

**M** 2015

**U. PORTO**



FACULDADE DE BELAS ARTES  
UNIVERSIDADE DO PORTO

# **RATES E OS MISTÉRIOS DO ROMÂNICO PORTUGUÊS\_**

ABORDAGEM E ILUSTRAÇÃO DAS NARRATIVAS PRESENTES NOS ELEMENTOS  
ARQUITETÓNICOS DO MOSTEIRO DE S. PEDRO DE RATES

**JORGE FERNANDO PORTELA LOPES FARIA MOREIRA**  
PROJETO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM  
DESIGN DA IMAGEM

# **RATES E OS MISTÉRIOS DO ROMÂNICO PORTUGUÊS\_**

ABORDAGEM E ILUSTRAÇÃO DAS NARRATIVAS  
PRESENTES NOS ELEMENTOS ARQUITETÓNICOS  
DO MOSTEIRO DE S. PEDRO DE RATES

**JORGE FERNANDO PORTELA LOPES FARIA MOREIRA**

PROJETO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM  
**DESIGN DA IMAGEM**

ORIENTAÇÃO:  
PROFESSORA DOUTORA MARIA JOSÉ GOULÃO

COORIENTAÇÃO:  
PROFESSOR DOUTOR JÚLIO DOLBETH

**PORTO, 2015**



À minha mãe,  
Amélia.



## Agradecimentos

Primeiramente aos autores da minha vida. Por me terem ensinado a perseverança, o valor do trabalho e o amor pelas coisas simples.

À família que escolhi e me direcionou a esta magnífica Academia. Porque sem eles nunca saberia como vencer vários desafios na vida como o *Superior*.

À minha orientadora, Professora Doutora Maria José Goulão. Por me ter inebriado com o seu profissionalismo e brilho. Grato por me ter levado muito além da História da Arte. Uma narradora de histórias exímia e sem dúvida a melhor dos melhores da sua área.

Ao meu coorientador, Professor Doutor Júlio Dolbeth. Pela paciência, generosidade e mestria com que me conduziu. O seu talento foi fulcral para produção deste projeto e inolvidável a sua lição sobre ser autêntico num mundo de réplicas.

Foi uma honra descomunal trabalhar e travar conhecimento com ambos orientadores.

À revisora deste projeto, Professora Doutora Assunção Lemos. Mais que o apoio e a motivação, devo-lhe o testemunho que me conferiu a paixão pela História da Arte, principalmente, aquela que foi produzida nos alvares da fundação de Portugal e a Idade Média em geral. Grato pelas aulas durante a licenciatura na Universidade Lusíada de Famalicão, é indescritível o sentimento face a tamanho legado de conhecimento.

Às Instituições que permitiram que este projeto tivesse imagens exclusivas. Obrigado pela oportunidade inestimável de entrar nesses espaços maravilhosos para deambular entre vestígios de memória, cultura e identidade. Nomeadamente, a Catedral de Braga, a Catedral do Porto, o Município de Famalicão, o Museu Alberto Sampaio, o Museu Nacional Machado de Castro, o Museu Nacional Soares dos Reis e a Sociedade Martins Sarmento que acompanharam este projeto mais de perto.

Aos momentos e palavras fundamentais proporcionados pelo Professor Doutor Adriano Rangel (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), a Professora Doutora Lúcia Rosas (Faculdade de Letras da Universidade do Porto), a ilustradora Marta Madureira (Instituto Politécnico do Cávado e do Ave), o Professor Doutor Fernando Azevedo (Instituto de Educação da Universidade do Minho) e a Dr.<sup>a</sup> Helena Miranda (Faculdade de Letras da Universidade do Porto).

Aos amigos que estão mais perto do coração. Pela força, fé e positivismo constantes. Porque me ensinaram que as maiores distâncias são aquelas que não combatemos.

A S. Pedro de Rates, em todas as suas dimensões. Grato pela arte e engenho concedidas a este projeto, não interessando o tamanho da sua “mentira piedosa”.

E aos inconformados com a conformação da destruição e perda patrimoniais.

## Abstract

This research project aims to reflect on the richness present in the narratives of the Portuguese Romanesque heritage specifically focused on a case of study: The Earldom Romanesque of S. Pedro de Rates.

With an approach using three types of communication (interpretive illustration, documental illustration and photography), it intends to bring to the present the imagination that filled the daily life and the spaces of the Rates' inhabitants during the XIIth, XIIIth and XIVth centuries. The *Rates and Portuguese Romanesque Mysteries* project that currently exists as a proposal for publication has also got potential for developing other dynamic approaches such as storytelling.

This paper analyses the universe of Romanesque themes present in the monastery of S. Pedro de Rates, fundamental to the understanding and development of the illustrations in this project. The production of images appears as a providence to the urgency of preserving the Romanesque heritage thinking about the future generations, a transition from the real aspect of the physical space to the field of creativity and thought shown in the themes.

### KEY WORDS

History, Art, Romanesque, Design, Illustration, Rates.



## Resumo

Este projeto de investigação tem como objetivo a reflexão sobre a riqueza das narrativas patentes no património Românico português especificamente, centrado num estudo de caso: O Românico Condal de S. Pedro de Rates.

Baseado numa abordagem através de três modelos de comunicação (ilustração interpretativa, desenho documental e fotografia), pretende trazer para a atualidade o imaginário que preenchia o quotidiano e os espaços dos habitantes de Rates nos séculos XII, XIII e XIV.

O projeto *Rates e os Mistérios do Românico Português*, que existe atualmente como proposta de publicação, tem também potencial desenvolvimento para outras abordagens dinâmicas como o *storytelling*.

O presente texto analisa o universo das temáticas românicas presentes no mosteiro de S. Pedro de Rates, fundamentais para o entendimento e desenvolvimento das ilustrações deste projeto. A produção de imagens surge como uma providência para a urgência da preservação do património românico a pensar nas gerações futuras, uma transição do aspeto real do espaço físico para o domínio da criatividade e do pensamento patentes nos temas.

### **PALAVRAS-CHAVE**

História, Arte, Românico, Design, Ilustração, Rates.



*Hoc visibile imaginatum figurat illud invisibile verum cujus  
splendor penetrat mundum cum bis binis candelabris ipsius  
novi sermonis. -  
Esta imagem visível representa a verdade invisível, cujo  
esplendor penetra o mundo com as duas vezes dois archotes  
do seu Novo Verbo. (DUBY, 1997: 181)*



## Índice

<b>3</b>	<b>Dedicatória</b>
<b>5</b>	<b>Agradecimentos</b>
<b>7</b>	<b>Abstract</b>
<b>9</b>	<b>Resumo</b>
<b>11</b>	<b>Epígrafe</b>
<b>15</b>	<b>1 – Introdução</b>
17	1.1 – Contextualização
18	1.2 – Questão de investigação
	1.3 – Objetivos
19	1.4 – Metodologia
20	1.5 – Estrutura do Projeto
<b>23</b>	<b>2 – O mosteiro de S. Pedro de Rates como palco do universo imaginário românico</b>
25	2.1 – Rates no tempo e espaço
30	2.2 – O mito do Santo como primeiro momento do imaginário local
32	2.3 – Das heranças Pré-Românicas à ação beneditina
36	2.4 – O Templo como Bíblia de Pedra e o Triunfo do Signo
38	2.4.1 – A Majestade Divina, os Apóstolos e os Inimigos
40	2.4.2 – Lendas do Graal e Canções
42	2.4.3 – Guarda do limiar
44	2.4.4 – A Figura humana
46	2.4.5 – Virtudes, vícios e o culto da fertilidade
47	2.4.6 – Os mitos e a demonização da natureza
49	2.4.7 – Punição, monstros e animais afrontados
51	2.4.8 – O Cordeiro e o Tetramorfo
<b>55</b>	<b>3 – S. Pedro de Rates: Um modelo para a conservação dos espaços históricos e da memória coletiva</b>
57	3.1 – O restauro da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
67	3.2 – O espaço do mosteiro como registo artístico para a posteridade
<b>75</b>	<b>4 – Românico'14: Um Percurso em Imagens</b>
76	4.1 – Mosteiro de S. Pedro de Rates
78	4.2 – Igreja Matriz de Santa Maria de Barcelos
80	4.3 – Catedral Primacial de Santa Maria de Braga
82	4.4 – Catedral de Santa Maria de Coimbra
84	4.5 – Igreja de São Tiago de Coimbra
86	4.6 – Igreja do Salvador de Coimbra

88	4.7 – Museu Nacional Machado de Castro
90	4.8 – Colegiada de Santa Maria da Oliveira
92	4.9 – Igreja de São Miguel do Castelo
94	4.10 – Museu Alberto Sampaio
96	4.11 – Sociedade Martins Sarmento
98	4.12 – Catedral Patriarcal de Santa Maria Maior
100	4.13 – Mosteiro do Salvador do Paço de Sousa
102	4.14 – Mosteiro de São Pedro de Cête
104	4.15 – Ruínas do Convento de São Domingos
106	4.16 – Catedral de Santa Maria do Porto
108	4.17 – Igreja de São Martinho de Cedofeita
110	4.18 – Museu Nacional Soares dos Reis
112	4.19 – Catedral de Santiago de Compostela
114	4.20 – Reitoria da Universidade de Santiago de Compostela
116	4.21 – Igreja de Santa Maria Salomé
118	4.22 – Catedral de Santa Maria de Tui
120	4.23 – Igreja Matriz de Santa Maria Maior
122	4.24 – Cruzeiro da Avenida de Beiramar
124	4.25 – Igreja de São Cristóvão de Rio Mau
126	4.26 – Igreja de São Tiago de Antas
128	4.27 – Mosteiro de Santa Maria de Landim
130	4.28 – Mosteiro do Salvador de Arnoso
<b>133</b>	<b>5 – Conclusão</b>
135	5.1 – Mistérios em publicação: motivações e inspirações
137	5.2 – Problemas e questões por resolver
<b>139</b>	<b>Bibliografia</b>

# 1\_ INTRODUÇÃO





## 1.1\_

# Contextualização

Este Projeto é dedicado na sua totalidade ao estilo Românico. Estilo de excelência ligado à fundação e afirmação de Portugal enquanto reino cristão europeu. A presença do Românico nos nossos edifícios históricos torna-o a expressão artística de maior resistência na arte nacional. O seu principal foco presencial situa-se desde o noroeste português até à linha do Mondego e perde a sua força a sul do Tejo.

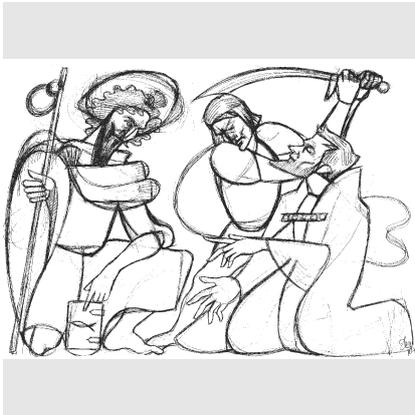
Ao escolher a igreja do mosteiro de S. Pedro de Rates como objeto de investigação, não se trata apenas de entrar num dos mais emblemáticos e ricos edifícios românicos de Portugal. Antes da sua fundação condal, quando éramos Portucale, já pairavam no local onde se erige o templo, sussurros de lendas e imaginários. Narrativas ligadas a jangadas, ao Apóstolo das Espanhas e à sagração de um judeu ressuscitado e convertido como prelado primaz de Braga, de seu nome Pedro.

S. Pedro de Rates, tal como grande parte da piedosa fé medieval, era sustentado por tradições populares, mitos e coisas de que já quase ninguém tinha memória desde tempos remotos. Além da força da lenda, o Românico em Rates tem um papel bastante primário e central, no percurso português das peregrinações compostelanas entre as metrópoles de Porto e Braga.

Este projeto foca-se apenas nos elementos decorativos da igreja do mosteiro de Rates, pretendendo realizar um estudo mais aprofundado sobre os elementos figurativos e historiados.

Atualmente o mosteiro de Rates é dos monumentos românicos com maior produção artística da sua época de origem, sendo dos que detêm maior quantidade de decoração historiada dentro da sua estrutura, apesar das vicissitudes.

A ação do tempo e do homem foi o principal motivo por que este projeto procurou ilustrar sempre com base em bibliografia e no rigor histórico, os potenciais temas esculpidos no consistente mas túbio granito de Rates.



Esquisto de «O Mito de S. Pedro de Rates»,  
caneta sobre papel, 21,0 x 29,7 cm.,  
Porto, 2014.

Apesar de este mosteiro beneditino cluniacense ser tardio e relativamente mesclado com o Gótico florescente, a sua decoração revela-nos toda a dimensão política, social e religiosa de uma Europa à procura da unificação. Após séculos de segregação manchados por invasões e iconoclastia que se seguiram à queda do Império Romano do Ocidente, quase toda a memória de um período áureo em histórias dos povos foi varrida. O *More Romano* traz uma nova abordagem dessas narrativas.

Mesmo aparentando um provincianismo alheio à monumentalidade dos grandes centros de produção românica, Rates oferece-nos uma linguagem bastante própria que não só acompanhou os grandes, como inspirou os restantes edifícios circunjacentes.

As suas formas desproporcionais, inibidas e estáticas conduzem-nos através de episódios sagrados, profanos, homéricos, quiméricos e oníricos do período medieval.

É imperativo que pela imagem captada se produza um novo repertório iconográfico de representações antigas que carecem encontrar a sua dignidade patrimonial face ao tempo que deixou marcas.

A sua sobrevivência até à atualidade revela que este local tem muitas histórias para contar, entre as quais a de como nasceu Portugal.

## 1.2\_

### Questão de investigação

Como podem os elementos arquitetónicos da igreja do mosteiro de S. Pedro de Rates traduzir-se em repertórios de ilustração, de modo a sensibilizar as pessoas para a reinscrição contemporânea das múltiplas dimensões do património românico?

## 1.3\_

### Objetivos

- Atualização do repertório fotográfico de alguns edifícios românicos com foco em S. Pedro de Rates, de forma a valorizar o património românico em geral.



Esquisso de «Maiestas Domini e o Tetramorfo»,  
caneta sobre papel, 21,0 x 29,7 cm.,  
Porto, 2014.

- Valorização da ilustração como meio potenciador e original de traduzir as histórias presentes num edifício histórico com apoio no *Storytelling*.

- Valorização do desenho científico como alternativa aos meios digitais, de maneira a aumentar o acervo artístico de outros conhecimentos como a Arqueologia ou a Antropologia.

- Sensibilizar e educar o público em geral para as questões patrimoniais.

- Obviar perdas irreparáveis a nível patrimonial e cultural.

- Promover através da imagem criada elementos e episódios da História.

- Enriquecimento dos suplementos direcionados a conteúdos pedagógicos na área da História da Arte.

## 1.4\_ **Metodologia**

As metodologias colocadas em prática neste projeto sustentam-se em três vértices de produção de conhecimento:

1- Análise documental, para melhor compreensão do contexto artístico-cultural do estilo Românico. Com base no rigor histórico foram lidas e consultadas no total 30 obras.

2- Imagem e desenho documental. A partir da consulta bibliográfica foi feito um levantamento fotográfico de alguns edifícios românicos, 28 locais no total. Especialmente sobre Rates foram realizados desenhos documentais (um total de 45 registos) de forma a valorizar artisticamente a decoração românica. Os desenhos foram realizados com caneta de tinta permanente sobre papel (21,0 x 29,7 cm.).

3- Ilustração interpretativa. Meio primordial de valorização de algumas das possíveis histórias presentes no edifício de Rates. Foram executadas no total 20 ilustrações por método misto num suporte de 21,0 x 29,7 cm. Desde desenho com caneta à utilização de fotografia de texturas inspiradas no quotidiano, foi procurado conseguir uma proximidade à história que se pretendia ilustrar.



Esquisso de «Daniel na cova dos leões»,  
caneta sobre papel, 21,0 x 29,7 cm.,  
Porto, 2014.

## 1.5\_

### Estrutura do Projeto

*Rates e os Mistérios do Românico Português* é um projeto dividido em dois livros.

O primeiro livro, o Livro do Projeto, é composto por quatro capítulos e anexos.

O primeiro capítulo expõe a síntese da realização de todo o projeto.

O segundo capítulo inicia o corpo do texto científico, apoiado e redigido sobre as obras patentes na bibliografia. Destina-se a cruzar a opinião dos autores sobre o assunto em investigação, criando uma síntese concisa sobre os pilares fundamentais da arte românica.

O terceiro capítulo é dedicado ao mosteiro de Rates enquanto um dos focos de preservação do património românico. Atualmente o edifício revela carências de intervenção e conservação dos elementos românicos. Apesar de bastante erodida, a sua essência permanece. A maior obra empreendida no seu espaço, consiste nas obras de restauro em 1941 pela Direção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). Antes de 1941, existiram outros registos que trazem até aos correntes dias uma imagem de Rates intemporal mas mutável. Este capítulo apoia-se na investigação de registos imagéticos que reportam ao mosteiro no tempo compreendido entre 1669 e 1941.

O quarto capítulo é parte integrante e fundamental enquanto campo de trabalho para compreensão dos conteúdos bibliográficos. Não se pode investigar um caso isolado como Rates, sem compreender a dimensão e a grandiosidade ou simplicidade de outros espaços românicos que foram centros de inspiração ou recetores da oficina ratense. Este capítulo constitui uma compilação de registos fotográficos em edifícios românicos e museus e foi realizada durante o ano 2014. Uns magnificamente conservados, outros mais alterados, outros mutilados, outros reduzidos a peças expostas, a compilação de registos fotográficos teve como objetivo compreender o estado atual da arte românica e registar o seu estado para futuras eventualidades.



Esquisto de «Miguel e o Dragão»,  
caneta sobre papel, 21,0 x 29,7 cm.,  
Porto, 2014.

O acervo fotográfico aconteceu entre Portugal e a Galiza devido à sua longa tradição que remonta ao tempo da Reconquista, uma rota compreendida num eixo mais a norte com Santiago de Compostela e mais a sul com Lisboa.

O quinto capítulo, inerente à conclusão, explica o projeto final, as suas motivações e inspirações, tal como dificuldades e questões que ficam em aberto com vista a novas direções.

Deve-se ressaltar que todos os registos de imagem utilizados neste livro, com a exceção do terceiro e quinto capítulos, são exclusivamente e totalmente da autoria do estudante.

O segundo livro, a *Publicação do Projeto*, consiste no trabalho prático e no resultado desenvolvido pelo estudante, com base no material patente neste livro. O seu conteúdo é dividido em três capítulos: o primeiro é composto por uma breve apresentação; o segundo é dedicado ao desenho documental do mosteiro e dos seus detalhes ornamentais; e o terceiro é composto pelas ilustrações interpretativas das presumíveis narrativas presentes na escultura românica de Rates.



1\_

# O MOSTEIRO DE S. PEDRO DE RATES COMO PALCO DO UNIVERSO IMAGINÁRIO ROMÂNICO





## 2.1 \_

### Rates no tempo e no espaço

Ao estudar o edifício românico de Rates, não pretendemos apenas fazer uma evocação do local inserido no seu tempo de origem, mas também entender de forma geral, o contexto da arte românica até à sua construção.

O termo latino *More Romano* advém da maneira construtiva como o homem medieval encontrou, na arquitetura romana, a força necessária para a união de outras influências e tradições anteriores ao Românico por toda a Europa.

As primeiras referências ao Românico são feitas no século XIX, no ano de 1825 e atribuíveis a dois arqueólogos franceses, Gerville e Caumont. Este período, marcado pelo Romantismo, fez com que especialistas das várias áreas de conhecimento incidissem o seu interesse no passado glorioso e distante da produção artística à maneira dos romanos, um período a que deram o nome de Idade das Trevas.

