



straychild.artstation.com



HISTÓRIA DA ARTE PORTUGUESA

Apontamento: Matilde
Gonçalves

Data: 18/03/2022

ÍNDICE

HISTÓRIA DA Arte Portuguesa	1
1 A Arte da Alta Idade Média	3
1.1 As grandes transformações da Arte romana Peninsular: Tardo-Romano e Paleocristão... 3	
1.1.1 A cristianização da Península e os novos valores plásticos..... 3	
1.1.2 As transformações da arte: da Arte Clássica à Tardo-Romana. A arte paleocristã..... 3	
1.1.3 Contexto peninsular da arte paleocristã	3
1.1.4 A arquitetura	4
1.1.5 A escultura.....	4
1.2 A arte sob domínio visigótico: arte provincial, arte dos Godos e as permanências da arte da Proto-História	4
1.2.1 A arquitetura	4
1.2.2 A escultura.....	5
1.2.3 A ourivesaria.....	5
1.3 Arte moçárabe e arte do repovoamento	5
1.3.1 Contexto material da arte moçárabe	5
1.3.2 Arte moçárabe e liturgia	5
1.3.3 A arquitetura	6
1.3.4 A escultura.....	7
1.3.5 As artes dos metais: a ourivesaria.....	7
2 A Arte Românica.....	7
2.1 Contexto Internacional da Arte Românica	8
2.2 A expansão das ordens monásticas e o repovoamento peninsular.....	8
2.3 A arquitetura românica	9
2.4 Aspectos estruturais do Românico	9
2.4.1 Primeiras experiências do Românico em Portugal	9
2.5 Construções episcopais	10
2.5.1 Sé de Lisboa	10
2.5.2 Sé de Coimbra	11
2.6 O Românico rural	11
2.6.1 Igrejas de três naves.....	11
2.6.2 Igrejas de uma nave	12
2.7 A imagem. Raízes da estética medieval	14
2.8 A escultura.....	14

2.8.1 Escultura e espaço arquitetónico	14
2.8.2 A escultura românica em Portugal	15
2.9 As artes da cor: a iluminura.....	16
2.10 As artes dos metais: a ourivesaria.....	18
3 A Arte Gótica	18
3.1 Arquitetura religiosa	18
3.1.1 Introdução da nova arte.....	18
3.1.2 O modelo mendicante: sua caracterização e difusão	20
3.1.3 As experiências do século XIV: as igrejas fortificadas; os claustros das Sés de Lisboa e de Évora e do Mosteiro de Alcobaça; a Igreja de Santa Clara-a-Velha em Coimbra e a charola da Sé de Lisboa; o coro de S. Fernando em S. Francisco de Santarém	21
3.1.4 A Batalha e a introdução do tardo-gótico	22
3.2 Arquitetura civil.....	24
3.2.1 A habitação nobre: o paço e a casa-forte. Caracterização e definição do modelo....	24
3.2.2 A multiplicidade de soluções no século XV e inícios do século XVI. A ação da Casa de Avis e da Casa de Bragança	24
3.2.3 O urbanismo e a habitação	25
3.3 Arquitetura militar	26
3.3.1 A evolução dos castelos e a adaptação às novas técnicas militares	26
3.3.2 As cercas urbanas.....	26
3.3.3 O baluarte e as armas de fogo. O Castelo da Feira e a Torre de Belém.....	26
3.4 A escultura.....	27
3.4.1 O naturalismo e os novos temas	27
3.4.2 A escultura funerária.....	27
3.5 A pintura.....	27
3.5.1 A pintura mural	27
3.5.2 A pintura retabular. Nuno Gonçalves.....	28
3.6 Outras artes.....	28
3.6.1 A ourivesaria.....	28
3.6.2 A tapeçaria	28
3.6.3 A azulejaria	29

HISTÓRIA DA ARTE PORTUGUESA-

ÉPOCA MEDIEVAL

1 A Arte da Alta Idade Média

1.1 As grandes transformações da Arte romana Peninsular: Tardo-Romano e Paleocristão

1.1.1 A cristianização da Península e os novos valores plásticos

Introdução do Cristianismo vai ter profundos impactes na arte a partir de finais do século II DC - houve uma alteração nos cânones clássicos de representação no século IV - influências na arte:

- Ruralização da sociedade e da economia;
- Instabilidade política;
- Influência crescente do oriente;
- Revolta das províncias pela autonomia;
- Pressão dos bárbaros junto às fronteiras.

1.1.2 As transformações da arte: da Arte Clássica à Tardo-Romana. A arte paleocristã

Sentido clássico de equilíbrio e proporção, narrativa e imitação da natureza características clássicas - a arte torna-se um veículo para transmitir as inquietações e as verdades espirituais - surge a arte plebeia denominada por Bandinelli em especial nas províncias onde as culturas locais eram mais fortes em Portugal em especial no Nordeste as tradições locais eram muito fortes e assim permaneceram

Movimento considerado herético como as de Idácio de Mérida ou de Itácio de Ossunoba S. Martinho defensor do

Em Portugal coexistiam assim:

-Arte romana que se traduzia em estátuas imperatoriais e que era essencialmente cultivada por uma aristocracia hispano-romano

-Arte provincial baseada nas tradições anteriores à romanização

é difícil estabelecer marcos cronológicos para estas várias manifestações artísticas dada a sua coexistência - um bom exemplo são os guerreiros lusitanos executados já no período romano mas com características castrejas - a arte local caracterizava-se por esquemas abstratos e geométricos que se opunha à arte realista romana - Édito de Milão de 313, Constantino consagra a liberdade de culto dos cristão possibilitando o desenvolvimento de um novo movimento artístico paleocristão - surgem monumentos como a igreja de S. João Latão em Roma que é o protótipo da basílica paleocristã.

1.1.3 Contexto peninsular da arte paleocristã

A partir do século III surgem as referências a uma igreja organizada com bispos e diáconos o Cristianismo expande-se primeiro nas zonas urbanas a cultura hispânica começa a tornar-se cada vez mais cristã e a afastar-se do classicismo cultura religiosa na península dá origem a autores no século IV como Potâmio de Lisboa o movimento priscilianista também foi responsável por um nível cultura desenvolvido na Península, já que surgiram obras contra este

ascetismo monástico com um grande papel conversor no reino suevo no século VI as manifestações artísticas desempenhavam

um papel importante, mas foram poucos os vestígios que chegaram até nós.

1.1.4 A arquitetura

Trabalhos arqueológicos permitem comprovar a existência de várias basílicas cimiteriais eram adaptadas as antigas estruturas pagãs para o culto a maioria dos santuários foi construída para os mártires que desempenharam um papel de relevo neste período a partir do século VI a Ação de S. Martinho de Dume faz-se sentir no nosso território sendo edificados templos paleocristãos como: Torre de Palma e Dume.

-Torre de Palma basílica de dupla abside nave central de 5 metros laterais, 2 metros de suportes delicados nártex desenvolvido batistério de planta cruciforme fora da basílica de dupla escada de 3 degraus;



-Dume templo mandado erigir por Carapicus rei dos suevos martírio mausoléu de planta centralizada construído para albergar as relíquias de S. Martinho de Tours modelo oriental de cabeceira trilobada para além destes 2 templos outros foram construídos em Portugal e estão a decorrer escavações como em Mértola ou Troia.

1.1.5 A escultura

Quase ausência de vestígios de escultura figurativa devido ao Concílio de Elvira em princípios do século IV que determinou que as igrejas não deveriam ter pinturas escultura funerária constitui o mais antigo conjunto de arte paleocristã sendo o mais importante para avaliar o lento processo de transformação da arte naturalista para uma

arte de cariz mais simbólico o expoente dessa tendência é o sarcófago de Braga que possui elementos motivos da arte pagã misturados com símbolos cristãos como o alfa e o ómega fragmento de coluna no museu de Santo Amaro de Beja com elementos pagãos mas sem claros elementos cristãos fronteira entre a arte tardo-romana e paleocristã são muito ténues.

1.2 A arte sob domínio visigótico: arte provincial, arte dos Godos e as permanências da arte da Proto-História

A arte sob domínio visigótico caracteriza-se por um prolongamento dos elementos da época anterior mas que agora depende essencialmente das autoridades religiosas aproveitando as estruturas deixadas pelos romanos expansão do monaquismo com o apoio do poder político que cria uma arquitetura com expressão própria passado tardo-romano e bizantino funde-se com as novas exigências litúrgicas artes plásticas neste período não assumem uma grande originalidade continuando a estética paleocristã e prolongando-se para o período moçárabe é no entanto um período rico em que se destacam as figuras de S. Frutuoso de Braga e de Santo Isidro de Sevilha.

1.2.1 A arquitetura

Fundação de duas importantes igrejas mas sem cronologia definida: Catedral de Idanha-a-Velha e Vera Cruz de Marmelar de plantas basilicais e centralizadas utilizam o arco ultrapassado colunas com ordens coríntia e compósita folhas de acanto perdem exuberância para se estilizarem e simplificarem exteriores arquitetónicos austeros com a coluna a perder o valor estrutural passando o muro a ser dominante Idanha apresenta alguns elementos que fazem lembrar elementos

orientais enquanto Vera cruz de Marmelar apresenta pontos de contacto com o classicismo.

1.2.2 A escultura

Possuímos um grande número de elementos que faziam parte de edifícios: pilastras, impostas, colunas, frisos e capitéis núcleos mais significativos encontram-se em santo amaro de beja e no museu de senes beja peças recolhidas no concelho como vários capitéis que apesar de degradados mostram uma simplificação dos padrões clássicos os motivos ornamentais de grande divulgação neste período como o caule enrolado com a parra e o cacho de uvas, a palmeta, a pelta e a vieira estão pouco presentes nestes espólios estes elementos apresentam pontos de contacto com o espólio de Mérida indicando qual terá sido a via de penetração de alguns elementos orientais que identificamos nestas peças.

1.2.3 A ourivesaria

A ourivesaria, uma das mais ricas artes do reino de Toledo deixou poucos exemplos sobreviveram objetos votivos como o tesouro de Guerrear que inclui uma famosa coroa, oferta ritual do rei Recesvindo existem ainda mais alguns elementos como cruces e outros objetos litúrgicos para além destes exemplos existem ainda outros como fíbulas, brincos e outras joias.

1.3 Arte moçárabe e arte do repovoamento

Do período islâmico sobreviveram poucos exemplos em Portugal, mas a mesquita de Mértola é um dos mais significativos apesar das transformações que sofreu arcos em ferradura e mihrab.

1.3.1 Contexto material da arte moçárabe

O termo moçárabe aplicado à arte designa a produção artística que se desenvolveu em território peninsular sob domínio árabe mas

praticado por cristãos caracteriza-se pela sobrevivência do passado hispano-godo alguns autores referem-se a este estilo artístico como uma arte da reconquista ou do repovoamento já que se implantou acima de tudo a norte do território a arte moçárabe foi influenciada pelo passado hispano romano mas também pela proximidade dos invasores, pelo clima cultural e de tolerância religiosa árabe.

