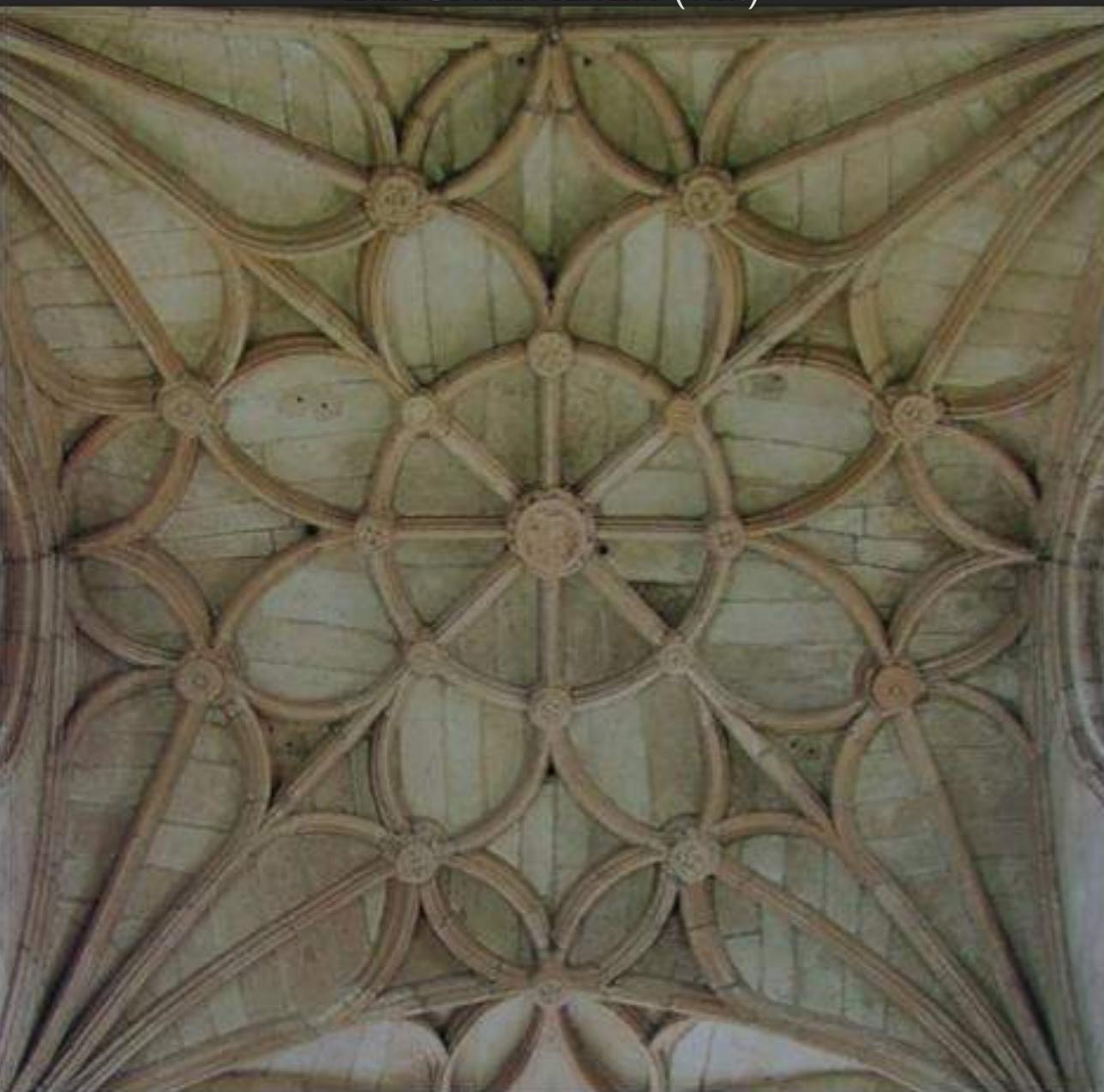


Joana Ramôa Melo
Luís Urbano Afonso (eds.)



O FASCÍNIO DO GÓTICO

UM TRIBUTO A JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

ARTIS – Instituto de História da Arte
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

O FASCÍNIO DO GÓTICO.
UM TRIBUTO A JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

Joana Ramôa Melo
Luís Urbano Afonso
(eds.)

