

Índice

- 13 Prefácios

- 31 Abreviaturas

- 33 Capítulo I – A Arquitectura Românica e a Paisagem
 - 35 A Arquitectura Românica
 - 39 O Românico em Portugal
 - 45 O Românico no Vale do Sousa
 - 53 Dinâmicas do Património Artístico na Época Moderna
 - 62 Território e Paisagem no Vale do Sousa nos séculos XIX e XX

- 69 Capítulo II – Os Monumentos da Rota do Românico do Vale do Sousa
 - 71 Igreja de São Pedro de Abragão
 - 73 1. A Igreja na Época Medieval
 - 77 2. A Igreja na Época Moderna
 - 77 2.1. Arquitectura e organização do espaço
 - 79 2.2. Talha e pintura
 - 81 3. Restauro e conservação
 - 83 Cronologia

A Arquitectura Românica

35

Entre o final do século X e o início do século XI, a Europa Ocidental acusa uma lenta renovação acompanhada por um notável surto construtivo. Nesta época, as diferenças regionais, no que diz respeito à arquitectura, são ainda muito acentuadas. Enquanto a Sul se desenvolve a designada *primeira arte românica meridional*, no Norte de França e no território do Império Otoniano predominam as grandes construções cobertas de madeira, de tradição carolíngia.

É, no entanto, ao longo da segunda metade do século XI e do início do século XII, que uma série de transformações políticas, sociais, económicas e religiosas irá propiciar o aparecimento e a expansão do estilo românico.

Uma maior estabilidade política é então acompanhada de um lento mas significativo crescimento demográfico. No século XI, os progressos nas técnicas agrícolas irão permitir melhores colheitas e uma acentuada melhoria na alimentação e nas condições de vida das populações.

Ao mesmo tempo desenvolvem-se, na Europa, dois fenómenos fundamentais para a compreensão do aparecimento, do desenvolvimento e da expansão da arquitectura românica: o monaquismo e o culto das relíquias.

O monaquismo do século XI apresenta características muito diversas do monaquismo de origem Oriental, mais antigo e centrado em práticas ascéticas e de isolamento. A Regra de São Bento aliou a vida contemplativa ao trabalho manual, repartindo-se, as horas do dia do monge, entre a oração e o trabalho.

São Bento (c. 480 – c. 547), fundador e abade do mosteiro de Monte Cassino, aí compôs a Regra que recebeu o seu nome. Apesar da influência desta *Regula Monachorum* ser já nítida no monaquismo carolíngio, é a partir da Época Românica que se torna o documento fundamental da vida monástica, servindo de modelo a um grande número de ordens religiosas que a adopta ou que nela se inspira.

A fundação do mosteiro de Cluny, na Borgonha, por Guilherme da Aquitânia I, marca um ponto de viragem na história do monaquismo Ocidental. Os abades de Cluny agrupam os diferentes mosteiros da ordem clunicense sob a sua autoridade, incorporando na vida monástica alguns aspectos da organização jurídica do feudalismo. A carta de fundação da abadia, datada de 910, expressa que o mosteiro teria que adoptar a Regra de São Bento, enquadrando-se na sequência da reforma promovida por São Bento de Aniano (c. 750 - 821), o primeiro a tentar unir todos os mosteiros do Ocidente sob a Regra beneditina. Este sistema de unificação dos mosteiros explica o papel predominante que irá desempenhar Cluny na difusão da reforma da Igreja, lançada pelo papa Gregório VII (1073 – 1085), habitualmente designada de *Reforma Gregoriana*. Com o apoio da Ordem de Cluny, o papa Gregório VII irá impor a liturgia romana em detrimento das liturgias regionais, como a liturgia moçárabe, utilizada na Península Ibérica.

Cluny atinge o seu apogeu em meados do século XII quando tem, sob a sua dependência, 1184 mosteiros submetidos a uma uniformidade de observância e de costumes monásticos. Tendo características próprias, apesar de seguir a Regra de São Bento, a Ordem de Cluny desenvolve uma liturgia muito rica, sustentada pela imensa quantidade de ofícios litúrgicos que desempenha, plena de simbolismo e de magnificência. Segundo o espírito clunicense, nenhuma realização era demasiado bela para honrar a Deus, o que irá favorecer uma estética de riqueza e de profusão ornamental.

O poder da abadia de Cluny representa um factor que transcende a estrutura feudal e a diversidade e o localismo que esta impõe. Contribuiu 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.

O culto das relíquias e as peregrinações são 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.

Se o gosto pelas relíquias é um fenómeno muito antigo, no contexto do cristianismo é, sem dúvida, a partir do século XI que os grandes centros de relíquias adquirem uma extraordinária importância e notoriedade. A confiança no poder eficaz das indulgências e de outras práticas religiosas para obter o perdão dos pecados cresce muito nesta época, sendo a peregrinação um dos meios mais eficazes para alcançar o perdão. São vários os lugares de peregrinação que permitem um contacto directo com o poder divino, manifestado através da realização de milagres. Há santuários regionais por toda a Europa cristã, mas as peregrinações a lugares longínquos são cada vez mais estimadas. Santiago de Compostela, Roma e Jerusalém constituem-se como lugares maiores de peregrinação.

A piedade e os caminhos favoreceram extraordinariamente a arquitectura.

Na verdade, foi o factor religioso, mais do que qualquer outro, que contribuiu para a europeização e difusão dos elementos que permitem definir o conceito de românico, embora haja edificações de carácter civil, profano e militar de grande importância no desenvolvimento e afirmação da arquitectura românica. No entanto, esta constituiu-se e desenvolveu-se em função de modelos e de arquétipos de conteúdo religioso, e é nesse âmbito que produz as suas manifestações mais características.

O século X e os inícios do século XI são marcados, em parte do Ocidente europeu, pela construção de edifícios cujas características definem um tipo de arquitectura que se convencionou designar de *primeira arte românica meridional*. Esta arquitectura tem múltiplos exemplos na Itália do Norte e do Centro, no Baixo Languedoc, na Provença, na Catalunha e no vale do Ródano. É, no entanto, na Itália e na Catalunha

que se encontram os monumentos mais antigos e mais numerosos. Construídos em aparelho pequeno mas regular, animam os muros com bandas lombardas, inicialmente só nas cabeceiras e, posteriormente, nas naves e nas torres.

Esta arquitectura recuperou a utilização tradicional da abóbada de berço, em contraste com as grandes construções cobertas de madeira, próprias das regiões do Império Otoniano e do Norte de França.

A escultura figurativa reaparece então, ainda que timidamente, em relevos que rematam os portais das igrejas, em capitéis ou sob a forma de invólucros antropomórficos de relíquias.

As tipologias e o sistema construtivo que caracterizam a arquitectura românica começam a ser definidos pouco antes dos meados do século XI. É nas regiões da Borgonha, do Languedoc, do Auvergne e do Sudoeste francês e nos reinos peninsulares de Navarra e de Castela, que reside a verdadeira originalidade da criação artística Ocidental nesta época.

Sobre a nave e a cabeceira, as abóbadas de berço e de arestas apoiam-se em pilares cruciformes e a plástica dos muros torna-se cada vez mais rica através da utilização de arcadas, pilastras e colunelos. Estimam-se as superfícies descontínuas, ou seja, as paredes articuladas que combinam o paramento liso com o arco de volta perfeita, utilizando arcaturas cegas que, por sua vez, alternam com vãos de iluminação.

Entre 1060 e 1080, a arquitectura românica conhece a sua plenitude decorrente do equilíbrio complexo dos volumes, de numerosos aperfeiçoamentos técnicos e de uma ampla diversidade de soluções na planimetria das cabeceiras. O deambulatório, corredor que circunda a cabeceira e que já existia desde o século X, é um elemento que conhecerá um acentuado desenvolvimento com a finalidade de favorecer a circulação dos fiéis e das cerimónias processionais. Se é certo que a quantidade de peregrinos conduziu à necessidade de facilitar a sua circulação, a verdade é que as designadas igrejas de peregrinação, como Santiago de Compostela, se integram numa evolução mais geral já que a existência de deambulatório não se confina unicamente às igrejas pensadas para receber peregrinos.

As torres, incorporadas nas fachadas das igrejas e uma outra torre que cobre o cruzeiro do transepto, a distinta altura das naves e dos vários elementos da cabeceira, resultam num escalonamento de volumes articulados e subordinados uns aos outros.

A Abadia de Cluny, na Borgonha, constituía uma ilustração deste princípio. Tendo sido fundada no século X, vai receber uma importante reforma nas suas estruturas arquitectónicas, iniciada em 1088. Em 1091 é sagrado o altar-mor, em 1100 estava concluído o transepto, sendo o santuário plenamente utilizado em 1121. Importa referir que a Abadia de Cluny, o mais vasto complexo construído na Europa até à Revolução Francesa, altura em que foi iniciada a sua demolição, constituiu um exemplo muito admirado e glosado, embora não tenha sido o único modelo. As igrejas de Saint-Philibert de Tournous e da Madeleine de Vezelay apresentam soluções diferentes de Cluny, nomeadamente na maneira de construir as abóbadas, e a sua influência ultrapassou igualmente a região da Borgonha.

A forma mais elementar de uma igreja românica apresenta três naves, sendo a nave principal mais alta e coberta com abóbada de berço. As naves laterais são cobertas por abóbadas de aresta, que resultam do cruzamento de duas abóbadas de berço. O transepto é um corpo transversal às naves, também abobadado em berço, sendo o cruzeiro coberto por uma estrutura cupular. É a partir do transepto que se desenvolve a cabeceira, cuja planimetria tem muitas variações. Pode ser composta por abside e dois absidiolos cuja relação entre si varia muito, e pode ainda apresentar deambulatório com ou sem capelas radiantes. Esta descrição corresponde a uma igreja-tipo, embora a variedade de soluções seja muito vasta.

A arquitectura românica não resultou de grandes princípios directores nem foi fruto de teorias elaboradas. A diversidade é um dos seus aspectos mais característicos e mais importantes para o seu entendimento.

Entre 1060/1080 e os meados do século XII, a arquitectura românica afirma-se plenamente de forma mais elaborada e articulada, apresentando sistematicamente escultura arquitectónica.

A escultura arquitectónica que o românico desenvolve, sobretudo a que se enquadra nos capitéis e nos portais é radicalmente uma invenção e uma novidade desta época.

Nos séculos da Alta Idade Média, a escultura quase desaparecera, sobretudo no que diz respeito à escultura figurativa, muito conotada então com a idolatria e o paganismo. Será muito lentamente que reaparece no Ocidente medieval em lugares de peregrinação como invólucro de relíquias ou nos inícios do século XI, já em peças da arquitectura, como capitéis e molduras de vãos.

A escultura românica figurativa nasce no quadro do capitel coríntio. A multiplicação de colunas imposta pela utilização do pilar cruciforme, elemento de suporte que nasce e se desenvolve no âmbito do abobadamento em pedra das várias partes da igreja, resulta na existência de uma grande quantidade de capitéis. Na arquitectura românica, a renovação do capitel coríntio, herdado da tradição romana, irá resultar na adaptação das figuras à forma daquele capitel.

Uma das principais características da escultura românica reside precisamente no facto de ser o *quadro*, o espaço que existe para ser esculpido, o primeiro elemento organizador da composição. Daqui decorre a tendência da escultura românica para apresentar deformações morfológicas, posições acrobáticas ou pouco habituais, figuras pequenas em espaços curtos e figuras alongadas em espaços compridos.

Se é certo que a *lei do quadro* corresponde a soluções adoptadas noutras épocas, como por exemplo nas esculturas grega e romana, a verdade é que no caso de um frontão clássico as figuras nunca perdem as suas proporções canónicas. A forma triangular do frontão conduz a que as figuras na parte central, porque é a mais alta, possam estar em pé, e que as figuras situadas junto aos ângulos se apresentem deitadas. A singularidade da arte românica é que ela encolhe, estende, dobra ou alonga as figuras, ou seja, deforma-as para que elas se adaptem ao espaço que devem ocupar.

São disso exemplo os tímpanos e as arquivoltas dos portais românicos cuja forma semicircular impõe uma composição adaptada a essa forma.

Na Igreja Românica a escultura concentra-se, exteriormente, nos portais, nas aberturas de iluminação, com especial relevo para a fresta ou frestas da cabeceira, nos cachorros que, por norma, sustentam as cornijas e nos capitéis e bases de colunas adossadas. No interior é igualmente nos capitéis, com especial relevo para os capitéis do arco triunfal que se concentra a escultura e também nas bases.

Como já escreveu C. A. Ferreira de Almeida importa conhecer a antropologia do portal principal das igrejas românicas já que é aí que se concentra uma boa parte da escultura.

O portal ocidental das igrejas, por norma orientadas canonicamente, ou seja, tendo a cabeceira voltada a Oriente e, logo, a fachada principal, a Ocidente, era concebido como *Porta do Céu* ou como *Pórtico da Glória*. A vontade de proteger a entrada da igreja é que terá conduzido à representação de figuras ou programas sagrados, à inclusão de escultura como a de animais assustadores e a sinais de valor apotropaico, ou seja, motivos escultóricos como cruzes e rodas solares, capazes de defender as entradas e de proteger a igreja.



1. As Ordens religiosas contam-se entre os principais encomendadores da arquitectura românica.

O Românico em Portugal

O estilo românico surge, em Portugal, nos finais do século XI no âmbito de um fenómeno mais vasto de europeização da cultura, que trouxe para a Península Ibérica a reforma monástica clunicense e a liturgia romana. A chegada das Ordens religiosas de Cluny, Cister, dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho e das Ordens Militares, Templários e Hospitalários, também deve ser enquadrada no processo da Reconquista e da organização do território.

