**Competências**

Pretende-se que, no final desta unidade curricular, o estudante seja capaz de:

* Saber ler e interpretar o monumento ou o objecto artístico, **situando-o no espaço e no tempo**;
* Reconhecer as principais tendências artísticas verificadas em Portugal entre os **séculos XII a XVI**;
* Saber caracterizar a obra de arte de cada um dos períodos artísticos considerados na sua dimensão histórica e estética.

O **Tema 1 Arte Medieval** pretende abordar:

* As principais linhas de força caracterizadoras **da arquitectura, escultura e pintura da Idade Média em Portugal**.
* As questões da **espacialidade, das estruturas arquitectónicas** e das tendências construtivas nas várias regiões do país,
* Os aspectos relacionados com a iconografia e natureza das artes da escultura (decorativa, devocional e funerária) e da pintura

Túmulo de Lopo Pacheco

Arte funerária do século XIV: - sobre este tema haveria necessidade de focar os seguintes aspectos através de um texto coerente

* a preocupação crescente com a preparação da morte
* a necessidade de perpetuar a memória junto dos vivos
* trabalho escultórico de apurada qualidade na procura de naturalismo
* a demonstração da importância social de quem se faz representar nos jacentes através, por exemplo, da ostentação óbvia dos elementos heráldicos

Arquitectura

O estilo romântico entre os meados da segunda metade do séc. XI e os finais do primeiro quartel do séc. XIII preencheu o espaço geográfico de Portugal.

Românico

**Introdução**  
O Românico é o primeiro estilo artístico internacional da Cristandade Ocidental, um estilo original com diversas escolas regionais, congregando elementos romanos, germânicos, bizantinos, islâmicos e arménios.   
No início da Idade Média, a Europa Ocidental fortaleceu-se e definiu uma civilização muito própria, numa época de grandes transformações motivadas por três factores: a estabilização dos povos Bárbaros, a sua admissão e miscigenação nas comunidades cristãs, possíveis devido à diminuição das incursões guerreiras e a fixação dos Húngaros na região Leste da Alemanha; o recuo dos Árabes, com a fragmentação do califado de Córdova depois da morte de Almançor; e o crescimento de uma civilização urbana e mercantil, a par da permanência de uma civilização feudal e monástica.

A renovação material, proporcionada pelo renascimento do comércio e do artesanato, do uso da moeda, e pelo desenvolvimento da agricultura para responder às necessidades de uma população em crescimento, reflectiu-se numa renovação material, cultural e religiosa. Esta época é mais favorável à produção artística. Dado o **papel preponderante da Igreja**, é privilegiada a construção de **edifícios religiosos**. Nesta sociedade, predominantemente cristã, assumem-se como grandes encomendadores os institutos religiosos, particularmente no âmbito do monaquismo. Os mosteiros rurais beneditinos de Cluny e dos monges brancos de Cister assumem um papel importante num período em que o domínio do homem sobre a natureza era ainda pouco expressivo**. Para além de se afirmarem como os intermediários entre Deus e o Homem, tornaram-se importantes unidades em termos económicos, intelectuais e religiosos.**   
Este é o tempo **das grandes peregrinações** e das Cruzadas, da reorganização dos bispados e da expansão das ordens monacais no Ocidente.