1.3.2 Arte moçárabe e liturgia



Os edifícios moçárabes apresentam uma grande variedade de plantas a influência da basílica e da mesquita está presente nesses edifícios o impulso construtivo está associado à expansão do monaquismo que a partir de s. Martinho de dome, s. Frutuoso de braga e santo Isidoro tomam a iniciativa de organizar a igreja e reanimar a liturgia é introduzida a liturgia hispânica que se caracterizava por todas as partes das orações eucarísticas eram variáveis orações mais desenvolvidas e de elaboração literária mais rebuscada neste período os templos estavam divididos em espaços compartimentados e com funções específicas: altar, um espaço fechado com cancela, para o sacerdote cabeceira ou transepto onde se encontrava o coro dos monges nave para os fiéis edifícios miniaturizados com exteriores simples nos

quais se destacam apenas alguns sinais identificadores como o alfis, o ajimez, o arco ultrapassado e os modilhões possuem coberturas de madeira apesar de as técnicas de construção lhes permitirem utilizar abóbadas de pedra sobretudo nas absides e no cruzamento dos transeptos.

1.3.3 A arquitetura

Santa Maria de Melque



Um pequeno edifício um dos poucos moçárabes ao sul do tejo planta de cruz grega que lembra ainda a estrutura romana apesar das irregularidades e do granito nos levarem para uma construção hispânica quatro fachadas de frontão triangular coberturas em berços transversais e a cabeceira apresenta uma abside com planta de arco em ferradura enquanto os outros braços apresentam planta quadrada.

S. Frutuoso de Montélios

Com o mesmo tipo de planta tem uma estrutura mais complexa o edifício original deverá ser do século VII nos séculos IX-X terá sido ampliado o anterior edifício ou construído um novo planta original com 3 absides de forma circular, quadrangular no exterior apresenta cruzeiro coberto de cúpula e arcos de separação com arcada trilobada em ferradura mistura dos elementos moçárabes com um sentido clássico das proporções e a qualidade do aparelho utilizado exterior tem um perfil claramente tardo-romano e bizantino que lembra o mausoléu de Gala Placídia em Ravena elementos ornamentais mostram o classicismo dos frontões e o opus quadratum friso da torre do cruzeiro tem elementos moçárabes como os pequenos arcos em

ferradura.



S. Miguel de Escalada



Planta longitudinal com cabeceira de 3 absides de arcos ultrapassados capelas mostram vestígios de cancelas edifício compartimentado utilização do tijolo nos pilares e a utilização de elementos estilizados são característicos do estilo moçárabe.

S. Pedro de Lourosa



Na região de Coimbra, particularmente rica em arte moçárabe, onde coexistem os elementos das duas culturas edifício de planta basilical e com sabor paleocristão passagem para a capela-mor é fechado por uma parede lembrando as características moçárabes arco triunfal levemente ultrapassado é encimado por uma abertura claramente árabe: o ajimez enquadrado por

alfis memória do classicismo com o moçarabismo a manifestar-se de forma tímida um dos aspetos que explica esta situação é a localização numa zona da primeira reconquista em terrenos libertados do poder árabe o peso dos reinos cristãos domina no século X surgindo com Afonso III um patriotismo místico a arte asturiana afirma-se já a partir do século IX em edifícios como Santa Maria de Marrancho, residência palatina de Ramiro I com altar sagrado em Portugal não existe nenhum edifício claramente asturiano mas este movimento explica a forte persistência do romano-tardio no território português.

1.3.4 A escultura

Este período também foi particularmente pobre em vestígios materiais período do repovoamento será marcado pelos manuscritos iluminados, os beatos conjunto de cerca de 25 manuscritos escritos e iluminados entre os séculos VIII e IX e cujo modelo teria sido executado por Beatos, monge de Libânia comentário ao Apocalipse, texto muito lido e comentado por volta do ano 1000 ilustrações revelam um imaginário fantástico condicionado pelo ambiente de isolamento das comunidades monásticas e a sua grande capacidade criativa estas iluminuras terão recebido influência da arte andaluza mas nada sobreviveu a escultura monumental existe no entanto em várias formas no nosso território embora seja muito importante a influência proto-histórica motivos geométricos o tratamento desta escultura é a bisel espaço que ocupa no interior do templo é pequeno e de grande simplicidade gelosias de grande simplicidade com motivos vazados circulares ou poligonais modilhões de rolo revelam a presença da arte moçárabe nos edifícios estudados predomina o capitel coríntio com as folhas de acanto muito simplificadas com pouca volumetria e os pormenores reduzidos a estrias capitéis de S. Pedro da Nave trapezoidais com ábacos muito

desenvolvidos e com o ressurgir do espírito narrativo e até mesmo uma intenção propagandista do cristianismo face aos árabes.

1.3.5 As artes dos metais: a ourivesaria

Herdeira da rica ourivesaria visigótica, as artes litúrgicas do período apresentam um fulgor moçárabe cálice com patena na base do qual se encontra o nome do encomendador, D. Mendo Gonçalves o pé apresenta 4 arcadas ultrapassadas na copa encontram-se caules enrolados que cercam animais que se destacam pelo decorativismo das asas deste período deveriam existir outras peças encomendadas pela aristocracia portugalense compreendendo os séculos VIII a IX, este período é difícil de sistematizar devido à escassez de vestígios, descontextualização dos existentes e enfraquecida situação cultural devido ao esgotar de recursos com a guerra e a luta pela sobrevivência a arte é uma forma de exprimir duas vertentes antagónicas mas que por vezes se harmonizam: a arte árabe e a arte asturiana que apelava ao fundo hispano-godo.

2 A Arte Românica

O termo românico surge no século XIX com conotações sobretudo linguísticas sugere um afastamento da contribuição dos povos bárbaros, das artes do oriente para se privilegiar a arte clássica aplicado às artes designa as manifestações artísticas que tiveram lugar nos séculos XI e XII permanecendo até ao século XIII nalgumas zonas mais afastadas dos grandes centros novo movimento artístico tem início na Borgonha e Normandia difundindo-se rapidamente em toda a Europa.

2.1 Contexto Internacional da Arte Românica

A arte românica teve um peso discutível das artes romanas e das artes orientais a arte românica procurou adaptar o legado romano de acordo com a identidade das diversas regiões europeias na Península Ibérica a influência dos povos colonizadores como os árabes foi maior, influenciando as artes os cruzados também trouxeram influências orientais em vários países as várias artes influenciaram o românico: arte céltica e dos povos germânicos também afetou o românico através da arte animalhar, do gosto pelos objetos de adorno, pelas pedras e metais preciosos os árabes trouxeram a tendência iconoclasta, o gosto pelo ornamento e um novo modelo urbano espelhado num novo gosto arquitetónico os bizantinos trouxeram o gosto pela representação, pelos tecidos preciosos, pela riqueza dos interiores e pela grande arquitetura e artes sumptuárias o românico espelha assim uma ideia de síntese, de criatividade que absorve e assimila vários elementos os artistas do século XI foram seduzidos por uma vontade de criar uma outra arte que gerações anteriores vinham preparando o século XI com a revitalização económica, novos meios de comunicação e expansão ajudou a revitalizar a arte que se apoiou em 2 aspetos: o ideal da peregrinação e a expansão das ordens monásticas na península um dos fatores mais marcantes do românico foi o processo de reconquista muito influenciado pelos reinos franco e de Borgonha o mosteiro é o organismo a partir do qual o românico germina e se desenvolve depositários de relíquias, os monges servem de intermediários entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos erguendo mosteiros sobre os túmulos dos santos a regra de S. Bento definiu desde o século IV como deveria ser a vida no mosteiro: construído de tal maneira que todas as atividades se

exercem dentro dos limites do mosteiro preceitos de humildade, pobreza e obediência monges viviam um quotidiano dividido entre a oração e o trabalho manual projeto ideal de um mosteiro Plano de S. Gal enviado por Hiato, abade de Rechina a Goberta, abade de S. Gal nos séculos XI-XII a criação de novas ordens levará a uma intensificação do movimento românico.

2.2 A expansão das ordens monásticas e o repovoamento peninsular

O monaquismo ibérico sofre a partir do século XI um processo de centralização com a introdução do monaquismo beneditino e da liturgia romana no século XI assistem-se a transformações económicas e a um aumento da população que permitiu o desenvolvimento de locais de peregrinação como Santiago de Compostela a vida cultural começa a autonomizar-se em mosteiros como Guimarães, Vacariça e Lorvão surgindo o primeiro texto com uma consciência histórica *Aneles Portucalenses Verteres* das ordens religiosas que auxiliam o processo de repovoamento, Cloné foi uma dos principais, recebendo as contribuições em metais preciosas na Península ibérica Henrique de Borgonha vai favorecer uma política eclesiástica de ligação a Borgonha procurando fazer frente ao poder de Compostela introdução do rito romano apesar das fortes reações moçárabes a situação económica favorável, a abundância de terras férteis, a política de repovoamento e a organização concelhia facilitaram o aparecimento de novas realizações arquitetónicas rivalidade entre Braga e Santiago conduz à construção de uma catedral ainda no período condal, que servia também para ostentar a riqueza e a estabilidade política a política eclesiástica do século XII afasta-se de Santiago e aproxima-se da Santa Sé com o apoio dos francos surge o primeiro mosteiro português apadrinhado por D. Afonso

Henriques e de João Peculiar, arcebispo de Braga: Santa Cruz de Coimbra.

2.3 A arquitetura românica

Os templos românicos simbolizam o templo de glória construído na Jerusalém Celeste os bispos são as colunas que apoiam a estrutura da igreja através da retidão da sua vida ou então são o claustro que prefigura o paraíso a arte desempenha uma função simbólica construída como símbolo do templo de Salomão a igreja corresponde também à necessidade de um espaço para albergar os fiéis para os quais os pequenos templos moçárabes não são suficientemente grandes as obrigações litúrgicas pressupõem uma organização do espaço: o espaço do celebrante, o local das relíquias, a necessidade de proceder a procissões dentro do templo e a organização dos coros o edifício serve também para proteger a comunidade, o que o leva a ser robusto e estável, por vezes como uma fortaleza as destruições frequentes levaram à utilização de abóbadas de pedra em vez das coberturas em madeira com estas características surgem as igrejas românicas de tipo basilical que tanto podem ser humildes nos meios rurais como grandiosas se pertença de ordens religiosas poderosas.

2.4 Aspectos estruturais do Românico

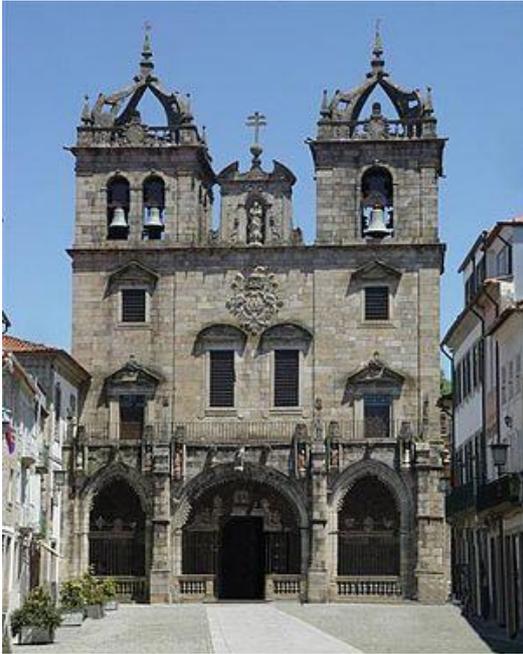
Os principais desafios que se colocam à arquitetura românica são três: cobertura em pedra das grandes naves basilicais o descarregamento do peso das abóbadas iluminação dos espaços a arquitetura deste período estabelece uma nova relação entre a nave e a abside se nos períodos anteriores predominava a justaposição de espaços demarcados, com o românico surge uma relação mais articulada com a abside a funcionar como ponto focal reduzindo o impacto do arco triunfal dominante é a função dos arcos e pilares que separam as

naves e que estabelecem uma relação orgânica entre os vários espaços os transeptos amplos reforçam a zona da cabeceira especialmente desenvolvida em igrejas de peregrinação as abóbadas de berço na nave central e de arestas nas laterais descarregam o peso pelo muro, arcos e pilares a coluna deixa de ter um papel de suporte aparecendo adossada mas surgem os largos pilares que por vezes estabelecem uma divisão bem marcada entre as naves a iluminação é geralmente indireta e faz-se por pequenas frestas nas absides e na fachada com o muro das naves laterais por vezes rasgado por grandes janelas laterais esta estrutura era enriquecida pela pintura parietal que correspondiam a programas iconográficos bem definidos e que acentuavam o percurso longitudinal da igreja.

