das mísulas que suportariam um alpendre, que serviria de abrigo aos fiéis e à área sepulcral, comprovada no decurso da obra de abertura da vala perimetral à igreja com o aparecimento de uma ossada sob esse local, bem como o rufo em elementos de cantaria de granito. Este rufo encontra-se seccionado pela abertura de um vão rectilíneo de acesso pelo exterior ao coro alto, que encostaria à fachada principal a poente da nave, comprovado pelos vestígios que ainda se conservam no interior, como a existência de dois agulheiros por cada parede lateral para apoio das duas vigas de suporte de um sobrado em madeira, o encaixe numa das paredes da balaustrada e pelos contornos do reboco existente no remate ao sobrado.

A iluminação original do interior era realizada pela entrada de luz natural pelo portal axial e pelo portal lateral da nave, pelas quatro frestas abertas nos muros do imóvel, duas por lado na nave e capela-mor, pela fresta existente na parede fundeira, agora entaipada, e pela fresta existente na parede oriental da nave, sobre o arco triunfal. As frestas originais existentes são em capialço, encontrando-se duas entaipadas, a da parede fundeira e a da parede meridional da capela-mor, esta última devido à construção posterior da sacristia. As duas janelas laterais da capela-mor são distintas, de maior dimensão, rectangulares, abertas para a entrada de mais luminosidade para a celebração da eucaristia, correspondendo a janela Norte a um alargamento da fresta original existente, com capialço toscamente executado. A janela a Sul foi rasgada de novo, contendo uma guarnição ao vão em capialço bem acabada, com moldura rectilínea. Estas alterações permitiram comprovar a existência de alterações ao esquema inicial da igreja.

A sacristia adossada à fachada Sul da capela-mor é uma construção distinta da igreja, visível pelo aparelho do muro em cantaria de granito constituído por

fiadas regulares de um só bloco, ou perpianhos, com juntas estreitas, denunciado uma forma mais compacta do volume original da igreja. O coroamento do muro ocidental é rematado por uma cornija de secção côncava, onde assentava uma cobertura com revestimento a telha em duas águas, como testemunham os vestígios do rufo em argamassa de cimento na parede da capela-mor, e a empena triangular da fachada sul deste volume. Este espaço com planta quadrangular é iluminado por uma pequena janela rectangular existente no muro Sul, acedendo-se do exterior por uma porta que se encontra a poente, de vão rectilíneo e molduras lisas. A ligação ao interior da igreja realiza-se pela porta rasgada no muro Sul da capela-mor, existindo lateralmente a esta uma cavidade para abluções.

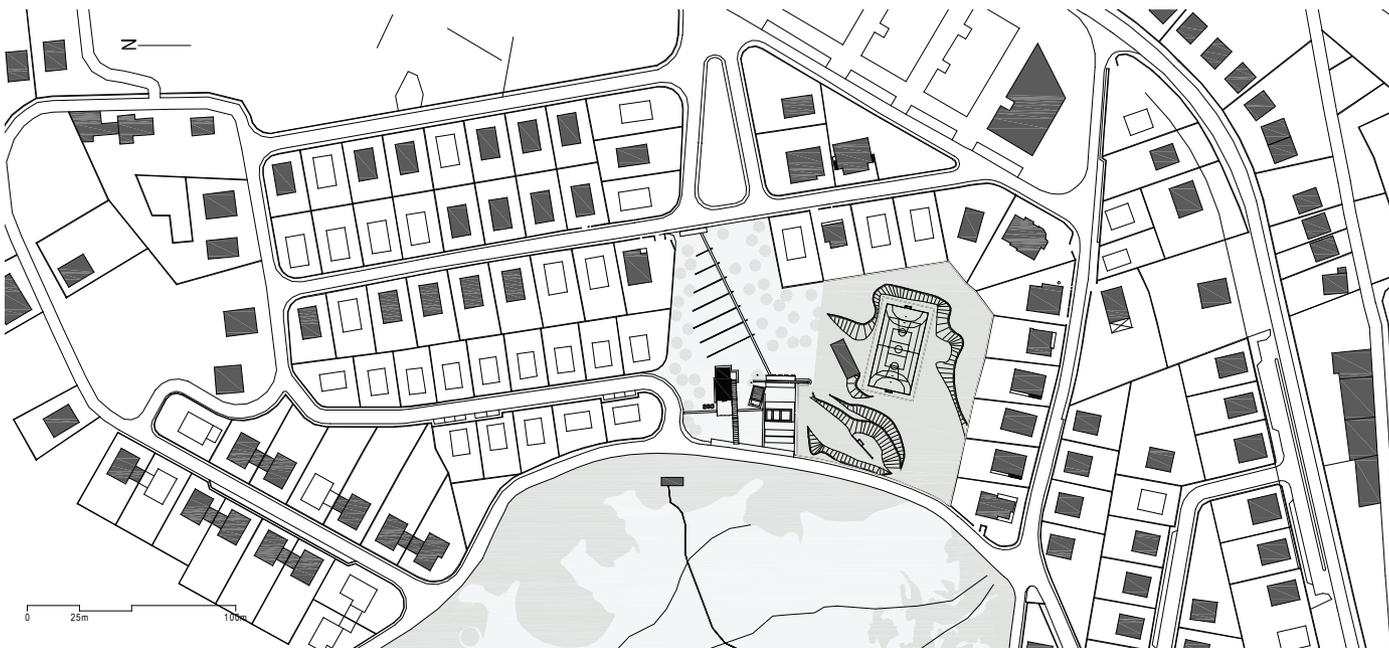
No interior da igreja é de salientar a existência de uma mísula ao lado do altar lateral da nave, que suportava uma bacia pétrea que serviria de púlpito, encontrando-se recolhida no pátio de uma casa das proximidades.

Conclui-se que a igreja de S. Mamede de Vila Verde é um templo que sofreu alterações ao plano inicial, em vários momentos, mas que ainda mantém muita da estrutura original, e embora apresente elementos que são característicos do período gótico, como o arco apontado do portal Sul, os modilhões lisos e as frestas em capialço, muitas outras características são devedoras da Época Românica, como a organização espacial e o portal ocidental. Por isso, concorrem neste templo influências conservadoras e progressistas, confirmando tratar-se de um edifício de matriz românico tardio de expressão rural, onde o tratamento dos volumes é feito a partir de formas sólidas e robustas, criando espaços com uma relação proporcional entre as várias partes, com base na figura do quadrado. O arco triunfal é posterior ao projecto inicial, o que nos leva a imaginar a divisão que existiria entre a nave e a capela-mor, antes da execução deste alargamento, que associado à elevação trapezoidal dos dois volumes, à ausência de decoração arquitectónica e à organização encerrada dos espaços interiores, sugere que a igreja ainda obedeceu a esquemas construtivos de composição pré-românicos, demonstrando a sua perduração neste contexto rural.

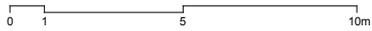
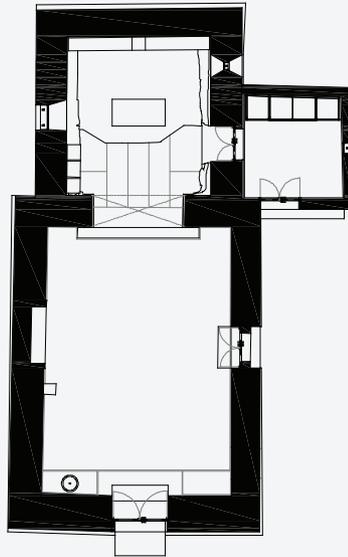
Mas o que nos importa reter na observação deste imóvel, é que a construção deste edifício se torna significativa porque insistiu mais na realização do que na previsão, ou seja, mais na construção, e daí muitos dos silhares serem toscos e adaptáveis às solicitações que o avanço da construção ditou e que alguém os construiu ao longo do tempo, do que no cumprimento de um rígido plano preliminar. O significado desta construção está na seriedade fundamental para a sua concretização, onde o material prevalece sobre o monumento.

94. *Página ao lado, fotografia aérea de localização da Igreja de São Mamede de Vila Verde.*

95. *Página ao lado, planta de localização da Igreja de São Mamede de Vila Verde.*

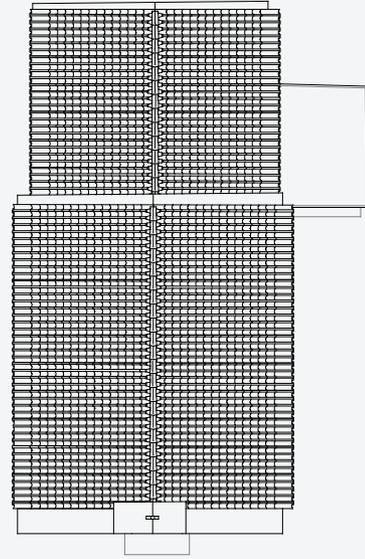
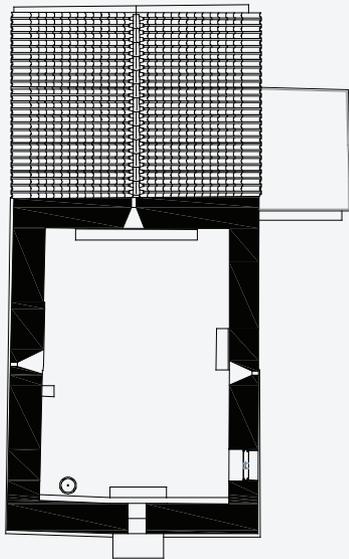


96. *Planta de piso 0 da Igreja de São Mamede de Vila Verde.*



IGREJA DE SÃO MAMEDE DE VILA VERDE

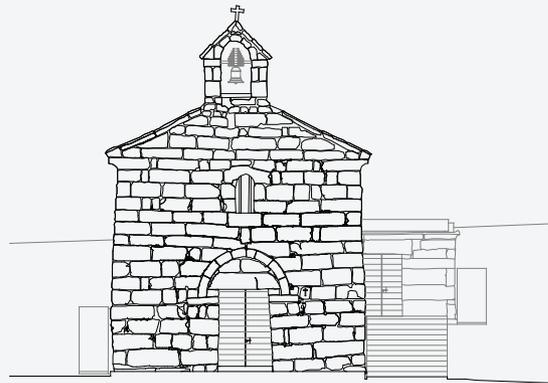
*97. Plantas pelo nível das frestas da nave e da cobertura da Igreja de São Mamede de Vila Verde.*



0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO MAMEDE DE VILA VERDE

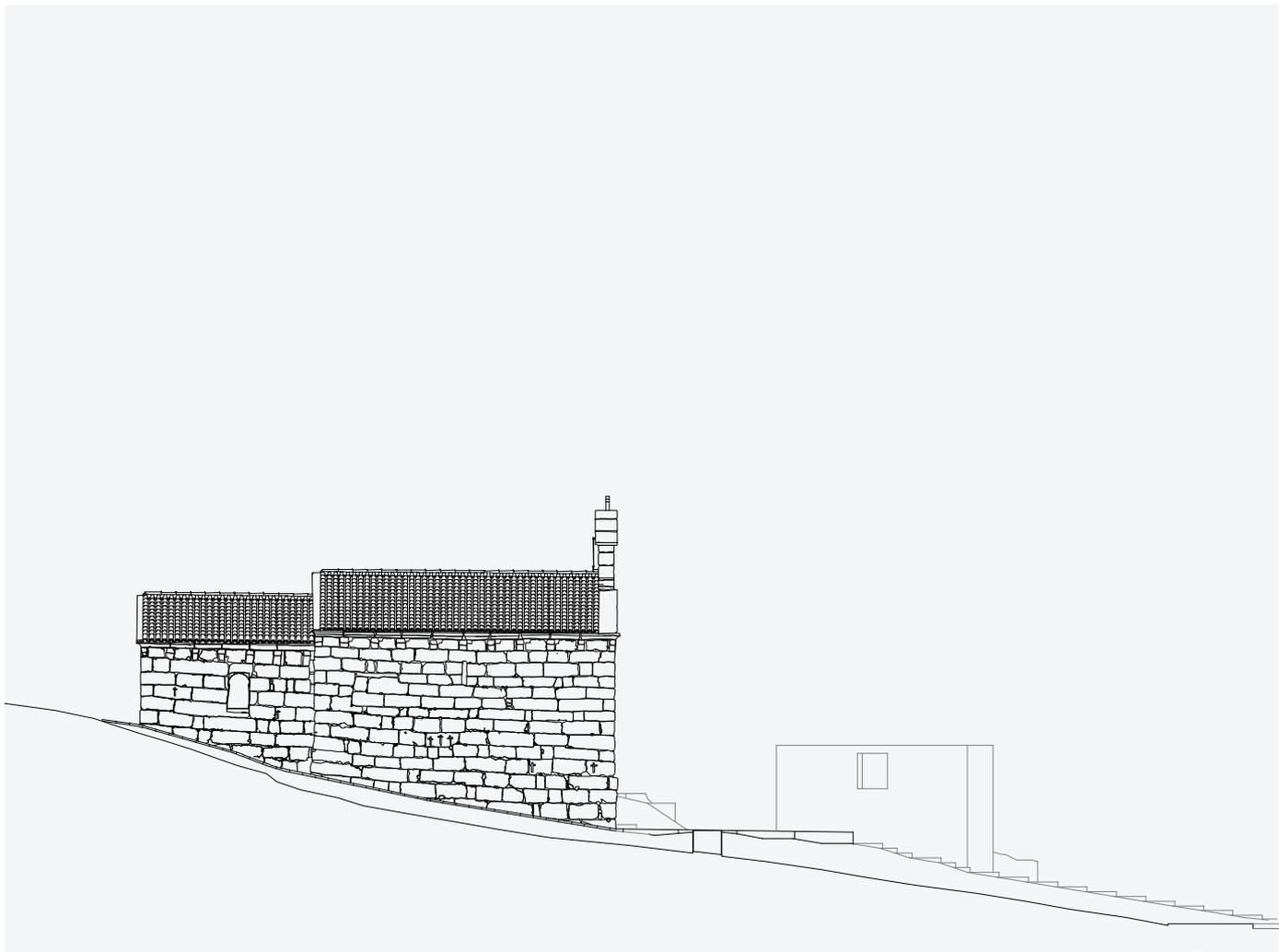
98. *Alçado Poente da Igreja de São Mamede de Vila Verde.*



0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO MAMEDE DE VILA VERDE

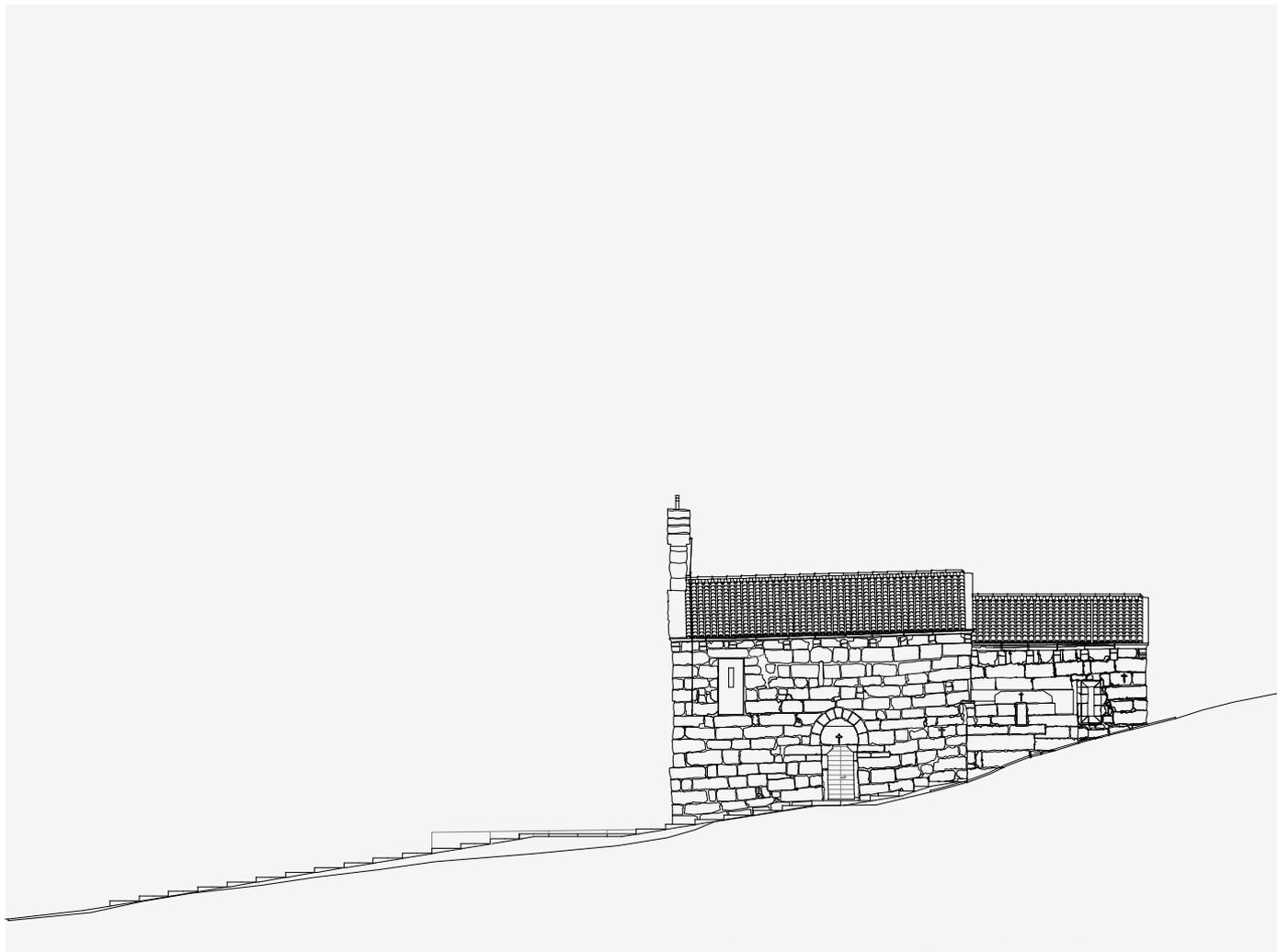
99. *Alçado Norte da Igreja de São Mamede de Vila Verde.*



0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO MAMEDE DE VILA VERDE

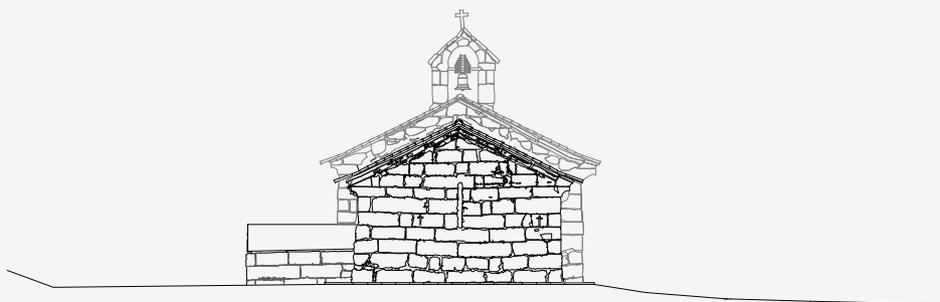




0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO MAMEDE DE VILA VERDE

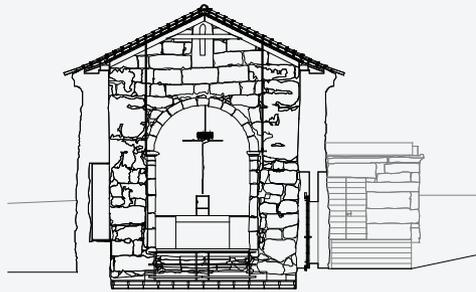
101. *Alçado Nascente da Igreja de São Mamede de Vila Verde.*



0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO MAMEDE DE VILA VERDE

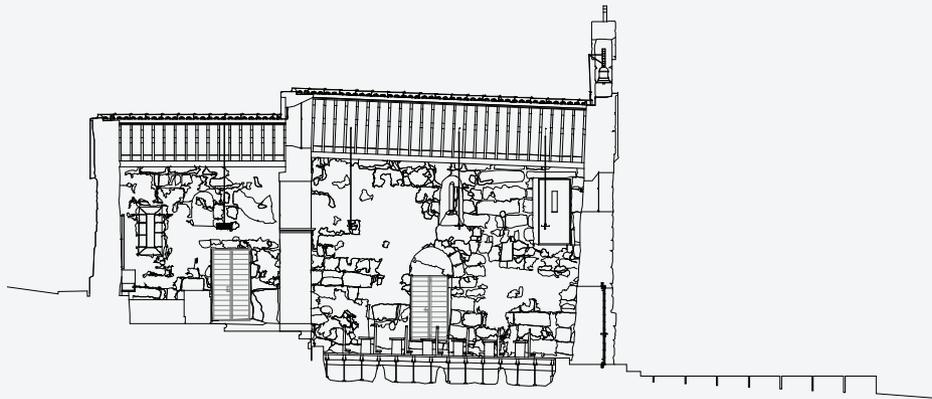
102. *Corte transversal da Igreja de São Mamede de Vila Verde.*



0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO MAMEDE DE VILA VERDE

*103. Corte longitudinal da Igreja de São Mamede de Vila Verde.*



0 1 5 10m

IGREJA DE SÃO MAMEDE DE VILA VERDE



## 12. Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios (ou Eja)

Porto, Penafiel, Eja

A Igreja de S. Miguel de Entre-os-Rios localiza-se na freguesia de Eja, numa pequena zona aplanada no topo de uma encosta de acentuado declive, que desce até à margem direita do rio Douro, a poucos metros da foz do rio Tâmega. Encontra-se rodeada por áreas florestadas a noroeste e norte, mas com uma bela panorâmica para sul, onde corre o rio Douro. No quadrante sudeste implanta-se uma habitação com uma quinta adjacente, de arquitectura rural que contribui positivamente para a conformação do “lugar”. É um local que ainda apresenta características originais, com actividades produtivas tradicionais onde coabitam a função residencial com alguma exploração agrícola anexa, e as manchas florestais, criando uma unidade de paisagem extremamente importante para a qualificação da envolvente ao Imóvel. Junto à igreja encontram-se levadas que são encaminhadas por canais de pedra a partir da linha de água existente mais a Norte, com os seus sistemas de contenção com tanques e encaminhamento para os terrenos adjacentes.

A igreja é um edifício de uma só nave e capela-mor rectangulares, com orientação Este-Oeste. Trata-se de uma arquitectura românica tardia, tendo sido construída nos finais do século XIII, princípios do século XIV, inserindo-se no românico de resistência, sendo posterior aos imóveis que pontuam a paisagem da Bacia do Baixo Tâmega, como as igrejas de São Pedro de Abragão, Igreja de São Gens de Boelhe e Igreja de Cabeça Santa. Na observação da igreja de S. Miguel identificam-se alguns elementos arquitectónicos que a localizam cronologicamente na Época Gótica, embora a persistência das formas românicas ainda seja visível. Falamos dos dois portais, que não apresentam colunas nem tímpanos e têm arcos apontados, assentes em impostas lisas, sendo as do portal principal muito demarcadas. Os cachorros que sustentam as cornijas nas fachadas laterais, 16 na fachada sul da nave, 15 na fachada norte da nave e nove em cada uma das fachadas laterais da cabeceira, apresentam uma grande dimensão, de forma quadrangular e sem escultura. O portal norte contém decoração feita a bisel na arquivolta do arco quebrado, com motivos em ponta de diamante e folhas de oito pétalas geometrizadas, semelhantes à decoração do arco cruzeiro no interior da igreja, elementos tardios relativamente à Época Românica.

