

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Comemorações do Centenário da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Conferências

Organizadores

Jorge Fernandes Alves

Pedro Vilas-Boas Tavares

Porto, FLUP, 2020

FICHA TÉCNICA

TÍTULO: Comemorações do Centenário da Faculdade de Letras da Universidade do Porto I Conferências

ORGANIZAÇÃO: Jorge Fernandes Alves e Pedro Vilas-Boas Tavares

EDIÇÃO: Faculdade de Letras da Universidade do Porto

ANO DE EDIÇÃO: 2021

COLEÇÃO: FLUP e-DITA

EXECUÇÃO GRÁFICA: Gráfica Firmeza Lda. / Porto

TIRAGEM: 250 exemplares

DEPÓSITO LEGAL:

ISBN: 978-989-8969-74-3

ISSN: 1646-1525

AARÃO DE LACERDA E A HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA ROMÂNICA PORTUGUESA

INTRODUÇÃO

Entre 1916 e 1918 Aarão de Lacerda desloca-se várias vezes à Ermida de Paiva (Castro Daire) para conhecer e estudar aquela construção românica. O estudo da Ermida fora-lhe solicitado por Virgílio Correia, diretor da revista *Terra Portuguesa: revista ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia*. Publicado neste periódico entre 1917 e 1918, com o título *O Templo das siglas: a Igreja da Ermida do Paiva*¹, o texto de Aarão de Lacerda será editado pelo autor em 1919, em monografia onde reúne os artigos anteriormente dados à estampa².

Aarão de Lacerda (1890-1947) inicia a sua obra com a descrição e valorização da paisagem onde está situado o antigo mosteiro (fig. 1). A impressão anímica que uma construção românica, ou outra, sempre suscita quando situada em lugar de deslumbramento paisagístico marca as primeiras páginas da obra sobre a Ermida do Paiva. Nesta descrição o autor exalta os valores do campo relativamente aos da cidade, *topos* de larga diacronia já presente na literatura e tratadística greco-romanas. Mas a sua apreciação do monumento ultrapassa aquela impressão anímica, afirmando Aarão de Lacerda que não quer isolar o templo do meio

¹ LACERDA, Aarão de – O Templo das siglas: a Igreja da Ermida do Paiva. In CORREIA, Virgílio, dir. lit. - *Terra Portuguesa: revista ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia*. 3:2, 21/23 (out./dez. 1917) 220-223; 3:3, 29/30 (1918) 78-80.

² LACERDA, Aarão de (1919) – *O Templo das siglas: a Igreja da Ermida do Paiva*. Porto: Edição do Autor. Agradecemos ao Prof. Doutor Nuno Resende a cedência de uma cópia do manuscrito original.

onde os monges o construíram para assim melhor o compreender. Nesta obra sente-se o contacto direto do autor com o monumento, que visitou pela última vez em setembro de 1918³, tendo improvisado “uma câmara escura e um laboratório com o mínimo de utensílios”, tendo tratado “logo de colher, como podia, os apontamentos gráficos necessários para esta monografia”⁴.

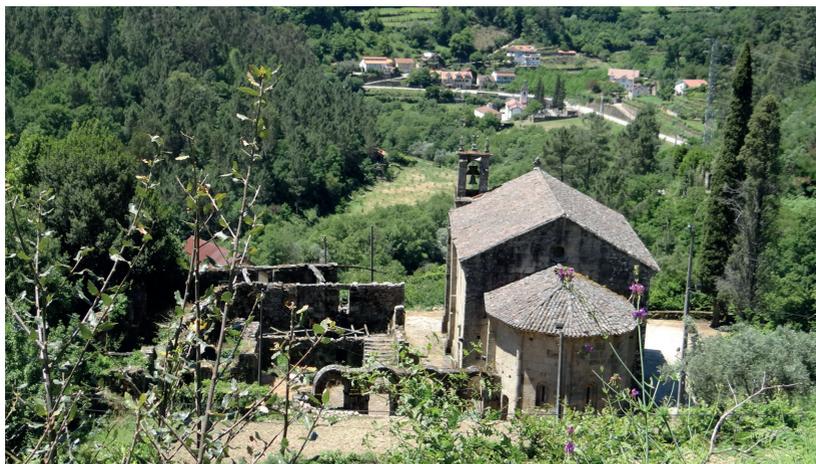


Fig. 1 – Ermida do Paiva. Implantação. ©Cláudia Cunha

Sendo um dos primeiros estudos monográficos sobre arquitetura românica realizado com rigor metodológico, *O Templo das siglas* configurar-se-á como uma obra seminal de larga fortuna crítica na historiografia sobre o românico em Portugal. O interesse em entender a relação entre o conjunto edificado e o território fará escola na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, muito embora com outros instrumentos de análise e outro entendimento da própria arquitetura (fig. 2). Decorridas mais de cinco décadas, na vasta obra de Carlos Alberto Ferreira de Al-