*Toda a Idade Média – le tenebre - era bastante deplorável aos olhos dos humanistas, mantendo-se nessa condição até à sua recuperação romântica. No entanto, havia uma clara distinção entre o «irracionalismo» e carácter «bárbaro» da “maniera tedesca” (ou alemã) e a “maniera greca” que, pela sua aproximação aos modelos clássicos romanos, julgados então mais «puros», era mais facilmente tolerado e mesmo valorizado, apesar de estar «demasiado afastado da natureza».*

(RODRIGUES, 1995: 183)

Em relação à cronologia do estilo românico, os autores divergem na sua opinião. Na Europa podemos atribuir uma datação entre os séculos V a XI. Porém, em alguns países como Portugal e Espanha, o Românico tornou-se mais duradouro. Segundo Rodrigues (1995: 183), em Portugal, o Românico tem início no século XII e estende-se após o século XIV.

A Europa no século V encontrava-se completamente dividida em vários aspetos. Após a queda do Império Romano do Ocidente, os povos mantinham-se em guerra pela posse de territórios e a nova confissão religiosa do velho império, o Cristianismo, encontrava-se em franca adesão e expansão. É neste panorama que se desenvolve o Românico.

[O Românico] *tendo como centro o reino dos francos, se expandia para Ocidente (Península Ibérica), Norte (Ilhas Britânicas), Oriente (da Alemanha à Polónia, Hungria ou Arménia, com implantação desigual e dependendo do avanço dos cruzados teutónicos), ou Sul (a Itália da tradição clássica).* (RODRIGUES, 1995: 183)

Neste espaço, marcado por diferenças culturais, políticas e religiosas, o Românico instala-se gradualmente como a primeira grande unificação artística desde a queda do Império Romano do Ocidente. Segundo Focillon (1980: 27), o estilo românico nasce da combinação de dois tipos de sociedades bastante antagónicas: uma sobrevivente e civilizada, derivada do antigo império, e outra, de cariz mais primitivo. As diferenças sociais faziam-se notar na produção artística: um povo alimentava o gosto pela construção de cidades líricas e composições ligadas à natureza, o outro, de temperamento mais nómada, apenas criava decorações de índole mais abstrata.

A arquitetura surge como ponto de charneira no desenvolvimento da arte românica. A sua presença é tímida na viragem do século X para o século XI, mas todo o seu esplendor e imponência tornam-se notáveis em meados do século XI e inícios do século XII.

Os espaços sagrados começam a ser reflexo de transformação da mentalidade e da conceção do homem medieval, sobre a sua natureza humana. O alargamento da Cristandade e a multiplicação dos edifícios, onde se prestava culto a relíquias de bem-aventurados da causa cristã era eminente.

Os espaços e a mensagem cristã tinham de ter magnitude proporcional, ao ponto de cativar os crentes pelos sentidos até ao sentimento.

*«Dos cinco sentidos o primeiro é o ver». O «lume dos olhos», como então se dizia, é o mais precioso e, como nos recorda Otto Pracht, «no princípio era o olhar e não a palavra». Na Idade Média, paralelamente à teologia da palavra, houve uma outra, visual, a teologia iconográfica, cujas imagens, tantas vezes feitas para revelar, não são fáceis de penetrar. Como lembram os estudiosos, o dizer-se que «a catedral medieval era a Bíblia dos pobres» é uma mentira «romântica».* (ALMEIDA, 2001:16)

Este espírito de evangelização, que tomou a Europa e os diferentes povos que a compunham, ficou marcado entre os séculos V a X, pela concretização das visões descritas no Apocalipse de S. João e a instabilidade político-social.

Esse terror marcou distintamente a produção artística do Românico de cada país.

A entrada no século XI remeteu o paradigma apocalíptico para uma dimensão mais simbólica e o mundo cristão, então em crescimento, carecia de uma maior unidade face ao culto. Da necessidade de renovação do comportamento das assembleias cristãs, nasce o Ritual Romano que viria a colocar fim a outros ritos mais dispersos e menos concisos. Nessa empreitada imposta pela Igreja teve um papel fundamental a obra monacal iniciada por S. Bento de Núrsia.

Com centro na abadia de Cluny, na Borgonha, os beneditinos começam, a partir dos inícios do século XI, a estruturar e a organizar, face aos interesses do novo ritual, um conceito novo baseado no planeamento da monumentalidade dos templos e no sucesso das peregrinações com destino às relíquias.

*Termina por esta altura uma fase da história do pensamento europeu que se tinha iniciado quando Santo Anselmo, em finais do século XI, proclama, «fides querens intellectum», que a fé deve ser também inteligência. (DUBY, 1997: 108)*

O final do século XI já revelava um cenário mais centrado no Ritual Romano e outra grande prioridade dos religiosos era manter os fiéis centrados na adoração do Deus cristão através da sua relação com o invisível. Segundo Duby (1997: 16), desde 1025, pelo Concílio de Arras, que as representações através da imagem eram autorizadas com a estrita finalidade, de instruir os crentes para a essência da mensagem evangélica.

*Per visibilia ad invisibilia. (DUBY, 1997: 16)*

No território ibérico, os beneditinos de Cluny vão encontrar um espaço geográfico e político propício à sua obra evangelizadora e à ambição pela construção monumental. A guerra da Reconquista apoiada pelos cruzados franceses, em busca de riqueza e poder, leva a que o sobrinho-neto de S. Hugo, abade de Cluny, quarto filho de Henrique, duque da Borgonha, de nome também Henrique, receba de Afonso VI, rei de Leão e Castela, aquilo que era o núcleo do que hoje chamamos Portugal.

As fronteiras do Condado Portucalense estendiam-se da Galiza à linha do Tejo, alargando-se até às terras de Leão, incluído uma importante parte das regiões beirã e transmontana.

Segundo Rodrigues (1995: 189), em 1096, sob a promessa de vassalagem a Afonso VI e o compromisso da conquista de terras aos mouros para a Cristandade, Henrique toma por sua esposa a filha do monarca, Teresa de Leão e o Condado Portucalense, tendo a sagração sido presidida por S. Geraldo, arcebispo de Braga.

O Românico em Portugal tem uma importância bastante elevada, devido à identidade que os pedreiros exprimiram nos seus espaços. Estilo com forte incidência no noroeste e centro do país, conduz o público para a realidade do condado que desejava ser reino. As soluções construtivas, adequadas às novas necessidades litúrgicas, apesar de pouco variadas e relativamente afastadas da monumentalidade dos outros países da Europa, não impediram que os templos românicos portugueses fossem peçados pela força do imaginário do artista, de forma a criar dialetos do Românico de região para região, principalmente, junto aos rios.

[A bacia do Ave] *Desde os alvares da nossa nacionalidade que esta é a área portuguesa com maior densidade de «igrejas», de paróquias e de mosteiros. E assim se compreende a frequência e a importância dos testemunhos de arquitectura românica que ela nos guarda.* (ALMEIDA, 2001: 102)

O contexto geográfico citado em Almeida é a precisa região, onde se implanta o mosteiro de S. Pedro de Rates. A sua construção condal, empreendida pelos condes portucalenses D. Henrique e D. Teresa, remonta ao ano de 1100. A quando do acontecimento da obra, o mosteiro foi doado aos monges cluniacenses do Priorado de Charité-sur-Loire, para que os interesses da Igreja fossem protegidos e promovidos entre a devoção popular.

Segundo Almeida (2001: 103), a obra seria retomada pelo filho dos condes, D. Afonso Henriques, já como rei de Portugal. Nos anos de 1146-1147, o primeiro monarca do mais recente reino da Cristandade outorga à Regra de Santo Agostinho o templo do Rates com avultadas regalias e obras, que tornam o mosteiro de Rates uma das mais intrigantes e abonadas edificações românicas de Portugal.

Em 1152, Mafalda de Saboia, esposa de Afonso Henriques, zelosa pelo sucesso da afirmação da realeza do marido patrocina as necessidades do templo de Rates e, presumivelmente, ordena a construção de um novo túmulo para o mártir S. Pedro de Rates.

Segundo Pereira (2011: 249), não existem muitos mosteiros românicos portugueses com a tipologia construtiva de S. Pedro de Rates. Como atrás referido, longe dos modelos edificadas no resto da Europa, as construções dos mosteiros portugueses identificam-se pelas razoáveis dimensões e a ornamentação monumental. Porém, os maiores são definidos por possuírem planta basilical, três naves, falso transepto e abóbadas apenas nas absides e absidiolos. A decoração dos espaços era proveniente dos textos sagrados profanos e da tradição do povo.

*A Sé de Braga e igreja do antigo mosteiro beneditino de S. 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. (ROSAS, 2008: 43)*

As criações do estaleiro de Rates remetem não só a sua próxima relação à catedral de Braga, como a sua linguagem artística indica a possibilidade de influências borgonhesas, provençais, aragonesas e também, conimbricenses. A par das produções vegetalistas, a produção historiada é tida como das primeiras realizadas no nosso território, onde homens são aprisionados e devorados por quadrúpedes em clara alusão ao castigo e arrependimento dos pecadores.

*É, no entanto na escultura historiada que [o Românico] se revela mais interessante e culturalmente revelador de uma sociedade que aceitava com dificuldade um novo quadro mental mais aberto ao Mundo, alagando-se com a expansão para novos territórios e novas realidades políticas e sociais. (RODRIGUES, 1995: 325)*

Quando o Românico atinge o seu apogeu na Europa, em alguns países, como a França, o Gótico já começava a despontar. Em Portugal, tal como Espanha, o Românico iria perdurar um pouco mais como já foi referido.

A guerra da Reconquista aos mouros em ambos países e o reconhecimento gradual de Portugal como reino, faria com que o Românico se tornasse manifestação principal da afirmação de identidade. A conquista do Algarve aos mouros e a firmação das fronteiras geográficas de Portugal faria com que o Românico já não fosse um estilo puro, mas uma forma híbrida presente no seu cruzamento com o Gótico.

*Condicionando a riqueza, erudição e decoração dos templos, esta situação provocou igualmente fenómenos de hibridismo em muitos dos nossos monumentos do período, sobretudo a partir do século XIII, o que provocou o aparecimento da designação de «romano-góticas».* (RODRIGUES, 1995: 325)

Este cruzamento de estilos está presente na arquitetura do mosteiro de Rates, através dos arcos ogivais e em parte da sua decoração monumental, que Kingsley Porter refere: *“Despite the rude execution, it is a work of considerable importance for the history of european art.”* (cit. ALMEIDA, 2001: 104)

Em Rates, o estilo dominante é o Românico, apesar de serem notórios os apontamentos do estilo Gótico. Esses apontamentos são graduais e vão tomando o lugar de destaque por todos os espaços medievais portugueses. O Gótico, apesar de assente na robustez do Românico, coloca Portugal no final do século XIII e início do século XIV a par dos outros países da Cristandade na produção artística.

*No momento em que o sistema gótico tende a desfazer-se, os monstros acordam e formigam de novo na pedra, na madeira, no pergaminho. Seria caso para saber se este fenómeno singular é propriamente um «despertar» ou a expressão, mais intensa, duma surda continuidade.* (FOCILLON, 1980: 148)



S. Pedro de Rates,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
escultura de madeira policromada, século XVIII,  
mosteiro de S. Pedro de Rates.

## 2.2\_

# O mito do Santo como primeiro momento do imaginário local

Rates significa a junção de duas forças muito poderosas: a tradição e a lenda.

Existem dois momentos em que Rates afirma a sua antiguidade: um que remete para a etimologia e outro para um santo.



— Bispo (S. Pedro de Rates ?),  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
capitel de granito, século XII,  
pórtico axial do mosteiro de S. Pedro de Rates.

*A igreja de S. Pedro de Rates, não obstante os inúmeros estudos que a ela se tem reportado, continua hoje a ser um dos mais atraentes enigmas da primeira arte nacional. (REAL, 1982: 5)*

Não há qualquer registo histórico ou prova mais plausível de que as terras de Rates já tenham sido banhadas pelo oceano, mas foi no latim *Ratis*, que os etimologistas encontraram um apoio que possa provar que aquela região pudesse um dia ter sido ocupada por um nível das águas relativamente acentuado. Esse nível fez com que os seus habitantes tivessem de realizar o seu deslocamento entre terra firme de jangada. Da jangada usada nas travessias e que, em latim, é denominada *ratis*, ficou conhecida, pelo menos desde o tempo dos romanos, a terra de Rates.

Dos tempos de Roma, surge outra história ligada a Rates. No tempo em que Calígula reinava e espalhava o terror pelo império, conta a tradição, que, após a morte de Cristo, o apóstolo Tiago, filho de Zebedeu e Salomé, chegou à Hispânia para cumprir a missão evangélica de cristianizar os pagãos para a causa do seu mestre. Consta que esteve um tempo em *Bracara Augusta* (Braga), onde terá construído um templo dedicado à Virgem, mas não encontrava nenhum convertido digno de dar continuidade à sua causa cristã.



— Bispo (S. Pedro de Rates ?),  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
capitel de granito, século XII,  
janela norte do transepto do mosteiro de S. Pedro  
de Rates.

Ao percorrer caminhos, parou em Rates para pregar e foi-lhe dito, por parte dos habitantes, que ali estava sepultado desde tempos remotos um judeu. Tiago foi levado pelo povo até ao sítio onde jazia o que restava do cadáver e, segundo relata a tradição, o apóstolo ressuscitou o judeu. Batizou-o e deu-lhe o nome de Pedro, instruiu-o na mensagem de Cristo e, quando chegou a altura de partir, dita a lenda que Tiago nomeou Pedro prelado de *Bracara* e ordenou-lhe que pregasse e guardasse as almas dos novos seguidores do Deus cristão. Este episódio fez com que os sucessores de Pedro guardassem, até a atualidade, o título de Primaz de Braga e das Espanhas.

Pedro, zeloso da missão que lhe tinha sido atribuída pelo apóstolo, pregou e atraiu numerosos fiéis para a nova religião. Houve tempos de relativa paz por todo o império de Roma até à morte de Cláudio. A ascensão de Nero e a sua loucura desencadearam novamente uma sangrenta caça aos cristãos por toda a jurisdição romana.



— Bispo (S. Pedro de Rates ?),  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
escultura de granito, século XII,  
Museu arqueológico de Rates.

A lenda conta que, durante uma das celebrações a que Pedro presidia, os soldados romanos enviados de Braga até Rates degolaram o bispo e destruíram o local onde ocorreu o assassinio, para que o medo tomasse conta dos demais e não ficasse vestígio da memória do homem ou do episódio.

A narrativa prossegue quando Félix, um eremita que residia ali perto, foi interpelado pelo chamamento de Deus para que se dirigisse a Rates. Acompanhado por mais alguns cristãos, Félix encontrou o cadáver mutilado de Pedro a que deram sepultura, até então nunca dada.

Em torno da sepultura do mártir, presumivelmente, reuniu-se uma pequena comunidade de homens tementes, que ali permaneceu até à conquista bárbara, tendo sido destruída pelos mouros no ano de 716.

Segundo Monteiro (1908: 41, 42), as ações dos Bispos D. Diogo de Sousa, em 1512, e D. Baltasar Limpo, em 1552, constituem a principal promoção do mítico primeiro prelado das Espanhas, a inclusão do mártir no Breviário Bracarense e a transladação das suas relíquias para a catedral de Braga, respetivamente.

*Não obstante a narrativa tradicional e lendária duvida-se e considera-se como uma piedosa fraude a existência de S. Pedro de Rates.* (MONTEIRO, 1908: 42)

## 2.3\_

### **Das heranças Pré-Românicas à ação beneditina**

Através do mosteiro de S. Pedro de Rates podemos afirmar a evolução da mentalidade do homem medieval.

A ornamentação do templo de Rates e a sua inspiração são modelos herdados de civilizações e tradições mais antigas que o cristianismo.

A queda do Império Romano do Ocidente permitiu ao Cristianismo uma propagação mais acelerada e uma imposição de ideais mais firme. Uma das prioridades do novo credo era a destruição dos ídolos; a idolatria era a principal heresia a erradicar dos espaços sagrados, antes pejados de representações de vários deuses, qualquer representação da imagem do homem, a fim de adorar e dar espaço ao Deus único e irrepresentável, o cristão.



— Estela funerária romana,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
granito, séculos IV/ V,  
Museu arqueológico de Rates.

*Foi Gregório I, o Grande, papa de 590 a 604, que escreveu: «a imagem é a escrita dos iletrados». A defesa da imagem (...) tal como era apresentada por Gregório I, será mais clara se tivermos em conta a verdadeira crise iconoclasta que assolou Bizâncio entre 726 e 843, (...) que só penderia definitivamente para o lado dos iconófilos após o édito da imperatriz Teodora, de 843 na sequência do II Concílio de Niceia (787). (RODRIGUES, 1995: 201)*

Com a avançar da evangelização pelos territórios do antigo império dos Césares, a Igreja repara que todo o seu esforço iconoclástico é inglório. Os novos convertidos, antes politeístas, não viam com bons olhos a destruição da memória ancestral das entidades que, por tanto tempo, os protegeram. A Igreja, então pouco organizada na economia do culto, vê-se obrigada a uma relativa tolerância dos motivos tradicionais e a fundi-los com a mensagem cristã.

O Românico nasce do cruzamento de tradições e mentalidades cristãs com pagãs.

Os modelos das antigas basílicas romanas passam a ser espaços de adoração do Deus cristão e decoradas, apesar de controladas pelas doutrinas da Igreja, com motivos que lembram os deuses pagãos.

*A grande escultura monumental desapareceu pois, e durante séculos. No entanto, nos monumentos que edificavam, os dirigentes da Igreja cristã colocavam figuras de homens e mulheres. Com efeito, e tal como o império ao qual se tinha substituído, a instituição eclesiástica não podia deixar de manifestar o seu poder às massas que pretendia submeter e mostrar-lhes imagens persuasivas. (DUBY, 1997: 25)*

Desde a maneira dos romanos, a arte românica absorve em si, modelos estéticos que remetem para a tradição nórdica, bizantina, carolíngia e árabe, esta última, quando outro novo credo monoteísta e iconoclasta, o Islão, ameaça invadir toda a Europa cristã. Da absorção das diferenças nasce a união.

Apesar do medo que assaltava o pensamento dos crentes com o avanço dos mouros e a espera pelo acontecimento das visões do Apocalipse, o homem românico, até ao século X, não se privou de erigir espaços com monumentalidade.



Fragmento de ajimez,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
granito, séculos IX/ X,  
Museu arqueológico de Rates.

É certo que a decoração monumental, principalmente a que possuía representações figuradas, era bastante reduzida e quase inexistente, se existia era reservada a locais muito discretos ou considerados inferiores nas estruturas dos templos, como as criptas. Mas a viragem do século X para o XI e a necessidade de reformar os cultos na Cristandade vai dar um novo fôlego à decoração, e as imagens, até então escondidas, vão ocupar o seu local de destaque como meio primário de instrução das comunidades crentes.

[O casamento de Henrique da Borgonha com Teresa de Leão e a vassalagem do Condado Portucalense a Afonso VI] *Acontecimentos que terão importância fundamental na evolução artística no território português, já que introduzem nos mais altos cargos do poder – no temporal como no espiritual – uma fortíssima influência da nobreza francesa e, por outro lado, dos beneditinos de Cluny, então empenhados na implantação do rito litúrgico romano em toda a Cristandade, dado que desde 1080, com o Concílio de Burgos, a Regra beneditina é essencialmente a de Cluny.* (RODRIGUES, 1995: 189)



Capitel vegetalista,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
granito, séculos IX/ X,  
Museu arqueológico de Rates.