A decoração mais rica do portal lateral norte, relativamente ao portal ocidental, poderá relacionar-se com a importância social e cultural que ele estabelecia com a paróquia. Esta importância podia ocorrer através da relação directa que ele estabelecia com os caminhos da aldeia ou das procissões que a ele se dirigiam para entrar na igreja, ou ainda, com os rituais funerários que por ele passavam, derivando daí uma utilização quotidiana mais acentuada.

A planta rectangular dos dois espaços da igreja, nave e capela-mor, também derivam de composições tardias, tendo a capela-mor sido alongada no decorrer do século XVIII, para adaptação às reformas litúrgicas. Paralelo ao alongamento da capela-mor, visível pela alteração de aparelho nos muros laterais e interrupção da cachorrada, também terá ocorrido o seu alteamento, dado que apresenta uma altura semelhante à da nave, solução que não se enquadra nas cabeceiras medievais, que são por norma mais baixas que as naves.

A igreja apresenta silhares muito bem esquadrados, formando um aparelho próximo do apelidado pseudo-isódomo, que diminuem de qualidade na alvenaria de alongamento da capela-mor. Um embasamento saliente percorre toda a nave, sendo visível na fachada principal e sul, e na fachada norte da cabeceira original. O desnível existente entre o portal principal e a cota do terreno, deve-se à implantação da igreja se situar sobre um maciço rochoso existente a meio da nave, que se prolonga pelo alçado sul, gerando uma plataforma no alçado norte, sendo vencido por uma escadaria com nove degraus em granito com forma semi-circular.

As coberturas da igreja são em telhados com armação em madeira, com duas águas na nave, e em três águas na capela-mor e na sacristia. No interior, a nave e a capela-mor contêm tectos em madeira de secção arqueada. O da nave é realizado em tábuas de madeira pintada, e o da capela-mor é formado por caixotões policromados, que resultam da intervenção realizada no século XVIII.

As obras realizadas no século XVIII, numa clara adaptação do imóvel medieval às novas regras de liturgia, alteraram a iluminação natural do imóvel, com a abertura de quatro amplas janelas na zona da capela-mor, e quatro janelas de menor dimensão no tardo do retábulo-mor. Estas alterações dos vãos intensificaram a entrada de luz neste espaço de celebração, numa clara intenção de iluminar naturalmente a requintada estrutura retabular do altar-mor em talha dourada a folha de ouro de estilo nacional, assim como o referido tecto em caixotões com entalhes de boa qualidade. A estas janelas associaram-se as aberturas de duas portas, uma na fachada sul que dá para o exterior, que cortou parcialmente o arcossólio ali existente, e no lado oposto, uma outra que dá acesso à sacristia, construção também posterior à edificação original. Estas alterações introduzidas nos vãos da capela-mor permitiram uma maior iluminação natural do espaço da capela-mor, contrastando com a pouca iluminação existente na nave, dado que esta apenas contém o portal lateral, o portal principal e uma pequena fresta sobre este para iluminarem o espaço, resultando num espaço francamente menos iluminado. Para além disso, a pouca altura que o

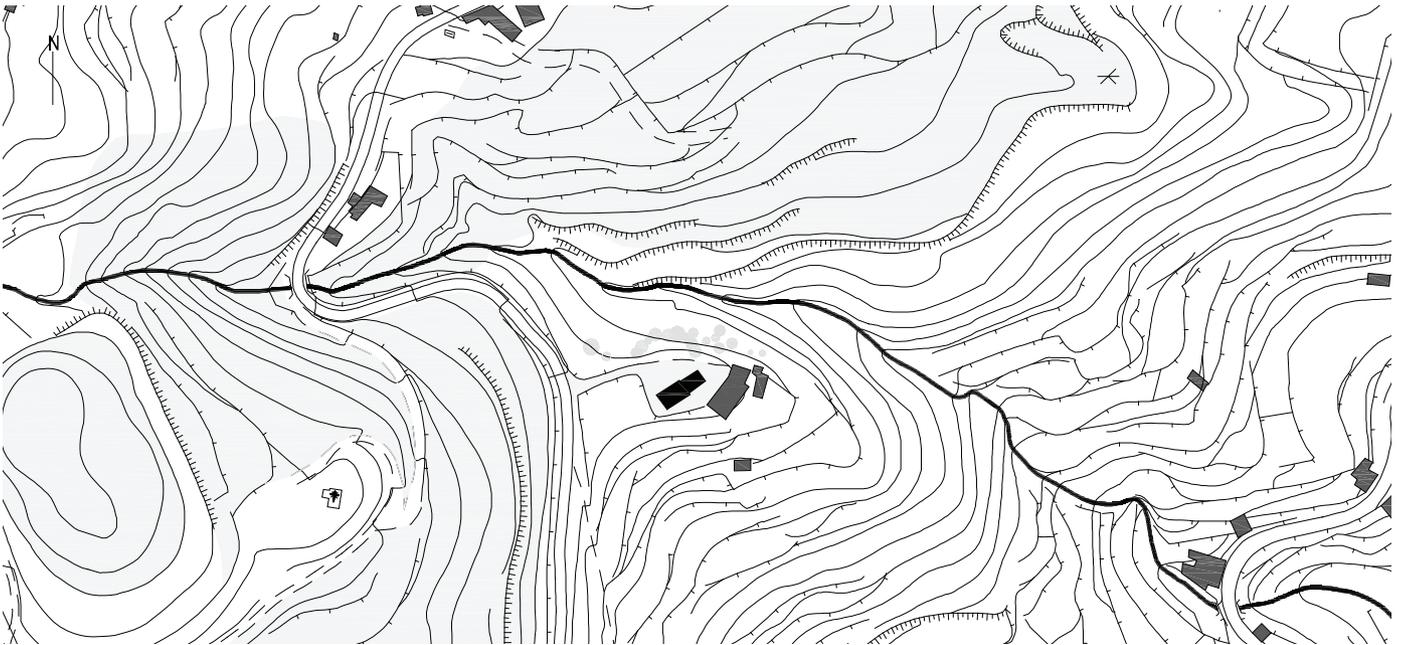
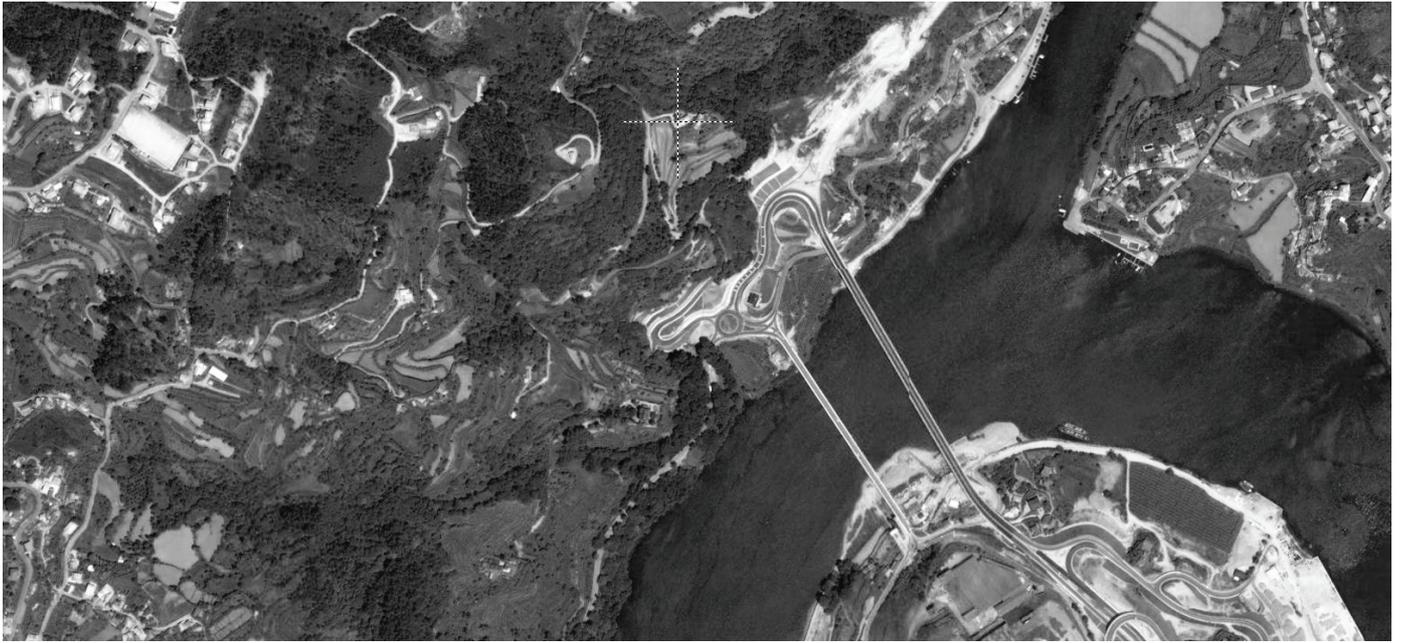
arco cruzeiro tem, separa de forma decisiva os dois espaços, agora não só ao nível da iluminação mas também da escassa relação visual que se estabelece entre os dois, provocando, a quem entra na nave pelo portal principal e observa a cabeceira, uma surpreendente reacção ao destaque que a iluminação natural dá ao aparatoso retábulo-mor dourado da cabeceira.

Outra alteração que ocorreu no espaço da nave foi a introdução de um coro alto sobre o portal ocidental, que se acede pela escada de acesso à torre sineira, que terá sido introduzido numa fase tardia. No exterior, para além das alterações referidas, também terá sido removida a sineira original na empena da fachada principal, como se pode deduzir pelas marcas das cordas ou das correntes existentes nos silhares da fachada. O remate superior desta fachada principal também corresponde a alterações introduzidas no século XVIII, como a cruz que remata o vértice superior da empena e o coroaamento das partes laterais com pináculos. Também a torre sineira actual corresponde a essa reforma, como se pode verificar pela alteração de posição dos silhares na fachada principal.

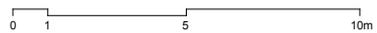
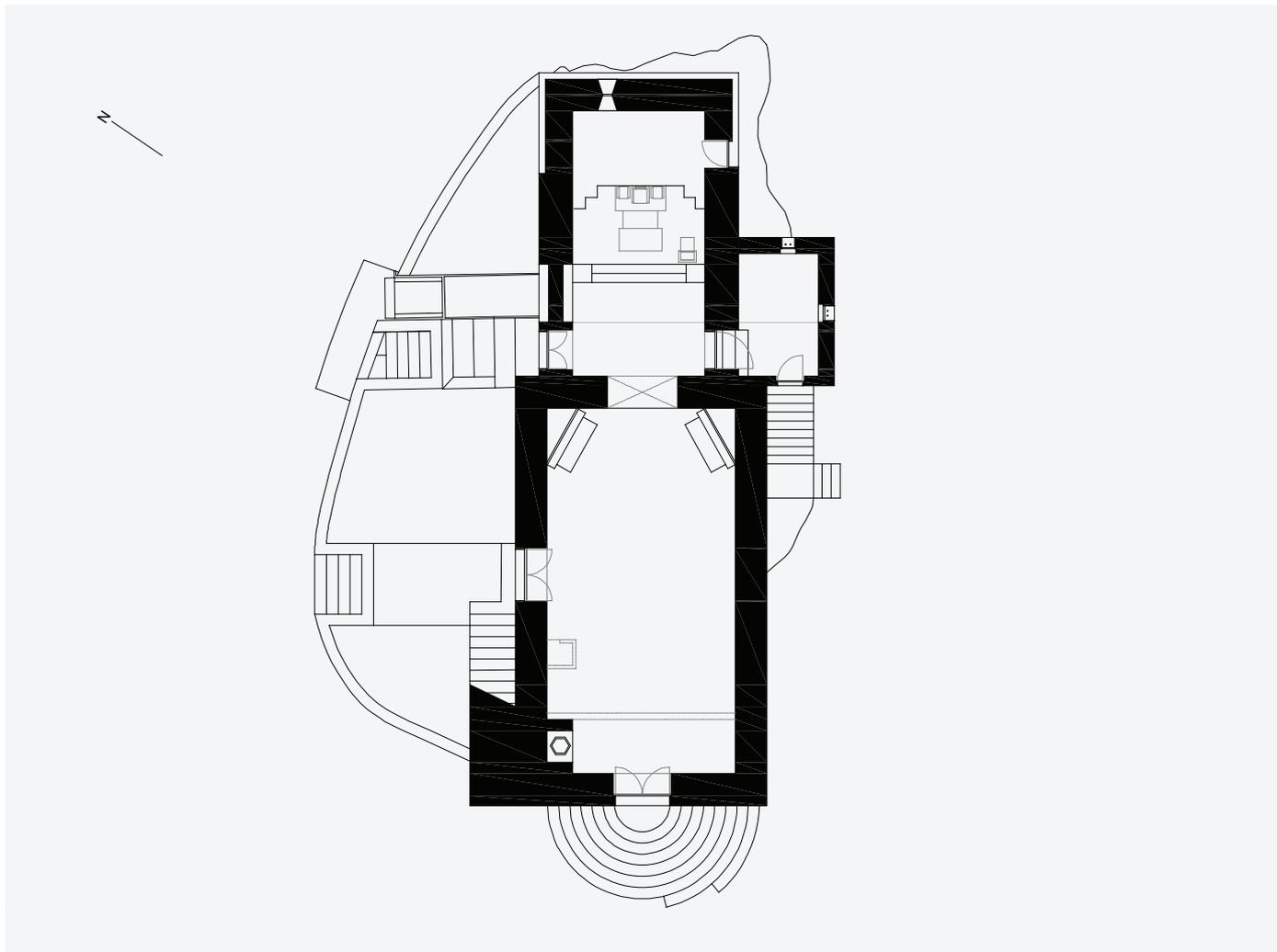
Trata-se de um imóvel de construção já dentro da Época Gótica mas ainda muito preso a soluções arquitectónicas do românico da região, ao nível da sua implantação, construção e decoração, com alterações introduzidas ao longo da sua existência que acompanharam as reformas culturais e artísticas de vários tempos, inseridas e adaptadas com algum engenho às estruturas originais. Os vários elementos artísticos que a igreja contém, executados com grande requinte, assinalam claramente as várias reformas artísticas a que foi sujeito ao longo da sua história, demonstrando o cuidado e atenção que sempre teve por parte dos seus paroquianos.

*104. Fotografia aérea de localização da Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios.*

*105. Planta de localização da Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios.*

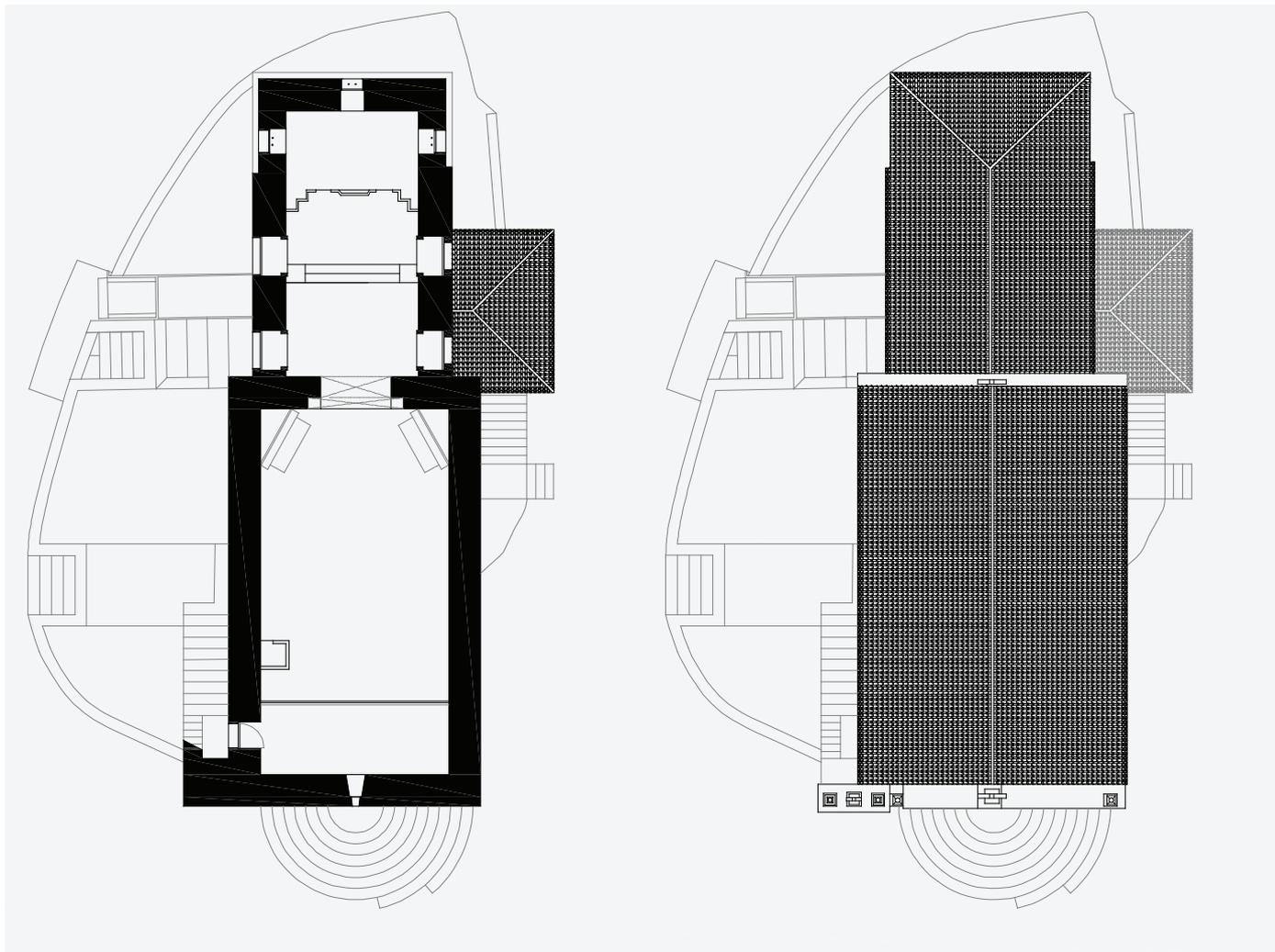


106. *Planta de piso 0 da Igreja de São Miguel de Entre-  
os-Rios.*



IGREJA DE SÃO MIGUEL DE ENTRE-OS-RIOS (OU EJA)

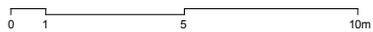
*107. Plantas pelo nível das janelas da capela-mor e de coberturas da Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios.*



0 1 5 10m

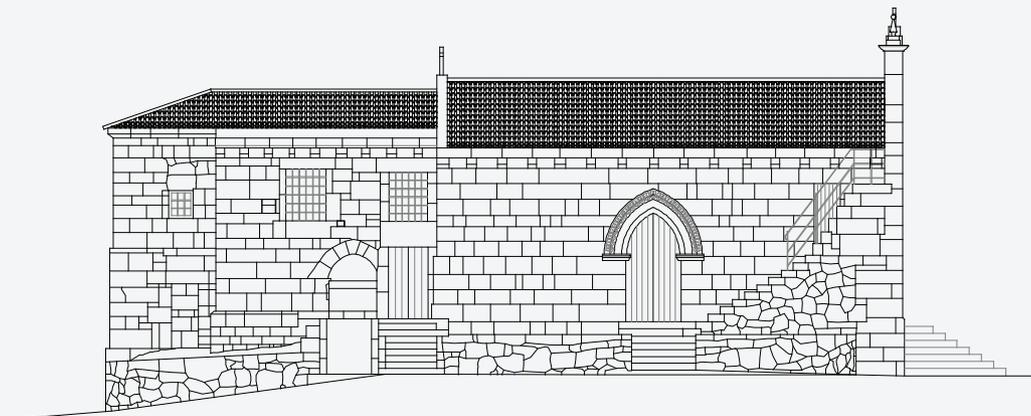
IGREJA DE SÃO MIGUEL DE ENTRE-OS-RIOS (OU EJA)

108. *Alçado Poente da Igreja de São Miguel de Entre-  
os-Rios.*



IGREJA DE SÃO MIGUEL DE ENTRE-OS-RIOS (OU EJA)

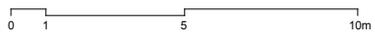
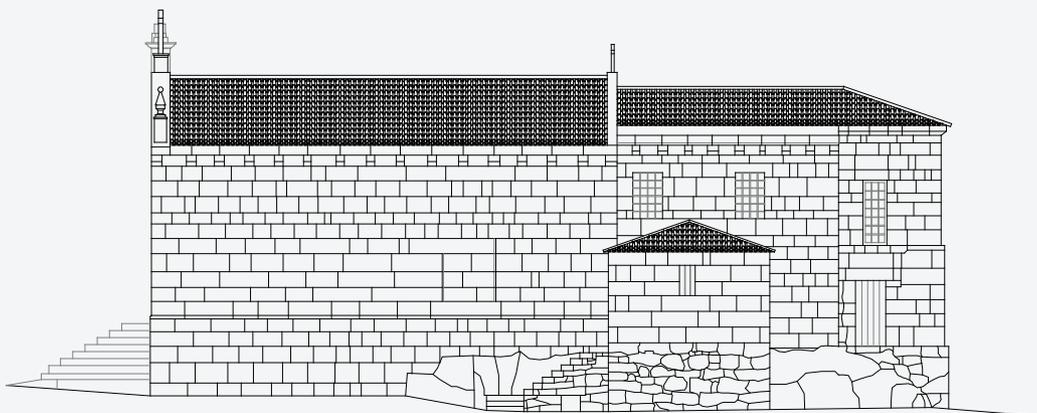
109. *Alçado Norte da Igreja de São Miguel de Entre-  
os-Rios.*



0 1 5 10m

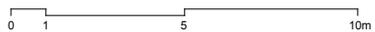
IGREJA DE SÃO MIGUEL DE ENTRE-OS-RIOS (OU EJA)

110. *Alçado Sul da Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios.*



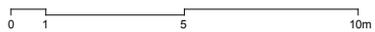
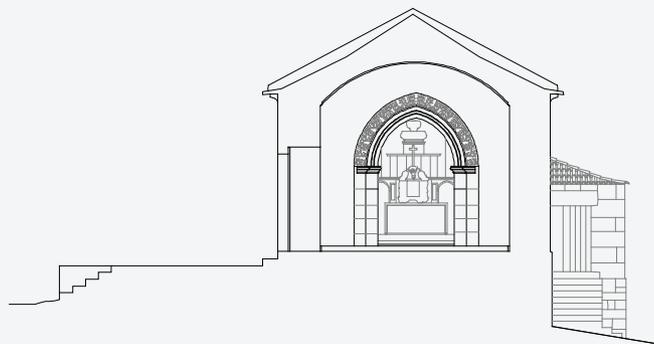
IGREJA DE SÃO MIGUEL DE ENTRE-OS-RIOS (OU EJA)





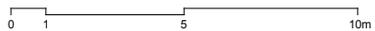
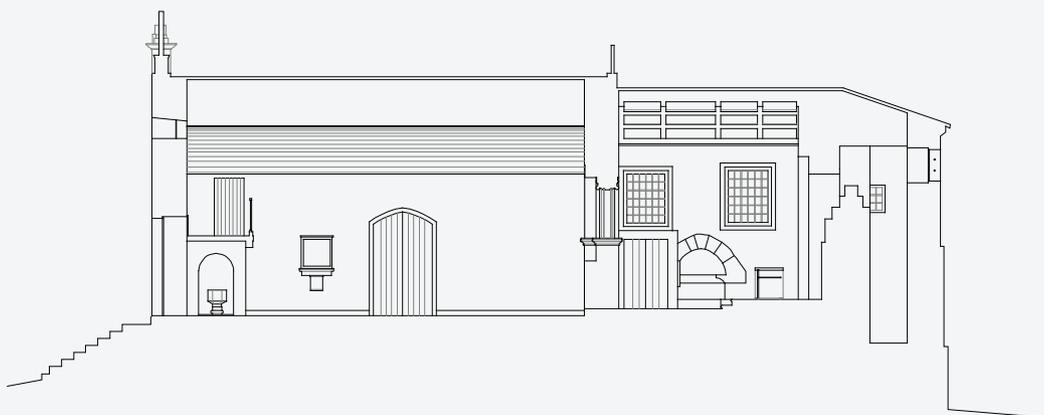
IGREJA DE SÃO MIGUEL DE ENTRE-OS-RIOS (OU EJA)

*112. Corte transversal da Igreja de São Miguel de  
Entre-os-Rios.*



IGREJA DE SÃO MIGUEL DE ENTRE-OS-RIOS (OU EJA)

113. *Corte longitudinal da Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios.*



IGREJA DE SÃO MIGUEL DE ENTRE-OS-RIOS (OU EJA)



### 13. Igreja do Mosteiro de São Pedro de Cête

Porto, Paredes, Cête

O Mosteiro de São Pedro de Cête localiza-se na freguesia de Cête, implantando-se numa suave linha de festo próxima do início da encosta norte do vale por onde corre a Ribeira de Baltar, linha de água afluente do rio Sousa. Está rodeado por uma área profusamente recortada por um sistema de drenagem natural, que moldou os terrenos em declives relativamente suaves, favorecendo a deposição de solos aluvionares propícios à produção agrícola. Esta localização permite que o Mosteiro se afaste das áreas de cheia e maior humidade atmosférica do vale, e como consequência potencia uma maior salubridade do edifício. Esta preocupação estende-se à orientação da encosta escolhida, a sul das encostas que envolvem o mosteiro em todo o quadrante norte, permitindo um maior e melhor período de insolação. A distribuição volumétrica e programática do conjunto arquitectónico também evidencia esta preocupação, com a colocação dos volumes mais altos da igreja a norte e o claustro a sul, que fica assim, profusamente iluminado pela luz solar.