2.4.1 Primeiras experiências do Românico em Portugal

Sé de Braga

A planta da Sé de Braga tem o seu maior ponto de semelhança com Xante Foi de Conques papel importante de S. Geraldo que conhecia as abadias francesas de Mociças, Toulouse e Xante Foi de Conques ao período de D. Pedro estão ligadas outras obras com aspetos ligados ao românico como S. Romão de Neiva, S. Miguel do Outeiro Seco, S. Pedro de Lomar e paço de Sousa.



S. Pedro de Rates

Outro monumento do período condal e associado à ação de D. Pedro começado em por iniciativa de D. Teresa e D. Henrique construção do edifício insere-se num movimento mais lato que acompanhou a renovação pastoral levada a efeito pelas dioceses e Braga e Coimbra igreja de três naves com um plano desenvolvido, cinco tramos e cabeceira com abside e dois absidíolos e transepto não saliente este edifício tem características que o aproximam da arte moçárabe entre eles alguns traços de arco em ferradura como o do absidíolo sul, os cinco tramos da nave e alguns aspetos decorativos como o enxaquetado, os elementos fitomórficos, os encordoados e os dentes de lobo ação do bispo bracarense que teve um papel decisivo como protetor das reformas religiosas e capaz de fazer frente a Santiago de Compostela.



2.5 Construções episcopais

A afirmação da arquitetura românica em Portugal centra-se na construção das sés episcopais nas principais cidades Braga, Lisboa, Coimbra e Porto só mais tarde é que este movimento surge também no Interior e no Sul: Guarda, Évora, Viseu, Lamego ou Silves em meados do século XII no reino franco o gótico dá os primeiros passos, mas em Portugal as sés ainda eram construídas como uma afirmação do novo poder, mas ainda com o estilo da reconquista.

2.5.1 Sé de Lisboa

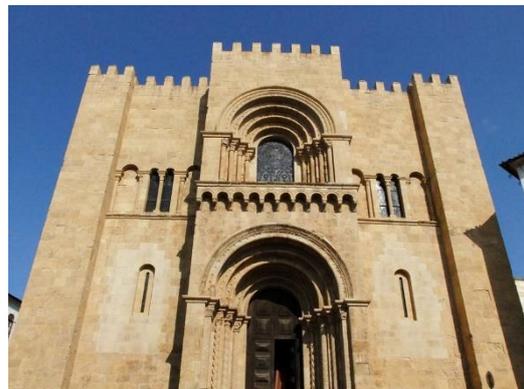
Construída provavelmente no local da anterior mesquita e de uma anterior basílica paleocristã apesar de ser uma cidade importante, o plano da sé não é o de uma igreja de peregrinação mas sim uma igreja robusta construída à imagem das igrejas Setentrionais sobre o arquiteto apenas sabemos que se chamava Roberto o edifício sofreu modificações profundas a planta românica apresenta a simplicidade das plantas basilicais pequeno nártex de entrada, 3 naves de 6 tramos, transepto saliente e cabeceira de abside e absidíolos semicirculares como em Coimbra no interior o alçado apresenta 2 andares visíveis na leitura da fachada e pilares cruciformes os arcos são de volta inteira e o andar superior é ocupado pelo trifório que ladeia também o transepto sistema de cobertura abóbada de berço apoiada em torais sobre a nave principal e abóbada de arestas nas naves laterais (abóbadas de arestas eram raramente utilizadas nas naves

centrais pela dificuldade de construção) o cruzeiro é o local onde converge toda a iluminação do templo, coberto por cúpula gomada apoiada em trompas em cujo tambor são rasgadas janelas que iluminam o centro do edifício o exterior apresenta horizontalidade e robustez do muro os janelões das torres são as aberturas mais significativas e lembram algumas zonas da Borgonha e da Normandia.

2.5.2 Sé de Coimbra

Coimbra tem a catedral românica mais bem preservada e que sofreu menos restauros centro de uma rica cultura moçárabe, foi um dos principais focos de cultura monástica Coimbra conta com a proteção dos reis que se fazem tumular no seu interior e onde funciona a chancelaria régia a Sé vai sacralizar uma das mais importantes cidades portuguesas construção surge com imponência sobre uma plataforma depois de subir uma ampla escadaria planta com 5 naves, cinco tramos, transepto saliente e cabeceira com abside e dois absidiolos escalonados alçado apresenta dois andares, arcos de volta inteira e uma ampla zona de tribunas sistema de cobertura com a nave central coberta com abóbada de berço sobre torais e naves laterais com abóbada de arestas a ausência do andar de janelas cria uma zona de penumbra com uma iluminação suplementar devido às janelas nas tribunas também como em Lisboa existe uma zona de iluminação central através da torre lanterna fachada apresenta uma acentuada horizontalidade reforçada por uma cornija que a divide em 2 andares é uma das fachadas mais ricas do romântico português com a influência do sul da Europa no antecorpo que integra o janelão e o pórtico da entrada e com influências setentrionais na zona da cornija e da abertura do amplo janelão o arquiteto Roberto soube ser fiel às tradições locais e à necessidade de construir um edifício robusto no exterior surpreende a riqueza de elementos decorativos e os ritmos

conseguidos com a interrupção dos muros usando arcadas cegas, janelas geminadas e pequenas galerias.



2.6 O Românico rural

A construção românica em Portugal com a exceção das sés é muito reduzida predominam as pequenas igrejas muitas vezes ligadas a uma reocupação de lugares sagrados, cristianização de cultos anteriores, ampliação de pequenos templos da Alta Idade Média.

2.6.1 Igrejas de três naves

Os beneditinos tiveram em Portugal um pequeno número de igrejas reconstruídas em época tardia entre elas encontra-se S. Pedro de Rates perto de Amarante.

S. Salvador de Travanca



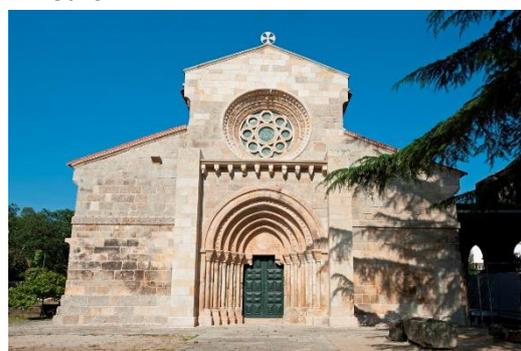
Na zona de irradiação de Braga planta com soluções que a aproximam do românico internacional com origens ligadas à nacionalidade protetores foram aristocratas que se distinguiram na reconquista a planta consta de 3 naves com transepto não saliente e abside hoje reta mas originalmente semicircular tal como os

dois absídiolos suportes são pilares cruciformes mas a cobertura é de madeira articulação com a cobertura é feita através de arcos diafragmas que impedem a luz de entrar diretamente para o interior apresentando o edifício um ambiente de semiobscuridade que é apenas anulado na capela-mor onde existem 2 janelas despojoamento ornamental dá uma sensação de austeridade mas impõe a procura de equilíbrio e estabilidade em S. Salvador há ainda uma torre situada a norte que faz parte da estrutura da igreja e corresponde a uma fortificação.

Paço de Sousa

Igreja de mosteiro também beneditino possui já elementos góticos a sua construção está ligada à figura de Egas Moniz templo de planta basilical com 3 naves, transepto levemente saliente, cabeceira com 2 absídiolos semicirculares e abside reta cabeceira pouco desenvolvida e sentido longitudinal pouco saliente exteriormente tem uma sensação de estabilidade e de força com poucas aberturas na fachada podemos ver contrafortes laterais e um portal de grande elegância e simplicidade transepto bem pronunciado com rosáceas nos topos interior de 3 tramos e os pilares que os subdividem são robustos arcos diafragmas separam os tramos e suportam a cobertura de madeira existem numerosas aberturas: janelas na nave principal e laterais e no cruzeiro, rosáceas do transepto dão uma luminosidade precursora do gótico são construções que se localizam entre Braga e Porto, a iniciativa da sua construção deve-se aos beneditinos em finais do século XI sagração está ligada a um dos homens com maior prestígio na região bracarense, o bispo D. Pedro ligação às primeiras experiências do românico devido à existência de elementos moçárabes todos possuem 3 naves cobertas com madeira, cabeceiras em abside e absídiolos semicirculares abobadados, pilares

robustos e cruciformes, arcos diafragmas a marcar a divisão dos tramos e utilização arcos quebrados coincidem elementos do gótico inicial em especial do mendicante como a espacialidade interior, a divisão em 2 andares, arcadas e janelas de iluminação diretamente cabeceira e zona do transepto são mais intensamente iluminadas exteriores são claramente românicos onde o muro impera, com poucas aberturas, contrafortes salientes e fachadas onde domina a horizontalidade e onde se rasgam portais com arquivoltas em arco quebrado foram iniciados antes da nacionalidade e provavelmente no período do bispo D. Pedro.



2.6.2 Igrejas de uma nave

As igrejas de uma nave são dominantes na paisagem românica as ordens religiosas e a nobreza através das suas doações possibilitaram a sua construção e expansão o monges mais responsáveis por estas construções foram os cluniacenses o que deu ao gosto local uma certa liberdade o contrário do que aconteceria mais tarde com os cistercienses em Alcobaça, por exemplo fracos recursos das zonas rurais foram investidos em arquitetura de grande simplicidade dominam as igrejas de uma só nave, cobertura de madeira, absides de proporções modestas e uso frequente de arcos quebrados época de construção destes templos foi de dificuldades económicas e de uma redução da população os habitats dispersos e a falta de grandes concentrações demográficas levaram a uma multiplicação destes edifícios baseando-se no tipo de cabeceira

encontramos 3 tipos de igrejas: as de cabeceiras retas onde se enquadram a maioria dos exemplos nacionais, as de cabeceira semicircular, por vezes poligonais por dentro e as de cabeceira poligonal.