**O FASCÍNIO DO GÓTICO.
UM TRIBUTO A JOSÉ CUSTÓDIO
VIEIRA DA SILVA**

ARTIS
INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE
FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE LISBOA

U LISBOA | UNIVERSIDADE
DE LISBOA **FLUL** LETRAS
LISBOA

ARTIS – Instituto de História da Arte
Faculdade de Letras
Universidade de Lisboa

Paginação:

Joana Ramôa e Luís Urbano Afonso

Primeira edição:

Dezembro de 2016

Capa:

Abóbada da capela-mor da Catedral de Braga

Foto: Ricardo Silva

ISBN:

978-989-20-7270-8

Propriedade e Edição:

© ARTIS – Instituto de História da Arte
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Alameda da Universidade

1600-214 Lisboa

Telf. 217 920 000

Todos os direitos reservados

ÍNDICE

Introdução

Joana Ramôa Melo e Luís Urbano Afonso VII

A arquitetura religiosa fortificada no século XIV: heranças e *experimentalismos*

Catarina Oliveira Villamariz1

O túmulo de Isabel de Aragão, rainha de Portugal: propostas para uma cronologia antecipada

Giulia Rossi Vairo17

A Sé de Lisboa, de panteão régio de D. Afonso IV a *necrópole* de enterramentos privilegiados no final da Idade Média

Jorge Rodrigues33

Um panteão régio tardo-medieval: inovação e tradicionalismo no programa funerário dos reis D. João I e D. Filipa de Lencastre, no Mosteiro da Batalha

Joana Ramôa Melo53

El triunfo del rey sobre la muerte. Estudio iconográfico de dos funerales reales representados en la *Crónica Geral de Espanha de 1344*

Maria Pandiello75

O manuscrito da *Crónica Geral de Espanha de 1344* da Academia das Ciências de Lisboa. Problematização em torno das questões da origem e da execução

Catarina Tibúrcio87

As sinagogas portuguesas e o tardo-gótico despojado

Luís Urbano Afonso105

Pequenas arquiteturas para grandes túmulos

Telmo Mendes Leal137

O programa escultórico do portal da Sé de Silves

Francisco Teixeira149

Mobilidade artística e transferência de conhecimentos na arquitetura tardo-gótica e os seus reflexos em Portugal no século XV e nas primeiras décadas do século XVI

Ricardo Silva163

Uma cultura visual para o feminino? Iluminura nos mosteiros dominicanos femininos do século XVI: o estado da questão

Paula Freire Cardoso185

O dito Livro de Horas dito de D. Fernando ou de D. Catarina. Proveniência, atribuição e organização

Delmira Espada Custódio201

Imagens de erudição na decoração da faiança portuguesa. Século XVI e XVII

Rui Trindade215

Lista de publicações do Prof. Doutor José Custódio Vieira da Silva

Joana Ramôa Melo e Luís Urbano Afonso239

Introdução

Rigoroso, generoso e empolgante na sua forma de transmitir o conhecimento, conduzindo cada uma das muitas lições que fizeram a sua carreira com a competência e a naturalidade de um dom, José Custódio Vieira da Silva foi sempre, acima de tudo, o eloquente Professor. Foi nesse papel que muitos dos que hoje seguem percursos pelos caminhos da História da Arte em Portugal o conheceram. Foi nesse papel – atrevemo-nos a dizê-lo – que sempre mais à vontade se sentiu. Faz, por isso, sentido que seja por aí que começemos.