Segundo Rodrigues (1995: 200), a par dos beneditinos, estava outra irmandade de monges, a Ordem Regrante de Santo Agostinho. A regra de vida monástica de ambas as ordens não diferia muito na sua essência, tirando a parte em que os agostinhos eram adeptos da difusão da Palavra de forma edificante, enquanto os beneditinos eram peritos em traduzir a Palavra em arte.

Após o reconhecimento de Portugal como reino, o mosteiro beneditino de Rates é transferido, por ordem de D. Afonso Henriques, da Ordem de Cluny para a Ordem dos Agostinhos.

O homem românico era ávido pela novidade e a decoração impressa nos templos é reveladora da sua vontade de viver e construir coisas. Rates é o reflexo da afirmação da criatividade deste tempo, uma forma de construir para manifestar a magnitude da vontade de Deus.

Tudo começou na abadia de Cluny, na Borgonha. A casa-mãe dos cluniacenses tornou-se, por excelência, o modelo construtivo de quase todos os mosteiros e igrejas que a ela estivessem ligados. A monumentalidade inspirada nos modelos romanos e a decoração, fusão de elementos de tradição regional com os textos sagrados, manifestava um revivalismo salomónico e um prenúncio da Jerusalém Celeste.



Base de coluna com figura humana, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, granito, século XI, Museu arqueológico de Rates.

*O Românico é, acima de tudo, uma arte religiosa. «A beleza é um pressentimento do Céu», escreveu Odon de Cluny. Toda a igreja era um outro templo de Salomão e deveria patenteá-lo com o máximo esplendor possível. Era o espaço que unia o Céu e a Terra. (ALMEIDA, 2001: 182)*

Apesar da conceção quase metafísica de Odon, o conceito de monumentalidade e beleza não encaixavam na ambição do seu sucessor, S. Hugo.

Enquanto abade de Cluny, Hugo mandou derrubar a abadia de Cluny, de recente conclusão, a fim de levantar um edifício que ultrapassasse todas as expectativas de monumentalidade até então concebidas, um espaço onde os sentidos do homem se cruzassem e rivalizasse, inclusive, com os monumentos de Roma. No final do século XI, não havia na Cristandade monumentalidade que competisse com a ornamentação dos pórticos de Cluny, e esses foram possivelmente os modelos que integraram na inspiração da conceção dos pórticos e restante decoração do mosteiro de Rates.

No século XII surge um monge beneditino de Cister, Bernardo de Claraval que tenta demover as práticas artísticas dos seus confrades para algo mais puro e menos pecaminoso.

*S. Bernardo nos falou da «beleza disforme» e da «formosa disformidade» denunciando o gosto românico pela representação de animais quiméricos e híbridos do reino da fantasia. (ALMEIDA, 2001: 182)*

Ao religioso atrás referido, não agradava a decoração excessiva e a liberdade dos artistas camuflada na variedade de monstros e outras aberrações da natureza.

Cister pregava a purificação das formas, para não desviar a atenção dos crentes do verdadeiro caminho da salvação.

*S. Bernardo estava afinal a tentar mudar algo para que tudo ficasse na mesma, sem se aperceber verdadeiramente que não só era demasiado tarde para isso num mundo em mudança – um mundo mais aberto, com uma nova visão do homem e da Natureza. (RODRIGUES, 1995: 200)*

Os cistercienses desejavam voltar à pureza do cristianismo primitivo, através da humildade, conformidade e retidão dos atos.

Os homens eram aconselhados a despojarem-se para não caírem nos perigos da idolatria e outras heresias, assim, a imagem só deveria ser um meio para alcançar um bem maior, a instrução e a proximidade de Deus. O Românico conheceu a sua decadência por toda a Europa. Os adeptos de Cister multiplicaram-se e deram a sua preferência ao estilo que se seguiu, o Gótico.

*É uma sintaxe que criou o seu vocabulário e o vocabulário sobreviveu à sintaxe. O crepúsculo da arte românica está cheio destas formas aberrantes, produzidas noutro tempo pelo vigor dos seus sonhos. A arte gótica recolhe algumas, cuja vitalidade se transforma e se enfraquece: os monstros tornam-se em grotescos. (FOCILLON, 1980: 147)*

## 2.4\_

# O Templo como Bíblia de pedra e o Triunfo do Signo



—  
Pórtico axial,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
estrutura ornamental de granito, século XII,  
mosteiro de S. Pedro de Rates.

As catedrais, os mosteiros e as igrejas representavam, para o homem medieval, a maior expressão do pensamento vigente no seu tempo.

O espaço religioso era acima de tudo um local de afirmação de poder do credo cristão, o poder dos seus patrocinadores e a formação das massas para a causa do Evangelho.

Erigir uma catedral levava gerações; quem iniciava a obra dificilmente a veria concluída. Isso significa, que o templo funcionava como um testamento, uma passagem de testemunho para a geração seguinte e marcava no espaço de Deus, um lugar para a eternidade.

S. Pedro de Rates, pela sua riqueza ornamental, é a prova de que não há barreiras na beleza do imaginário do homem e constitui um hino às suas capacidades por séculos. Rates é um caso de excelência, entre tantos outros exemplares de arquitetura românica nacional. O imaginário misterioso contido nas decorações dos seus espaços é afirmação de um aspeto que se generaliza, em quase todos os templos deste estilo em Portugal. Rates, como grande parte dos templos erigidos pelos beneditinos de Cluny pela Cristandade, era revelador daquele que foi o grande medo e principal difusão até ao século X, o Apocalipse de S. João.

Com o desenrolar do século XI, esse pavor foi desvanecendo mas não perdeu nenhum do seu vigor ou fascínio por parte dos cristãos. Pelo contrário, ganhou uma dimensão mais simbólica e uma repercussão dos atos na vida terrena, que serão sentenciados no dia do Julgamento Final por Cristo.

*Depois disto tive uma visão: vi uma porta aberta no Céu e a voz que falara comigo, como uma trombeta, dizia: sobe aqui, eu mostrar-te-ei o que está para acontecer depois disso. (Ap 4, 1)*

O Apocalipse, último livro que encerra a Bíblia cristã, não só permaneceria como principal veículo de provocação do temor nas comunidades cristãs, como também seria o manual de edificação dos construtores românicos.

*Foi-me dada uma vara semelhante a uma vara de agrimensor, e disseram-me: Levanta-te! Mede o Templo de Deus e o altar com os seus adoradores. O átrio fora do templo, porém deixa-o de lado e não o meças. (Ap 11, 1-2)*

O mosteiro de Rates, tal como todas as catedrais e até as mais simples igrejas românicas, foi construído através no relato atrás citado. Os templos eram construídos mediante a importância do local onde eram implantados, o tamanho da população e os recursos locais.

A ornamentação apesar de controlada era abundante onde fosse permitida: cruzes, fontes batismais, cachorros, capitéis, claustros, e principalmente, nos portais; tal como o modelo da época, a abadia de Cluny, exemplificava.

*Felizes aqueles que lavam as suas vestes para terem direito à Árvore da Vida e poderem entrar na cidade pelas portas. (Ap 22, 14)*

A porta teve no Românico um papel central na prefiguração da Cidade Santa celeste. Quando transposta, o crente entrava para a promessa de uma vida além da terrena, onde o Deus-juiz todos espera para dar a sua sentença. Assim, o templo não somente pregava a salvação dos justos, como também prometia o castigo eterno e terrível, como preço da iniquidade.

O sentido bilateral do templo permitiu aos artistas românicos exprimirem o seu génio na pedra que podia ser mais ou menos moldável.



Pórtico meridional,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
estrutura ornamental de granito, século XII,  
mosteiro de S. Pedro de Rates.

A dureza da pedra era um dos fatores de qualidade na execução de modelos imitados dos grandes centros para os pequenos centros. Muitos temas, devido à erudição do artista ou à falta dela, dificilmente encontravam um ponto de união, ganhando, de templo para templo, um cunho local ou regional.

O trabalho dos artistas permitiu que as letras dos pergaminhos ganhassem forma e as sombras do divino um rosto, ainda que por vezes, disforme. Os religiosos pregavam que Deus se fez homem e o homem, pela arte figurada, fez de si quase Deus. A imagem é a representação da natureza e do destino dos homens.

[Santo Agostinho] *defendendo que a exaltação espiritual deve ser acompanhada pela exaltação material: o Belo seria assim uma sedução divina, cenário de uma beleza interior imanente da divindade, que dá à forma-ilusão uma transcendência que a torna superior ao próprio Bem e à Verdade.*  
(RODRIGUES, 1995: 201)

Em Rates pode concentrar-se quase na totalidade toda a riqueza produzida no estilo Românico. As teorias que suportam o belo, o divino e o profano fazem se representar no seu mosteiro. O espaço de conceção cluniacense, fundado no período condal e afirmado no dealbar do reino de Portugal, reporta a um imaginário rico e inesgotável, como o próprio Românico.

## 2.4.1\_

### **A Majestade Divina, os Apóstolos e os Inimigos**

Após a observação do desenvolvimento das mentalidades e das vontades que levaram o Românico a encontrar no templo cristão, o principal centro de produção, desenvolvimento e manifestação artística, este ponto e os que se seguem são uma abordagem dos temas que tradicionalmente marcam a identidade românica de um espaço, tendo sempre como caso principal o mosteiro de S. Pedro de Rates.

A *Maiestas Domini* (Majestade Divina) ou o Cristo *Pantocrator* (omnipotente) é um tema apotropaico (que pretende defender do mal) e teofânico (Deus revela-se).



—  
*Maiestas Domini*,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
tímpano em granito, século XII,  
pórtico axial do mosteiro de S. Pedro de Rates.

A par de outros temas, que podem variar, como a representação do santo que advoga o local de culto, a *Theotokos* (mãe de Deus) ou os Apóstolos, o tema de Cristo-Majestade, é o que mais interpretações conheceu no plano artístico durante o período românico, e mesmo no Gótico, por toda a Europa.

Trata-se de uma composição escultórica, normalmente colocada na entrada principal das catedrais e mosteiros. A figura central é Cristo, mas de aspeto um pouco apartado daquele que é revelado nos Evangelhos, é um Cristo terrível, inspirado das páginas do Apocalipse, onde o Salvador, como juiz universal, separará o bem do mal e atribuirá a glória aos eleitos e a punição aos inimigos da fé cristã.

*Esta cena, sem paralelos na escultura europeia, é conhecida na ilustração de Saltérios. Na origem, é uma iluminura que aparece a ilustrar o Salmo 110, o celebrado versículo referente a Cristo: «Senta-te, enquanto ponho os teus inimigos como escabelo para os teus pés». (ALMEIDA, 2001: 157)*

Segundo Rodrigues (1995: 268), o tímpano de Rates é um fator revelador da importância que o seu mosteiro desempenhou, na difusão da mensagem e do trabalho artístico dos cluniacenses, durante o século XII. A erosão, provocada pela má qualidade do granito, revela a majestade de Cristo entronizado, inserido numa mandorla e rodeado por outras personagens.

A mandorla, onde Cristo se insere, pode remeter-nos para a simbologia cristã primordial. A sua forma amendoada deriva do termo francês *amande mystique*, ou da bexiga de peixe, do termo latino *vesica piscis*. O seu significado é alusivo ao bordão de Arão, que floriu como uma amendoeira, ou à ressurreição de Cristo.

Para a composição em torno da *Maiestas Domini* de Rates, Rodrigues (1995: 269, 270) sugere interpretações possíveis, sobre a quem poderão pertencer as formas humanas, que não apontam para uma identificação precisa ou o seu género, exceto no caso dos inimigos prostrados, que se encontram nus e com o sexo exposto.



S. Miguel e S. Pedro,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
aduelas de granito, século XII,  
arcada condal do mosteiro de S. Pedro de Rates.

Baseado na derrota dos inimigos, citada em Almeida, os humilhados podem tratar-se de Judas e Ario, representações de personagens ligadas às duas grandes heresias que, segundo os beneditinos, deveriam ser erradicadas: o Judaísmo e o Arianismo; altura em que Braga (centro de decisão religiosa) era igualmente ocupada por suevos, moçárabes, visigodos e judeus.

Sobre os eleitos aureolados, não há precisão na sua atribuição; podem ser Profetas, Evangelistas, Apóstolos ou Doutores da Igreja. A afirmação de qualquer um deles é o reflexo de um tempo também marcado por cismas papais. Imagens de S. Pedro, como primeiro papa da Igreja, e S. Tiago, como protetor dos peregrinos, são uma hipótese, mas podemos estar também perante uma ligação messiânica do Antigo com o Novo Testamento, onde Moisés, o libertador do povo judeu a quem foi entregue o Decálogo, pisa Judas, o traidor que entregou Cristo à lei romana e à morte.

*Iconograficamente, merece algum destaque a Maiestas Domini do portal axial de Rates por constituir um programa excepcional na escultura românica europeia e por ser o mais elaborado programa escultórico do românico português.*

(ALMEIDA, 2001: 156)



Aves a dessentarem-se do cálice,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
cachorro de Granito, século XII,  
pórtico axial do mosteiro de S. Pedro de Rates.

## 2.4.2\_

### Lendas do Graal e Canções

O Românico foi também um período em que o artista, mesmo dentro do espaço sagrado, inculcou toda a expressão do sentimento cortês. A pedra foi para o artista românico como um pergaminho, onde os feitos cavaleirescos e os sentimentos altruístas deveriam ecoar pela eternidade. O facto de os episódios mundanos se mesclarem com os episódios sagrados ocorreu porque a mensagem que transmitiam era de compreensão mais acessível (por vezes mais inteligível que os textos bíblicos) e o seu teor transmitia valores morais paralelos aos que a religião procurava impor. Por vezes, tais representações, oriundas de canções, poemas e romances, revelavam uma faceta menos épica ou quase vernacular.

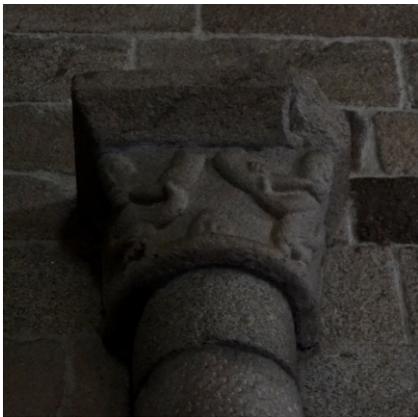
*A par das gestas, constituíam o contraponto de uma ideal de vida cavaleiresco, cultivando o amor cortês, idealizado e místico, tal como é caracterizado por André de Chapelain no seu De Amore, cerca de 1185. (RODRIGUES, 1995: 278)*



— Tocador de olifante e uma dançarina, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, Cachorros de granito, século XII, abside principal do mosteiro de S. Pedro de Rates.

Entre as lendas e mitos que eram bastante populares na Idade Média está a narrativa da demanda pelo Graal, onde virtudes são exaltadas na figura do rei Artur e na lealdade dos Cavaleiros da Tábula Redonda, os vícios são denunciados pelo adultério de Guinevère com Lancelote, que comprometeu o futuro do reino e a busca do santo Graal. Segundo a lenda, o Graal seria o cálice que Cristo partilhou na Última Ceia, e que José da Arimateia utilizou na crucificação, para recolher o sangue e a água que jorraram do lado aberto de Cristo. Consta a narrativa que José, após a morte do Messias, partiu de Jerusalém para a Britânia tendo levado consigo o cálice. Antes da versão cristianizada, já haveria entre os celtas outras versões mais profanas sobre a natureza divina e salvífica do Graal e a figura equivalente a José, atribuída ao feiticeiro Merlin.

Segundo Rodrigues (1995: 278), foram dedicadas aos mitos arturianos as obras: de Geoffrey de Monmouth, *Historia regum Britanniae*, de 1139; do francês Chrétien de Troyes, *Chevalier au lion* e *Chevalier de la charrette*, redigidas entre 1176 e 1181; e de inspiração extraída de Troyes, Wolfram von Eschenback com *Parzival*, e Robert Boron com *Roman de l'Estoire du Graal*, ambas datadas do século XIII.

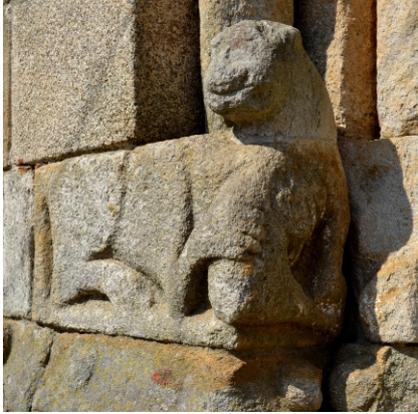


— Tocadores de olifante, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, Capitel de granito, século XII, nave principal do mosteiro de S. Pedro de Rates.

Tal como o mito do Graal, a arte românica expressa a dualidade da mensagem do cálice: condenação e salvação. O cálice é o recipiente que pode deter em si a vida do homem ou a essência de Deus. Em Rates, nos cantos do cálice suspendem-se duas aves viradas uma para a outra. Este símbolo pode não ser apenas apocalíptico, mas igualmente eucarístico. Na perspetiva do Apocalipse, significa o castigo das aves que se dessedentam do cálice da ira divina, mas, na perspetiva eucarística, o cálice é expresso como símbolo da Paixão de Cristo e as aves, elemento do ar, remetem para os dons emanados do espírito de Deus.

A partir de outra representação presente em Rates, o tocador de olifante, pode deduzir-se mais uma alusão aos episódios épicos e cavaleirescos, ou a preferência por algo mais regional ou popular.

A interpretação de um músico na escultura românica é atribuível à ligação ao quotidiano da sociedade medieval. Por vezes recitar poesia ou cânticos com instrumentos musicais era um costume que tinha lugar dentro das igrejas, tal como o serviço litúrgico, pelo facto de o espaço sagrado ser o principal centro agregador das comunidades na altura.



— Guarda do limiar leonino, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, escultura de granito, século XII, pórtico meridional do mosteiro de S. Pedro de Rates.

Tocar o olifante na Idade Média podia ser presságio da aproximação de algo positivo, como as festas e ajuntamentos de massas, ou algo negativo, como as guerras. Quando o toque relativo a guerras era entoado, os trovadores, e no caso dos templos, os escultores, faziam memória de valores da cavalaria, como a união e a força, através da Canção de Rolando. Segundo Pereira (2011: 267), é o episódio que conta o massacre da Batalha de Roncesvales e o tocador de olifante, Rolando, é assassinado, no momento em que tenta avisar Carlos Magno do ataque dos vascões no ano de 778.

*Todos esses relatos, todas essas visões desenham na pedra das igrejas uma espécie de flora misteriosa, os sinais de uma linguagem secreta que aumenta a poesia do seu sentido. Assim, a técnica da escultura românica revela-nos a poética e uma psicologia. O instinto e a ciência do jogo dialéctico nas figuras estão de acordo com a dialéctica na forma do pensamento.* (FOCILLON, 1980: 125)



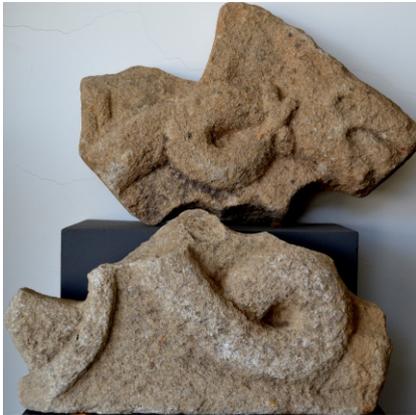
— Guarda do limiar leonino, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, base de coluna de granito, século XII, arcada condal do mosteiro de S. Pedro de Rates.

### 2.4.3\_ **Guarda do limiar**

O guarda do limiar surge no espaço do templo românico como uma presença protetora.

A sua natureza apotropaica é, como quase todos os temas do imaginário românico, de aspeto dual: protege e guia a entrada dos crentes para o espaço sagrado e acautela os pecadores para os resultados de uma vida à margem da mensagem divina.