Cabeceiras Retas

S. Pedro das Águias

Pequena igreja ao pé de Lamego local de difícil acesso leva-nos a pensar que se trataria de um eremitério edifício de pequenas dimensões construído sobre uma plataforma rochosa sobre o rio simplicidade extrema da arquitetura com a riqueza escultória dos seus portais de eremitério terá passado primeiro para os beneditinos e depois para os cistercienses planta limita-se a dois retângulos justapostos de pequenas dimensões com um desnível adaptado ao terreno no interior destaca-se o arco triunfal que dá passagem para a abside coberta de madeira espaço mito compartimentado que cria na passagem à capela mor sugere os espaços moçárabes iluminação feita apenas por pequenas frestas de fraca intensidade exterior também existe uma cachorrada ornamentada com elementos antropomórficos e os de tradição moçárabe.

S. Cristóvão de Rio Mau

Situa-se no litoral entre Porto e Braga a poucos quilómetros de Vila do Conde igreja pertencida a um mosteiro da ordem dos cónegos regrantes de Santo Agostinho inscrição na abside indica como data de fundação 1151 igualmente formado pela justaposição de dois retângulos, a ousia é coberta por abóbada de berço exterior é dominado pela simplicidade interrompida apenas por 3 portais iluminação da nave é escassa embora a capela-mor tenha 5 frestas arco triunfal reforçado por mais 3 arcos criando um espaço de destaque com uma escultura de carácter erudito e historiado.

S. Martinho de Mouros

Edifício ligado ao processo da reconquista que foi entregue no século XII aos hospitalários planta de grande simplicidade com uma nave de cabeceira reta e cobertura de madeira existência de um antecorpo de uma altura surpreendente que provoca a construção de suportes internos no exterior é encimada por uma torre sineira corpo lateral mais baixo tem contrafortes bem marcados arco triunfal coloca problemas de cronologia já que utiliza capitéis próximos de S. Pedro de Rates do século XII mas tem também outros elementos que apontam para o século XIII.

Cabeceiras semicirculares

Exemplos deste tipo de igreja são de um período tardio, já do século XIII possuem alguns elementos góticos como em S. Pedro de Ferreira, S. Pedro de Roriz ou Fonte arcada edifícios situados também entre Porto e Braga de uma só nave, mas com cabeceiras de 2 tramos sendo o segundo semicircular externamente mas poligonal internamente apresentam soluções na cobertura que apontam para conhecimentos mais próximos dos grandes centros e implantação em locais de maiores recursos económicos e demográficos.

S. Pedro de Ferreira

Localiza-se perto do Porto e a sua construção é tardia do arco triunfal quebrado com uma altura excepcional, passa-se para um espaço amplo ritmado por arcaturas cegas e de ornamentação contida o segundo tramo apresenta planta em 3 arcos e 2 superfícies poligonais cobertura abobadada e espaço dividido em 2 pisos no interior da igreja nota-se a verticalidade com uma divisão em 2 andares divisão em tramos é feita por colunas adossadas que terminam em capitéis lisos na fachada o portal em resalto está inscrito em tablete e tem 5 arquivoltas que apresentam lóbulos perfurados.

Cabeceira Poligonal

Ermida de Paiva

A sua origem é obscura estando ligada à iniciativa dos premonstratenses, ordem religiosa com pouca implantação em Portugal planta é de nave única coberta de madeira e é de grande simplicidade destacando-se apenas a cabeceira abobadada de 2 tramos, um retangular e outro poligonal iluminação faz-se por frestas que acompanham as faces do polígono destes 5 exemplos ficamos com a ideia de que apesar de não terem sido construídas nenhuma grandes catedrais de peregrinação existiram diversificadas soluções templos procuram a harmonia e a proporcionalidade numa escala humanizada presença de elementos moçárabes e onde o legado clássico também está presente estes templos construídos essencialmente entre Douro e Minho e a norte do Mondego indicia a sua origem no repovoamento a ação dos beneditinos e dos cónegos regrantes de santo Agostinho foi fundamental tendo-se adaptado às condições do território poucos edifícios se apresentam com características exclusivamente românicas muitos são ampliações da segunda metade do século XII ou do século XIII, com o início da sua construção no século XI, o que lhes dá um aspeto arcaizante embora se situem na passagem do românico para o gótico os exteriores são claramente românicos mas os arcos quebrados remetem-nos já para o gótico o abobadamento em pedra existe em poucos casos ao contrário do típico românico.

2.7 A imagem. Raízes da estética medieval

A proto-história vai persistir em especial nos elementos decorativos, marca da precariedade das culturas romana e árabe esta persistência reflete-se nos motivos abstratos e geométricos de raiz local e no trabalho a bisel preferido aos modelados mais suaves e delicados das abadias francesas a vertente que privilegia aspetos

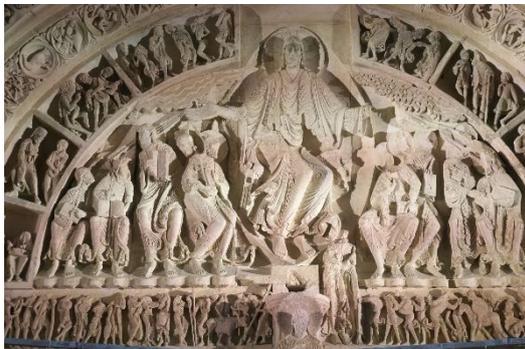
figurativos vai também irradiar dos centros de cultura erudita, locais de passagem de peregrinos, núcleos onde as escolas catedrais forjam novas ideias ou nos mosteiros onde se consolidam o Trevis e o quadrivium corrente figurativa tem um percurso com profundas raízes na arte europeia a arte no Ocidente adota uma atitude de equilíbrio em que as imagens se afastam os ícones mas assumem toda a legitimidade como signo do sagrado e como forma de chegar a quem não sabe ler Santo Agostinho defendeu no século IV a arte e a imagem como forma de atingir o sagrado no século V, o Corpus Dionisíaco funde o pensamento cristão com a filosofia grega reforçando as ideias de Santo Agostinho: a obra de arte tem legitimidade para conduzir a mente ao invisível e a arte assume-se com uma função essencial face ao sagrado estimulando a sumptuosidade nos Livros Carolíngios a imagem surge claramente subordinada ao texto e deve servir como ilustração a pintura é feita por 3 razões: carácter didático para dar a conhecer a fé a quem não sabe ler preservar a memória dos factos históricos o carácter estético para deleite e contemplação os vitorianos no século XII vão retomar, sistematizar e assimilar todo este saber Hugo e Ricardo de S. Victor estabelecem 2 aspetos fundamentais da arte medieval: a arte é um meio para atingir o invisível e é sempre um símbolo o artista não imita a natureza mas produz apenas uma obra que assegura a contemplação, o deleite e que permite o acesso ao invisível.

2.8 A escultura

2.8.1 Escultura e espaço arquitetónico

A escultura românica é sobretudo monumental perdurando muito poucas peças avulsas acompanhando a distribuição geográfica da arquitetura, vai expressar os gostos locais a escultura tem nos edifícios uma função de complementaridade adaptando-se às suas formas o portal é o

espaço fundamental da decoração escultória, o limiar entre o sagrado e o profano mais do que o carácter didático das imagens, o que atraía o crente eram as suas virtudes profiláticas e mágicas para além do portal, outros espaços recebem esculturas como as molduras das janelas, os óculos e frestas, sobretudo as da capela-mor; assim como nos lugares de passagem entre os elementos de arranque da cobertura e os suportes, nos capitéis e nas impostas no exterior e nos modilhões que ladeiam a zona das cornijas a escultura românica deve ser entendida na sua dupla faceta de resultado de uma técnica de especulação sobre o espaço a escultura românica tende a afastar-se de nós, a unir-se ao muro definindo-se pelo movimento, perfis e volumes dissimula os vazios, invade os tímpanos, decora as arquivoltas e dá à coluna e ao capitel uma nova vida a escultura manifesta-se em alto-relevo ou em grafismos onde domina o movimento da linhas e o traçado geométrico.



2.8.2 A escultura românica em Portugal

Numa parte considerável das igrejas do Noroeste onde se encontra a mais rica escultura a pedra dominante é o granito que dificulta o modelado e o figurativo mais pormenorizado para além das limitações do granito existe também uma longa tradição de raízes proto-históricas que privilegiam os motivos não figurativos em Coimbra e Lisboa, o uso do calcário permitiu uma escultura com maior suavidade e erudição nas igrejas românicas portuguesas o portal é o local de concentração das esculturas nos tímpanos são desenvolvidos os temas do

Apocalipse mas exemplos ingénuos e tratados de uma forma simplista carácter narrativo dos tímpanos franceses é substituído por uma leitura local onde Cristo em majestade é tratado sumariamente apesar de mais simples, os tímpanos portugueses parecem seguir a mesma orientação do espaço dos franceses com um polo de atracção a partir do qual se orienta toda a cena tímpanos historiados: S. Pedro de Rates, Bravães, Rio Mau, S. Salvador de Anciães e Sepins apesar das diferenças de tratamento, todos são esculpidos em granito (exceto Sepins) e mostram uma iconografia sumária e um tratamento ingénuo dos temas o tímpano de S. Pedro de Rates apresenta um Cristo na mandorla encimado por duas cabeças nimbadas rodeadas por 2 personagens aureoladas antagonismo entre as forças do mal e do Bem; encontra-se em mau estado de conservação mas a simetria e geometria do espaço são fundamentais em S. Cristóvão do Rio Mau a representação sugere o mundo céltico com os rostos simples, o vestuário estilizado e a gestualidade limitada ao essencial trata-se provavelmente de S. Cristóvão, ladeado por dois diáconos e nas extremidades uma ave segura o sol e a outra personagem uma lua em Bravães as figuras aparecem rudes e sem sentido do sagrado mostrando dificuldade em integrar as personagens no espaço e sem transmitir espiritualidade - dois anjos seguram a mandorla e Cristo no interior segura o livro e abençoa em Anciães o espaço do tímpano é sabiamente preenchido com a imagem de Cristo na mandorla rodeado pelo tetramorfo (símbolo dos quatro evangelistas) embora afigura continue atarracada, tetramorfo lembra o bestiário oriental em Sepins, temos uma representação mais usual de Cristo sentado num cadeiral e encimado por um arco em ferradura com uma representação mais criativa facilitada pelo calcário em que foi construído em todos estes tímpanos historiados podemos ver o

carácter ingénuo, a simplicidade iconográfica e a diversidade formal sendo de destacar o perfil marcadamente local desta escultura a temática dos tímpanos não se esgota nestes temas aparecendo outras representações como o cordeiro místico ou a cruz que existem em locais como S. Cláudio de Nogueira, Santo Isidro de Marco de Canaveses, porta do sol da Sé de Braga ou Alpendorada nos tímpanos encontramos ainda representações de animais com funções apotrópicas, ou seja, uma forma de o homem medieval exorcizar as forças maléficas colocando guardiões na entrada dos templos nas arquivoltas que cercam os tímpanos encontramos algumas imagens interessantes que embora com uma leitura ambígua mostram mestria na disposição dos motivos e conhecimentos internacionais na Sé de Braga e no arco da antiga igreja de Vilar de Frades encontramos representações profanas como a bailadeira, o jogral e o cavaleiro imagens graciosas com atenção ao pormenor três mundos aparecem escalonados nas arquivoltas: na exterior o mundo humano seguindo-se as aves afrontadas e no mais próximo do tímpano os entrançados os capitéis possuem ainda muita da escultura românica apesar dos elementos figurativos serem escassos alguns exemplos de capitéis com cenas são por exemplo Daniel na cova dos leões na Igreja dos Templários em Tomar e os capitéis em Rio Mau a figura humana aparece ainda nos capitéis de S. Pedro de Rates e S. Pedro de Ferreira no coro onde se encontram músicos representados de uma forma expressiva também os modilhões são um local que recebe esculturas seguindo a rica tradição peninsular como em S. Salvador do Souto, Ganfei, Longos Vales ou Sanfins de Frietas a escultura funerária possui ainda vários exemplares deste período sendo o mais icó o túmulo de Egas Moniz em Paço de Sousa que possui provavelmente a ida de Egas Moniz a Toledo e as suas cerimónias fúnebres