A conquista de Coimbra (1064) aos mouros, por Fernando Magno de Leão, deu uma maior segurança às regiões do Norte, propiciando importantes transformações sociais e económicas. Esta época é marcada por um crescimento demográfico, por uma muito mais densa ocupação do território e por um *habitat* mais estruturado.

A expansão da arquitectura românica, em Portugal, coincide com o reinado de D. Afonso Henriques. Foi nesta época que se iniciaram as obras das Sés de Lisboa, de Coimbra e do Porto e que se construiu o mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, que incorporaria na sua torre-pórtico o panteão da 1.^a dinastia. Esta Ordem, de origem francesa e favorecida por D. Afonso Henriques, estabeleceu-se na cidade do Mondego em 1131, tendo rapidamente irradiado as suas fundações para o Norte e para o Sul do território e estabelecido a sua presença em Lisboa, no mosteiro de São Vicente de Fora, logo depois da conquista desta cidade aos mouros.

Sendo uma arquitectura predominantemente religiosa, o românico está muito relacionado com a organização eclesiástica diocesana e paroquial e com os mosteiros das várias ordens monásticas, fundados ou reconstruídos nos séculos XII e XIII.

Os principais encomendadores da arquitectura românica foram os bispos das dioceses então restauradas – Braga, Coimbra, Porto, Lamego, Viseu, Lisboa e Évora – e os priores e abades dos mosteiros.

A Época Românica é coeva, em Portugal, do período em que se estrutura o seu *habitat*, com as freguesias e toda uma organização religiosa e vicinal de aldeamentos. De facto, a expansão do estilo românico não corresponde propriamente à Reconquista, mas antes à organização do território. As dioceses dividem-se em paróquias que têm, no Entre-Douro-e-Minho, uma rede muito densa. Nos séculos XII e XIII surgem novas paróquias, não somente nesta região, mas também em Trás-os-Montes, no Alentejo e no Algarve, acompanhando as linhas de força da demografia medieval.

Na segunda metade do século XI, a região de Entre-Lima-e-Ave contava com 576 freguesias às quais devem ser acrescentadas as 90 das terras de Guimarães e Montelongo. O território de Entre-Lima-e-Minho apresentava uma densidade semelhante à da rede paroquial, que diminuía a Sul do Ave e a Norte da bacia do Douro. No entanto, no século XIII, o termo do Porto, dividido em 7 julgados e 173 paróquias, nos quais se incluíam os julgados de Penafiel e Aguiar, acusava já um denso povoamento.

De uma maneira geral, a paróquia do Entre-Douro-e-Minho delimita-se pelos cumes das elevações que a cercam, por velhos caminhos e pelas vias fluviais mais importantes. A sua área é relativamente pequena. Quando se organizam nos séculos XII e XIII, as freguesias exigiam uma média de 15 a 20 agricultores, necessários para assegurar económica e religiosamente uma vila eclesial. Nesta altura a freguesia já se apresenta como um espaço muito bem definido, englobando uma área, contígua ou não, destinada a campos de cultivo, o *ager*, outras áreas ocupadas por *soutos* de carvalhos e de castanheiros, reservada à criação de gado suíno, fundamental na economia e na alimentação, e outras de *monte*, ou seja, áreas de matos destinadas à pastorícia e à criação de gado.

As comunidades rurais organizam-se à volta de uma igreja, com o seu espaço dedicado ao cemitério. A igreja é o pólo sacralizador de todo o espaço da freguesia. Simbolicamente, ela é uma cidadela contra o mal porque guarda os santos com as suas relíquias invencíveis, triunfantes e gloriosas. Aí se concentram as cerimónias que asseguram a protecção de Deus e dos santos.

Como já expressou C. A. Ferreira de Almeida, a arquitectura românica portuguesa mais do que em qualquer outra região, tem de ser apreciada *in situ*. Só inserida na paisagem e no *habitat* local é que ela é verdadeiramente compreensível e rica de ensinamentos.

Relativamente às igrejas da Alta Idade Média, a igreja românica mostra uma organização diversa das massas arquitectónicas, um espaço interno mais contínuo e uma modelação que corresponde à nova liturgia romana.



2. Apesar das alterações ocorridas ao longo do tempo, o *habitat* disperso da região do Vale do Sousa estrutura-se na Época Românica.

40



3, 4 e 5. A paróquia, na Época Românica, delimita-se pelos cumes das elevações que a cercam, por velhos caminhos e pelas principais vias fluviais.

A liturgia romana apresentava aspectos mais teatrais do que a liturgia moçárabe e por isso requeria espaços mais amplos e abertos. No entanto, esta diferenciação não significa que a igreja românica se apresente como um espaço diáfano, sem barreiras visuais entre as várias partes da igreja. É certo que as igrejas da Alta Idade Média peninsular, principalmente as das épocas visigótica e moçárabe, compartimentavam e hierarquizavam muito o seu espaço interno não permitindo, principalmente no caso dos templos moçárabes, a visualização do desenrolar do culto.

A igreja românica, ao utilizar muito sistematicamente a planta longitudinal, constituída por três naves, transepto e cabeceira ou simplesmente com nave única e cabeceira, constrói um espaço mais aberto e comunicante do que a igreja dos tempos anteriores, o que não significa que a visualização do altar-mor seja possível de todos os pontos das naves, ou nave. As igrejas das sés e de boa parte dos mosteiros ocupavam uma parte da nave central com o coro, destinado à comunidade de cónegos, no caso das primeiras e à comunidade monástica, no caso das segundas.

Em Portugal, a arquitectura românica concentra-se, essencialmente, no Noroeste e no Centro, adensando-se nas margens dos grandes rios. A arquitectura românica portuguesa não apresenta uma grande variedade de soluções, tanto no que diz respeito à planimetria como no que concerne ao jogo de volumes. No entanto, a escultura patenteia uma tão diversa e rica gama de soluções que permite a classificação regional e cronológica do românico português. Esta diversidade constitui um dos seus aspectos mais característicos e singulares.

A escultura românica portuguesa apresenta soluções muito diversas no território português. Se, por um lado, notamos semelhanças em igrejas regionalmente próximas, há, por outro, diferenças acentuadas de região para região e há ainda diferenças numa mesma região, que se explicam por razões cronológicas. É disso exemplo a escultura românica das igrejas que se situam entre os rios Lima e Minho. A fronteira política entre Portugal e Galiza, materializada pelo Minho, não correspondia a uma fronteira eclesiástica, uma vez que esta mancha do território pertenceu à Diocese de Tui até 1381.

Nas igrejas dos antigos mosteiros de São Salvador de Ganfei, Sanfins de Friestas e São João de Longos Vales, a escultura arquitectónica segue claramente modelos do transepto da Sé de Tui, bem como outras tipologias muito difundidas na Galiza, principalmente na província de Pontevedra durante os meados e a segunda metade do século XII.

Em Sanfins de Friestas (Valença), a igreja do antigo mosteiro beneditino é um excelente indicador de quanto uma igreja românica deve ser entendida não só pela arquitectura que patenteia, mas pelo local escolhido para a sua implantação.

Sobre uma plataforma ergue-se a igreja de uma nave, muito alta relativamente à largura, de grande qualidade construtiva, decoração rica e exuberante, características que fazem desta igreja um dos melhores exemplares do românico português. No exterior, as cornijas da nave e da cabeceira são ritmadas por cachorros e capitéis de poderosa volumetria na escultura e assinalável variedade dos temas.

Ainda na margem esquerda do Minho, na sua parte mais Oriental, há um grupo de igrejas românicas que acusa influências galegas, entre as quais se destacam a igreja de São Salvador de Paderne e a Capela de Nossa Senhora da Orada, ambas no concelho de Melgaço. No entanto, estes templos apresentam uma escultura muito diversa das anteriores. Se, por um lado, estas construções têm uma cronologia menos recuada, reportando-se a meados do século XIII, por outro, os influxos que receberam da Galiza, no que diz respeito à tipologia das peças e aos motivos da escultura, foram adoptados profusamente na

provincia de Orense. As soluções da escultura destas igrejas portuguesas encontram igualmente paralelo nos programas adoptados nas igrejas cistercienses da Galiza.

Situada na margem esquerda do Lima, em território da Diocese de Braga, a igreja de São Salvador de Bravães (Ponte da Barca) mostra bem como os *dialectos* da escultura românica portuguesa se associam, por vezes, numa mesma construção. Esta igreja, que fez parte de um mosteiro de Cónegos Regrantes, é muito celebrada na historiografia da arte românica portuguesa devido à profusão da sua volumosa escultura e ao programa invulgar do seu portal axial. Formalmente, os capitéis e as bases deste portal estão muito próximos dos modelos derivados da Sé de Tui, a partir de meados do século XII.

O portal de Bravães é, no contexto da arte românica portuguesa, o mais eloquente testemunho de portal como *Porta do Céu* ou como *Porta da Salvação*. Nesse sentido, o tímpano mostra uma *Maiestas Domini*, ou seja, Cristo na Glória do Céu, dentro de mandorla segura por dois personagens. Numa das arquivoltas figura-se o apostolado e, no seu seguimento, há duas estátuas-coluna onde se representa a Anunciação. No fuste da esquerda está representada a Nossa Senhora com a mão esquerda sobre o ventre o que, iconograficamente, se reporta a Nossa Senhora do Ó (ou Santa Maria de Ante-Natal), motivo muito glosado na escultura medieval hispânica. No fuste que fica à direita do observador está representado o Anjo São Gabriel, com barba. A estes elementos associam-se fustes onde se enroscam serpentes, outros por onde sobem quadrúpedes e ainda outros com aves tratadas à maneira de aduelas, constituindo todo este conjunto uma *Porta da Salvação* simbolizada pela Anunciação.

Enquanto que a cabeceira aparenta ser a parte mais antiga da igreja, sendo datável de meados do século XII, o portal deve ser enquadrado em data pouco anterior aos meados do século XIII. Ele apresenta elementos decorativos nos capitéis que se aproximam de modelos derivados da Sé de Braga.



6. Igreja de São Salvador de Bravães (Ponte da Barca).

42



7. Igreja de São Salvador de Bravães (Ponte da Barca).
Detalhe do portal ocidental.



8. Igreja de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim).



9. Igreja de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim). Portal ocidental.



10. Igreja de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim). Portal sul.

A Sé de Braga e a igreja do antigo mosteiro beneditino de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim) correspondem a estaleiros românicos onde se caldearam e a partir dos quais se difundiram modelos formais e temáticos que irão chegar a várias igrejas da região de Braga e Guimarães e da Bacia do Ave.

O actual edifício românico da Sé de Braga, que teve sucessivas alterações ao longo do tempo, deverá ter tido início na década de 30 do século XII, como demonstram as bases e os capitéis das parcelas mais antigas. O portal axial, parcialmente alterado nos inícios do século XVI, apresenta um programa escultórico da segunda metade do século XII, com capitéis muito originais na forma do cesto e na decoração fitomórfica. Na Sé de Braga há igualmente capitéis de ascendência provençal e borgonhesa, como aliás acontece em São Pedro de Rates.

A igreja de Rates teve uma atribulada construção, muito demorada, e patenteia bem as alterações que foram modificando o seu programa inicial. Os capitéis das parcelas correspondentes aos meados do século XII onde estão figurados quadrúpedes e aves afrontadas na esquina, correspondem a modelos franceses, talvez da região da Borgonha.

Os modelos de capitéis, bases, aduelas, impostas e frisos, bem como a escultura dos tímpanos que vemos na Sé de Braga e em São Pedro de Rates tiveram uma larga difusão nas áreas circundantes a estes dois estaleiros que, desta forma, funcionaram como pólos irradiadores de modelos muito repetidos e também muito regionalizados, em vários exemplares de igrejas românicas já de expressão tardo-românica.

Na margem esquerda do Douro, principalmente no aro da cidade de Lamego, a arquitectura românica exemplificada pelas igrejas de São Martinho de Mouros e de São Pedro das Águias, embora utilize uma linguagem algo particular no arranjo de portais e alçados, tem elementos que a aproximam do românico bracarense.

No concelho de Cinfães destaca-se o mosteiro de Tarouquela que apresenta uma capela-mor muito elaborada e rica de ornamentação. No concelho de Resende, a igreja de São Martinho de Mouros é um edifício singular que acusa um carácter defensivo pela inclusão de um maciço turriforme que serve de fachada ocidental e que, no interior, forma um pórtico abobadado. Na Ermida de Paiva, em Castro Daire, os temas decorativos têm paralelos no românico das bacias do Sousa e do Tâmega. No Alto Douro e nas dioceses de Viseu e da Guarda há uma vasta série de igrejas cujas soluções tardias acusam um românico de resistência. Muitas delas, como a de Nossa Senhora da Fresta (Trancoso) ou a de Póvoa de Mileu (Guarda), apesar de habitualmente serem classificadas de românicas, correspondem, no entanto, à Época Gótica.

Se a mancha da arte românica é muito densa no Entre-Douro-e-Minho, sempre muito povoado, já na região de Trás-os-Montes ela é muito mais rarefeita, correspondendo a um *habitat* aglomerado e a uma fraca densidade populacional. As igrejas românicas transmontanas correspondem, na sua maioria, a construções bem mais tardias devendo ser, muitas delas, consideradas já protogóticas ou mesmo da Época Gótica. A igreja de Nossa Senhora da Azinheira de Outeiro Seco (Chaves) apresenta um portal muito simplificado onde já sentimos que os capitéis resultam de uma longa repetição de modelos. A igreja matriz de Chaves, que só parcialmente é da Época Românica, acusa influências do românico galego, leonês e castelhano. Já o caso da remanescente cabeceira do antigo mosteiro beneditino de Castro de Avelãs (Bragança) é de clara ascendência leonesa. Construída em tijolo, caso muito singular no românico português que chegou até hoje, deve ser classificada dentro da expressão mudéjar da arquitectura românica.

