

# A IGREJA DE SÃO PEDRO DE LOUROSA E A SUA RELAÇÃO COM A ARTE ASTURIANA

PAULO ALMEIDA FERNANDES\*

## INTRODUÇÃO

Em 2002, na nossa dissertação de mestrado dedicada ao estudo monográfico da igreja pré-românica de São Pedro de Lourosa (datada por uma inscrição de 912, ano provável de conclusão do projecto), identificámos três correntes artísticas diferenciadas no que resta de original neste monumento:

- o retorno ao ciclo asturiano de Afonso II;
- a contaminação islâmica por via do natural contacto entre os dois blocos civilizacionais do que se convencionou chamar (Re)conquista (que tanto fascínio causou no Norte asturiano-leonês);
- a deliberada procura de uma monumentalidade classicizante, característica de um restrito número de construções pré-românicas peninsulares desta altura.

Tais correntes artísticas, ao invés de actuarem isoladamente como definidoras únicas da matriz ideológico-estética da obra de Lourosa, mesclaram-se numa combinação única que conferiu ao monumento um estatuto ímpar, quer no contexto do pré-românico em território português, quer no ainda largamente desconhecido processo de expansão do reino asturiano, para Sul e Sudoeste, nos derradeiros anos da sua existência.

De todas elas, a relação com a arte asturiana é a única que comporta um sentido político muito preciso, constituindo o mais inequívoco testemunho da vincula-

ção do templo à autoridade asturiano-leonesa. Por este facto, as conclusões a que então chegámos (e que aqui mantemos nas suas linhas essenciais) colidem frontalmente com a tradicional catalogação «moçárabe» desta obra e inauguram uma perspectiva alternativa, que consagra à expansão ovetense o sentido da sua existência. Estamos convictos que Lourosa se ficou a dever à instalação de um contingente asturiano-leonês nesta região, na viragem para o século X. Um grupo dominante, de que se desconhece quase tudo a seu respeito, mas que deixou uma marca inequívoca no templo então erguido. Vejamos em que medida.

## 1. A PROBLEMÁTICA DA PLANTA FUNDACIONAL

O estudo que efectuámos não permitiu, por agora, reconhecer a forma definitiva da planta fundacional da igreja. Diversos factores concorrem para este facto, sendo de salientar o tão violento quanto polémico restauro efectuado

\* Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR); pfernandes@ippar.pt

nos anos 30 do século XX, que, não obstante ter significado um progresso no conhecimento do monumento, foi incapaz de responder a todas as dúvidas planimétricas.

Importa referir que a identificação da planta original foi uma das principais preocupações dos autores envolvidos na polémica restauradora. No «plano seguro de restauração» idealizado por Marques Abreu (Abreu, 1930: 142), a correcta definição da planta foi o primeiro e indispensável passo, contando, para tal, com a colaboração de José Vilaça, Manuel de Aguiar Barreiros e José Pessanha. Nesta altura, sem dúvidas quanto ao corpo tripartido do templo, a atenção colocou-se, sobretudo, na cabeceira e no *narthex*. Sensivelmente a meio da capela-mor, sob o pavimento que chegou ao século XX, os autores identificaram um alicerce que supuseram constituir a parede fundeira origi-

nal (Vilaça, 1930: 32-33), facto que levou à proposta de um presbitério rectangular, mais largo que profundo (Fig. 1). Quanto ao *narthex* (de compartimento e piso únicos no prolongamento da nave central), optaram por uma «perspectiva agradável de reconstituição» (Barreiros, 1930: 94-95), a meio caminho entre a curta capela-mor e uma mais que discutível harmonia volumétrica.

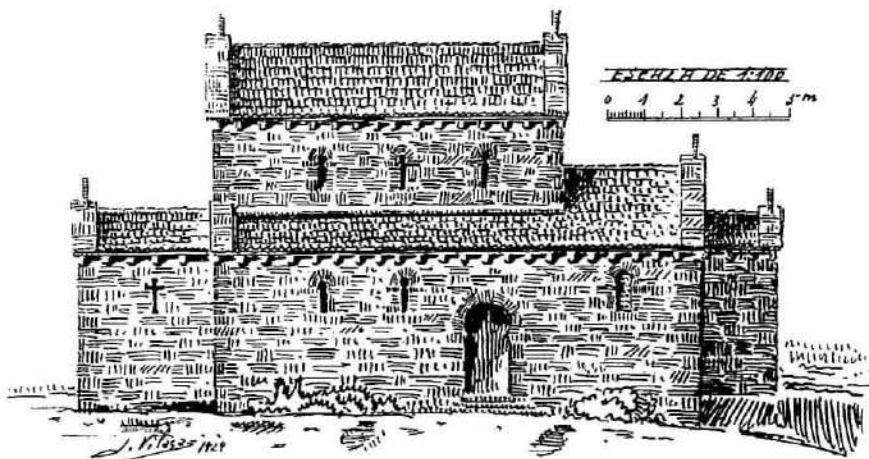


Figura 1 – Fachada lateral sul, indicativa da perspectiva longitudinal concebida por José Vilaça no seu primeiro projecto de restauro (1929).

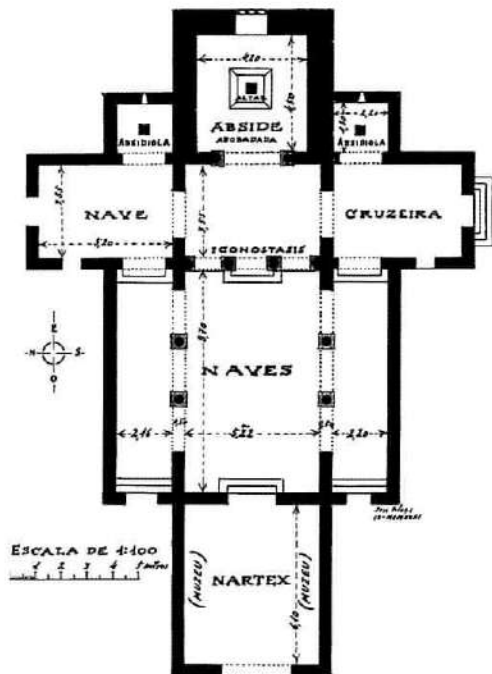


Figura 2 – Planta constante do segundo projecto de José Vilaça (versão definitiva – Setembro de 1931), genericamente seguida por Baltazar de Castro nas obras de restauro.

Algum tempo depois, alargadas as áreas de sondagem, o arquitecto Baltazar de Castro identificou uma cabeceira profundamente diferente, tripartida e escalonada, de capela-mor e absidiolos quadrangulares e «transepto» saliente (*Ilustração Moderna*, Nov. 1930: 203). Esta foi, na verdade, a solução seguida no restauro (Fig. 2), apesar das muitas interrogações sem resposta e, mesmo, de José Vilaça ter elaborado um segundo projecto de restauro (com o apoio de Manoel Gómez Moreno), onde discordava de muitas das opções de Castro, em especial as relativas à altura dos espaços constituintes do templo (Vilaça, 1931; cf. também Barreiros, 1934).

À distância de sete décadas, o muito que se avançou no conhecimento do pré-românico peninsular, e no próprio estudo de Lourosa, relega inevitavelmente para um plano redutor os numerosos projectos e reconstituições efectuados nas décadas de 20 e 30 do século XX sobre este monumento. «Faltam informações sobre o registo arqueológico e os contextos de identificação da maioria das peças. Mas faltam, sobretudo, informações acerca das partes altas», a que se tem forçosamente de juntar o facto de nenhum dos autores anteriormente citados ter questionado as eventuais alterações que o Românico poderá ter imprimido ao edifício original (Fernandes, 2002: 209). Com efeito, sabemos que, nas décadas finais do século XII, o templo foi objecto de alguma reforma, da qual apenas resta uma lacónica inscrição, actualmente em silhar reaproveitado como imposta no primeiro arco da nave lateral Sul. Desconhece-se quase tudo a respeito desta eventual campanha. As opiniões mais recentes (e consensuais) apontam para uma empreitada essen-

cialmente estrutural (Barroca, 2000, vol. II, t. 1: 476), facto que ajudaria a explicar a flagrante ausência de capitéis, aduelas de arcos de volta perfeita, modilhões e outro tipo de materiais tipicamente românicos.

Estamos convencidos, todavia, que a reforma românica foi a principal responsável pela adulteração do espaço pré-românico, pela grande distância litúrgica que separa um e outro período da história peninsular. Entre as alterações então produzidas, equacionamos o prolongamento do corpo pelo espaço do *narthex* (adossando-se, do lado Norte, a torre campanário protogótica), a destruição da *eikonostasis* entre a nave central e o cruzeiro e a radical transformação da maioria das partes altas do templo (onde se inclui a supressão da torre-cruzeira). A estes elementos, há que juntar uma eventual reforma da cabeceira, justificada igualmente pelo valor com que cada liturgia concebeu o espaço da ábside: a pré-românica hispânica privilegiando um compartimento apertado e baixo, muitas vezes oculto da comunidade de fiéis pela *eikonostasis* e por cortinas e outras cancelas; a romano-cluniacense reservando-lhe um estatuto primordial na convergência dos olhares e da atenção dos fiéis.

Neste panorama assim complexo – em que, por exemplo, não é possível esclarecer se a planta escalonada da cabeceira, que Baltazar de Castro encontrou, corresponde à original, ou se, em alternativa, à que o Românico conferiu à igreja –, vejamos o que é possível dizer a respeito da relação planimétrica do templo com a arquitectura asturiana.

### 1.1. O antecorpo ocidental

Começemos pelo *narthex*. A discussão sobre a real existência deste espaço tem sido uma constante no estudo do monumento mas, hoje em dia, não parecem restar muitas dúvidas sobre a sua plena inclusão no projecto fundacional; debate-



Figura 3 – Vista geral da igreja de São Pedro de Lourosa na actualidade.

-se, sim, qual a sua configuração original, tanto em planta (se tripartida ou de compartimento único), como em altura (se de piso térreo ou incorporando uma tribuna superior).

Tal como hoje o vemos, de forma quadrangular prolongando apenas a nave central (Fig. 3), é o produto selectivo dos restauradores perante a evidência de originalidade do seu arco axial e do cunhal Noroeste, onde as sondagens revelaram os encaixes do muro que fechava o compartimento pelo lado setentrional (Vilaça, 1931: 362-363; Barreiros, 1934: 41). A descoberta destes juntouros inviabilizou a hipótese de um espaço tripartido, à maneira das igrejas asturianas do reinado de Afonso III, ou bipartido, como Gómez Moreno sugeriu em 1919 (Fig. 4), com compartimento central e escadaria a Norte para a tribuna superior (Gómez-Moreno, 1919: 102).

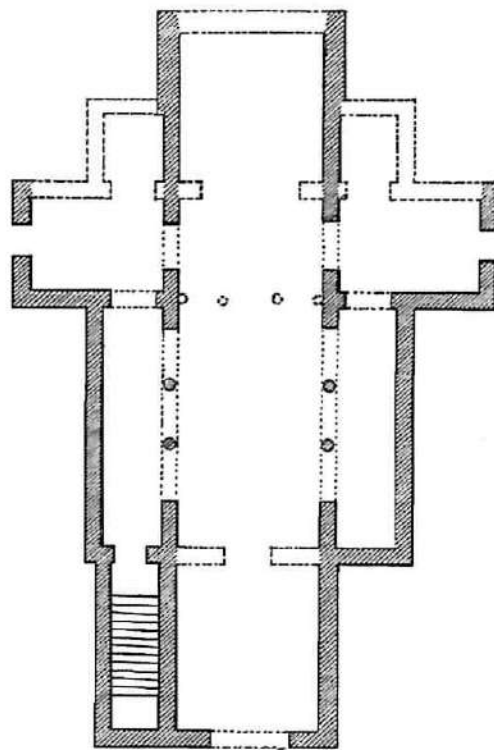


Figura 4 – Proposta de reconstituição do plano original da igreja de Lourosa, segundo Manoel Gómez Moreno, 1919.