tratadas em alto-relevo da escultura avulsa chegaram a nós poucas peças mas temos o chamado Anjo da Anunciação que terá pertencido á sé do Porto para além das representações humanas e figurativas também as imagens de animais desempenharam um papel importante em especial a representação de animais do quotidiano das populações rurais como os touros e as aves mas os elementos zoomórficos também estão presentes em representações fantásticas como o dragão, a serpente, formas híbridas destes dois animais, o grifo, a arpai surge ainda o tema da sereia por exemplo em S. Salvador de Travanca no portal a decoração dos portais foi muito importante por ter conjugado elementos do fundo cultural local com as novas técnicas e ideologia na sé de Coimbra encontramos m dos mais belos exemplos de baixo-relevo cobrindo bases, fustes e capitéis a relação com o assado moçárabe encontra-se nos motivos perolados em combinação de elementos geométricos e nos arcos ultrapassados em S. Martinho de Manhente, é o uso dos motivos geométricos e vegetais que predomina em Paço de Sousa no portal a atenção é atraída para os capitéis e não para as arquivoltas que são muito simples quase despojadas; os capitéis têm um relevo muito baixo, quase gráfico em capitéis piramidais de vocabulário vegetal e geométrico na caracterização da escultura românica podem ser consideradas duas vertentes: a facilidade e mestria dos artistas portugueses na execução de ornamentos vegetais e geométricos ausência de grandes projetos iconográficos com os artistas a preferirem cenas de capacidade sintética.

2.9 As artes da cor: a iluminura

A iluminura tem lugar de destaque no período românico através da necessidade de explicar por imagens o conteúdo dos textos que apesar de já estar presente no

rolo ganha nova vida com o códice executada no século XII em mosteiros caracteriza-se por uma íntima complementaridade com o texto escrito a capacidade de produção de manuscritos está associada à riqueza dos mosteiros por exemplo em Alcobaça a importância da criação de gado era também o fornecimento de matérias primas para os manuscritos a pele era extraída, raspada, seca e só a seguir era cortada e eram construídos os bifólios com a ajuda da erga eram definidas as linhas de escrita traçadas a lápis ou tinta com a ajuda da punctura cão feita nas margens com canivetes a escrita do manuscrito pressupõe ainda duas fases: a cópia e a intitulação do texto ou partes dele pelo rubricador a iluminura começa com o desenho que no caso dos nossos mosteiros parece ter sido livre com o raro uso do escantilhão mas com o frequente uso da régua e esquadro a produção das cores necessárias à iluminura foi bastante teorizada na Idade Média com a publicação de vários livros as cores pálidas seriam colocadas primeiro e as camadas mais vivas sendo deixado para o fim as cores mais fortes e os contornos a preto ou castanho a variedade cromática dos manuscritos portugueses mostra a continuidade com os manuscritos hispânicos moçárabes os livros litúrgicos merecem um tratamento mais cuidado por parte do scriptorium como as bíblias enquanto as gramáticas ou os livros de leitura espiritual são geralmente mais austeros depois de iluminado o códice era encadernado e com bastantes cuidados nas capas exempla códices modelo utilizados para realizar as cópias circularam por toda a Europa a ausência de manuscritos iluminados antes do século XII dificulta as noções de continuidade mas são marcantes as ligações com Além-Pirenéus em Portugal existiam scriptoria em funcionamento no século XII: S. Mamede de Lorvão, Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça do Lorvão destacam-se duas obras: o Apocalipses, que radica nos beatos

moçárabes e o único exemplo de manuscrito onde o carácter narrativo impera e a figura humana ocupa um espaço dominante com as cores principais de preto, laranja, vermelho e ocre a dominarem; e o Livro das Aves representação de 56 aves que acompanham a sua descrição simbólica e que tem um desenho de qualidade mas com pintura muito ténue estes dois manuscritos dão-nos uma imagem muito incompleta do que seria a iluminura no mosteiro mas permite-nos concluir que no século XII passaram pelo Lorvão iluminadores que interpretaram imagens com criatividade, qualidade de desenho e pintura ao nível que se fazia em instituições prestigiadas internacionais Santa Cruz de Coimbra foi um importante centro de cultura moçárabe e o fundo é composto por 20 manuscritos do século XII e 35 do século XIII os cónegos regantes de Santo Agostinho procuraram em Portugal a austeridade e o retorno à primitiva regra de Santo Agostinho dois focos de influência internacional terão estado na origem dos manuscritos de Coimbra: um dos Sul de França através de S. Rufo de Avinhão outro que passa pelas abadias de peregrinação como mociças e Limoges também a circulação interna de manuscritos nas trocas com Alcobaça terão tido influência nesta produção literária alguns exemplos de trabalhos deste scriptorium são o Liber Cómicos, o manuscrito nº4 de Santa Cruz datado de 1139 coma iluminura a centrar-se na decoração das iniciais; e o Vetos Testamento ou as Tábuas de Concordância Evangélica a iluminura portuguesa caracterizou-se por um linearíssimo das figuras e pela falta de valores pictóricos que foram compensados ou outras técnicas como os efeitos de esmalte e na utilização de cores vivas e intensas nos fundos Sant Maria de Alcobaça fundada em 1153 fundou também uma biblioteca à imagem do que acontecia com os grandes mosteiros cistercienses dominam os princípios de austeridade realçando a importância do

texto e limitando a iluminura às iniciais existem cerca de 160 manuscritos iluminados com uma grande homogeneidade que faz pensar num estilo desenvolvido em alcobaça a palmeta e o caule enrolado em combinações ricas e variadas predomina embora também existam as formas zoomórficas como o dragão e a metamorfose das letras com o mundo vegetal o figurativo apresenta um espaço muito reduzido neste fundo.



2.10 As artes dos metais: a ourivesaria

A ourivesaria românica é herdeira do rico passado proto-histórico ligado à riqueza aurífera da região desde finais da época do bronze na Alta Idade Média vão ser dominantes os objetos litúrgicos combinando os processos locais de incisão a buril com a influência mediterrânica da filigrana, do granulado e a influência céltica nos estampilhados e no enriquecimento dos motivos as peças mais significativas da ourivesaria medieval, cálices, cruzes processionais, caixas relicários, turíbulos, frontões de altar e capas de manuscritos são encomendadas pelos monarcas, pela nobreza e pelo alto clero para a época românica não conhecemos nomes de ourives mas noutras regiões seriam os próprios monges a desenvolver esta arte o gosto pelos ricos objetos litúrgicos teve duas opiniões: os cluniacenses defenderam que a contemplação do esplendor e da luz levava os crentes a atingirem o mundo espiritual os cistercienses criticaram a ostentação proibindo o uso do ouro e das

pedras preciosas de acordo com o ideal de pobreza cálice de D. Guida Menéndez do convento beneditino de Refojos de Basto é um exemplo de grande riqueza iconográfica e qualidade técnica é de prata dourada combinando as técnicas do buril e do cinzel assim como da aplicação da filigrana este cálice radica na tradição ibérica outros cálices são também importantes como o oferecido por D. Dulce ao mosteiro de Alcobaça com a ornamentação a reduzir-se ao nó revestido de filigrana e o oferecido por D. Sancho I ao mosteiro de Santa Marinha da Costa a cruz de D. Sancho embora de datação mais tardia tem linhas de continuidade com o cálice de D. Guida de ouro maciço foi oferta para o mosteiro de Santa Cruz de Coimbra a necessidade de afirmação do poder real e da legitimação do religiosa através dos monges e a instabilidade no país levaram a um ressurgimento das crenças apocalípticas os nobres multiplicavam as doações aos mosteiros privilegiando os seus locais de cumulação e as ordens que acolhiam a ideologia das cruzadas o movimento artístico românico está intimamente ligado ao emergir da identidade do reino moldando-se com o processo de reconquista e repovoamento e mantendo-se até ao século XIII quando o gótico já imperava noutros países.

3 A Arte Gótica

3.1 Arquitetura religiosa

3.1.1 Introdução da nova arte

3.1.1.1 O papel dos cistercienses: Tarouca e Alcobaça

Cistercienses eram originários da Borgonha e adaptaram os seus ideias de simplicidade a elementos construtivos que revolucionaram a arquitetura religiosa a partir do século XII a primeira casa a ser erguida em Portugal pelos cistercienses foi S. João de Tarouca em 1140 restando neste

momento apenas a igreja de 3 naves com a nave central coberta por abóbada de berço quebrado apoiada em arcos torais enquanto as naves laterais transformavam-se em capelas intercomunicantes cobertas por abóbadas de berço quebrado perpendiculares à da nave central este esquema construtivo segue o da igreja de Fontinha revelando dois elementos próprios das obras cistercienses o uso preferencial e sistemático do arco quebrado espírito de despojamento decorativo defendido por S. Bernardo em Santa Maria de Aguiar acentua-se essa simplicidade será no entanto em Alcobça que se atinge o mais expoente da construção cisterciense em Portugal S. Bernardo aceita enviar os seus monges para fundar um novo mosteiro em 1153 nos coutos alcobacenses que D. Afonso Henriques lhes oferece Alcobça ficou filiada à casa-mãe de Claraval copiando-lhe o modelo apenas se adaptando ao terreno apesar destes acontecimentos a igreja só foi consagrada depois de 1223 o que revela uma longa construção a igreja de Alcobça está orientada de nascente para poente com as dependências monásticas construídas no seu lado Norte a sua planta é de uma cruz latina com 3 naves de 13 tramos e um transepto muito saliente e desenvolvido a cabeceira acompanha a grandeza do corpo e é constituída por uma capela-mor larga e pouco profunda da mesma altura das naves, um deambulatório e nove capelas radiantes a cabeceira seria diferente da de Claraval, o que teria suportado a teoria de um edifício pré-existe mas o estudo das marcas de pedreiro revelou uma continuidade e o uso de arcobotantes na cabeceira, uma nova técnica que só seria repetida na Batalha, levam a concluir que este edifício foi construído de raiz neste período o interior revela ainda uma estética apurada e uma grande capacidade técnica: todo o templo é abobadado com as 3 naves à mesma altura a iluminação da nave central é conseguida pela grande rosácea da fachada principal as

abóbadas são ornadas por ogivas de secção reduzida tornadas possíveis pela leveza da cobertura de tufo caiado de branco que permitiu aumentar a luminosidade interna as restantes dependências monásticas acompanham a riqueza da igreja sobressaindo a casa do capítulo, o refeitório e o dormitório a grandiosidade das proporções de Alcobça, a originalidade de algumas das suas estruturas aliam-se à simplicidade decorativa presente por exemplo nos capitéis que possuem apenas folhagem simples e ingénua.