Esta implantação permite simultaneamente uma grande proximidade à água e às áreas agricultáveis do vale. Por outro lado, do ponto de vista da acessibilidade, esta localização demonstra uma solução criteriosa na ligação aos territórios exteriores à bacia hidrográfica, que se estabelece através de caminhos que percorrem os terrenos de declive mais suave, evitando os elevados declives das encostas que delimitam os quadrantes norte, noroeste e nordeste. Isto testemunha claramente os elementos decisivos que eram tidos em conta para a escolha do local e construção de uma igreja ou um mosteiro, na Idade Média.

Na época de fundação do Mosteiro, a ocupação do solo decorria primordialmente do uso que se lhe conferia, que por sua vez, decorreria do recurso que se podia colher, revelando claramente a vivência de uma dada comunidade. Actualmente, um conjunto infindável de factores condiciona esse uso, verificando-se uma multiplicidade de usos justapostos, que frequentemente não apresentam ligação entre eles nem com o suporte biofísico em que ocorrem. No entanto, no caso da área de influência pelo Mosteiro de Cête, verifica-se que este ainda assume uma importância central na percepção, leitura e organização da paisagem humanizada que o envolve, tal como ocorreria na época da sua construção. Actualmente, o tamanho do imóvel, a sua inserção na paisagem, e a presença de árvores de grande porte nas suas imediações, não contribuem para a sua visibilidade no contexto do vale. Contudo, o mesmo conjunto de elementos, aos quais se acrescenta o cemitério, assegura que o local do mosteiro é claramente identificável na unidade territorial

que ele acabou por conferir, e que permanece estável. Desta unidade territorial fazem parte as encostas ocupadas por arborização intensa, com culturas diversas, a maioria das quais autóctones, criando um enquadramento ao mosteiro de grande valor paisagístico. Segue-se o imenso vale, ocupado por diversos corredores arbóreos a ladear os cursos de água que o serpenteiam, dividindo o território em parcelas que contêm ainda alguma actividade agrícola, acentuando esta condição rural que envolve o quadrante sul do Mosteiro. Esta clara organização do território na envolvente ao Mosteiro provoca uma harmonia extremamente atractiva e de grande beleza natural.

A estes factores de implantação, criteriosamente escolhidos, aliam-se factores de sacralização, como os existentes no caso de S. Pedro de Cête, que foi reconstruído num local onde existia um edifício paleocristão dedicado a São Pedro, em 985, mais antigo que a construção actual. Sobre este edifício poderá ter sido construído um edifício românico, de acordo com a fundação beneditina do séc. XI. No entanto, a construção que hoje se apresenta, é já da Época Gótica, como testemunham as proporções volumétricas, as relações entre comprimento e largura da planta, a altura da nave e capela-mor, assim como a escultura dos capitéis e dos cachorros. Para além disso, esta campanha de obras que terá ocorrido entre finais do século XIII e inícios do século XIV encontra-se documentada na inscrição funerária do Abade D. Estevão Anes, na parede norte da capela-mor, que diz que este reformou totalmente a construção da igreja, antes de morrer, a 23 de Julho de 1323.

A planta da igreja é muito longa, com a nave a apresentar um comprimento equivalente a três vezes a dimensão do lado menor, e a capela-mor, com comprimento equivalente a uma vez e meia o seu lado menor. Embora a altura dos dois espaços, nave e cabeceira, correspondam à organização típica da construção românica, com a última a ser menor que a primeira, já os seus pés-direitos correspondem a um figurino gótico, com dimensões superiores aos lados menores das plantas, que na nave chega a estar próximo de um pé-direito de dimensão correspondente a quase duas vezes e meia a dimensão do lado menor da sua planta. Estas proporções afastam-se das proporções que encontramos nas construções românicas, embora se encontrem alguns elementos que nos recordam esses princípios. Eles encontram-se nas frestas estreitas e no aparelho utilizado na construção dos muros, ou nas siglas que existem em alguns silhares, predominantemente geométricas, e que poderão corresponder a silhares aproveitados da anterior construção românica, ou no interior da cabeceira, com as arcadas cegas a ritmar as paredes laterais e fundeira de planta semicircular, à

semelhança da cabeceira de S. Pedro de Ferreira, no portal sul com tímpano inserido em arco ultrapassado, que poderá ter sido aproveitado da construção anterior, ou até original da construção do século X ou XI, e no portal principal escavado no muro. As características góticas podem-se observar nos cachorros de proa que sustentam as cornijas da nave e capela-mor, no portal lateral norte e arco cruzeiro, ambos de arco apontado, e nas relações volumétricas já descritas. Estas características são importantes na definição do românico de resistência da região, dada a perduração da aceitação dos padrões românicos.

O claustro, circunscrito na forma de um quadrado, socorre-se da parede da nave para definir o seu limite sul, não contendo nenhuma ala habitável nesse local, tal como acontece com os claustros dos mosteiros de Pombeiro e Paço de Sousa. Encontra-se ligeiramente deslocado para poente, provocando o sombreamento do portal principal, tal como ocorre em Pombeiro, mas libertando as frestas da cabeceira orientadas a sul, para que a luz ilumine o seu espaço interior. Os restantes espaços do Mosteiro organizavam-se nas restantes duas alas norte e nascente, dado que a galeria coberta poente também não contém qualquer ala associada. No entanto, estariam associadas funções ligadas à exploração agrícola no edifício situado mais a ponte, criando um espaço entre ele e o claustro que serviria de entrada, onde se encontra localizada uma fonte de água, que serviria o mosteiro. As dependências do mosteiro encontram-se actualmente em avançado estado de degradação, devido ao estado de abandono em que se encontram, exceptuando-se as galerias cobertas, o pátio do claustro e a sacristia adossada à nave, que se encontram actualmente interligadas à igreja.

O aparelho utilizado na igreja organiza-se em fiadas com alturas desiguais e dimensões de silhares igualmente desiguais, com a maioria dos silhares muito bem esquadrados. O empuxo da abóbada de pedra da cabeceira é suportado por seis contrafortes exteriores nos muros da capela-mor e dois na parede do arco triunfal. A capela-mor apresenta um curto embasamento saliente, tal como a parede norte da nave, no entanto distintos entre si, podendo neste último corresponder à construção românica, como as diferenças entre fiadas o sugerem. A cobertura da nave tem duas águas com estrutura em madeira, enquanto a cabeceira apresenta uma cobertura em abóbada de pedra.

A fachada principal da igreja incorpora uma torre ameada, torre essa com um aspecto robusto e defensivo, mas que serve essencialmente para albergar os sinos e, acima de tudo, a capela funerária de D. Gonçalo Oveques, um dos fundadores

do Mosteiro, realçando assim o seu poder e prestígio, para além de oferecer, simbolicamente, segurança à comunidade. A estrutura desta torre vê-se reforçada pela existência de um contraforte de grandes dimensões, perpendicular à fachada, decorado com vários elementos, correspondendo à reforma manuelina que a igreja teve no século XV. O portal principal, escavado no muro como já referimos, apresenta um arco quebrado com três arquivoltas, assentes em seis colunelos com capitéis esculpido maioritariamente com motivos vegetalistas, e bases bulbiformes, sendo um excelente testemunho da aceitação dos padrões românicos na região do vale do Sousa. Os capitéis do arco triunfal, à semelhança dos capitéis do portal principal, apresentam escultura vegetalista e zoomórfica.

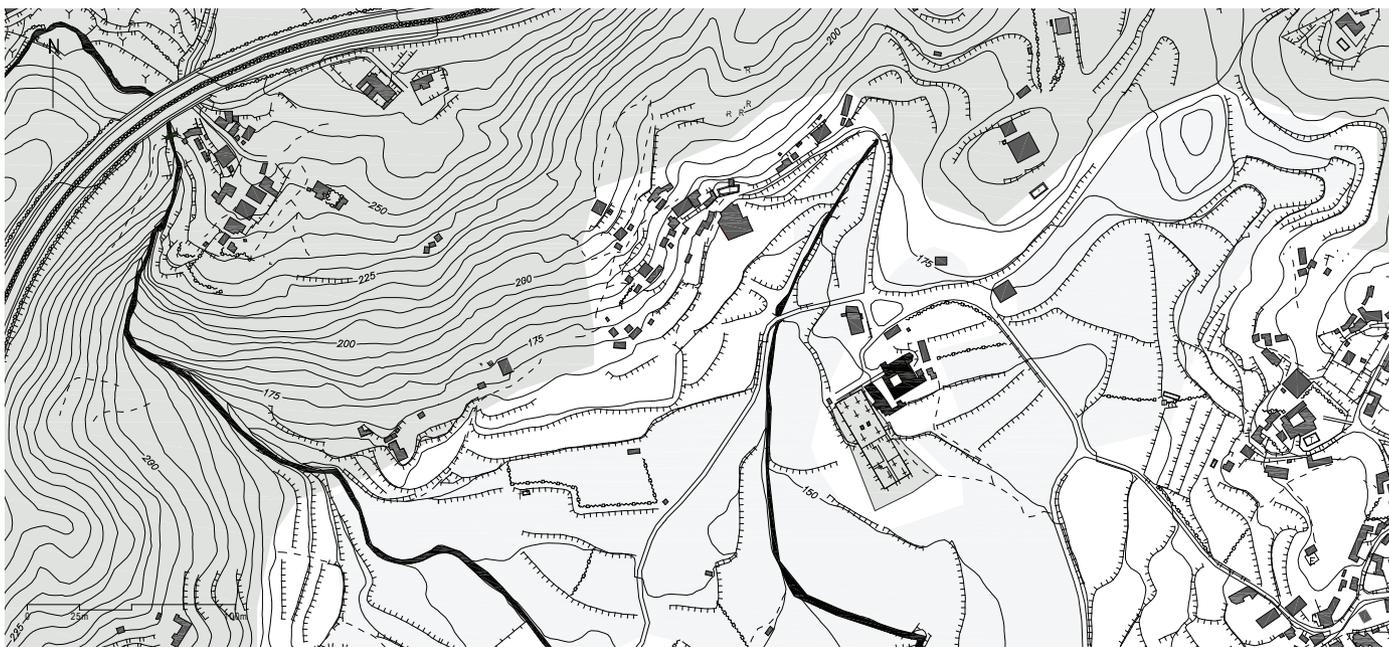
A iluminação natural penetra no interior da igreja através dos portais laterais, dois na fachada norte e um na fachada sul, do portal principal, de quatro frestas de pequena dimensão existentes nos alçados laterais da nave, pelas rosáceas existentes sobre o portal e arco triunfal, e pelas três frestas de maior dimensão existentes na cabeceira, realçando o interior deste espaço relativamente ao da nave.

Os elementos que correspondem à reforma manuelina que foi realizada durante o século XV no Mosteiro de Cête estão presentes no claustro, na Sala do Capítulo onde funciona actualmente a sacristia, no referido botaréu da fachada principal que reforça a torre, no arcossólio que alberga o túmulo de Gonçalo Oveques no interior da torre e no revestimento azulejar deste espaço, realizado com azulejos hispano-mouriscos, onde predominam motivos fitomórficos, geométricos e laçarias, enquadrados por cercaduras com desenho geométrico.

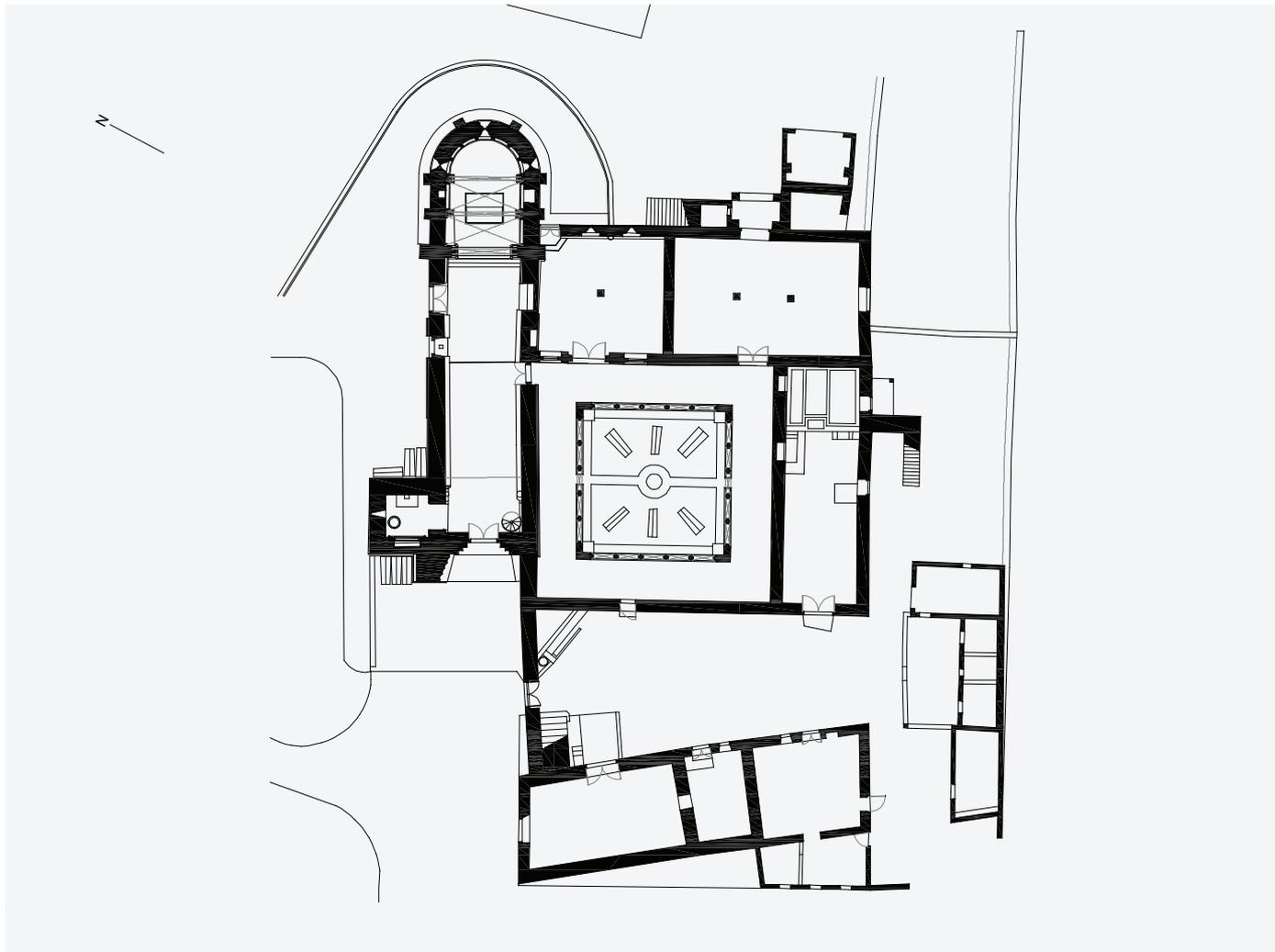
Na década de trinta do século XX o Mosteiro de Cête foi alvo de uma grande campanha de obras, levada a cabo pela Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, que consistiu na demolição e remoção de elementos da Época Moderna que ocultavam a estrutura medieval, e reconstituições de elementos medievais que tinham sido adulterados. Esta campanha de obras pretendeu, acima de tudo, reforçar a estrutura arquitectónica medieval do imóvel que tinha ficado oculta ou alterada no decurso da Época Moderna, contribuindo para a imagem que hoje temos do Mosteiro de Cête.

114. Página ao lado, fotografia aérea de localização do Mosteiro de Cête

115. Página ao lado, planta de localização do Mosteiro de Cête.



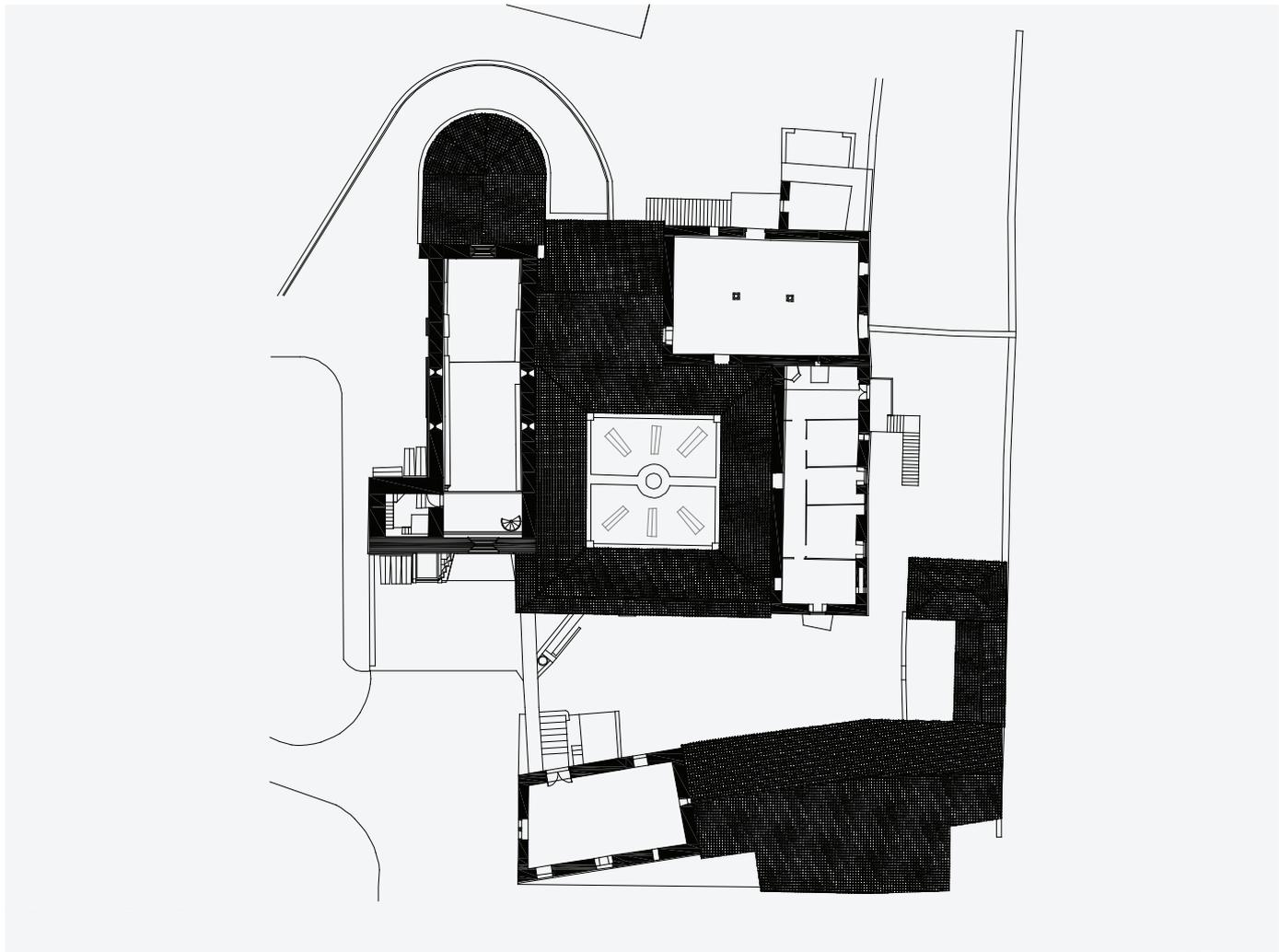




0 1 5 20m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE CÊTE

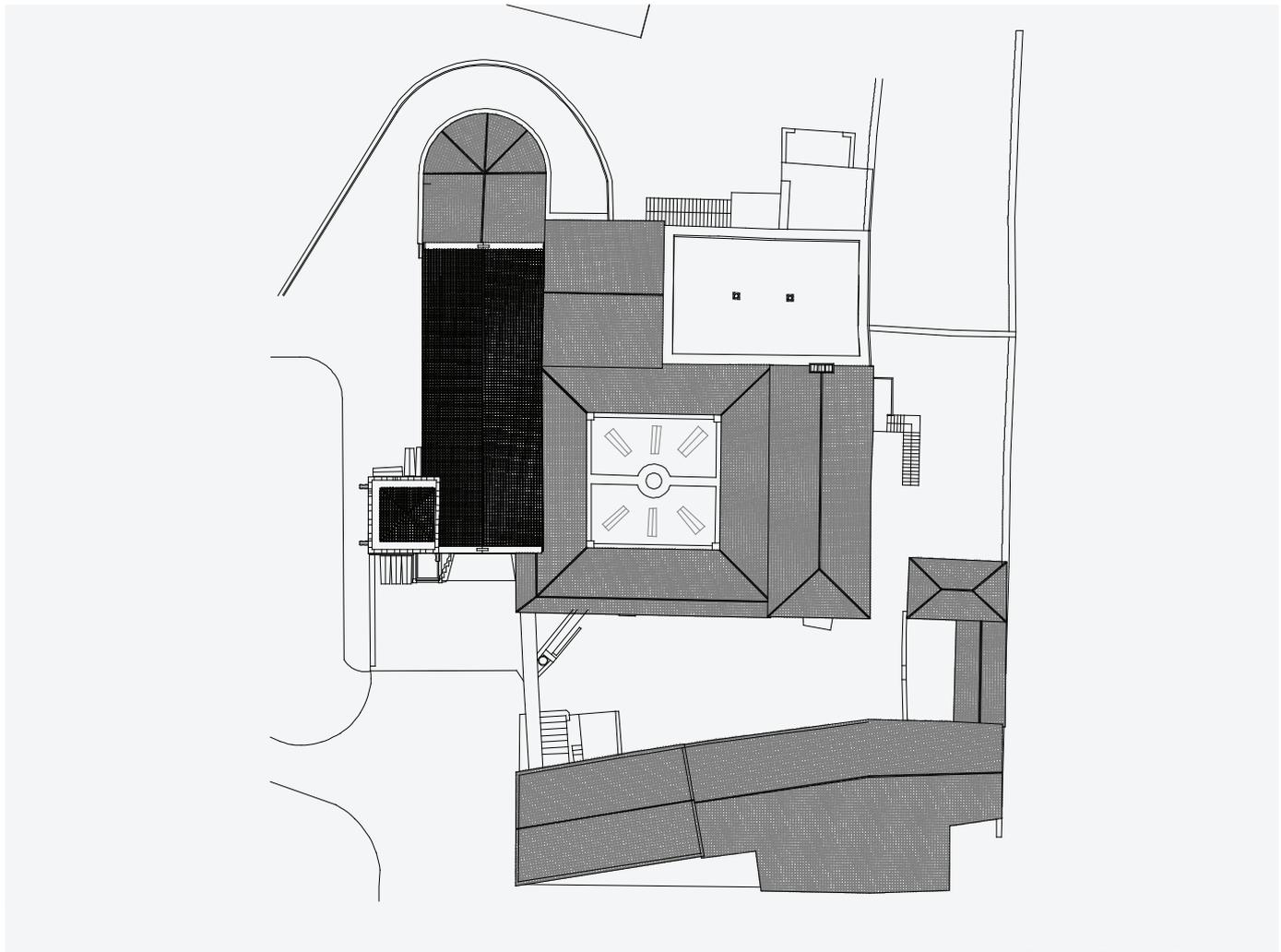
*117. Planta pelo nível das frestas da igreja do Mosteiro de Cîte.*



