

A Arte Românica na Antiga Diocese de Tui: as relações artísticas Galaico-Minhotas

Margarita Vázquez Corbal¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo mostrar os principais pontos da investigação realizada para a minha tese de doutoramento sobre arte românica da diocese de Tui. Trata-se de um tema complexo pela abordagem de uma região fronteiriça com grandes particularidades políticas e religiosas na Idade Média. *No entanto*, é uma questão de grande interesse para o estudo da história e da arte medieval na Península Ibérica, pois não podemos negar a relação entre a arte de ambas margens do Minho e a presença de uma evolução semelhante que gera um estilo único, que combina o internacional – chegado através de diferentes fontes como o Caminho de Santiago e o monaquismo local – que muitas vezes é resultado da cultura popular – e a herança do passado. Uma arte disseminada por meio de oficinas e artistas que eram bem versados nestas linguagens artísticas e que até lhe deram uma interpretação e execução própria, que foi distribuída pela antiga diocese.

Abstract

This article aims to show the main points of the research for my doctoral dissertation on Romanesque art of the Diocese of Tui. It is a complex approach to a border region with large political and religious particularities in the Middle Ages. But it is a matter of great interest for the study of medieval history and art in the Iberian Peninsula, because we cannot deny the relationship between the art of both banks of the Minho and the presence of a similar development that generates a unique style that combines the international which arrived from different sources such as the Camino de Santiago and monasticism-the localism-which is often a result of popular culture-and the heritage of the past. An Art that was disseminated through workshops and artists who were well versed in these artistic languages even giving them their own interpretation and execution, which was distributed in the former diocese.

PROBLEMÁTICA CENTRAL DE PESQUISA E HIPÓTESES

Esta investigação é parte de um projecto de maior significado, tanto a nível nacional como internacional, já que abrange uma diocese muito importante no passado medieval espanhol e português e constitui o núcleo sobre o qual se desenvolve a minha tese de doutoramento em História de Arte, dirigida pela Professora Doutora Marta Cendón Fernandez, do departamento de História da Arte da Universidade de Santiago de Compostela.

A antiga diocese de Tui abrangeu, desde o século V até 1444, o sudoeste da província de Pontevedra, na Galiza, e a região portuguesa de Entre Lima-e-Minho, território que apresenta uma grande concentração de monumentos e vestígios românicos.

A principal inovação desta investigação é a de abordar a questão da arte românica de uma maneira global, a partir da existência de uma entidade episcopal única que abrangia território galego e português, berço de uma arte singular que soube conjugar elementos comuns, frutos de um contexto histórico-cultural no qual dominavam os intercâmbios e a herança do passado.

CONTEXTO NACIONAL E INTERNACIONAL DA PROBLEMÁTICA DA PESQUISA

¹ Doutoranda do Departamento de História da Arte da Universidade de Santiago de Compostela (Espanha).

A questão das relações artísticas galaico-minhotas na arte românica foi enunciada em distintos trabalhos por autores espanhóis e portugueses como C.A. Ferreira de Almeida, L. Rosas, M. Real, M^a. J. Pérez Homem de Almeida, I. G. Bango Torviso ou M. Cendón, entre outros. Todavia, nenhum destes autores fez uma análise global do fenómeno, logo extensiva a todo o território da antiga diocese, que incluísse um catálogo exaustivo de obras, já que nos trabalhos por si realizados não se estudam as áreas galega e portuguesa de forma conjunta, como parte de uma mesma diocese.