**Arquitectura**  
O primeiro momento da evolução da arquitectura românica regista-se na Itália (de onde irradia para toda a Cristandade), onde mestres canteiros, organizados em corpos itinerantes, erigem igrejas caracterizadas por uma grande simplicidade, com paredes em aparelho pequeno que dão a ilusão de serem feitas de tijolo, cobertas **de tectos de madeira** (que posteriormente darão lugar a **abóbadas de berço**) e cujas naves se apresentam divididas por colunas ou pilares, despidas de ornamentação plástica e com campanários no flanco do edifício.   
No nosso país, a arquitectura românica de Cluny chegou a pequenas igrejas de mosteiros do Norte de Portugal, normalmente de **uma só nave** e de acentuado carácter defensivo. É que, para além da função religiosa, por vezes, era usada como fortaleza. Os contrafortes e as janelas em forma de seteiras atestam essa função defensiva.   
A **arquitectura** cisterciense, por seu turno, foi muito marcada pela espiritualidade do rigor e da simplicidade professadas pelo seu maior mentor, S. Bernardo, quarto abade geral. A primeira fundação documentada em território português é a abadia de S. João de Tarouca em 1140-1144, filiada em Claraval, seguida pela abadia de Santa Maria de Salzedas, também na região de Tarouca.   
Os edifícios deste estilo românico denotam uma adaptação à liturgia romana, mais simples, mas ao mesmo tempo mais encenada, e são vestidos de **esculturas concentradas nas portas, símbolo das portas do céu, e nas janelas, por onde entra a luz divina**, e muitas vezes embelezadas por pinturas a fresco nos seus panos.   
Em Portugal, este estilo coincidiu com a reorganização do território, dividido em paróquias, e com o nascimento e afirmação da nossa identidade nacional.   
O estilo românico apresenta algumas características básicas comuns a todos os núcleos de produção deste tipo de arte. No entanto, este fio condutor não impede que se formem escolas nacionais e até regionais, que lhe conferem uma das suas especificidades.   
Em França, as igrejas, normalmente de dupla torre, apresentam **abóbadas de berço** e capelas radiantes. Podemos distinguir as seguintes **escolas**: da Provença; do Languedoc; da Aquitânia; da Borgonha (que teve grande influência em Portugal) e da Normandia. Na Itália, o românico é diverso e original, e nele coexistem as escolas da Lombardia, de influência germânica, a de Pisa, simbolizada pela sua catedral, e a da Toscânia, cheia de cor devido aos jogos de mármores. Na Alemanha, as igrejas são monumentais e de planta romana como a catedral de Spire.  
A planta-padrão de uma **igreja românica** é uma planta do tipo basilical, composta, no entanto, por **três ou cinco naves** para servir a nova liturgia. Apresenta um **coro** entre o **transepto** e a **abside** e uma **charola** ou **deambulatório**, isto é, uma galeria de formato semicircular em volta da capela-mor. Este elemento arquitectónico foi adicionado para integrar **as igrejas de peregrinação**, nas quais os crentes podiam visitar as **capelas absidiais** sem interromper o serviço religioso. Em alternativa podiam-se construir, em volta da ousia ou do **transepto**, pequenas absides ou absidíolos.   
A igreja típica seria abobadada, dotada de tribunas ou **trifórios**, ritmada por vãos e janelas estreitos para criar uma atmosfera mística, e as suas **paredes suportadas por contrafortes**.   
Em **Portugal**, a arquitectura românica é rica em formas ou influência local, apesar de se notar uma forte influência francesa e um **baixo nível técnico**, predominando os edifícios de apenas **uma nave, de aspecto maciço e compacto**. No país podem distinguir-se as **escolas** do Alto Minho, da área de Braga, da região do Porto e de Coimbra. Nos exemplos mais significativos da arte românica encontram-se a **Sé de Braga**, de todas a mais antiga (finais do século XI), a **Sé do Porto e a de Coimbra**.   
No Norte do país, o estilo românico teve uma longa permanência, prolongando-se até aos **séculos XIII e, por vezes, XIV**, numa altura em que na Europa já se construía ao estilo gótico. Aqui, o material utilizado foi basicamente o **granito**. Esta longa permanência tem a ver com a própria história desta região. No Centro e no Sul do país este fenómeno foi mais efémero. Aí, a conjuntura política e económica era distinta, e a confluência de influências, nomeadamente a muçulmana e a moçárabe, ditava uma arte bastante diferente da nortenha. Usava-se predominantemente a **rocha calcária**.

**Artes Plásticas e Decorativas**  
**Arte fundamentalmente religiosa**, indissociável da religião cristã, o Românico alarga-se igualmente à **pintura e à escultura**, que em comum têm a subordinação a um propósito edificante e se colocam ao serviço de uma **visão ortodoxa do transcendente**. Arte sem a pretensão de figurar a realidade de forma objectiva, antes se pretendendo **simbólica**, procura levar o crente a meditar sobre o seu lugar e o seu destino.