Planimetricamente, o *narthex* de Lourosa assemelha-se mais ao da igreja de San Julián de los Prados (também designada por Santullano, datada da primeira metade do século IX) (Fig. 6), que das suas contemporâneas Valdediós (sagrada em 893) (Fig. 9), Priesca (sagrada em 921) (Fig. 10), Gobiendes (provavelmente da primeira metade do século X) (Fig. 11) ou Tuñón (sagrada em 891?) (Fig. 12). Neste último e bastante homogêneo grupo de edifícios, os *narthekes* são invariavelmente tripartidos, com câmaras laterais muito estreitas e baixas a ladear o compartimento central.

Encontramos, aqui, uma primeira característica vincadamente asturiana e, paradoxalmente, mais fiel ao ciclo construtivo de Afonso II (que precede a construção de Lourosa em quase um século) que ao de Afonso III, seu contemporâneo. Esta similitude, apesar de evidente, não pode tomar-se como definitiva, uma vez que não está provada a existência de *narthekes* nas primeiras igrejas asturianas de três naves. Com efeito, e como provou recentemente César García de Castro (1997), só se

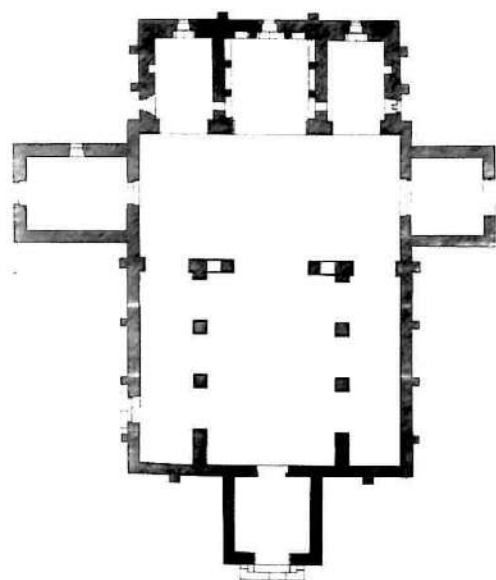
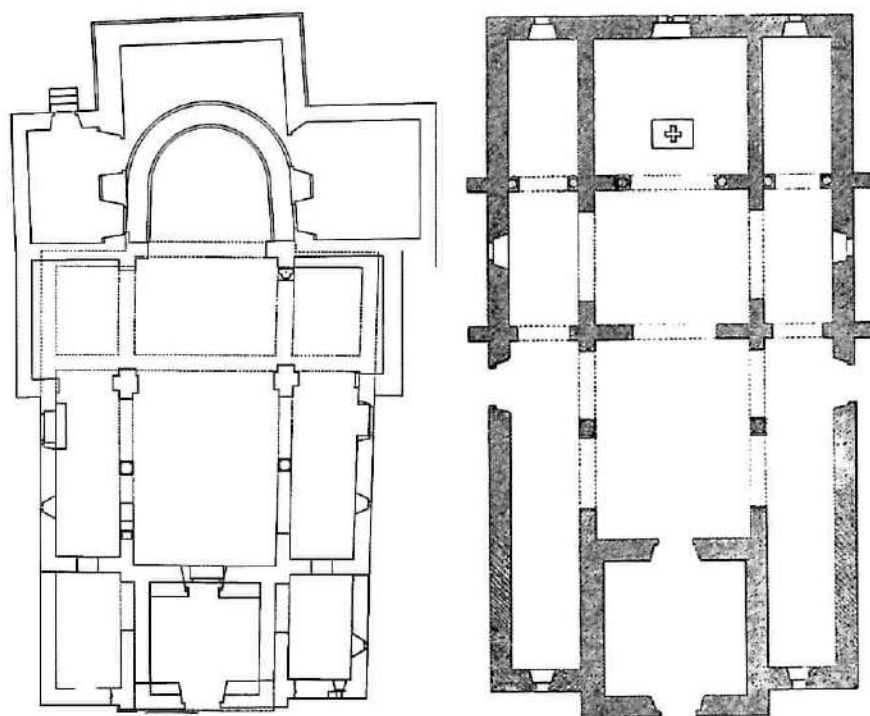
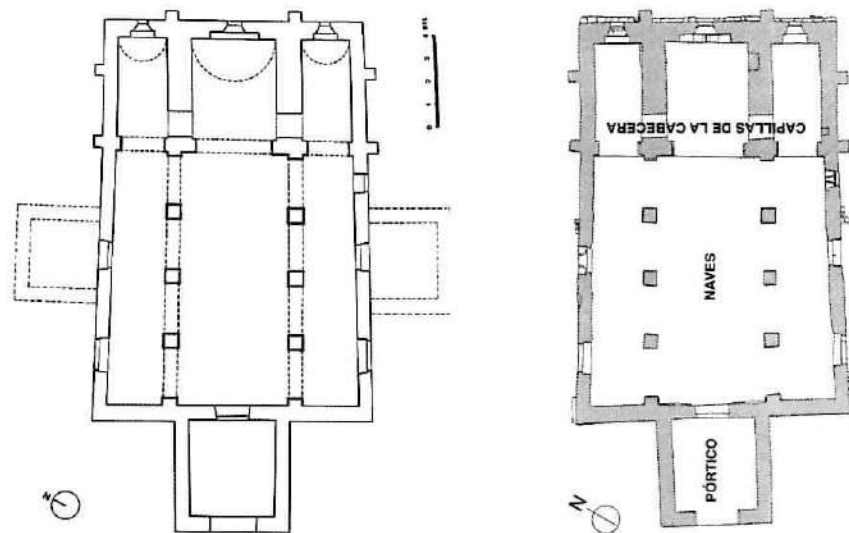


Figura 6 – Proposta de reconstituição do plano original da igreja de San Julián de los Prados, ao nível do piso térreo, segundo Lorenzo Arias (1990).



Figuras 5 e 5A – Propostas de reconstituição do plano original da igreja de Santianes de Pravia, segundo José Manéndez Pidal (1980) e Fortunato de Selgas (1905) respectivamente.

pode considerar a existência de *narthex* de espaço único em Santullano<sup>1</sup>, existindo múltiplas dúvidas sobre a solução ocidental de Santianes de Pravia<sup>2</sup> e negando-se arqueologicamente qualquer *narthex* em San Pedro de Nora<sup>3</sup>. Tal não implica, toda-



Figuras 7 e 7A – Propostas de reconstituição do plano original da igreja de San Pedro de Nora, segundo Lorenzo Arias (1990), e estado actual do templo, segundo o mesmo autor.

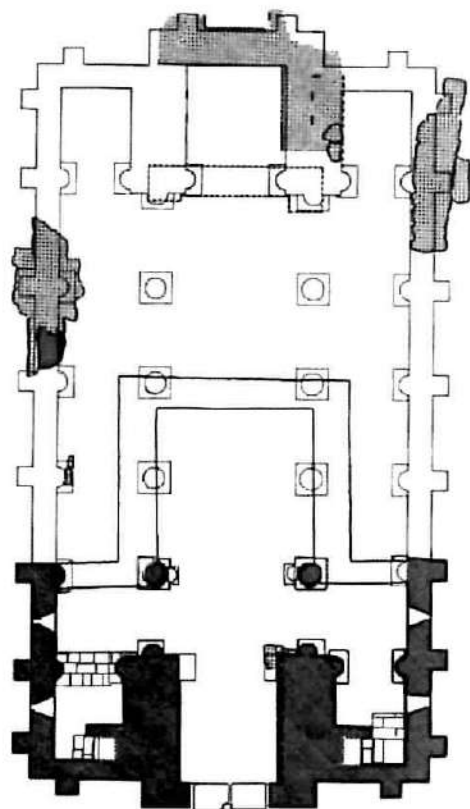


Figura 8 – Proposta de reconstituição do plano original da igreja de San Miguel de Lillo, sobre as actuais estruturas, publ. Sabine Noack e Achim Arbeiter (1999).

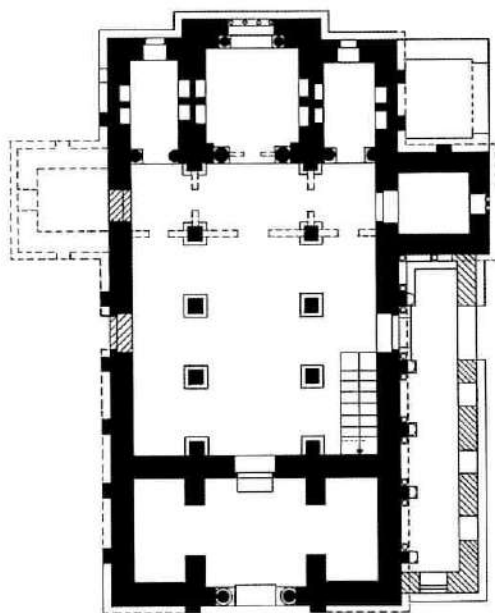


Figura 9 – Planta da igreja de San Salvador de Valdediós, segundo Helmut Schlunk (1937).

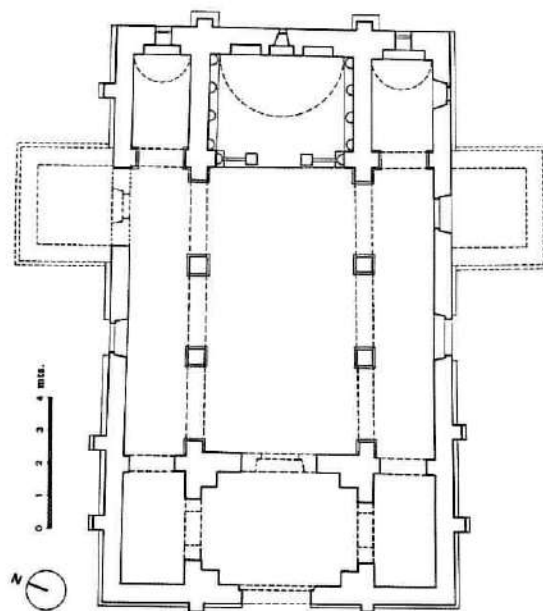


Figura 10 – Planta da igreja de San Salvador de Priesca, com proposta de reconstituição das dependências laterais, segundo Lorenzo Arias (1990).

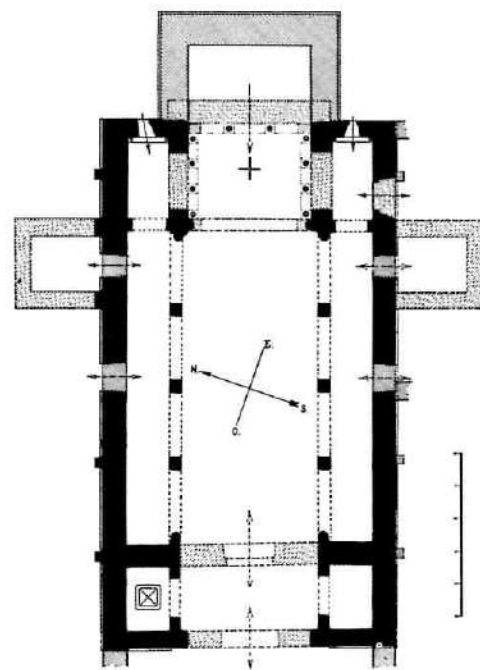


Figura 11 – Planta da igreja de Santiago de Gobiendes, com proposta de reconstituição do plano original da cabeceira, segundo Joaquín Manzanares (1964).

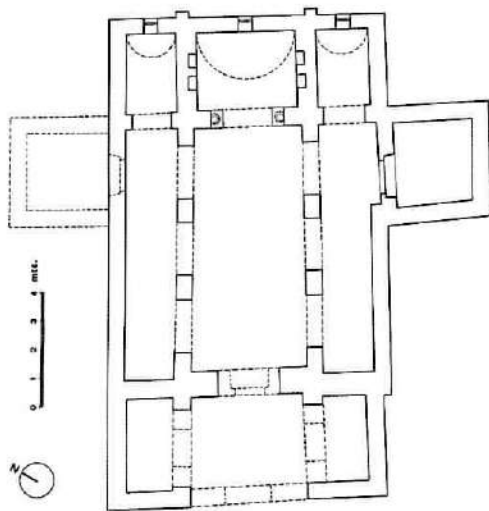


Figura 12 – Planta da igreja de San Adrián de Tuñón, segundo Joaquín Manzanares (1964).