O seu ar terrífico nos pórticos românicos, como acontece em Rates, remete para uma manifestação de Deus (teofânica) através da Criação. As formas felinas, mais concretamente o leão, realçam os valores da força, dominação e realeza. Os mesmos valores patentes na representação humana e divina de Cristo que reina. Uma clara alusão ao facto de o Criador (Bem supremo) sujeitar a Criação (Mal supremo) à sua vontade, os instintos mais pérfidos da sua natureza cessam para dar lugar a uma postura dominada pela vontade e a resiliência emanadas por Deus.



— Guarda do limiar serpentiforme, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, fragmento de tímpano de granito, século XII, Museu arqueológico de Rates.

*Então conforme a crença de então que acreditava que o leão, mesmo dormindo, estava sempre de olhos abertos.*

(ALMEIDA, 2001: 159)

No caso de Rates, o guarda do limiar surge como uma estrutura de leão-atlante, ou seja, sobre si, os felinos suportam o peso da entrada e protegem a mensagem que ela revela e o simbolismo que o seu interior representa. Segundo Real (1982: 59), os leões-atlante presentes no mosteiro de Rates são datados, presumivelmente, do ano de 1150. Os felinos e a sua execução são a prova da aproximação do estilo Românico ao mundo e tradição orientais, com foco em Itália e outros locais da Cristandade como, Provença, França, Dalmácia, Suíça, sul da Alemanha, Espanha e outros.

*Dentre temas protectores das entradas, esculpidos nos portais das nossas igrejas românicas, uns, como a Cruz, a Árvore da Vida ou os Oficiantes, pertencem à área do sagrado e estão próximos das concepções antes referidas, e outros, tais como os Nós de Salomão, a Serpente, o Cão, o Leão e outros animais terríficos, pertencem à mítica popular e à cultura profana.*

(ALMEIDA, 2001: 158)



— *Beak-head*, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, cachorro de granito, século XII, Museu arqueológico de Rates.

Se nos basearmos na citação de Almeida, a Serpente, é um símbolo integrante da decoração monumental românica. A serpente aparece em oposição ao leão, como mais uma sobreposição do Bem ao Mal como já acima foi referido. Nos portais ocidental e sul do mosteiro de Rates, duas serpentes surgem entrelaçadas e a morderem as caudas; este aspeto não só reforça a qualidade do estaleiro da localidade, como nos remete para o significado de encadeamento do Bem e do Mal, a autoaniquilação e a eternidade. A serpente, apontada como causadora da perda do Paraíso terreno no livro do Génesis, surge no contexto da arte românica como a grande derrotada pelas forças de Deus no livro do Apocalipse.

*Ele apanhou o dragão, a primitiva Serpente, que é o Demónio e Satanás, e o acorrentou por mil anos. Atirou-o no abismo, que fechou e selou por cima, para que não seduzisse as nações até que se completassem mil anos. (Ap 20 – 2, 3)*

Outro elemento apocalíptico, presente em Rates, ligado à narrativa acima citada e que segundo os autores tem importância na devoção medieval, é S. Miguel.

Miguel, o arcanjo que lidera as hostes celestes contra o inimigo em nome de Deus, é, durante período do Românico, uma figura chave na propagação da Igreja enquanto instituição que guia os crentes para a salvação. S. Miguel foi, durante séculos, uma veneração popular que visava proteger e resgatar as almas das investidas demoníacas.

Como guarda do limiar, deve ainda fazer-se referência à *beak-head*: segundo Rodrigues (1995: 297), esta representação com conotações humanas, no Românico, seria colocada nos alçados exteriores dos templos, mas a sua reprodução artística conheceu maior adesão no Gótico.

*Queremos sobretudo frisar o tema das «beak-head», que teve uma larga difusão em Portugal. É um motivo de importação anglo-saxónica, mas possui antecedentes no continente. Nas Ilhas Britânicas, em contacto com elementos de tradição escandinava, elas tomam a forma peculiar de «beak-head», com a parte superior de felino e, em baixo, de um bico.* (REAL, 1982: 60, 61)



—  
Homem dependurado,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
cachorro de granito, século XII,  
abside principal do mosteiro de S. Pedro de Rates.

## 2.4.4\_

### A Figura humana

O Românico é um estilo dominado pelas imagens dos temas sagrados, mas tal dominação não impediu os artistas de serem criativos nas interpretações mais profanas. O mundo é composto e habitado pelo homem, e da sua imagem nasce a conceção do próprio Deus. O templo é a sua morada santa, onde o crente entra e se desnuda da sua natureza mundana, se reveste das virtudes espirituais e aspira à eternidade. Fora do templo românico, reina a natureza instintiva e temporal do homem. É no exterior do espaço sagrado, que ele vai expor e expor-se: nu e cru, em toda a frontalidade da sua condição terrena e mortal.

*Em muitos casos as figurações não parecem querer transcender um significado simples, existindo apenas como manifestações da presença humana, pela identificação entre observador e observado.* (RODRIGUES, 1995: 296)

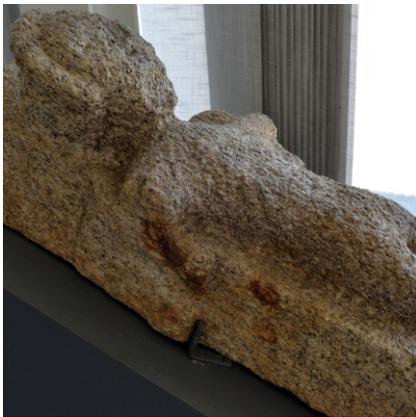


— Cabeça humana,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
ornamento da base de coluna em granito,  
séculos XII/ XIII,  
mosteiro de S. Pedro de Rates.

Segundo Rodrigues (1995: 297), a figura humana, tendência de origem italiana, (independente da forma como é representada, dado que há formas mais trabalhadas e de corpo completo, outras mais simples que se afirmam apenas pela cabeça), conheceu grande adesão em países como Portugal, Espanha, França e as Ilhas Britânicas.

Este tipo de escultura procurava servir vários interesses, desde os beneméritos (que procuravam algo que os identificasse e purificasse para o Além) a denúncias ou caricaturas, que eram uma forma de punição que ecoasse por gerações, ou ainda, uma fuga do “eu”. Para obter a mensagem que tencionava esculpir, o artista não se inclinava a expressar características óbvias para não ferir suscetibilidades em particular, então, entrava pela manifestação do grotesco.

*Uns e outros causariam, decerto, forte e duradoura impressão no seu público, entre o qual teremos de contar os nossos escultores que, com frequência, preferiam estas a outras mais banais cenas do real/ quotidiano; até porque, recordemos, estas estão imbuídas de uma mediatizada narratividade: quem as vê recorda a experiência original, recuperando assim parte do prazer então experimentado.* (RODRIGUES, 1995: 300)



— Fragmento de cruzeiro,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
granito, século XII,  
Museu arqueológico de Rates.

Assim o homem românico exprimia na pedra todo o seu sentimento marginal, por vezes manifestado em gestos reveladores de loucura que oscilam entre o Bem e o Mal, ou então, uma misteriosa manifestação de heranças e deuses pagãos.

Segundo os vários autores, a marginalidade e o aspeto vernacular de muitas representações humanas não ficaram apenas reservadas aos locais mais periféricos das igrejas, como os cachorros, mas igualmente longe dos grandes centros de decisão religiosa, onde o controlo por parte das autoridades eclesiásticas era mais apertado e a erudição dos temas mais exigente. Assim, este tipo de abordagem escultórica ficava mais confinado aos pequenos centros, onde a tolerância por parte das autoridades era relativamente mais flexível, a cultura era mais criativa, menos erudita e sem olvidar a passagem das rotas das peregrinações para as grandes metrópoles cristãs.



— Mulher (prostrada) e homem (pensador) penitentes, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, cachorros de granito, século XII, abside principal do mosteiro de S. Pedro de Rates.

## 2.4.5\_ Virtudes, vícios e o culto da fertilidade

*Um autor cristão espanhol do século V, de seu nome Prudêncio, autor da «Psicomaquia», que descreve a luta entre os vícios e virtudes no comportamento dos homens; para os pintores e escultores do período românico, que copiariam e imitariam as suas figuras, de formas por vezes tão afastadas da representação original que dela não resta mais que a ideia.*

(RODRIGUES, 1995: 302, 303)

No ponto anterior foi abordada a necessidade de o homem expor a sua natureza no templo românico, neste ponto, como acima citado em Rodrigues, será analisado o confronto dos comportamentos positivos e negativos do homem, virtudes e vícios, segundo a mentalidade medieval.

A Igreja, em muitas situações, com pouco agrado anuiu a este tipo de representações, mesmo que no exterior e nas zonas menos nobres do templo. O facto do aspeto muitas vezes vernacular e indecoroso das cenas fez com que os clérigos as introduzissem na sua doutrina como uma introspeção do homem na sua natureza, impudica e pecadora.

Falar de virtudes e vícios é fazer referência à separação do mundo material e espiritual: os pecados, veniais e capitais; e as virtudes, teológicas e cardiais.

Assim, dentro das componentes teológicas e éticas da época, o artista foi capaz de trazer para si outras derivações bastante aquém das intenções cristãs, como inúmeras representações de cariz erótico e popular.

Segundo Rodrigues (1995: 303), apesar da mensagem bem patente na expressão, a execução das esculturas periféricas do românico português está relativamente longe dos motivos originais.

Os temas são, antes de referir a representação sexual explícita, o revivalismo de tradições mais antigas, como os cultos da fertilidade: a representação de Priapo, como um homem completamente nu e a evidenciar a sua virilidade, ou a forma fálica simplificada em algumas igrejas; no caso da mulher, que orienta para a memória da deusa-mãe, surge a figura desnuda e de posição insinuante. A sua simplificação assume-se apenas na forma dos seios.



— Priapo, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, cachorro de granito, século XII, abside principal do mosteiro de S. Pedro de Rates.



Fauno entre folhagens,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
capitel de granito, século XII,  
transepto do mosteiro de S. Pedro de Rates.

O conteúdo sexual é afirmado pela Igreja, que atribui um significado cristianizado, através do pecado da luxúria. A criação de significados à imagem do Cristianismo dos símbolos pagãos é reflexo da tolerância, que a Igreja teve de manifestar, perante as culturas recém-evangelizadas. O corte agressivo com o passado dos novos crentes seria um golpe negativo na aceitação da pregação cristã. Assim, as autoridades eclesiásticas deram continuidade aos deuses pagãos, através do Deus cristão com a tradição dos seus santos e mártires.

*O escultor românico gostava de apresentar variedade, uma atitude antagónica ao que recomendavam as ordens arquitectónicas antigas. Criticando este padrão estético, já S. Bernardo falava nessa rebuscada variedade, «operosa varietate». (ALMEIDA, 2001: 162)*

## 2.4.6\_

### Os mitos e a demonização da natureza



Tartaruga e fera (?) entre folhagens,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
capitel de granito, séculos XII/ XIII,  
nave da Epístola do mosteiro de S. Pedro de Rates.

Os mitos e as lendas sempre tiveram no imaginário humano um local de destaque, principalmente na incapacidade de explicar o inexplicável da natureza física e espiritual do homem. Episódios fantásticos onde deuses tinham aspeto e sentimentos humanos e criaturas híbridas surgiam do seio da terra, ou do oceano.

No período românico, e como acontece em Rates, todas as variações de narrações antigas, umas com origem no folclore bárbaro, outras nas tradições greco-romanas e nas primeiras civilizações, foram adotadas e adaptadas para a mensagem cristã, onde episódios bíblicos de mesclam com episódios pagãos de forma a transmitir aos crentes uma espécie de validação da sua ascendência pagã, subordinada à mensagem salvífica do Cristianismo.

Os deuses e as criaturas fantásticas do passado passam, na perspetiva da palavra cristã e na escultura românica, a ocupar o papel de criaturas malignas que consomem o crente exterior e interiormente. Apenas os dons espirituais emanados da mensagem e da vontade de Cristo podem salvar e conduzir para o caminho reto.



Sereia,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
capitel de granito, século XII,  
pórtico axial do mosteiro de S. Pedro de Rates.

A sereia é um exemplo da tradição pagã, adotado como mensagem de cautela para o custo de sucumbir ao pecado da lascívia. Segundo Rodrigues (1995: 304) e Pereira (2011: 276), a sereia tem uma natureza bivalente, negativa e positiva. A negativa sustenta-se, tal como na narrativa de Eva, na condenação da humanidade. O homem perdeu o Éden pela mulher que se deixou seduzir pela serpente, mas a sereia surge como um tributo bem mais terrível a pagar pelo facto de o homem se deixar seduzir. Na arte românica, a sereia é sinónimo de oferta dos prazeres carnavais, daí a sua representação ser metade mulher, metade peixe e a parte inferior do corpo, ictiomorfa, surge em alguns casos bipartida, em alusão a pernas apartadas.

A característica positiva da sereia, como a que surge esculpida no mosteiro de Rates, advém das tradições pagãs do noroeste de Portugal, onde as criaturas e os espíritos das águas eram adorados como divindades de presença positiva e bendita, como surge no folclore francês, sob a forma de ondinas e melusinas.

*O tema da luxuriosa sereia, rosto feminino, de cabelos compridos e cauda de peixe, é um dos mais populares. Esta iconografia da sereia, que terá tido uma origem pós-carolíngia pelo Centro da Europa, como que fez esquecer, entre nós, a forma clássica da sereia, a que se representa com cabeça de mulher e corpo de ave, também dita harpia. (ALMEIDA, 2001: 160)*



Lobos (?) monocéfalos,  
S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
capitel de granito, séculos XII/ XIII,  
nave da Epístola do mosteiro de S. Pedro de Rates.

Dentro do imaginário românico, as narrativas cristãs apresentam a imagem do homem para expor as suas virtudes e os vícios. O exemplo disso é a representação de homens e mulheres que surgem nus mas em atitudes opostas.

Quando o homem e a mulher aparecem numa posição de nudez envergonhada, fazem referência ao momento em que Adão e Eva reconhecem o seu erro ao verem que estavam nus, ou então, quando ambas as figuras surgem num desnudo despidoroso, pode fazer-se referência ao pecado de Sodoma e Gomorra: estamos perante a denúncia de vícios presentes nos textos bíblicos.

Dando ênfase às virtudes pregadas pelo Cristianismo, as imagens humanas surgem por vezes de modo orante e penitente que, segundo a mensagem dos Evangelhos, são a forma de entrar nos dons espirituais que Deus garante aos seus fiéis.



Daniel na cova dos leões, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, capitel de granito, século XII, nave da Epístola do mosteiro de S. Pedro de Rates.

No Românico, incluindo Portugal, com um dos seus exemplos em Rates, encontramos uma das iconografias mais reveladoras dos dons da fortaleza e do temor de Deus: Daniel na cova dos leões, texto extraído do Antigo Testamento.

*Então o rei deu ordem para trazerem Daniel e o atirarem para a cova dos leões. Que o Deus, que tu adoras com tanta fidelidade, disse-lhe, queira mesmo ele salvar-te! Trouxeram uma pedra que foi rolada sobre a abertura da cova; o rei lacrou-a com o seu sinete e com o dos grandes, a fim de que nada fosse modificado em relação a Daniel.*

*De volta ao palácio, o rei passou a noite sem nada tomar, e sem mandar vir concubina alguma para junto de si. Não conseguiu adormecer. Logo ao amanhecer levantou-se e dirigiu-se a toda a pressa à cova dos leões. Quando se aproximou chamou Daniel com voz cheia de tristeza: Daniel, dizia-lhe, servo de Deus vivo, teu Deus que tu adoras com tanta fidelidade terá podido salvar-te dos leões?! Daniel respondeu-lhe: Senhor, vida longa ao rei! Meu Deus enviou seu anjo e fechou a boca dos leões; eles não em fizeram mal algum porque a seus olhos eu era inocente e porque contra ti também, ó rei, não cometi falta alguma. Então o rei, todo feliz, ordenou que se retirasse Daniel da cova. Foi ele assim retirado sem traço algum de ferimento, porque tinha tido fé em seu Deus. (Dn 6, 17-24)*

Segundo Pereira (2011: 260), o episódio de Daniel é um reflexo da doutrina medieval sobre a luta do Bem contra o Mal. A representação de Rates, como qualquer outra em Portugal, está um pouco afastada do modelo inicialmente realizado sobre o tema. Apesar de Daniel estar no centro da composição, como força vertical (direção do plano divino), e os leões nos cantos do cesto do capitel, como força horizontal (direção do plano terrestre), parece existir pouca coerência escultórica na forma imprecisa dos animais e uma espécie de hibridismo entre o homem e as feras, na ligação entre os membros superiores de Daniel e as bocas dos leões.

## 2.4.7\_ **Punição, monstros e animais afrontados**

Na continuação do ponto anterior, este ponto é centrado na parte mais psicológica da produção artística românica.



— Homens aprisionados por quadrúpedes afrontados, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, Capitel de granito, século XII, arcada condal do mosteiro de S. Pedro de Rates.

Apesar da iconografia sustentada em episódios épicos, históricos, tradicionais ou religiosos, ser bastante embebida pelo domínio da criatividade, todas as imagens produzidas baseadas em monstros intangíveis, animais aterradores e cenários sibilinos são a manifestação da arte românica que melhor expressa o sentimento que, não apenas na Idade Média, mas desde sempre, moveu o homem: o medo.

Foi sobre o medo, estado psíquico maior do instinto humano face à sobrevivência, que os cluniacenses erigiram os seus espaços sagrados. A filosofia do Apocalipse de João aliada ao sentimento primordial do homem, em sobreviver para não ser devorado enquanto morre, permitiu os artistas preencherem os templos românicos com ornamentações que narram grandes horrores. O temor expresso pelo artista não deixa (por vezes) entender onde começa uma criatura terrena e onde termina uma aberração de outro mundo. Esculturas apocalípticas, que ocupam os principais planos ornamentais da igreja românica, de forma a introduzir os crentes a uma promessa espiritual inspirada no medo terreno.



— Quadrúpedes afrontados, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, capitel de granito, século XII, pórtico axial do mosteiro de S. Pedro de Rates.

*Vi então um anjo de pé sobre o Sol, e a clamar em alta voz a todas as aves que voam pelo meio dos céus: Vinde, reuni-vos para a grande ceia de Deus, para comerdes carnes de reis, carnes de generais e carnes de poderosos; carnes de cavalos e cavaleiros; carnes de homens livres e escravos, pequenos e grandes. (Ap 19, 17-18)*

*Os restantes foram mortos pelo cavaleiro com a espada que lhe saía da boca. E todas as aves fartaram-se das suas carnes. (Ap 19, 21)*

Segundo Almeida (2001: 134), os primeiros protótipos, datados de meados do século XII, inerentes a temáticas de animais e monstros afrontados em território português, podem presumivelmente ter a sua origem nas oficinas de Rates ou Coimbra.

Já Rodrigues (1995: 307; 310) descreve um dos capitéis de Rates, onde nos cantos surgem aves a devorar os pecadores desnudos pelos pés e, no centro da composição, uma cabeça de lobo que aprisiona um homem à espera de ser devorado, como um dos temas mais bem explorados pelos beneditinos cluniacenses em Portugal.



— Criatura (?) e aves afrontadas, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, capitéis de granito, século XII, pórtico meridional do mosteiro de S. Pedro de Rates.

Mas os monges de S. Bento não se restringiram apenas a “alimentar” as criaturas com carne humana, mas também com uvas tal como o cálice, anteriormente referido, sugere uma representação de cariz eucarístico.