³ LACERDA, Aarão de (1919) – *Ob. cit.*, p. 55.

⁴ LACERDA, Aarão de (1919) – *Ob. cit.*, p. 20-21. Segundo informação oral que nos foi facultada pelo próprio filho do autor, o Sr. Nuno Lacerda, a 24 de maio de 2013, na UCP-Porto, sabemos que o autor se fazia muitas vezes acompanhar dos filhos e da mulher nestas viagens de estudo (geralmente realizadas aos fins-de-semana) e que estes o auxiliavam segurando espelhos para iluminar os pontos escolhidos para fotografar. Agradecemos a informação, que desconhecíamos.

meida dedicada ao românico estará sempre presente aquela relação. A construção de uma igreja na época da reconquista “com a sua torre e o seu sino, é um verdadeiro sinal de paisagem humana, estruturada e habitada”⁵. Marcando o local de implantação, simbolizando a posse daquele território e a segurança física e espiritual dos seus moradores, a Ermida de Paiva constitui um significativo exemplar da funda ligação entre a arquitetura e o lugar.



Fig. 2 – Ermida do Paiva. Implantação e fachada ocidental da igreja. ©Cláudia Cunha

O mosteiro de Ermida do Paiva, do qual subsiste a igreja e algumas estruturas adjetivas, foi edificado na cumeada de uma pequena elevação a 380 metros de altitude, situada na encosta sul do maciço de Montemuro, próximo da margem direita do rio Paiva⁶. A sua proximidade a linhas de água e a sua situação na meia encosta, entre terras de potencial agrícola e as áreas de monte, aptas à pastorícia, e não longe de manchas de flores-

⁵ ALMEIDA, C. A. Ferreira de (1978) – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. 1, p. 176. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

⁶ ROSAS, Lúcia; BOTELHO, Maria Leonor; RESENDE, Nuno (2013) – Ermida do Paiva: reflexões e problemáticas. *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*. Porto. 12, 248.

ta, revelar-se-iam fundamentais para a subsistência e desenvolvimento do mosteiro⁷ (fig. 3).



Fig. 3 – Ermida do Paiva. Cabeceira e fachada norte da nave. ©Cláudia Cunha

CONTEXTO HISTORIOGRÁFICO

Foi nas duas primeiras décadas do século XX que a historiografia da arquitetura românica começou a dar ao prelo os primeiros textos consagrados a um único edifício. Em 1907, Pedro Vitorino (1882-1944) publica um artigo sobre o mosteiro de Paço de Sousa (Penafiel)⁸, em 1910 dedica-se à Sé do Porto⁹ e em 1917 à igreja de Águas Santas (Maia)¹⁰. No mesmo ano, Aguiar Barreiros (1874-1961) escreve sobre a igreja de Fonte Arcada (Póvoa de Lanhoso)¹¹ e Virgílio Correia (1888-1944) aborda o mosteiro de Santa Maria de Cárquere (Resende)¹².

⁷ CUNHA, Cláudia (2015) – *Ermida do Paiva: arquitetura e escultura*, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 7. Dissertação de Mestrado.

⁸ VITORINO, Pedro (1907) – Paço de Souza. *Phoenix: revista d'Arte*. Porto. 32-36.

⁹ VITORINO, Pedro (1910) – A Cathedral do Porto. *O Tripeiro*. Série 1. 2:63, 423-426.

¹⁰ VITORINO, Pedro (1917) – Águas Santas. *O Comércio do Porto*. 64 (31 mar.).

¹¹ BARREIROS, Manuel de Aguiar (1917) – A Igreja Românica de Font'Arcada. *Terra Portuguesa: revista ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia*. 3:2, 15/16 (abr./maio) 64-69.