A **pintura** românica é antes de mais pedagógica, encontrando-se ao serviço da religião, transmitindo os ensinamentos e os princípios fundamentais da doutrina cristã, visíveis na decoração arquitectónica articulada com a componente **escultórica**. Tenta transmitir uma **mensagem mais amena** do que a transmitida nas esculturas dos portais que representam a salvação ou a condenação das almas. Os fiéis são advertidos, pelas **esculturas**, das **punições a que estarão sujeitos** se não se redimirem dos seus pecados.   
Muito provavelmente, as paredes das igrejas estariam revestidas de cores vivas (ao contrário do que muitos restauros enganadores poderiam levar a pensar), a fim de suavizar a pesada atmosfera destes templos. Infelizmente, no nosso país, são muito escassos os exemplares que apresentam pintura.   
Os temas mais comuns nas **pinturas a fresco**, concentrados nas absides e nas paredes superiores da nave central, pretendem representar os princípios da religião Cristã: a **Trindade, a Virgem Maria, a vida dos santos e temas apocalípticos, como o Juízo Final**, normalmente colocados junto das saídas. Há também alguns elementos iconográficos simbólicos, que acompanham estes temas. É usual encontrarmos a representação da **Jerusalém celeste**, dos trabalhos, bem como a simbólica dos temas da tradição clássica como a sereia, o pavão real ou a árvore da vida.   
Trata-se de uma pintura mental ou intelectualizada, com figuras lineares e **sem perspectiva**, que comungam com elementos da estética **paleocristã, da bizantina e da pré-românica**.

A **iluminura**, a arte de decorar textos sagrados utilizando a pena ou o pincel sobre um suporte de papel ou de papiro recorrendo a miniaturas e à utilização de prata, ouro e cores, surgiu no Egipto no tempo dos faraós. Foi depois transmitida aos Gregos e Romanos, que por sua vez legaram esta técnica aos Bizantinos, estendendo-se a toda a Cristandade no século IV. Na **Idade Média**, a técnica da iluminura foi muito utilizada na decoração dos livros de teologia e dos livros de culto produzidos nas comunidades monásticas.

A **escultura** românica é **arquitectónica** porque, tal como a **pintura**, está subordinada à **arquitectura**, resumindo-se a apontamentos decorativos concentrados nos **tímpanos**, nas **arcadas** e nos **capitéis** dos portais e noutros vazamentos. Ela transmite as novas concepções do corpo e da estética da representação. A sua iconografia é pedagógica, pretendendo **transmitir a mensagem cristã** a uma população maioritariamente analfabeta. Os motivos são essencialmente **vegetalistas, geométricos, antropomórficos e zoomórficos**. Nas representações esculpidas abundam cenas e passagens das Escrituras Sagradas como o Juízo Final, o Deus Castigador, o Tetramorfo e Cristo em Majestade.

Tanto a escultura como a pintura do período românico nascem de esquemas mentais, mas a escultura parte daí para transfigurar o real, provocando simultaneamente sentimentos de admiração e de familiaridade.

Gótico português

As primeiras formas góticas em Portugal remontam à época de reafirmação da nação.   
Os primeiros edifícios religiosos da época gótica eram pequenos e modestos, reflectindo a sociedade da altura, ao contrário dos pináculos e agulhas das catedrais europeias que tocavam os céus.

Segundo Pedro Dias da Universidade de Coimbra, o estilo gótico distingue-se do românico, não podendo tão-pouco ser visto como uma sua evolução.   
No entanto, as opiniões divergem. O gótico é impensável fora da sua época, pois paralelamente ao protogótico, evoluem as formas românicas. Assim, segundo alguns autores, há pois uma evolução.   
Aos pilares e planta românicas acrescentou-se um abobadamento em ogivas que elevou, em altura, as igrejas. Os vitrais substituíram os muros laterais; os pilares ficaram mais finos e mais altos; as abóbadas de berço foram substituídas por abóbadas de cruzaria de ogivas, levando ao aparecimento dos arcos botantes. **Luminosidade, espaço e verticalidade** são as grandes características da **arquitectura** gótica. Reinava o gosto pelo naturalismo, visível nos capitéis, que deixaram de ser animalistas e abandonaram as cenas assustadoras, para se encheram de folhagem cada vez mais naturalista. **A escultura arquitectónica** teve mais importância, sendo visível, quer nos interiores, quer nos exteriores, em portais, torres, nichos. É deste período a introdução da rosácea no portal.   
As catedrais eram modestas em relação às suas congéneres europeias. As primeiras construções góticas portuguesas foram a igreja de Santa Maria de Alcobaça e o claustro da Sé velha de Coimbra.