Natural de Braga, mas cedo apaixonado por Setúbal, José Custódio Vieira da Silva concluiu a licenciatura em História em 1976 (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), realizada ao mesmo tempo que cumpria serviço militar. A sua apetência pela partilha do conhecimento (e o ensaio de estratégias essenciais a fazê-lo de forma eficaz) revelou-se nas salas de aula do Ensino Secundário, onde lecionou durante uma década (1975-1986). Em 1983 integrava o grupo de candidatos ao Mestrado em História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, primeira formação específica na área a ser oferecida em Portugal, delineada (e fortemente influenciada) pelo entusiasmo e o saber dos carismáticos Profs. Doutores José Manuel Bairrão Oleiro, Artur Nobre de Gusmão e José-Augusto França. Concluía, com nota máxima, a dissertação em 1986, tendo-se debruçado sobre *O Tardo-Gótico na Arquitectura Religiosa do Alentejo*, sob a orientação do Prof. Nobre de Gusmão (à qual voltaremos mais adiante). Nesse mesmo ano, a abertura de um concurso público criava a oportunidade de enveredar pela carreira académica, construída, desde então, em ligação profunda e permanente ao Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e na herança assumida e bem trabalhada do Prof. Gusmão. Em 2013, encerrava um intenso e riquíssimo percurso docente, na qualidade de Professor Catedrático. Pelo caminho, imprimira a sua marca – até hoje visível – nas cadeiras (depois unidades curriculares) de História da Arte Medieval, História da Arte Gótica, História da Arte Gótica em Portugal, História da Arte Manuelina (licenciatura), História da Arte Medieval I e II, Paços Medievais Portugueses e Arquitectura Gótica em Portugal (Mestrado). No mesmo período, a conclusão – mais uma vez com distinção e louvor – do Doutoramento sobre arquitetura civil da Idade Média portuguesa, em 1993, constituía novo marco na carreira docente, como na investigação, do Professor, tal como ocorreu com as

brilhantes provas de agregação que realizou em 2003, com uma lição seminal sobre a tumulária gótica portuguesa.

A participação ativa na vida da faculdade – traduzida numa presença constante e no citado rigor no cumprimento de toda e qualquer responsabilidade decorrente do papel de docente – refletiu-se ainda no desempenho de outros cargos e na promoção de uma série de atividades pensadas para a investigação e o ensino, quer como Vice-Presidente do Conselho Científico da FCSH (2005-2006), quer como Coordenador Executivo do Departamento de História da Arte (1995-1997; 2003-2005; 2007-2013), como Presidente (1995-1997; 2003-2005) e Vice-Presidente da Comissão Científica do Departamento (1993-1995; 2001-2002) ou mesmo como Presidente do Instituto de História da Arte (1997-2004), unidade de investigação na qual continuou depois como coordenador da linha de Arquitetura e Artes Visuais e de Arte Medieval (2011-2013).

No exercício da docência, muitas foram as horas passadas, com alunos, curiosos e especialistas, dentro e fora das salas de aula, em visitas de estudo constantes, orientações de teses de Doutoramento (7) e dissertações de Mestrado (19), participação em júris de provas académicas (147), realização de guiões, intervenções em cursos de formação, organização de encontros científicos, curadoria de exposições – sempre pondo em prática uma brilhante capacidade comunicativa, uma poética forma de olhar o objeto artístico e de nos cativar para ele, e uma exigência que, oriunda do seu próprio discurso, foi incutindo nos alunos uma metodologia científica, crítica e atual na abordagem do fenómeno tão rico, fascinante e complexo que é a Idade Média e a sua produção artística.

Sem dúvida que o estímulo para continuamente questionar, problematizar e aprofundar a investigação, no sentido de rever velhas teses e sustentar as nossas novas, constituiu a mais valiosa herança que deixou em todos aqueles que tiveram o prazer de ser seus alunos. A maior parte da investigação que desenvolveu ao longo da sua carreira como historiador de arte incidiu sobre três áreas: arquitetura religiosa entre o gótico e o manuelino; arquitetura tardo-gótica civil; e escultura funerária gótica. Não sendo o objetivo, e a natureza, desta introdução apresentar cada uma das suas publicações, cuja relação integral se encontra no final deste volume, lembramos apenas um dos seus estudos que mais nos marcaram. O trabalho em questão é o livro *O Tardo-Gótico em Portugal. A Arquitectura no Alentejo* publicado em 1989, por mão do saudoso Dr. Rogério Moura, na coleção “Estudos de Arte” da editora Livros