Figura 13 – Fachada principal da igreja de São Pedro de Lourosa, antes do restauro. Fot. de Marques de Abreu, publ. por Manuel de Aguiar Barreiros (1934).

via, que se deva optar por uma maior proximidade em relação aos *narthekes* tripartidos do período de Afonso III, com os quais Lourosa parece não ter qualquer relação planimétrica.

A questão da planta do *narthex* é apenas uma das faces do problema do antecorpo ocidental da igreja. Outra é a sua organização em altura, que julgamos ter sido de dois pisos, correspondendo à continuidade da nave central, embora desconheçamos qual a forma de acesso à tribuna superior e sua relação com o interior do templo. Tal circunstância aproxima Lourosa do conjunto de igrejas de Afonso III, a que se deve juntar a ramirense San Miguel de Lillo (Fig. 8) e, uma vez mais paradoxalmente, a duvidosa solução encontrada em Santianes de Pravia. No entanto, também neste aspecto, qualquer conclusão linear apresenta notórias fragilidades. Para além das reservas que devemos manter acerca do antecorpo de Pravia (que, para todos os efeitos, não podemos confirmar nem negar), poderá ter existido um elo perdido na cadeia da arte asturiana, concretamente em Santa Maria de Oviedo que, a confirmar-se a existência de uma tribuna superior no plano original, faz com que exista um precedente para a provável solução de Lourosa novamente em pleno ciclo de Afonso II. Por outro lado, as diferenças volumétricas e espaciais que equacionamos entre o corpo ocidental da nossa igreja e os das suas congéneres asturianas é um dado fundamental a ter em conta e que, uma vez mais, as afasta.

No restauro, optou-se por um *narthex* de piso único, alteado ao máximo que a hierarquização de volumes o permitia<sup>4</sup>. No entanto, as fotografias anteriores à desconstrução e reconstrução da igreja parecem ser claras quanto à existência de uma tribuna superior, que ocuparia o mesmo espaço relativo que o *narthex*. Pela figura 13, é possível verificar a inclusão de dois modilhões estriados a suportar o telhado, e que o aximez estava colocado a meio do alçado, em posição axial em relação ao portal principal e, por isso mesmo, em boas condições para se considerar *in situ*<sup>5</sup>. Temos razões, assim, para afirmar que as múltiplas transformações por que o templo passou, ao longo dos tempos, não terão afectado a fachada principal, que poderá ter mantido a sua organização essencial até ao século XX. Infelizmente, o mesmo não se pode dizer em relação à organização interna da parte ocidental do templo, que foi bastante adulterada – pensamos – logo na época românica, altura em que se terá suprimido a primitiva organização em altura dos diferentes espaços. Neste sentido, não podemos tecer quaisquer considerações sobre a configuração da tribuna ocidental e sua possível relação com o corpo da igreja.

Certo é que os exemplos asturianos de tribuna ocidental, que chegaram até hoje, dificilmente se aproximam do espaço amplo que equacionamos para a de Lourosa. Por um lado, apenas Santianes de Pravia terá tido *narthex* de compartimento único de dois andares, solução que, como já vimos, pode resultar mais do inventivo restauro que, propriamente, de qualquer planificação fundacional (García de Castro, 2004: 106-107). Por outro lado, os restantes monumentos apresentam um espaço pouco mais que diminuto, ladeado por duas dependências de acesso ou de ainda mais difícil explicação. San Miguel de Lillo inaugura (ou melhor, parece inaugurar, uma vez que, cronologicamente, é a mais recuada deste tipo de igrejas que chegaram até hoje) a tipologia de tribuna ocidental tripartida: o seu comprimento não chega aos 3 m e tem uma largura de aproximadamente 3,5 m. No reinado de Afonso III, a tribuna de San Salvador de Valdediós não se afasta muito desta, dispondo de

um comprimento pouco superior a 3 m e de uma largura que não chega a esses mesmos 3 m. Sobre a tribuna poente de Tuñón, que alguns autores pensam ter existido (García de Castro, 2004: 74), mas de que não restam evidências seguras (Cid Priego, 1995: 274), ela não ultrapassaria os 3 m de comprimento, de acordo com a restituição possível do seu antecorpo ocidental (Manzanares, 1964). Em Lourosa, a cremos que a tribuna ocidental ocupava o mesmo espaço que o *narthex*, estamos perante uma dependência de 5 m de comprimento, por mais de 6 m de largura, na prática quase duplicando este espaço em relação aos anteriores exemplos.

No mundo asturiano, só a régia, palatina e funerária igreja de Santa Maria de Oviedo (provavelmente concluída por volta de 812, segundo Cid Priego, 1995: 100) (Fig. 14) se pode equiparar e, mesmo assim, com alguma vantagem para as proporções de Lourosa. Na descrição que Alfonso de Carvalho fez do antecorpo ocidental desta igreja, o *narthex*, onde se situava o panteão real asturiano, tinha o mesmo espaço que a capela-mor (vinte pés de comprimento e doze de largura) e, sobre ele, existia «un aposento (...) como Tribuna o Coro de la Iglesia» (cf. Cid Priego, 1995: 103-104, entre outros). Quer isto dizer que a tribuna superior de Santa Maria de Oviedo teria praticamente 6 m de largura (a que era determinada pela largura da nave central), por pouco mais de 3 m de comprimento<sup>6</sup>. Como facilmente se verifica, mesmo comparado com o panteão da monarquia ovetense, o corpo ocidental de Lourosa assume maior grandiosidade. A Santa Maria de Oviedo voltaremos no ponto seguinte.

Com a análise do antecorpo ocidental da igreja reconhecemos já algumas das características fundamentais com que encaramos esta obra: por um lado, a extrema proximidade para com o ciclo artístico de Afonso II – sintomaticamente não o de Afonso III, seu contemporâneo; por outro, a relativa grandiosidade do plano, que levou mais longe alguns dos espaços característicos das igrejas asturianas – não sendo possível, todavia, averiguar se repetindo as mesmas funções daquelas.

## 1.2. O corpo, a nave transversal e a torre-cruzeiro

O núcleo central da igreja de Lourosa é a parte melhor conservada do templo e, à excepção da supressão da torre-cruzeiro e de outras alterações em altura introduzidas pelo restauro (presumivelmente a sua drástica redução em relação ao projecto inicial), parece manter as características originais essenciais, pelo menos ao nível planimétrico. Compõe-se de um amplo corpo de três naves, de igual comprimento, mas de largura e altura diferenciadas, sendo a central praticamente o dobro das laterais. Estas, relegadas para um plano quase marginal, possuem entradas independentes a poente e terminam, do lado oposto, num arco diafragma ultrapassado. Na nave central, antes do cruzeiro, existia uma *eikonostasis*, de que ainda restam vestígios de encaixe nos muros laterais, que se prolongaria visualmente pelos arcos diafragma das colaterais. Para nascente, entre o corpo e a cabeceira, desenvolve-se uma nave transversal saliente, volumetricamente disposta à maneira de

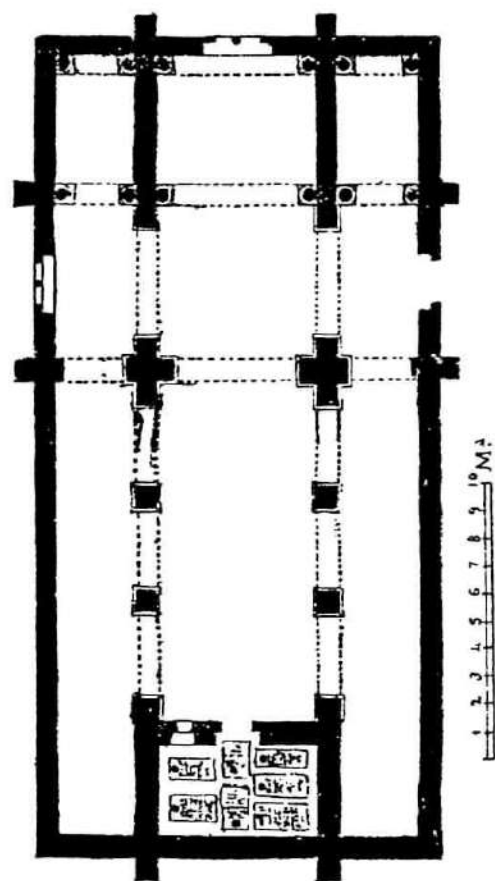


Figura 14 – Proposta de reconstituição da igreja de Santa Maria de Oviedo, segundo Fortunato de Selgas (1905).

transepto e planimetricamente tripartida (com cruzeiro rectangular ladeado por duas dependências quadrangulares), fazendo-se a separação entre os seus compartimentos por meio de arcos diafragma ultrapassados, semelhantes aos das naves laterais.

Uma compartimentação deste tipo, acentuando o valor dos arcos diafragma e do maciço central como barreiras ópticas fundamentais (e assim dificultando extraordinariamente a visão da capela-mor a quem, ainda hoje, esteja numa das naves laterais), sobrealimenta os dois eixos espaciais transversais que se encontram no cruzeiro. Com efeito, as naves central e transversal possuem uma relevância

espacial ímpar, sublinhada ainda pela maior altura em relação às dependências colaterais.

Este duplo eixo espacial, cruzado, é essencial para uma mais objectiva avaliação do plano de Lourosa. Ele filia-se, indiscutivelmente, na tradição asturiana de corpo tripartido de três tramos. Mas a opção por uma nave transversal saliente e com uma relevância espacial próxima à da nave central afasta-o, uma vez mais, do ciclo construtivo de Afonso III e aproxima-o do de Afonso II. Uma breve análise aos templos ovetenses da última etapa (edificados nos anos finais do século IX e inícios do seguinte) evidencia a constante opção pelas naves transversais não diferenciadas do corpo longitudinal, funcionando estas como terceiro ou quarto tramo<sup>7</sup>. Pelo contrário, em Santa Maria e em San Tirso (Fig. 15), ambas em Oviedo e, especialmente, em San Julián de los Prados, a nave transversal é um espaço independente do corpo, não obstante as diferenças que possam ter existido entre estes três templos<sup>8</sup>.

Muito se tem escrito a respeito da nave transversal de San Julián de los Prados. De acordo com Helmut Schlunk, ela possuía, do lado Norte, uma tribuna superior dedicada ao monarca, que tinha correspondência, na fachada Sul, com uma ampla janela, colocando-se em comunicação espacial os dois pólos opostos do segundo registo do interior da igreja, e explicando-se assim a maior relevância volumétrica desta parcela do templo. Por sua vez, separava-se do corpo através de uma arcaria tripla, com arco médio de maior amplitude correspondendo à nave central e dois arcos laterais mais baixos. A maioria dos autores que se dedicaram a esta solução, sem precedentes no mundo hispânico<sup>9</sup>, reafirmou o carácter cenográfico da obra, característica reforçada pela decoração pictórica que retratava uma fingida e classicizante arquitectura áulica – como classicizante é a *eikonostasis*, formada por tripla arcaria, à maneira de arco de triunfo... Planimétrica-

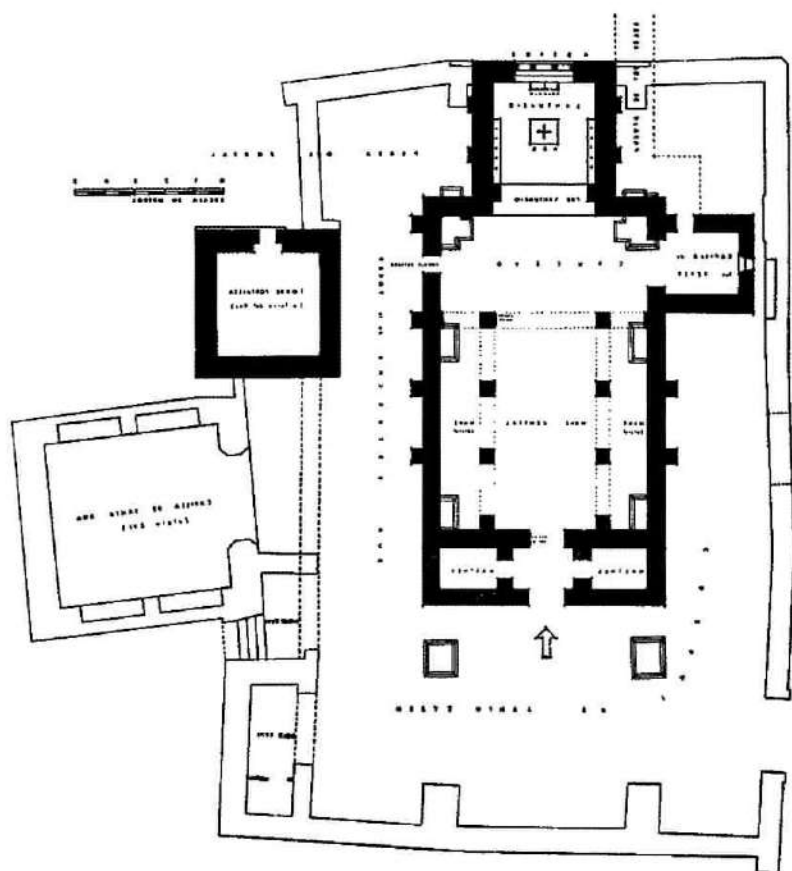


Figura 15 – Proposta de reconstituição do plano original da igreja de San Tirso de Oviedo, sobre o actual templo, segundo Feliciano Redondo (1986).

mente e volumetricamente, estamos diante de um espaço dentro de outro, «una gran aula regia de palacio embutida en la iglesia» (Cid Priego, 1995: 121).