0 1 5 20m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE CÊTE





0 1 5 20m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE CÊTE

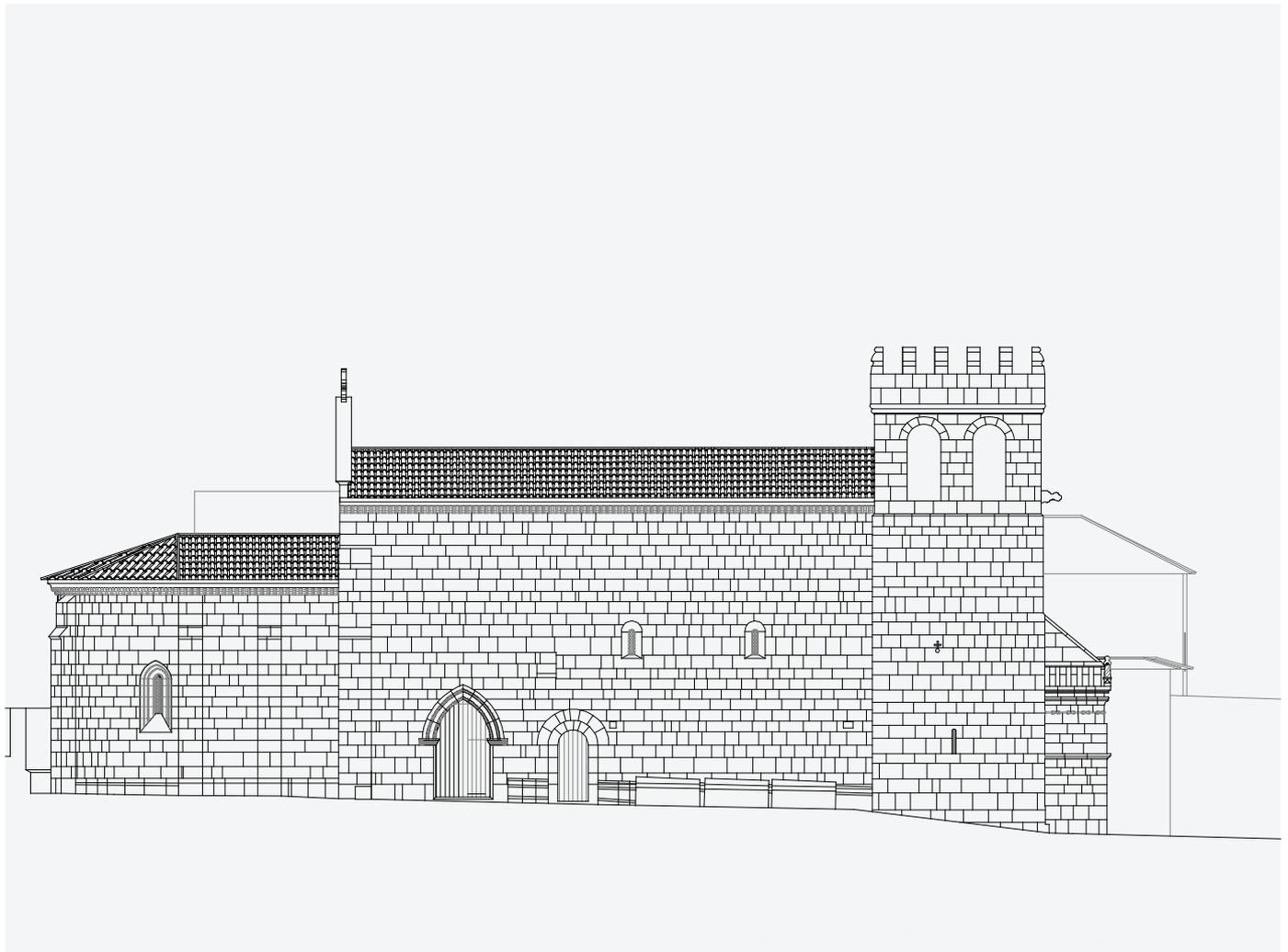




0 1 5 10m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE CÊTE

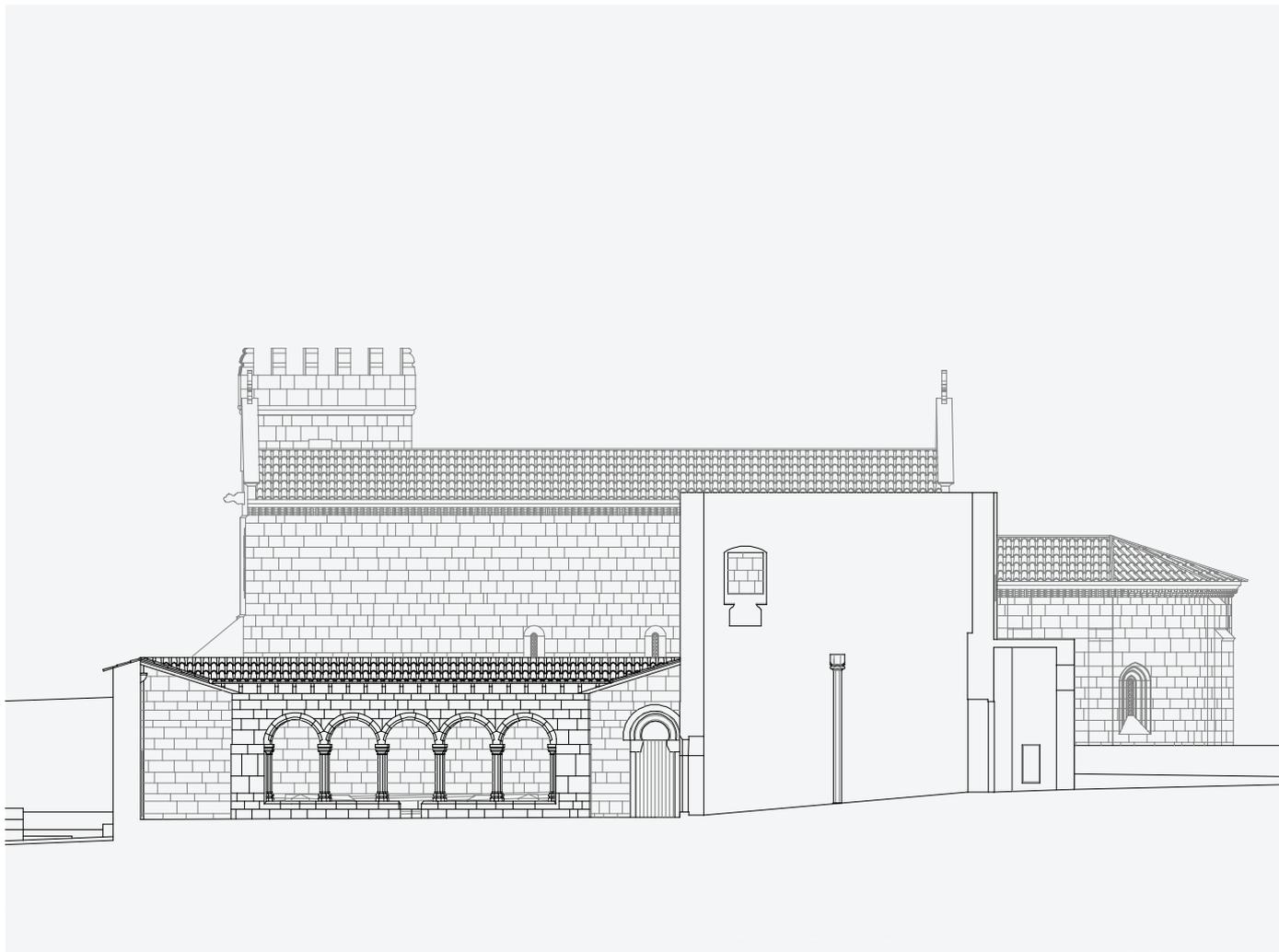




0 1 5 10m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE CÊTE

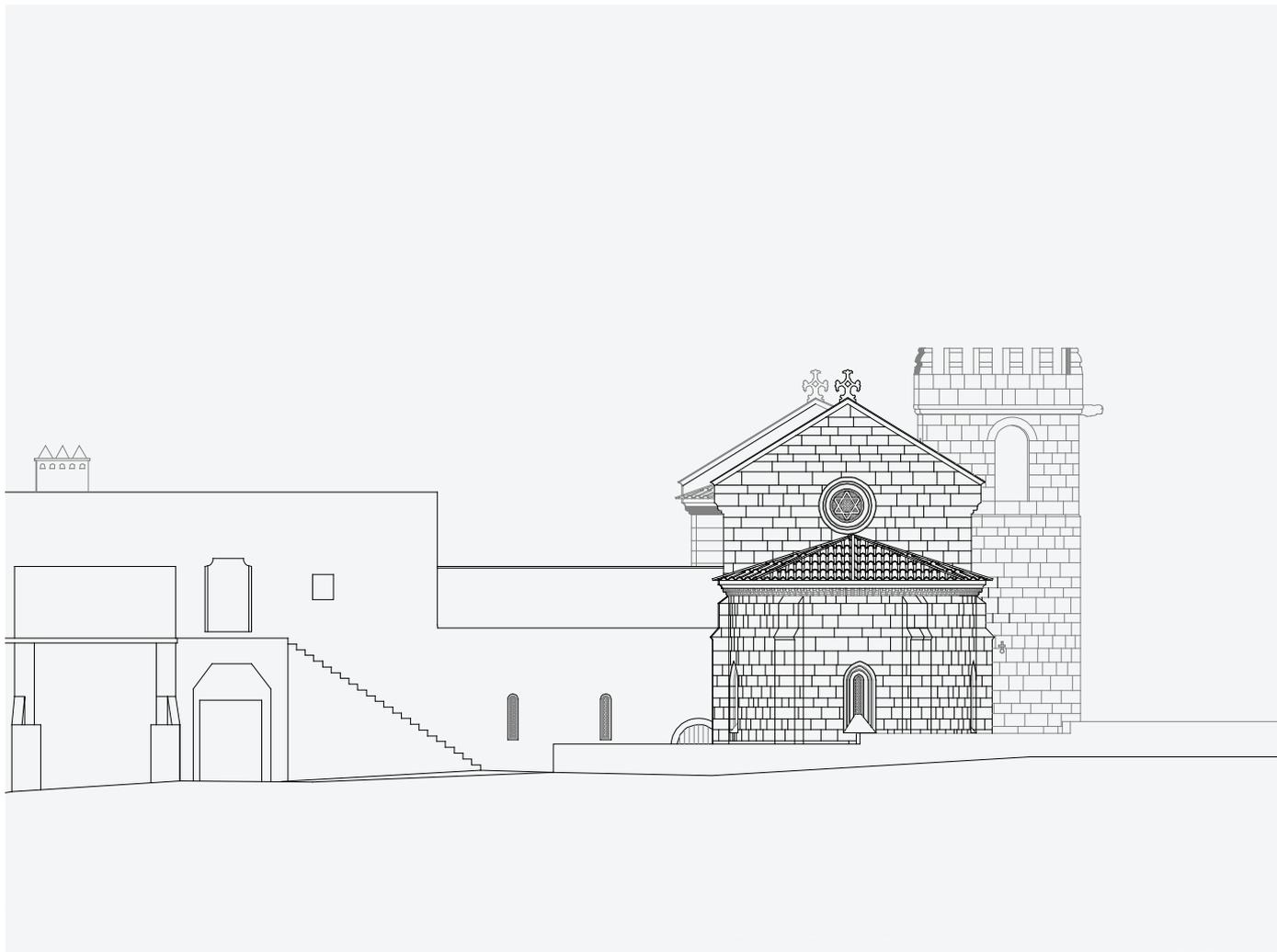




0 1 5 10m

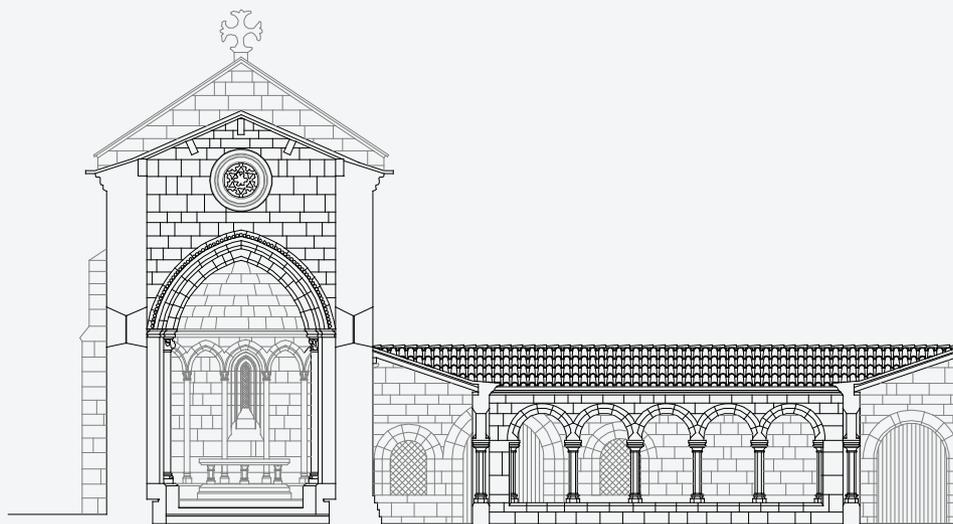
IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE CÊTE





IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE CÊTE

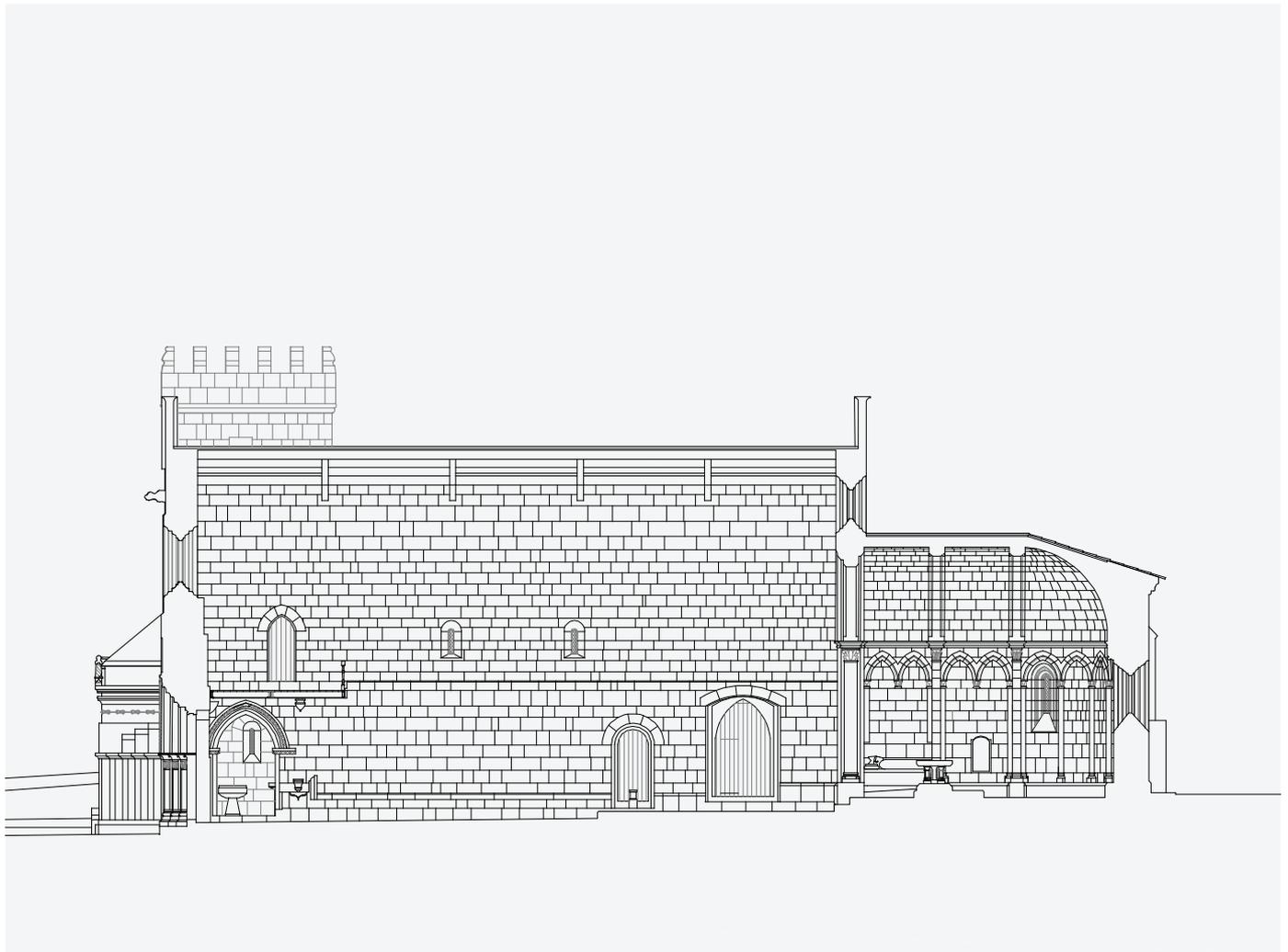




0 1 5 10m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE CÊTE





0 1 5 10m

IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE CÊTE



## 14. Igreja de Santa Maria de Airães

Porto, Felgueiras, Airães

A Igreja de Santa Maria de Airães encontra-se localizada no início de um vale, caracterizado ainda por uma paisagem rural, próximo do aglomerado da freguesia de Airães. A poente da igreja passa uma ribeira que é afluente do Rio Sousa, integrando a sua bacia hidrográfica. Os terrenos envolventes à igreja apresentam uma elevada fertilidade, existindo diversos povoados que pontuam as encostas e cumeadas deste vale da ribeira. A actividade agrícola que ainda persiste na envolvente à igreja, a sul e sudeste, ainda proporcionam uma variedade paisagística particular, consoante os ciclos vegetativos vão ocorrendo ao longo do ano. Junto do imóvel as plantas herbáceas, vegetativas e arbóreas autóctones convivem agora com variedades exóticas, integrando de certa forma a igreja neste meio rural. No entanto, o desenho urbano de arruamentos e canteiros começa a invadir a envolvente, com a proliferação de novas espécies colocadas aleatoriamente, que em conjunto com a existência de equipamentos com volumes exagerados ou erradamente localizados, como a junta de freguesia e a escola secundária, e o crescimento espontâneo dos aglomerados vizinhos, deturpam de forma radical a leitura natural da paisagem no local. Embora se consigam detectar alguns aglomerados a pontuar o vale, este encontra-se actualmente povoado por uma densificação historicamente dispersa, combinada com aglomerados que se estabelecem ao longo das vias rodoviárias, rodeados por modelos de matriz rural, com o desenho das parcelas agrícolas ao longo dos cursos de água. Contudo, ainda se compreende o domínio que a igreja exerce uma enorme mancha humanizada que se estende sobre o extenso vale agrícola, sobre as agras e ao lado das veigas.

A igreja de Santa Maria de Airães, embora com uma fundação reportada aos séculos XI-XII, hoje apresenta-se com uma configuração que não corresponde a tempos tão recuados. Tem uma implantação orientada, e é composta por três naves rectangulares com cobertura em madeira, tendo a nave central um comprimento equivalente a três vezes a sua largura, com capela-mor também rectangular, e dois corpos adossados aos laterais desta, onde se encontram a sul a sacrista e a norte a torre sineira. A estrutura original desta igreja teria contemplado apenas a nave central, como se depreende pela linha de corte dos silhares no encosto das naves laterais à nave central, no alçado nascente e poente da nave, demonstrando serem construções realizadas em fases distintas. A cabeceira, coberta por uma abóbada de berço quebrado em pedra, juntamente com o portal ocidental, serão os elementos restantes da possível construção original românica tardia, do século XIII ou XIV, dado que a junção das naves laterais e a consequente remodelação da nave central,

juntamente com os volumes da torre sineira e da sacristia, foram realizados durante as reformas ocorridas durante os séculos XVII e XVIII, como sucedeu em vários dos imóveis aqui analisados.

A capela-mor é mais baixa que a nave, encontrando-se num nível intermédio as naves laterais, seguindo uma composição típica do românico, embora aqui seja visível a organização interna a partir da observação exterior dos volumes. Os quatro arcos que separam a nave central das naves laterais são em arco de volta perfeita, assentes sobre espessos pilares de secção circular apoiados em bases hexagonais, também seguindo a tradição construtiva românica que não apresenta arcos apoiados sobre colunas, mas sempre sobre pilares. A cabeceira divide-se em dois tramos por um arco toral, com modinaturas em arco apontado, assente sobre meias colunas com capitéis decorados, em que a escultura estilizada, as formas e os temas utilizados, como os anjos ajoelhados esculpidos no capitel do lado do Evangelho, se enquadram já na Época Gótica. O arco triunfal, que separa a nave da cabeceira, é formado por duas arquivoltas, também elas de arco apontado, a exterior com uma banda preenchida com pérolas, assentes sobre capitéis de meias colunas decorados com motivos vegetalistas.