CONTEXTO HISTORIOGRÁFICO

Em 1978, na tese de Carlos Alberto Ferreira de Almeida², encontramos a inclusão da Catedral de Tui na lista dos edifícios românicos da região do Minho, considerando-a a principal fonte para a história da arquitetura da região de Entre-Minho-e-Lima. Em seguida, Marta Cendón reconhece que se pode falar de uma oficina, cujo centro mais importante é a Catedral de Tui, que se irradia em várias áreas, tanto para um lado como para o outro do Minho³. É importante também a contribuição de Ernesto Iglesias Almeida⁴ para a questão temática objeto desta tese, pois faz uma análise importante do território diocesano e uma breve introdução ao estudo da arte românica, mas apenas na área de Portugal. Lúcia Rosas⁵, nas suas teses, aprofunda o conhecimento sobre as raízes das estruturas arquitetónicas e os motivos iconográficos e esculturais, encontrando paralelos na área tudense, mas também na ourensana. Existem ainda outras abordagens, como a de M. Real⁶ sobre a escultura no volume dedicado ao Portugal Românico da Editorial Zodiague e no capítulo “O românico português na perspectiva das relações internacionais”, do catálogo da mostra *Románico en Galicia y Portugal*⁷, e as apertações sobre iconografia de Jorge Rodrigues⁸ na sua tese sobre a escultura românica portuguesa. Refira-se também o artigo e tese de M^a. J. Pérez Homem de Almeida⁹ sobre Bravães, onde demonstra as relações iconográficas com as igrejas de Santa Eulalia de Donas (Gondomar, Pontevedra), Albeos (Crecente, Pontevedra) e outras da área galega.

No caso de investigadores espanhóis que realizaram inventários sobre a arte românica na província de Pontevedra, como Isidro Bango Torviso¹⁰ ou Rafael Fontoira Surís¹¹, há poucas referências às relações artísticas ou estilísticas entre ambas regiões.

² Carlos Alberto Ferreira de Almeida, “A Arquitectura Românica de Entre Douro e Minho” (Tese de Doutoramento, Universidade do Porto, 1978).

³ Marta Cendón Fernández, “El arte medieval en Tui: la catedral como foco receptor y difusor del románico y del gótico”, en *Tui: Pasado, presente y futuro* (Pontevedra: Diputación de Pontevedra, 2006), 130.

⁴ Ernesto Iglesias Almeida, *El antiguo obispado de Tui en Portugal* (Noia: Toxosoutos, 2009).

⁵ Lúcia María Cardoso Rosas, “A escultura das igrejas da margem esquerda do rio Minho” (Dissertação de mestrado em História da Arte, Universidade do Porto, 1987); Lúcia Maria Cardoso Rosas, “Monumentos Pátrios: A Arquitectura religiosa medieval. Patrimonio e Restauro (1835-1928)” (Tese de Doutoramento, Universidade do Porto, 1995).

⁶ Gehrard Graf e Manuel Luís Real, *Portugal Roman* (Yonne: Zodiague, 1986).

⁷ Manuel Luís Real, “O românico português na perspectiva das relações internacionais”, *Románico em Portugal e Galiza* (Lisboa/A Coruña: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001).

⁸ Jorge Rodrigues, “Aspectos da ornamentação e representação na escultura do românico em Portugal” (Tese de Mestrado, Universidade de Lisboa, 1987). Jorge Rodrigues, “A escultura românica”, *História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira (Lisboa: 1995).

⁹ Maria José Pérez Homem de Almeida, “La Iglesia de San Salvador de Bravães y su significación en el arte románico portugués” (Tese de Licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela, 1982); Maria José Pérez Homem de Almeida, “San Salvador de Bravães: una encrucijada en el románico portugués” (Porto: 1984); Maria José Pérez Homem de Almeida e Manuel Luís Réal, “Influências da Galiza na arte românica portuguesa”, *Actas das II Jornadas luso-espanholas de História Medieval* (Lisboa: 1990).

¹⁰ Isidro Gonzalo Bango Torviso, *Arquitectura Románica en Pontevedra* (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1978).

¹¹ Fontoira Surís, Rafael, *Inventario de la riqueza monumental de la provincia de Pontevedra y del Camino de Santiago* (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2001).