A solução empregue em los Prados é, em traços muito genéricos, a mesma que, um século depois, viria a ser aplicada em Lourosa. Ou, colocado de outra forma: a relevância da nave transversal de Lourosa só encontra paralelo na da igreja palatina de Afonso II, não existindo qualquer outro exemplo cronologicamente situado entre as duas obras que se aproxime.

Existem, contudo, substanciais diferenças, que inviabilizam eventuais conclusões em matéria de funcionalidade e de modelo-cópia. Ao contrário da nave transversal contínua e de dois pisos de los Prados, em Lourosa encontramos um espaço restrito, autónomo em relação ao corpo longitudinal, mas ele próprio compartimentado, de acordo com a fórmula tripartida. Por outro lado, a saliência planimétrica do templo ovetense é efectuada pelo acrescento de duas dependências rectangulares, a Norte e a Sul, ligeiramente mais pequenas que a nave transversal; em Lourosa, o prolongamento da nave pelas dependências laterais é feito logo a partir do cruzeiro e de acordo com um mesmo desenvolvimento planimétrico daquele. Finalmente, se



em los Prados a possível existência de tribuna régia permite supor que terá sido o âmbito palatino a determinar a maior amplitude desta nave (Arias Páramo, 1993: 50; Nieto Alcaide, 1989: 85, entre outros), em Lourosa não possuímos qualquer indício funcional que esteja na origem desta opção.

Tais diferenças são, obviamente, decisivas. Mas não o é menos a circunstância de o ciclo construtivo de Afonso III ter optado sistematicamente por naves transversais inscritas e destituídas de relevância planimétrica e volumétrica.

Na análise do núcleo central da igreja de Lourosa, existe um terceiro elemento que reforça a proximidade do templo em relação à Oviedo de Afonso II. Falamos da torre-cruzeiro. Ela não foi contemplada no restauro, nem os primeiros autores que se referiram ao monumento a equacionaram como característica fundacional (Barreiros, 1934: 45). Coube a António Nogueira Gonçalves a primeira referência concreta da sua existência (Gonçalves [1952] 1980: 45-46), sendo esta convicção acentuada nos estudos seguintes, até à recente proposta de reconstituição do friso de arquinhos ultrapassados e cegos que ornamentava as suas faces (Real, 1995: 44). No momento presente, é relativamente consensual que o projecto original a contemplasse.

Em 2002, apresentámos uma hipótese de reconstituição baseada nas proporções da torre-cruzeiro de São Frutuoso de Montélios – com cujo friso de arquinhos existe também uma relação muito próxima (Fernandes, 2002: 311-312). Outros modelos entraram, igualmente, em linha de conta, como a muito sugestiva torre-cruzeiro de Santa Maria de Oviedo. Com efeito, e ainda que desconheçamos em grande parte as características essenciais do panteão régio asturiano, a reconstituição mais plausível aponta para a existência de uma torre-cruzeiro (Fig. 16). E se alguns autores duvidam da sua maior altura em relação às naves (Cid Priego, 1995: 104), a maioria aceita esta hipótese (na maior parte dos casos por omissão)<sup>10</sup>.

Neste sentido, ainda que a torre-cruzeiro seja um elementos mais característico da arquitectura religiosa peninsular situada na viragem para o século X (como se comprova pelos exemplos «portugueses» anteriormente citados e pelos de San Millán de la Cogolla ou de San Pedro de la Nave), ela pode denunciar uma tendên-

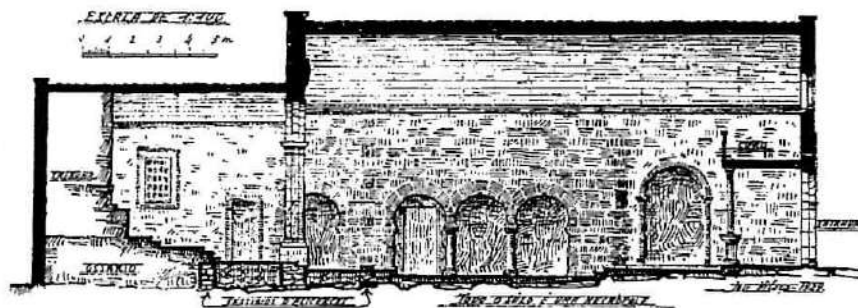


Figura 17 – Corte longitudinal da igreja de São Pedro de Lourosa proposto por José Vilaça no seu primeiro projecto (1929), com indicação dos «vestígios d'alicerces» considerados primitivos no interior da capela-mor e na zona de separação entre o cruzeiro e a nave central.

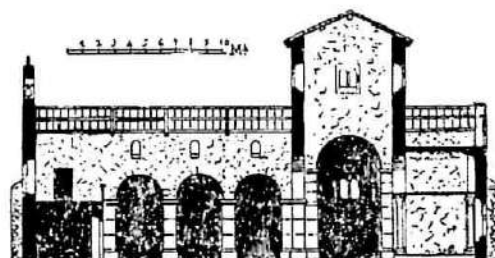


Figura 16 – Proposta de corte longitudinal da igreja de Santa Maria de Oviedo, segundo Fortunato de Selgas (1905).

cia de elevação do espaço sobre o cruzeiro que pode ter as suas origens mais imediatas no foco asturiano de Afonso II. E, também aqui, Lourosa se afasta claramente das construções de Afonso III, onde não se evidencia qualquer conquista em altura sobre o cruzeiro.

### 1.3. A cabeceira

A cabeceira é a parte do monumento que suscita maiores problemas de autenticidade, não obstante a solução planimétrica encontrada no restauro ter sido, no derradeiro momento, consensual entre os vários autores que, na altura, estavam envolvidos no processo. Como hoje se encontra, tripartida e escalonada, com capela-mor ampla e rectangular, ladeada por dois absidiolos igualmente de planta recta, é o produto do radical restauro efectuado por Baltazar de Castro, que se baseou em «alguns trajectos de alicerces, em disposição regular, e que teremos de classificar de época indefinida» (Gonçalves [1952], 1980: 43; cf. também Almeida, 2001: 29). Quer isto dizer que, em Lourosa, não há qualquer certeza sobre a originalidade da sua cabeceira.

Em 1930, numa altura ainda de sondagens no terreno, José Pessanha identificou um alicerce debaixo do segundo degrau da capela-mor, que interpretou como os vestígios da parede «extrema do lado oriental» (Fig. 17) ou,

em alternativa, os pontos de apoio de «um presbitério, referindo-se neste caso a esse elemento a tradição local de que a antiga capela-mor era de exíguas dimensões, e tão baixa, que o celebrante, à elevação, quasi tocava com o cálice na abóbada» (Pessanha, 1930: 33). Com base nesta informação, José Vilaça efectuou a sua primeira proposta de restauro, de que constava uma pequena câmara rectangular, de aproximadamente dois metros de comprimento e de menor largura que o cruzeiro. Algum tempo depois, Baltazar de Castro alargou a área de sondagem e identificou os alicerces da cabeceira tripartida escalonada, sobre os quais se (re)edificou a actual estrutura. A partir desse momento, o restauro seguiu uma orientação única quanto à cabeceira, não se equacionando que tal disposição poderia corresponder às fases românica ou barroca do templo (Fernandes, 2002: 224-227).

Apesar das evidentes fragilidades da opção adoptada, parece-nos existir suficiente matéria para discussão. O alicerce a que se refere Pessanha, a ser a parede fundeira da capela-mor original, colocaria praticamente sob uma mesma linha nascente os limites da ábside e dos absidiolos. Em vez da actual solução escalonada, teríamos, em alternativa, uma cabeceira tipicamente asturiana, em que a hierarquia espacial dos três compartimentos é planimetricamente assumida no interior, mas apenas volumetricamente no exterior, pela maior altura do corpo central<sup>11</sup>.

Assim, a capela-mor de Lourosa passaria a ter cerca de 2,5 m de comprimento, enquanto que os absidiolos rondariam os 2 m. Tal facto não estaria muito distante dos 3 m de comprimento das cabeceiras de Priesca ou Tuñón, e seria precisamente igual aos 2,5 m da de Gobiendes, igreja com a qual Lourosa poderá manter uma proximidade ainda maior, uma vez que, na época moderna, a capela-mor deste monumento asturiano foi prolongada para nas-

cente, duplicando-lhe, na prática, o espaço interior. Mesmo em relação a Valdediós, com certeza a mais importante igreja asturiana do ciclo de Afonso III, as dimensões seriam muito próximas, circunstância que poderia ainda ser reforçada pela ligeira saliência da capela-mor em relação aos absidiolos.

A configuração em largura da capela-mor parece aproximar igualmente a cabeceira de Lourosa dos últimos monumentos asturianos. Numa primeira abordagem, ela contraria a constante tendência para os compartimentos quadrangulares, que Lorenzo Arias Páramo identificou através dos seus estudos geométricos e metro-lógicos dos monumentos asturianos (Arias Páramo, 1989, 1990, etc.). Mas esta aparente contradição, todavia, não é uma absoluta novidade na arquitectura asturiana, uma vez que Santa Maria de Oviedo possuía capela-mor rectangular e, na última etapa deste «estilo», a que é justamente contemporânea da edificação de Lourosa, as ábsides tendem a ser mais largas que compridas (Tuñón, Valdediós, Gobiendes).

A confirmar-se, algum dia, que Lourosa teve uma cabeceira de tipo asturiano, e que as dimensões que aqui apresentamos correspondem, efectivamente, à realidade do projecto fundacional, encontramos a primeira grande diferença em relação às igrejas do tempo de Afonso II. San Julián de los Prados, a maior igreja asturiana conservada, tem um comprimento interno dos espaços da cabeceira de mais de 4 m e os restantes exemplos cronologicamente situados neste período parecem reforçar essa maior espacialidade das cabeceiras em relação aos templos da viragem para o século X<sup>12</sup>. Desconhecemos as razões para o recuo do espaço da cabeceira no mundo asturiano, sendo certo que ele corresponde, também, a uma diminuição de largura da nave central. É possível que esteja relacionado com a lenta e progressiva restrição espacial (e, especialmente, visual) manifestada ao longo da Alta Idade Média hispânica (Arbeiter, 2003: 178-180 e 213), característica absolutamente essencial da/s liturgia/s peninsular/es do período. Esta é, todavia, uma perspectiva que aguarda melhores dados de caracterização, tendo em conta os múltiplos problemas da investigação sobre a liturgia hispânica altimedieval.