Ainda na região transmontana é de realçar o programa escultórico da pequena igreja de S. Salvador de Ansiães (Carrazeda de Ansiães), onde domina a representação do *Pantocrator* (*Cristo em Majestade*)

rodeado pelo *Tetramorfo*. Nas arquivoltas representou-se um apostolado e o tema das cabeças em bico acusa influências do românico bracarense.

As influências forâneas, muitas vezes regionalizadas, são uma constante na escultura românica portuguesa e a sua origem é muito variada. A Sé do Porto é disso um exemplo. Apesar das grandes alterações que sofreu na Época Moderna e do profundo restauro de meados do século XX, a Sé do Porto patenteia, tanto no programa arquitectónico como na escultura, influências da zona francesa do Limousin. As frestas apresentam sempre toros diédricos e os capitéis são desprovidos de ábaco, próprios daquela região do Centro-Oeste de França. No entanto, há também capitéis que se reportam a modelos da Sé Velha de Coimbra. As intensas relações comerciais entre a cidade do Porto e La Rochelle, já na Época Românica, explicarão a chegada de mestres daí originários. Na catedral do Porto trabalhou também Mestre Soeiro, vindo do estaleiro da Sé Velha de Coimbra.

Coimbra é um centro de notáveis exemplos de arquitectura românica. Por razões históricas cedo recebeu influências eruditas vindas de França, às quais se miscigenaram reportórios e técnicas próprias da arte moçárabe, que tinha antecedentes bem enraizados na região, criando uma linguagem decorativa muito original, para a qual contribuiu também a existência de inúmeras pedreiras de calcário.

A igreja de Santa Cruz, reformada na época manuelina, deixa ainda perceber as influências vindas da Borgonha tanto na arquitectura, como nas soluções decorativas dos capitéis. A Sé Velha, um dos melhores edifícios românicos portugueses, desenvolve uma espacialidade que recorda a Catedral de Santiago de Compostela. As galerias de circulação são muito semelhantes às utilizadas nas igrejas da Normandia. Esta solução deve ser atribuída a Mestre Roberto que, trabalhando na Sé de Lisboa, se deslocou várias vezes a Coimbra para orientar as obras da Sé.

Já a igreja de São Salvador apresenta soluções espaciais próprias do Sul da Península Ibérica. O românico de Coimbra irá ter uma notória influência em construções do Centro e do Norte de Portugal.

A Sé de Lisboa, muito alterada por desastres naturais e por atribulados restauros, é ainda um testemunho dos influxos românicos do Norte da Europa. Mestre Roberto, já referido a propósito da Sé Velha de Coimbra, foi o responsável pela catedral de Lisboa. Segundo C. A. Ferreira de Almeida, a Sé de Lisboa representa, em Portugal, um grande avanço nas soluções arquitectónicas e decorativas. Os seus alçados, a torre-lanterna, a luminosidade e o arranjo da fachada com duas torres fazem desta igreja a mais europeia e setentrional das construções românicas portuguesas.

No contexto da arquitectura românica portuguesa deve ainda ser destacada a Charola do Convento de Cristo, em Tomar, sofisticado exemplar da arquitectura religiosa dos Templários, em planta centralizada à maneira do Templo do Santo Sepulcro de Jerusalém.

O românico cisterciense, exemplificado pela magnífica igreja do mosteiro de São João de Tarouca, acusa claramente a sobriedade e a funcionalidade que a acção de São Bernardo imprimiu à arquitectura da Ordem. Praticamente isenta de decoração, a sua arquitectura, que utiliza preferencialmente cabeceiras rectas, mostra um acentuado rigor na concepção do seu programa.



11. As Ordens religiosas instalaram-se no seio das melhores terras agrícolas.

O Românico no Vale do Sousa

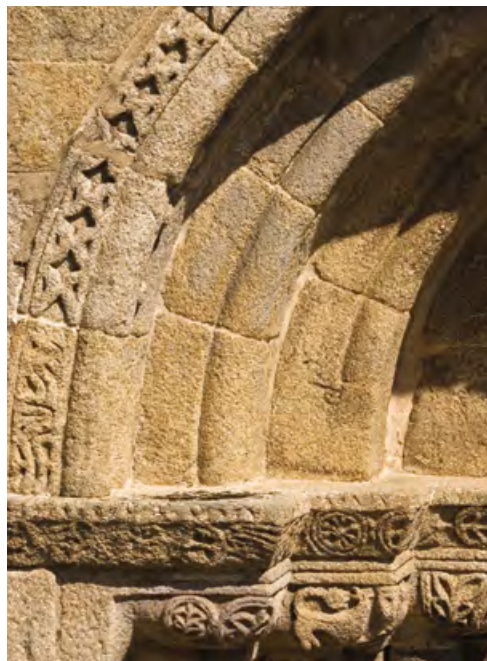
No contexto do românico português, a arquitectura românica do Vale do Sousa apresenta características muito peculiares e muito regionalizadas.

Nas Bacias do Sousa e do Baixo Tâmega, a escultura românica mostra uma personalidade muito própria optando, quase sistematicamente, por elementos vegetalistas. A sua singularidade reside na escultura vegetalista, patente nos capitéis e em longos frisos, muito bem desenhada e plana, na qual se utilizou a técnica do bisel. Esta forma de esculpir, uma vez que recorre ao corte feito obliquamente, favorece muito a clareza dos motivos porque potencia os efeitos de luz e de sombra. Utilizada nas épocas visigótica e moçárabe, a escultura talhada a bisel, bem como os motivos vegetalistas e geométricos que utiliza, é retomada nas igrejas do Vale do Sousa. Correspondendo, quase sempre, a reformas românicas de igrejas anteriores – é de notar que a maior parte dos mosteiros e igrejas românicas da região corresponde a fundações muito mais antigas do que a arquitectura que apresenta – as novas construções do século XIII utilizaram modelos patentes nas antigas igrejas pré-românicas, então reformadas. A estes modelos juntaram-se os reportórios decorativos caldeados e difundidos pelos estaleiros da Sé Velha de Coimbra, da Sé do Porto e da Sé de Braga/São Pedro de Rates, formando uma nova sintaxe, muito própria e muito regionalizada.

Acresce ainda referir que nestas igrejas poucas vezes pontua a figura humana. Já no que diz respeito aos temas animalistas, eles surgem, no Vale do Sousa, sustentando os tímpanos dos portais e tendo, claramente, a função de defender as entradas do templo.

A arquitectura desta região adopta, a maioria das vezes, cabeceiras de perfil rectangular, embora haja exemplos mais eruditos que utilizam absides semicirculares, como em Paço de Sousa, Pombeiro e São Pedro de Ferreira, e fachadas onde se encaixam portais bastante profundos, mostrando quanto a sua

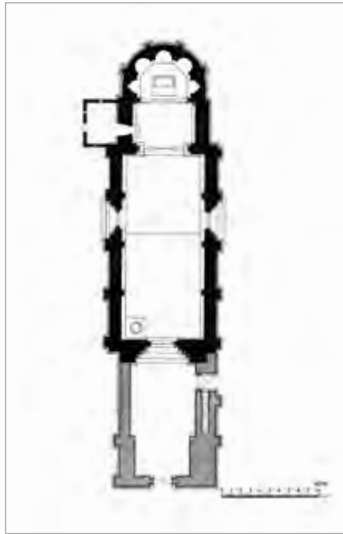
45



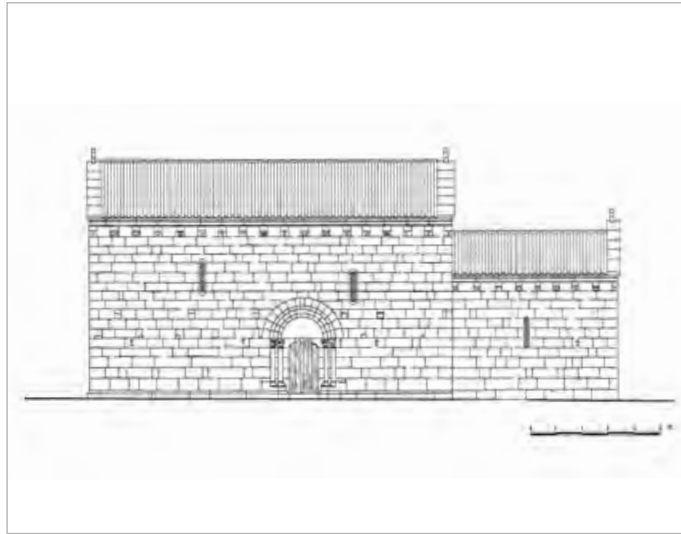
12. Escultura talhada a bisel. Igreja de São Gens de Boelhe.



13. O portal ocidental da igreja românica é entendido como *Porta do Céu*. Igreja de São Vicente de Sousa.



14. Planta de nave única e cabeceira semi-circular. Mosteiro de São Pedro de Ferreira.



15. Planta de nave única e cabeceira rectangular. Igreja do Salvador de Cabeça Santa.

solenização se coaduna com o entendimento do portal principal da igreja como *Porta do Céu*, *Pórtico da Glória* ou *Pórtico da Salvação* embora, na maioria dos casos, não existam, nestes portais, programas figurativos de índole teológica. No entanto, o cuidado posto no seu arranjo e a profusão da escultura que ostentam constituem, em si próprios, a vontade de nobilitar e defender os portais. É esta, também, uma das singularidades do românico português e do românico do Vale do Sousa em particular, e um das suas características mais sedutoras.

A igreja do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel) 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, fazem deste velho mosteiro beneditino um dos mais apelativos e prestigiados testemunhos da arquitectura românica portuguesa.

A igreja, muito celebrada, apresenta um modo muito próprio de decorar, tanto pelos temas como pelas técnicas empregues na escultura. Esta escultura, típica das Bacias do Sousa e do Baixo Tâmega, adopta colunas prismáticas nos portais, bases bulbiformes, emprega padrões decorativos vegetalistas talhados a bisel, e desenvolve, como já foi referido, longos frisos no interior e no exterior das igrejas à maneira da arquitectura das épocas visigótica e moçárabe.

Como foi notado por Manuel Monteiro, terá sido em Paço de Sousa que se forjou uma corrente com base na tradição pré-românica, influenciada, igualmente, por temas originários do românico de Coimbra e da Sé do Porto, dando origem ao que designou por *românico nacionalizado*.

Como é próprio do românico português, à medida que o estilo se expande e implanta no território, também se regionaliza, afastando-se do reportório decorativo de origem francesa e das formas mais eruditas de construir.

Paço de Sousa foi, neste contexto, um edifício padrão onde as tradições locais e as influências do românico de Coimbra e do Porto se miscigenaram, padronizando o tipo de *românico nacionalizado* das Bacias do Sousa e Baixo Tâmega.

Esta região está pontuada de igrejas românicas como as de Vila Boa de Quires (Marco de Canaveses), Boelhe (Penafiel), Rosém (Marco de Canaveses), São Miguel de Entre-os-Rios (Penafiel), Cabeça Santa (Penafiel) ou Abragão (Penafiel), que têm em comum, além dos seus aspectos estilísticos, o facto de se enquadrarem numa cronologia do românico algo tardia, reportando-se as suas construções ao século XIII, por vezes já muito adiantado, embora quase todos estes exemplares tenham origens fundacionais mais antigas. A verdade é que o surto reconstrutivo nesta região, por ter abrangido muitos templos ao longo da mesma centúria, conduziu à adopção de modelos semelhantes, tanto no que diz respeito à escultura, como ao arranjo das cabeceiras das fachadas e portais.

Há elementos que caracterizam e marcam uma nova *moda* do românico dos meados do século XIII, na região do Vale do Sousa e da bacia do Baixo Tâmega, reutilizando formulários pré-românicos remanescentes. Esses elementos vão desde os capitéis do portal principal de São Gens de Boelhe (Penafiel) ou os do Salvador de Cabeça Santa (Penafiel), até às arcaturas sob imposta de São Vicente de Sousa (Felgueiras) ou os frisos fitomórficos e executados a bisel do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel). Esta *moda* privilegia a decoração vegetalista aplicada em capitéis, frisos ou até impostas, usualmente plana, executada a bisel e de nítido desenho. Característico é ainda o tratamento dado à palmeta clássica, que se torce e se aplica, sobretudo, na decoração de capitéis, como por exemplo, na Igreja de São Gens de Boelhe (Penafiel).

A Igreja do Salvador de Cabeça Santa é um significativo testemunho da existência de equipas de artistas itinerantes e da *viagem das formas*. O arranjo dos portais desta Igreja e a escultura dos capitéis – tanto dos portais, como do arco que divide a nave da cabeceira – são muito semelhantes aos da igreja de São Martinho de Cedofeita (Porto) que, por sua vez, apresenta soluções decorativas muito próximas das que foram utilizadas na construção românica da Sé portuense.



16. As igrejas do Vale do Sousa e do Baixo Tâmega apresentam um modo muito próprio de decorar. Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa.



17. No Vale do Sousa há modelos provenientes da arquitectura da região do Porto. Igreja do Salvador de Cabeça Santa.

Situada na freguesia de Eja, no concelho de Penafiel, a Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios é um exemplar que se insere no *românico de resistência*, característica que tanto marca outras igrejas românicas da área do Baixo Tâmega. Esta Igreja situa-se num importante território que se enquadra na reorganização político-militar conduzida pelo rei Afonso III das Astúrias, com o objectivo de criar condições de segurança que permitissem a fixação da população no vale do Douro.