Horizonte, e que resultou da tese de mestrado apresentada por José Custódio Vieira da Silva em 1986, sob orientação de Artur Nobre de Gusmão. Num tempo em que as teses de mestrado estavam muito próximas, em extensão e problematização, das teses de doutoramento dos nossos dias, José Custódio Vieira da Silva realizou uma análise integrada da arquitetura tardo-gótica alentejana, enfatizando as implicações geoculturais do mediterrâneo latino nas soluções inovadoras, e singulares, dessa arquitetura alentejana, tanto em termos de tecnologia e materiais, como na sua espacialidade e na poética das formas utilizadas, entre o mudéjar e o manuelino. Trata-se de uma obra recheada de interpretações inovadoras e explicações solidamente alicerçadas, boa parte das quais, como referimos, resultou de um intenso trabalho de campo realizado em Portugal, Espanha e sul de França. De qualquer modo, e isso será um dos traços das publicações de José Custódio Vieira da Silva, é igualmente uma obra maior do ponto de vista literário, dotada de uma escrita límpida e poética, que tornam a sua leitura apaixonante mesmo para um público não especializado.

É ao Professor e ao Investigador que, pelo inestimável contributo que deixou à historiografia da arte medieval portuguesa, formando novos estudiosos da temática e passando ao papel os resultados de uma marcante prática investigativa, que o tributo se impõe através desta obra. De uma forma singela, juntando estudos de antigos alunos e colegas e ainda de alguns investigadores em formação, pretendemos fazer uma justa homenagem ao trabalho que nos deixou e aos caminhos que abriu e que hoje, com o peso de uma responsabilidade estimulante, percorremos. Coube-lhe, afinal, em todos (bem) semear *o fascínio de Gótico...*

As sinagogas portuguesas e o tardo-gótico despojado

Luís Urbano Afonso

ARTIS – Instituto de História da Arte, FLUL
luis.afonso@letras.ulisboa.pt

Resumo

Este artigo analisa a arquitetura judaica portuguesa tardo-medieval salientando a sua integração no tardo-gótico despojado. Os poucos elementos remanescentes associados a sinagogas medievais portuguesas revelam uma linguagem depurada, de grande sobriedade, muito diferente dos modelos mudéjares e islâmicos seguidos nos séculos XIII e XIV noutros reinos ibéricos. Esta linguagem, veiculadora de prováveis valores neoestoicos, é suficientemente ampla para permitir a integração de algumas novidades que chegavam de Itália, nomeadamente ao nível da reabilitação das ordens arquitetónicas clássicas, sendo esses elementos estudados no âmbito de uma cultura proto-humanista que se exprime quer pela via do gótico despojado quer pela via da primeira arquitetura classicista.

Abstract

This article studies the late medieval Portuguese Jewish architecture emphasizing its integration in a geometric and austere branch of Late Gothic architecture. The few remaining elements associated with medieval Portuguese synagogues reveal a refined language, of great sobriety, unlike the Mudéjar and Islamic models followed in the thirteenth and fourteenth centuries in other Iberian kingdoms. This language, bearing probable neostoical values, is broad enough to allow the integration of some novelties that came from Italy, particularly in terms of rehabilitation of the classical architectural orders. These elements are studied under a proto-humanistic culture which is expressed either by the geometric and austere branch of Late Gothic either by the first classicist architecture.

Palavras-chave: Arquitetura; sinagogas; Tardo-Gótico Despojado; Neoestoicismo.

Keywords: Architecture; synagogues; Late Gothic; Neostoicism.

Este texto investiga a arquitetura judaica portuguesa tardo-medieval à luz da cultura artística da sua época, nomeadamente na sua articulação com os valores estéticos e formais do tardo-gótico despojado.¹ Este assunto apresenta, porém, múltiplas dificuldades, a começar pela escassez de exemplares remanescentes de arquitetura judaica portuguesa devidamente comprovados. Com efeito, nas últimas duas décadas tem sido exercida uma grande pressão para identificar vestígios de antigas sinagogas a partir de dados materiais extremamente vagos e incaraterísticos, sobretudo na região da Beira Interior,

¹ Este estudo é dedicado ao Prof. José Custódio Vieira da Silva, ilustre medievalista que muito contribuiu para a minha formação académica e me introduziu na poética do tardo-gótico despojado.