FONTES

A primeira evidência da existência da Diocese de Tui vem do período suevo. De acordo com o *Paroquiale Suevum* (572), o seu território surge em ambos os lados do rio Minho.¹²

Em 24 de Outubro de 1024, a sede foi anexada a Santiago de Compostela, segundo um diploma de D. Afonso V. Dois documentos de 1071 informam sobre a localização definitiva da cidade de Tui e a remodelação de sua sede¹³. Raimundo de Borgonha, em 1095¹⁴, amplia a área administrativa da cidade de Tui, na terra da margem esquerda do Minho, mas em 1097 a formação do Condado Portucalense implicou que a parte transminhota ficasse nas mãos de Henrique de Borgonha (Imagem I).

Entre 1156 e 1157 produziu-se a expansão do poder feudal de Tui na região: isso mostra o documento de 1156 que faz a repartição das igrejas e das propriedades da diocese Tui¹⁵. O espaço do bispado foi dividido em 19 arciprestados: 12 na margem direita do Minho e 7 na esquerda, na zona portuguesa. Essas terras são consideradas arciprestados do ponto de vista eclesiástico, mas estão de acordo com divisão em *terrae* ou distritos. Em 1258, a criação de tribunais muda o nome de alguns destes arciprestados: Marítima em Caminha, Coira y São Martinho em Fraião e Ripa Limie em Ponte Lima. Existem alguns documentos de grande valor para o conhecimento das freguesias no território português durante a Idade Média, coevos à criação de tribunais e preservados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa, com o título *Igrejas do bispado de Tui no território de entre Lima e Minho*.¹⁶ Segundo esses documentos, 41 igrejas são de patronato real, mas pertencentes à Diocese de Tui, e 155 de patronato episcopal. Esses documentos mostram uma área episcopal muito ampla e uma diocese que, graças à sua dimensão, deve ter disposto de muitas rendas e, por isso, sido muito rica.

No século XII, a fronteira é particularmente permeável: Afonso Henriques ocupa militarmente a Galiza entre 1130 e 1169 e há dois tratados, um assinado em Tui (1137)¹⁷ e outro em Zamora (1143), que definem uma política fronteiriça primitiva. No entanto, quando este território foi tomado por Fernando II, Afonso Henriques cedeu Tui, Toroño e a Limia à coroa de Leão. Em 1169, a divisão política está praticamente definida e permanece quase intacta até hoje; porém, esta divisão não afetou a fronteira eclesiástica. Testemunho da separação política, é a bula *Manifestis Probatum*, outorgada pelo Papa Alexandre III em 1179¹⁸, reconhecendo o Reino de Portugal (Imagem II)

O senhorio no território do sul da província de Pontevedra e Norte de Portugal, essencialmente, gira em torno do poder exercido pela hierarquia religiosa da Diocese de Tui e também pelos mosteiros, muitos deles patrocinados pelos monarcas e nobres. Por exemplo, alguns grandes mosteiros, como o cisterciense de Santa María de Oia¹⁹, na Galiza, possuem um grande número de propriedades nos territórios galego e português,

¹² Para a organização ver: A. Almeida Fernandes, *Paróquias suevas e diocesis visigóticas* (Arouca: 1997). Para a organização paroquial de Tui no século VI ver: Cendón Fernández, 131 e Fernando López Alsina “La cristalización de Tui como espacio de poder señorial entre 1095 y 1157”, *Tui: Pasado, presente y futuro* (Pontevedra: Diputación de Pontevedra, 2006), 57-95.

¹³ O primeiro documento é de 1 de Fevereiro de 1071. Nele, D.García doa a sé de Tui Vilar de Mouros (Caminha, Portugal). No segundo documento, de 13 de Junho de 1071, Dona Urraca fez doações de bens à sé tudense. López Alsina, 70.

¹⁴ Urraca e Raimundo de Borgonha concedem o couto a cidade de Tui. Pascual Galindo Romeo, *Tuy en la Baja Edad Media, siglos XII-XV* (Madrid: 1950), VI.