¹² CORREIA, Virgílio (1917) – Nossa Senhora de Carquere. *Terra Portuguesa: revista ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia*. 3:2, 15/16 (abr./maio) 56-60.

No ano de 1908 regista-se um dos mais significativos avanços da historiografia portuguesa sobre esta matéria. Da autoria de Manuel Monteiro (1879-1952), o estudo intitulado *S. Pedro de Rates: com uma introdução à cerca da architectura românica em Portugal*¹³, influenciará os autores que escreveram sobre o românico português durante o século XX. Dividindo as igrejas românicas em grupos conforme a sua planimetria, entendendo os edifícios nucleares como focos irradiadores e inspiradores de motivos ornamentais glosados noutras igrejas, Manuel Monteiro, conhecedor das obras de André Michel (1853-1925), Camille Enlart (1862-1927) e Émile Mâle (1862-1954), lançou as bases do estudo da arte românica portuguesa que lucidamente desenvolveu em estudos posteriores. O processo analítico e a sistematização das construções românicas por regiões, que Manuel Monteiro desenvolveu, teve uma vasta repercussão nos estudos sobre o românico que marcará todo o século XX.

Em Portugal, é entre 1870 e 1908, que a historiografia do românico dá os seus primeiros passos. É o tempo das primeiras publicações, de alguma indefinição terminológica e da aplicação de metodologias de análise inspiradas, principalmente, na historiografia francesa e espanhola. Em 1870, Augusto Filipe Simões (1835-1884) edita a sua obra *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*, inaugurando a historiografia da arquitetura da época românica em Portugal. Neste primeiro estudo, os edifícios românicos, então denominados de *romano-byzantinos*, adquirem uma autonomia formal e cronológica. A. F. Simões foi o primeiro autor a estudar as construções românicas como objetos artísticos diversos até então quase sempre incluídos no estilo gótico, e a distingui-los do estilo *ogival*. Estudo esclarecido, na sua obra o autor prefere a designação *francesa* de estilo *romano-bizantino*, que lhe parece mais ajustada com a *genealogia* da arquitetura praticada na Europa desde o início do século XI, embora refira o termo *românico* “bem como dizem os hespanhoes” e o adjetivo português que melhor lhe corresponde: *romão*. O método que utiliza para datar as igrejas românicas é o da comparação de elementos como a planimetria, disposição de alçados internos, a localização de torres, etc., em lição bem assimilada nas obras de Arcisse de Caumont (1801-1873) *L'Architecture religieuse au Moyen Âge* (1824), *Cours d'antiquités monumentales* (1831-1843) e *Abécédaire ou Rudiment d'archeologie* (1850) e de Fernand de Dartein (1839-1912), *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine* (1858)¹⁴. Se o estudo da arquitetura gótica mais

¹³ MONTEIRO, Manuel (1908) – *S. Pedro de Rates: com uma introdução à cerca da architectura românica em Portugal*. Porto: Imprensa Nacional.

¹⁴ ROSAS, Lúcia (1995) – *Monumentos pátrios: a arquitetura religiosa medieval: património e restauro, 1835-1928*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 97-98. Tese de Doutoramento. 2 vol. (ed. policopiada).

cedo se define, principalmente em Inglaterra e na Alemanha, onde se registam estudos rigorosos mas também a projeção de mitos que ainda hoje enformam o conhecimento sobre a arquitetura medieval, será somente na segunda década do século XIX que a arquitetura românica recebe designação própria sendo entendida na sua alteridade relativamente ao gótico¹⁵.

A realização da primeira grande exposição temática dedicada à arte românica em Portugal (1914 – Ateneu Comercial do Porto) constituiu um marco significativo da divulgação e valorização das construções românicas. Foi esse o significado da conferência inaugural e das fotografias expostas. Quatro anos mais tarde, em publicação inédita no contexto da historiografia da arte portuguesa, é editada a obra *Arte Românica em Portugal* (1918), onde figuram as imagens expostas¹⁶. A estes dois acontecimentos associam-se os nomes de Joaquim Vasconcelos (1839-1946) e de José Marques Abreu (1879-1958), o primeiro como autor da conferência inaugural, o segundo como autor das fotografias expostas e posterior edição da obra monumental. Os anos compreendidos entre 1908 e 1918 surgem, pois, no panorama da historiografia do românico português como definidores de um período não só de afirmação concetual mas também de valorização da arte românica¹⁷.