numa tentativa de potenciar o crescimento do turismo cultural associado ao património judaico português (Tavares 2013). Mesmo um dos casos que irei considerar na minha análise, referente a Castelo de Vide, está longe de reunir opiniões consensuais quanto à sua identificação como uma estrutura judaica.² Este quadro negativo contrasta com o elevado número de judiarias e sinagogas documentadas em Portugal no século XV, situação que acompanhou o crescimento da população judaica residente em Portugal, sobretudo por via de migrações no interior da Ibéria, assunto que constitui a primeira parte deste estudo. A análise dos escassos elementos remanescentes suscetíveis de serem associados à arquitetura judaica portuguesa tardo-medieval constituem o tema do segundo ponto deste estudo, enquanto a leitura comparada desses elementos no âmbito da arquitetura judaica peninsular é realizada na terceira parte. Finalmente, no quarto ponto, interpreto os exemplares arquitetónicos judaicos portugueses no âmbito da cultura artística do tardo-gótico despojado, um estilo linear e geométrico pautado pela desornamentação, propondo a sua plena integração nos valores plásticos e simbólicos dessa depurada linguagem arquitetónica tardo-medieval.

O crescimento da população judaica em Portugal

Desde os finais do século XIV, na sequência dos massacres de 1391 nos reinos vizinhos, e até aos finais do século XV, com a expulsão dos judeus de Castela e Aragão em 1492, que se assistiu a um forte crescimento da população judaica em Portugal, muito por força do afluxo de judeus provenientes de Navarra, Aragão e Castela ao longo desses cem anos, tal como salientou Maria Ferro Tavares (2015, 20-21). Eventualmente, alguns dos que chegaram teriam uma ascendência asquenaze, descendendo de judeus expulsos de Inglaterra (século XIII), França (finais século XIII/inícios século XIV) e Alemanha (século XIV).³ Esta situação ilustra bem até que ponto estas migrações são autênticas odisseias, implicando diferentes gerações das mesmas famílias em sucessivas deslocações forçadas dentro da Europa Ocidental, de norte para sul,

² Agradeço ao Prof. Shalom Sabar e ao Dr. Tiago Moita os comentários realizados a respeito dos argumentos expostos neste texto. O ceticismo de ambos quanto ao caso de Castelo de Vide é compreensível e traduz as dificuldades que existem neste domínio. Agradeço à Dra. Rosário Carvalho as imagens referentes a Castelo de Vide.

³ Em certa medida, especialmente nas coroas de Navarra e Aragão, esta presença veio repetir a migração e fixação de judeus nas províncias de Girona e Barcelona, promovida pelo Império Carolíngio no século IX, quando as estruturas administrativas da Marca Hispânica do Império foram confiadas a judeus (Glick 2010, 10).

de leste para oeste, ainda que muitos judeus, sobretudo na Alemanha, tenham optado por migrar para nordeste e para o leste da Europa, na direção da Polónia, do Báltico ou da Ucrânia.

As migrações ocorridas no interior da Ibéria a partir de 1391, decorrentes dos massacres perpetrados nos reinos de Castela e Aragão e da enorme pressão para a conversão forçada, transformaram significativamente a constituição das comunidades judaicas portuguesas. Estes movimentos explicam também a razão de uma tão elevada fixação de judeus em terras raianas portuguesas. Por um lado, são os primeiros pontos de liberdade e acolhimento para os judeus, que nos reinos vizinhos eram perseguidos e maltratados. Mas por outro lado, constituíam também potenciais pontos de partida, caso ocorresse uma súbita mudança de política em matérias confessionais no reino português, tornando-o mais opressivo do que os vizinhos ibéricos, permitindo uma rápida transposição da fronteira. As comunas judaicas beirãs, como Belmonte, Castelo Branco, Castelo de Vide, Trancoso, Guarda, Lamego ou Covilhã, cresceram muito durante este período de um século (1391-1496), tal como aconteceu com outras comunidades transmontanas e minhotas de fronteira, como Chaves, ou relativamente próximas desta, como Vila Real, Braga, Mogadouro e Barcelos (Tavares 2015, 21). Estas evidências migratórias peninsulares manifestam-se igualmente na onomástica de muitos judeus referidos na documentação portuguesa, conforme destacou Maria Ferro Tavares (Tavares 2004, 77; Tavares 2015, 20), onde se encontram vários topónimos ibéricos como Sevilhano, Toledano, Valencim, Navarro, Barcelonim, Soriano, de Vitória, de Tudela, de Valladolid, de Cáceres, de Segóvia ou de Ávila.