*Mas apanhados por essa força escondida que reamassa e configura segundo as suas necessidades os seres vivos e lhes confere uma vida múltipla, mais móvel, mais ardente do que a verdadeira vida, as criaturas desdobram-se, unem-se, adquirem duas cabeças num só corpo, dois corpos para uma cabeça única, abraçam-se, devoram-se, para renascerem uma vez mais, numa confusão, num tumultuo indecifráveis.*

(FOCILLON, 1980: 117, 118)

## 2.4.8\_

### O Cordeiro e o Tetramorfo

O último ponto, deste capítulo inerente ao imaginário ratense, é dedicado a dois dos temas mais importantes da produção românica portuguesa: o *Agnus Dei* (Cordeiro de Deus) e o Tetramorfo (os quatro Evangelistas).



— Agnus Dei, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, tímpano de granito, século XII, pórtico meridional do mosteiro de S. Pedro de Rates.

Ambas são representações apocalípticas. Podem estar ou não associadas no plano escultórico, mas, no plano narrativo, elas são intrínsecas. O artista, mediante a ordem do monge que lhe transmitia a mensagem, podia optar pela visão de Cristo em majestade, como foi reportado anteriormente, ou então, pela solução mais simples da revelação do Cordeiro Místico acompanhado pela representação dos Evangelistas.

No Românico português, o Cordeiro divino surge no tímpano das entradas do templo, com funções teofânica e apotropaica, segundo a narrativa gloriosa de João no Apocalipse. Em Rates, o *Agnus* surge nos tímpanos do portal meridional (sul) e no interior do portal axial (ocidental). No segundo caso, ao contrário do primeiro, a representação surge acompanhada por quatro vultos com auréola não identificados, dois de corpo inteiro e dois apenas com cabeça, muito semelhantes às esculturas que rodeiam a *Maiestas* no tímpano exterior.

*Eu vi no meio do trono, os quatro Animais e, no meio dos anciãos um cordeiro de pé, como que imolado... (Ap 5, 6)*



—  
 Agnus Dei,  
 S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
 tímpano de granito, século XII,  
 interior do pórtico axial do mosteiro de  
 S. Pedro de Rates.

...bradando em alta voz: *Digno é o Cordeiro Imolado de receber o poder, a riqueza, a sabedoria, a força, a honra e o louvor.*  
 (Ap 5, 12)

O Cordeiro pascal, visão mística da Paixão de Cristo, como símbolo expiatório e de resgate da iniquidade da humanidade, lembra ao crente que a punição dos pecados, tal como a salvação, é universal, sentimento que devia ser conducente à obra da Igreja na Terra.

A universalidade da redenção de Cristo, enquanto *Maiestas* ou *Agnus* é, na escultura românica, afirmada pela presença (quase obrigatória) do Tetramorfo, representação ligada aos Evangelistas, enquanto validação da divindade de Cristo, exposta na redação dos primeiros quatro livros do Novo Testamento, que reportam a vida e a mensagem messiânica.

O Apocalipse de S. João refere *os quatro animais*, ou seja, aos Evangelistas foram atribuídas formas ligadas à natureza, não apenas terrena mas igualmente imaterial, espiritual e simbólica. A Mateus atribui-se a forma do homem ou de um anjo, Marcos surge com aspeto leonino, Lucas apresenta-se sob a forma taurina e João figura-se como uma águia. Dentro da simbologia dos animais atribuídos aos “biógrafos” de Cristo, existe a ligação que toca nos elementos da natureza: terra (Mateus), ar (João), fogo (Marcos) e água (Lucas); e na numerologia.



—  
 S. Marcos e bloco liso,  
 S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim,  
 escultura de granito, século XII,  
 pórtico axial do mosteiro de S. Pedro de Rates.

*Trata-se, como é fácil de perceber, da representação dos quatro elementos: água, ar, fogo e terra. Através da literatura simbólica de então, dos paralelismos que se estabeleciam em torno do número 4, numa altura em que os algarismos possuíam propriedades «qualitativas» e não propriamente «quantitativas». Assim, os quatro elementos tinham correspondência nos quatro evangelistas e nos símbolos que os representavam.*  
 (PEREIRA, 2011: 277)

No mosteiro de Rates, o Tetramorfo tem uma grande importância pela sua representação nos pórticos principais do espaço: o portal axial e o portal meridional. Tal como os guardas do limiar, anteriormente exposto, os Tetramorfos de Rates são de natureza atlante, ou seja, suportam a entrada do templo, mais concretamente as arquivoltas, mas o seu papel, ao contrário dos guardas, é mais doutrinário e direcionado, pois expõe a essência da palavra sagrada, presente na restante decoração dos pórticos, e prepara os fiéis para a palavra comunicada pelos clérigos.



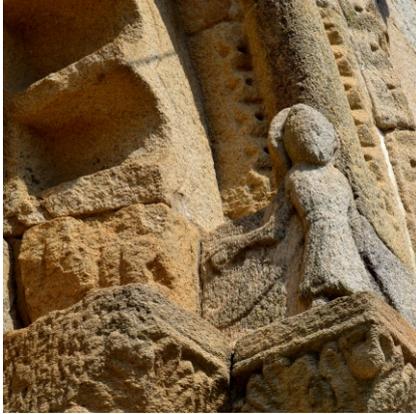
S. Mateus (decapitado) e S. João, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, esculturas de granito, século XII, pórtico axial do mosteiro de S. Pedro de Rates.

O aspeto da execução dos Tetramorfos para ambos portais do mosteiro de Rates remete para a possibilidade de terem sido esculpidos dentro mesmo período cronológico, mas a erosão e o presumível desmantelamento, ou destruição, de alguns elementos fez com que os dois conjuntos escultóricos dos “Evangelistas ratenses” chegassem incompletos até aos nossos dias.

No portal ocidental (axial), temos presentes à esquerda, em primeiro plano, no início da arquivolta composta pelos Apóstolos, S. Mateus (decapitado), e em segundo plano, no início da arquivolta dos anjos turiferários, S. João.

No lado direito do pórtico, é apenas visível a representação de S. Marcos no segundo plano, dado que o primeiro plano, onde deveria constar S. Lucas, encontra-se um bloco liso. Sobre o desaparecimento da figuração de Lucas, Real (1982: 46, 47) afirma que a escultura está incorporada na arcada condal, decapitada e fraturada em dois.

No que diz respeito ao Tetramorfo do portal sul (meridional), apenas existem duas esculturas do primeiro plano, onde assenta a primeira arquivolta, a figuração decapitada, possivelmente, atribuída a S. Marcos e a de S. Mateus, apenas erodida. As representações de S. João e S. Lucas, que deveriam repousar sob a arquivolta polilobada, desapareceram; o seu lugar permanece vazio e as pedras que lá se encontram sugerem a hipótese de as esculturas dos Evangelistas terem sido delapidadas.



Bloco (picado) e S. Mateus, S. Pedro de Rates - Póvoa de Varzim, escultura de granito, século XII, pórtico meridional do mosteiro de S. Pedro de Rates.



3\_

# **S. PEDRO DE RATES: UM MODELO PARA A CONSERVAÇÃO DOS ESPAÇOS HISTÓRICOS E DA MEMÓRIA COLETIVA**







DGEMN,  
cruz terminal da empena posterior da igreja,  
fotografia, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*, Lisboa, nº23, 1941.

### 3.1\_

## O restauro da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

Este ponto é dedicado à intervenção de 1941 por parte da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). É provavelmente, a maior reforma ocorrida no mosteiro de S. Pedro de Rates desde a edificação afonsina. O boletim, publicado no ano já referido, deixou uma minuciosa reportagem, escrita e fotográfica, do edifício antes e depois das obras levadas a cabo pelo Ministério das Obras Públicas e Comunicações durante o Estado Novo. O texto que se segue é uma abordagem geral à obra da DGEMN, de maneira a entender a restituição e a perda culturais antes e pós 1941.



DGEMN,  
pormenor do interior da igreja antes das obras,  
fotografia, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*, Lisboa, nº23, 1941.

Antes da reforma de 1941 é possível confirmar, através dos registos fotográficos, que o mosteiro de Rates sofreu profundas alterações nas estruturas e ornamentações da sua fundação românica possivelmente durante os séculos XVII e XVIII.

As alterações artísticas na Idade Moderna foram reflexo das mudanças do culto católico pós Concílio de Trento e a igreja de Rates, como outros espaços de fundação medieval, não escapou às diretrizes que impunham outro tipo de monumentalidade e de chamada de atenção aos sentidos dos crentes.

Foi este tipo de ação e presença que a DGEMN tentou repudiar de vários edifícios medievais portugueses. 1941 foi o ano que marca a vez de S. Pedro de Rates iniciar a sua empreitada, de maneira a reavivar a sua identidade românica o mais fiel possível. Isso foi concretizável graças aos vários pedaços arquitetónicos e decorativos de estilo românico que os empreiteiros modernos foram expondo dentro do perímetro do mosteiro, mediante o desmantelamento do edifício e os interesses da reforma vigente.



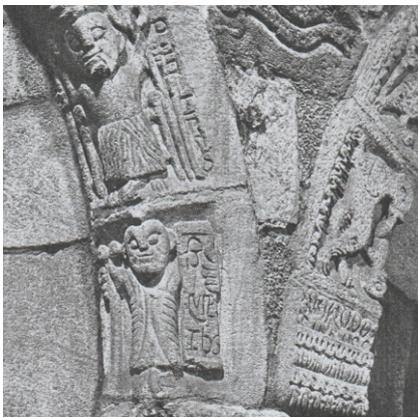
DGEMN, alguns elementos decorativos da primitiva capela-mor, formando parede, fotografia, 1941, in *Boletim da DGEMN*, Lisboa, nº23, 1941.

Um grande aspeto negativo da reforma de 1941 foi a destruição total de uma abóbada de nervuras assente em capitéis românicos na nave da Epístola que, segundo alguns autores, poderia afirmar-se como um dos primeiros protótipos do Gótico em Portugal.

*Neste mesmo restauro se desfez, em má hora, um tramo da nave sul que mostrava cobertura ogival, arranjo que, provavelmente, seria do século XIII.* (ALMEIDA, 2001: 104)

Presume-se que apenas os portais axial e meridional tenham escapado à ação dos reformadores da Idade Moderna e tenham sido atingidos, pela ação erosiva do tempo e dos efeitos atmosféricos. A respeito do portal setentrional, não se pode afirmar o mesmo destino. Podemos deduzir que o seu tímpano de origem tenha sido removido durante a reforma moderna.

O absidiolo sul foi demolido, pois já acusava ruína, própria da sua antiguidade e da falta de devida manutenção, tendo sido reerguido meticulosamente. Na abside principal incidiu o principal foco das obras de restauro, dado que a edificação românica deste espaço tinha sido demolida pela reforma moderna. Assim foi necessário reconstruir todo esse espaço, composto por abóbada de pedra, arcadas cegas ornamentadas e um arco entre a capela-mor e a nave. Durante a destruição da capela-mor moderna, foi possível averiguar que os seus alçados tinham sido compostos com pedaços de ornamentação românica.



DGEMN, pormenor das aduelas dos arcos condais, fotografia, 1941, in *Boletim da DGEMN*, Lisboa, nº23, 1941.

Sobre o absidiolo e o braço norte do transepto foram edificadas, respetivamente, uma sacristia e uma torre sineira, que durante o restauro foram demolidas de maneira a salientar a estrutura da planta basilical da igreja e a decoração românica.

Nos alçados do edifício foram restituídas as frestas medievais, onde tinham sido implantados os janelões setecentistas. Derivado ao gosto pelos janelões retangulares, configuração para o aumento da luz natural dentro do templo, a bela rosácea, de transição do Românico para o Gótico, foi destruída pelos reformadores do século XVIII. Tal como tinha sucedido na demolição da capela-mor, também foram encontrados vestígios de decoração no interior das paredes, o que permitiu a reconstrução da rosácea.

Do interior do mosteiro de Rates foram excluídas todas as estruturas e ornamentações que não fossem de origem românica, como o coro-alto que tapava a luz da rosácea, o púlpito que serpenteava a coluna do arco cruzeiro e os altares de madeira pintada que obstruíam a profundidade da beleza dos absidiolos.

No exterior, em torno de todo o mosteiro, procedeu-se a um desaterro com a colocação de um pavimento composto por lajes irregulares, e foi efetuada a limpeza das ornamentações românicas, para que o local pudesse gozar novamente de todo o esplendor do seu estilo de origem.

As fotos que seguem pertencem ao boletim número 23 da DGEMN, relativo às obras de S. Pedro de Rates, sendo a seleção de um conjunto inteiro de registos efetuados *in loco* no ano de 1941. O antes e o depois de um edifício tão antigo como a nossa nacionalidade.

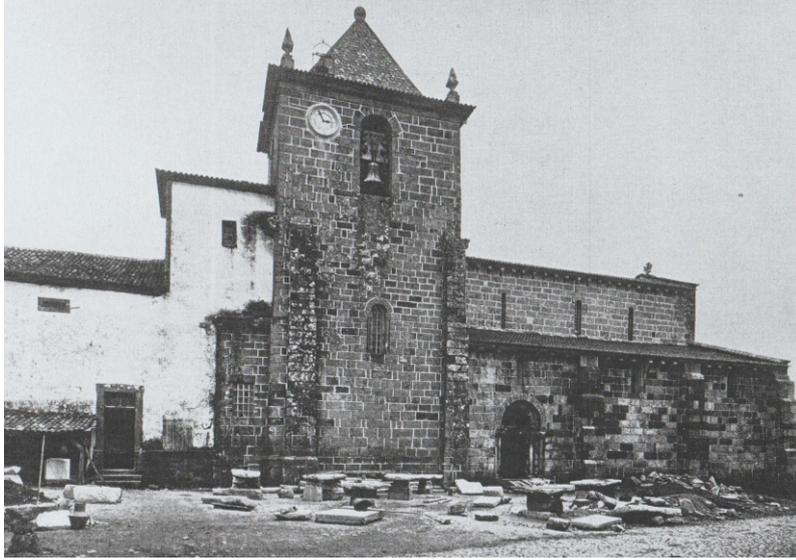


<< Antes

—  
DGEMN,  
fachada ocidental da igreja,  
fotografias, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*, Lisboa, nº23, 1941.

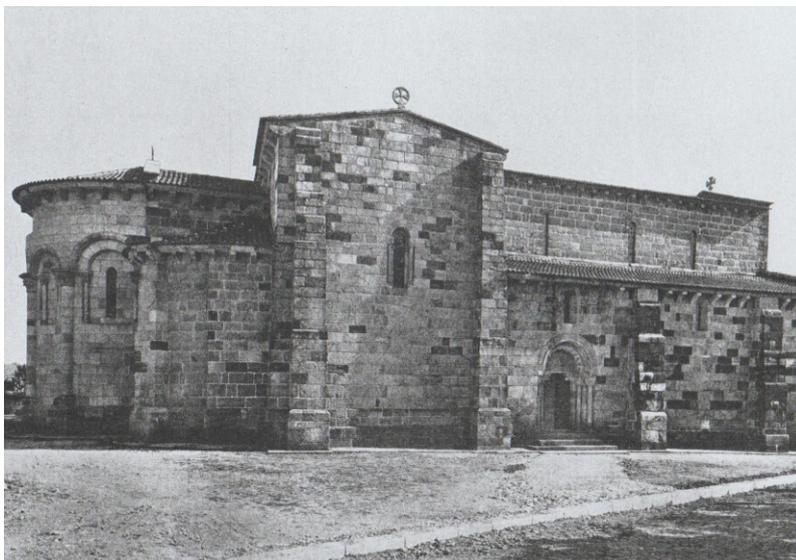


<< Depois



<< Antes

—  
DGEMN,  
fachada norte da igreja,  
fotografias, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*, Lisboa, nº23, 1941.

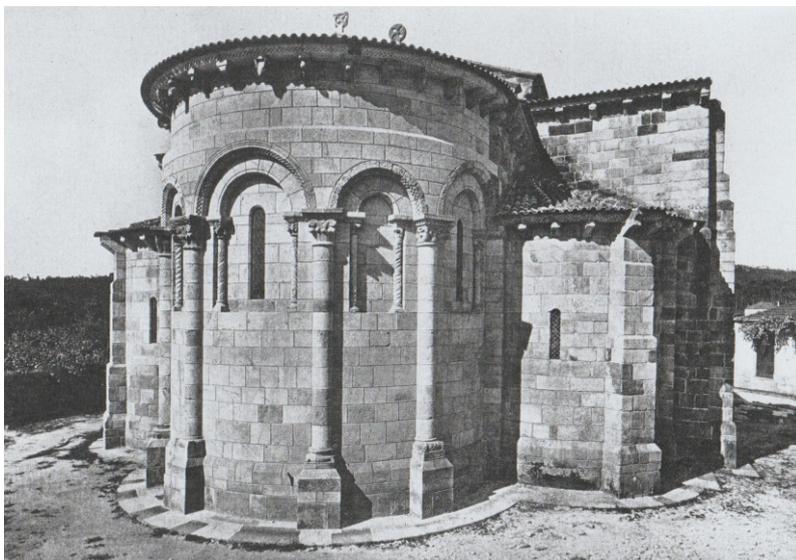


<< Depois



<< Antes

—  
DGEMN,  
aspeto posterior da igreja,  
fotografias, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*, Lisboa, nº23, 1941.



<< Depois



—  
DGEMN,  
o alicerce do topo da primitiva capela-mor,  
fotografia, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*, Lisboa, nº23, 1941.

—  
DGEMN,  
elementos decorativos da primitiva capela-mor  
encontrados nas paredes da construção moderna,  
fotografia, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*, Lisboa, nº23, 1941.



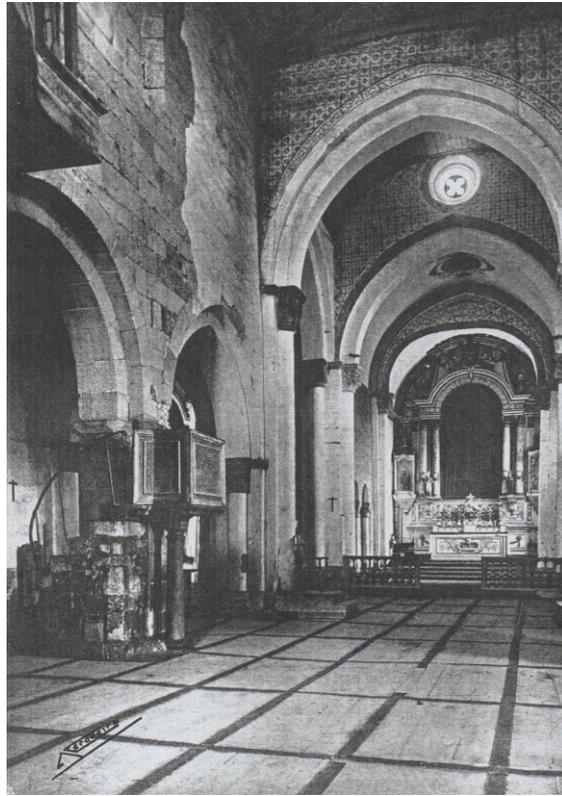


<< Antes

—  
DGEMN,  
o absidiolo sul da igreja,  
fotografias, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*,  
Lisboa, nº23, 1941.