AARÃO DE LACERDA: PRODUÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Aarão Soeiro Moreira de Lacerda, Doutor em Letras - Ciências Históricas, foi um dos mais insignes e destacados professores da primeira Faculdade de Letras do Universidade do Porto¹⁸. Foi regente das cadeiras de História Geral da Arte, Arqueologia Artística Geral e Arqueologia Artística Portuguesa.

Entre os títulos que publicou destacam-se as obras:

- Arte. In PERES, Damião, dir. lit.; CERDEIRA, Eleutério, dir. art. – *História de Portugal*. Edição monumental comemorativa do 8.º Centenário da Fundação da Nacionalidade. Porto: Portucalense Editora, 1929, vol. 2, p. 616-708;

- Para a história das artes plásticas em Portugal durante os séculos XII, XIII e XIV. In *Congresso do Mundo Português: memórias e comunicações apresenta-*

¹⁵ BOTELHO, Maria Leonor (2013) – *A Historiografia da arquitectura da época românica em Portugal: 1870-2010*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia, p.13-142.

¹⁶ VASCONCELOS, Joaquim de (1918) – *A Arte Românica em Portugal*. Texto de Joaquim de Vasconcelos com reproduções seleccionadas e executadas por Marques Abreu. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu.

¹⁷ De facto, através da publicação de duas obras nucleares, que inauguram e encerram este intervalo temporal, ficam definidas as grandes linhas de investigação sobre as quais irão assentar os restantes estudos da historiografia do românico português.

¹⁸ Aarão Soeiro Moreira de Lacerda. In *Docentes e estudantes da primeira Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. URL: https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=docentes%20e%20estudantes%20da%20primeira%20flup%20-%20aarão%20de%20lacerda [acesso 19-5-2013].

das ao Congresso de História Medieval (II Congresso). Lisboa: Comissão Executiva dos Centenários, 1940, vol. 2, p. 549-583;

- *História da Arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1942, vol. 1.

O TEMPLO DAS SIGLAS: A IGREJA DA ERMIDA DO PAIVA

Todavia, é na publicação *O Templo das siglas: a Igreja da Ermida do Paiva* que Aarão de Lacerda apresenta uma abordagem mais inovadora, realizando um dos primeiros estudos monográficos rigorosos sobre a arquitetura românica e o primeiro sobre o monumento (fig. 4).

Aarão de Lacerda organizou o seu texto em cinco capítulos que expressam a preocupação em compreender o património arquitetónico no espaço e no tempo: I. O Templo e a Paisagem; II. Subsídios para a História do Monumento; III. O Monumento; IV. Velhas Relíquias do Templo das Siglas; V. Foral e Velhas Tradições.



Fig. 4 – Ermida do Paiva. Siglas. Fachada sul da nave. ©Cláudia Cunha

Depois da descrição da envolvente do mosteiro, Aarão de Lacerda prossegue com uma breve referência à literatura de carácter memorialista, eivada de tradições e incertezas quanto à fundação e à Ordem monástica da comunidade. O autor esclarece estas dúvidas com a leitura de uma inscrição de 1160 que refere o nome de Roberto, considerando ser essa a data de construção do templo e D. Roberto o seu fundador, já que nos *Anais da Ordem Premonstratense* surge o

seu nome como o fundador do mosteiro. Como já esclareceu Mário Barroca, a inscrição funerária de D. Roberto data de 1160, estando gravada na face exterior da cabeceira junto ao arranque da parede sul da nave. Embutido no solo, no espaço correspondente ao da epígrafe conserva-se um sarcófago antropomórfico, provavelmente o túmulo de D. Roberto, que a epígrafe assinala¹⁹. Como refere Cláudia Cunha, a presença dos cónegos de Prémontré em Portugal foi objeto de atenção por parte de vários historiadores, tendo José Mattoso chamado a atenção, na década de sessenta do século XX, para o facto de a história desta Ordem Religiosa ser entre nós “muito obscura” dada a escassez de fontes. Mais recentemente, Saul António Gomes sublinhou novamente este aspeto, afirmando que a fixação dos Premonstratenses em Portugal se deu em contexto de dificuldades e que esta Ordem apresenta, aparentemente, um carácter marginal no contexto histórico do monaquismo português²⁰. Provavelmente por se encontrar encoberta por camadas de cal, Aarão de Lacerda não faz qualquer menção à epígrafe pintada a tinta ocre no tímpano do portal sul. Assinalando a sagração da igreja pelo bispo de Lamego, D. Paio, em 1214, esta epígrafe menciona, de forma explícita, a presença de um presbítero da Ordem premonstratense²¹ (fig. 5).