Só no **século XIV** é que o gótico se impôs definitivamente ao românico, devido ao estabelecimento das ordens mendicantes (franciscanos e dominicanos, principalmente).   
Há três edifícios-chave do gótico inicial, que compreende a segunda metade do século XIII e a primeira metade do século XIV: **a igreja de São João de Alporão, em Santarém; a igreja de Santa Maria do Olival, em Tomar; e a Sé de Évora**.   
O mais importante centro de **arquitectura gótica é Santarém**. Destacam-se a **igreja de Santa Cruz, a igreja de Santa Clara e a igreja do mosteiro de Santa Maria de Almoster**, entre outras. Estas construções correspondem aos reinados de D. Afonso III (1248-1279), D. Dinis (1279-1325) e D. Afonso IV (1325-1357).   
Na zona de Coimbra, uma obra de vulto atribuída ao arquitecto Domingos Domingues é a **igreja do Convento de Santa Clara**. A sua diferença em relação a outras construções da mesma época reside no facto de ser totalmente abobadada, enquanto que as outras eram cobertas de madeira, bem ao gosto do gótico mendicante.   
A **igreja de Alcobaça** é o único exemplo na arquitectura portuguesa deste período.   
Mais para norte encontra-se outra igreja do mesmo período: a **igreja do Convento de Santa Clara de Vila do Conde**.   
Na região do Porto temos a **igreja de Leça do Balio** e, mais para o interior, a **igreja do Mosteiro de Cete,** em Paredes. Apesar da característica dos seus arcos já apontada e dos capitéis vegetalistas, ainda permanece o **românico**, no que diz respeito ao espaço interior e à luminosidade.   
No **Porto** destacam-se, ainda, algumas construções do corpo mais antigo da **Sé**, o claustro da Sé e a igreja de S. Francisco, integrada no ciclo da "Batalha", e a muralha fernandina.   
Há que destacar, ainda, a cabeceira da igreja de Vera Cruz de Marmelar, no Alentejo, e a cabeceira da Sé de Lisboa.   
Com a construção do Mosteiro de **Santa Maria da Vitória**, ou **Mosteiro da Batalha**, inicia-se o segundo ciclo da arquitectura gótica portuguesa. Isto porque, em primeiro lugar, levou à adopção definitiva deste estilo por todo o país e, em segundo lugar, porque foi neste estaleiro que, pela primeira vez, se construiu **o gótico flamejante**.   
Este estaleiro foi a grande escola da arquitectura portuguesa, influenciando todas as construções que se fizeram nos **séculos XV e XVI**, no nosso país. Aqui trabalharam os melhores arquitectos e escultores de todo o reino.   
As imitações desta obra são patentes **do Minho ao Algarve**, já que os arquitectos secundários da Batalha eram requisitados para erguer outros templos noutras regiões do país. É o caso da igreja-colegiada de **Guimarães** e das obras patrocinadas por D. Nuno Álvares Pereira como o **Convento do Carmo**, em Lisboa, destruído quase por completo pelo terramoto de 1755.   
Quanto às igrejas góticas do Norte, de influência da "**Batalha**" e do tempo de **D. João I** - **finais do século XIV a inícios do século XV** - há que destacar o **Convento de S. Domingos**, em Vila Real, a **igreja-colegiada de Barcelos e a igreja matriz de Ponte de Lima**.   
Quanto às construções góticas da **Beira**, da referida influência, destaca-se a **Sé da Guarda**.   
**No Centro e no Sul do país**, de entre as construções góticas também do mesmo traço destacam-se a **Capela de Nossa Senhora da Pena**, em Leiria, a **igreja de Nossa Senhora da Graça**, em Santarém, a **igreja paroquial da Lourinhã e a igreja matriz de Tavira**.   
Durante os reinados dos príncipes de Avis, que vai de meados do século XV até finais deste mesmo século, também se construíram muitas igrejas. No Norte destaca-se a igreja-colegiada de Barcelos.   
**As comunidades nortenhas eram pobres e, por isso, não podiam chamar um arquitecto da Batalha** para erguer os seus templos, **permanecendo o Norte ligado à tradição românica**. Assim, recorriam aos artistas locais, cuja falta de conhecimentos obrigava a olharem sempre para as igrejas românicas como modelos, introduzindo-lhes algumas inovações que adquiriam aquando das suas poucas deslocações ao Sul.   
**No Centro destaca-se a sinagoga de Tomar e, no Sul, a igreja de Santiago de Marvão, a igreja matriz de Tavira, a Sé de Faro e a Sé de Silves.**Segundo Mário Tavares Chicó, historiador e crítico de arte, a Sé de Silves é um dos mais importantes edifícios góticos do Sul, em que se reflecte a arte da Batalha.   
O **Algarve** foi a região do país que mais influências teve da **Batalha**, desde os finais do século XIV a finais do século XV, sendo possível traçar o percurso dos esquemas adoptados no mosteiro, desde **Afonso Domingues até à época de D. Manuel**.   