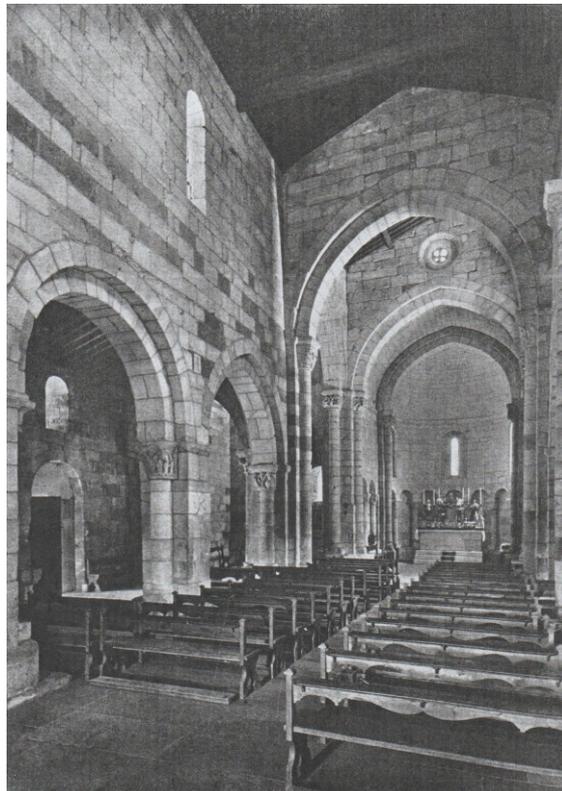


<< Depois



<< Antes

—  
DGEMN,  
conjunto interior da igreja  
e capela-mor,  
fotografias, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*,  
Lisboa, nº23, 1941.

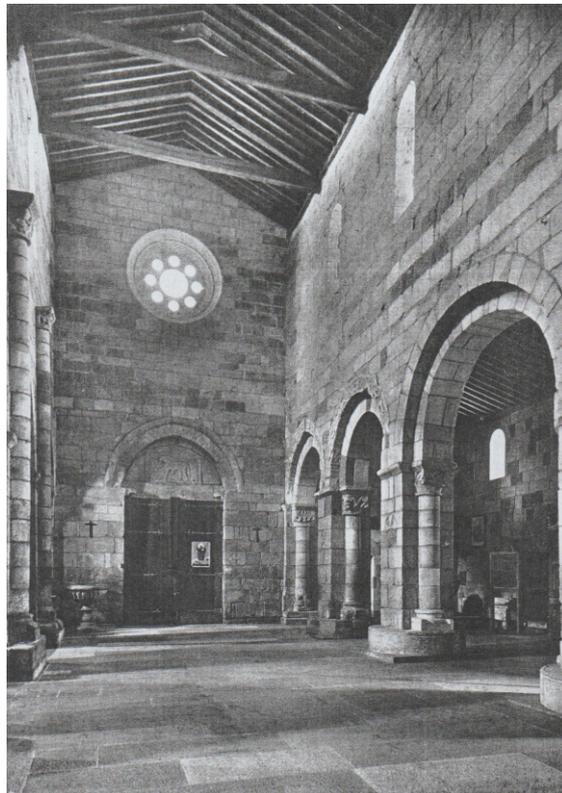


<< Depois



<< Antes

—  
DGEMN,  
conjunto interior da igreja no  
sentido da entrada principal,  
fotografias, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*,  
Lisboa, nº23, 1941.



<< Depois

## 3.2\_

# O espaço do mosteiro como registo artístico para a posteridade

Face ao ponto anterior, na citação de Almeida, foi denunciada a destruição de uma abóbada Gótica e atualmente não existe qualquer registo artístico ou fotográfico dessa estrutura para fazer memória, ou uma possível recuperação.

Este ponto pretende ser a reflexão sobre o papel da Arte e do Design na salvaguarda no património, a fim de prevenir mais situações idênticas à acima mencionada.

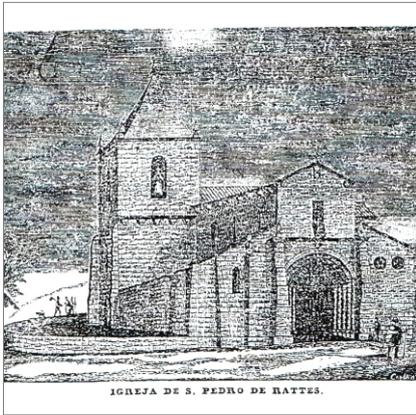
As imagens que seguem procuram ser a investigação, sobre a evolução do mosteiro de Rates ao longo dos séculos. Registos reveladores do aspeto do espaço de estudo enquanto inspiração artística, ou necessidade de reportagem no tempo em que se insere a imagem. Imagens produzidas no tempo compreendido entre 1669 e 1941.

*O desenho é o tipo de registo, mais do que a escrita, nos remete de uma forma única para outras memórias.*

(SALAVISA, 2008: 16)



Pier Maria Baldi,  
aguarela e sépia, 1669,  
ilustração da vista sobre Rates durante a viagem entre Espanha e Portugal do Príncipe Cosme de Médicis, futuro Cosme III, Grão-Duque da Toscana,  
in *Ala Arriba*, ano XX, Nº156, Póvoa de Varzim, 2/4/1955.



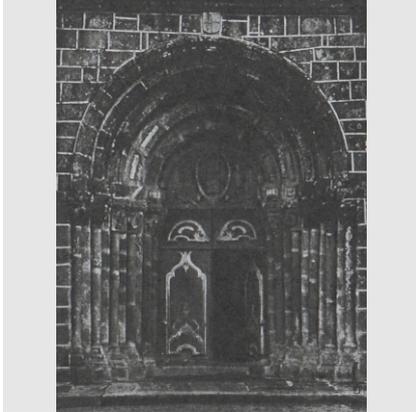
<  
«Coelho»,  
igreja de S. Pedro de Rates,  
gravura, 1842,  
in *O Panorama*, série 2ª, Lisboa, p. 385, 1942.



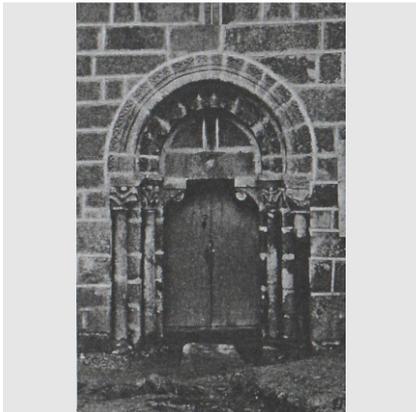
<  
João de Almeida,  
igreja de S. Pedro de Rates,  
desenho, 1887,  
in *O Minho Pittoresco*, livro de António Maria Pereira,  
Lisboa, v.2, p.221, 1887.



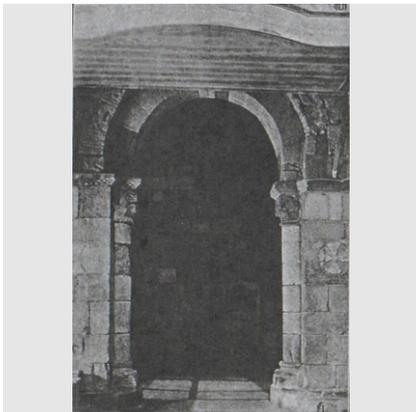
<  
José Calheiros,  
igreja de S. Pedro de Rates,  
fotografia, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 43, 1908.



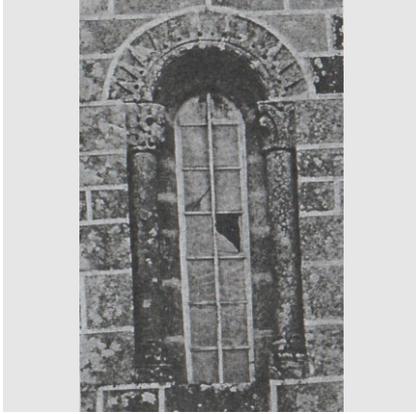
<  
José Calheiros,  
porta principal,  
fotografia, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 47, 1908.



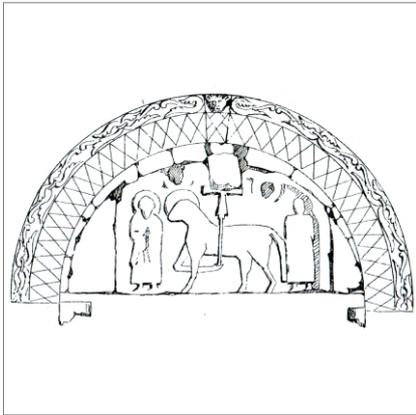
<  
José Calheiros,  
porta setentrional,  
fotografia, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 45, 1908.



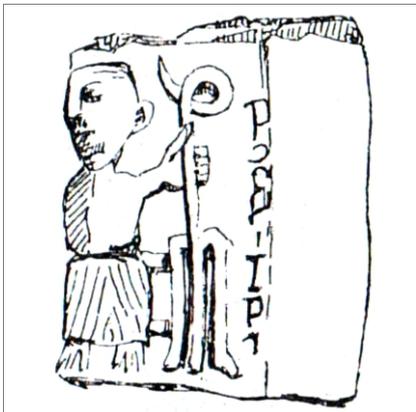
<  
José Calheiros,  
um dos dois arcos historiados do interior,  
fotografia, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 46, 1908.



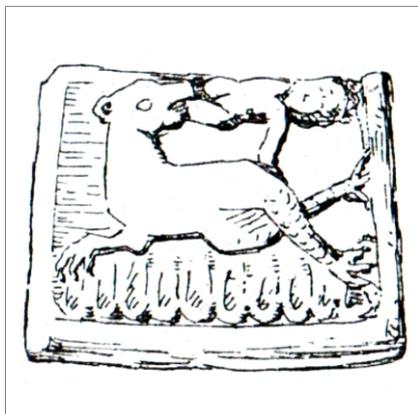
<  
José Calheiros,  
janela do transepto,  
fotografia, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 55, 1908.



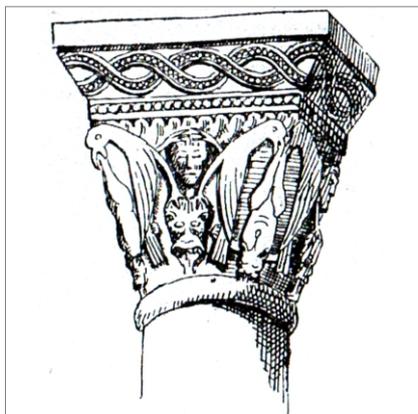
<  
Arthur Cruz,  
tímpano interior da porta principal,  
desenho, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 49, 1908.



<  
Arthur Cruz,  
aduela historiada de um arco interior,  
fotografia, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 50, 1908.



<  
Arthur Cruz,  
aduela historiada de outro arco interior,  
desenho, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 50, 1908.



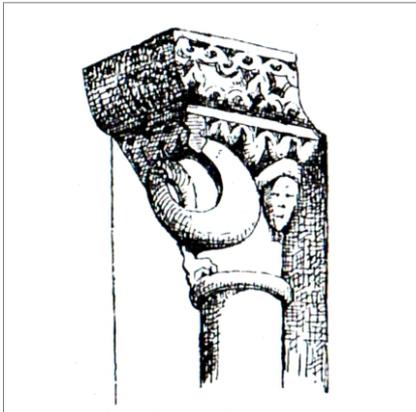
<  
Arthur Cruz,  
capitel do interior,  
desenho, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 51, 1908.



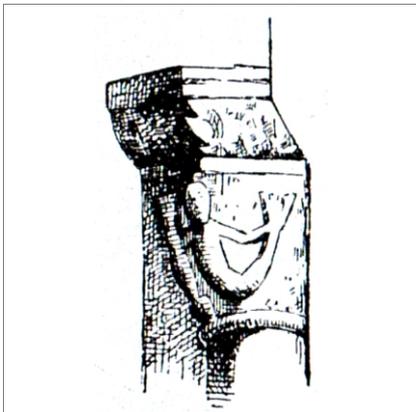
<  
Arthur Cruz,  
capitel do interior,  
fotografia, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 51, 1908.



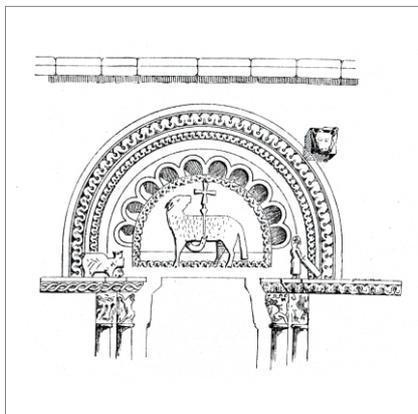
<  
Arthur Cruz,  
capitel do interior,  
desenho, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 52, 1908.



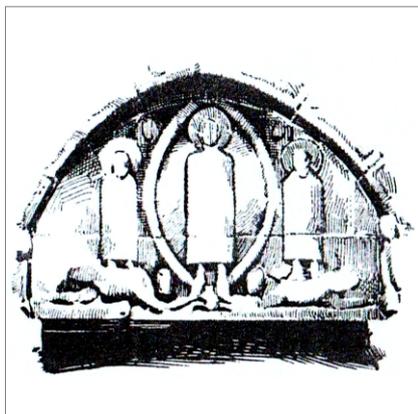
<  
Arthur Cruz,  
capitel da porta principal,  
desenho, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 53, 1908.



<  
Arthur Cruz,  
capitel da porta principal,  
fotografia, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 53, 1908.



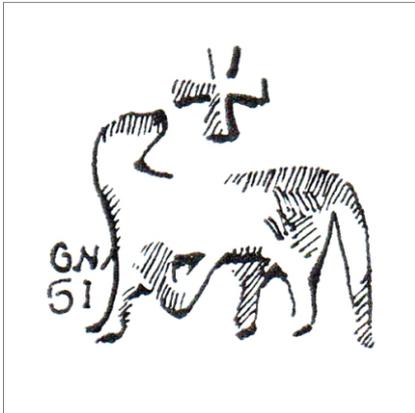
<  
Arthur Cruz,  
porta meridional,  
desenho, 1908,  
in *S. Pedro de Rates*, livro de Manuel Monteiro,  
p. 54, 1908.



<  
Marques Abreu,  
tímpano historiado (mandorla) sobre a  
porta principal,  
desenho, 1918,  
in *A Arte Românica em Portugal*, livro de Joaquim de  
Vasconcellos, p. XXV, 1918.



<  
DGEMN,  
porta meridional da igreja de S. Pedro de Rates,  
desenho, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*, Lisboa, nº23, capa, 1941.



<  
DGEMN,  
Cordeiro Místico,  
desenho, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*, Lisboa, nº23, p.23, 1941.



<  
DGEMN,  
Cordeiro Místico,  
desenho, 1941,  
in *Boletim da DGEMN*, Lisboa, nº23, p.28, 1941.

## 4\_

# ROMÂNICO'14: UM PERCURSO EM IMAGENS

As imagens que se seguem são uma tentativa de procura e compreensão dos espaços românicos. Como Villard de Honnecourt revela nos desenhos do seu caderno, também a rota fotográfica deste projeto tentou entender o génio dos artistas românicos, alimentar o gosto pelo ato de viajar e reportar em imagem os lugares da História.

*A viagem é uma deambulação pelo quotidiano, por locais sobejamente conhecidos, o olhar ainda tem de estar mais atento, para o gesto registar pormenores interessantes e que normalmente passam despercebidos, pontos de vista diferentes do habitual, ou simplesmente para fixar histórias banais ou ocorridas naquele momento. (SALAVISA, 2008: 17)*



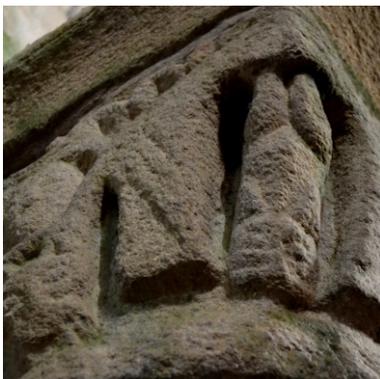
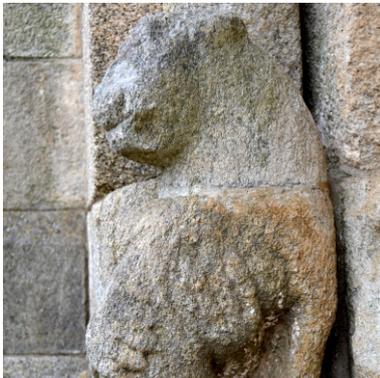
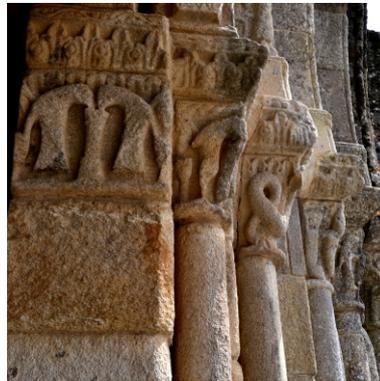




## 4.1\_ MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE RATES

Póvoa de Varzim, 2014

Caso de investigação do projeto de Mestrado e inclui o Museu arqueológico de Rates.

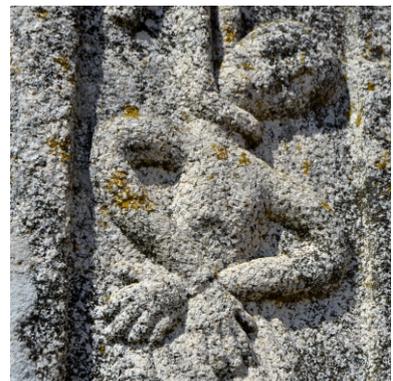






## 4.2\_ IGREJA MATRIZ DE SANTA MARIA DE BARCELOS

Barcelos, 2014

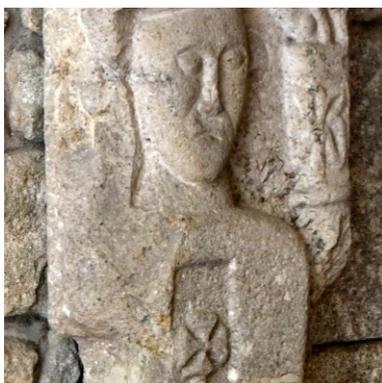




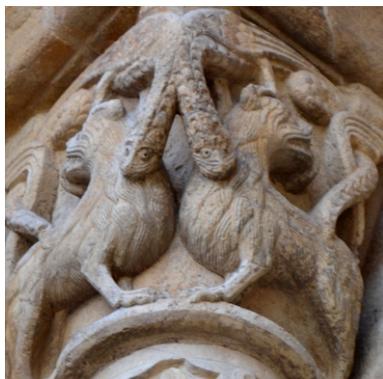


## 4.3\_ CATEDRAL PRIMACIAL DE SANTA MARIA DE BRAGA

Braga, 2014

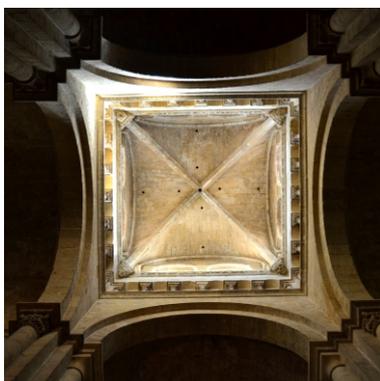






## 4.4\_ CATEDRAL DE SANTA MARIA DE COIMBRA

Coimbra, 2014







## 4.5\_ IGREJA DE SÃO TIAGO DE COIMBRA

Coimbra, 2014

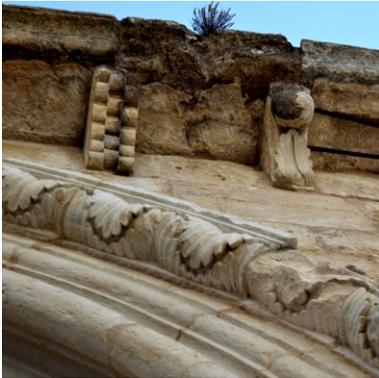






## 4.6\_ **IGREJA DO SALVADOR DE COIMBRA**

Coimbra, 2014

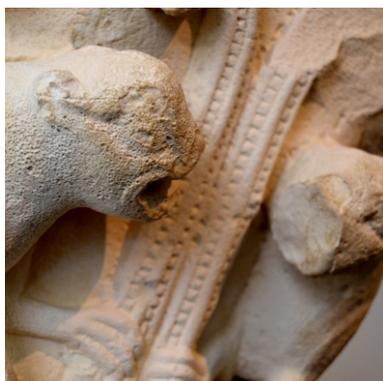
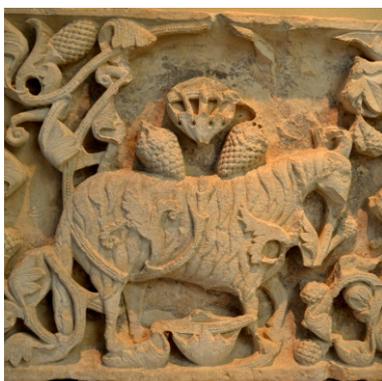
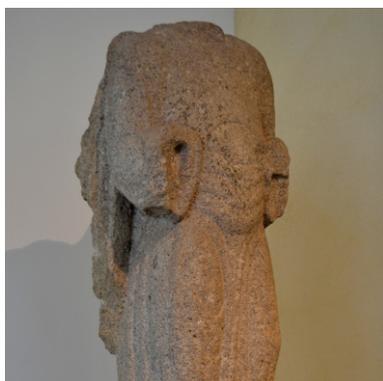