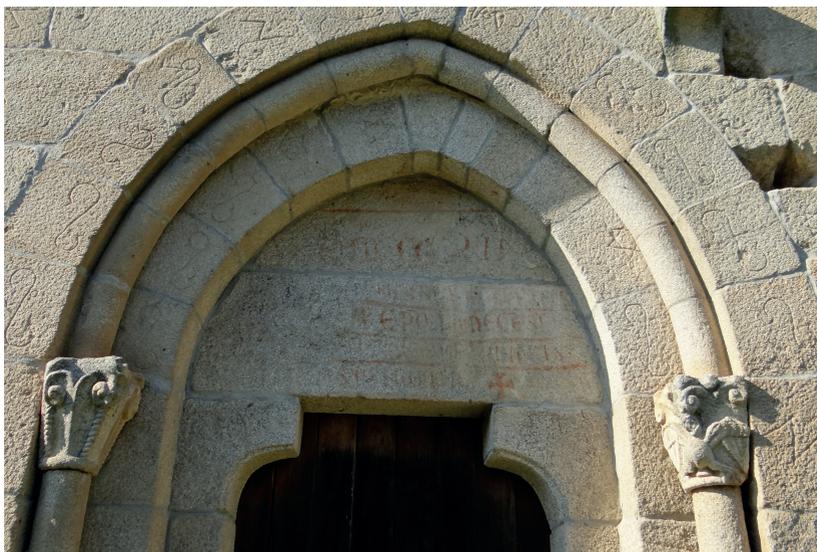


Fig. 5 – Ermida do Paiva. Tímpano do portal sul com inscrição de 1214. ©Cláudia Cunha

¹⁹ BARROCA, Mário Jorge (2000) – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 4 vol., insc. n.º 105.

²⁰ CUNHA, Cláudia (2015) – *Ob. cit.*, p. 11.

²¹ BARROCA, Mário Jorge – *Ob. cit.*, insc. n.º 273.

O conhecimento da bibliografia coeva e do próprio conceito de românico estão bem patentes na obra de Aarão de Lacerda. Concordando com Vicente Lampérez y Romea (1861-1923)²², afirma que, apesar de num determinado momento começar a cronologia no ogival, não acaba contudo a do românico, demonstrando uma notável lucidez relativamente à sincronia dos fenómenos artísticos. É neste sentido que critica quem classifica de “gótico um monumento só por que êle possui na porta principal o simples ogivado das arquivoltas”²³. A cultura artística de Aarão de Lacerda também se respalda no pensamento de autores nacionais. Em 1942 considerará que, para o estudo do românico em Portugal, o texto de Manuel Monteiro editado em 1908 é de grande valia. Caracteriza-o como “lúcida síntese à-cêrca da arquitectura românica em Portugal, ainda hoje cheia de actualidade que uma nova edição tornará mais completa”²⁴.

Aarão de Lacerda apreciou a arquitetura e a escultura arquitetónica da Ermida à luz de modelos nacionais e forâneos, destacando a singularidade da solução adotada na cabeceira. Foi, porventura, o segundo tramo da abside aquele que mais chamou a atenção de Aarão de Lacerda, dada a sua invulgar planimetria. Esta parcela é poligonal, mas é constituída por quatro e não por cinco panos, a configuração mais utilizada no românico português, como exemplificam as absides de São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira) e São Pedro de Roriz (Santo Tirso) (fig. 6).



Fig. 6 – Ermida do Paiva. Cabeceira. Interior. ©Cláudia Cunha

²² Cf. LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente (1930) – *Historia de la Arquitectura cristiana española según el estudio de los elementos y los monumentos*. 2.ª ed. Madrid: Espasa-Calpe. 3 vol.

²³ LACERDA, Aarão de (1919) – *Ob. cit.*, p. 65.

²⁴ LACERDA, Aarão de (1942) – *História da Arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, vol. 1, p. 232.