3.1.1.2 As primeiras experiências: o claustro da Sé de Coimbra e a Sé de Évora

Quando o mosteiro de Alcobça se aproximava da sua conclusão, surgiu uma outra obra que marca o início do gótico em Portugal: o claustro da Sé Velha de Coimbra implantada numa zona de declive acentuado, assumiu uma dimensão grandiosa que seria coerente com a importância da cidade e do seu bispo de planta quadrangular, as suas galerias são abobadadas com as ogivas e os arcos toais constituídos por grossas molduras torreadas certa densidade mural mas com elegância obtida pelas proporções e combinação de arcos apontados com os de volta inteira nas aberturas provavelmente obra de mestres estrangeiros a Sé de Évora segue bastante de perto o programa da Sé de Lisboa quer na disposição das duas torres da fachada quer na inserção de um elegante trifório ao longo da nave do meio e na utilização de fortes pilares de suporte das abóbadas interiores e de abóbadas de arestas nas naves laterais afasta-se do modelo românico com a adoção dos arcos quebrados e com a janela na fachada principal no segundo piso a torre lanterna de Évora é tratada com formas góticas através de um tambor octagonal sob o qual se ergue um coruchéu cónico de escamas de granito apesar de o gótico não se ter afirmado em Portugal em grandes obras, teve um importante momento em duas obras catedrais a par destas obras surgiram

também pequenos detalhes que nos permitem ver a a progressiva adoção do estilo gótico como as abóbadas da torre lanterna da Sé de Coimbra e as torres da Sé de Lisboa, a cobertura da igreja de S. João Alporão em Santarém ou a capela do Tesouro na Igreja do Senhor dos Mártires em Alcacel do Sal.

3.1.2 O modelo mendicante: sua caracterização e difusão

A entrada em Portugal dos franciscanos e dominicanos permitiu uma difusão notável da arte gótica no nosso país a sua implantação verificou-se essencialmente em cidades ao contrário da escolha de zonas ermas do campo por parte das anteriores ordens monásticas apesar de instaladas em Portugal na primeira metade do século XIII as suas grande sobras de construção apenas tiveram lugar no final desse século o ideal de simplicidade e pobreza praticado por franciscanos e dominicanos reflete-se inteiramente nas suas edificações adotam em geral a cruz latina com 3 naves de 5 tramos e um transepto muito pronunciado; a cabeceira é a zona de maior densidade arquitetónica com a capela-mor de planta poligonal e as capelas laterais de planta poligonal ou retangular a cabeceira é coberta com abóbadas de ogivas e as naves e o transepto cobrem-se de madeira levando a pilares esguios no interior e à inexistência de arcobotantes externos não existem as torres sineiras características das grandes catedrais góticas devido à sua exagerada ostentação é uma arquitetura de grande clareza e simplicidade de formas apoiada nas plantas e nos materiais e na parca escultura limitada aos capitéis com folhagem muito simples importância dada à inserção de uma grande rosácea na fachada principal por exemplo na Igreja da Graça em Santarém completando-se a iluminação das naves com uma fiada de janelas de pequena dimensão a iluminação é difusa e discreta que se centra na capela-mor com o

rasgamento de grandes janelas na cabeceira como acontece na Igreja de S. Domingos em Elvas estas características relacionam intimamente a arquitetura gótica portuguesa com a sensibilidade mediterrânica que no Sul da Europa tinha privilegiado soluções semelhantes o mais importante conjunto de construções góticas iniciais encontra-se em Santarém o que revela a importância da cidade: em 1240 D. Elvira funda o Convento das Donas que depois passaria para os dominicanos em 1242 D. Sancho II funda o Convento de S. Francisco Mosteiro de santa Clara fundado em 1259 do qual só restou a Igreja que é uma das mais longas do gótico português devido à grande comunidade de freiras e que não tendo uma porta de entrada na fachada principal devido ao adocamento dos restantes edifícios monásticos e sendo a iluminação feita pela grande rosácea da nave central a simplicidade e economia dos processos construtivos e a sua imagem de pobreza levou a que o modelo mendicante tivesse uma grande difusão por exemplo na Igreja de Santa Maria do Olival em Tomar em que as únicas diferenças em relação aos modelos anteriores são a ausência de transepto e a diminuição do número de absídeos a igreja de Almoester demonstra ainda a influência mendicante com uma planta com 3 naves e cabeceira com 3 capelas com ausência de transepto saliente e inexistência de janelas de iluminação na nave central em Lisboa a influência mendicante sentiu-se em Odivelas com a construção de um mosteiro destinado a monjas cistercienses mas que foi muito destruído pelo terramoto tendo sobrevivido apenas a cabeceira que dá mostras da imponência original do edifício Igreja de Santa Cruz em Coimbra abdica do transepto e reduz a cabeceira a uma única capela, antecipando a tipologia das igrejas paroquiais que ao longo do século XIV apresentarão este esquema mais simplificado como a Igreja Matriz da Lourinhã ou a Igreja de Santa Maria de Beja

a arquitetura mendicante com a sua simplicidade de processos aliada a uma economia de meios e à sua eficácia funcional divulgou-se rapidamente marcando a arte gótica em Portugal na segunda metade do século XIII e na primeira metade do século XIV.

3.1.3 As experiências do século XIV: as igrejas fortificadas; os claustros das Sés de Lisboa e de Évora e do Mosteiro de Alcobaça; a Igreja de Santa Clara-a-Velha em Coimbra e a charola da Sé de Lisboa; o coro de S. Fernando em S. Francisco de Santarém

O século XIV apresenta-se como um período de experiências e de grande desenvolvimento na arquitetura religiosa e militar surgem as igrejas fortificadas, conjuntos compactos e cujos muros são coroados com ameias Santa Clara de Vila do Conde, Leça do Bailio, Boa Nova de Terena e Flor da Rosa no Crato a Igreja de Santa Clara em Vila do Conde fazia parte de um mosteiro de freiras franciscanas acumulando também a função de panteão da família dos fundadores construída em granito bem aparelhado tem uma única nave afastando-se das igrejas franciscanas do sul com 3 naves ligação entre a nave e o transepto é feita por um arco diafragma e nas 3 capelas d cabeceira surge uma abóbada nervurada que denota alguns avanços face à da igreja de Odivelas na fachada principal apenas a rosácea interrompe a densidade da parede granítica a Igreja de leca do Bailio era a sede da ordem dos cavaleiros de Malta em Portugal sendo a construção atual ao início do século XIV a planta segue o esquema da cruz latina com 3 naves e 3 capelas na cabeceira a sua fachada desenvolve alguns pontos inéditos como os corpos laterais que terminam em empena reta, as ameias no topo dos muros e a torre militar que pela sua altura e volume esbate as proporções harmoniosas do templo o interior apresenta grande elegância de proporções e uma

luminosidade conseguida fazendo dela a primeira igreja gótica portuguesa a apresentar maior elegância os outros dois exemplos de igrejas fortificadas encontram-se no Alentejo A Igreja de Flor da Rosa foi fundada em 1365 pelo prior da ordem dos hospitalários tendo como função panteão familiar o que explica a planta em cruz grega irregular, a nave única e a capela isolada que compõe a cabeceira o seu interior é inteiramente abobadado e o seu exterior funde os volumes do templo com 3 torres que contribuem para a ideia de fortaleza a Igreja da Boa Nova em terena foi construída no reinado de D. Afonso IV tendo pertencido à ordem de Avis a sua planta é em cruz grega e é totalmente abobadada exteriormente parece uma fortaleza com raras e estreitas janelas de iluminação, balcões com matacões, cortes dos ângulos superiores dos muros e ameias a coroar os muros estes templos eram simultaneamente religiosos e militares o grau de experiência e de evolução dos arquitetos portugueses está também demonstrado por 3 claustros: o do Mosteiro de Alcobaça, e os das Sés de Lisboa e Évora o claustro do mosteiro de Alcobaça inspira-se no da Sé de Coimbra mas caracteriza-se por grandes dimensões e embora só tenha um piso, possui arcadas duplas e triplas o claustro da Sé de Lisboa é semelhante notando-se as mesmas dificuldades de abobadamento a irregularidade e declive do terreno obrigam a uma plana trapezoidal com as arcadas abrindo-se em 2 e 3 arcos apontados arquiteto João Anes no claustro da Sé de Évora o trabalho apresenta uma qualidade superior quer nas abóbadas quer no uso da cadeia, a nervura longitudinal que une as chaves centrais da abóbada a construção da Igreja de Santa-Clara-a-Velha deve-se à rainha Santa Isabel e a novidade deste templo é a tentativa de abobadamento de todo o interior embora a nave central exhiba uma cadeia, a ideia geral desta obra é novamente a da inexperiência dos artífices portugueses o que é reforçada

pelos contrafortes no exterior tornados desnecessários pela altura das naves laterais semelhante à da nave central em Lisboa existe a obra trecentista que melhor define a evolução atingida na reconstrução da cabeceira da Sé por D. Afonso IV deambulatório com capelas radiantes é praticamente inédita em Portugal e que demonstra rigor, bom gosto e capacidade técnica que fazem lembrar o trabalho do arquiteto do claustro da Sé de Évora utilização pela primeira vez de um complexo sistema de nervuras na abóbada do deambulatório e ainda a riqueza da decoração dos capitéis construção de um coro na Igreja de S. Francisco de Santarém destinada à sepultura do rei D. Fernando organiza-se em 2 tramos abobadados de pilares baixos mas com nervuras e arcos muito apontados criando um interior amplo no final do século XIV as tentativas e os conhecimentos obtidos permitiram o aparecimento de dois edifícios marcantes no gótico português: o Mosteiro da Batalha e a Igreja da Graça em Santarém.

3.1.4 A Batalha e a introdução do tardo-gótico

3.1.4.1 As novidades do projeto de Santa Maria da Vitória

A construção do mosteiro deve-se ao voto formulado por D. João I na véspera da batalha de Aljubarrota foi decido entregar o mosteiro à Ordem de S. Domingos mas o projeto construtivo foi totalmente controlado pelo monarca o primeiro arquiteto do mosteiro foi Afonso Domingues devendo-se a ele todo o planeamento do edifício, tendo também erguido os muros da igreja, da casa do capítulo e duas alas do claustro real sucedeu-lhe em 1402 Huguet que conclui a Igreja, o claustro, o dormitório e o refeitório, alterando a forma de abobadamento da casa do capítulo e a construção da Capela do Fundador a igreja tem planta de cruz latina com 3 naves de 8 tramos, transepto saliente e cabeceira de

cinco capelas pela primeira vez se construía uma obra com abóbadas a cobrir todos os espaços para suportar as abóbadas construíram-se pilares interiores robustos e o lançamento de arcobotantes no exterior, mestre Huguet pode introduzir elementos de um vocabulário europeu integrado nas manifestações do tardo-gótico que aparece em Portugal pela primeira vez na fachada verifica-se a mudança do arquiteto: a porta monumental deve-se a Afonso Domingues enquanto a janela que se sobrepõe já é de Huguet com as suas curvas e contracurvas, platibandas rendadas e cogulhos sublinhando os ângulos dos coruchéus na sala do capítulo Huguet construiu ainda uma única abóbada estrelada e na Capela do Fundador partindo de uma planta quadrada ergueu um octógono coroado por nova abóbada estrelada a época d. João I ficou ainda marcada por outras obras: a Igreja de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães, as Igrejas de S. Francisco e S. Domingos, o Convento de S. Domingos em Vila Real, o claustro e Igreja de S. Francisco no porto, a Sé da Guarda, a capela de Nossa Senhora da Pena em Leiria e o Mosteiro do Carmo em Lisboa em Santarém surge a Igreja da Graça que se caracteriza pela fachada principal e pela decoração do interior que lembra a Batalha com a sua acentuada verticalidade interior e o rasgamento mais generoso das janelas no Mosteiro da Batalha surge ainda o claustro afonsino que se ergue pela primeira vez em dois andares e que revela uma grande simplicidade a ausência de elementos decorativos e nas abóbadas de nervuras simples apoiadas em mísulas e não em colunas na Igreja de Santiago de Palmela também se irá notar esta simplicidade e autenticidade primitivas aprofundado pelas ordens mendicante.