## 4.7\_ MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO

Coimbra, 2014

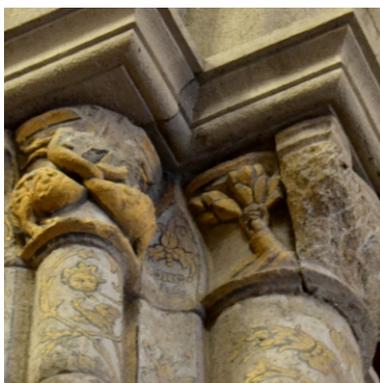
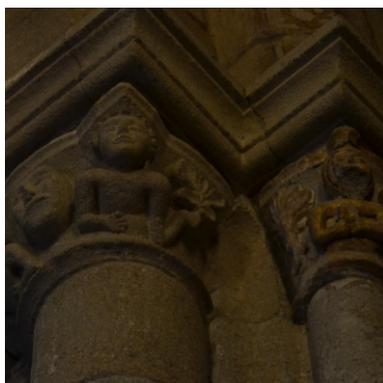
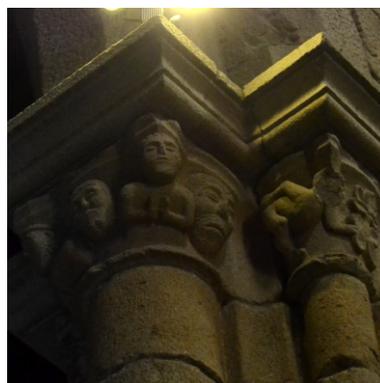
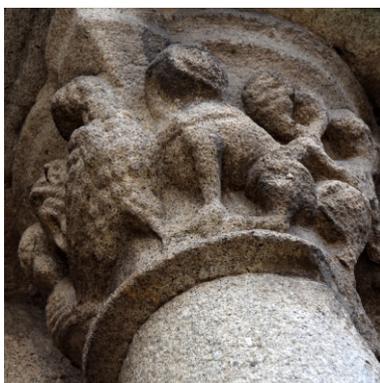






## 4.8\_ COLEGIADA DE SANTA MARIA DA OLIVEIRA

Guimarães, 2014  
Incluindo o Padrão do Salado.







## 4.9\_ IGREJA DE SÃO MIGUEL DO CASTELO

Guimarães, 2014

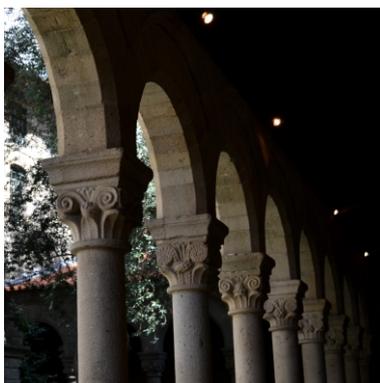
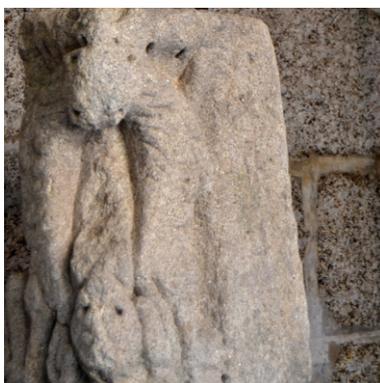
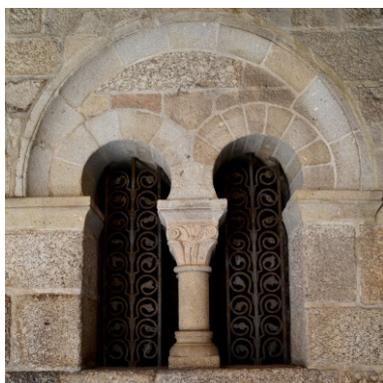






## 4.10\_ MUSEU ALBERTO SAMPAIO

Guimarães, 2014





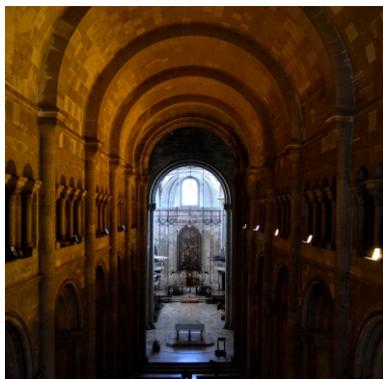


## 4.11\_ **SOCIEDADE MARTINS SARMENTO**

Guimarães, 2014





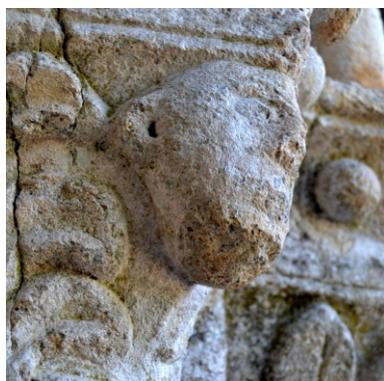


## 4.12\_ CATEDRAL PATRIARCAL DE SANTA MARIA MAIOR

Lisboa, 2014

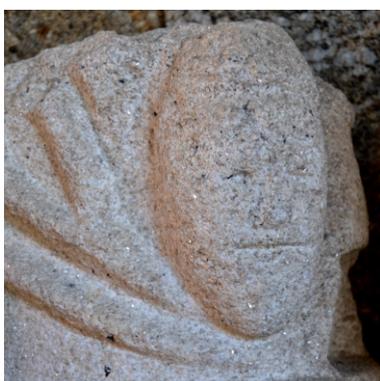
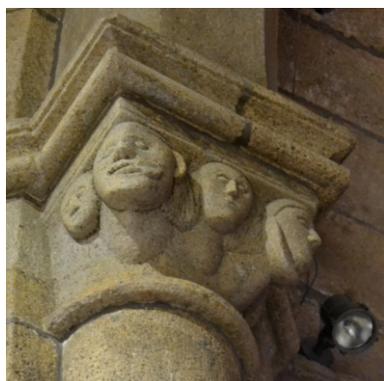






## 4.13\_ MOSTEIRO DE SÃO PEDRO DE CÊTE

Paredes, 2014  
Monumento integrado na Rota do Românico.



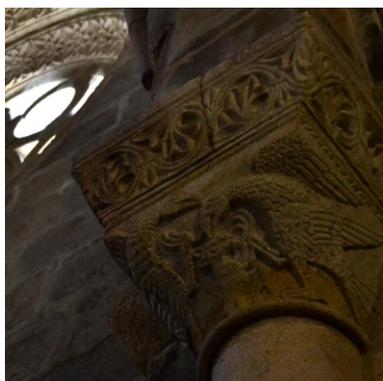
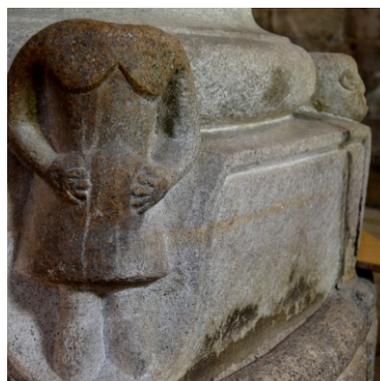
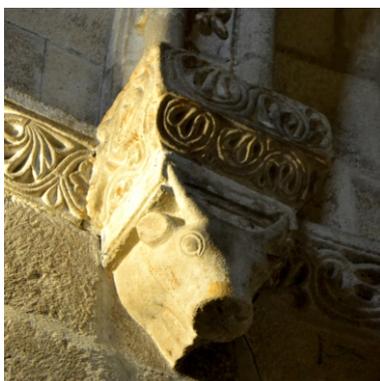
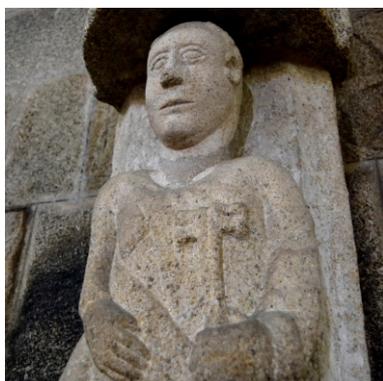
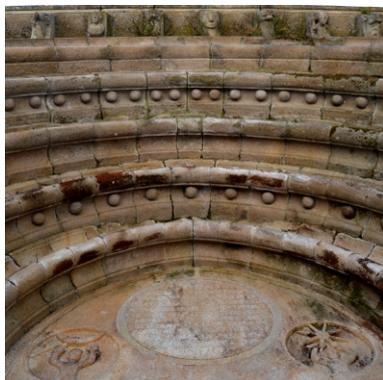




## 4.14\_ MOSTEIRO DO SALVADOR DE PAÇO DO SOUSA

Penafiel, 2014

Monumento integrado na Rota do Românico.



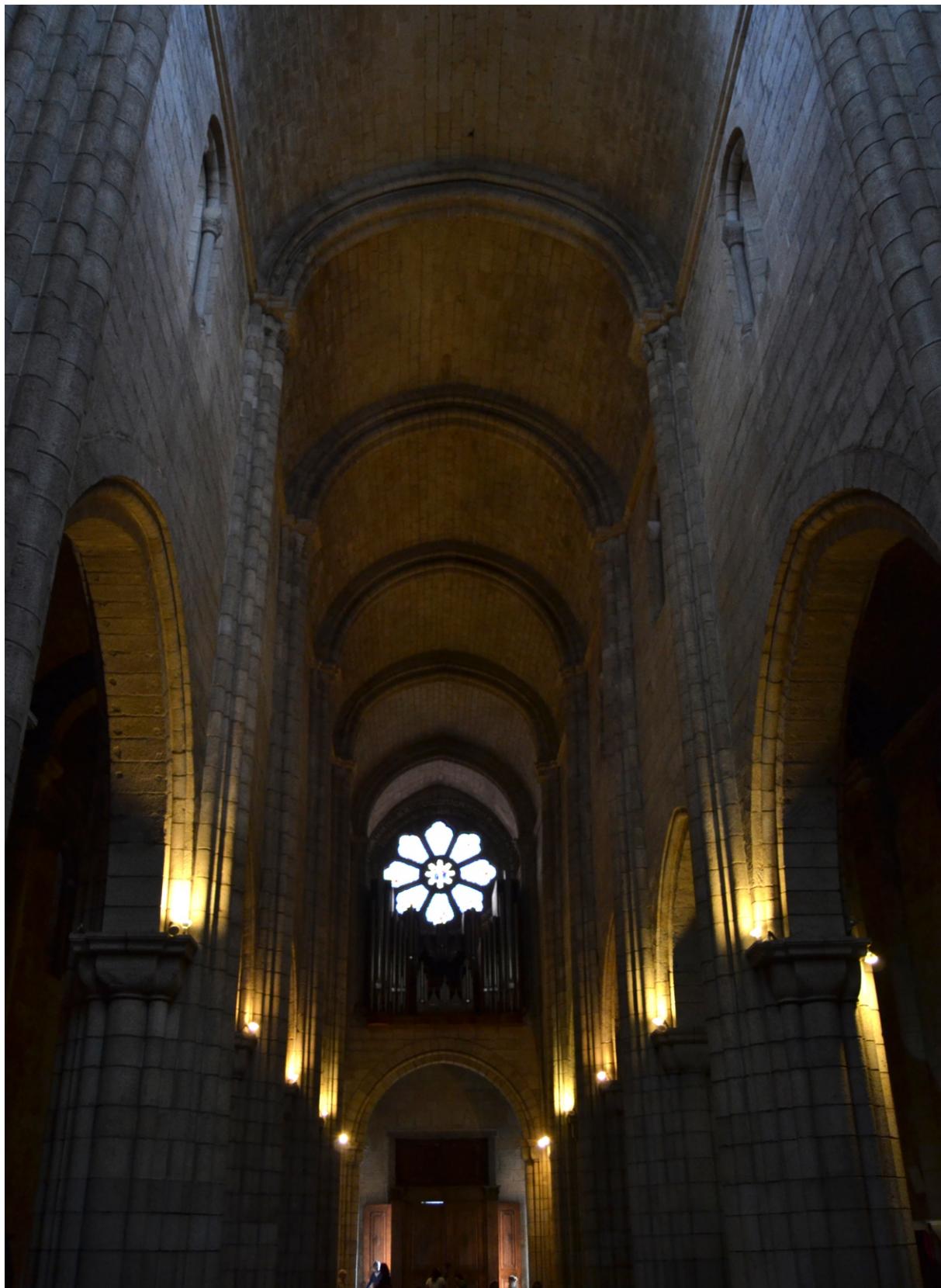




## 4.15\_ RUÍNAS DO CONVENTO DE SÃO DOMINGOS

Pontevedra, 2014

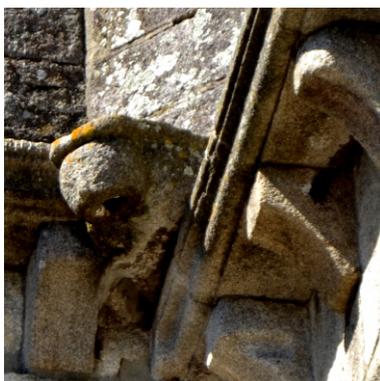
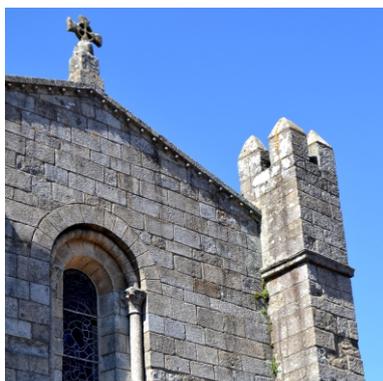
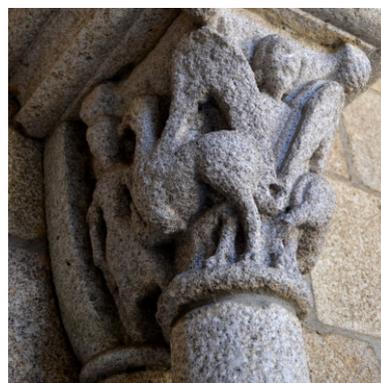






## 4.16\_ CATEDRAL DE SANTA MARIA DO PORTO

Porto, 2014

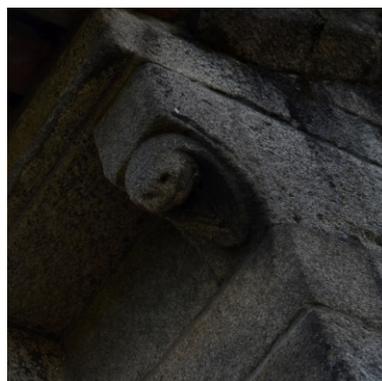
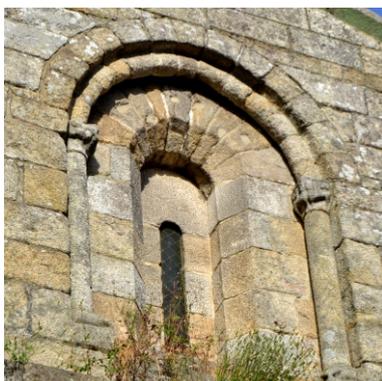
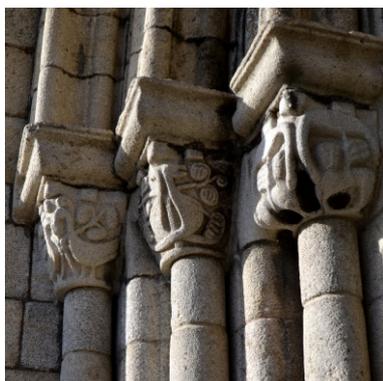
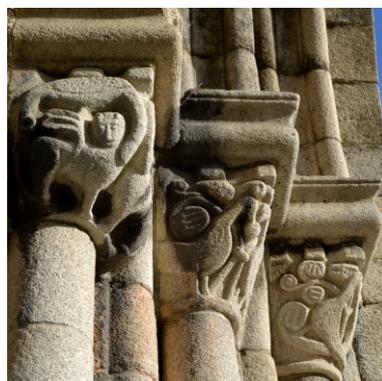
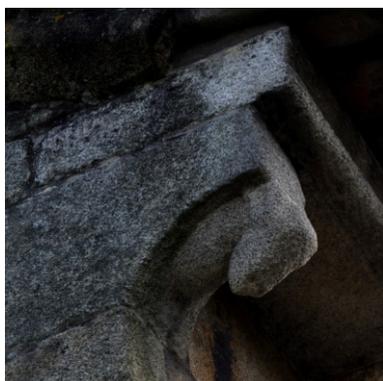
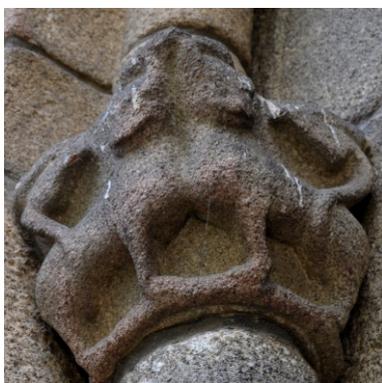
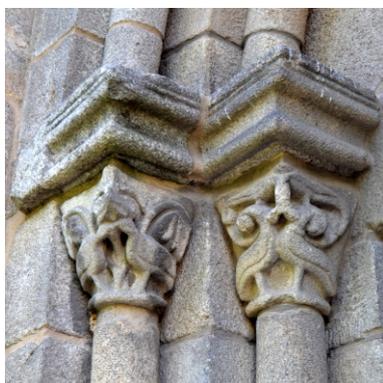






## 4.17\_ IGREJA DE SÃO MARTINHO DE CEDOFEITA

Porto, 2014







## 4.18\_ MUSEU NACIONAL SOARES DOS REIS

Porto, 2014

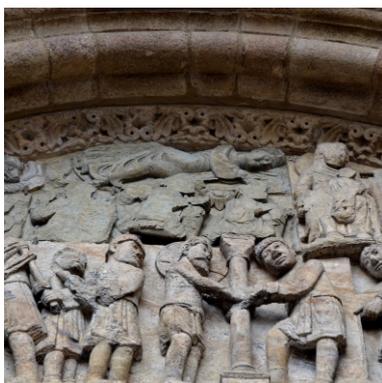
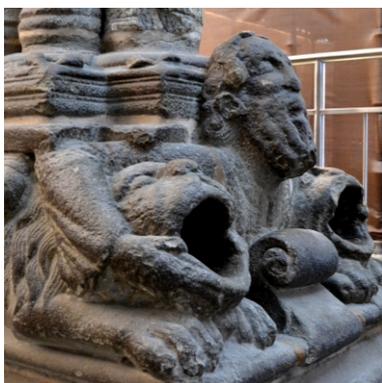
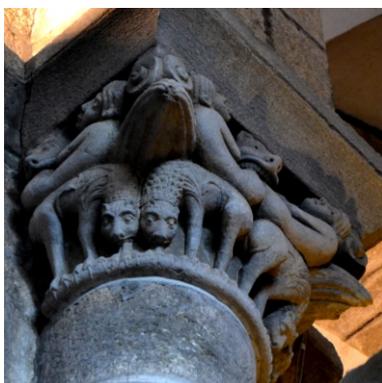