O autor enquadra a igreja no que designa de período românico de transição tendo em conta a abóbada de arco quebrado da cabeceira e a sua planimetria poligonal comparando-a, pela diferença, com a já então demolida igreja de São Cristovão de Coimbra.

Segundo Aarão de Lacerda a Ermida representa, em relação aos outros monumentos portugueses do seu tempo, uma exceção que o leva a concluir da chegada a Portugal de uma confraria de canteiros onde se destacavam escultores de merecimento, ou então da construção do monumento sob a direção de um arquiteto que podia ser o próprio fundador, D. Roberto. Tendo procedido a um cuidado levantamento fotográfico do edifício, bem como ao registo gráfico da sua planta, escultura e ainda das marcas de canteiro – que levariam o autor a nomeá-lo *Templo das siglas* –, Aarão de Lacerda procurou clarificar as origens do mosteiro e a sua ligação à Ordem Premonstratense baseando-se nos cronistas portugueses da Época Moderna e nos *Anais da Ordem*, como já foi referido²⁵.

O LEGADO HISTORIOGRÁFICO DE AARÃO DE LACERDA

Carlos Alberto Ferreira de Almeida, que em publicação intitulada *Influências francesas na arte românica portuguesa* abordou a problemática das soluções e modelos da arquitetura francesa patenteados no românico português – com destaque para a solução dos capitéis de face diédrica (associados às soluções de planimetria poligonal), observada quer na Ermida do Paiva quer em Roriz²⁶. Ferreira de Almeida frisou de forma clara a relevância da Ermida do Paiva para a historiografia que se dedica ao estudo da arquitetura românica em Portugal, descrevendo-a como uma construção com diversas características novas no panorama da arquitetura românica portuguesa de então. Para o autor, as soluções empregues nesta obra, revelando embora algo da ambiência regional, acusam notórios influxos forâneos, designadamente do centro-oeste de França, da região do Limousin, também patentes na Sé do Porto. Tendo elencado as principais soluções que se destacam no conjunto edificado, Ferreira de Almeida considerou tratar-se de um monumento com qualidades e lições que o singularizam dentro da nossa arquitetura românica²⁷. Mais recentemente, Cláudia Cunha, na sua dissertação de mestrado²⁸, explorou as semelhanças estruturais entre a igreja da Ermida e

²⁵ CUNHA, Cláudia – *Ob. cit.*, p. 8.

²⁶ ALMEIDA, C. A. Ferreira de (1987) – *Influências francesas na arte românica portuguesa*. Sep. de: *Histoire du Portugal: Histoire Européenne: Actes du Colloque, 22-23 Mai 1986*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1987, p. 27-36.

²⁷ ALMEIDA, C. A. Ferreira de (2001) – *O Românico: História da Arte em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, vol. 1, p. 128.

²⁸ CUNHA, Cláudia – *Ob. cit.*, *passim*.

diversos exemplares românicos da região do Bas-Limousin, esclarecendo uma similitude que só fará sentido quando analisada não unicamente no contexto da circulação de modelos, mas também na circulação de artistas oriundos daquela região. Outras obras do românico português têm sido associadas a modelos e formas artísticas oriundas do centro-oeste de França, sobretudo pela adoção de tipologias de molduras e capitéis, de que são exemplo as igrejas de Cedofeita (Porto), Águas Santas (Maia), Cabeça Santa (Penafiel), Fandinhães (Marco de Canaveses) e Roriz (Santo Tirso), entre outras. Todavia, estes edifícios não apresentam um quadro de conjugação entre as soluções arquitetónicas e construtivas e as formas escultóricas de procedência limosina, conjugação essa que se encontra patente na Ermida do Paiva. O processo de cópia de modelos de pequenas peças, como molduras e capitéis, revela um caráter epidérmico no que diz respeito às transferências artísticas. Todavia, a definição planimétrica, o arranjo de alçados e as proporções das várias parcelas de uma construção configuram um processo mais complexo. Certamente que nestes casos os modelos não se difundem da mesma forma.