No que diz respeito à **escultura**, esta atingiu o seu auge no reinado de D. Dinis.   
Os grandes centros produtores de escultura **foram Coimbra, Lisboa, Évora e Batalha**.   
Os principais materiais utilizados foram a **pedra de Ançã, Lioz e mármore**, embora também fosse utilizada a madeira.   
Na escultura coimbrã, que teve o seu auge na segunda metade **do século XIII**, destacam-se o túmulo de **D. Rodrigo Sanches**, típico do gótico inicial, o túmulo do **bispo D. Tibúrcio**, onde é visível um certo naturalismo, e o túmulo de **D. Egas Fafes**.   
Existe também um conjunto de capitéis no claustro de Celas que rompem com a tradição cisterciense, simples e sem exageros ornamentais, adoptando o tipo hagiográfico e não vegetalista.   
Todas estas esculturas de **Coimbra** são anteriores à vinda de **Mestre Pêro**, aragonês, para Portugal. A actividade deste escultor, em Coimbra, data dos anos 30 do século XIV. Deste escultor, de parceria com o seu colega **Telo Garcia**, destacam-se obras como o túmulo de D. Vetaça, de grande sentido plástico e maior riqueza escultórica; o túmulo de D. Gonçalo Pereira, arcebispo de Braga; o túmulo de João Gordo, numa capela na Sé do Porto; as Senhoras do Ó dos museus de Lamego e Coimbra; e o cavaleiro de Oliveira do Hospital.   
Costuma-se designar o túmulo de D. Isabel de Aragão como a obra-prima de **Mestre Pêro**. É de grande monumentalidade e as figuras sob edículas são muito pitorescas. Além disso, a figura do anjo tem um grande sentido plástico.   
As inovações de **Mestre Pêro** foram de suma importância: introduziu um novo tipo de **arca tumular** paralelepipédica assente sobre leões, com a parte voltada para a frente preenchida com edículas, onde incluiu figuras de santos ou brasões reais, e alterou também a **estatuária**, tornando as estátuas mais **naturais, esguias e com mais movimento, formando mesmo um S,** ou seja, fez desaparecer a **rigidez tão característica do românico**.   
Depois de Mestre Pêro, na segunda metade do século XIV, a escultura conimbricense sofreu uma quebra.   
Na primeira metade do século XV apareceu, em Coimbra, um outro **escultor** muito importante: João Afonso. Depois deste, surge **Diogo Pires, o *Velho***, da segunda metade do século XV. A estes escultores são atribuídas obras como a de Nossa Senhora de Leça da Palmeira e o túmulo de **Fernão Teles de Meneses**, considerado o mais belo túmulo feito em Portugal, durante o **século XV**, de nítida inspiração europeia. O naturalismo da sua decoração anuncia já a chegada do **estilo manuelino**. É já num **gótico flamejante**.   
A **escultura do século XV** é muito diferente da **escultura do século XIV**, devido não só à maior supremacia das **oficinas coimbrãs**, mas também à variedade dos temas iconográficos. Passa-se dos **temas da Virgem e de Cristo** vigentes nos séculos XIII e XIV, para os **temas dos santos**.   
Quanto às produções **eborenses** do **século XIII**, é de destacar o túmulo do bispo D. Durando Pais. Do segundo quartel do século XIV, que corresponde ao auge da escultura eborense, destaca-se o túmulo do bispo D. Pedro IV e o túmulo de Fernão Gonçalves Cogominho e o Apostolado do portal principal da Sé.   
Quanto às produções **lisboetas**, destacam-se o túmulo de D. Dinis, em Odivelas, o túmulo de Fernão Lopo Pacheco e da sua mulher, Maria Vila-Lobos.   
Apesar de todos estes centros havia **muitas oficinas regionais do século XIV**. Um exemplo é Santarém, que foi também um centro de produção escultórica muito importante, durante este período. É o caso dos túmulos de D. Fernando e de D. Constança.   
A escultura do **Norte** do país é também muito distinta, já que é talhada em **granito**, o que não permite os mesmos rigores técnicos da **pedra de Ançã, a lioz e o mármore**.   
Porém, em Lamego aparecem excelentes túmulos em granito, como é o caso do túmulo de D. Pedro, Conde de Barcelos, no mosteiro de S. João de Tarouca.   
Quanto à **Batalha**, podemos dizer que foi um dos principais centros escultores do **século XV**. Salienta-se o túmulo duplo de D. João I e de D. Filipa de Lencastre para além da grande riqueza escultórica do **portal principal** do mosteiro.