O portal principal encontra-se inserido numa estrutura pétreia pentagonal saliente da fachada, realçando a profundidade da entrada. Este arranjo encontra paralelo nas igrejas de São Vicente de Sousa, Unhão e São Pedro de Ferreira, como já tivemos oportunidade de analisar. As quatro arquivoltas são de volta perfeita, excepto a interior que é ligeiramente apontada, não contendo decoração, excepto a exterior, que contém uma banda com círculos enlaçados. A arquivolta exterior apoia-se nos pilares laterais do gablete, e as restantes em três pares de colunas, as duas primeiras de secção prismática, e as restantes quatro de secção circular. Os capitéis, com cestos de reduzida dimensão e esguios, e a escultura com motivos vegetalista e geométrico, mas aplicada de forma estilizada, denunciam uma datação já dentro do gótico. No entanto, as bases destas colunas insistem em modelos com formas bulbiformes, com bicos de lucerna a reforçarem o ângulo exterior, assentes sobre bases quadrangulares esculpidas com motivos geométricos, que embora sejam de pequena dimensão, se inserem nos modelos que proliferam na região.

Todo o conjunto arquitectónico é constituído por um bom aparelho de cantaria, de silhares em granito bem esquadrados, alguns contendo siglas de canteiro, montados em fiadas regulares de módulo pseudo-isódomo. Existem alguns silhares almofadados no embasamento da igreja, que podem sugerir a pré-existência de uma

primitiva construção no local, paleocristã ou suevo-visigótica. A fachada principal assenta sobre um pequeno soco saliente. Os coroamentos das fachadas laterais da nave central contêm cachorradas de modilhões lisos que suportam a cornija. Na cabeceira, estes coroamentos são realizados através de cornija assente sobre pequenos arcos, solução que já se observou nas igrejas de São Vicente de Sousa, São Pedro de Ferreira e nas naves laterais da igreja do Mosteiro de Paço de Sousa.

A iluminação natural da igreja é realizada através do portal principal e duas portas laterais existentes na fachada principal, de verga lisa. Nas fachadas laterais das naves existem duas portas semelhantes às da fachada principal. A nave central contém duas frestas nos seus topos, em capialço, de volta inteira, de menor dimensão que a fresta idêntica existente na parede fundeira da capela-mor. As naves laterais já contêm quatro janelas de dimensão maior e desenho distinto dos da nave e da cabeceira, correspondendo aos arranjos que terão ocorrido durante a realização das naves laterais. Da altura desta reforma será também o painel azulejar que cobre as paredes laterais da capela-mor. A igreja recebeu ainda variado espólio artístico ao longo da história de onde se destacam os retábulos laterais de gosto rocaille e uma pequena maquina de estilo rococó que integraria um pequeno presépio, demonstrando o cuidado e apreço que a população sempre nutriu por este templo.

Embora grande parte da construção tenha sido realizada nos séculos XVII e XVIII, sobre uma construção com características que levam a crer que tenha sido erguida no período gótico, durante os séculos XIII-XIV, foram adoptadas muitas soluções que proliferam nos monumentos da região erguidos durante o período românico, tanto ao nível da iluminação como na escultura, vegetalista e geométrica, reforçando a longevidade e permanência destas formas durante um tempo longo.

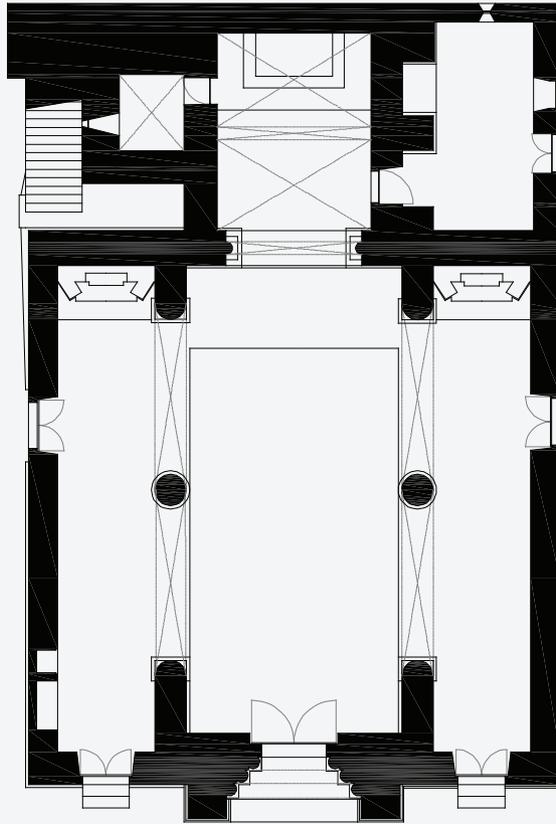
*125. Fotografia aérea de localização da Igreja de Airões.*

*126. Planta de localização da Igreja de Airões.*





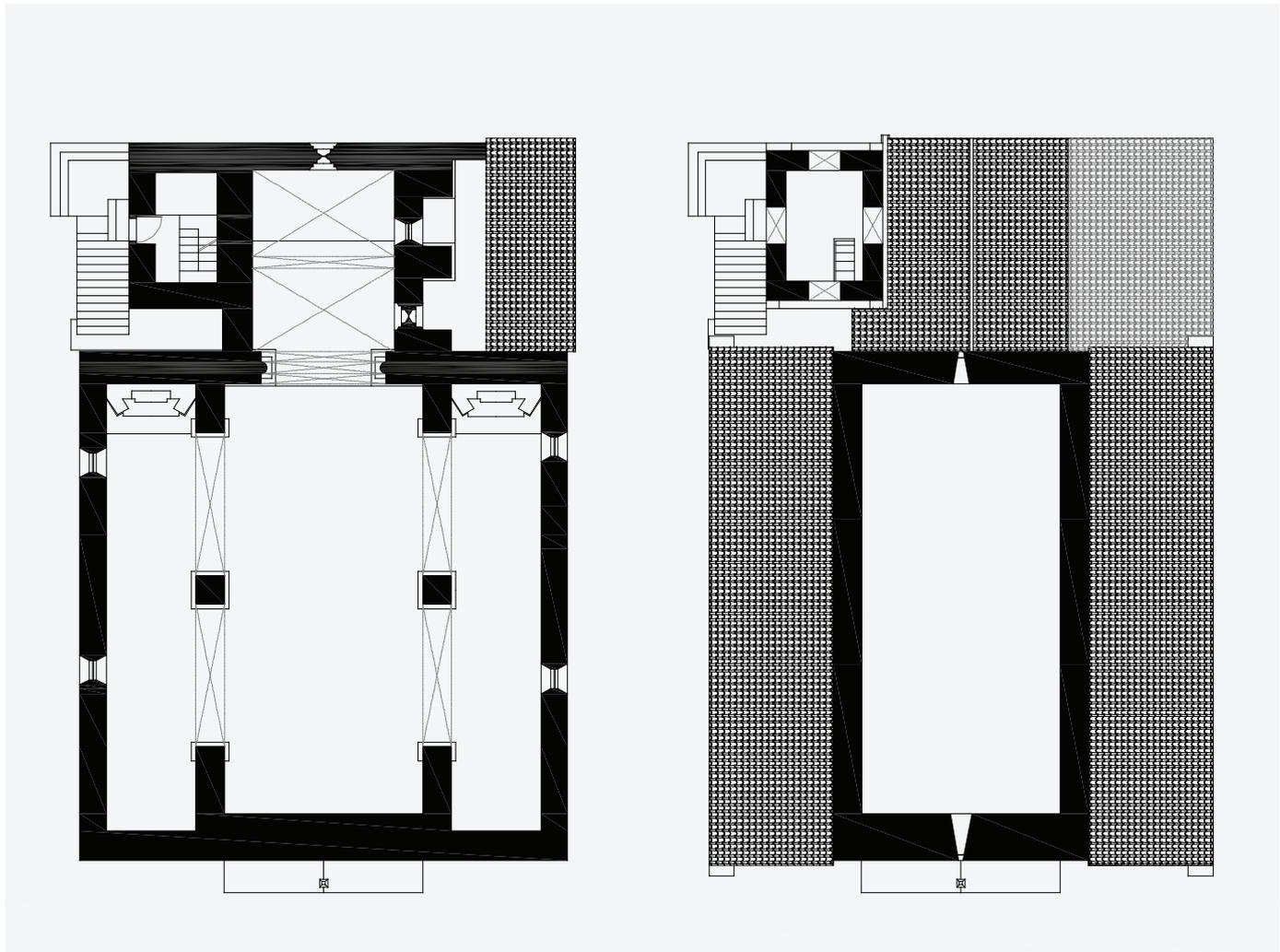
z



0 1 5 10m

IGREJA DE SANTA MARIA DE AIRÃES

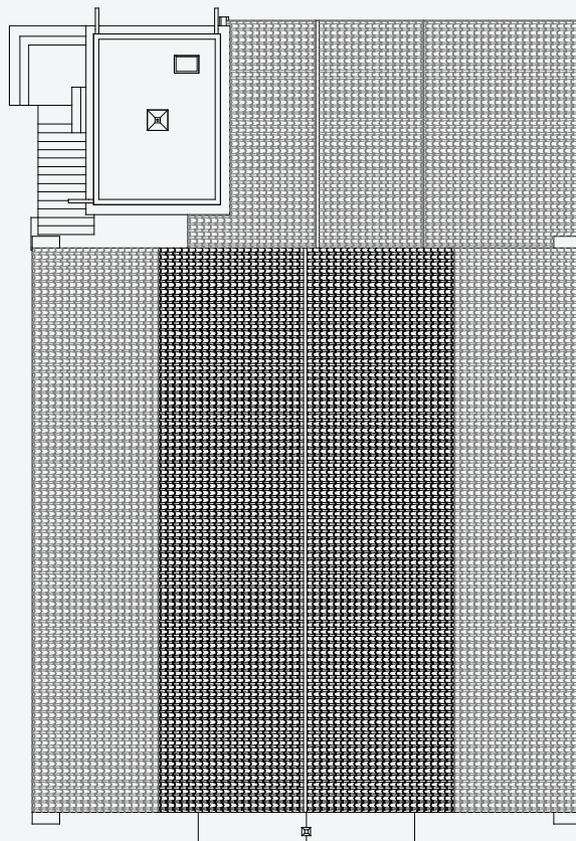
*128. Plantas pelo nível das frestas das naves laterais e pelo nível das frestas da nave central da Igreja de Airões.*



0 1 5 10m

IGREJA DE SANTA MARIA DE AIRÃES

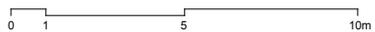
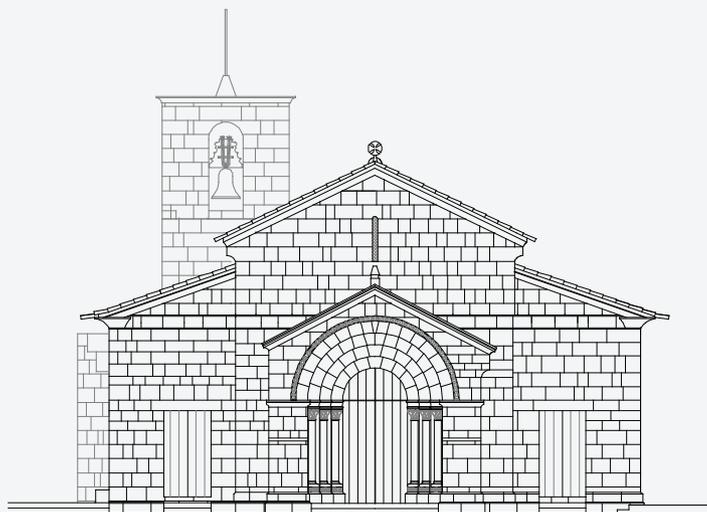




0 1 5 10m

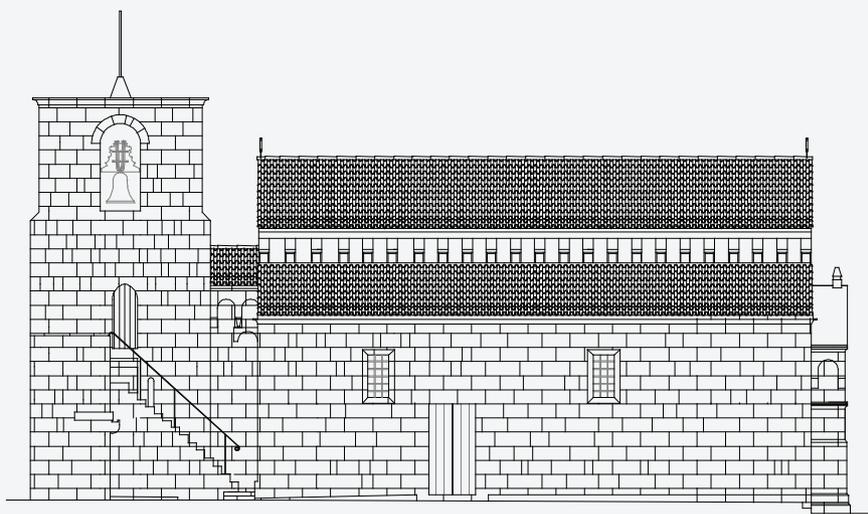
IGREJA DE SANTA MARIA DE AIRÃES





IGREJA DE SANTA MARIA DE AIRÃES

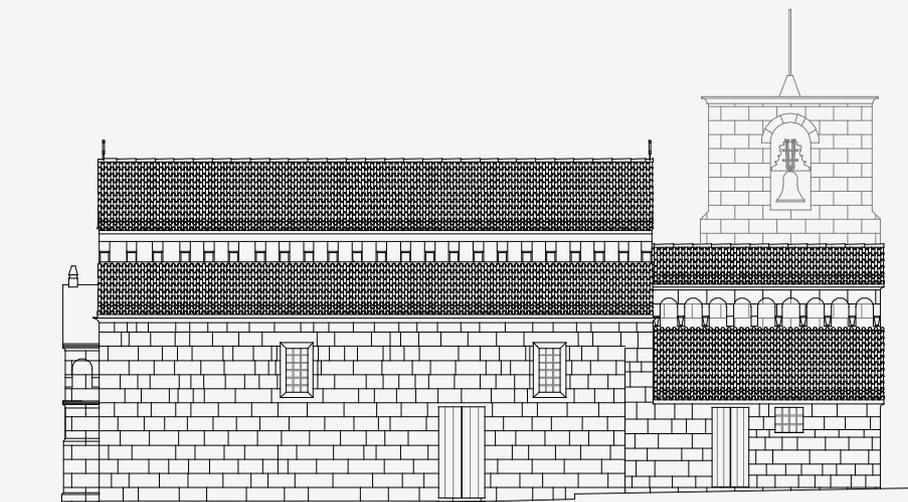




0 1 5 10m

IGREJA DE SANTA MARIA DE AIRÃES

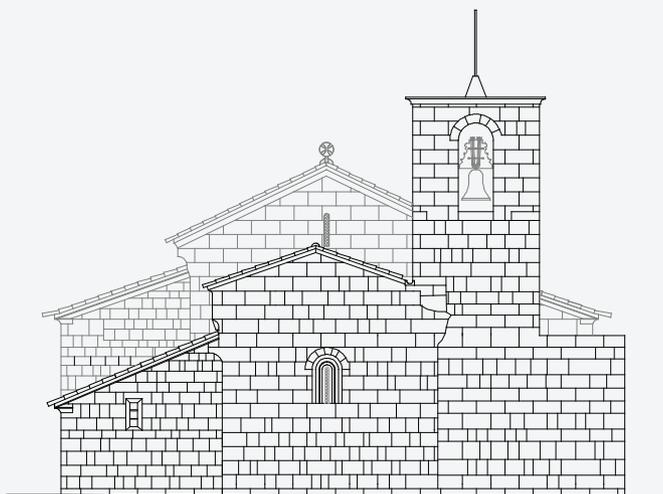




0 1 5 10m

IGREJA DE SANTA MARIA DE AIRÃES

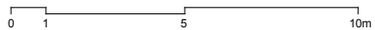
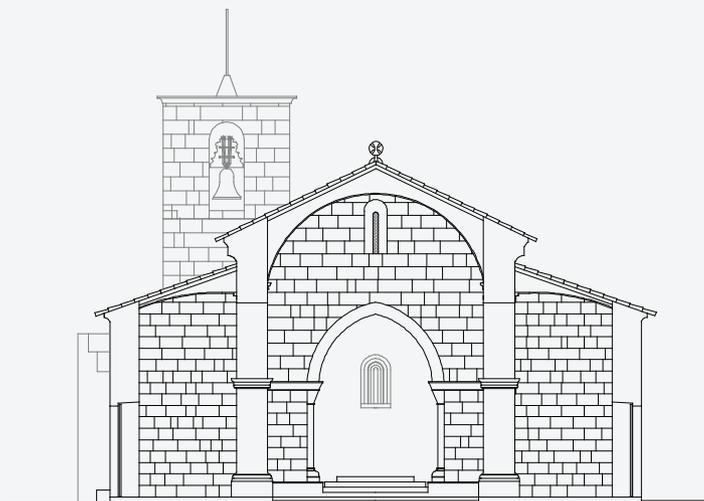




0 1 5 10m

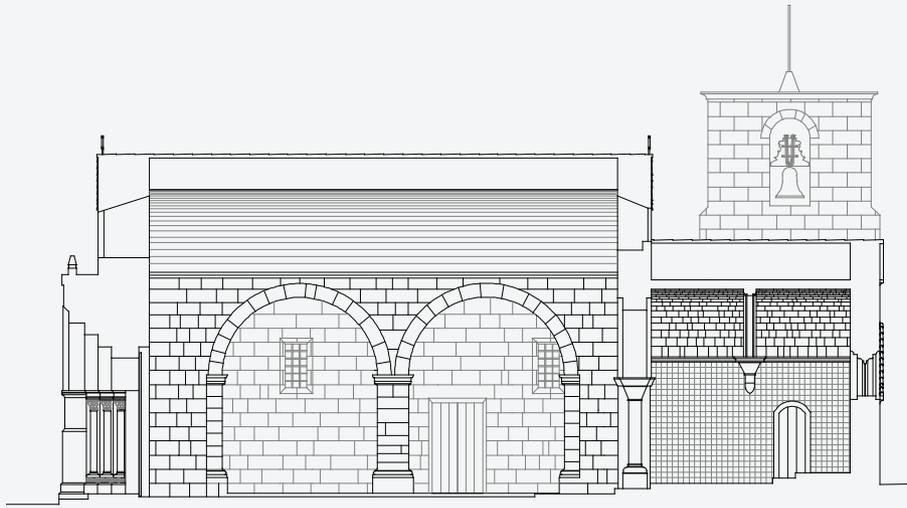
IGREJA DE SANTA MARIA DE AIRÃES





IGREJA DE SANTA MARIA DE AIRÃES





0 1 5 10m

IGREJA DE SANTA MARIA DE AIRÃES



## 15. Ermida de Nossa Senhora do Vale

Porto, Paredes, Cête

A Ermida de Nossa Senhora do Vale está implantada a meia encosta sobre o vale do rio Sousa. Encontra-se envolvida por uma vegetação arbórea no seu quadrante norte, e um largo no lado sul, que se encontra ladeado por edifícios com uma morfologia uniforme e árvores de grande porte, consolidando e integrando paisagisticamente esta envolvente próxima ao templo. Na envolvente mais afastada observa-se uma concentração urbana ao longo da via-férrea que liga ao litoral, situada a meia encosta, com início na Ermida e prolongamento para ocidente, definindo uma mancha construtiva contínua. Esta mancha construtiva vai-se dissipando num povoamento disperso para sul, culminando nas margens do rio Sousa, onde prolifera uma intensa actividade agrícola em toda a extensão do vale, dada a fertilidade das terras. A encosta no seu quadrante norte é encerrada por núcleos de floresta, sempre acompanhados por uma densificação linear ao longo das vias de acesso principais. O carácter recolhido do local onde se implanta a capela, afastada da via principal, sobranceira ao vale, diz-nos muito da relação que a ermida sempre teve com os interesses agrícolas da população, bem como com os itinerários da santidade, que a sua implantação no limite da paróquia favorecia e estimulava.

A Ermida de Nossa Senhora do Vale é um templo de pequenas dimensões, orientada no sentido Nascente-Poente e composta por nave rectangular e capela-mor quadrangular, com um alpendre também quadrangular frontal à nave, assemelhando-se a uma galilé, construído já na Época Moderna. Adossada à fachada sul existe uma pequena sacristia, seguramente erguida em data posterior à construção original da igreja. O aparelho que compõe os muros da capela é irregular, pouco cuidado relativamente aos aparelhos que costumam surgir nas edificações românicas. Os silhares são esquadrados nos cunhais da capela-mor, próximo dos dois contrafortes que apoiam estruturalmente os limites da parede fundeira, e no contraforte existente no alçado norte, no seguimento do arco triunfal em arco apontado que separa a nave da cabeceira. A construção de contrafortes nos ângulos dos edifícios encontra-se sobretudo em edificações de finais do século XV e princípios do século XVI, e a sua utilização de forma tão pronunciada nesta construção, de tão reduzidas dimensões, indicam-nos que teriam sido realizados para sustentar os empuxos de uma abóbada de pedra que cobriria a cabeceira, que seria de cruzaria de ogivas, como atestam as nervuras ainda existentes no seu interior, apoiadas sobre mísulas de recorte manuelino. Actualmente este tecto recebe um forro em madeira, à semelhança do tecto da nave. Inusitado é a utilização de lajes de ardósia de grandes dimensões nos pavimentos da nave, que serão oriundas de Valongo, localizada a alguns quilómetros

para ocidente, juntamente com lajes de granito na capela-mor, embora confirme o constante recurso à matéria-prima existente nas imediações.

Embora o alpendre existente defronte da capela seja da época moderna, poderia ter existido um outro anterior, como indicia a mísula existente num nível superior na mesma fachada. O actual alpendre é sustentado por oito colunas toscanas, distribuídas três por cada lado e duas na frente, e dois espessos pilares de secção quadrada colocados nos ângulos da face frontal, assentes sobre muretes que limitam o espaço, interrompidos lateralmente e frontalmente pelos portões de acesso. Sob o alpendre existe um interessante púlpito circular em granito, que poderá estar relacionado com os actos litúrgicos da romaria, onde afluiria uma grande quantidade de fiéis, incomportável de albergar no seu interior, obrigando à celebração ao ar livre. O portal principal localizado sob o alpendre, é o único local do templo onde se identificam elementos de decoração arquitectónica. O portal de arco apontado tem duas arquivoltas, sendo a exterior decorada com semiesferas e uma carranca central, e assentam sobre colunas com capitéis decorados com máscaras, com bases bulbiformes, de dimensão, desenho e expressão próximas das existentes no portal principal da igreja de S. Pedro de Cête, que se localiza próxima da ermida. No entanto, é de assinalar a resistência destes temas próprios da construção românica da região, numa construção que será de finais do século XV, inícios do século XVI, como indica a cabeceira, constituindo o aspecto mais relevante desta ermida.