A igreja da Ermida do Paiva suscita a reflexão sobre os mecanismos de expansão das formas artísticas e sobre os processos de circulação de artistas, obras e modelos. Como interroga Peter Kurmann, será necessário abandonar a hipótese da migração dos artistas e considerar que a transferência das formas foi garantida principalmente pelo transporte dos modelos ou será mais profícuo conjugar a viagem dos artistas com a viagem dos modelos²⁹? Estudar as *transferências* de soluções construtivas e formais da arte românica é uma tarefa que apresenta várias dificuldades. Na época românica estimulou-se largamente a variedade o que dificulta ainda mais as filiações estilísticas. Por outro lado, o critério de análise que tem por base as filiações estilísticas tem vindo a ser posto em causa, uma vez que os seus resultados se prestam a confusas conclusões. No interior da cabeceira da Ermida repete-se um modelo de capitel que encontramos no arco triunfal da igreja de São Pedro de Abragão (Penafiel). A peça é composta por figuras humanas que emergem do cesto do capitel, apoiando-se em largas folhas. Este modelo é muito semelhante ao dos capitéis remanescentes do claustro de San Serni de Tavèrnoles (Alto Urgell/MNAC), datados do segundo quartel do século XII, o que nos faz repensar a questão das filiações estilísticas. Se, por um lado, as influências da região do Limousin na Sé do Porto (e também na Ermida) se entendem no quadro das relações comerciais entre a cidade do Porto e La Rochelle, até porque a catedral portuense patenteia modelos do centro-oeste de França não só na escultura mas também na arquitetura, por outro,

²⁹ ROSAS, Lúcia; BOTELHO, Maria Leonor; RESENDE, Nuno – *Ob. cit.*, p. 255.

a utilização do mesmo modelo na Ermida e em Tavèrnoles é mais difícil de explicar, se for entendido no contexto da deslocação dos artistas³⁰.

Se é relativamente simples compreender o fenómeno numa mesma zona geográfica, mais complexo se torna quanto às relações artísticas entre regiões afastadas entre si, como acentua Barral i Altet³¹. A questão das transferências artísticas recebeu uma nova dinâmica com a publicação na *Revue de l'Art* (1998) de um conjunto de textos sobre a circulação dos artistas, das obras e dos modelos na Europa medieval. Um dos aspetos que Roland Recht coloca então no centro do debate é o da cultura visual de cada artista que se forma com ritmos distintos. Numa mesma época, artistas que pertencem a duas ou três gerações sucessivas coexistem e produzem em simultaneidade não sendo todos permeáveis às mesmas influências³². Segundo Recht, cada domínio da criação artística, definido a partir de um material e de uma técnica, coloca problemas que lhe são próprios relativamente à circulação de artistas, peças ou modelos. Em 2009, a revista *Histoire de l'Art*, traz novamente ao centro do debate a questão das transferências, circulação de obras, artistas e modelos na Idade Média. Nesta publicação, Jean-Marie Guillouët distingue as noções de *circulação* e de *transfert*³³. A noção de transferência artística não tem como objetivo descrever a circulação de artistas, obras e modelos, muito embora estas questões estejam presentes. Todavia, a aplicação da noção de transferências artísticas permite analisar a maneira como a deslocação de artistas, obras e modelos pode reconfigurar os meios artísticos que os acolhem, ou aqueles de onde provêm.

A investigação que aborda o papel dos atores – artistas, obras e modelos – e a forma como participam na reconfiguração de um determinado produto artístico, constitui uma perspetiva de análise que a historiografia está ainda longe de conseguir resolver.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A compreensão do carácter forâneo das soluções da Ermida do Paiva, o rigor analítico com base na medição do templo, o levantamento das siglas e a vontade de entender a construção na malha do território fazem da obra de Aarão de Lacerda uma obra pioneira.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ BARRAL I ALTET, X. (2006) – *Contre l'Art Roman?: essai sur un passé réinventé*. [S. l.]: Fayard, p. 103.

³² RECHT, Roland (1998) – La Circulation des artistes, des oeuvres, des modèles dans L'Europe médiévale. *Revue de l'Art*. Paris. 120, 5-10.

³³ GUILLOUËT, Jean-Marie (2009) – Les Transferts artistiques: un outil opératoire pour l'histoire de l'art medieval?. *Histoire de L'Art: interations et transferts artistiques*. Paris. 64, 17-25.

Seja pela falta de edifícios de grande escala ou pela falta de vastos e complexos programas iconográficos, seja pela fortuna crítica de algumas obras, como a de Aarão de Lacerda, seja pela multifacetada abordagem que C. A. Ferreira de Almeida imprimiu na sua investigação, a verdade é que a historiografia da arte portuguesa, no que diz respeito fundamentalmente à arquitetura românica, é hoje distinta da historiografia de outros países europeus.