De todas as artes maiores desenvolvidas em Portugal durante este período, a **pintura** foi a que atingiu maior projecção. Isto graças, em grande parte, ao pintor **Nuno Gonçalves** e seus discípulos, com obras de grande valor artístico e estético, revelando uma grande dose de modernidade na forma como representaram o Homem, transformando-o no **centro e objecto imediato da própria da arte**.   
De entre as obras mais significativas de Nuno Gonçalves destaca-se o *Políptico da Veneração*, mais conhecido por *Painéis de S. Vicente de Fora*, o retrato de *Santa Joana* e o *Ecce Homo*.   
Na primeira, uma das maiores obras da pintura portuguesa, Nuno Gonçalves retrata as personagens isoladamente, cada uma das quais se impõe por si própria como se estivesse numa imensa solidão. Apesar das muitas personagens aqui representadas, cada uma é tratada individualmente, no meio de tanta gente, vincando bem a sua personalidade.   
No *Ecce Homo*, também de discutível atribuição a Nuno Gonçalves, está patente uma das maiores representações de Cristo de todo o século XV.

No que diz respeito às **artes decorativas**, estas ganharam uma nova dinâmica e desenvolvimento durante o período **gótico**. A grande encomendadora destes objectos era a **Igreja**, embora neste período comece a aparecer a **classe laica**, sendo de destacar valiosas **peças de ourivesaria, marcenaria e miniaturas como a iluminura**, que atingiu, nesta época, uma grande mestria. É o caso de uma iluminura que representa a "Matança dos Inocentes" e que faz parte do *Livro de Horas de D. Duarte*, sendo visível uma certa **influência flamenga**.   
Na **ourivesaria** é de destacar, como uma das mais impressionantes cruzes processionais góticas de origem portuguesa, a grande cruz outrora pertencente à Catedral de Coimbra. É uma obra em que o **gótico flamejante** é bem patente e na qual atinge o seu maior desenvolvimento.   
Destacam-se, ainda, as **tapeçarias** de Pastrana ou da tomada de Arzila, encomendadas pela família real para comemorar as vitórias de D. Afonso V e do príncipe D. João na expedição ao Norte de África.

O **Tema 2 - Renascimento** irá tratar não só de problemas da arquitectura portuguesa entre o tardo-gótico e o Renascimento, mas também do panorama da escultura e da pintura quinhentistas. Pretende-se que o estudante apreenda:

* As linhas de força caracterizadoras da **arquitectura manuelina e da renascentista** nas suas variadas vertentes, tendo em conta as questões da espacialidade, das estruturas construtivas, dos elementos decorativos e do contexto histórico-cultural do tempo.
* Pretende-se também que o estudante entenda as principais linhas de força caracterizadoras da **escultura do Renascimento**, tendo em conta o contexto artístico anterior à produção da obra de escultores tão importantes como **Nicolau Chanterene e João de Ruão**, as várias modalidades de trabalho escultórico
* O confronto sistemático de duas correntes estéticas distintas: **a Flandres e a Itália**.
* A abordagem da temática da **pintura e as principais oficinas** activas.

Na **pintura** do Quatrocento, em madeira, em frescos ou em têmpora, os poucos exemplares conhecidos datam sobretudo da segunda metade do século.

Dos autores, na sua maioria, são desconhecidas quaisquer biografias ou percursos técnicos que possam avaliar a sua história ou do seu progresso.

Os dados conhecidos apontam para vários autores que, por via de “visitações”, dos contratos de obras e delas próprias, na sua maioria irremediavelmente desaparecidas, não os correlacionam.

Os exemplares conhecidos são diacrónicos, no seu tempo, e “muito desiguais de merecimento”, resta-nos pouco mais que o trabalho laboratorial.