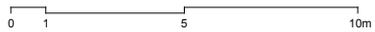
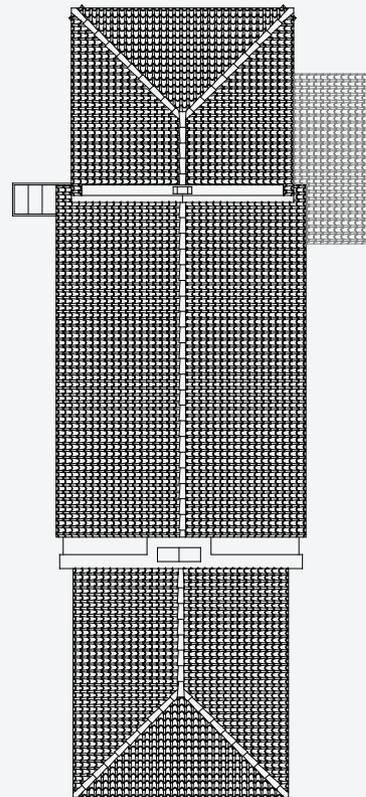
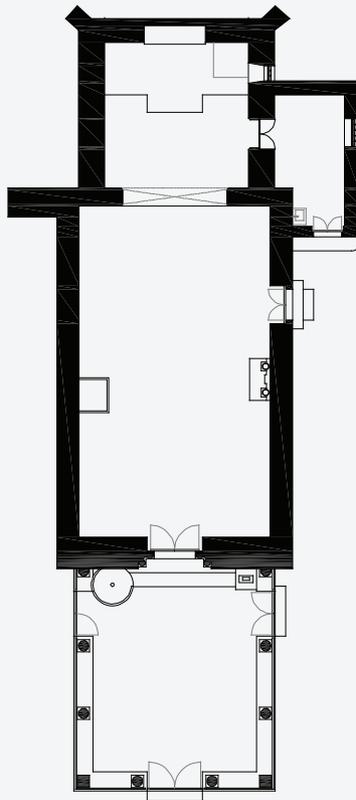
Numa leitura atenta aos silhares que compõem os paramentos verticais da ermida percebe-se que terá existido uma capela na fachada norte da nave, que foi demolida no século XX, permanecendo as duas mísulas que serviriam de apoio ao vigaamento da cobertura, assim como a marcação do arco de volta perfeita que forma o nicho da parede fundeira da cabeceira. No interior desta parede fundeira da cabeceira, lateralmente ao referido nicho, subsistem ainda vestígios de pintura mural, atribuídos ao pintor Arnaus, que também terá realizado as pinturas murais da Igreja de São Mamede de Vila Verde, como já referimos atrás, e que mais uma vez se cruzam num edifício que embora construído numa época tardia, insiste em apelos à época românica, demonstrando a resistência dos motivos e soluções arquitectónicas românicas da região, em paralelo com programas modernos, de grande qualidade pictórica, como demonstram os fragmentos das pinturas existentes, e que estão datadas de 1530-40.

136. Página ao lado, fotografia aérea de localização da Ermida de Nossa Senhora do Vale.

137. Página ao lado, planta de localização da Ermida de Nossa Senhora do Vale.

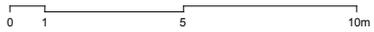
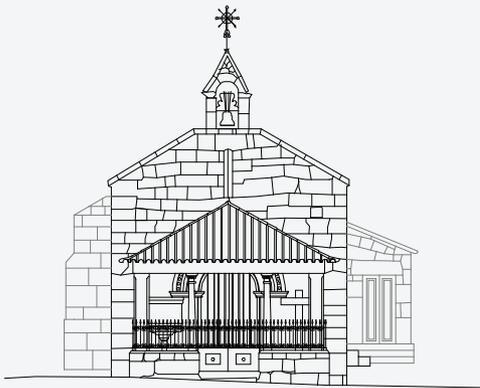


*138. Plantas de piso 0 e de coberturas da Ermida de Nossa Senhora do Vale.*



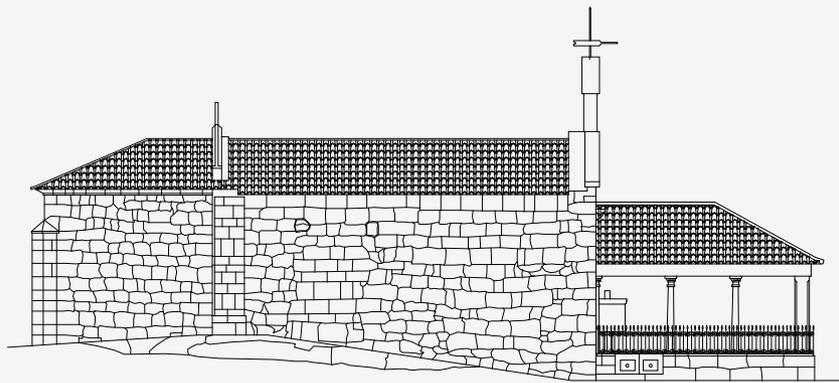
ERMIDA DE NOSSA SENHORA DO VALE

139. *Alçados Poente e Nascente da Ermida de Nossa Senhora do Vale.*



ERMIDA DE NOSSA SENHORA DO VALE

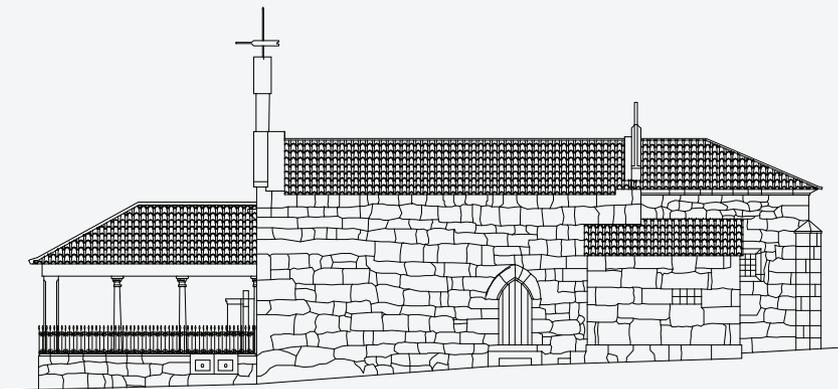
*140. Alçado Norte da Ermida de Nossa Senhora do Vale.*



0 1 5 10m

ERMIDA DE NOSSA SENHORA DO VALE

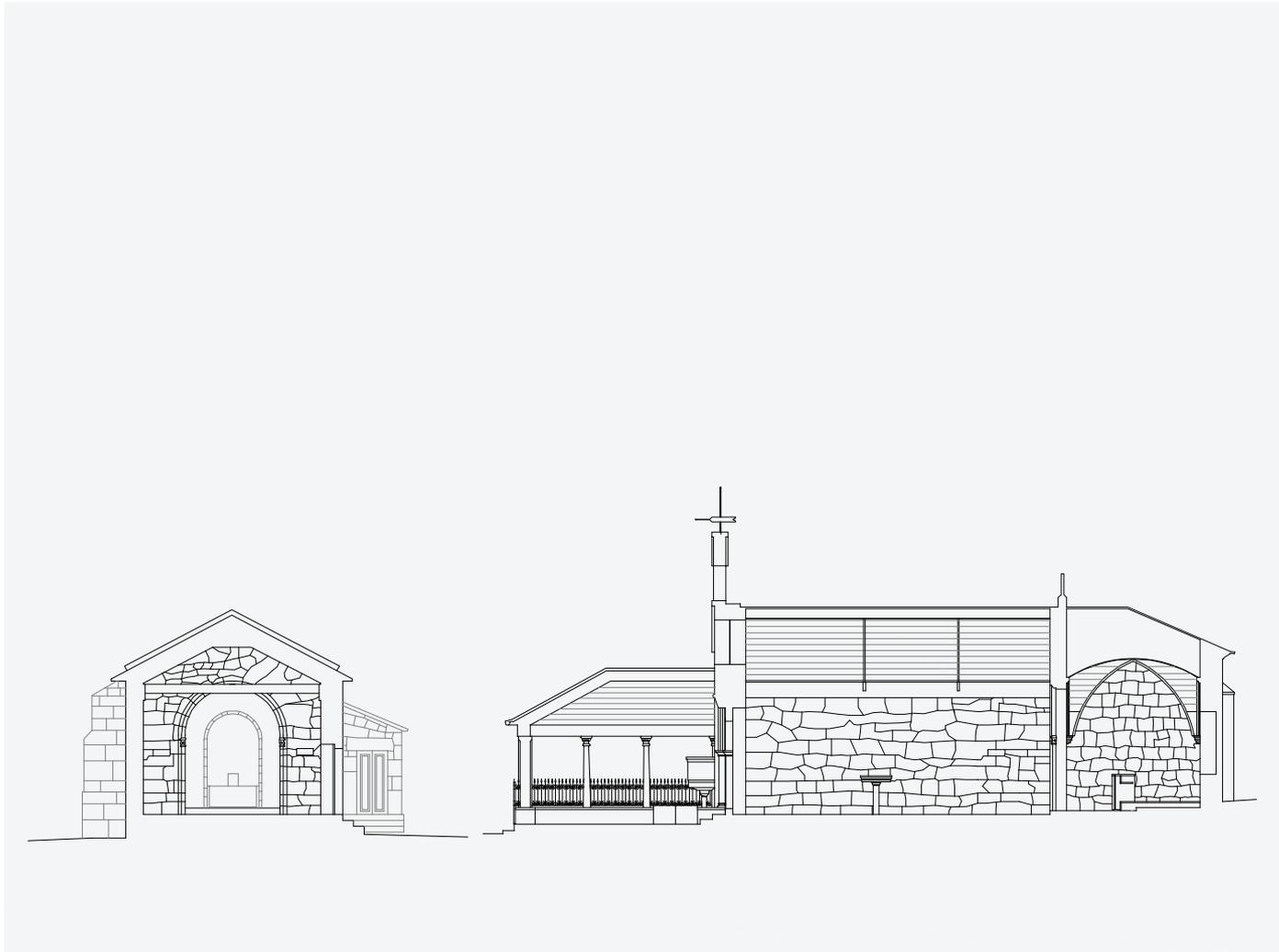




0 1 5 10m

ERMIDA DE NOSSA SENHORA DO VALE

*142. Cortes transversal e longitudinal da Ermida de Nossa Senhora do Vale.*



0 1 5 10m

ERMIDA DE NOSSA SENHORA DO VALE



## 16. Torre de Vilar

Porto, Lousada, Vilar do Torno e Alentém

A Torre de Vilar está implantada no topo de um outeiro que domina um extenso vale fértil e bem irrigado. Trata-se de um vale largo e aberto com grande amplitude visual para sudeste, onde domina a exploração agrícola, com a torre a situar-se numa posição de destaque e grande exposição visual, com os seus 15,50 metros de altura.

Os montes envolvem o vale, com as suas linhas de cumeeada ocupadas ora por solos florestados, ora por construções, revelando uma unidade extremamente positiva e integradora do monumento na paisagem.

Do alto da torre abarca-se todo este vale, que se estende de Torno até Alentém, o qual constituiu o território de referência para o seu domínio, um dos eixos naturais de ligação entre a bacia do Sousa e a bacia do Tâmega. Junto ao outeiro onde se implanta a torre, confluem duas linhas de água que vão formar um dos inúmeros afluentes do rio Sousa, que corre no final deste extenso vale.

Aponta-se a data de construção da Torre de Vilar para o final do século XIII, início do século XIV, e mais do que uma construção militar este edifício é um símbolo do poder senhorial sobre o território. Ergue-se directamente sobre um afloramento rochoso, com uma planta rectangular com paredes com mais de um metro de espessura. Estas paredes são realizadas com excelente aparelho de cantaria granítica montada em fiadas pseudo-isódomas, com silhares bem esquadrados, muitos dos quais ostentando siglas de canteiro. Daqui resulta um volume paralelepípedo de grande austeridade, que pontua de forma indelével o território circundante.

Na primeira visita que fizemos ao local, no ano de 2003, os paramentos verticais foram os únicos elementos que tinham restado no decurso de vários anos a que o imóvel esteve votado ao abandono. As fachadas apresentavam nove seteiras, que abrem em capialço para o interior, e um vão de janela rectangular mais larga, uma porta de entrada junto à base, e uma outra porta ao nível do segundo piso. No interior eram visíveis trinta e quatro mísulas salientes, correspondendo ao apoio dos vigamentos de quatro pisos.

Actualmente, depois de termos realizado as obras de conservação, salvaguarda e valorização do imóvel no ano de 2005, foram introduzidos os pavimentos do andar térreo, dois pisos de relação directa com os vãos existentes e um adarve no topo da torre. Na ligação destes pisos foram introduzidos três patamares intermédios, tendo sido todos os elementos construídos em tábuas de madeira de pinho nacional apoiados sobre vigamentos de madeira lamelada de pinho nórdico.

A porta situada no piso 2 da fachada lateral direita parece ter sido aberta em época posterior à da construção original, e à qual se acederia pelo exterior através de

uma escada de madeira, de que se conservam vestígios de apoios na face da parede e na rocha junto ao embasamento da parede. Na fachada posterior existem duas mísulas salientes, que poderiam servir de suporte a um alpendre. Na terceira fiada de silhares a contar do topo, existem duas gárgulas na fachada principal e outras duas na fachada posterior, que serviriam de escoamento de águas do adarve, situado próximo do topo. Dado que o piso actual do adarve se localiza numa cota inferior, foram realizadas novas gárgulas a uma cota inferior, nas fachadas laterais, que são praticamente imperceptíveis pelo exterior.

A porta principal apresenta um arco de volta perfeita, com a particularidade de conter um tímpano composto por pedra única que se prolonga e compõe as impostas onde assenta o saimel do arco, facto raro e que denuncia uma grande habilidade técnica por parte do construtor. Actualmente o tímpano encontra-se fissurado em dois locais, junto às impostas, não se tendo uma leitura clara desta proeza construtiva.

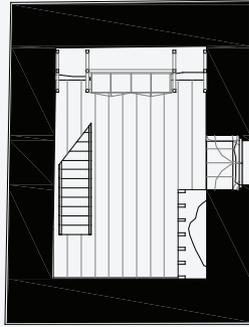
A Torre de Vilar é assim, um clássico exemplo da *domus fortis* medieval, construção que teria uma função simultaneamente militar e residencial, construída com grande rigor e habilidade, dominando um extenso vale, sendo um excelente exemplar da qualidade da arquitectura medieval portuguesa, do valor simbólico que a ela se associa, e da estruturação da paisagem que ela ajudou a conformar, que ainda é visível nos nossos dias, e que se revaloriza constantemente devido à sua presença.

143. Página ao lado, fotografia aérea de localização da Torre de Vilar.

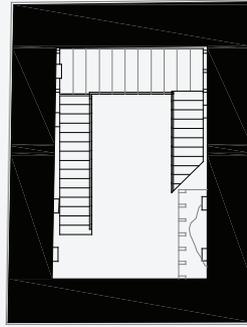
144. Página ao lado, planta de localização da Torre de Vilar, no princípio do vale agrícola.



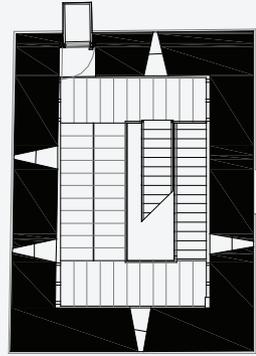
145. *Plantas dos seis patamares e cobertura da Torre de Vilar.*



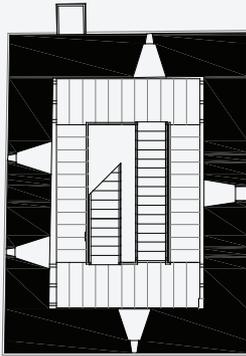
Planta patamar entrada



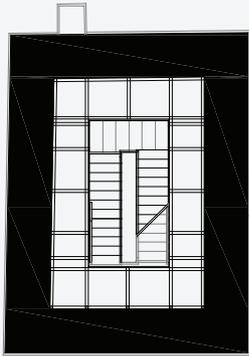
Planta patamar 1



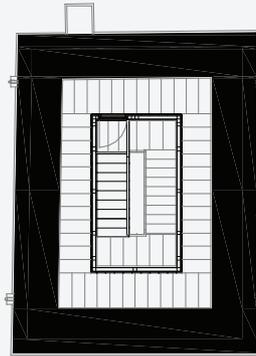
Planta patamar 2



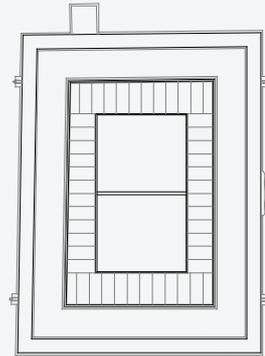
Planta patamar 3



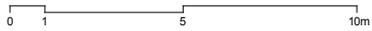
Planta patamar 4



Planta patamares 5, 6 e Adarve

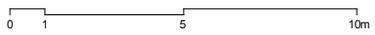
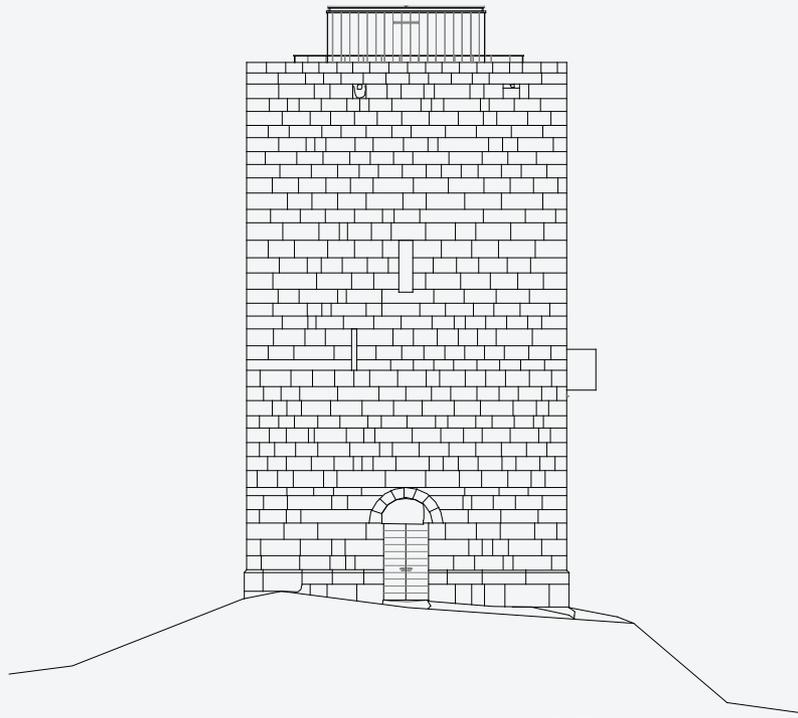