A compreensão do românico no lugar, a conjugação entre os locais de implantação e a arquitetura, a ação antrópica das comunidades monásticas e/ou paroquiais, o entendimento da relação entre a construção românica e as dinâmicas do *habitat* e a importância dada ao valor simbólico dos conjuntos construídos, conferem à historiografia do românico português uma notória singularidade.

Se os instrumentos analíticos do presente permitem um outro entendimento da Ermida de Paiva, que Aarão de Lacerda não podia ter no seu tempo, cremos que a sua obra deixou marcas profundas na compreensão do fenómeno construtivo dos séculos XII e XIII. É este o seu maior legado.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, C. A. Ferreira de (2001) – *O Românico: História da Arte em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, vol. 1.

ALMEIDA, C. A. Ferreira de (1987) – *Influências francesas na arte românica portuguesa*. Sep. de: *Histoire du Portugal: Histoire Européenne: Actes du Colloque, 22-23 Mai 1986*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1987, p. 27-36.

ALMEIDA, C. A. Ferreira de (1978) – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento. 2 vol. (ed. policopiada).

BARRAL I ALTET, X. (2006) – *Contre l'Art Roman? : essai sur un passé réinventé*. [S. l.]: Fayard.

BARREIROS, Manuel de Aguiar (1917) – A Igreja romanica de Font'Arcada. *Terra Portuguesa: revista ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia*. Lisboa. 3:2, 15/16, (abr./maio) 64-69.

BARROCA, Mário Jorge (2000) – *Epigrafia medieval portuguesa: 862-1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia. 4 vol.

BOTELHO, Maria Leonor (2013) – *A Historiografia da Arquitectura da época românica em Portugal: 1870-2010*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

CORREIA, Virgílio (1917) – Nossa Senhora de Carquere. *Terra Portuguesa: revista ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia*. Lisboa. 3:2, 15/16 (abr./maio).

CUNHA, Cláudia (2015) – *Ermida do Paiva: arquitetura e escultura*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado (ed. policopiada).

Guillouët, Jean-Marie (2009) – Les Transferts artistiques: un outil opératoire pour l’histoire de l’art medieval? *Histoire de L’Art: interations et transferts artistiques*. Paris. 64, 17-25.

LACERDA, Aarão de (1942) – *História da Arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, vol. 1.

LACERDA, Aarão de (1919) - *O Templo das siglas: a Igreja da Ermida do Paiva*. Porto: Edição do Autor.

LACERDA, Aarão de (1917-1918) – O Templo das siglas: a Igreja da Ermida do Paiva. *Terra Portuguesa: revista ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia*. Lisboa. 3:2, 21/23 (out.-dez.) 220-223; 3:3, 29/30, 78-80.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente (1930) – *Historia de la Arquitectura cristiana española según el estudio de los elementos y los monumentos*. 2.^a ed. Madrid: Espasa-Calpe. 3 vol.

MONTEIRO, Manuel (1908) – *S. Pedro de Rates: com uma introdução acerca da arquitectura românica em Portugal*. Porto: Imprensa Nacional.

RECHT, Roland (1998) – La Circulation des artistes, des oeuvres, des modèles dans L’Europe médiévale. *Revue de l’Art*. Paris. 120, 5-10.

ROSAS, Lúcia (1995) – *Monumentos pátrios: a arquitetura religiosa medieval: património e restauro, 1835-1928*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 vol. Tese de Doutoramento (ed. policopiada).

ROSAS, Lúcia; BOTELHO, Maria Leonor; RESENDE, Nuno (2013) – Ermida do Paiva: reflexões e problemáticas. *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*. Porto. 12, 245-262.

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

VASCONCELOS, Joaquim de (1918) – *A Arte românica em Portugal*. Texto de Joaquim de Vasconcellos com reproduções seleccionadas e executadas por Marques Abreu. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu.

VITORINO, Pedro (1917) – Águas Santas. *O Comércio do Porto*. 64 (31 mar.).

VITORINO, Pedro (1910) – A Cathedral do Porto. *O Tripeiro*. Série 1. 2:63, 423-426.

VITORINO, Pedro (1907) – Paço de Souza. *Phoenix: revista d’Arte*. Porto. 32-36.