A região do Baixo Tâmega pertencia, nos primórdios da Reconquista, em grande parte, ao território da *civitas Anegiae*. O rio Douro era já, nessa época, uma importante via fluvial. Neste território passavam igualmente dois importantes caminhos que ligavam o Norte ao Sul. A criação do território *Anegia* está documentada em cerca de 870, sendo contemporânea das presúrias de *Portucale* (868) e de Coimbra (878) e, segundo A. M. de Carvalho Lima, dos primeiros sinais de dinâmica populacional na área deste território, correspondente aos actuais concelhos de Cinfães, Penafiel, Marco de Canaveses, Castelo de Paiva e Arouca.

O *territorium da civitas Anegia* corresponde a um corredor natural, orientado a NO/SE e definido, a oriente pelo Marão e Montemuro, a sul pelo maciço da Serra da Freita e a ocidente por uma cumeada que na Idade Média era designada de *Serra Sicca*.

Esta barreira natural era fortificada, sobre o rio Douro, pelo *Monte do Castelo* em Broalhos e o *Alto do Castelo*, em Medas (Gondomar). Sobre o rio Sousa dominava o *Castelo de Aguiar* (Paredes) tomado por Almançor em 995, e sobre o rio Ferreira o *Alto do Castelo*, em Campo (Valongo).

Entre os inícios e os meados do século XI regista-se uma fragmentação do território com origem, tanto no abrandamento das razias muçulmanas como na pressão social exercida pelas famílias de infantões, desejosas de uma maior repartição de poderes militares, administrativos e judiciais, o que conduziu à divisão do território numa série de *terræ*, cada uma encabeçada por um castelo.

São estas poderosas razões que conferiram à região uma importante posição estratégica, sendo dominada por uma das mais notabilizadas famílias portugalenses, os Riba Douro. A família dos Riba Douro manteve estreitas relações com o Mosteiro beneditino do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel), que foi cabeça de um couto doado pelo Conde D. Henrique, tendo vindo a tornar-se um dos mais afamados mosteiros do Entre-Douro-e-Minho.

A construção do Castelo de Aguiar de Sousa deve ser enquadrada no fenómeno de *encastelamento* que decorreu a partir dos meados do século XI, substituindo a mais antiga estruturação do território peninsular em *civitates*.

Segundo C. A. Ferreira de Almeida, as frequentes invasões que, a partir do século VIII, afectaram quase toda a Europa Ocidental, provocaram fugas temporárias ou mesmo definitivas, das populações. No entanto, a partir dos meados do século XI, as comunidades começam a construir castelos e recintos amuralhados com o objectivo de defender o local onde viviam. Entre os séculos X e XII, toda a Europa Ocidental se cobriu de uma densa rede de sítios fortificados, fenómeno que se designa por *encastelamento*.

A partir de meados do século XI, acompanhando o crescimento e a afirmação da nobreza rural e regional, bem como o progresso do regime senhorial, desenvolve-se uma organização territorial em unidades mais pequenas, as *terras*, encabeçadas por um castelo e pelo seu *senhor*, que irá adquirindo direitos judiciais e fiscais.

A implantação das *terras* de Aguiar de Sousa, de Penafiel, de Benviver, de Baião e de Castelo de Paiva, anteriormente englobadas no antigo território da *civitas* de Eja, é um exemplo muito significativo que ilustra esta evolução.



18. O território da *Civitas Anegia* foi de grande importância estratégica no processo da Reconquista.

Ao longo do século XI também vários mosteiros foram dotados de um recinto defensivo, que lhes estava associado, como nos casos dos Mosteiros de São Pedro de Cête (Paredes), que dispunha do castelo de Vandoma, e do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel), defendido pelo Castro de Ordins.

A maioria destes locais de defesa, os *castelos rurais*, era muito elementar na sua construção, aproveitando as condições naturais, em locais altos e com afloramentos graníticos, que dificultavam o acesso. No caso de Vandoma, o recinto defensivo era composto por um muro, sem torres, à maneira de cerca, circundando uma área muito vasta.

Aguiar de Sousa desempenhou, desde muito cedo, um papel importante na região, apresentando-se como um dos mais poderosos Julgados de Entre-Douro-e-Minho, gozando de um considerável poderio e riqueza. O território abrangido por este Julgado era muito vasto, desde o Porto até às proximidades de Penafiel.

Nesta região do Entre-Douro-e-Minho, a família dos Sosas era uma das mais antigas com implantação no Julgado. O seu primeiro representante, Gonçalo Mendes de Sousa, possuía propriedades a Sul, que doou aos mosteiros de Santo Estêvão de Vilela (Paredes) e de São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira). A Norte, o seu património situava-se nas terras altas e nos vales dos afluentes Eiriz e Mesio.

A família da Maia, igualmente há muito implantada em Aguiar de Sousa, e cujo mais antigo representante no Julgado foi Soeiro Mendes da Maia, o *Bom*, era detentora de uma Honra no vale médio do rio Ferreira. A existência do património das duas famílias no Julgado estará relacionada com as necessidades de defesa do território contra os Mouros, como atesta o Castelo de Aguiar.

Na segunda metade do século XIII, os grandes proprietários nobres que não pertenciam às mais importantes famílias, ligam-se a elas por laços matrimoniais. Entre eles, destacam-se Gil Vasques de Severosa, Gil Martins de Riba Vizela e Rodrigo Froiaz de Leão. Este último casou-se com Châmoa Gomes de Tougues que herdaria e administraria todo o património da família. Rodrigo Froiaz de Leão tornou-se o senhor do património dos Tougues e dos Barbosas que se estendia por Aguiar de Sousa, Felgueiras, Penafiel, Marco de Canaveses e Foz do Douro.

A presença, nesta região, de importantes famílias da aristocracia não se limitava aos cargos que detinha na defesa e organização do território. Do seu património faziam igualmente parte, como era habitual nos séculos XI e XII, direitos sobre mosteiros e igrejas.

Como já foi esclarecido por José Mattoso, a família detinha o direito de padroado sobre a casa monástica o que significava, por um lado, a doação de bens fundiários necessários à vida da comunidade monástica e assegurava, por outro, que os monges fossem obrigados a facultar aos membros da família os direitos de *aposentadoria* e de *comedoria*, bem como o direito de se fazerem tumular no mosteiro, implicando a realização de cerimónias por intenção dos patronos.

Ao patrono cabia ainda proteger o mosteiro defendendo-o de qualquer violência ou abuso. No século XI, os ataques muçulmanos, normandos ou mesmo entre senhores rivais, eram frequentes. Aliás, nesta época de grande instabilidade muitos mosteiros possuíam um recinto defensivo, que lhes estava associado. Este sistema de padroado explica a razão pela qual existe sempre uma relação, entre uma ou várias famílias da aristocracia e os mosteiros e igrejas da região, como será referido no tratamento monográfico de cada exemplar.

A igreja do Mosteiro de São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira) é um edifício muito singular, de grande qualidade construtiva e decorativa. Na cabeceira há capitéis derivados de modelos do Alto Minho, a que já nos referimos, embora de tratamento menos volumoso. No portal principal as impostas glosam mode-



19. No Mosteiro de São Pedro de Ferreira conjugam-se elementos provenientes do Alto Minho, da Sé de Braga e de Zamora ou Salamanca.



20. Portal ocidental. Capitéis. No Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro há modelos provenientes do Alto Minho, da Sé de Braga e do mosteiro de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim).

los de palmetas, originários da Sé de Braga e a escultura das arquivoltas tem sido comparada tanto com o Portal del Obispo da Catedral de Zamora, como com modelos adoptados em San Martín de Salamanca e ainda, com soluções decorativas próprias da arte almóada.

No Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras), um dos mais importantes mosteiros beneditinos do Norte de Portugal, o portal axial é um exemplo de notável qualidade da escultura das arquivoltas, numa das quais se adopta aduelas com escultura própria de capitéis, na sequência dos portais da Sé de Braga e de Rates, onde este modo se forjou. A igreja de Pombeiro é um imponente testemunho de arquitectura românica regional onde se miscigenaram todas as *nuanças* do românico tardio minhoto do Sul do Lima: arquivoltas e palmetas de influência bracarense e temática floral já protogótica.

A Igreja do Salvador de Unhão (Felgueiras) constitui um assinalável testemunho da arquitectura românica portuguesa. O portal principal, de excelente qualidade, apresenta um conjunto de capitéis vegetalistas considerados entre os melhor esculpidos de todo o românico do Norte de Portugal. Em Unhão encontramos uma miscenização de soluções decorativas próprias desta região, com outras, provenientes de Braga.

A Igreja de São Vicente de Sousa (Felgueiras) corresponde a um testemunho muito significativo da corrente que se forjou no Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel), com base na tradição pré-românica e influenciada por temas originários do românico de Coimbra e da Sé do Porto.

Na Igreja de Santa Maria de Airães (Felgueiras), o portal principal tem um arranjo similar aos portais das Igrejas de São Vicente de Sousa, Salvador de Unhão e São Pedro de Ferreira. Glosando soluções românicas da região do Vale do Sousa, esta Igreja, dado o aspecto tardio de alguns elementos, como os capitéis do portal axial e as molduras e capitéis da cabeceira, deverá datar dos finais do século XIII ou

mesmo dos inícios do século XIV. É, assim, um exemplar que mostra bem quanto o padrão construtivo da Época Românica, teve uma longa permanência nesta região.

A Igreja de São Mamede de Vila Verde (Felgueiras) é um excelente exemplar do sabor regional e periférico do românico português. A longa permanência deste modo de construir, que chega até ao século XIV, e por vezes até ao século XVI, conduz a que classifiquemos este tipo de igreja de *românico de resistência*.

No actual concelho de Paredes, o Mosteiro de São Pedro de Cête, reformado na Época Gótica e, tal como acontece frequentemente na história da arquitectura medieval portuguesa é, como escreveu C. A. Ferreira de Almeida, um belo testemunho da aceitação dos padrões românicos e de quanto eles se ligaram a concepções religiosas. Segundo o mesmo autor, se o portal lateral norte deve ser considerado como gótico, já o portal principal retoma aspectos do românico epigonal. Por tudo isto, a igreja de São Pedro de Cête é um monumento-chave para o estabelecimento de datações do românico tardio, da região.

A motivação da construção de pequenas ermidas está habitualmente associada, não somente à prática da vida eremítica mas, e mais nuclearmente à devoção e aos itinerários de santidade. Localizadas em locais ermos implantam-se com frequência nos limites das paróquias como pólos devocionais das populações circundantes. É este o caso da Ermida da Nossa Senhora do Vale (Paredes), claramente relacionada com os interesses agrícolas da população da região. Datando dos finais do século XV ou dos inícios do século XVI, o arranjo do portal e a escultura que apresenta mostram, no entanto, como a resistência dos motivos românicos se prolongou no tempo, sendo este um dos aspectos mais interessantes desta capela, no contexto da arquitectura religiosa do Vale do Sousa.

No concelho de Lousada, a Igreja de Santa Maria de Meinedo apresenta um programa arquitectónico muito preso às resistências do românico rural, o que atesta quanto este modo de construir foi, no Norte do país, muito estimado até épocas tardias.

Apesar desta datação tardia, o prestígio da Igreja é muito grande, uma vez que Meinedo foi sede de um bispado no século VI, acusando a fundura das raízes desta paróquia. O Bispo de Meinedo, Viator, esteve presente no II Concílio de Braga, realizado em 572 e presidido por São Martinho de Dume. A basílica terá passado, pouco depois, a igreja paroquial como indica a sua referência no *Parochiale suevicum*, documento que regista o número de paróquias pertencentes a cada diocese, e cuja elaboração decorreu da organização paroquial, impulsionada por São Martinho.

Na Igreja do Salvador de Aveleda (Lousada) o portal acusa a longa persistência das formas românicas que marcaram, de forma particular, a arquitectura românica portuguesa. Os capitéis vegetalistas são todos semelhantes e o recorte das bases tem paralelos com outros exemplares do Vale do Sousa, como as Igrejas de São Vicente de Sousa, Salvador de Unhão, Santa Maria de Airães (Felgueiras) e, ainda, de São Gens de Boelhe (Penafiel).

Um dos aspectos mais significativos e peculiares da arquitectura românica do Vale do Sousa reside, precisamente, na aceitação dos modelos construtivos e das soluções decorativas, próprias da Época Românica, durante longo tempo.

No território português, as regiões do Entre-Douro-e-Minho, Trás-os-Montes e Beiras adoptaram soluções românicas até ao século XIV e, por vezes, até ao século XVI, que se miscigenaram com aspectos da ar-



21. Nesta região a perduração dos modelos românicos está patente em igrejas já da Época Gótica. Mosteiro de São Pedro de Cête.

quitectura gótica. No Vale do Sousa, a esta longa e mais geral permanência do românico, acresce ainda um gosto muito próprio da região, que aprecia a decoração vegetalista e geométrica, cujos padrões e técnicas se definiram na Época Românica.

Nos concelhos de Penafiel e de Castelo de Paiva conservam-se dois monumentos funerários e comemorativos de notável interesse, já que correspondem a uma tipologia de que restam unicamente seis exemplares, em todo o território: o Memorial da Ermida ou *Marmoiral* de Irivo e o *Marmoiral* de Sobrado também designado de *Marmoiral* da Boavista.

Uma das tradições mais arraigadas é a que associa os memoriais à passagem de cortejos fúnebres de personalidades notáveis. Os memoriais de Ermida, Sobrado, Arouca, Alpendurada, e Lordelo estão, segundo a lenda, relacionados com D. Mafalda, filha de D. Sancho I. São tradicionalmente referidos como ponto de paragem no traslado do seu corpo para o Mosteiro de Arouca.

A Torre de Vilar, que deverá ter sido construída entre a segunda metade do século XIII e os inícios do século XIV, mais do que uma construção militar é um símbolo do poder senhorial sobre o território. Como refere Mário Barroca, que dedicou a este tema um aprofundado estudo, estas torres senhoriais implantavam-se preponderantemente no seio das Honras, em vales férteis de terrenos agrícolas de aluvião, ou na periferia dessas manchas agricultadas.