¹⁵ Francisco Ávila y La Cueva, *Historia Civil y Eclesiástica de la Ciudad de Tuy y de su Obispado* (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1996): 369.

¹⁶ Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa), *Gaveta 19*, Maço 14, Documento 7, fls. 5v-7v.

¹⁷ Arquivo Catedralicio y Diocesano de Tui, *Pergaminos* 5/3.

¹⁸ Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa), PT-TT-BUL/16/20.

¹⁹ O mosteiro de Santa María de Oia possuía em Portugal numerosos territórios. Em 1315, D. Dinis obriga as justiças a respeitar os privilégios e isenções das propriedades de Oia em Portugal. Documento do Archivo Histórico Nacional Clero Oya, carp. 1820, nº 10. Possuía granjas como a de Silva, Jose Marqués, “O mosteiro de Oya e a granja de Silva, no contexto das relações luso-castelhanas dos séculos XIV-XV”, *II Coloquio Galaico Minhoto* (Santiago de Compostela: 1984), 1: 153-181.

incluindo propriedades agrícolas. Isto porque estamos numa faixa de território reconquistado muito cedo e com uma grande tradição monástica, núcleo de acção de figuras importantes do monaquismo como São Martinho de Dume, São Isidoro e São Frutuoso.

Na área galega, o senhorio dos leigos é insignificante, já que a maioria dos senhores doam as terras e igrejas para os grandes e pequenos centros monásticos. Enquanto na área de Portugal pode testemunhar-se a existência de “uma forte nobreza rural”²⁰ que exercem o conceito de *ecclesia mea propria*, conservando a propriedade das igrejas, reservando-se o direito de escolher os clérigos e estendendo o seu domínio não só à igreja, mas também à terra e à população do entorno, estes transmitidos por herança. Esta situação também é vista do ponto de vista artístico pela existência de uma clara distinção dos edifícios senhoriais e capelas funerárias em anexo ao prédio da igreja. Os mosteiros também foram afetados. Os seus fundadores procuraram manter esses direitos e surgiram conflitos como aquele do Mosteiro de Santa Maria de Refojos de Lima, em 1315, que obrigou à intervenção do rei D. Dinis.²¹

Benedictinos e cistercienses representam a maior parte das comunidades monásticas na área. A reforma beneditina penetra rapidamente no território no final do século XI, com presença nas proximidades dos centros de León; no século XII apareceram os primeiros cistercienses. Durante o arcebispado de Paio Meléndez (1130-1156) crescerá o protagonismo da Ordem dos Cónegos Regulares de Santo Agostinho, pois o bispo outorgou a estes cónegos os mosteiros de Paderne (Melgaço, Portugal) e Rebordãos (Tui, Pontevedra). Esta ordem será muito importante nos círculos monásticos portugueses, especialmente após a fundação do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, que empurra o monaquismo beneditino para um lugar secundário. Também está testemunhada a presença das Ordens Militares na área, em Vigo (Pontevedra)²² e no Norte de Portugal.²³

COMPOSIÇÃO E DESENVOLVIMENTO DO ESTUDO

Abordar a questão das relações artísticas galaico-minhotas pode ser muito complicado, uma vez que só temos fontes históricas, não temos fontes artísticas que possam fornecer informações sobre as oficinas e autores envolvidos na construção de obras românicas. O principal método de análise é a comparação entre as formas artísticas das duas margens minhotas e o estudo da bibliografia dedicada às diferentes manifestações.

Estudamos um total de 83 exemplares de arquitetura românica de carácter religioso. Concentramo-nos sobre o tema das edificações porque a arquitectura teve o maior impacto e pela sua ligação à escultura, que nos permite a abordagem das obras desde uma perspectiva que melhor reflete a singularidade do Românico destas duas regiões.