Do mesmo modo, a confirmar-se a segunda parte da notícia de José Pessanha, – de ser a capela-mor de «exíguas dimensões e tão baixa, que o celebrante, à elevação, quasi tocava com o cálice na abóbada» –, então poderemos equacionar a existência de uma câmara supra-absidal, outro espaço emblemático dos monumentos religiosos asturianos, tão característico da arte áulica patrocinada por esta monarquia, como problemática a sua interpretação.

Não sendo possível qualquer conclusão definitiva acerca da planta original da cabeceira da igreja de Lourosa, cremos existirem indícios suficientes para se poder sugerir uma tipologia tipicamente asturiana. Tal hipótese vem sublinhar as analogias que anteriormente apontámos. Ela poderá constituir a única parcela do edifício nitidamente mais próxima dos projectos asturianos seus contemporâneos. Em todo o caso, não é suficiente para afastar as mais claras semelhanças do antecorpo ocidental, do corpo e da nave transversal com os marcantes modelos de San Julián de los Prados e de Santa Maria de Oviedo.

## 2. OS ELEMENTOS CONSTRUTIVOS E DECORATIVOS

Se, como vimos, os aspectos planimétricos e volumétricos asseguram uma relativa e complexa mescla de influências dos ciclos artísticos de Afonso II e de Afonso III – com aparente maior vantagem para o primeiro –, a análise de vários outros elementos construtivos e decorativos que ainda se podem identificar no conjunto, e que se integram no repertório asturiano, reforçam estas tendências. Mais uma vez, parecem ser mais fortes as ligações a San Julián de los Prados que a Valdediós (entendidos estes como monumentos mais característicos das duas etapas artísticas atrás mencionadas).

### 2.1. Vãos de iluminação

A reconstituição do sistema de iluminação da igreja não é tarefa fácil nem sequer pode ser conclusiva perante os dados de que dispomos. Desconhecendo-se as fundacionais alturas dos espaços e não tendo chegado até nós qualquer elemento de janela *in situ* (à excepção do aximez da fachada principal), a proposta de reconstituição que efectuámos em 2002, e que levou à conclusão de uma hierarquização espacial reforçada por diferentes níveis de luminosidade (Fernandes, 2002: 305), teve, por base, outros monumentos situados na viragem para o século X (sendo certo que, após a relativa uniformização asturiana, a arquitectura religiosa peninsular cristã se transformou na regra da anti-regra, em que as múltiplas variantes são uma circunstância fundamental de caracterização), mas também alguns fragmentos desaparecidos e ainda fotografados por Marques Abreu aquando do restauro.

O aximez da fachada principal é uma das mais claras evidências da relação que existe entre Lourosa e as obras de Afonso III. Ele não aparece, ainda, no tempo de Afonso II mas, um século depois, a paisagem asturiana encheu-se com soluções muito parecidas. Pelos finais do século IX e inícios do século X, empregue de forma sistemática no reino asturiano prestes a transformar-se em asturiano-leonês, o aximez foi um elemento reforçador de unidade estilística (Barroca, 1990: 129). Em Lourosa, a peça integra-se nessa última corrente e revela fortes analogias para com os aximezes de Valdediós, por integrar uma moldura exterior de duplo toro (que sublinha a curvatura do arco e se transforma, na parte superior, numa espécie de alfiz sugerido), solução que é praticamente idêntica à da igreja palatina de Afonso III (Fig. 18).

O mesmo tipo de moldura encontra-se em dois fragmentos de arcos ligeiramente ultrapassados, hoje em paradeiro desconhecido, mas constantes de uma fotografia da altura do restauro (Fig. 19, elementos no canto superior direito). Estilisticamente, estes elementos contextualizam-se com o aximez da fachada principal, na medida em que repetem a moldura e a sugestão de alfiz superior. Diferenciam-se, todavia, pela distinta abertura do seu vão, o que pressupõe uma aplicação igualmente não unitária. Sugerimos que a peça superior tivesse pertencido aos absídeos (ou a



Figura 18 – Aximez da fachada principal da igreja de San Salvador de Valdediós.

qualquer outro compartimento de dimensões reduzidas) e que a inferior ao segundo andar da nave central, seguindo o mesmo esquema ritmado de janelas abertas axialmente em relação aos arcos da arcaria do corpo, solução tão característica dos templos asturianos.

Em 1934, Manuel de Aguiar Barreiros assegurou que, durante os trabalhos, haviam aparecido «5 ajimezes além do da fachada principal» (Barreiros, 1934: 199). Anos depois, a informação do *Boletim* de restauro referia apenas «dois, sendo o da fachada ocidental o único original» (DGEMN, 1949: 11). Ainda mais recentemente, por ocasião da reconstituição do friso da torre cruzeiro, Manuel Luís Real integrou, ao centro da composição, os vestígios de um outro aximez, de dupla coluna a servir de mainel (Real, 1995: 44).

Como facilmente se comprova, as informações coligidas no complexo processo de res-

tauro, e que chegaram até hoje, estão longe de corresponder à realidade material remanescente. Dos cinco elementos do sistema de iluminação que podemos, com segurança, atribuir ao período fundacional, três contêm moldura superior de duplo toro (excluímos os aximezes do friso e da actual parede nascente da nave central, este último uma réplica executada a partir de elementos muito duvidosos). Se, a este facto, acrescentarmos que a sua diferente configuração dificilmente poderia sugerir uma mesma funcionalidade, então estaremos perante um conjunto de janelas que, recorrendo a uma mesma tipologia estética, cobriria uma significativa parte do templo (com a excepção já referida do cruzeiro) e reforçaria a homogeneidade estilística do conjunto.

Essa uniformização estética vinculava a obra aos contemporâneos ensaios asturianos de Valdediós e de outras igrejas do tempo de Afonso III. No entanto, também aqui podemos identificar outros vestígios que se relacionam melhor com a arte de Afonso II. Referimo-nos a dois óculos circulares, executados em ladrilho, colocados sobre o arco diafragma que estabelece a comunicação entre as naves laterais e as dependências extremas da nave transversal. Estilisticamente, eles retomam um dos mais característicos elementos da arte asturiana e, paradoxalmente, aquele que, na última fase, foi parcialmente substituído pelos aximezes. Uma breve análise às igrejas do tempo de Afonso II prova a sua ocorrência sistemática, nas partes altas exteriores de templos como los Prados, Nora, Bendones (e eventualmente em Pravia, a aceitarmos como original a parcela mais elevada da face poente da nave central). Mas mais importante é o facto de, nos ciclos artísticos de Ramiro I e de Afonso III, este tipo de óculo praticamente desaparecer, dando lugar a fórmulas mais elaboradas, como as gelosias circulares de Lillo ou quadrangulares de Lena e, finalmente, os aximeses.



Figura 19 – Espólio pré-românico resgatado da igreja de São Pedro de Lourosa durante o restauro. Fot. de Marques de Abreu, publ. por Manuel de Aguiar Barreiros (1934).

Ainda que não com a relevância do tempo de Afonso II (porque incluídos no interior da igreja e numa zona claramente periférica), os óculos circulares de Lourosa são um sintoma de recuperação da arte asturiana dos inícios do século IX. Se a presença tutelar do aximez moldurado, e sua correspondência com os restos de janelas atrás mencionados, poderia levar a concluir por uma mais efectiva relação com a arte sua contemporânea, a existência destes óculos (na actualidade apenas existe o do lado sul) é mais um indicador que confirma o regresso ao passado que temos vindo a acentuar.

## 2.2. Os modilhões estriados

As poucas estruturas originais de suporte dos telhados que conhecemos são outro argumento importante para relacionar o projecto de Lourosa com os do ciclo de Afonso II. Ao contrário dos modilhões de rolos do pré-românico leonês, que se assumem como mais uma face da contaminação da arte islâmica no mundo asturiano, similar à adopção do aximez, encontramos modilhões estriados, tipologicamente idênticos a outros de los Prados. Dois deles estavam inseridos na fachada principal, em posições diferentes (um na parte mais elevada do corpo central e outro a limitar a altura da nave lateral sul). E à medida que se foi avançando na desconstrução do edifício, encontraram-se outros modilhões deste tipo, que o grupo de Marques Abreu valorizou como indicadores das alturas fundacionais dos espaços.

A evolução destes modilhões na arte asturiana é praticamente idêntica à que traçamos para os óculos circulares. Eles caracterizam o primeiro ciclo construtivo (nos inícios do século IX), onde são empregues de forma sistemática (Fig. 20), e depois desaparecem praticamente, antes mesmo de se introduzirem as mais elaboradas realizações de influência islâmica. Não os vemos em Naranco, Lillo ou Lena e, muito menos, em Valdediós ou Priesca.

Se, na área leonesa, os modilhões de rolos se impuseram como marca de requinte estético, em Lourosa assiste-se ao movimento inverso. Numa altura em que, há muito, os modilhões estriados haviam caído em desuso (pelo menos, nas principais obras da monarquia), e em que novas fórmulas asseguravam uma mais clara noção de qualidade estética, a sua aplicação numa igreja da linha do Mondego não pode deixar de se considerar, senão paradoxal, pelo menos anacrónica.

### 2.3. As portas com lintel e arco de descarga de volta perfeita

Uma das características mais interessantes do templo de Lourosa é a inclusão de várias tipologias de vãos de acesso ao interior, de que se identificaram, até agora, três. Uma delas, utilizada nas portas meridional e setentrional da nave transversal (e aplicada no restauro à porta principal da igreja), compõe-se de um lintel recto sobrepujado por arco de volta perfeita, em forma de descarga (Fig. 21).

Este tipo de solução foi, até há pouco tempo, considerado como pouco frequente no pré-românico hispânico. O maior esforço de investigação concentrado neste período, nas últimas décadas, todavia, encarregou-se de provar que não são assim tão poucos – nem de menor relevância<sup>13</sup> – os monumentos onde se adaptou esta curiosa forma de monumentalizar as entradas. Santa Maria de Melque, Santa



Figura 20 – Modilhão estriado da secção sudoeste da nave lateral sul da igreja de São Pedro de Lourosa.



Figura 21 – Fachada norte da nave transversal da igreja de São Pedro de Lourosa, com portal de lintel recto com arco de descarga de volta perfeita.

Lucía de El Trampal, San Pedro de la Nave, São Gião da Nazaré, Santiago de Peñalba, San Gés de Francelos e San Millán de la Cogolla (para referir apenas locais no Ocidente e Centro peninsulares) provam como, entre os séculos VIII e XI, as portas com lintel recto e arco de descarga foram utilizadas pelos cristãos hispânicos nas suas igrejas<sup>14</sup>.

Ao mesmo tempo que este tipo de vão ajuda a contextualizar o projecto de Lourosa com o que de mais actual se fazia no pré-românico peninsular – e de, ele próprio, constituir um importante contributo para o reconhecimento daquela corrente classicizante que tanto marcou a arte cristã peninsular do século X (Fernandes, 2005) –, ele é ainda importante para filiar estilisticamente a nossa igreja na

sequência dos ensaios asturianos. No século X, a porta de lintel recto com arco de descarga a pleno centro transformou-se numa característica fundamental de alguns monumentos<sup>15</sup>; ela tem, contudo, curiosas analogias com os ciclos asturianos, não obstante aparecer, aí, como um elemento relativamente secundário dos programas construtivos, preferencialmente em janelas e portas de vão reduzido. Ainda assim, vêmo-la em los Prados, Nora (Fig. 22), na Câmara Santa de Oviedo, no Palácio de Naranco, em Bendones, etc.

Sintomaticamente, não a encontramos na última etapa da arte asturiana, aquela que é contemporânea da construção da nossa igreja. Mais uma vez, é aos primeiros ciclos construtivos ovetenses – e, em particular, ao de Afonso II – que teremos de buscar os antecedentes geograficamente (e simbolicamente) mais próximos desta solução. Ainda que não tenha sido empregue com a monumentalidade das obras do século X, ela foi aplicada de forma sistemática nas Astúrias e pode, por isso, considerar-se um paralelo estilístico imediato para uma grande parte dos monumentos erguidos no centro peninsular após o reinado de Afonso III, eles próprios vinculados à autoridade asturiano-leonesa, então (ainda) em grande expansão.