Existem referências a artistas e à sua obra criada no estrangeiro que, apesar de se tratar de artistas portugueses como são os casos de **Álvaro Pires de Évora** e **João Gonçalves de Portugal**.

A fragmentação, quanto ao número e à baixa qualidade, apesar do desaparecimento de muitas obras no tempo, por via de “alterações de gosto artístico, de orientação litúrgica ou de iconografia imposta ” ou de catástrofes, questiona os verdadeiros interesses da clientela e mecenas da época tendo em consideração a evolução e enriquecimento dos mesmos com a Expansão Ultramarina.

No caso da **pintura mural**, de que subsistem mais exemplares do que na pintura sobre **madeira**, em igrejas românicas, ou góticas e de antigos tribunais, se pode falar de **pinturas quatrocentistas**,

A excepção, os painéis de São Vicente atribuídos a Nuno Gonçalves. Forma de representação sem precedentes nem paralelo na pintura, pela sua beleza, grandiosidade, técnica e métodos inovadores

Marcam um momento da História da pintura. Não obstante o destaque atribuído, apesar de não se lhe conhecer escola e procedência, ainda que o seja a nível de percurso, pela influência mediterrânica de que se reveste, não deixa de ser um “episódio ” isolado na pintura **quatrocentista**.

A caracterização cultural e artística da época do mural não me pareceu tão bem conseguida

O **Tema 3 Maneirismo** abordará:

* O panorama da arquitectura e da pintura do período compreendido entre cª 1550-1600.
* Pretende-se com a presente temática:
* As principais linhas de força caracterizadoras da arquitectura e da pintura do Maneirismo em Portugal.
* O triunfo do classicismo em pleno reinado de D. João III, a importância das obras desenvolvidas / idealizadas por Torralva e Holanda
* O surgimento do «estilo chão»
* Aas principais gerações de pintores maneiristas, o seu estilo e principais obras.

Na **pintura**, o estilo **Maneirista** em Portugal surge em meados do **século XVI** e prolonga-se até cerca de **1700**.

Resultado de um rompimento com o classicismo e marcado por diversas influências, nórdicas e italianas, estas marcadamente na segunda metade do século, são também resultado do momento socio-político e cultural, onde a imagem é utilizada quer na campanha **contra-reformista** quer nas **manifestações individuais**, através de **retratos**, como forma de legitimação de poder e de perpetuação da sua memória terrena.

Todos estes factores levam a um aumento na procura e da oferta o que promove os artistas libertando a sua capacidade criativa e com isso o seu estatuto social.

A substituição do classicismo por uma nova corrente acontece pela **insatisfação dos reportórios** existentes e pela **necessidade de inovação na estética e nas formas**.

Quebra-se assim a “ordem, harmonia, equilíbrio, normatividade e rigor classicista”

O homem individual deixa de ser o eixo e a medida das representações, como havia sido no Renascimento humanista.

Foi em Lisboa, Évora, Coimbra e Tomar, os principais pólos criadores, onde surgiram, a partir da década de 30 do século XVI, os primeiros sinais desta tendência

Sob várias influências, sobretudo da flamenga, fruto possível da feitoria portuguesa ali estabelecida.

A movimentação de artistas, bolseiros de **D. João III** em Itália, da presença de estrangeiros em Portugal, nomeadamente flamengos e neerlandeses, da circulação de pinturas, gravuras, da publicação de tratados, etc. têm eco junto dos nossos artistas.

Já na segunda metade do século, verifica-se uma italianização das obras “por meio de conhecimentos directos trazidos de Itália ”, como é o caso de **Francisco de Holanda** (1517-1584).

A principal clientela eram os monarcas, a nobreza clerical ou leiga, os municípios e as misericórdias.

Principais temas: religioso, com destaque para a Anunciação e Vidas de Santos, assuntos decorativos, pintura histórica, o retrato isolado e o de votos, como os de D. João III e de D. Catarina, executados por **António Moro** (1517-1575), ambos com os seus Santos Patronos.

O retrato de D. Sebastião (1554-1578) obra de **Cristóvão de Morais** (actividade c.1551 - c.1573), datado de 1572, de rosto ainda juvenil, de armadura requintada, detalhada nos seus pormenores.