Alguns autores sugerem que o número de judeus residentes nas coroas cristãs de Aragão, Castela e Navarra tenha regredido entre um terço e dois terços, no período que se estende entre 1391 e 1416, mais por causa da conversão forçada do que devido aos massacres em si mesmos, motivos aos quais se somou a emigração para outros reinos, dentro e fora da Ibéria (Gampel 1992, 29; Mann 2010, 76). De facto, o crescimento demográfico das comunidades judaicas existentes em Portugal é visível no aumento da documentação relacionada com judeus, no aumento do número de judiarias, e também no aumento do número de inscrições epigráficas judaicas nos séculos em questão, ao mesmo tempo que as inscrições muçulmanas diminuem significativamente em quantidade (Almeida e Barroca 2002, 128).⁴ De acordo

⁴ Em Lisboa, em 1496, existiam três judiarias e cinco sinagogas (Tavares 2010, 34). A Judiaria Pequena e a Judiaria de Alfama tinham uma sinagoga cada uma, enquanto a

com Mário Barroca a judiaria de uma povoação podia ocupar apenas uma rua, ou parte da mesma, sendo fechada e isolada através de portas nas suas extremidades (Idem, 130). Segundo este autor, foi isto que sucedeu no século XV nas cidades de Braga, Guimarães, Aveiro, Tomar e Óbidos, entre outros locais.

Este crescimento demográfico, e urbanístico, teve um impacto significativo na interação entre judeus e cristãos em Portugal, aumentando a presença de judeus na sociedade portuguesa. Entre os recém-chegados havia seguramente famílias de ascendência asquenaze, expulsas de França, Alemanha e Inglaterra nos séculos XIII e XIV. Embora esta origem transpirenaica fosse imperceptível após duas ou três gerações de fixação na Ibéria, o certo é que muitos dos refugiados que chegaram a Portugal eram originários de Navarra e Aragão, territórios marcados pelo contacto com a cultura dos judeus asquenazes franceses e com os judeus italianos.⁵ Esta ascendência transpirenaica e esta proveniência de uma área geocultural ibérica ligada ao mundo judaico francês e italiano, contrastava com a cultura judaica mais tradicional, centrada em Toledo e no sul peninsular, pautada pela familiaridade com a cultura islâmica do Al-Andalus e do Magrebe. Em relação a este último aspeto atente-se na ornamentação revivalista das Bíblias hebraicas da “Escola Andaluza”, essencialmente produzidos em Sevilha e Córdova entre o final da década de 1460 e o ano de 1482 (Afonso, Moita, Matos 2015) (Fig. 1). A decoração destes manuscritos andaluzes retoma a tradição sefardita, em sentido estrito, que remonta à produção realizada no aro de Toledo durante o século XIII, marcada por livros decorados com uma linguagem de tipo islâmico, praticamente sem cor e sem ornatos figurativos, recorrendo apenas a motivos vegetalistas e a diversos tipos de entrelaçados geométricos. Tais manuscritos, fortemente anicónicos, têm uma ligação muito evidente com a decoração de manuscritos do Corão, comprovando a afinidade entre a arte sefardita e a arte islâmica e mudéjar peninsular durante o século XIII.

Judiaria Grande tinha três sinagogas. Ainda assim, este número é bem inferior ao das comunidades judaicas de Sevilha e Toledo, que antes dos massacres de 1391 possuíam, respetivamente, vinte e três e dez sinagogas (Cantera Burgos 1973, 17-29; Assis 1992, 12-13). O número de sinagogas de Lisboa aproxima-se às existentes em Valladolid e Calatayud, respetivamente com oito e sete sinagogas, sendo igual ao de Barcelona e Segóvia, cada uma com cinco (Bartolomé Herrero 2012, 192). Estes números, porém, não contemplam as sinagogas de iniciativa privada, por norma mais modestas.

⁵ A existência de sinagogas destinadas especificamente a judeus dessas proveniências (*sinagoga dels francesos* ou *Scola Gallarum*), em cidades como Barcelona, é ilustrativa da relevância desta presença (Assis 1992, 14).