#### 2.4. O pé de altar original

O projecto original da igreja de Lourosa contemplava uma série de elementos decorativos que se podem considerar um prolongamento natural da arte asturiana. Eles foram aplicados a zonas muito específicas do templo e, no cômputo geral (aquele que nos foi transmitido pelo restauro), parecem deter um estatuto secundário, perante a mais imediata opção antidecorativista, privilegiando-se, ao invés, uma tendência classicizante que rejeitou os aparentes excessos do pré-românico da área leonesa.



Figura 22 – Vista parcial da fachada lateral sul da igreja de San Pedro de Nora.

Já nos referimos ao aximez e focos de luz fundacionais, que integravam uma moldura superior rectangular. Do projecto fundacional fez também parte um clipeo decorado com um elemento vegetalista sextifoliado dentro de um círculo, elemento que, não obstante a sua menor qualidade técnica, é mais um dado claro acerca do contexto criativo asturiano em que o projecto se inseriu, na sequência dos mais ricos e exuberantes clipeos de Naranco ou Lillo, e mais perto do periférico exemplo de São Pedro de Balsemão (Real, 1999: 263). Outra característica que aproxima estes dois templos «portugueses», e que os relacionam com o mundo asturiano, é a forma do arco triunfal original de Lourosa. Ele foi identificado aquando do restauro e a sua reconstituição foi efectuada por Barreiros, 1934: 26-27. Compunha-se de um apertado arco, assente em duas colunas com bases e capitéis moldurados, mas sobre as quais assentavam duas impostas de rolos, decoradas com os mesmos motivos vegetalistas e geométricos, abstractizantes, que encontramos no clipeo de Lourosa e no arco triunfal de Balsemão.

Mas a mais cabal prova do asturianismo da igreja de Lourosa é-nos dada pelo pé de altar original, infelizmente já desaparecido. Ele reaproveitou uma ara romana, moldurada superior e inferiormente, e esculpiu-se, na sua face principal, uma cruz tipicamente asturiana, com quatro braços praticamente iguais, originalmente com pequenos motivos decorativos nas suas extremidades (semelhante às quatro pedras romanas reutilizadas na Cruz dos Anjos), conforme se pode ver num desenho efectuado por altura do restauro (Barreiros, 1934: 29) (Fig. 23).

Que melhor símbolo para deixar clara a vinculação do projecto de Lourosa à autoridade ovetense? Muito se tem escrito acerca da importância da cruz pátea para os monarcas asturianos e não restam dúvidas de que ela foi o principal emblema legitimador e propagandístico daquela monarquia. Na origem, esteve associada à Batalha de Covadonga (ela própria eivada de constantinismo...), e terá sido à Cruz, que protegeu Pelaio, nessa primeira vitória das forças cristãs sobre as muçulmanas, que se dedicou a primeira igreja asturiana, ainda na primeira metade do século VIII: a Santa Cruz de Cangas de Onís (Cid Priego, 1995: 35-39). Um século depois, no reinado de Afonso II, realizou-se uma das mais belas jóias altomedievais peninsulares – a Cruz dos Anjos – e o anicónico e cenográfico programa iconográfico que reveste as paredes de San Julián de los Prados confere-lhe um lugar de destaque, o único «signo de cristología explícita que presenta la decoración» (Marín Valdés e Gil López, 1989: 68). E passado novamente um século, Afonso III retomou-a como símbolo total (passado, presente e futuro) do complexo civilizacional asturiano. A ele se deve a Cruz da Vitória (obra celebrativa da dos Anjos) e todos os monumentos por si patrocinados ostentaram-na em lugar de destaque, especialmente nas fachadas, tutelando, desta forma, a autoridade do rei sobre os edifícios, mas também sobre o território e sobre os homens (Foncalada, Valdediós, e eventualmente Salas, Nava, etc.).

À semelhança do que dissemos para outros aspectos, também no que diz respeito à cruz esculpida de Lourosa parece existir uma maior proximidade em relação às obras do tempo de Afonso II. Formalmente, ela contextualiza-se melhor com a Cruz dos Anjos que com a da Vitória, onde as terminações dos braços foram mais desenvolvidas, adoptando uma solução tripartida. No caso das cruzes esculpidas e integradas nos templos, na maior parte dos casos, as da viragem para o século X optaram por essa maior complexidade e preferencialmente por dois pendentes dos braços horizontais, com as letras gregas do Alfa e do Ómega.

## CONCLUSÃO

A cruz asturiana do pé de altar é suficiente, por si só, para catalogar o projecto original da igreja de Lourosa no mundo asturiano. Mas, como vimos, são muitas mais as formas ovetenses presentes neste monumento.

Há algum tempo que vimos defendendo a não inclusão desta obra no compartimento da arte moçárabe – como tanto e tão acerrimamente tem sido defendido na nossa historiografia artística –, e sua integração na arte asturiana. Esta perspectiva obriga a uma revalorização do processo expansionista asturiano pelo ocidente peninsular (em particular o verificado durante o reinado de Afonso III), mas também a uma modificação do conceito de arte moçárabe, que, do nosso ponto de vista, deve ser aplicado apenas às realizações cristãs em território nominalmente controlado pelo Islão (e não, como tanto se reclamou, às obras setentrionais do vale do Douro nas primeiras décadas do século X).

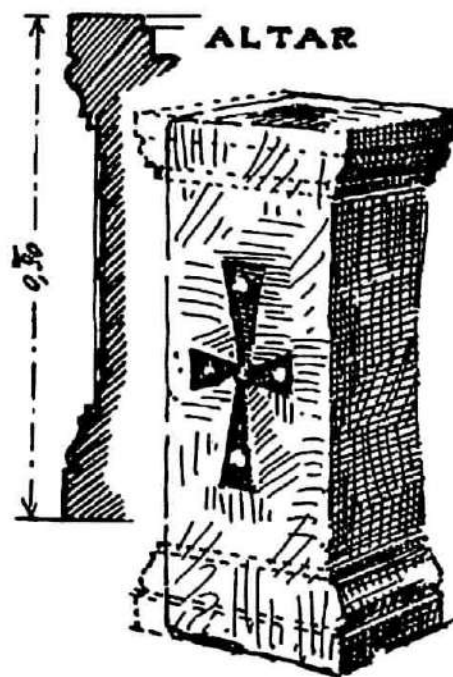


Figura 23 – Desenho do primitivo altar-mor da igreja de São Pedro de Lourosa, publ. por Manuel de Aguiar Barreiros (1934).

No momento actual, estamos convictos de que as conquistas de Afonso III e seus mais directos sucessores ultrapassaram, em muito, a pouco natural fronteira do rio Mondego (Fernandes, 2002: 91-100) e chegaram praticamente ao curso do Tejo, pelo que há um crescente número de realizações neste âmbito geográfico que começam a ser encaradas sob a perspectiva de uma vinculação directa ao mundo asturiano-leonês. Neste processo, Lourosa é o exemplo mais flagrante, mas São Gião da Nazaré (Real, 1995: 62; Caballero, Arce e Utrero, 2003 e Fernandes, 2005: 299) e a controversa mesquita-catedral de Idanha-a-Velha – a que se poderão juntar outros núcleos no aro de Coimbra e, mesmo, de Tomar (Real, 2000: 34) – podem vir a integrar o grupo de expansão asturiana.

Mas o que acabamos de dizer está longe de explicar totalmente as opções artísticas e esté-

ticas utilizadas na construção do templo de Lourosa. E se, em São Gião da Nazaré ou em Idanha-a-Velha, as diferenças para com o res-trito número de obras asturianas são tão substanciais que nos motivam ainda uma prudente abordagem a essa relação, em Lourosa as semelhanças não podiam ser mais esclarecedoras. Aqui, levou-se mais longe (geograficamente, mas também artisticamente) o «valor do passado» incrementado no reinado de Afonso III, expressão aqui entendida como uma atitude celebrativa em relação ao tempo de Afonso II. Victor Nieto Alcaide, embora interligando este regresso ao passado com o neovisigotismo que alimentou a historiografia e a teoria política do reinado de Afonso III, chamou a atenção para o facto de a arte patrocinada por este monarca parecer ter tido a intenção de «recuperar la vigencia y los usos de los primeros principios», convertendo-se o asturiano em modelo de si próprio (Nieto Alcaide, 1989: 169). Mas nenhum outro edifício de Oviedo, de León, de Compostela, ou de qualquer área rural do Norte, edificado entre os finais do século IX e os inícios do século X, reflecte tão bem essa intenção do que a distante e periférica igreja de Lourosa.

As razões para esta opção não são ainda conhecidas, nem nos iremos alargar demasiado em argumentos para as tentar explicar, situação que ultrapassaria, em muito, os limites deste artigo. Durante algum tempo, pensámos que a inscrição de 912 poderia corresponder à comemoração da derradeira fase de obras, tendo o projecto arrancado em data mais recuada e ainda sob o signo das grandes obras ovetenses de Afonso II<sup>16</sup>. Equacionámos também que a epígrafe pudesse referir-se a uma eventual segunda campanha, que tivesse introduzido alterações ao antecorpo ocidental, eventualmente de carácter funerário, como aconteceu em Pravia e como a necrópole associada ao templo parece sugerir, na medida em

que levantamentos efectuados durante o restauro indicam que as sepulturas continuariam por baixo do actual *narthex*. Mas a impossibilidade em reconhecer quaisquer fases no restaurado templo faz-nos encarar estas hipótese como mais duas entre várias possíveis respostas.

Mais recentemente, Manuel Luís Real teve oportunidade de traçar um quadro vincadamente asturiano-leonês para a cidade de Viseu, conferindo-lhe um estatuto de verdadeira capitalidade no Ocidente peninsular, na viragem para o século X, acentuado pela sua localização (no cruzamento de importantes vias romanas) e pelo facto de aqui se ter estabelecido uma verdadeira corte regional, encabeçada pelo revoltoso e exilado irmão de Afonso III, Bermudo Ordóñez (Real, 2005). O complexo emaranhado de relações familiares que este autor revelou, faz com que exista a possibilidade de Lourosa ter sido um produto da deslocalização de parte desta corte para outras regiões, conhecendo-se o percurso dos filhos de Diogo Fernandes e de Ero Fernandes (presumíveis companheiros de Bermudo no exílio) em direcção ao território de Coimbra. Por exemplo, Gondesindo Eres casou com Inderquina Pala, filha de Hermenegildo Guterres, presor de Coimbra, e esteve em Viseu, ao lado de Ramiro II, quando este governou um extenso território ocidental a partir desta cidade (Fernandes, 1973: 14). E Ximeno Dias, filho de Diogo Fernandes, foi conde de Coimbra, sendo mencionado várias vezes na documentação do mosteiro de Lorvão.

É muito provável que o progressivo conhecimento das famílias nobres asturiano-leonesas no entre-Tejo-e-Douro (e respectiva implantação fundiária) venha trazer alguma luz sobre a tutela do território de Seia, ao que tudo indica uma *civitas* ligada a Viseu, cidade com a qual tinha comunicação por antigas vias romanas (Real, 2005: 275). Mas tal continuará a não explicar por que razão, em Lourosa, se seguiu tão fielmente um modelo artístico ensaiado na Oviedo de Afonso II e não inteiramente continuado nas obras patrocinadas por Afonso III. Aqui, mais que afirmar a autoridade asturiana do poder que promoveu a sua construção, importou deixar expresso que um tal edifício se construía segundo um plano arquitectónico e estético onde avultavam as reminiscências dos primeiros edifícios construídos em Oviedo, um século antes.