# 4.19\_ CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Compostela, 2014

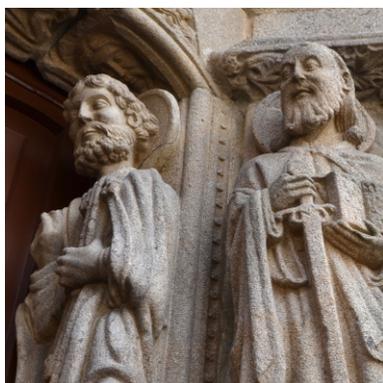
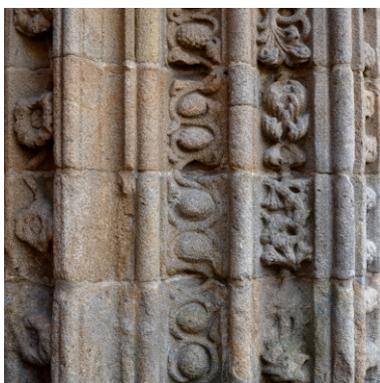






## 4.10\_ REITORIA DA UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Compostela, 2014

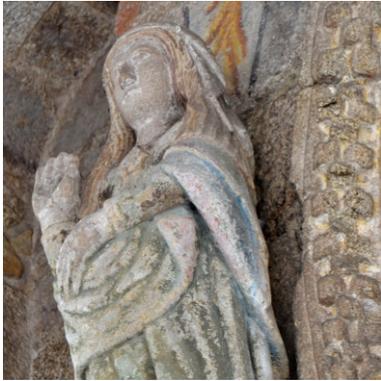






## 4.21\_ IGREJA DE SANTA MARIA SALOMÉ

Compostela, 2014

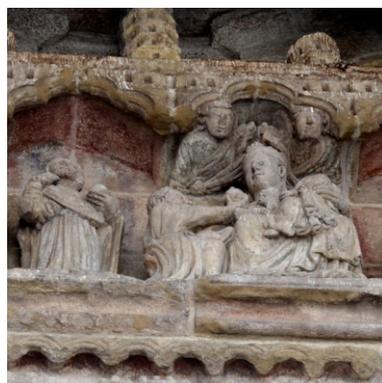
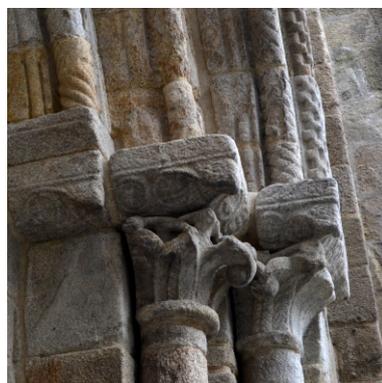






## 4.22\_ CATEDRAL DE SANTA MARIA DE TUI

Tui, 2014

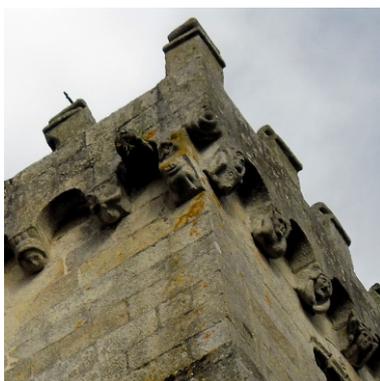
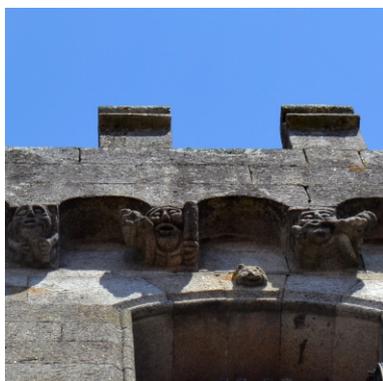
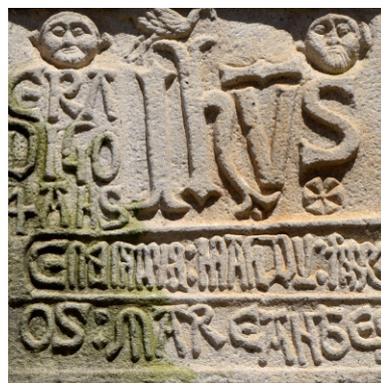
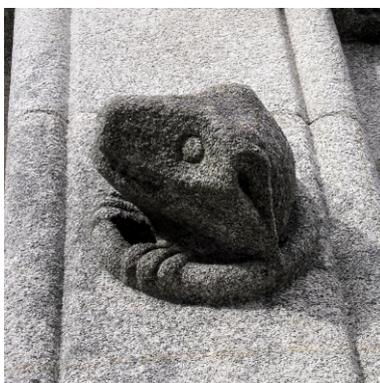






## 4.23\_ IGREJA MATRIZ DE SANTA MARIA MAIOR

Viana do Castelo, 2014





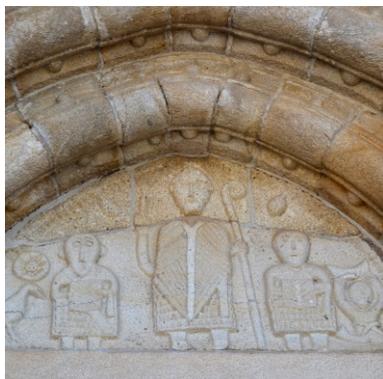


4.24\_  
**CRUZEIRO DA  
AVENIDA DE BEIRAMAR**

Vigo, 2014

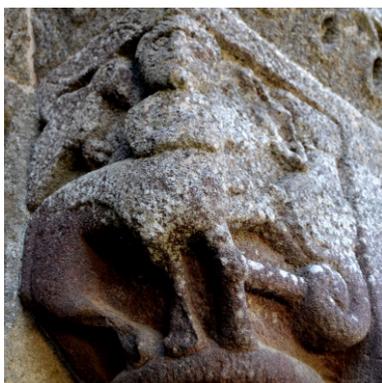
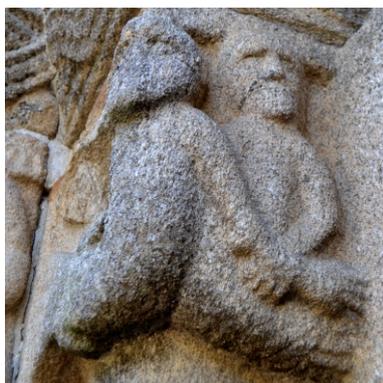






## 4.25\_ IGREJA DE SÃO CRISTÓVÃO DE RIO MAU

Vila do Conde, 2014

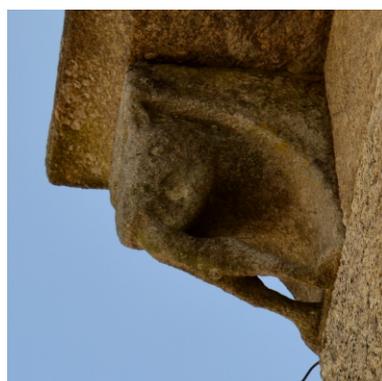






## 4.26\_ IGREJA DE SÃO TIAGO DE ANTAS

Vila Nova de Famalicão, 2014







## 4.27\_ MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE LANDIM

Vila Nova de Famalicão, 2014

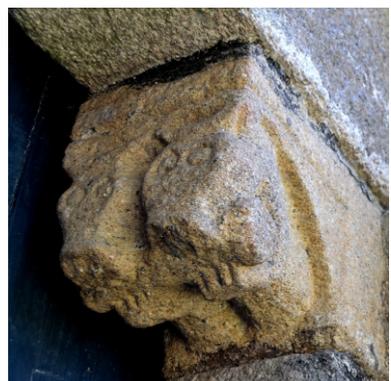






## 4.28\_ MOSTEIRO DO SALVADOR DE ARNOSO

Vila Nova de Famalicão, 2014





# 5\_ CONCLUSÃO







Villard de Honnecourt,  
O rei a repartir justiça, fol.13,  
caderno, século XIII,  
Alain E.-Branderburg, Madrid, 1991.

## 4.1\_ **Mistérios em publicação: motivações e inspirações**

A presente investigação passou por um processo criativo de, sensivelmente, doze meses.

Todo o trabalho desenvolvido em *Rates e os Mistérios do Românico Português*, especialmente o material inerente à produção de imagens, foi realizado na totalidade pelo estudante para contribuir para o enriquecimento da produção do Mestrado de Design da Imagem e criar um apoio para futuras investigações na área do Design, da Ilustração e da História da Arte.

O procedimento do exercício de ilustração foi pesquisado, naquele que é considerado, o único diário gráfico sobrevivente de um artista medieval: o Caderno de Villard de Honnecourt. Embora seja datado do século XIII, período em que o Gótico já prosperava na Europa, em Portugal, devido às questões de independência e da Reconquista aos mouros, o Românico ainda predominava nas estruturas, apesar do crescente hibridismo gótico, como o caso de Rates.

Foi no espírito de observação e das ilustrações de Villard que a essência deste projeto tentou mergulhar e que os autores referem:

[Villard de Honnecourt] *curiosidade alimentada por experiências múltiplas e por viagens em terra estrangeira, encontrou no século XIII alguns aspectos da "arte perdida" que os escultores do seu tempo tinham esquecido as regras e de que não se crê encontrar sinais depois dele.* (FOCILLON, 1980: 123)

[Os desenhos de Villard de Honnecourt] *testemunham esta curiosidade, e ao mesmo tempo uma propensão, análoga à dos lógicos, dos teólogos, para tratar com o rigor da racionalidade a experiência e a percepção das coisas.* (DUBY, 1997: 74)



Villard de Honnecourt,  
A descida da cruz. - Leão e touro alados, símbolos  
dos evangelistas S. Marcos e S. Lucas, fol. 13v.,  
caderno, século XIII,  
Alain E.-Branderburg, Madrid, 1991.



Villard de Honnecourt,  
Três grupos representando diferentes episódios de  
combate de homens ou gladiadores contra um leão,  
fol. 26v.,  
caderno, século XIII,  
Alain E.-Branderburg, Madrid, 1991.



Villard de Honnecourt,  
Série de cenas de luta e martírio. - Homem com uma  
grande lança a combater com um leão. - Martírio dos  
Santos Cosme e Damião, fol. 27,  
caderno, século XIII,  
Alain E.-Branderburg, Madrid, 1991.

Através da rota fotográfica, foi possível entrar nas principais variantes da vida do homem românico (a peregrinação como enriquecimento académico, a contemplação *in loco* e a vivência do espaço de culto) e na dinâmica de Villard (em busca das formas, das mensagens e do secretismo das composições) de forma a criar para a atualidade uma leitura em forma de registo artístico: o desenho documental e a ilustração interpretativa.

*Convém esclarecer que o desenho não é o substituto pobre da fotografia. São técnicas diferentes de abordagem, não sendo substituíveis, precisando só de serem empregues convenientemente, o que não acontece muitas vezes com a máquina fotográfica.* (SALAVISA, 2008: 24)

Este projeto nasceu da paixão pela História da Arte, mais precisamente, o período medieval. A escolha do Românico surgiu da vontade de vasculhar as origens de Portugal, os inícios da mediatização da imagem na Europa e pelas parecenças da sociedade vigente com a deste período.

O fascínio de criar algo sustentado na ilustração justifica-se pelo facto de muitos dos monumentos nacionais não usufruírem de uma oferta digna, rica e apelativa para o público em geral. A Arte e o Design são ferramentas com capacidade de cativar o gosto e a sensibilidade dos demais para a causa da nossa história e identidade. Como no Românico, também na atualidade os nossos locais históricos necessitam de imagens que traduzam e sustentem os episódios da sua existência: *storytelling*.

Falar de *storytelling*, gravado ou dialogado, acompanhado de ilustrações nos locais históricos, não é apenas uma medida que torna a História mais apetecível, como educa o público para a questão dos detalhes que compõem a identidade, as personagens e o tempo do local, que muitas vezes, passam despercebidos ou são negligenciados.

O desenho documental surge como uma alternativa à fotografia, de forma a transpor o aspeto real e alcançar a essência de um monumento. Pelo desenho é possível chegar a interpretações únicas, ricas e igualmente cheias de significado. Como ficou verificado no ponto 3.2, inerente a um edifício da importância como mosteiro de Rates, os últimos registos desenhados das suas ornamentações românicas remontam ao início do século XX.

*Cada vez mais se abandona o método académico de aprender a desenhar, do recurso à cópia de desenhos ou de gravuras, indo agora directamente à natureza como primeira fonte. Os artistas são impulsionados a sair do “atelier”, a ir para o exterior, a contactar directamente e de uma maneira próxima com o objecto ou assunto a representar. (SALAVISA, 2008: 31)*

Esta linha de pensamento, citada em Salavisa revela a preocupação que este projeto teve em reavivar o papel do desenho documental no campo da investigação e da memória dos monumentos.

Os registos dedicados ao mosteiro de S. Pedro de Rates foram um desafio bastante gratificante. Tentar transpor a essência do bruto, mas desgastado granito do templo foi maravilhoso, escrutinar e refletir as formas dos temas lavrados nas pedras pelo génio românico foi uma honra. Seria fantástico que grande parte dos nossos edifícios históricos pudessem usufruir de um acervo artístico, que valorizasse os seus detalhes de forma mais íntima, constituindo, para si e para as pessoas, um documento rico para o futuro.

## 4.2\_

### **Problemas e questões por resolver**

A imagem ganha cada vez mais terreno face à escrita, no seio de uma sociedade ávida em absorver uma mensagem de forma instantânea, eficiente e impactante.

A necessidade da imagem como modelo primordial e transmissor de uma mensagem revela a possibilidade de estarmos num tempo neorromânico, ou simplesmente, o facto de nunca termos saído da dependência da produção de imagens para alcançar a verdade e a beleza supremas.

Será o nosso pensamento assim tão diferente do medieval, mesmo apoiado pelos meios tecnológicos?

Esta e outras questões são resultado da certeza de que toda a produção deste projeto pode ser replicada, reinterpretada, adaptada e melhorada.

As principais inquietações que ficam deste projeto incidem sobre temas como:

- A relação das narrativas românicas portuguesas com as restantes narrativas produzidas na Europa.
- O papel da Ilustração enquanto serviço ativo e positivo nas necessidades do património.
- O encadeamento da História e da tradição popular, através da ilustração interpretativa e do desenho documental com a finalidade de unir gerações.
- O desenvolvimento e o futuro do desenho documental, enquanto registo de tempo, espaço e património artístico, de memória e investigação.
- A Ilustração e/ ou a fotografia como meio de estudo e compreensão do comportamento e do pensamento das pessoas, face à produção artística realizada nos séculos passados, principalmente os mais recuados.

O importante deste projeto é a interrogação que se mantém sobre os temas do Românico.

É essencial perceber que parte do património iconográfico da igreja do mosteiro de S. Pedro de Rates oferece respostas evidentes sobre o seu significado. Mas é pouco correto afirmarmos esse significado como uma resposta definitiva. Persistem tradições e narrativas que antecederam o templo de Rates e até, o próprio Românico. Muitos relatos do domínio da História e da tradição popular que podem oferecer repertórios, quase inesgotáveis de desenho e ilustração.

## BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Arquitectura Românica de Entre-Douro-E-Minho*. Porto: [Edição do Autor], 1978.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *História da Arte em Portugal: O Românico*. 1ª Ed. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

AZEVEDO, Carlos e BRUMMEL, Chester E. - *Igrejas de Portugal*. New York: Scala Books / Difel e Círculo de Leitores, 1985.

*Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais: Nº23*. [Lisboa]: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), 1941.

CARMO, Bárbara Palla e, coord. - *As Mais Belas Igrejas de Portugal*. Paço de Arcos: Editorial Verbo, S.A., 2006.

CARNEIRO, Deolinda Maria Veloso - *S. Pedro de Rates: Guia do Visitante*. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal de Póvoa de Varzim - Museu Municipal - Gabinete de Arqueologia.

CHIESI, Benedetta - *Românico*. Florence: SCALA Group S.p.A., 2011.

DUBY, Georges - *O tempo das catedrais: A Arte e a sociedade (980-1420)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

DUBY, Georges - *História Artística da Europa: A Idade Média: Tomo I*. Lisboa: Quetzal Editores, 1997.

ECO, Umberto - *O Nome da Rosa*. Lisboa: Difel, 1980.

ERLANDE-BRANDERBURG, Alain - *Villard de Honnecourt: cuaderno siglo XIII*. Madrid: Akal, 1991.

FINGERNAGEL, Andreas e GASTGEBER, Christian - *The Most Beautiful Bibles*. Colónia: Taschen, 2008.

FOCILLON, Henri - *Arte do ocidente: A Idade Média românica e gótica*. 2ª Ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.

GALTER, J. Subias - *Las Rutas del Romanico*. Barcelona: Ediciones La Poligrafa, 1965.

GOULÃO, Maria José – *Arte Portuguesa: Expressões Artísticas do Universo Medieval*. 1ª Ed.: Fubu Editores, SA., 2009.

GRODECKI, Louis – *Le Siècle de l'An Mil: 950-1050*. Paris: Gallimard, 1985.

GUSMÃO, Artur Nobre de – *Românico Português do Noroeste*. 2ª Ed. Lisboa: Vega, Lda., 1992.

LE GOFF, Jacques – *La Civilisation de l'Occident Médiéval*. Paris: Flammarion, 1982.

MATOS, A. Campos - *A Igreja Românica de S. Pedro de Rates*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

MIRANDA, Lino de – *S. Pedro de Rates e outros casos verdadeiros*. 3ª Ed. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal de Póvoa de Varzim, 2010.

MONTEIRO, Manuel – *S. Pedro de Rates*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1908.

PEREIRA, Paulo – *Arte Portuguesa: História Essencial*. Porto: Temas e Debates, 2011.

REAL, Manuel Luís – *O Românico Condal em S. Pedro de Rates e as transformações Beneditinas do séc. XII*. Póvoa de Varzim, Separata do Boletim Cultural, Vol. XXI, Nº1, 1982.

RODRIGUES, Jorge, "O Mundo Românico (séculos XI - XIII)" in PEREIRA, Paulo dir. - *História da Arte Portuguesa: Vol.1*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.

RODRIGUES, Jorge – *Arte Portuguesa: O Modo Românico*. 1ª Ed.: Fubu Editores, SA., 2008.

ROSAS, Lúcia – *Monumentos Pátrios: a arquitectura religiosa medieval: Património e restauro: 1835-1928*. Porto: [Edição do Autor], 1985.

ROSAS, Lúcia – *Românico do Vale do Sousa*. Lousada: Valsousa, D.L., 2008.

SALAVISA, Eduardo – *Diários de Viagem: Desenhos do quotidiano*. Lisboa: Quimera Editores, 2008.

TOMAN, Rolf – *O Românico: Arquitectura, Escultura e Pintura*.  
Madrid: Könemann, 2000.

VASCONCELLOS, Joaquim de – *Arte Românica em Portugal*. 1ª  
Ed. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918.