Este tipo de residência nobre, a *domus fortis*, segue um modelo semelhante à arquitectura de castelos, correspondendo a uma residência senhorial fortificada cuja origem andarà pelo último quartel do século XII, embora o seu modelo tenha ampla difusão já nos séculos XIII e XIV. Este modelo foi adoptado, principalmente, por pequenas linhagens em ascensão social muito motivadas na sua afirmação junto das comunidades locais e na amostragem da sua prosápia, processo que decorreu entre os finais do século XII e a primeira metade do século XIII, e que se difundiu ao longo do século XIV.

A Torre de Vilar é, pois, um muito estimável testemunho da existência da *domus fortis* no território do Vale do Sousa. Consagrando uma antiga senhoria, esta Torre, muito bem construída e conservada, é igualmente um excelente exemplar da qualidade da arquitectura medieval portuguesa de carácter civil, do valor simbólico que a arquitectura patenteia e da paisagem patrimonial da Idade Média portuguesa.

Entre os conjuntos monásticos, as igrejas paroquiais, e as outras construções já referidas, a *domus fortis* constitui mais um expressivo elemento da forma de ocupar o território que, ainda hoje, mostra quanto é antigo o seu *habitat* e como este se estruturou na Época Medieval.

Os Memoriais e a Torre de Vilar são exemplares da arquitectura medieval da região do Vale do Sousa que, juntamente com os castelos, os mosteiros, as igrejas paroquiais, as pontes, as fontes e as vias, patenteiam a riqueza e a diversidade da construção medieval que, de uma forma tão expressiva, marca este território, esclarece a fundura das suas raízes e demonstra quanto a necessidade de simbolizar é uma das motivações maiores da arquitectura. [LR]



22. O modo de construir próprio da Época Românica foi muito estimado até épocas tardias. Igreja de Santa Maria de Meinedo.



23. Consagrando antigas senhorias, as torres constituem um meio muito expressivo da forma de ocupar o território. Torre de Vilar.

Dinâmicas do Património Artístico na Época Moderna

Para o entendimento do património artístico português da Época Moderna é necessário atender a alguns factores tanto geoestratégicos como geopolíticos e culturais, que timbram, indelevelmente o perfil social de Portugal dos séculos XVI, XVII, XVIII e que serão substituídos por novos ideais que se vislumbram já a partir de inícios do século XIX.

Entre 1500, ano da descoberta do Brasil, e 1807, ano em que os factos consequentes da Revolução Francesa pressionam já as decisões do aparelho central nacional precipitando a fuga da corte portuguesa para o Brasil, o país vive uma conjuntura particular em que as decisões colectivas são dominadas pela interpenetração normativa dos universos político e religioso. Do papel do Estado e do papel da Igreja saem, sem dúvida, os condimentos mais fortes e estruturantes da sociedade Moderna.

No país político, que é o mesmo que dizer, no Portugal do poder central, vive-se a gestão da Expansão Ultramarina e os proventos que daí podem advir para a economia nacional. Primeiro, o ciclo das especiarias, consequência directa da dobragem do cabo Bojador e da retoma do fornecimento desses produtos, oriundos das longínquas terras do Oriente, nos mercados europeus, principalmente nos do Norte da Europa. A esse ciclo seguiu-se o tráfego humano, o ciclo da escravatura. À luz do tempo, carregar os navios com negros nos portos da costa africana, trazê-los para a Europa onde eram vendidos como mercadoria, fazia parte de um processo de actuação em que o sentido de *Homo Universalis* estava longe de estar assimilado. Se bem que o humanismo renascentista, cultivado por mentores como Erasmo de Roterdão, Thomas More, Shakespeare, Martinho Lutero, Maquiavel, Luís de Camões ou Francisco de Holanda, era já uma prática institucionalizada nos núcleos mais eruditos e avançados da Europa culta, a assimilação desses princípios revolucionários como preocupação de Estado levaria ainda séculos para ser assumida como princípio regulador das actuações dos governos nacionais da velha Europa. E desse comércio negreiro floresceu também a economia portuguesa, pois na Costa de Marfim carregaram as embarcações de humanos que depois eram transaccionados por metal sonante nos principais centros comerciais europeus. Da mesma origem chegaram remessas humanas para colonização das Terras de Vera Cruz. E dessas terras americanas definiu-se um novo ciclo económico para a coroa portuguesa. Aí foram exploradas jazidas de ouro e diamantes que contribuíram para o enriquecimento das terras portuguesas, definindo-se em finais do século XVII o ciclo do ouro e dos diamantes como uma alavanca para o desenvolvimento económico de Portugal. Recorde-se que nesta altura já a presença portuguesa estava enraizada pelos quatro cantos do mundo: África, Ásia e América. Se de todos esses continentes a coroa portuguesa recebeu dividendos, em todos esses locais do mundo deixou a marca da sua passagem e da integração e assimilação dos vectores culturais desses povos, até então estranhos ao velho continente europeu. E a arte portuguesa da Época Moderna acusa também essa nova herança que resultou da miscigenação. Esta alavanca espacial acarretou uma nova dimensão ao universo cientificamente conhecido. Do dogmatismo medieval, o experimentalismo dos herdeiros de Henrique, rasgaram uma nova dimensão para a compreensão do homem universal: a alargada dimensão da terra habitada; a diversidade étnica e cultural, e acima de tudo as formas plurais do agir do homem nas suas concretizações e anseios espirituais. O Portugal da Época Moderna contribuiu de forma indelével para a aceitação da pluralidade. Foram os rituais religiosos e mágicos do homem africano e do indígena, como o foram os complexos sistemas de uma centenária religião instituída com que se confrontaram nas Terras do Sol Nascente, e sobre todos

esses sistemas tradicionais os homens de Portugal souberam levar o horizonte do seu crer. Ora fanático, ora esclarecido, ora humanizado, ora religioso, ora economicista, assim souberam entretecer relações com o estranho. A disseminação da língua portuguesa no mundo é, sem dúvida, o melhor facto que comprova a pluralidade assente na comunicação, como a absorção de formas estranhas e, entretanto, plasmadas nos objectos do ritual mais profundo do homem português são reveladoras de uma capacidade invulgar para receber e absorver símbolos de outras culturas.

Foram tempos em que o espaço de actuação do homem português era dilatado para além das fronteiras da terra lusa. Em África estabeleceram entrepostos comerciais, no Oriente afirmaram-se com as feitorias, e no Brasil uma colonização extensa e intensa em todo o território dominado. Aí assistiu-se a uma verdadeira simbiose entre o peso esmagador do Ocidente cristão e a organização das culturas locais.

É na voragem do século XVII que as terras do Brasil se afirmam como porto seguro para onde se dirigiram as populações excedentárias do Minho e do Alentejo, numa procura desenfreada de melhores condições de vida. O Brasil impôs-se no imaginário do homem setecentista como o oásis da construção. Para aí partiram e aí se fixaram, muitos dos quais nunca mais regressariam ao Continente. Levaram modos de vida, levaram cultura, levaram arte. E aí construíram um património artístico que faz parte também do património português: organizaram terras, fundaram aldeias, freguesias e cidades, construíram casas, quintas e solares, e tal como no país de origem levantaram as suas igrejas, onde materializaram o desígnio da vontade colectiva. Homens que se constituíram em instituições piedosas como confrarias, irmandades e ordens terceiras, tal como os laicos do Reino faziam para garantir o bem-estar da alma no Além.

E a Igreja, enquanto espaço e instituição, foi sem dúvida o horizonte mais intenso do homem moderno português. Foi tutelado pela Igreja que Portugal partiu para a aventura da Expansão. A missionação e a evangelização foram sem dúvida pedra de toque na actuação da afirmação de Portugal no mundo. Sobre as vontades dinásticas impunha-se o beneplácito imanado da cadeira papal de Roma, para sancionar as actuações portuguesas em *terras de infiel*, ou seja, de não cristão. Mas daí, desse novo mundo, foram incorporados formas e técnicas que timbram também a arte portuguesa da Época Moderna.

A redescoberta do humanismo levaria também a alterações profundas no seio da Igreja. Se numa primeira fase são muitas as vozes discordantes entre a norma e a prática, para obviar esse desiderato, a Igreja Católica reúne-se em concílio para definir um renovado programa de actuação. A legislação difundida na sequência do Concílio de Trento (1545-1563) foi profundamente absorvida pela sociedade portuguesa do século XVII e XVIII. Das mais altas esferas do poder público à actuação que norteava o pregador, quando do alto do púlpito da igreja paroquial, formava e informava os anónimos camponeses das paróquias de Portugal: era todo um contingente dos cargos dirigentes da nação que aferiam a sua conduta pelos princípios morais imanados da força da lei tridentina. E os ecos dessa legislação enformavam o quotidiano do homem português a tal ponto que ainda no ano de 1781 se justificava ainda a tradução do latim para a língua oficial das notas principais das sessões desse dilatado concílio, publicando-se um livro com o título *O Sacrosanto e Ecuménico Concílio de Trento*, dedicado por João Baptista Reyceud aos Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana, onde se pode ler na nota de abertura o seguinte:

«Sendo o Concilio de Trento aquele sacrosanto Thezouro, em que a Igreja tem depositado as santíssimas Leis, os augustissimos Cânones sobre os Dogmas e Mystérios de nossa Religião, e sendo Vossas Excelencias os sagrados Ecónomos deste Thezouro, a quem incumbe a gloriosa obrigação de apascentar as Ovelhas, commettidas ao seu Pastoral cuidado, conferindo-lhes o saudável pasto da doutrina Christã;



24. O retábulo-mor (1770 e 1773) é da autoria de Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro.



25. Retábulo-mor e tecto da Época Barroca. Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios.

e sendo hum quasi impossível communicarem Vossas Excellencias a cada huma dellas em particular aquelle pasto, ou instrucção de que necessitão para regularem o seu comportamento pela doutrina do mesmo Concilio».

Imbuída do espírito tridentino, a Igreja portuguesa segue a mesma linha de reforma interna, realizando, ao nível das dioceses variados Sínodos do Clero para elaborar um conjunto de normas que deveriam guiar os destinos da vida religiosa, desde a igreja catedral à igreja paroquial, do mosteiro à ermida. De resto, as decisões do Concílio de Trento serão prontamente subscritas pelo poder central, levando o rei D. Sebastião a consagrar em alvará logo no ano de 1574, todo o apoio à concretização desse postulado. Para a elaboração destes códigos convocam-se Sínodos Diocesanos que tinham como missão actualizar ou reformar as Constituições dos respectivos bispados, aumentando o seu número ao longo do século XVII. Por seu turno, para fazer cumprir essas regras, periodicamente as igrejas locais eram alvo de visitação pelo próprio bispo ou seu delegado, onde eram passados em revista todos os equipamentos que compunham o espaço sacro, ordenando novas aquisições sempre que se considerasse esses objectos velhos ou fora do gosto da época.

A par da regulamentação da prática religiosa, essa legislação, expressa sob a forma de *Constituições Sinodais*, reserva particular atenção à fundação e renovação de templos, definindo princípios norteadores da arquitectura religiosa, como também às artes que modelavam o clima artístico do espaço sacro, onde se inserem a paramentaria, ourivesaria e, acima de tudo, a escultura/imaginária, a pintura e a arte retabular.

O Concílio de Trento ao legislar sobre o papel que desempenhavam as imagens e as pinturas de santos na formação dos fiéis católicos, atribuindo-lhes um papel mediático entre o devoto e o transcendente, definiu uma função concreta para o uso desses componentes artísticos do espaço sacro, levando à proliferação de estudos e tratados teológicos sobre a imaginária religiosa, tratados que serviram de norte para a assunção do controlo que as igrejas locais dispensaram à produção artística dos componentes do espaço sacro pós-tridentino. Textos como *Dialogo degli errori dei pittori*, de Andrea Gilli da Fabriano, publicado em 1564, ou *De picturis et imaginibus sacris*, de Jean Ver Meulen, datado de 1570, ou então o celeberrimo tratado de S. Carlos Borromeu, *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, são alguns dos trabalhos publicados depois do Concílio de Trento, que concorrem para o protagonismo da arte como veículo pedagógico e persuasivo da igreja contra-reformista.

«Cada Diocese através de legislação própria põe em prática as determinações tridentinas, nomeadamente as que promovem uma nova maneira de encarar a imaginária religiosa, impondo normas que vão desde as condições que o artista deve satisfazer, à formação que possui, às temáticas que podem ser representadas e locais onde se podem expor as imagens, até à maneira como proceder com as imagens velhas e indecentes».

Sobre a produção de imagens e respectivos temas, justifica-se a leitura das *Constituições Sinodais* do Porto, publicadas no ano de 1690:

«Mandamos que nas Igrejas, Ermidas e Capelas de nosso Bispado não haja retabolo, altar, ou fora delle imagem, que não seja da Santíssima Trindade, e cada huma das três Pessoas della, de Christo Senhor nosso, e de seus Mistérios, Paixão, Morte e Ressurreição, e da Virgem nossa Senhora, e seus Mistérios, dos Anjos ou Santos Canonizados, ou beatificados; e as que ouver sejam decentes que se conformem com os Mistérios, vida e milagres dos originaes que representam, e assi na honestidade dos rostos, perfeição dos corpos, e ornato dos vestidos; sejam esculpidas, ou pintadas com muita decência, e conforme

a verdade das histórias Sagradas, e que não representem cousas vaãs, supersticiosas ou apochrifas, ou que dem ao povo occasião de erro ou escândalo».