Uma tal semelhança, especialmente pelo que tem de radicalmente diferente para com os monumentos religiosos levantados por patrocínio de Afonso III, seus contemporâneos, não pode deixar de ter uma razão. Uma hipótese sobre a qual temos vindo a reflectir relaciona-se com o valor celebrativo dos ciclos artísticos asturianos. Afonso III pretendeu comemorar os sucessos de seu antecessor. Poderá Lourosa situar-se numa corrente alternativa, mas igualmente celebrativa, desse passado? A circunstância de a nossa igreja poder pertencer à conjuntura proporcionada pela corte regional de Bermudo Ordóñez faz-nos pensar nessa possibilidade, que é reforçada pela relação familiar entre os dois irmãos desavindos. Mas esta é, por agora, uma mera hipótese de trabalho. Do que não parece haver dúvidas é de que esta igreja retoma muitas e marcantes características da arquitectura ovetense do século IX, circunstância até agora ignorada nos vários trabalhos sobre este monumento. Estamos, assim, muito longe do carácter rural e periférico com que alguns autores



pretenderam entender esta obra e a própria data da sua construção (912) é sugestiva quanto a uma outra, comemorativa da conclusão do principal edifício religioso ovetense: Santa Maria de Oviedo, terminada provavelmente em 812, monumento com o qual Lourosa parece ter abundantes paralelos.

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Marques de (1930), «Exposição Histórica. Igreja de Lourosa. Uma Jornada Memorável», *Ilustração Moderna*, n.º 40, Jun., pp. 139-144, Porto: Ed. Marques de Abreu.
- ADÁN ÁLVAREZ, Gema; MARTÍNEZ FAEDO, Leonardo e DÍAZ GARCÍA, Fructuoso (1997), «San Pedro de Nora. Evolución constructiva y restauraciones», *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*, pp. 161-182, Oviedo: Universidad de Oviedo.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (2001), *História da Arte em Portugal*, vol. 1 (o Românico), Lisboa: Presença.
- ARBEITER, Achim (1992), «Sobre los precedentes de la arquitectura eclesiástica asturiana en la época de Alfonso II», *III Congreso de Arqueología medieval española* (Oviedo, 1989), pp. 161-173, Oviedo: Universidad de Oviedo.
- (2003), «Los edificios de culto cristiano: escenarios de liturgia», *Repertorio de arquitectura cristiana en Extremadura: época tardoantigua y altomedieval*, Anejos de Archivo Español de Arqueología, vol. XXXIX, pp. 177-230, Madrid: CSIC.
- ARIAS PÁRAMO, Lorenzo (1992), «Geometría y proporción en la arquitectura prerrománica asturiana», *III Congreso de Arqueología medieval española* (Oviedo, 1989), pp. 27-37, Oviedo: Universidad de Oviedo.
- (1993), *Prerrománico asturiano. El arte de la monarquía asturiana*, Oviedo: Trea.
- BARREIROS, Manuel de Aguiar (1930), «Uma viagem de estudo», *Ilustração Moderna*, n.º 42, pp. 92-95, Porto: Marques de Abreu.
- (1934), *A Igreja de S. Pedro de Lourosa*, Porto.
- BARROCA, Mário (1990), «Contribuição para o estudo dos testemunhos pré-românicos de Entre-Douro-e-Minho», *Actas do Congresso Internacional do IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga*, vol. IV, pp. 101-145, Braga.
- (2000), *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*, 4 vols., Lisboa: Fundação Calouste de Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- CABALLERO ZOREDA, Luis (1992), «Pervivencia de elementos visigodos en la transición al mundo medieval. Planteamiento del tema», *III Congreso de Arqueología Medieval Española* (Oviedo, 1989), pp. 113-134, Oviedo: Universidad de Oviedo.
- CABALLERO ZOREDA, Luis, ARCE, Fernando (1997), «La iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora). Arqueología y arquitectura», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 70, pp. 221-274.
- CABALLERO ZOREDA, Luis; ARCE, Fernando e UTRERO, Maria de los Ángeles (2003), «São Gião de Nazaré (Portugal). Un tipo original de igreja», *Arqueología de la Arquitectura*, n.º 2, pp. 75-79, Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco/CSIC.
- CATARINO, Helena (2005), «Notas sobre o período islâmico na Marca Inferior (Tagr al-Gharbi) e as escavações na Universidade de Coimbra», *Muçulmanos e Cristãos entre o Tejo e o Douro (séculos VIII a XIII)*, coord. Mário Barroca e Isabel Cristina Fernandes, pp. 195-214, Palmela: Câmara Municipal de Palmela e Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- CID PRIEGO, Carlos (1995), *Arte prerrománico de la monarquía asturiana*, Oviedo: GEA.
- FERNANDES, A. de Almeida (1973), *Portugal no período vimaranense (868-1128)*, Barcelos: Ed. Minho.
- FERNANDES, Paulo Almeida (2001), *A Mesquita-Catedral de Idanha-a-Velha*, Lisboa: Centro de Estudos de Teologia/História das Religiões da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- (2002), *A Igreja Pré-Românica de São Pedro de Lourosa*, dissertação de mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- (2005), «Eclectismo. Classicismo. Regionalismo. Os caminhos da arte cristã no Ocidente peninsular entre Afonso III e al-Mansur», *Muçulmanos e Cristãos entre o Tejo e o Douro (séculos VIII a XIII)*, coord. Mário Barroca e Isabel Cristina Fernandes, pp. 293-310, Palmela: Câmara Municipal de Palmela e Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- FONTAINE, Jacques (1992), *El Prerrománico*, 3.ª ed. esp., Madrid: Encuentro.
- GARCÍA CUETOS, Maria Pilar (1997), «La restauración del Prerrománico Asturiano. Luis Menéndez Pidal», *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*, pp. 119-135, Oviedo: Universidad de Oviedo.
- GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César (1997), «Las estructuras occidentales en la Arquitectura altomedieval Asturiana», *Religion and Belief in Medieval Europe*, vol. 4, pp. 159-170, Brugge: Zellik.
- (2004), *Arte Prerrománico en Asturias*, Oviedo: Nobel.
- GOMES, Saúl António (2000), «Coimbra: centro das religiões abraâmicas», *Semente em Boa Terra – Raízes do Cristianismo na Diocese de Coimbra*, catálogo de exposição, pp. 120-133, Coimbra: Diocese de Coimbra.
- GÓMEZ MORENO, Manoel (1998), *Iglesias Mozárabes. Arte Español de los siglos IX-XI*, ed. facsim., Granada: Universidad de Granada.
- GONÇALVES, António Nogueira (1952), «Lourosa», *Inventário Artístico Nacional*, pp. 169-176, distrito de Coimbra, Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, republ. (1980), *Estudos de História da Arte Medieval*, pp. 37-53, Coimbra: Epartur.
- (1949), *Igreja de S. Pedro de Lourosa*, Boletim da DGEMN, n.º 55, Lisboa: MOP.
- MANZANARES RODRÍGUEZ MIR, Joaquín (1964), *Arte prerrománico asturiano. Síntesis de su arquitectura*, Oviedo.
- MARÍN, Fernando A. e GIL LÓPEZ, Juana (1989), *San Julián de los Prados o el discurso de las dos ciudades*, Oviedo: Principado de Asturias.
- MENÉNDEZ PIDAL, Luis (1974), «San Pedro de Nora (Asturias)», *Archivo Español de Arte*, n.º 47, Madrid.
- NIETO ALCAIDE, Victor (1989), *Arte prerrománico asturiano*, Salinas: Ayalga.
- PESSANHA, José (1930), «A igreja de Lourosa», *Ilustração Moderna*, n.º 40, pp. 31-34, Porto: Marques de Abreu.

- PICARD, Christophe (2000), *Le Portugal musulman (VIII<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle). L'Occident d'al-Andalus sous domination islamique*, Paris: Maisonneuve et Larose.
- REAL, Manuel Luís (1981), «O Convento da Costa (Guimarães). Notícia e interpretação de alguns elementos arquitectónicos recentemente aparecidos», *Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada*, pp. 461-476, Guimarães.
- (1995), «Inovação e resistência: dados recentes sobre a antiguidade cristã no ocidente peninsular», *IV Reunião de Arqueologia Cristã Hispânica* (Lisboa, 1992), pp. 17-68, Barcelona; Institut d'estudis Catalans, Universitat de Barcelona, Universidade Nova de Lisboa.
- (1999), «O disco de Sabante e a influência da arte asturiana na área galaico-portuguesa», *Carlos Alberto Ferreira de Almeida. In Memoriam*, vol. II, pp. 261-274, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- (2000), «Portugal: cultura visigoda e cultura moçárabe», *Visigodos y Omeyas. Un debate entre la Antigüedad tardía y la alta Edad Media* (Mérida, Abril de 1999), *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, vol. XXIII, pp. 21-75, Madrid: CSIC.
- (2005), «Mosteiro de Fráguas no contexto do pré-românico da Beira Interior (Portugal)», *Muçulmanos e Cristãos entre o Tejo e o Douro (séculos VIII a XIII)*, coord. Mário Barroca e Isabel Cristina Fernandes, pp. 275-292, Palmela: Câmara Municipal de Palmela e Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- REDONDO, F. (1986), *San Tirso de Oviedo a través de la Historia*, Oviedo.
- SELGAS, Fortunato (1908), *Monumentos ovetenses del siglo IX*, Madrid.
- SOARES, Torquato de Sousa (1940), «O repovoamento no norte de Portugal no século IX», *Congresso do Mundo Português*, vol. 2, Lisboa, republ. (1942), *Biblos*, n.º 18, Coimbra, Universidade de Coimbra.
- TORRES, Cláudio (1992), «A Sé Catedral da Idanha», *Arqueologia Medieval*, n.º 1, pp. 169-178, Lisboa: Edições Afrontamento.
- VILAÇA, José (1931), «Memória justificativa do projecto de restauração da igreja de S. Pedro de Lourosa», *Ilustração Moderna*, n.º 53, pp. 361-364, Porto: Marques Abreu.

## NOTAS

- 1 César García de Castro, 1997: 162, depois de alertar para o facto de o produto actual ser o resultado do restauro efectuado entre 1912 e 1915, não se lhe refere como um verdadeiro corpo ocidental (conceito que utiliza apenas para os monumentos que «contam com uma estrutura articulada e integrada no perímetro do corpo principal»), concluindo mesmo que o templo «carecia de antecuerpo ocidental propriamente dicho», propondo, em alternativa, um «pórtico independente en su volumen» (isto é, uma estrutura mais baixa que o corpo da nave), coberto com telhado de duas águas e tecto de madeira. Esta apreciação reforça a existência de uma estrutura ocidental de piso e compartimento únicos, distinta de todas as restantes que encontraremos na arte asturiana dos reinados posteriores.
- 2 Santianes de Pravia foi construída ainda no século VIII (reinado de Silo, 774-783) (Figs. 5 e 5A) e terá, em alguma medida, servido de modelo a San Julián de los Prados (Arbeiter, 1989: 161; Arias Páramo, 1993: 42; Cid Priego, 1995: 53), numa problemática mais ampla que levou muitos autores a discutir sobre a efectiva continuidade de modelos de época visigótica pelo ciclo asturiano. O seu *narthex* permanece difícil de esclarecer e o que hoje podemos observar data da reconstrução do século XX, altura em que «no se disponia objetivamente de elementos e indícios firmes que autorizaram esta reconstrucción» (García de Castro, 2004: 106-107). A opinião mais consensual, contudo, é a que aponta para um *narthex* de compartimento único, ligeiramente mais estreito que a nave central (Arias Páramo, 1993: 40; Cid Priego, 1995: 53), embora o bom senso sugira uma cuidada reserva em relação a esta hipótese, reservas reforçadas pela possibilidade de terem existido obras numa segunda fase, quando o edifício se terá convertido em mosteiro e o *narthex* serviu de local de sepultura ao casal régio (Silo e Adosinda). García de Castro, 1997, ao estudar as estruturas ocidentais do pré-românico asturiano, optou por não se referir ao caso de Pravia. As duas plantas que apresentamos revelam um antecorpo ocidental de sugestão tripartida, mas, no restauro, optou-se apenas pelo compartimento central, edificando-se um segundo corpo, a Sul, para colocar a escadaria de acesso à tribuna.
- 3 San Pedro de la Nora (séculos IX, posterior a Santullano?) (Figs. 7 e 7A) possui pórtico de habitação única, mas a sua inclusão no projecto original é muito discutida. Acresce o facto de o radical restauro desta igreja constituir uma das «intervenciones más discutibles» de Luis Menéndez-Pidal (García Cuetos, 1997: 133). Ao que tudo indica, o seu restaurado pórtico assenta sobre um outro, baixo-medieval, e não sobre uma estrutura original (Adán Álvarez, Martínez Faedo, Díaz García, 1997: 173; García de Castro, 2004: 68). Esta perspectiva (baseada nas escavações arqueológicas aqui realizadas) contraria a esmagadora maioria de quantos se dedicaram a este templo, que consideraram a existência de um *narthex* tripartido (Manzanares, 1964: 22; Cid Priego, 1995: 131, com reservas) ou único (Menéndez-Pidal, 1974: 397; Arias Páramo, 1993: 119).
- 4 Na altura de avaliar o trabalho de Baltazar de Castro, Aguiar Barreiros foi peremptório em assinalar a diferença de altura do *narthex* em relação ao original. Argumentou com base no suposto modilhão setentrional da estrutura, e no silhar axial que encimava a pedra de fecho do arco (Barreiros, 1934: est. 60, fots. 1 e 2). Castro optou por altear esta linha de telhado até onde o permitia o segundo registo da fachada principal, colocando o ponto mais elevado da empena do *narthex* no limite inferior do aximez, ele próprio também mais elevado que originalmente, para o que se alteou, previamente, a própria nave central (Fernandes, 2002: 246).
- 5 Agradecemos esta indicação ao Dr. Manuel Luís Real. Em 2002, não valorizámos suficientemente este indício, tomando como boas as conclusões acima citadas de Manuel de Aguiar Barreiros acerca de um *narthex* de piso térreo somente.
- 6 Infelizmente, conhecemos muito pouco do que foi a igreja de Santa Maria de Oviedo, demolida nos inícios do século XVIII. A partir das descrições que os autores modernos deixaram, Fortunato de Selgas tentou reconstruir a planta original (Selgas, 1908), que se tem mantido como reconstrução de referência por praticamente todos quantos se referiram a este monumento, com excepção de Aurelio Llano, pelas razões que adiante referiremos, aquando da análise do