3.1.4.2 A proposta mediterrânica de unificação total do espaço: a Igreja de S. Francisco em Évora e o tardo-gótico alentejano

A reconstrução da Igreja de S. Francisco em Évora reveste-se de uma grande importância arquitetónica já que nela se conjuga a tradição mediterrânica desenvolvida pelos mendicantes com uma sensibilidade mudéjar e com a tendência irreversível para a unificação total do espaço definição de uma única nave de grandes dimensões totalmente abobadada com os contrafortes projetados para o interior e abrigando capelas intercomunicantes o sistema de suporte desta igreja é também engenhoso: grandes arcos diafragmas laterais escondidos pela galeria que corre sobre as capelas entre os contrafortes conjugam-se com falsos arcobotantes e no vértice do telhado com coruchéus cónicos a estrutura desta igreja demonstra a sensibilidade mudéjar acentuada pelas paredes caiadas de branco na região alentejana surgiram outras construções inspiradas por S. Francisco e que adotaram o sistema da nave única abobadada como no convento cisterciense de S. Bento de Castris de Évora, no mosteiro jerónimo do Espinheiro, nos conventos dos Lóios de Évora e de Arraiolos.

3.1.4.3 O manuelino: a problemática e a multiplicidade de propostas. A Igreja dos Jerónimos em Lisboa

A época de D. Manuel beneficiou de condições económicas muito favoráveis a arquitetura persegue a unificação dos espaços em igrejas de 3 naves a escultura

decorativa enriquece-se numa primeira fase com motivos naturalistas e depois vira para os temas e formulário italianos a pintura e a iluminura seguem desde logo uma perspectiva renascentista a designação de manuelino que surgiu no século XIX pretendia caracterizar o movimento artístico de D. Manuel com a sua originalidade de temas náuticos decorativos: emblemas régios, cordames, apetrechos náuticos e toda a flor e fauna do meio marítimo a arquitetura manuelina segue o caminho europeu do tardo-gótico com um processo de aprofundamento dos regionalismos e das identidades locais que aconteciam um pouco por toda a Europa a Igreja do Jerónimos em Lisboa é o exemplo mais conseguido tanto da ideia da igreja-salão como dos motivos decorativos tipicamente manuelinos Convento da Conceição em Beja adotou uma planta de nave única sem transepto que dá uma ideia de unicidade do espaço mas também utilizou elementos decorativos que se encontram na Batalha associados a outros mais característicos do estilo manuelino o Convento de Jesus em Setúbal também possuía originalmente uma nave única sem transepto mas D. Manuel alterou a sua estrutura para 3 naves abobadadas Boitac resolveu o problema com 3 naves à mesma altura criando um espaço unificado; a capela-mor apresenta pela primeira vez nervuras curvas e na porta principal foram usados pela primeira vez arcos em carena com penetrações a Igreja de Nossa Senhora do Pópulo nas Caldas da Rainha foi fundada pela rainha D. Leonor e o seu provável arquiteto foi Mateus Fernandes que criou uma nave única com abóbada de nervuras e uma capela-mor de planta quadrada e volume cúbico dotada de uma abóbada de nervuras curvas; o arco triunfal aparece recortado em arcos lembrando uma cortina que anuncia um gosto já renascentista a Igreja dos Jerónimos condensa e amplia as propostas destes 3 edifícios o primeiro arquiteto foi Boitac mas seguiu-se João de

Castilho que imprimiu um maior ritmo às obras e uma inflexão nas soluções das coberturas com uma extensa fachada virada a sul tem uma abóbada única para as 3 naves composta por uma rede de nervuras complexa que unifica todo o espaço interior a João de Castilho, Boitac e aos Arrudas estão atribuídos inúmeros projetos quer em Portugal quer no Norte de África: a cabeceira da Sé de Braga, igreja matriz de Vila do Conde, no Convento de Cristo em Tomar, no Mosteiro de Alcobaça e nos paços régios da Ribeira e de Santos em Lisboa a influência do modelo dos Jerónimos faz-se sentir em mais dois edifícios: as matrizes de Arronches e de Freixo de Espada à Cinta com três naves e uma abóbada a cobri-las no Alentejo as igrejas são cobertas com abóbadas de nervura ao contrário do resto do país onde é utilizada a madeira.

3.2 Arquitetura civil

3.2.1 A habitação nobre: o paço e a casa-forte. Caracterização e definição do modelo Anteriormente ao século XV desapareceram todos os exemplares de habitação nobre medieval mas os topónimos onde existe a designação Paço traem a existência destas habitações no Norte do país o paço distinguia-se por ser a maior das habitações num região, por se elevar a dois pisos e pelo maior tamanho das divisões interiores- o paço era encarado como um símbolo de poder no Leal Conselheiro D. Duarte faz uma descrição detalhada de um paço: pátio muralhado que protegia e escondia do exterior um horto com árvores de fruto e plantas odoríferas edifício erguido em 2 pisos: um térreo destinado a armazéns e casas de arrumações e um segundo piso, a loja, destinado à habitação nobre as divisões seriam uma sala, a antecâmara, a câmara de dormir, a trancâmara e finalmente o oratório as cozinhas afastadas do núcleo central da casa a habitação nobre revestiu-

se ainda de outra variante par além dos paços: as casas-fortes torres de pedra isoladas na cabeça das quintãs nobres que funcionavam como sinais da autoridade jurídica e do poder militar da nobreza as mais antigas referidas pela documentação são as torres de Cunha e Pene gate ao longo do século XVI e praticamente até ao XIX muitas torres se foram erguendo, não por necessidade de defesa mas por afirmação linguística e heráldica das famílias nobres a casa-forte foi um dos símbolos medievais que mais resistiu ao passar do tempo se a maioria se concentrava em entre Douro e Minho, a sua conservação permite obter indícios do multiplicar das antigas linhagens e do nascimento de novas assim como ocupação progressiva de todos o território pela nobreza.

3.2.2 A multiplicidade de soluções no século XV e inícios do século XVI. A ação da Casa de Avis e da Casa de Bragança

A partir do século XV e coincidindo com a subida ao trono de D. João I assiste-se a um incremento de construção de paços e residências senhoriais o paço é entendido como um sinal imprescindível do poder da classe mais elevada as restrições ao direito de aposentadoria levam os nobres a construir mais residências para não terem que recorrer às pousadas duas casa em particular destacaram-se na construção de residências: a Casa de Avis e a Casa de Bragança em leiria, D. João I manda levantar um paço urbano em frente das muralhas do castelo mas desta vez com 3 pisos: o térreo tem uma sala destinada a armazém, o segundo alberga a cozinha e o terceiro é o andar nobre o conforto deste paço é notório pela colocação de lareiras, pelo uso da cerâmica esmaltada nos pavimentos e pelas duas latrinas colocadas nas duas torres que ladeiam o corpo central a fachada principal do paço era um conjunto harmonioso com duas torres a ladear uma graciosa varanda central o segundo paço construído por D. João I foi o de Sintra, o

chamado Paço da Vila: à volta de um pátio central erguem-se a sala e um conjunto de câmaras nobres; deve-se ainda a D. João I a construção das cozinhas com as suas típicas chaminés de formato cónico aos filhos de D. João I é ainda atribuída a construção de outros edifícios: o paço de Tentúgal por D. Pedro, o paço de Belas por D. João, o Convento de Cristo em Tomar por D. Henrique é à Casa de Bragança que se atribuem muitos dos mais importantes paços deste período a Casa de Bragança é fundada por D. Nuno Álvares Pereira e enriquecida pelo casamento da sua única filha com D. Afonso, filho bastardo de D. João I D. Afonso começa pela construção do paço de Ourém que é constituído por 3 partes essenciais: duas poderosas torres baluarte; um pátio muralhado e uma imponente torre que servia como residência o castelo assume um volume ameaçador já que para além das torres são poucas as janelas limitando-se essencialmente ao último piso em Porto de Mós a ação construtiva centrou-se na adaptação do castelo a residência senhorial introdução de duas torres e de uma elegante varanda de arcos contracurvados Castelo da Feira reconstruído por Fernão Pereira que aproveitou a fortaleza original para a transformar em torre de menagem em Barcelos D. Fernando também ergueu um paço cujas ruínas ainda hoje dominam a ponte sobre o rio Cávado e no qual se destacam as imponentes chaminés mas os Braganças investiram mais profundamente em Vila Viçosa onde construíram um aço hoje ainda existente em Arraiolos foi construído um paço conhecido como Sempre Noiva que é uma torre que apoia um edifício de dois pisos, ascendendo-se ao piso nobre através de uma escadaria exterior e onde o recorte dos arcos de ferradura das janelas remete para as influências mudéjar em Alvito a reconstrução do castelo marca a importância do mudejarismo visível nas abóbadas da torre de menagem nos

materiais utilizados e no arco de ferradura de tijolo recortado nas janelas em Sintra encontra-se uma das mais conseguidas intervenções do final da Idade Média com intervenções profundas no paço da Vila a 3 níveis: modificação dos vãos e nos espaços externos de ligação entre os diversos corpos construção de raiz de uma nova e monumental ala e na construção da sala dos Brasões onde surgiam as armas das mais importantes famílias do reino decoração das paredes com azulejos hispano-árabes num bom exemplo da sensibilidade mudéjar do período.

3.2.3 O urbanismo e a habitação

O urbanismo medieval regista a partir do século XIII um acréscimo assinalável apoiando-se no urbanismo romano de base são reconstruídas algumas localidades e criadas de raiz outras inscritas numa cerca amuralhada apresentam uma rua central de traçado retilíneo e uma ou duas ruas paralelas mais estreitas; possuem ainda um largo central colocado a meio do eixo viário mais importante e onde se encontram a igreja matriz e a câmara Monsaraz, Redondo, Assumar e Vila Viçosa são algumas das povoações onde ainda se encontra este traçado no litoral começam a surgir também as póvoas marítimas como Setúbal e Viana do Castelo acompanhando a margem dos rios, com a retilinearidade as ruas e uniformidade dos quarteirões, com dois largos a estruturar o espaço em Évora e Lisboa surgem novos bairros que demonstram a tendência do geometrismo a casa de habitação medieval é geralmente de granito no Norte e de barro e taipa no Sul as casas possuíam na maior parte dos casos apenas um piso térreo mas foram ganhando um segundo piso, o sobrado que servia de zona habitacional deixando o piso térreo para armazéns ou oficinas apenas em grandes cidades como Lisboa as casas possuíam mais andares nas cidades a telha era a cobertura mais normal enquanto no

campo era o colmo que cobria as habitações.