Essa atenção que o poder diocesano dispensava à produção dos plurais objectos da arte religiosa, estendia-se aos artistas que os executavam: só os artistas com licença diocesana podiam fornecer esses equipamentos litúrgicos. Para receber esse estatuto a sua produção tinha de obedecer a um padrão de qualidade. Desta forma, é possível encontrar equipamentos litúrgicos produzidos pelo mesmo artista em espaços bem diferenciados da administração diocesana, tanto nas igrejas urbanas como nas igrejas paroquiais das freguesias mais distantes do centro de emanção do poder do bispo. Sem dúvida que os mais conceituados trabalhavam nos edifícios que galvanizavam uma clientela eclesiástica mais esclarecida e onde os recursos económicos eram mais abundantes.

Como afirma Natália Marinho Ferreira Alves, a igreja é o cenário principal do homem barroco «onde se desenrolam todas as etapas vitais, do nascimento à morte, centro onde se realizam as festas ligadas à alegria da Vida, mas também celebram a Morte», impondo-se, portanto, como um «grande palco, onde o sacerdote, transmissor da palavra de Deus, juntamente com os fiéis» partilham de um mesmo sentimento que caracteriza o pulsar do pensamento colectivo dos séculos XVII e XVIII. E, sendo a igreja cenário de representação de passos da vida imaterial, não admira que esse espaço fosse renovado, transformado e adornado, com as melhores expressões artísticas das plurais artes que definem o clima artístico em cada coordenada temporal.

As igrejas paroquiais eram pólos aglutinadores das vontades plurais das comunidades locais. Na manutenção e arranjo desses espaços através de obras de arquitectura ou de aquisição de modernos equipamentos litúrgicos convergiam várias forças: se na capela-mor era sobretudo a acção do pároco que promovia os investimentos artísticos, no corpo da igreja eram os devotos locais os responsáveis pelos melhoramentos.

Na dinâmica artística do espaço sacro da Época Moderna, relevante actuação tiveram as confrarias e irmandades. Estas associações piedosas de leigos, embora sendo um fenómeno de origem medieval, foram amplamente difundidas como prática generalizada da organização laica do homem moderno, concorrendo também por esta via para espelhar a vitalidade da igreja contra-reformista.

Com uma prática assistencial e piedosa, as Confrarias formam-se sob a protecção de um santo patrono ou de uma devoção, localizando-se nos altares ou capelas que compunham o espaço sacro paroquial, podendo, em alguns casos em que o desafogo económico era timbre de uma associação, construir instalações próprias. Assim, na dinâmica da organização do espaço sacro, destacam-se estas instituições, podendo uma mesma igreja paroquial abrigar várias confrarias. Era obrigação dos confrades concorrer com bens pecuniários para a sobrevivência da sua irmandade. Se parte desses recursos eram para obras pias, missas de sufrágio pela alma dos irmãos defuntos, outra parte era investida em equipamentos sacros, afirmando-se umas confrarias sobre as outras, pela sumptuosidade dos apetrechamentos artísticos que compunham a sua capela ou altar privilegiado.

A qualidade do património artístico religioso está dependente do estatuto administrativo do templo face aos poderes instituídos. Numa igreja integrada no domínio do padroado real, do padroado de uma Ordem religiosa ou militar, ou no padroado de um nobre, a qualidade dos componentes artísticos é sublinhada frente aos outros edifícios congéneres, onde a produção do património artístico religioso fica exclusivamente dependente das esmolas do pé de altar, ou das receitas provenientes das dádivas dos fregueses.

Olhando a igreja paroquial na Época Moderna, constata-se uma política de renovação artística constante.



26. Retábulo-mor de gosto neo-clássico e pintura rococó. Igreja do Salvador de Aveleda.



27. Retábulo-mor (1730). Igreja de São Vicente de Sousa.

Primeiro, para adaptação à sumptuosidade do ritual litúrgico pós-tridentino, as capelas-mores tornam-se mais amplas e iluminadas. O decoro que era exigido na celebração da eucaristia, a par com a ritualização processional que envolvia a actuação do clero no espaço da capela-mor, são algumas das razões que explicam essas ampliações. E mais: os próprios tratados produzidos na sequência de Trento preconizam uma hierarquização do espaço sacro, transformando-se a capela-mor no principal cenário da manifestação divina. Em finais do século XVI, S. Carlos Borromeu ao definir as normas para a construção das igrejas da cristandade católica, prevê uma diferenciação entre a nave e a capela-mor, sendo esta mais elevada, definindo-se dois espaços para públicos também diferenciados: a capela-mor para o clero e a nave para os fiéis. Entre ambos os espaços interpõe-se o arco cruzeiro como limite material dessa hierarquização de espaços e de funções, podendo ser fechado por grades de madeira ou de ferro.

As naves das igrejas seguem a mesma linha de renovação, justificada tanto pelo aumento do número de fiéis – consequência do aumento demográfico que se verifica em Portugal na Época Moderna – como da multiplicação do culto prestado aos santos que se verifica na sociedade católica pós-tridentina, exigindo-se espaços próprios onde se erguessem altares e capelas que abrigassem as invocações culturais propostas pelo poder diocesano.

Simbolicamente, a capela-mor transforma-se no *sancta sanctorum* do espaço sacro. Era aí que a presença de Cristo no seio da comunidade local se tornava real, pela concretização do dogma da Consubstanciação: o pão e o vinho pela acção do sacerdote, transformam-se no corpo e sangue de Cristo. E este princípio abalado pelo movimento luterano, foi reafirmado por Trento, como alicerce basilar da igreja pós reforma. Todos os equipamentos artísticos desse espaço concorriam para afirmação e assunção do dogma, transformando-se a capela-mor num cenário onde as diversas artes se interligam e articulam concorrendo para a formação da *obra total* ao promover a dignificação desse espaço. São, muitas vezes, as paredes laterais forradas de azulejos e os tectos fabricados em caixotões de madeira, onde eram

representados em pintura cenas narrativas da vida do orago do templo. Mas o maior destaque é sem dúvida conferido ao retábulo-mor que podia dominar completamente a parede fundeira da capela-mor. Não raras vezes, a modernização de um templo concretizou-se apenas pela introdução de uma máquina retabular de gramática formal mais actualizada.

O retábulo, sempre presente no espaço sacro, tornou-se no equipamento litúrgico mais emblemático da Época Moderna em Portugal. Executado em madeira dourada e policromada, serve de enquadramento cenográfico às imagens dos santos tutelares de cada igreja, acusando uma produção que testemunha o percurso da arte religiosa nos séculos XVI, XVII e XVIII, concorrendo para a teatralização do espaço sacro. Neste período assiste-se a uma contínua evolução da estrutura retabular, desde o enfeudamento aos princípios normativos das ordens arquitectónicas, até à imposição de uma gramática decorativa de forte pendor litúrgico – cachos de uvas, anjos e pássaros – passando pela assimilação do repositório decorativo do barroco internacional ou do rococó, e posteriormente pela depuração de ornatos decorativos, impondo-se pela colagem da sua expressão formal à gramática arquitectónica.

A talha, nos séculos XVII e XVIII, assume-se como a expressão mais avançada da arte religiosa portuguesa. Na sua concepção, que envolvia um alargado escol de profissionais – desde o riscador ao entalhador, ao imaginário, ao pintor e dourador – colaboram os artistas mais qualificados de cada época, que se deslocavam dos grandes centros regionais – Porto, Braga e Barcelos – para trabalhar para as clientelas periféricas desses grandes centros produtores.

Esta manifestação artística expressa-se também na concepção de cadeirais, púlpitos, órgãos, tectos, grades e outros objectos componentes do espaço sacro da Época Moderna, podendo inclusivamente dominar todo o espaço arquitectónico, criando uma verdadeira caixa dourada. Exemplos desta natureza, em que a talha domina todo o espaço, são frequentes na Escola portuense da talha, com oficinas que se impõem nos séculos XVII e XVIII. O exemplo mais completo do poder transformador da talha encontra-se na igreja do Convento de S. Francisco do Porto, onde a madeira entalhada e dourada cobre totalmente altares, tectos, colunas, molduras, transformando completamente a leitura arquitectónica medieval que define a espacialidade dessa igreja.

Noutros casos as clientelas eclesiásticas e paroquiais, inseridas no contexto da igreja triunfalista, usam a pintura como forma de propagandear os princípios pedagógicos religiosos, criando imagens pictóricas e iconográficas em diversas partes do templo. Pintam-se tectos de capelas-mores e de naves das igrejas, como se utiliza o espaço arquitectónico do arco triunfal para representação icónica de valores referenciais da comunidade local.

A pintura parietal e de tectos, seguindo um programa mais estático sobre caixotões, ou cobrindo a totalidade das coberturas da capela-mor e nave, foi utilizada como expressão da religiosidade moderna, e como elemento da interpretação complexa do espaço sacro pós-reformista. Ao lado da escultura em madeira, a pintura foi uma das artes que materializou a produção de imagens religiosas que eram apadrinhadas e afagadas culturalmente pelas diferentes paróquias. Desta forma, criaram-se ciclos narrativos da vida dos santos cujas imagens eram lidas e o seu valor simbólico reconhecido e apadrinhado como valor de elevação espiritual da comunidade local. Em quadros que compunham conjuntos iconográficos eram narrados passos da vida da Virgem ou de Cristo, como o eram dos santos titulares das igrejas. Exemplos destes abundam ainda na região em estudo.

Noutros casos, são as imagens dos quatro Evangelistas que ladeiam com representações cristocéntricas, promovendo uma descodificação para a interpretação do espaço sacro.

São testemunhos desta natureza que ainda se encontram em muitas das igrejas paroquiais, de que serve de exemplo o programa pictórico da cobertura da nave e do arco triunfal da Igreja do Salvador de Aveleda. Nos bastidores desses objectos artísticos encontram-se os artistas e os encomendantes que patrocinavam financeiramente esses programas de renovação dos espaços sacros. E a qualidade artística dessas peças artísticas espelha o protagonismo económico e social do promotor no seio da comunidade local.

Esta toada renovadora Moderna mescla-se, muitas vezes, com um património arquitectónico e artístico centenário. Lembre-se que muitos dos espaços culturais da Época Moderna são oriundos dos tempos Medievais. Mas no ciclo dos homens, como no ciclo dos edifícios que continuam a desempenhar uma função estruturante na unidade paroquial, as transformações sugeridas pelo curso do tempo dão num amplexo entre passado e presente. Entre formas artísticas cristalizadas e absorvidas pela colectividade como espelho da sua identidade, e a introdução de novos acrescentos motivados pela evolução da expressão artística, como pela alteração da manifestação de códigos da expressão do cerimonial litúrgico. A passagem do tempo desenrola-se nestes espaços numa articulação de passado e presente.

Aos mosteiros foi já sobejamente reconhecida a sua importância como forças dinâmicas das comunidades locais. Para além da sua função religiosa, impunham-se no meio geográfico com um protagonismo que concorria para o desenvolvimento social, cultural, artístico e económico da região onde se implantam. Muitos deles oriundos da Idade Média, atravessaram as vicissitudes do tempo, arrastando-se numa onda de alienação do seu ideário Regral que dominaram as instituições monásticas portuguesas no dealbar da Idade Moderna. Por decisão régia foram administradores de coutos, colocando debaixo da sua tutela jurisdicional igrejas paroquiais, santuários e capelas, bem como dilatados espaços onde a exploração agrícola era a actividade económica dominante.

A área de influência da acção monástica dilatava-se, geograficamente, muito para além das paredes claustrais. Eram potentados culturais, económicos e políticos que concorreram para o avanço qualitativo da região onde se implantaram.

Esta região viu-se povoada com várias unidades desta natureza: Cête, Paço de Sousa, Bustelo e Pombeiro, são as principais unidades monásticas que conservam ainda um património artístico em quantidade e qualidade que testemunha a vitalidade dessas instituições no tempo longo e a forma como os religiosos foram concorrendo para a formação do seu legado patrimonial, visível nos testemunhos materiais que ainda subsistem e que espelham o protagonismo social que auferiram na região. Todos eles guardam ainda, nas suas arquitecturas modeladas ao sabor das alterações dos padrões estéticos, verdadeiras obras-primas do património artístico regional.

A mesma onda renovadora atravessou estas casas monásticas ao longo de toda a Época Moderna, até que as leis do poder central decretaram a sua extinção no ano de 1834. Casas centenárias constituíram-se numa clientela privilegiada para a produção de património artístico de nível estético superior. Para eles trabalharam os melhores artistas de cada época, afirmando-se como estaleiros de vanguardas artísticas. Na passagem do século XV para o século XVI, as instituições monásticas portuguesas atravessavam uma profunda crise de valores, onde era notório o distanciamento do normalizado na Regra que agilizava a actuação quotidiana dos que se afastavam da temporalização, para abraçar um modo de vida de verdadeiros seguidores de Cristo. A laicização e o desregramento ensombraram a vivência monástica, justificando a reorganização de diversas Ordens, através da criação de organismos centralizadores – as Congregações – e à rotatividade trienal do religioso que se encontrava à frente do governo espiritual e

material de cada unidade monástica. Esta situação mantém-se até ao desmembramento dessas instituições no século XIX.

Dessa reorganização é também testemunho a qualidade do património construído da unidade monástica, em grande parte proveniente dos séculos XVI, XVII e XVIII. Todavia o testemunho mais eloquente dessas reformas e da qualidade de vida cultural que pautava o quotidiano monástico, encontra-se plasmado nas igrejas. As diversas artes que compõem a igreja – azulejaria, talha, pintura, imaginária, ourivesaria – são a prova indelével do protagonismo social dos mosteiros na Época Moderna.