corpo da igreja de Lourosa. Sobre o antecorpo de dois pisos, não possuímos qualquer indicação da forma de acesso à tribuna superior, nem sua eventual compartimentação.

- 7 A saliência volumétrica e planimétrica da nave transversal não está inteiramente ausente nas igrejas de Afonso III. Em Tuñón, ao que tudo indica uma igreja monacal, o terceiro tramo tinha duas habitações laterais, a Norte e a Sul (Arias Páramo, 1993: 238 e 240), de que resta apenas a do lado meridional (García de Castro, 2004: 74). Esta característica foi interpretada por Cid Priego, 1995: 274, como um exemplo de continuidade em relação ao foco de Afonso II, facto que, se por um lado, vem atenuar as supostas diferenças entre os dois ciclos afonsinos, por outro vem catalogar definitivamente a nave transversal saliente como uma característica clara do ciclo construtivo de Afonso II. San Salvador de Valdediós e, eventualmente, Santa Maria de Priesca e Santiago de Gobiendes possuíam também duas dependências no prolongamento do tramo mais próximo da cabeceira. Todas estas soluções, todavia, não rompem com o desenvolvimento longitudinal do plano, antes se adossando lateralmente ao corpo. Ora, não é isso que se passa em San Julián de los Prados e, provavelmente, em San Tirso de Oviedo, onde a nave transversal se assume como um eixo espacial claramente diferenciado em relação ao corpo. E não é, também, o que encontramos em Lourosa.
- 8 Estamos muito mal documentados a respeito das duas igrejas do centro de Oviedo. A reconstituição que Fortunato de Selgas efectuou da igreja de Santa Maria aponta para uma nave transversal supostamente inscrita, mas mais larga que os tramos do corpo, reforçando-se a sua separação por um pilar (cruciforme?), de maior envergadura que os restantes suportes do templo, onde descarregaria a torre-cruzeira e a que se adossaria a *eikonostasis* (podendo, esta última, ter correspondência nas naves laterais). Finalmente, a possível existência de uma entrada autónoma do lado Sul, tornaria praticamente independente a nave transversal. A mais inventiva reconstituição de A. Llano acentua o valor da nave transversal, apesar das menores proporções que equacionou e da não existência de qualquer porta nos extremos meridional e/ou setentrional. A semelhante impasse chegamos acerca da igreja de San Tirso de Oviedo. A hipotética reconstituição de Redondo, 1986, coloca a sua nave transversal praticamente no mesmo estatuto que a de San Julián de los Prados. Tratou-se, todavia, de uma reconstituição tendo como modelo esta última igreja, uma vez que, da planta original de San Tirso, «no conocemos dato alguno» (García de Castro, 2004: 26) e existem outras tentativas de reconstituição, bem diferentes, como a de Jacques Fontaine, 1973: 311, onde se sugere um corpo tripartido de quatro tramos e uma cabeceira de compartimento único, rectangular e no prolongamento apenas da nave central.
- 9 Não é altura de enveredar por uma análise comparativa do projecto de los Prados e sua relação com os ciclos artísticos altomedievais (contemporâneos ou anteriores) da Europa ocidental. A herança historiográfica tem-se dividido em múltiplas interpretações, de que se destacam os defensores do neo-visigotismo da arte asturiana, os que defendem uma maior aproximação de Oviedo à arte carolíngia, ou ainda os que encaram esta etapa como uma realização plenamente nova e vincadamente hispânica, entre muitas outras variantes, sem esquecer a penetração de formulários muçulmanos. Em todos eles, todavia, é consensual o fundo classicizante ou tardo-antigo das realizações afonsinas em Oviedo. Recentemente, Real, 1999: 264-265 estabeleceu uma relação entre San Julián de los Prados e a igreja de San Salvador de Brescia, circunstância que aproxima mais as Astúrias do Mediterrâneo e do Oriente cristão, bizantino. Certo é que uma nave transversal dotada de compartimento superior lateral (a confirmar-se) é uma novidade na arquitectura asturiana e não voltará a ser ensaiada no século seguinte, nem mesmo com Afonso III. Também não é ocasião para passar em revista os antecedentes da opção pela nave transversal até à Alta Idade Média asturiana. Neste ponto, as opiniões são muito díspares, existindo exemplos desde os templos judaicos da Antiguidade (Cid Priego, 1995: 121) até às basilicas cristãs norte-africanas do início da Idade Média (Caballero, 1989: 121), passando pelos salões cerimoniais romanos (Marín Valdés e Gil López, 1989: 29-30 e 53).
- 10 A maior diferença entre a reconstituição de Selgas para a igreja-panteão da monarquia ovetense e o templo de Lourosa reside nas diferentes medidas do cruzeiro. Em Santa Maria de Oviedo,

o cruzeiro formaria um espaço quadrangular; não conhecemos, no entanto, qual a espacialidade da nave transversal e, ao que parece, Selgas pretendeu dotar este espaço de uma simetria semelhante à que existe em San Julián de los Prados mas que, para Santa Maria de Oviedo, nunca foi confirmada arqueologicamente ou por qualquer outra fonte. Em Lourosa, o espaço é rectangular; pelo menos, assim o vemos hoje. Existe, todavia, a possibilidade de o arco cruzeiro ter sido originalmente mais recuado para nascente, o que permitiria a definição de um espaço quadrangular ainda maior que o que actualmente conhecemos.

- 11 Se há aspecto onde o «asturiano» é uniforme é na tipologia de cabeceira dos seus monumentos. À excepção de Santa Cristina de Lena e de um grupo restrito de construções de nave única (onde não se inclui Bendones, cuja nave transversal parece adaptar-se à cabeceira tripla), todos os templos seguem um projecto comum, caracterizado por cabeceiras triplas de planta rectangular, com capela-mor interiormente mais ampla (na sequência da maior espacialidade da nave central) ladeada por absidiolos. Superiormente, existe uma câmara supra-absidal, normalmente dotada de janela virada a nascente e sem comunicação com o interior da igreja, o que lhe confere exteriormente uma colometria igualmente tripartida. Arias Páramo, 1989: 29 reconheceu algumas variantes neste modelo, que atribuiu a circunstâncias locais (outras poderá haver...), concluindo que, mesmo nesses casos, mantém-se «invariable el principio geométrico de fondo».
- 12 As restantes igrejas do ciclo construtivo de Afonso II parecem afastar-se, em monumentalidade, da solução aplicada a Lourosa. San Tirso teria uma ábside única de mais de 3 m, enquanto que Santa Maria de Oviedo chegaria quase aos 5 m (estas duas com grandes reticências quanto às propostas de reconstituição). Mesmo nos templos de carácter mais rural, como Bendones ou Nora (ambos com grandes possibilidade de datarem do reinado de Afonso II), as medidas ultrapassam os 4 m.
- 13 Desde Manoel Gómez-Moreno, 1919: 104 que as portas adinteladas com arco de descarga foram consideradas soluções de menor valia artística. No caso de Lourosa, Gonçalves [1952], 1980: 45 e 51-52 viu nesta circunstância o reflexo do «mau tipo de construção local», avaliação que alimentou um errado entendimento do templo «português» como manifestação rural dos primeiros avanços da (re)conquista. Ora, como temos vindo a demonstrar neste artigo, as flagrantes relações para com as

Astúrias de Afonso II e de Afonso III bastam para afastar este juízo crítico, que tanto sucesso teve na moderna historiografia artística nacional.

- 14 Em território português, restam dúvidas sobre a sua utilização na controversa Mesquita-Catedral de Idanha-a-Velha, como sugeriu Torres, 1992: 177, mas que contou com reservas da nossa parte (Fernandes, 2001: 66), que ainda mantemos. Igualmente problemático é o caso de Santa Marinha da Costa, cuja escavação revelou algumas aduelas que Real, 1981: 464 e 466 interpretou como possivelmente resultantes de um arco de descarga semelhante aos de Lourosa. O caso do Mosteiro de Fráguas parece ser mais pacífico, de acordo com a proposta de reconstituição da sua entrada principal efectuada por Real, 2005: 283 e 290. O autor admite como mais provável a existência de um lintel recto epigrafado, a que se associava um tímpano liso e um arco de volta perfeita, solução comparável «aos portais laterais de S. Pedro de Lourosa».
- 15 Obviamente que, entre os templos que utilizaram

este tipo de arcos, existem variantes, próprias da distância cronológica e geográfica entre alguns deles. Para uma abordagem a essas variações e suas possíveis relações, bem como para um primeiro contacto com a bibliografia especificamente dedicada a este tema, veja-se Caballero e Arce, 1997: 267-268.

- 16 Esta hipótese encontra alguma base de sustentação na evolução histórica da região, que parece ter tido uma ocupação islâmica pouco efectiva (ou pouco conhecida?) durante os séculos VIII a X. A própria cidade de Coimbra é um exemplo flagrante, sucedendo-se as tentativas para a integrar na esfera asturiana ao longo do século IX. Afonso II aparece já mencionado como senhor de Coimbra (Gomes, 2000: 122) e, nas décadas seguintes, os muçulmanos mais não terão feito que lançar ataques destrutivos contra a cidade, mas não conseguindo estabelecer um poder efectivamente duradouro (falta ainda esclarecer melhor a conquista de inícios do século IX durante o governo de Hisham, a que alude Picard, 2000: 39 e a eventual instalação de um contingente berbere durante essa centúria, a que faz também referência o autor, 2000: 63). Em 839, Afonso II realizou uma expedição à zona de Viseu, ainda de contornos obscuros e em 867, data de nomeação do bispo Nausto, a cidade poderia já estar em poder dos cristãos (Soares, 1942: 197-201), sendo a conquista de 878 (aquela que é tradicionalmente encarada como um marco da viragem cristã do território) mais uma de tantas tentativas anteriores. Sobre os limites de caracterização islâmica da cidade de Coimbra e do seu território durante os séculos VIII e IX veja-se Catarino, 2005, em especial p. 205, onde se referem alguns materiais de cronologia emiral e a possibilidade de se ter construído um primitivo alcácer pelos meados do século IX, quando os berberes Banu Adanis governavam a cidade.