Planta cobertura



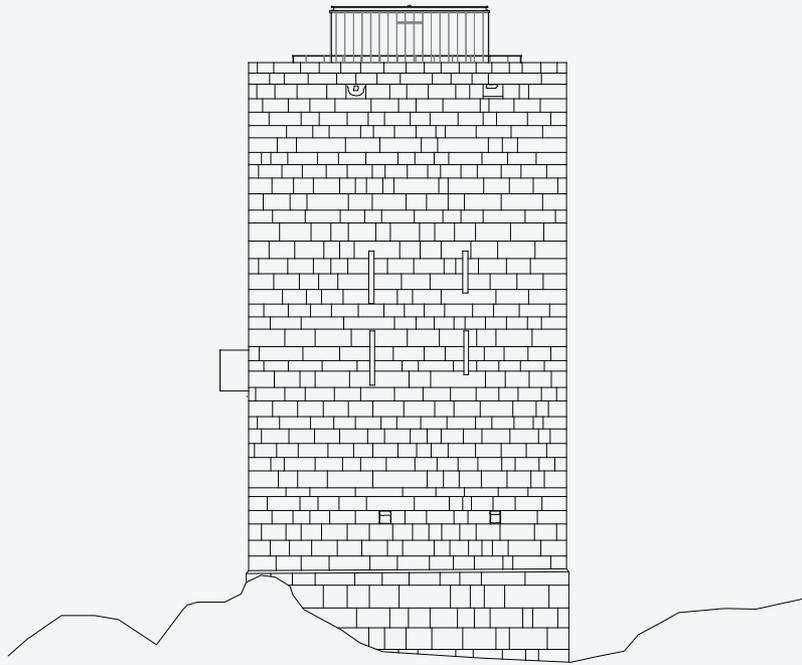
## TORRE DE VILAR





TORRE DE VILAR

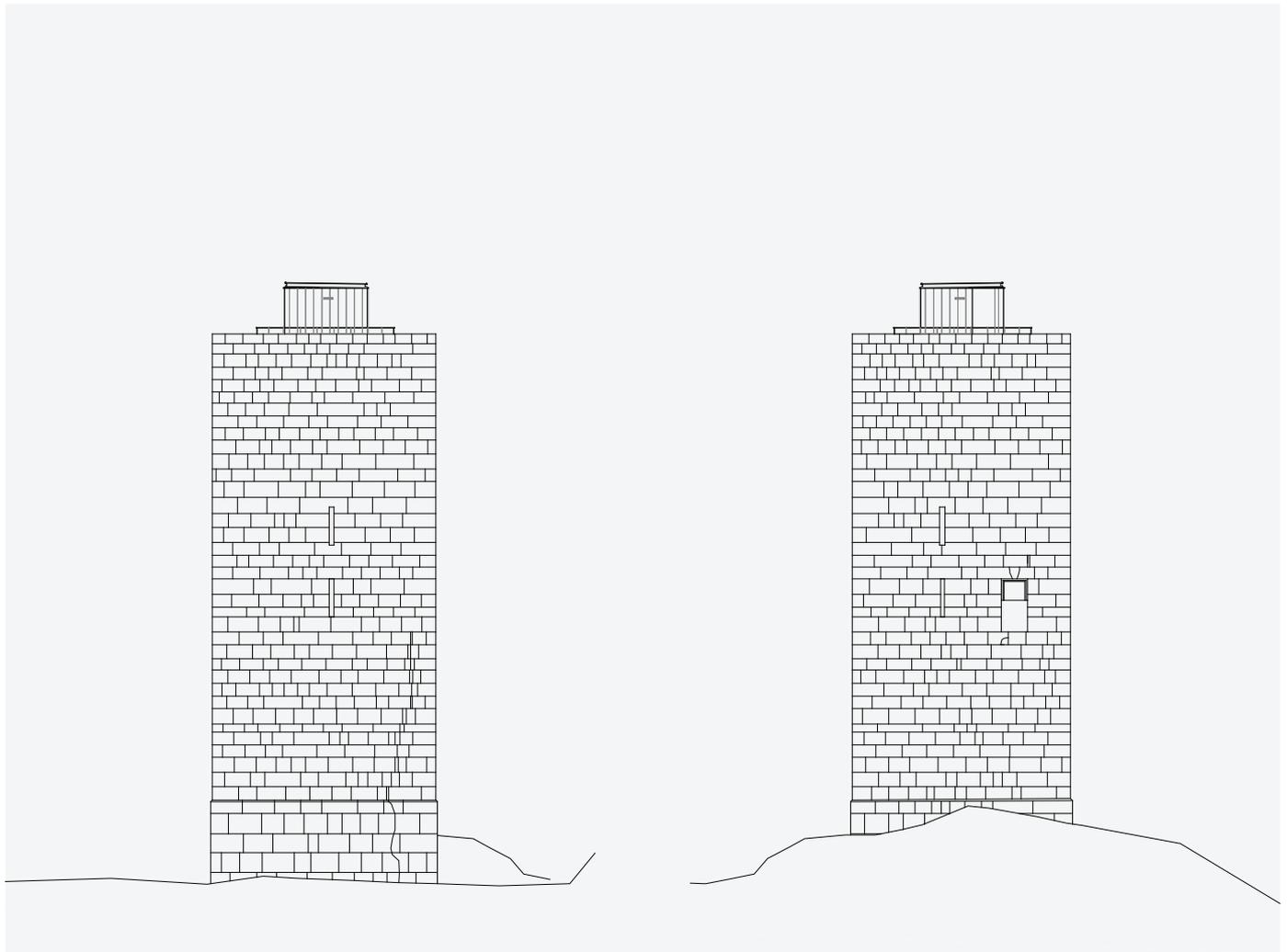




0 1 5 10m

TORRE DE VILAR

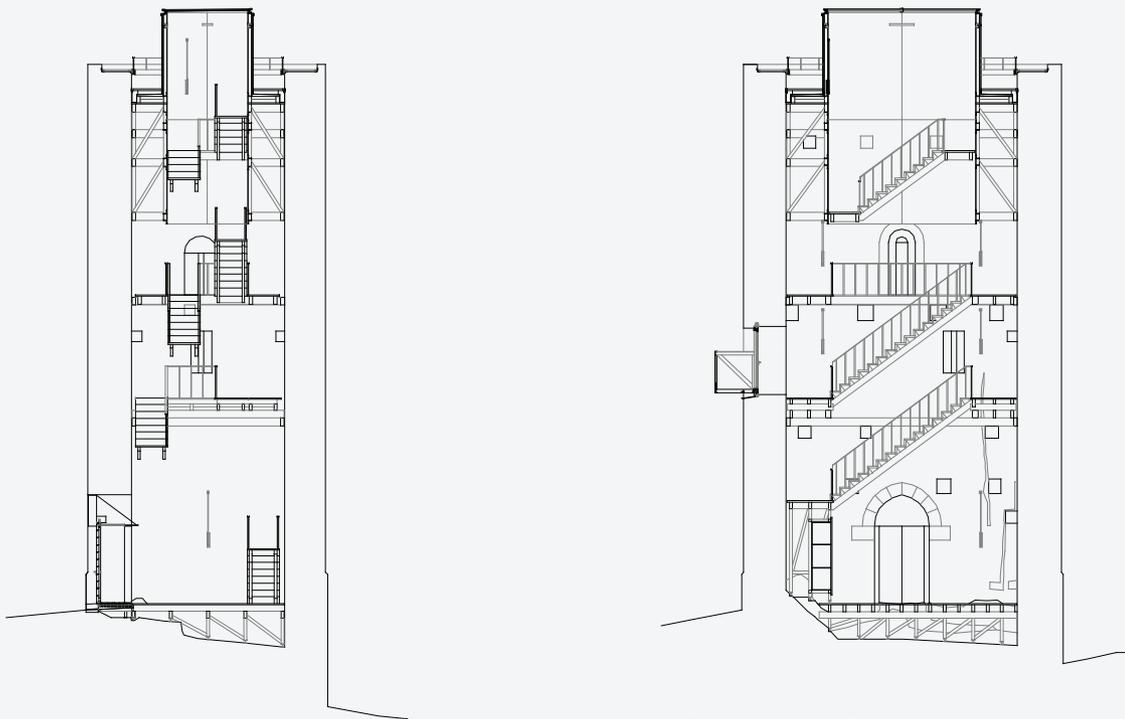
148. *Alçados lateral esquerdo e lateral direito da Torre de Vilar.*



0 1 5 10m

TORRE DE VILAR





0 1 5 10m

TORRE DE VILAR



## 17. Torre do Castelo de Aguiar de Sousa

Porto, Paredes, Aguiar de Sousa

A Torre do Castelo de Aguiar de Sousa localiza-se no cimo de um monte que forma um meandro do rio Sousa, na sua margem direita, de acesso difícil, rodeada por montes mais altos que lhe retiram visibilidade. A envolvente ao Imóvel é caracterizada pela ocupação florestal contínua, com poucos vestígios de ocupação humana, ao longo do rio. Nas proximidades existem três aglomerados urbanos, localizados no cimo dos montes, formando um triângulo, com a Torre inserida no meio da figura geométrica. É o único local, dos imóveis analisados, onde predominam os materiais xistentos.

O rio apresenta um movimento serpenteante a montante da Torre, percorrendo o sopé dos montes com encostas de declive acentuado, onde surgem afloramentos rochosos, originando planícies de aluvião conjuntamente com ravinas. A jusante da torre, no fundo do vale, as margens planas do rio são ocupadas pela actividade agrícola, distinguindo-se a zona cultivada da galeria ripícola. Nas encostas dos montes é pouco visível a actividade humana, assemelhando-se a uma paisagem primitiva, ocupados por florestas formadas predominantemente por eucaliptos e acácias, mas onde também surgem ocasionalmente algumas espécies espontâneas, como os Carvalhos, o Sobreiro e o Medronheiro.

Os vestígios construtivos existentes neste local são praticamente nulos, e a inserção deste imóvel no conjunto dos imóveis aqui analisados justifica-se por razões de índole simbólica e histórica.

O Castelo de Aguiar de Sousa foi atacado por Almançor em 995, no contexto das guerras da Reconquista, dado que se encontrava inscrito no esquema de defesa correlacionado com a organização do território ao tempo da expansão asturiana, nos séculos IX e X.

No monte cónico em xisto sobranceiro ao rio Sousa no qual se situa o Castelo de Aguiar, conservam-se vestígios de construções que se distribuem pela plataforma horizontal que remata a elevação, podendo corresponder às ruínas da fortificação medieval, abarcando uma área aproximada de 250 m<sup>2</sup>. O acesso ao topo é feito através de um percurso helicoidal. No topo encontramos uma construção em planta quadrada, localizada no lado oposto à chegada da plataforma rectangular aplanada que lhe serve de base, com paredes espessas de alvenaria de xisto, sugerindo os alicerces de uma eventual torre. A tradição local, assim como alguns testemunhos, garantem que a torre foi obra de uma campanha de restauro que ocorreu durante a primeira metade do século XX, e que eram visíveis antes das recentes obras de restauro, com as argamassas de cimento a preencherem as juntas e coroamento das

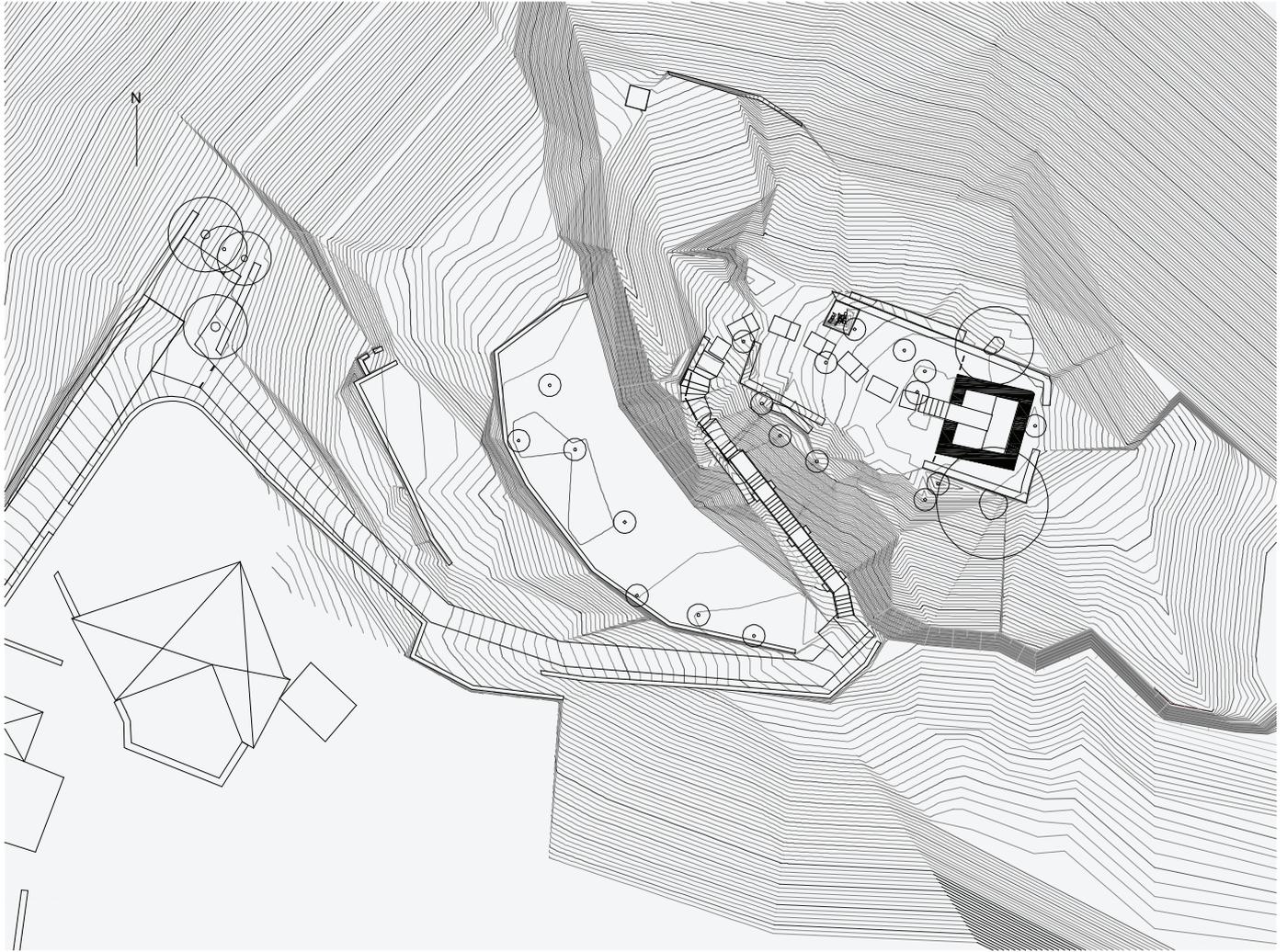
alvenarias. Esta recente campanha de restauro consistiu na criação de um percurso de ligação do arruamento principal até ao topo, iluminação e arranjo urbanístico, estando previsto uma campanha arqueológica que permita identificar os muros em forma ovalóide do castelo, assim como a sua organização e ocupação.

*150. Página ao lado, fotografia aérea da Torre do Castelo de Aguiar de Sousa.*

*151. Página ao lado, planta de localização da Torre do Castelo de Aguiar de Sousa.*



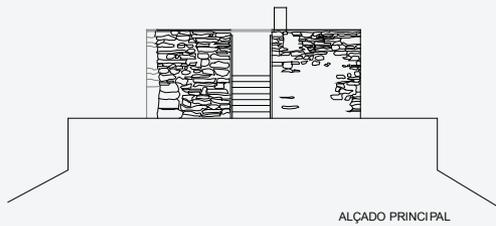
152. *Planta de implantação da Torre do Castelo de Aguiar de Sousa.*



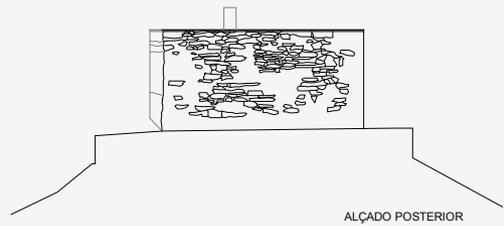
0 1 5 20m

TORRE DO CASTELO DE AGUIAR DE SOUSA

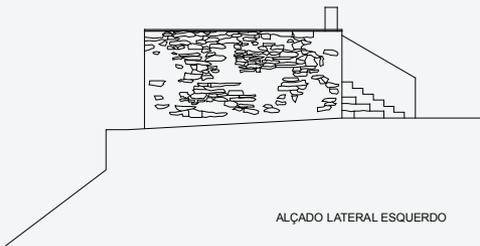
153. *Alçados e cortes da Torre do Castelo de Aguiar de Sousa.*



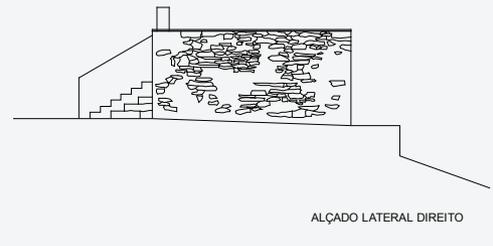
ALÇADO PRINCIPAL



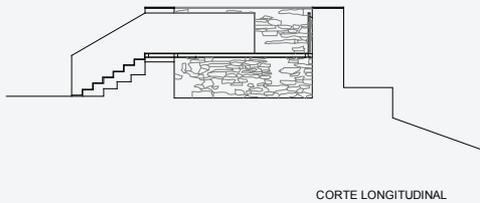
ALÇADO POSTERIOR



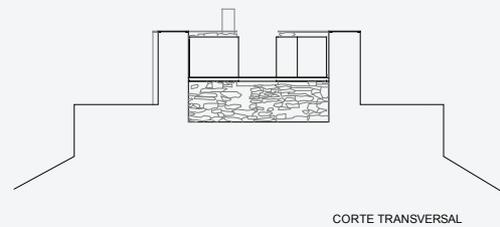
ALÇADO LATERAL ESQUERDO



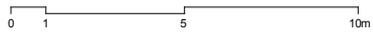
ALÇADO LATERAL DIREITO



CORTE LONGITUDINAL



CORTE TRANSVERSAL



TORRE DO CASTELO DE AGUIAR DE SOUSA



## 18. Memorial da Ermida (ou Marmoiral de Irivo)

Porto, Penafiel, Irivo

O Memorial da Ermida localiza-se num terreno de declive suave, no limite entre uma área de vinha e de pomar, dominado por citrinos, próximo do rio Cavalum, que desagua centenas de metros a poente no rio Sousa. Accede-se ao imóvel a partir da via principal por um percurso ladeado por um alinhamento de Buxo. A paisagem envolvente ao Memorial assenta numa realidade urbana que se pode denominar extensiva, dispersa, difusa, descontínua, fragmentada, etc. (sendo difícil atribuir um nome à “coisa”), caracterizada por uma “comunhão” de actividades e usos diversos de ocupação urbana, convivendo em relações de proximidade habitações unifamiliares com habitações multifamiliares, unidades industriais, gasoilínea, pequeno núcleo rural concentrado à volta de uma Capela, núcleos de minifúndio e pequenos núcleos florestais, gerando uma estrutura urbana caótica.

A recente campanha de restauro realizada no monumento pretendeu conservar o imóvel, e conservar e valorizar a sua envolvente próxima, numa tentativa de reequilíbrio das potencialidades presentes nesta estrutura.

O Memorial da Ermida encontra-se hoje descontextualizado da antiga rede viária medieval com a qual se deveria relacionar, devido às alterações da rede viária introduzidas na década de vinte do século passado.

É um monumento isolado, de estrutura simples composto por um arco sobre um embasamento em granito. Esta base pétreia apresenta uma planta rectangular, formada por quatro fiadas regulares de cantaria bem esquadrada, escalonada em altura, à semelhança dos embasamentos de alguns templos analisados, estando a última fiada, de menor dimensão, decorada com um friso moldurado nas quatro faces. Sobre esta base assenta um arco apontado, com aduelas de secção semi-circular e decoração com meias esferas, ou pérolas nas faces externas e do intradorso. Abriga uma tampa sepulcral lisa, elevada sobre dois apoios laterais decorados com colunas geminadas que contêm faces humanas pouco perceptíveis. O coroamento do memorial recebe um friso decorado com motivos vegetalistas, de desenho semelhante a motivos encontrados em Paço de Sousa.

Esta tipologia de construção, rara em Portugal e desconhecida no estrangeiro, encontra-se associada normalmente à evocação da memória de alguém, e daí o seu primeiro termo memorial, ou à passagem de cortejos fúnebres, e daí o seu segundo termo, marmoiral. Neste sentido, e de acordo com a sua datação que se situará no século XIII, que deriva das influências estilísticas que recebeu das oficinas escultóricas do Vale do Sousa, associa-se que este monumento talvez memorialize a passagem do cortejo fúnebre de D. Mafalda, filha de D. Sancho I, falecida em

1257 e solenemente transportada do Porto para o Mosteiro de Arouca, dado que este monumento parece indiciar uma função tumular.

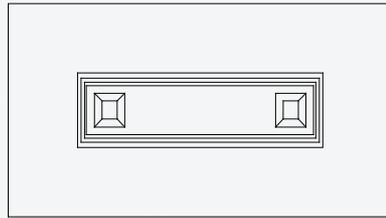
*154. Página ao lado, fotografia aérea de localização do Memorial da Ermida.*

*155. Página ao lado, planta de localização do Memorial da Ermida.*



*156. Planta, alçado principal e alçado lateral do Memorial da Ermida.*

N



PLANTA



ALÇADO PRINCIPAL

ALÇADO LATERAL

0 1 5 10m

MEMORIAL DA ERMIDA (OU MARMOIRAL DE IRIVO)



## 19. Marmoiral de Sobrado (ou Marmorial da Boavista)

Porto, Castelo de Paiva, Sobrado

O Marmoiral do Sobrado situa-se à entrada da Quinta da Boavista, no limite urbano de Castelo de Paiva, na encosta norte de um vale extenso, atravessado actualmente por uma avenida de grandes dimensões, numa previsível expansão urbana do concelho.

A Quinta da Boavista, que se encontra implantada nas traseiras do imóvel, no quadrante Leste, encontra-se em fase de obsolescência, com os edifícios junto à entrada devolutos e a proliferação de terrenos incultos.

O monumento sofreu obras de conservação e valorização da envolvente próxima, numa tentativa de salvaguardar o património do enquadramento descontextualizado em que se insere.

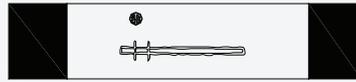
O monumento apresenta uma estrutura simples, composto por laje rectangular poisada no solo, onde assenta uma laje rectangular correspondente a uma tampa sepulcral decorada com espada e cruz grega, enquadrada por duas cabeceiras de culminação discóide, onde se gravaram cruces latinas em cada face, e uma segunda laje mais elevada, apoiada nos pilares, que ostenta uma forma triangular que inclui no interior, uma cruz. Nas faces exteriores de ambas as lajes foram também gravadas espadas. Devido à sua forma peculiar, é complexo datar a sua construção, estando normalmente associado ao século XIII, e também à memorialização do cortejo fúnebre da D. Mafalda, tal como o memorial da Ermida, embora as espadas que ali se encontram gravadas também indiciem a tumulação de um cavaleiro glorioso, prática existente na Idade Média. No entanto, o que devemos reter dos dois memoriais, é a forma expressiva como estes elementos pontuam e criam referências simbólicas nos lugares de passagem, bem como a sua longa presença no território, estabelecendo por isso, profundas raízes.

*157. Fotografia aérea de localização do Marmoiral do Sobrado.*

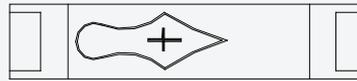
*158. Planta de localização do Marmoiral do Sobrado.*



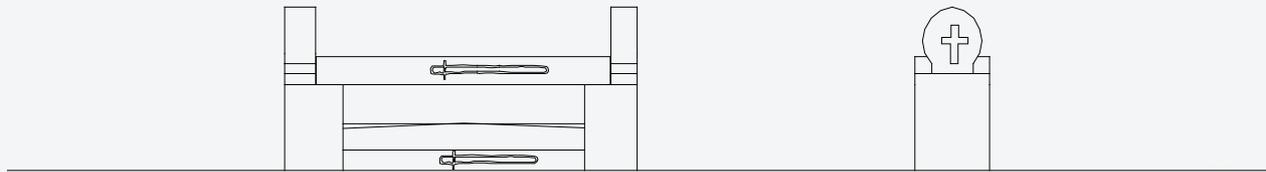
159. *Planta média, planta, alçado principal e alçado lateral do Marmoiral do Sobrado.*



PLANTA MÉDIA

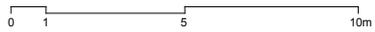


PLANTA



ALÇADO PRINCIPAL

ALÇADO LATERAL



MARMOIRAL DE SOBRADO (OU MARMORIAL DA BOAVISTA)



## 20. Ponte de Espindo

Porto, Lousada, Meinedo

A Ponte de Espindo permite a passagem sobre o rio Sousa, estabelecendo a ligação viária entre os lugares de Bustelo e Boim. Este local insere-se num pequeno vale, onde o rio corre num leito relativamente estreito. As margens do rio são ocupadas pela actividade agrícola a montante da ponte, e por terrenos incultos a jusante.

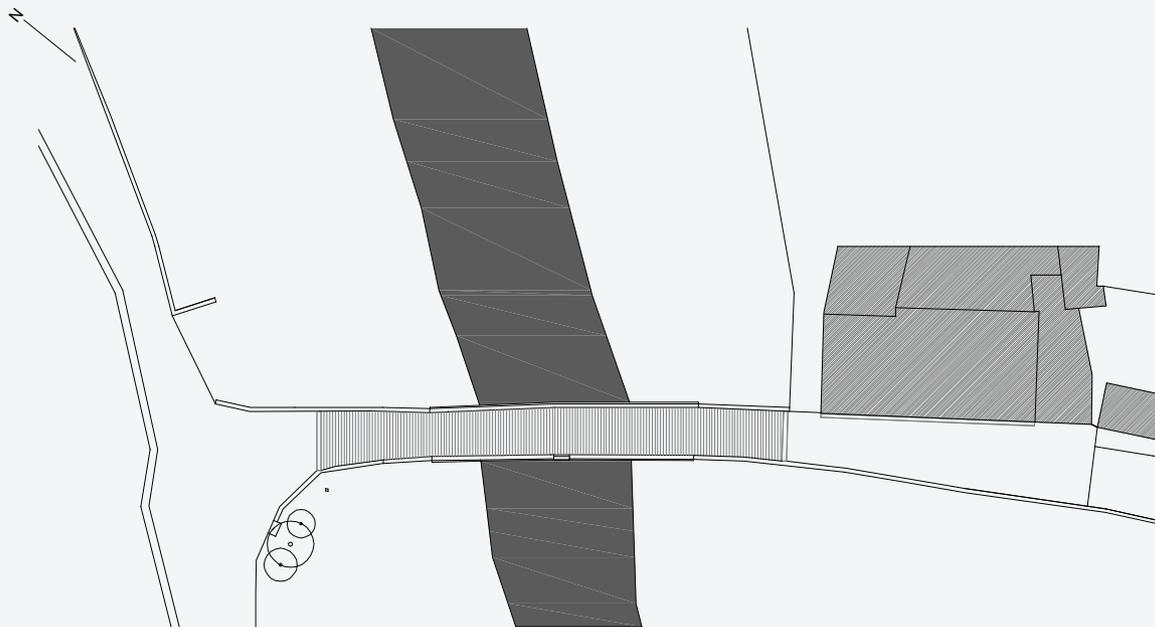
É uma ponte de pequenas dimensões, com um só arco de volta perfeita, apoiado em sólidos pilares que arrancam directamente das margens, encontrando-se protegido por um muro ou mouchão na margem esquerda do lado montante. A dimensão do vão a vencer obrigou à elevação do arco, resultando num tabuleiro em cavalete. Este tabuleiro, pavimentado em lajes de granito, encontra-se actualmente revestido com pavimento em barrote de madeira, decorrente das obras de conservação e valorização que recebeu em 2006. Este pavimento remata nas guardas de granito, de aparelho regular. Por sua vez, os maciços que formam os pilares são constituídos por aparelho irregular, onde apoia o arco com silhares bem esquadrados na formação do arco, por razões de estabilidade construtiva. Embora de datação difícil, esta ponte assemelha-se técnica e construtivamente a uma ponte medieval, que é caracterizada normalmente pelo cuidado dos seus alicerces, bem como na escolha criteriosa de sítios com solos firmes para a sua construção. Para além disso, a construção de arcos de grandes dimensões obrigava à execução do tabuleiro em cavalete, assegurando assim, uma menor resistência às águas em leito de cheia. Estas pontes estão obviamente ligadas à história das vias que aumentaram significativamente no período medieval, respondendo assim ao aumento efectivo da população e à criação de novos itinerários de comunicação.