As construções estão distribuídas por 17 arcepestrados: Tuda, Mineore, Fragoso, Lourinia, Maniola, Taraes, Ripa Tene, Salceta, Longares, Montibus, Sancti Martini de Latronibus, Novoa-Avion, Valadares, Pena de Regina, Coira, Cervaria, Marítima, Ripa Limie e Vale do Vice. A maioria são fundações monásticas, muitas das quais estão convertidas em igrejas paroquiais. A maior parte das fundações monásticas são de origem beneditina, embora muitas, especialmente no território português, tenham sido assumidas pelos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho. Temos 44 edifícios preservados na

²⁰ Jorge Rodrigues, “A imagem do poder no Românico português”, *Propaganda e Poder* coord. M.Costa, (Lisboa:Edições Colibri, 1999), 53.

²¹ Iglesias Almeida,92-94

²² Hipólito Sá Bravo, *El monacato en Galicia* (A Coruña:1972), 2:247.

²³ Em 1140, o Mosteiro de Leça do Bailo (Matosinhos, Porto) recebe carta de couto e Afonso Henriques menciona sua pertença à Ordem do Hospital, porém, pode-se falar de uma entrada anterior dessas ordens, pois, segundo Rui de Azevedo, Dona Teresa de Portugal teria dado o antigo mosteiro destruído e sem monges à Ordem do Hospital entre 1122 e 1128. Rui Azevedo, "Algumas achegas para o estudo das origens da Ordem de S. João do Hospital de Jerusalém, depois chamada de Malta, em Portugal", *Revista Portuguesa de História*, IV, (Coimbra:1949), 317-327. Sobre as ordens militares em Portugal, Isabel Cristina Ferreira Fernandes, *Ordens Militares: guerra, religião, poder e cultura* (Lisboa: Colibri,1999).

sua totalidade e 39 em forma fragmentária, por meio de vestígios, alguns dos quais em muito mau estado.

Na arte românica da antiga diocese tudense, a arquitectura tem uma estreita relação de interdependência com a escultura. Embora seja considerada rural e mesmo pobre, devemos enfatizar a sua singularidade, especialmente quanto ao uso de decoração escultórica. As estruturas e motivos são o resultado de um importante processo de absorção das correntes artísticas europeias, feita através das catedrais de Tui, Compostela, Braga, Ourense e das igrejas cistercienses de finais do século XII, e da reutilização do passado como exemplo: a influência castreja que aparece no gosto pelas formas geométricas²⁴ nas hexapétalas herdadas da decoração dos castros como o de Castro Laboreiro (Melgaço, Portugal) (Imagem III) e Santa Tegra (A Guarda, Pontevedra), que se reflectem em exemplares românicos como o de Santa María de Castrelos (Vigo, Pontevedra) (Imagem IV). A herança pré-românica refletida no uso do sogueado no capitel historiado de São Salvador de Paderne (Melgaço, Portugal) (Imagem V) ou na decoração de uma arquivolta de S. Vicente de Barrantes (Tomiño, Pontevedra) (Imagem VI) que apresenta uns arquinhos similares aos da igreja de S. Pedro de Balsemão (Lamego, Portugal). Outro nexos comum destas relações artísticas Galaico-Minhotas está nas tradições e na cultura popular comum, como acontece com os motivos apotropaicos e de longa tradição popular, como o serpentiforme de San Fins de Friestas (Valença, Portugal) (Imagem VII) ou o cánideo ou leão de Santa María da Porta (Melgaço, Portugal) (Imagem VIII), referindo a atitude de guarda e proteção que devem ter os que entram na igreja e no espaço sagrado, embora os animais da Capela de Nossa Senhora de Orada (Melgaço, Portugal) (Imagem IX) sejam parte do motivo da árvore da vida, que também aparecem na área galega da diocese no tímpano de S. Miguel de Pexegueiro (Tui, Pontevedra), (Imagem X), que se relacionam com o grifo e o dragão em luta, representação da batalha entre o bem e o mal do tímpano norte de Sao Cristovão de Rio Mau (Imagem XI).²⁵