As influências externas, principalmente as da Flandres, de Itália e de Espanha tendem a suavizar-se pelo **Concílio de Trento** (1545-1563) e das Constituições dos bispados que, com os padres visitadores chegavam a eliminar as obras que não obedecessem à doutrina instituída pela **Contra-Reforma. A** pintura portuguesa adequou-se àquelas prescrições, tomando um estilo próprio, mais conservador mas também próximo dos românicos. Trata-se de um estilo que evolui de forma única em toda a Europa, tal como as restantes artes.

Principalmente por via da Igreja e dos monarcas, mas também da demais nobreza, na procura de uma efectiva **evangelização por uns** e **manutenção de estatutos por outros**, a imagem é utilizada ampla e eficazmente na procura e satisfação dos seus objectivos.

A Igreja levou a cabo uma “campanha que visava o prestígio e a utilidade da imagem sacra, expurgava os excessos sensualistas” .

Enquanto na nobreza, também através da imagem, se legitimava o poder, o estatuto real e simultaneamente se preservava uma memória terrena, por forma a enfrentar o Juízo Final, não sendo assim esquecidos ou, se recorria também às imagens de santos, como se de uma oferenda se tratasse para que as suas preces fossem realizadas.

Ao aumento das encomendas os artistas vão sendo cada vez mais reconhecidos e dados a certas liberdades conceptuais, mantendo-se no entanto fiéis aos dogmas da ordem instituída.

Assim, a pintura portuguesa ao longo do século XVI liberta-se do classicismo e envereda por uma nova concepção estética e plástica, fruto das várias influências externas, por via de artistas que lá fora se deslocam e por estrangeiros que a Portugal se deslocam ou pela obras com que vão tendo contacto, mantendo no entanto uma assinatura própria e diferenciada daqueles outros, cumprindo, em regra, obediência ao dogmatismo instituído pela Igreja e pelas alterações e exigências da sociedade ao longo do século.

**Bibliografia**

**Arte Medieval**:

[Carlos Alberto Ferreira de ALMEIDA, História da Arte em Portugal - **O Românico**, Lisboa, Ed. Presença, 2001, pp. 66-85, 154-166.](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/48531/rom1.pdf)

[Carlos Alberto Ferreira de ALMEIDA e Mário Jorge BARROCA, História da Arte em Portugal - **O Gótico**, Lisboa, Ed. Presença, 2002, pp. 21-33, 157-246.](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/48531/got1.pdf)

[Vítor SERRÃO, "Pintura e Vitral", in Carlos Alberto Ferreira de ALMEIDA e Mário Jorge BARROCA, História da Arte em Portugal - **O Gótico**, Lisboa, Ed. Presença, 2002, pp. 276-287.](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/48531/pintser.pdf)

[Maria Adelaide MIRANDA e José Custódio Vieira da SILVA, História da Arte Portuguesa - **época medieval**, Lisboa, UAb, 1995, pp. 163-167, 56-78, 82-91, 115-129 e 167-175.](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/48531/escmed01.pdf)

**Renascimento**:

[Mário Tavares CHICÓ, *A Arquitectura Gótica em Portugal* , Lisboa, Livros Horizonte, 2ª ed., 1968, pp. 193-208.](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/48531/chico.pdf)

[Pedro DIAS, "A Arte Manuelina", in *Manuelino - À Descoberta da Arte do tempo de D. Manuel I* , Lisboa, Civilização, col. Museu sem Fronteiras, 2002, pp. 22-36.](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/48531/manu.pdf)

[Fernando António Baptista PEREIRA, **História da Arte Portuguesa - Época Moderna**, Lisboa, UAb, 1992, pp. 109-117.](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/48531/fabp.pdf)

**Vítor SERRÃO, História da Arte em Portugal - O Renascimento e o Maneirismo, Lisboa, Ed. Presença, 2002, pp. 94-139, 21-46**

Poderá ainda completar o seu estudo com a leitura de:

Maria Adelaide MIRANDA e José Custódio Vieira da SILVA, *História da Arte Portuguesa - época medieval* , Lisboa, UAb, 1995, pp. 126-135.

**Maneirismo:**

[Vítor SERRÃO, *História da Arte em Portugal - O Renascimento e o Maneirismo*, Lisboa, Ed. Presença, 2002, pp. 183-194.](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/48531/vman.pdf)

[Fernando António Baptista PEREIRA, *História da Arte Portuguesa - época moderna*, Lisboa, UAb., 1992.](http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/file.php/48531/man01.pdf)