*160. Fotografia aérea de localização da ponte de Espindo.*

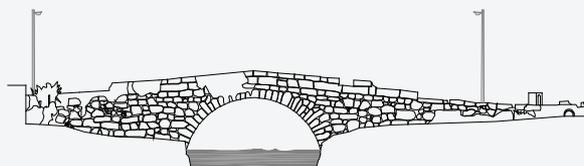
*161. Planta de localização da ponte de Espindo.*



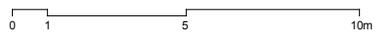




PLANTA

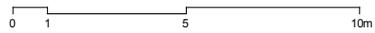
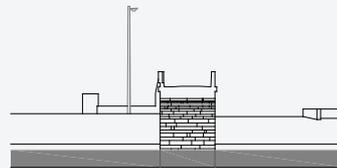
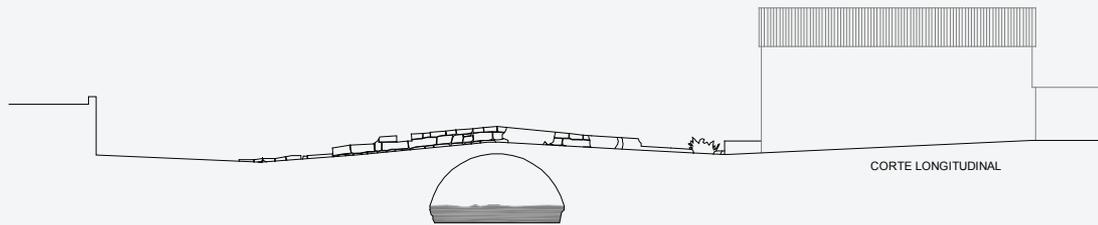
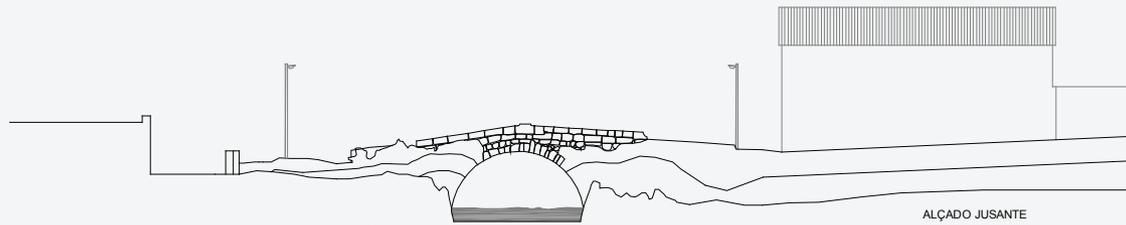


ALÇADO MONTANTE



PONTE DE ESPINDO

163. *Alçado jusante, corte longitudinal e corte transversal da ponte de Espindo.*



PONTE DE ESPINDO



## 21. Ponte de Vilela

Porto, Lousada, Aveleda

A Ponte de Vilela garante a travessia do Rio Sousa, estabelecendo a ligação entre o lugar de Vilela, a Poente de Caíde de Rei e os lugares de V. Nuste e Cartão, a Sudeste da sede de freguesia de Aveleda.

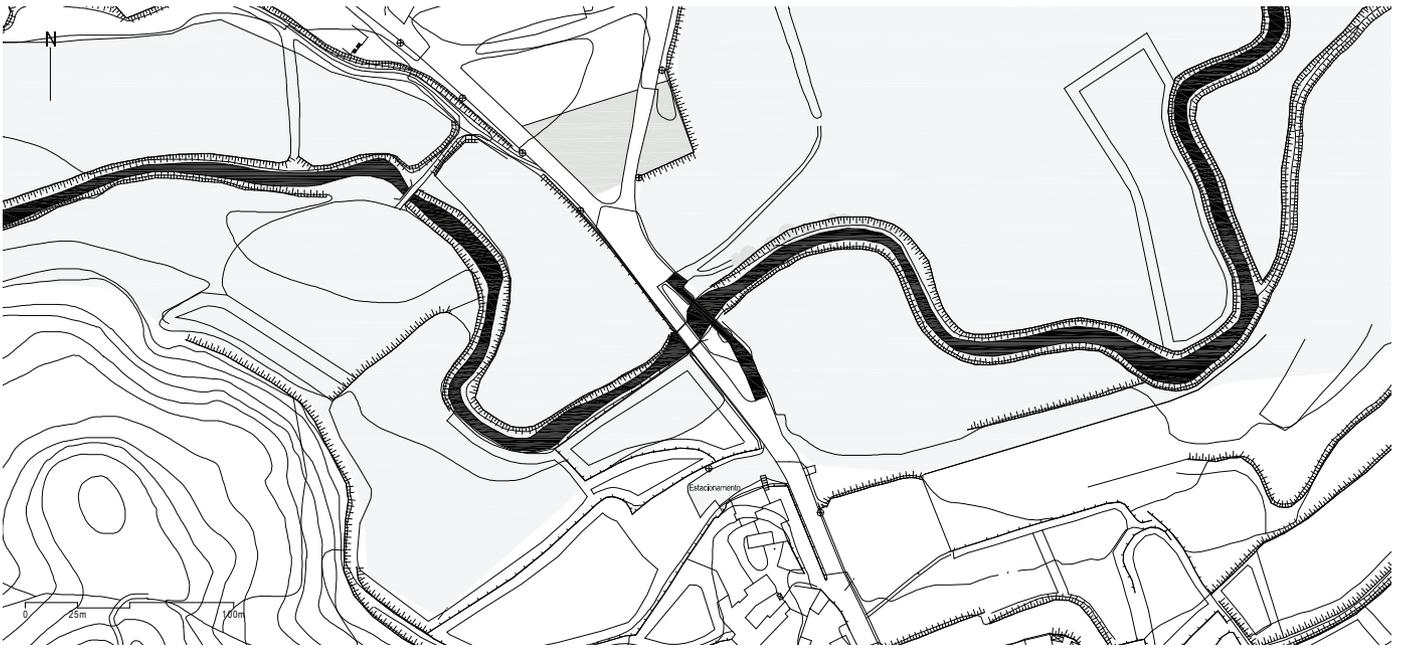
Este local caracteriza-se por um vale largo e aplanado, onde são cultivadas culturas anuais de regadio, culminando numa linha de cumeada ocupada por solos florestados descontínuos, definindo uma ordem e uma diversidade biofísica de grande equilíbrio.

A ponte é construída com silhares bem esquadriados, que não ostentam qualquer sigla, formando um aparelho pseudo-isódomo. Tem quatro arcos de volta perfeita, formados por aduelas regulares, que se apoiam em cinco pegões cegos, reforçados por quatro talhamares triangulares, a montante, e cinco talhantes quadrangulares, a jusante. Os vãos dos dois arcos laterais e respectivos dois pegões encontram-se assoreados, provavelmente decorrente da construção da nova ponte paralela a esta. Sobre os arcos centrais o tabuleiro é horizontal com leve inclinação nas extremidades, tendo pavimento em lajes de granito, com protecção lateral também em lajes de granito.

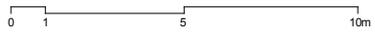
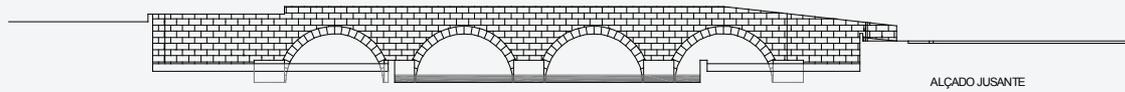
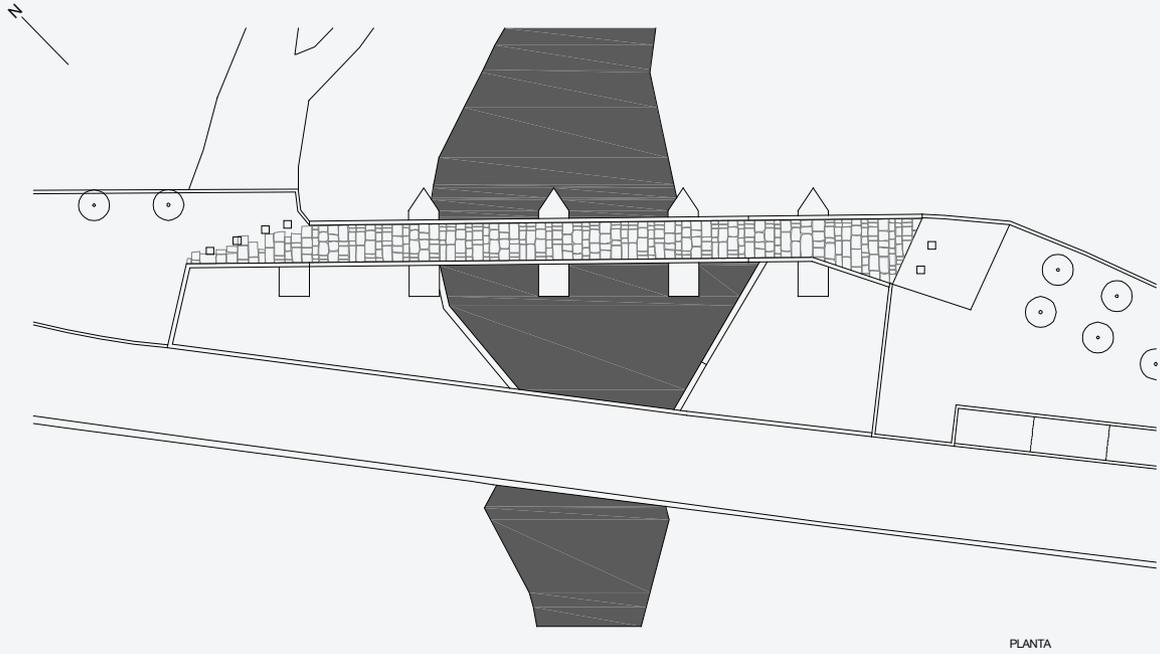
Também de difícil datação, a ponte de Vilela apresenta igualmente um sistema construtivo medieval, demonstrando a robustez construtiva que as estruturas medievais detinham, e a resistência que alcançaram no tempo.

*165. Fotografia aérea de localização da ponte de Vilela.*

*164. Planta de localização da ponte de Vilela.*

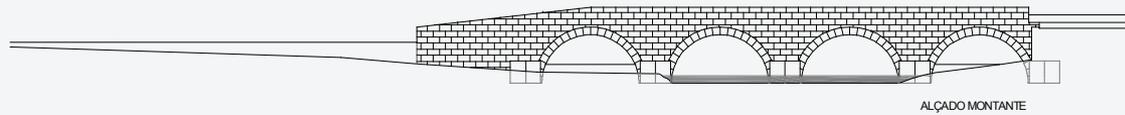




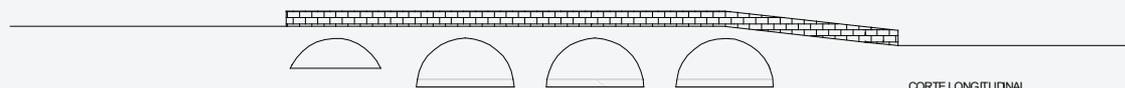


PONTE DE VILELA

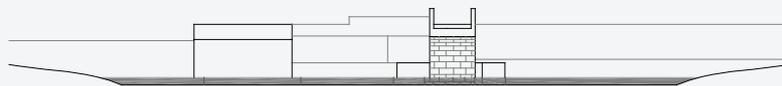
*167. Alçado montante, corte longitudinal e corte transversal da ponte de Vilela.*



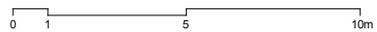
ALÇADO MONTANTE



CORTE LONGITUDINAL



CORTE TRANSVERSAL



PONTE DE VILELA



## Conclusões Parciais

A análise do edificado realizada permite-nos concluir que estes imóveis estiveram directamente associados à estruturação do território nesta região, e intimamente ligados às bacias dos rios mais importantes, neste caso os rios Sousa, Tâmega e Douro, ao implantarem-se nas suas bacias mais férteis. A organização territorial medieval que estes imóveis implementaram nas envolventes rurais relacionadas com eles, é ainda hoje possível observar, especialmente nos mosteiros, situados junto das agras, por vezes na transição para o saltus ou áreas florestais. As alterações que actualmente se observam nas envolventes de alguns deles decorreram de concentrações de edifícios junto de infra-estruturas de comunicação. No entanto, ainda é possível compreender que este território sempre foi composto por um aglomerado disperso, situado a meia encosta, com alguma concentração junto dos seus templos.

A composição volumétrica dos imóveis aqui analisados segue normalmente o mesmo figurino, o da cabeceira mais baixa e proporcionalmente mais pequena que a nave. Em planta percebe-se que as cabeceiras têm uma configuração quadrangular, embora um pouco alongadas, resultando num rectângulo, tal como as naves. As alturas destes dois volumes correspondem normalmente às dimensões das suas larguras. Estas proporções vão-se perdendo no tempo, com as naves mais alongadas e mais altas no gótico, e extremamente compridas na fase do barroco, como se pode observar nos imóveis que receberam campanhas de alongamentos nessa fase.

Ao nível construtivo, a construção românica caracteriza-se por ter aparelhos com silhares muito bem esquadriados, de grande dimensão, com fiadas de alturas desiguais, resultando em aparelhos muito próximos do pseudo-isódomo, embora apresentem normalmente silhares de dimensões distintas.

As coberturas são normalmente realizadas com vigamentos de madeira, com revestimento a telha cerâmica. Nos imóveis analisados apenas os absidiolos dos Mosteiros de Paço de Sousa e Pombeiro, as cabeceiras de Abragão, São Pedro de Ferreira e Cête recebem abóbadas de pedra. Os vigamentos de madeira estão normalmente à vista pelo interior, levando forros de madeira sob o revestimento cerâmico. Os forros de madeira arqueados ou tectos em caixotões de madeira correspondem a campanhas de restauro ocorridas na época moderna. Seis dos quinze templos aqui analisados já tiveram alpendres associados às suas fachadas sul, e por vezes à fachada norte, como ainda é visível na Igreja de Aveleda. Este facto deve-se sobretudo ao sombreamento do portal neste quadrante, mas também estará associado a questões cemiteriais, como se observou na campanha arqueológica realizada na Igreja de Cabeça Santa.

Todos os edifícios contêm um embasamento, com excepção da Ermida de Nossa Senhora do Vale, sendo constituído pela primeira fiada de silhares junto do solo saliente, que por vezes alcança a altura de quatro fiadas, normalmente escalonadas.

A marcação dos portais é outra das características deste românico, variando entre salientes, com uma estrutura pentagonal ou paralelepipedica aposta à fachada principal, como acontece em cinco dos templos, ou escavados na fachada principal, como acontece em seis edifícios. Nos restantes quatro templos, Abragão, Meinedo, Vila Verde e Eja, o portal encontra-se apenas inserido na fachada principal. Depreende-se que a marcação dos portais, que se torna assinalável e intimamente associado aos imóveis mais antigos, vai perdendo estas características no tempo, acabando por se encontrar assinalado apenas pelo seu arco.

As torres sineiras, elemento fundamental na pontuação da actividade da vida rural, conferem prestígio e segurança, para além de significarem que o território está possuído e ocupado, e associam-se normalmente aos lados das fachadas, ou a ambos os extremos das fachadas, são colocados fronteiros ou lateralmente à fachada principal ou estão colocados autonomamente relativamente ao corpo da igreja. Esta variedade de soluções existe nos templos analisados, embora os exemplos mais antigos e originais sejam formados por campanários, como se pode observar nas sineiras isoladas compostas por muros espessos em S. Vicente de Sousa e Ferreira, colocadas na traseira da igreja e defronte do alçado principal, respectivamente, nas sineiras de Boelhe, Eja, Vila Verde e Nossa Senhora do Vale, lateral nos dois primeiros e fronteiras à fachada principal nos dois últimos.

A escultura existente nos elementos arquitectónicos, para além de apresentar uma grande diversidade no nosso país, permite classificar cronologicamente e regionalmente o românico português, que nesta região do vale do Sousa contêm características peculiares, embora com uma grande variedade de soluções. Elas associam-se ao uso da escultura em bisel, recorrendo principalmente a modelos geométricos e vegetais, com alguns temas zoomórficos, às formas dos capitéis e das bases, à associação dos fustes de secção cilíndrica e prismática, e aos locais da arquitectura onde normalmente se encontra associada, compreendendo um grande revivalismo na utilização de temas pré-românicos, nomeadamente moçárabes e visigóticos.

Assim, vemos a escultura associada predominantemente aos portais ocidentais, por vezes aos portais laterais, aos vãos de iluminação, especialmente os óculos ou rosáceas sobre os portais ocidentais, aos cachorros que sustentam as cornijas, aos

frisos que dividem os alçados em dois registos e aos arcos triunfais.

Os motivos escultóricos, predominantemente vegetalistas e geométricos, como já referimos, estão associados às arquivoltas dos portais, às bases bulbiformes e aos capitéis. As formas dos capitéis e das bases, no românico, são sempre de maior dimensão que nas fases seguintes, e a escultura que se encontra associada é sempre realizada de forma a uma correcta adaptabilidade desta ao motivo arquitectónico. Para além disso, observa-se que raramente os motivos escultóricos se sobrepõem à forma arquitectónica, aliás, sempre contribuindo e realçando a forma arquitectónica a que se encontra associada, como no caso do cesto do capitel. Na evolução para o gótico, para além de se observar que estes elementos vão diminuindo de dimensão, as formas esculpidas são muito mais geometrizadas, para além de não se adaptarem às formas arquitectónicas a que estão associadas. O mesmo se passa com a escultura dos cachorros, que na época românica variam de tema numa mesma fachada, com cachorros rectangulares, onde novamente a escultura se adapta e contribui para a forma. Nas construções mais tardias, esta escultura não apresenta tanta variedade, os cachorros passam de rectangulares a quadrados, e existe uma maior uniformidade de formas, perdendo-se a variedade. Os motivos escultóricos são também mais estilizados.

A variedade dos temas escultóricos românicos tem diversas origens, não só pelo carácter itinerante dos artistas envolvidos na sua realização, mas também pelos apelos às tradições construtivas da região e pela itinerância dos moldes, que poderiam ser levados de umas obras para outras, não tendo que estar associados forçosamente ao mestre.

Uma das características que se vai perdendo nas construções tardias são as siglas de canteiro, que vemos existir nos primeiros oito imóveis e depois vão desaparecendo, não contendo qualquer tipo de siglas os imóveis já construídos na época gótica.

A iluminação dos imóveis românicos era realizada pelos portais e pelas frestas, estas últimas normalmente estreitas e altas. As rosáceas e óculos sobre os portais ocidentais e sobre os arcos triunfais contribuía para a entrada de luz nas naves, tal como a fresta voltada a oriente na parede testeira das cabeceiras. No entanto, percebe-se que a iluminação natural no interior dos templos era de pouca intensidade, de muito recolhimento, que poderia intensificar-se pela luminosidade das paredes caiadas ou pintadas. Esta iluminação rarefeita, permitia contudo, ter uma leitura perfeita dos motivos escultóricos, porque o exaustivo trabalho de baixo-relevo existente na escultura românica lê-se através das várias sombras que a parca

luz consegue criar, destacando as suas formas, revelando uma grande sintonia e coerência na forma arquitectónica.

As grandes janelas existentes em grande parte dos imóveis analisados correspondem às reformas realizadas nos séculos XVII-XVIII, para destacarem os novos elementos que continham talha dourada e escultura com altos-relevos. Estes alargamentos de vãos, juntamente com os alongamentos das plantas, são as alterações significativas que ocorreram em quase todos os edifícios que sofreram intervenções na Época Moderna. As alterações realizadas no século XX correspondem normalmente a operações de “limpeza” formal, onde foram removidos partes e elementos de edifícios que não eram originais, assim como realizando reposições e conservação de elementos que tinham sido adulterados ou encobertos em campanhas anteriores.

## Créditos de figuras

### Desenhos realizadas pelo Autor:

1, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 25, 28, 30, 34, 39, 40, 47, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 78, 80, 81, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 117, 118, 120, 121, 122, 124, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 139, 140, 141, 142, 145, 146, 147, 148, 149, 153, 163, 167.

Fotografias aéreas retiradas a partir de ©Google EarthPro (© 2005-Digital Globe), com taxa de obtenção liquidada para o ano 2005-2006, datadas do ano de 2004 (tomou-se a opção de adquirir estas imagens para uniformização da leitura da localização dos imóveis, dado que a informação disponibilizada pelos Municípios era díspar).

2, 12, 22, 31, 41, 48, 56, 65, 75, 84, 94, 104, 114, 125, 136, 143, 150, 154, 157, 160, 165.

Adaptado de desenho cedido pelo Município de Felgueiras:

3, 13, 76, 95, 126.

Adaptado de desenho gentilmente cedido pela arquitecta Lídia Costa:

4, 33, 35, 36, 37, 38, 86, 88, 127, 129, 130, 152, 159.

Actualizado a partir do sítio da DGEMN (monumentos.pt):

14, 24, 26, 27, 29, 43, 44, 45, 46, 50, 67, 116, 119, 123.

Adaptado de desenho cedido pelo Município de Penafiel:

23, 32, 42, 57, 105, 155.

Adaptado de desenho cedido pelo Município de Paços de Ferreira:

49.

Adaptado de desenho cedido pelo Município de Lousada:

66, 85, 144, 161, 164.

Adaptado de desenho gentilmente cedido pelo arquitecto Hugo Monte:

77, 79, 82, 83, 155, 162, 166.

Adaptado de desenho gentilmente cedido pela arquitecta Cristina Costa:

106, 138.

Adaptado de desenho cedido pelo Município de Paredes:

115, 137, 151.

Adaptado de desenho cedido pelo Município de Castelo de Paiva:

158.