É importante a presença no entorno diocesano de oficinas itinerantes que fazem cópias sistemáticas que respondem a programas iconográficos idênticos ou com intenção semelhante. É o caso, por exemplo, da que fez o tímpano de S. Salvador de Albeos (Crecente, Pontevedra) (Imagem XII), cuja *Maiestas Domini* tem traços comuns às de Bravães (Ponte da Barca, Portugal) (Imagem XIII) e Rubiães (Paredes de Coura, Portugal) (Imagem XIV). Podemos dizer que as oficinas que trabalham na zona conhecem a linguagem das artes de ambas as margens do Minho e que partilham mestres e canteiros.

COMENTÁRIOS FINAIS

A evolução histórica comum e a existência de uma fronteira de carácter político que pouco afectou os usos e costumes da população foi, sem dúvida, essencial para a sobrevivência de uma corrente artística dentro da arte românica que podemos considerar homogénea e que constitui uma aportação muito original pela reinterpretação das formas e motivos tradicionais e a introdução de localismos e de referências de uma e outra bacias do Minho.

²⁴ Artur Nobre de Gusmão, *Românico português do noroeste: alguns motivos geométricos na escultura decorativa* (Lisboa: Vega, 1992), 16.

²⁵ Marisa Costa Marques, *O Mundo do Fantástico na Arte Românica e Gótica em Portugal, Medievalista On-line*, 8 (Julho de 2010) <http://www2.fesh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA8\marques8013.html>.

ANEXO: IMAGENS



Imagem 1. Situação do Condado Portucalense no contexto da Península Ibérica



Imagem 2. Bula Manifestis Probatum



Imagem 3. Hexapétala de Castro Laboreiro (Melgaço)



Imagem 4. Arquivolta com hexápetalas Santa María de Castrelos (Vigo)



Imagem 5. Capitel de São Salvador de Paderne (Melgaço)



Imagem 6. Detalhe decoração arquivolta de S. Vicente de Barrantes (Tomiño)



Imagem 7. Motivo serpentiforme de Sanfins de Friestas (Valença)



Imagem 8. Tímpano de Santa María da Porta (Melgaço)



Imagem 9. Detalhe do tímpano de S.Miguel de Pexegueiro (Tui)



Imagem 10. Tímpano da Capela de Santa María de Orada (Melgaço)



Imagem 11. Tímpano norte da igreja de Rio Mau (Vila do Conde)



Imagem 12. Tímpano do mosteiro de S.Salvador de Albeos (Crecente)



Imagem 13. Tímpano de Bravães (Ponte da Barca)

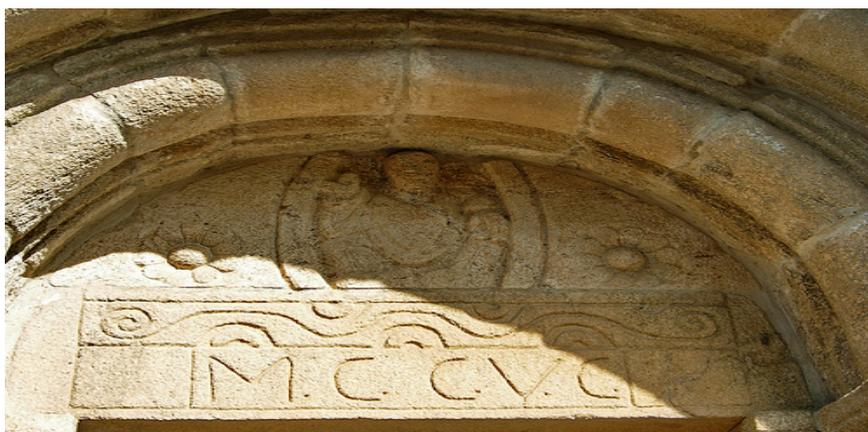


Imagem 14. Tímpano de Rubiães (Paredes de Coura)