Para além das instituições que corporizam a religiosidade institucional, igrejas e mosteiros, encontram-se espalhados por todo o espaço português construções que factualizam o encontro popular com o divino. Os santuários que promovem os cultos cristológicos, mariológicos ou dos santos multiplicam-se nos séculos XVII e XVIII, como expressão da vivência religiosa que enformava o quotidiano do homem barroco. Para essas estações de expiação e de pagamento de tributos recebidos do transcendente, se dirigiam ciclicamente os peregrinos e romeiros, para homenagear o seu protector espiritual. Estações que eram compostas por igrejas, adros, fontes, escadórios e pequenas capelas ou cruzeiros que assinalavam passagens da narrativa vivencial do santo cultuado, o patrono do espaço. Todos os componentes que compõem esse complexo arquitectónico, que define a estrutura do santuário, são justificados pela função material ou espiritual que assumem. Se a água – a fonte – está sempre presente no local da construção do santuário e se tem a função primária de saciar a sede aos romeiros que de longe chegavam, por outro lado recebia uma conotação simbólica, pois era a água que purificava e libertava o pecado, tal como a água do baptismo.

Por outro lado, para a cristalização de um local devocional no imaginário colectivo, impunha-se a força incomensurável do milagre: a manifestação do inexplicável, a manifestação terrena do divino, que polarizava a atenção e arrastava a multidão a irmanar-se. E esta força colectiva promovia a construção do santuário, com o resultado das esmolas, transformando-se esses locais no melhor espelho da benesse divina recebida pela colectividade. Na doença ou na viagem, no nascimento ou na morte, no parto ou no aleitamento, o homem popular recorria ao poder curador do santo protector. E depois, dirigia-se a essa estação para liquidar a graça alcançada. O Santuário de Santa Quitéria, em Felgueiras, é, sem dúvida, na região, o exemplar mais complexo. Rasgando o declive da montanha, uma vereda serpenteada, ao longo da qual foram construídas várias capelas que narram episódios da vida da santa. No cimo, uma capela de planta centralizada, como era apanágio dos espaços sagrados construídos para abrigar as relíquias de um mártir, e um longo adro onde os romeiros se adensavam na data que assinalava a festividade da santa. A vivência do drama da Paixão de Cristo foi também prática de grande expressão nos séculos XVII e XVIII. O conjunto de Caramos (Felgueiras) é uma referência obrigatória nas terras do Vale do Sousa.

A manifestação da religiosidade católica era transversal a todos os estratos da sociedade portuguesa da Época Moderna. Para além destes ancoradouros do colectivo, devemos ainda salientar a existência do espaço religioso junto da residência habitacional. Efectivamente, assiste-se a uma multiplicação de fundação de capelas privadas associadas a casas nobres ou nobilitadas em toda a região Norte do país. Esse fenómeno doméstico é o melhor testemunho de como o ideário da igreja reformista foi absorvido pelo homem português dos séculos XVII e XVIII.

Aos promotores dessas empresas exigia-se algum desafogo económico, pois só quem garantisse bens pecuniários que ficavam adstritos à capela (para a sua manutenção e conservação, bem como para aquisição dos indispensáveis equipamentos culturais) tinha autorização para promover essas edificações. Efectivamente, o bispo só passava a licença aos que garantissem esse dote. E assim, as casas da nobreza rural vêem-se apetrechadas com capelas, onde a família podia no seu ambiente doméstico liquidar as suas obrigações religiosas impostas pela norma tridentina. Por seu turno, essas capelas privadas seguiam a gramática artística da época da fundação, e o seu nível artístico era o melhor tradutor do prestígio social do seu dono. Eram ainda uma forma de afirmação numa sociedade fortemente hierarquizada como o foi a sociedade portuguesa da Época Moderna, pois só os membros mais proeminentes da estratificação local dispunham de cabedais para financiar essas micro espacialidades sacras, associadas às quintas de que eram detentores.

Se a paisagem é um factor distintivo da identidade de uma região, composta pelas suas serras, planícies ou planaltos, os seus cursos de água, as suas espécies vegetais que completam o revestimento do seu relevo, acima de tudo, o carácter de uma terra manifesta-se na natureza antropocizada. A maneira como o homem foi modelando os campos para deles extrair o sustento, a forma como foi construindo os seus espaços habitacionais tecendo a tipologia dos aglomerados populacionais, a definição de caminhos de ligação entre os espaços do quotidiano que se transformaram pela acção do tempo longo em ruas; a demarcação do seu território comunitário com objectos que materializam a representação do imaginário colectivo, são alguns dos sinais que, apostos à paisagem natural, a transformam constituindo-se numa segunda natureza: a natureza artificial, construída pelo homem para responder à satisfação das necessidades individuais e colectivas de cada tempo e de cada lugar.

O reconhecimento de uma paisagem humanizada só é viável quando se detectam as correntes culturais e espirituais que a modelaram. Procurar entender os sinais materiais que perduram na paisagem, sem os associar a modos de vida específicos e sem os relacionar com o património imaterial de cada região, é observar a realidade através de um monóculo.

Cada região é constituída por um punhado de células, organizadas administrativamente, no núcleo da freguesia, que por sua vez estão agrupadas em municípios. Cada uma destas parcelas deixou marca plasmada no seu território através de construções que ainda permanecem, e que ilustram o percurso da história. São marcos que facultam hoje uma dupla leitura: a interpretação de um modo de vida específico de cada comunidade; e a análise desses legados materiais no contexto mais alargado dos movimentos artísticos e espirituais, transregionais, nacionais e internacionais. E essas construções, fruto de um tempo, ou metamorfoseadas pela acção do tempo, funcionaram como âncoras pela carga simbólica que carregavam, e pela força gregária que proporcionavam à colectividade, espelhando o *genius loci*, a identidade do lugar. Sem atender ao modo de vida rural que caracterizou esta região na Época Moderna, onde a produção de vinho, ao lado do milho e das leguminosas, se operava em pequenas parcelas de terras unifamiliares, ou então em extensões governadas por um mosteiro ou casa nobre, é esventrar a interpretação de uma paisagem, carregada de códigos e símbolos. Todavia, o fio condutor dessa teia complexa, que era também a sociedade local no passado, encontra-se indexado à religiosidade. A religião Católica foi o motor transversal ao homem da Época Moderna de todos os estratos socioculturais. [MJMR]



Território e Paisagem no Vale do Sousa nos séculos XIX e XX

O território e a paisagem do Vale do Sousa, que hoje estudamos, não podem ser entendidos como um conjunto de sobrevivências passivas ou de inovações contemporâneas. Como se organiza, como se distribui no espaço, como se articula com os diferentes recursos naturais e como se caracterizam e moldam os assentamentos? São algumas interpelações que colocamos todos os dias, ao observar a mancha territorial em análise. Apesar do Vale do Sousa constituir uma unidade político-administrativa, é detentor de uma identidade paisagística peculiar e heterogénea, característica que predomina em quase toda a região do Entre-Douro-e-Minho. Constituído por seis concelhos, Castelo de Paiva, Felgueiras, Lousada, Paredes, Paços de Ferreira e Penafiel e com uma área de 767,1 km², o Vale do Sousa apresenta como vectores paisagísticos dominantes um relevo sinuoso, com vales encetados e profundos, factores determinantes na implantação dos aglomerados populacionais, das práticas agrícolas e dos traçados viários. Esta peculiaridade territorial transforma, assim, o Vale do Sousa num mosaico de carácter policultural.

Nas áreas mais baixas e de meia encosta, os campos e terraços de terras aráveis são explorados por uma agricultura intensiva e diversificada, como a cultura do milho, vinha, produtos hortícolas, pastagens e produção de cereal, prevalecendo a pequena propriedade. Nos lugares mais elevados, predomina o manto florestal formado por um denso eucaliptal e pinheiro bravo. O estudo desta mancha permite-nos, ainda, assinalar no território a presença de povoados dispersos onde pontuam os solares, as casas grandes e mosteiros; as grandes unidades de produção agrícola isoladas, ou seja, as quintas; e os pe-

quenos aglomerados concentrados onde predominam as arquitecturas tradicionais, algumas unidades de produção artesanal ou pequenas estruturas industriais, embora sejam de cariz rudimentar.

Aurora Carapinha divide o Vale do Sousa em duas unidades de paisagem, a primeira localizada entre o Baixo Tâmega e o rio Sousa; a segunda localizada a Sul, estendendo-se pela freguesia de Eja (Penafiel), rio Douro e parte do concelho de Castelo de Paiva – Riba Douro. A autora define unidade de paisagem como uma área em que a paisagem se apresenta com um padrão específico, a que está associado um determinado carácter. Assim, a paisagem do Vale do Sousa apresenta um património natural rico, sendo frequente encostas com relevo acentuado e vales extensos.

Na sua maioria, as explorações agrícolas, os povoados e a rede viária foram fomentados pelas comunidades monásticas e/ou pelo poder feudal da nobreza que se instalaram na região, durante a época medieval. São exemplo o vale do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, em Felgueiras, e a Honra de Barbosa, em Penafiel. A agricultura permanece como base económica de toda a região até meados do século XIX, com a desamortização dos bens das Ordens religiosas e dos Morgadios da Nobreza, a propriedade rural sofre uma profunda fragmentação.

Durante a época contemporânea, o crescimento demográfico, o aumento do número de núcleos habitacionais e industriais de carácter desorganizado e disperso que patenteiam no Vale do Sousa, só se fazem sentir em meados do século XX com a industrialização, transformando a produção agrícola num meio mais produtivo e rentável. A agricultura sofreu, assim, uma profunda transformação tecnológica que se repercutiu na organização do trabalho e no sistema de produção. O uso do tractor mecânico generaliza-se, os motores de rega destronam os aparelhos tradicionais de elevação de água, as transformações na sociedade rural fazem-se sentir nas novas aprendizagens e saberes, o abandono do trabalho artesanal e dos ofícios (moleiros, tecelões, ferreiros, entre outros) perante a crescente conquista do mercado dos novos produtos industriais. É esta multiplicidade de paisagens culturais que caracteriza toda a Europa e que, ao mesmo tempo, nos confere a memória das relações do antigo e do actual, entre o Homem e o seu habitat natural e construído. O presente desenvolvimento das necessidades sociais antecipa a transformação das paisagens culturais europeias e pode produzir um impacto negativo na sua qualidade e uso.



29. Vale do Sousa. Cultura do milho e condução de água.

Como se viu anteriormente, é o quadro paroquial medievo que ainda define grande parte das comunidades locais, bem como a rede de caminhos e como estes se relacionam com a morfologia da paisagem e as formas de povoamento. As arquitecturas do Vale do Sousa caracterizam-se assim, por uma implantação ao longo das vias principais, traduzindo-se num povoamento contínuo. Nos meios rurais, as construções de elite e os edifícios religiosos são a base da configuração tradicional de um assentamento concentrado. Ainda hoje, as freguesias, enquanto unidades político-administrativas, correspondem aos limites da antiga paróquia, a igreja é o pólo aglutinador do núcleo habitacional. Carlos Alberto Ferreira de Almeida considera que «a Igreja com os seus Santos e, sobretudo outrora, com as suas relíquias, com os seus ofícios religiosos e com o seu sino é o pólo sacralizador de todo o espaço da freguesia».

Presentemente, a visão sobre o Património não se resume exclusivamente à valorização do monumento isolado, a sua definição é muito mais vasta, envolve não só os objectos monumentais, mas também o património de menor escala ou anónimo que não deixa de ser testemunho de uma época ou de uma ac-

tividade. Sentenciado durante muito tempo ao esquecimento e à desvalorização por parte da sociedade, estes patrimónios conservam valores materiais e intangíveis cuja memória urge preservar. Impera, no entanto, uma consciência de salvaguarda e protecção sobre o Património, que se encontra em risco, como atestam os princípios definidos pela UNESCO na Convenção para a Protecção do Património Mundial Cultural e Natural: «Constatando que o património cultural e o património natural são cada vez mais ameaçados de destruição, não só pelas causas tradicionais de degradação mas também pela evolução da vida social e económica que as agrava através de fenómenos de alteração ou de destruição (...)».

O património construído do Vale do Sousa caracteriza-se não só pela sua raiz histórica mas também, pela alteração dos usos dessa arquitectura e, como tal, verifica-se uma crescente alteração dos seus valores simbólico, social e cultural. A multiplicidade das tipologias arquitectónicas da região manifesta-se nos monumentos isolados, nos centros históricos, nos conjuntos, nos edifícios vernaculares e de produção, e nas tradições e ofícios.

Sendo a diversidade uma das principais características deste território, assistimos durante toda a Época Moderna a uma reforma dos espaços monásticos, a edificação de novas casas senhoriais em quintas, aliadas a estruturas dedicadas ao recreio e à produção agrícola. As quintas não só criam áreas contínuas de paisagem, como comportam espaços de residência de grande qualidade dentro da arquitectura da casa nobre dos séculos XVII e XVIII. A tipologia de casa nobre em Portugal ilustra, na maior parte dos casos, o poder e a identidade aristocrática da região, de que são exemplo: a Quinta de Simões (Felgueiras), as Quintas da Fisga e da Boavista (Castelo de Paiva), a Quinta de Ronfe e a Casa de Juste (Lousada) ou a Casa de Cabanelas (Penafiel). Em suma, apesar das mudanças de gosto que decorrem ao longo do tempo, as quintas mantêm a sua estrutura base, caracterizando-se por construções de maior simplicidade e contenção no seu programa ou por construções de grande aparato cénico, onde o denominador comum é o uso da pedra de armas da família e a edificação de capela. Esta preocupação com a componente arquitectónica não era exclusiva do edifício residencial, desenvolvia-se também pelos jardins, hortas, pomares, caminhos, fontes, pátios e outros espaços de lazer ou produção.