3.3 Arquitetura militar

3.3.1 A evolução dos castelos e a adaptação às novas técnicas militares

A partir dos séculos XII e XIII a arte de edificar castelos sofre grandes inovações devido à evolução do armamento e ao aumento das necessidades de defesa as principais inovações nos castelos são as seguintes: redução do seu perímetro colocação de torres ao redor das muralhas do castelo torres albarrãs e torre de menagem reforçam o aspeto defensivo a tipologia dos castelos continua a já existente no período românico castelos de montanha que adotam uma planta irregular de forma alongada prismática ou circular castelos de planície privilegiam a regularidade geralmente um retângulo as torres de menagem também se dividem em dois tipos: as de planta quadrada ou retangular maioria das torres deste período as de planta pentagonal Monsaraz, Castelo Branco, Penha Garcia, Peçonha e Sabugal a partir do século XIV começa a assistir-se a uma preferência pelos cubelos de forma prismática que aumentavam as frentes de tiro no entanto a fragilidade deste aumento do número de cunhais levou à adoção de cubelos ultra semicirculares torres de menagem de Beja e Estremoz são dois bons exemplos deste período.

3.3.2 As cercas urbanas

O grande incremento das cercas urbanas no século XIV é um dos fenómenos que melhor caracteriza a expansão das cidades neste período como por exemplo no Porto e Guimarães ocupar um território significa agora tomar a cidade e não o castelo as cidades mais importantes do país passaram a dispor de novas cercas no século XIV Lisboa, Porto, Santarém, Évora, Braga, Coimbra, Guimarães, Barcelos e Viseu as inovações são semelhantes às dos castelos

deste período: cubelos e torres acrescentados às muralhas e ameias nos topos no entanto, a pressão demográfica levou a que os muros fossem utilizados para amparar habitações, abrindo-se janelas que fragilizavam as muralhas.

3.3.3 O baluarte e as armas de fogo. O Castelo da Feira e a Torre de Belém

A evolução da artilharia no final da Idade Média veio colocar novos desafios à construção militar as inovações passam por primeiras soluções até se chegar a um novo modelo de fortificação assente no estudo do tiro flanqueante e no cruzar de fogos em Portugal há dois exemplos bem sucedidos da renovação militar: o paço de Ourém e o castelo da Feira para além das alterações no castelo para transformar a torre em habitação, profundas transformações prepararam o castelo para a nova artilharia D. João II nos seus esforços de centralização do poder seguiu uma política de renovação das fortificações em especial nos castelos da raia e na construção de 3 fortalezas para a defesa da barra do Tejo em Cascais, Porto Brandão e Restelo neste período era sobretudo em África que o esforço guerreiro levou à construção de mais obras militares a terceira torre de defesa do Tejo só foi construída no reinado de D. Manuel I a Torre de Belém combina a torre medieval com o baluarte moderno o seu temível poder de fogo expressa-se nas canhoieiras disparando rente à água em todas as direções, no terraço concebido para receber artilharia de tiro grosso e e nas guaritas dispostas nos Ângulos permitindo o tiro mergulhante no entanto a sua decoração aponta para outra função importante para além da militar: a representação do poder do rei através do simbolismo das suas decorações.

3.4 A escultura

3.4.1 O naturalismo e os novos temas

Na escultura gótica reflete-se a mudança de mentalidade do homem medieval que ocorreram no seu relacionamento com o mundo e a natureza o mundo passa a ser olhado como um lugar de beleza e de harmonia que compete ao homem fruir e desenvolver os temas apocalípticos e as imagens monstruosas e terríficas da arte românica desaparecem para dar lugar à serenidade e naturalismo as novas orientações começam a aparecer por exemplo no Mosteiro de Alcobaça, mas em muitos locais as temáticas românicas persistem até muito tarde como no claustro do mosteiro de Celas e nas naves da igreja de Leça do Bailio é ao longo do século XIV que a escultura atinge a imitação da natureza na igreja matriz da Lourinhã, no deambulatório da Sé de Lisboa e no coro fernandino da Igreja d S. Francisco de Santarém na época manuelina a decoração arquitetónica assume novas formas e temas a escultura de vulto assume maior importância com as imagens a ganharem uma serenidade que traduz o humanismo do pensamento gótico a novidade maior é o destaque dado à figura da Virgem como mãe de Cristo aparecendo em várias formas, sentada num trono com o filho no regaço ou de pé, expectante com a mão direita sobre o ventre no portal da Sé de Évora a escultura gótica conhece pela primeira vez um programa iconográfico desenvolvido embora no mosteiro da Batalha esse uso decorativo da escultura atinja níveis de desenvolvimento inovadores o mais desenvolvido portal da época manuelina situação nos Jerónimos com a representação da Virgem mas nesta obra surgem também representações do Infante D. Henrique e do rei D. Manuel I com a sua terceira esposa as primeiras experiências decorativas surgiram nas Capelas Imperfeitas da Batalha e no

Convento de Cristo em Tomar uma das obras mais emblemáticas do período foi a janela do Convento de Cristo em tomar devida a Diogo de Arruda.

3.4.2 A escultura funerária

A preocupação com a preparação da morte, a necessidade de perpetuar a memória e a demonstração da importância social levam a um investimento cada vez maior na escultura funerária a partir do século XIII para este cenário contribuíram: um nova perspectiva perante a morte a instituição de capelas funerárias nas igrejas mendicantes a crise que se instala na Europa no século XIV o núcleo mais antigo de escultura funerária encontra-se em Coimbra: o túmulo de D. Rodrigo Sanches em Grijó e os da Sé Velha de Coimbra modelados no calcário branco partilham uma certa rigidez no tratamento dos rostos e das vestes nos anos 30 do século XIV sobressai a atividade de mestre Pero em Coimbra ao qual se devem os túmulos de D. Vataça e da rainha Santa Isabel a repercussão desta obra faz-se sentir no túmulo de D. Gonçalo Pereira, arcebispo de Braga que o encomendou ao mestre Telo de Lisboa além destes dois núcleos, terá surgido um terceiro em Évora com o mármore de Estremoz como matéria prima e do qual faz parte o túmulo d bispo D. Pedro as obras primas do século XIV são no entanto os túmulos de D. Pedro e de D. Inês de Castro em Alcobaça com a sua incrível riqueza decorativa ao longo do século XV parecem outras obras como o túmulo de D. João I e D. Filipa com ma grande riqueza decorativa mas também com um enquadramento do monumento fúnebre as famílias mais importantes criam os seus próprios panteões fúnebres como os de Abrantes, S. Marcos ou de Santarém.

3.5 A pintura

3.5.1 A pintura mural

A pintura mural desempenhou um importante papel ao longo do período

gótico as igrejas românicas pela maior disponibilidade da superfície mural foram as que mais facilmente receberam esse tratamento e a maior predominância situa-se em igrejas nas zonas rurais e no interior exemplo do Martírio de S. Sebastião e de uma imagem do Salvador na igreja de Bravães a maioria destas representações murais caracterizava-se por uma pobreza técnica, alguma rudeza e ingenuidade em Braga na Capela d Glória existe uma das pinturas bem conservada e outros exemplos encontram-se na Igreja de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães, na igreja de S. Francisco no Porto em Monsaraz existe uma pintura mural com um tema profano: o bom e o mau juiz.

3.5.2 A pintura retabular. Nuno Gonçalves

A par da pintura mural desenvolveu-se no século XV a pintura retabular a origem destas pinturas é a Flandres e a Itália sendo conhecida a vinda de pintores estrangeiros para Portugal e a ida de pintores portugueses para o estrangeiro como Álvaro Pires de Évora, Luís João ou João Gonçalves a importância dada à pintura a óleo é ressaltada pela sua importação particularmente da Flandres os retábulos são usados para uso privado e para exposição pública no interior das igrejas e esta popularidade esteve na origem da adaptação das cabeceiras das Igrejas para receberem estas obras no século XV a pintura a óleo portuguesa é dominada indiscutivelmente pela figura de Nuno Gonçalves embora existam-se outras oficinas com uma qualidade muito inferior os painéis de S. Vicente de Fora são um dos exemplos mais emblemáticos da obra deste artista embora seja discutível a sua temática e os seus pormenores Nuno Gonçalves foi pintor régio de D. Afonso V no século XV os personagens dos painéis poderão ser S. Vicente ou então o Infante Santo D. Fernando o facto de estarem incompletos e não se ter encontrado documentação que

comprove a sua localização original dificultam a sua interpretação de qualquer forma é inegável a sua qualidade excepcional e o impressionante conjunto de retratos de toda a sociedade portuguesa os painéis de S. Vicente constituem um dos reflexos mais conseguidos do individualismo e humanismo há ainda mais duas obras atribuídas a Nuno Gonçalves: o retrato da princesa Santa Joana e o Ecce Homo que confirmam a qualidade da sua produção.

3.6 Outras artes

3.6.1 A ourivesaria

A ourivesaria acompanha o percurso global da arte gótica os objetos de ouro e prata exerceram um fascínio sobre o homem medieval a ourivesaria era o sinal mais visível do poder e opulência dos seus possuidores mas também o reflexo da própria divindade tesouro da rainha Santa Isabel em que a obra de maior relevo é uma imagem de Nossa Senhora feita de prata esmaltada em Coimbra há também uma grande cruz processional do século XV que pertenceu à catedral e há ainda outra cruz processional de grande qualidade pertencente ao Mosteiro de Alcobaça toda decorada com filigrana há ainda dois relicários quatrocentistas de grande importância: o deão João e o da Colegiada de Ourém com as suas arcas a transformar-se em templos góticos na época manuelina surgem outros objetos preciosos como cálices, custódias e porta-pazes e entre todas as peças ressalta a Custódia de Belém uma obra de Gil Vicente executada com o primeiro ouro vindo de Quíloa que possuía uma fina estrutura elegante e delicada.

3.6.2 A tapeçaria

A tapeçaria cumpria funções de aumento de conforto nas residências nobres mas era também um meio privilegiado de criação artística com cenas inspiradas no livros bíblicos ou em histórias de heróis da Antiguidade e da história de cada país em

Espanha conserva-se um conjunto de tapeçarias de grande riqueza artística: as Tapeçarias de Pastrana ou da Tomada de Arzila de grandes dimensões impressionam também pela grandeza da composição e pela excelência técnica é um documento histórico de grande importância que retrata na primeira a armada portuguesa fundeada em frente à cidade, na segunda descreve o cerco da cidade e na terceira expõe-se o assalto à cidade.

3.6.3 A azulejaria

A utilização de peças cerâmicas decorativas está comprovada desde o século XII no deambulatório o mosteiro de Alcobaça e no paço joanino de Leiria os exemplares mais antigos da azulejaria em Portugal surgem no pavimento da capela-mor e da câmara de D. Afonso VI em Sintra constituídos por alizares, placas de barro cozido e esmaltado, e recortados segundo a técnica do alicatão em formas geométricas variadas o grande contingente de azulejos andaluzes é constituído pelos exemplares de corda seca e aresta que substituíram a técnica anterior os exemplos situam-se na Sé Velha de Coimbra, na Casa do Capítulo do Mosteiro da Conceição de Beja, no paço de Sintra depois das remodelações de D. Manuel e na quinta da Bacalhoa em Azeitão.