Ainda hoje são muitas as quintas ligadas à exploração agrícola na região, nomeadamente à produção de vinho verde, como é o caso da Quinta da Avelada (Penafiel), ampliada na segunda metade do século XX por Manuel Pedro Guedes, responsável pelas obras de restauro da casa de habitação e capela, datadas do século XVI. Esta quinta, para além da área de produção vinícola, destaca-se pela qualidade dos espaços de lazer, nomeadamente o jardim romântico com uma vegetação exuberante, espelhos de água, mobiliário e ruínas, como a Janela da Reboleira do período quinhentista.

Os principais núcleos urbanos do Vale do Sousa correspondem na sua maioria às sedes de concelho. Apesar de serem aglomerados recentes, apresentam graves problemas de conservação e salvaguarda, sendo ainda visíveis na sua malha urbana alguns vestígios de um traçado anterior. Apontamos como exemplo os núcleos das cidades de Felgueiras e de Penafiel.

A preexistência física da cidade medievá e moderna é uma realidade muito presente no traçado urbanístico da cidade de Penafiel, tanto pela morfologia que transmitiu ao aglomerado, como através de vários elementos arquitectónicos e construtivos que perduraram até aos nossos dias. Os topónimos de rua Direita, Cimo de Vila ou Paço vêm confirmar a raiz antiga da cidade. A rua Direita define-se como a artéria principal, estreita, com lotes de pequena dimensão ocupados por edifícios sobradados, com fachadas alinhadas e alguns logradouros, onde se concentram os principais edifícios, como a igreja matriz de São

Martinho, a Capela do Hospital, a Capela do Espírito Santo, a Casa dos Soares Barbosa e a Casa dos Garcez, testemunhado pela qualidade estética e poder económico da nobreza local ou mesmo da burguesia enobrecida. Ainda dentro do perímetro urbano salientamos os núcleos da igreja da Misericórdia, Casa da Câmara, Convento de Santo António dos Capuchos e o Palácio Pereira do Lago.

O século XIX é marcado pela construção do Quartel Militar, da autoria de engenheiros militares, que viria a ser uma obra dispendiosa e morosa. Com a execução deste projecto, desencadeia-se uma nova fase para Penafiel. Iniciam-se outras obras de melhoramento urbanístico com a construção de novos arruamentos, do cemitério, do matadouro, da praça do mercado e do campo da feira. Para embelezamento da cidade contribui a obra do Jardim Público tendo como modelo o jardim francês, inaugurado no ano de 1883. Para além da construção destes equipamentos, Penafiel iria beneficiar ainda com a construção do Hospital da Misericórdia em 1890, projecto da autoria do arquitecto Pedro Pezerat. De arquitectura neoclássica, o hospital é constituído por planta em L, apresentando uma fachada simétrica ritmada por pilastras, rematada com uma platibanda de urnas. O pano central é mais destacado, encimado por um frontão triangular coroado com uma estátua, o tímpano é decorado com duas cartelas. É um edifício bem delineado, de grande qualidade construtiva, correspondendo a um projecto executado de um só ímpeto.

O núcleo urbano de Felgueiras desenvolve-se em torno de três praças, a Praça da República, a Praceta do Foral e o Largo Manuel Baltazar, o que confere ao aglomerado uma centralidade singular. Na envolvente urbana coexistem arquitecturas de diversas tipologias e funcionalidades, desde a arquitectura residencial com aproveitamento do primeiro piso para fins comerciais até ao «*chalet de brasileiros*» e de homens ricos, como observamos na Praceta do Foral. Do conjunto edificado salientamos pela sua qualidade arquitectónica, a Casa do Pão-de-ló de Margaride e a Casa de Belém datadas de inícios do século XIX, pela sua estética neoclássica, ainda que esta reflecta um traço provinciano no domínio desta linguagem. A Casa das Torres e a Casa Baía, construídas mais recentemente, são edifícios de igual referência, assim como a igreja de grande volumetria são um bom exemplar de arte da sua época.

No último quartel do século XIX assistimos ao regresso de um novo encomendador na arquitectura privada, filantrópica e pública feita por iniciativa de *brasileiros torna-viagem*. Estes novos proprietários, que fizeram fortuna no Brasil, vão construir sobretudo na região Norte, casas de habitação que se destacam pela sua escala e pela sua expressão arquitectónica. Esta arquitectura apresenta exemplares de qualidade, de expressão idiossincrática assinalável, de singularidade nos programas e nos materiais. Como exemplo no Vale do Sousa destacamos a *Vila Maria* (Paços de Ferreira), o *Palacete do Visconde de Paredes* e a *Casa da Castrália* (Paredes), *Casa Alvura* (Felgueiras), *Casa do Barão do Calvário* (Penafiel); estes modelos apresentam características arquitectónicas peculiares nos seus programas construtivos de grande aparato; no recurso a projectos de inspiração forânea; na variedade de materiais construtivos e no uso da cor na arquitectura; no arranjo do espaço doméstico com valores decorativos muito acentuados; na afirmação do poder económico do proprietário e no gosto por jardins que conjugam o *jardim português* com o exotismo dos trópicos.

Para o *brasileiro torna-viagem*, homem endinheirado e benemérito, o regresso à terra natal significava também dotá-la de estruturas de vocação social, filantrópica e recreativa. A construção de escolas (Infantário Visconde Sousa e Isabel Maria Sousa - Lousada), asilos (Casa-Sanatório do Seixoso – Felgueiras) e equipamentos culturais (Cineteatro Fonseca Moreira – Felgueiras), de estruturas religiosas

e devocionais – igrejas, capelas, calvários, marcaram de forma assinalável, a arquitectura da região. A renovação do Santuário do Bom Jesus de Barrosas, na freguesia de Idães, concelho de Felgueiras, é o resultado das doações de muitos devotos, muitos dos quais «brasileiros», construído no século XIX. Também o restauro da Igreja de São Pedro de Abragão em 1845, beneficia da acção filantrópica de José António de Matos, residente no Brasil e natural da freguesia, uma atitude que a imprensa da época classifica com um sentimentalismo de «piedade e patriotismo». O Santuário da Senhora da Piedade e Santos Passos na cidade de Penafiel, é, sem dúvida, um referencial arquitectónico local pela sua escala, volumetria e cunho na paisagem. A planta do santuário é da autoria do engenheiro Jorge Pereira Leite e incluía, para além do templo religioso, um *chalet* para os turistas e um parque, bem ao gosto romântico que imperava na época. Para a execução de um projecto tão ambicioso iniciou-se uma campanha de recolha de donativos. Os fundos angariados eram na sua maioria de emigrantes no Brasil.

Assim, ainda que os edifícios implantados pelos *brasileiros torna-viagem* fossem classificados na época como arquitecturas de mau gosto, autores da época como Camilo Castelo Branco na sua obra *O senhor do Paço de Ninães*, usam estes exageros arquitectónicos como meios para satirizar o *brasileiro*: «Vão-se os olhos n'aquilo! Esta maravilha de architectonica devem-na as artes ao gosto pintoresco de um mercador rico que veio das luxuriantes selvas do Amazonas, com todas as cores que lá viu de memória, e todas aqui fez reproduzir sob inspirado pincel de trolha». No entanto, estas edificações são hoje um elemento importante do património da comunidade, pois é parte da sua identidade e memória.

66

As contaminações entre arquitectura erudita e arquitectura vernacular, nas soluções construtivas e decorativas, acentuam-se mais em meios rurais. Como já referimos, os objectos patrimoniais de carácter vernáculo encontram-se em constante mutação, seja pelo seu uso recorrente, pela fragilidade dos materiais usados ou pela perda do seu valor de uso. A deterioração dos centros históricos mais antigos e dos núcleos rurais acelera o desaparecimento do património edificado destes espaços.

No que se refere às aldeias, o despovoamento e o abandono das actividades agrícolas são os principais factores de degradação do seu património vernacular. No Vale do Sousa deparamo-nos com duas realidades diferentes nos núcleos rurais. Os que se localizam próximo dos centros citadinos foram absorvidos, transformando-se em aglomerados complexos, onde coabita o prédio de cinco andares com revestimento azulejar e a casa do lavrador tradicional. As restantes aldeias foram abandonadas na totalidade ou sobrevivem na sombra dos seus últimos habitantes. As construções no espaço rural são geralmente simples na sua expressão formal, fruto das necessidades de produção, correspondendo a arquitecturas sem arquitecto, nas quais raramente encontramos modelos eruditos. A interpretação da arquitectura e da malha urbana não se resume à análise formal dos seus edifícios, à complexidade dos seus traçados, nem à harmonia das suas formas, é algo mais, é a memória de uma concepção muito consolidada no tempo e uma adaptação constante ao meio envolvente. Com base na *Charter on the Built Vernacular Heritage*, o património vernacular é definido como expressão fundamental da cultura de uma determinada comunidade, é a sua relação com o território/paisagem, mas ao mesmo tempo é a expressão da diversidade cultural existente no mundo. Estes núcleos estão ligados às produções agrícola e vinícola e também à exploração de gado, como tal, as suas arquitecturas reflectem essas mesmas actividades. São edifícios simples, compostos por casas de habitação de granito ou de xisto, implantadas em torno de uma pequena igreja, capela ou fontanário. Apresentam, na sua maioria, dois pisos, o primeiro destinado ao armazenamento ou produção, o segundo de função residencial. Por vezes adossados ou



30. Vale do Sousa.

nas imediações surgem outras construções adjectivas, ou seja, o lagar, a eira, o espigueiro, entre outras. Destacamos a aldeia de Alvre (Paredes), embora já tenha perdido algumas das suas características rurais, não deixa de ser um bom exemplo. Já a aldeia de Quintandona (Penafiel), recentemente intervenida pela autarquia local, é ilustrativa de um pequeno núcleo coeso, com construções de excelente qualidade estrutural e material. O traçado viário de Quintandona caracteriza-se por arruamentos estreitos delimitados por casas de xisto de maior ou menor volumetria, onde coexistem de modo harmonioso arquitecturas religiosas, casas grandes, construções de menor programa arquitectónico e edifícios de produção. A pequena praça surge como elemento de confluência de ruas e caminhos rurais, sendo o elemento de maior relevo o cruzeiro que as une, marcando e protegendo quem chega e quem parte. Nas arquitecturas de produção, as eiras em lajes de ardósia, os armazéns de xisto com cobertura de lousa e os espigueiros, reforçam a memória de uma agricultura tradicional.

É na bacia dos principais rios que se concentram a maioria das arquitecturas de produção, como os moinhos, as azenhas, engenhos de maçar linho, serrações de madeira, levadas, estanca-rios, roda, etc. Estes constituem um património de extrema importância pois reflectem a memória da vida no campo. Como exemplo, citamos o Moinho de Novelas, localizado no lugar da Ponte Novelas, no concelho de Penafiel, recuperado recentemente como unidade museológica do Museu Municipal de Penafiel.

A partir da década de 80 do século XX, a proximidade dos concelhos de Paredes, Paços de Ferreira, Lousada, Penafiel e Felgueiras à cidade do Porto acentua-se com a abertura de novos acessos, propiciando novos vectores de desenvolvimento. Este desenfreado desenvolvimento e crescimento da região do Sousa vai fomentar o crescimento da ocupação urbana em detrimento das áreas rurais. Também o tecido industrial atinge uma complexidade elevada tornando-se cada vez mais difícil saber onde terminam. Este novo quadro urbanístico caracteriza-se pela construção densa, pelo uso de materiais e técnicas construtivas industriais, diversificada e desconexa: habitações isoladas, edifícios de diferentes dimensões e escalas, armazéns e entrepostos industriais, comércio, serviços, equipamentos públicos, etc. O abandono dos núcleos históricos mais antigos e dos núcleos rurais, conjuntura que se revê na descontinuidade territorial em relação ao crescimento da cidade, a ocupação e descaracterização das áreas limítrofes a esta, bem como o abandono das actividades agrícolas e ofícios tradicionais, contribuem para o aparecimento de uma nova morfologia urbana degradada por uma evolução que privilegiou os interesses individuais em detrimento da organização e interesses colectivos.

Podemos concluir que o território do Vale do Sousa é rico e diversificado, perante a multiplicidade patrimonial que apresenta, notória não só nas tipologias dos aglomerados populacionais como na escala do património construído que os diferentes concelhos comportam. [MB]

Ficha Técnica

PRODUÇÃO

Valsousa – Rota do Românico do Vale do Sousa

COORDENAÇÃO GERAL

Rosário Correia Machado

EQUIPA TÉCNICA

Susana Alves, Madalena Bessa, Álvaro Cúria, António Coelho

COORDENAÇÃO CIENTÍFICA

Lúcia Maria Cardoso Rosas – Departamento de Ciências e Técnicas do Património – Faculdade de Letras – Universidade do Porto

AUTORIA DOS TEXTOS

Lúcia Maria Cardoso Rosas [LR] – Departamento de Ciências e Técnicas do Património – Faculdade de Letras – Universidade do Porto | Arquitectura Medieval;

Manuel Joaquim Moreira da Rocha [MJMR] – Departamento de Ciências e Técnicas do Património – Faculdade de Letras – Universidade do Porto | Arquitectura da Época Moderna;

Diana Gonçalves Santos [DGS] | Arquitectura da Época Moderna;

Márcia Santos Barros [MB] | Património e História do Restauro

Investigação Científica Diana Gonçalves Santos; Márcia Santos Barros

Auxiliares de Investigação André Magalhães; Catarina Moreira; Daniel Rosa; Elsa Marques; Madalena Pinheiro; Sofia Vecchina

FOTOGRAFIA

R. Sousa Santos

MAPA DA ROTA DO ROMÂNICO

Edições Livro Branco

DESIGN E PAGINAÇÃO

Furtacores – Design e Comunicação

IMPRESSÃO

Norprint – Artes Gráficas

TIRAGEM

1500

ISBN

978-989-95691-0-2

DEPÓSITO LEGAL

272594/08