O crescimento demográfico e urbanístico que referimos implicou também a necessidade de se construir, adaptar ou aumentar os espaços religiosos pertencentes às comunidades judaicas, edificando construções novas, ampliando as existentes ou adaptando espaços habitacionais comuns, como acontecia com a sinagoga de Bragança, cujo piso térreo era um curral (Tavares 2013, 236). Ao mesmo tempo foi necessário fornecer livros a estas comunidades em forte crescimento e enriquecimento. Estes aspetos tiveram como consequência o aumento da produção de manuscritos judaicos, decorados e não decorados, bem como a edificação de sinagogas, por vezes meras adaptações de edifícios comuns criando espaços de culto muito singelos. A eventual ascendência asquenaze de muitos refugiados, ou pelo menos a sua pertença a comunidades mais distanciadas da cultura islâmica e mudéjar, poderá ajudar a explicar o afastamento formal que a maior parte dos manuscritos judaicos portugueses apresenta face à referida tradição sefardita (Afonso 2014) (Fig. 2). Esta situação também poderá contribuir para explicar a razão de as sinagogas portuguesas, ou o pouco que delas resta (com exceção das epígrafes), consistir em materiais posteriores a 1400, precisamente associados a este afluxo demográfico e ao crescimento das judiarias. Pelo que foi dito antes, não nos devemos surpreender com o facto de tais materiais quatrocentistas se afastarem da linguagem de tipo mudéjar, ou islâmico, que caracteriza as sinagogas castelhanas dos séculos XIII e XIV (Dodds 1992). Essas estruturas são pautadas por uma grande riqueza ornamental, recorrendo a linguagens e técnicas de tipo islâmico do período almóada e do período nasrida, especialmente painéis em estuque com atauriques e azulejos decorados com motivos de estrelas e entrelaçados, não subsistindo nenhum vestígio desse tipo de decoração associado a Portugal. O contraste entre a limpidez ornamental da Sinagoga de Tomar (Fig. 3) e a luxuosa saturação decorativa mudéjar patente na Sinagoga de Samuel Ha-Levi Abulafia (Fig. 4), rico almoxarife de D. Pedro I de Castela, filiável numa linguagem islâmica nasrida, semelhante à utilizada no Alhambra de Granada ou no Alcázar de Sevilha construído para o mesmo monarca, ilustra o intervalo de um século entre estes dois monumentos, mas sobretudo explica o enorme fosso cultural que afasta as comunidades judaicas que as criaram.

Certezas e incertezas no estudo da arquitetura judaica portuguesa

Tal como referimos na introdução, existem poucas evidências materiais, claras e seguras, da arquitetura judaica portuguesa, contrastando com o

elevado número de sinagogas que estão documentadas em Portugal no final do século XV (Tavares 2010, 9-15; Tavares 2013).⁶ É certo que possuímos diversas inscrições epigráficas que testemunham essas edificações, como sucede com a longa inscrição trecentista da Sinagoga Nova de Lisboa, datada de 1307 (Barroca 2000/III, 87-88), sucedendo a uma outra, datada de 1260 e de paradeiro desconhecido, que assinala a edificação de uma sinagoga na mesma cidade, numa zona onde mais tarde se irão erguer os conventos do Carmo e da Trindade (Barroca 2000/III, 85), ou a inscrição da Sinagoga de Belmonte, datada de 1297 (Barroca 2000/III, 86), bem como a da Sinagoga de Monchique, no Porto, datável entre 1380 e 1388 (Barroca 2000/III, 89-90), e a da Sinagoga de Gouveia, aparentemente datada de 1496 (Barroca 2000/III, 91). A estes registos epigráficos referentes às sinagogas devem ser somados os dados da toponímia e da tradição oral, informações que necessitam de ser interpretadas com muitas cautelas.⁷ Porém, no que se refere à configuração desses edifícios em termos de planta, volumetria, estrutura e decoração, a escassez de dados sólidos é muito grande.

Os exemplos mais completos da arquitetura judaica em Portugal dizem respeito à Sinagoga de Tomar, preservada em muito bom estado, conhecendo-se inclusivamente o espaço dos banhos rituais (*miqva*h), e à hipotética sinagoga ou sala de orações de Castelo de Vide, onde se conserva um nicho ou armário pétreo embutido na parede virada a leste, com duas divisórias horizontais, que poderia ter por finalidade guardar a *Torah* e as alfaias litúrgicas. Este tipo de armário para a *Torah*, e demais implementos, é designado como *aron* entre os asquenazes e como *hekhal* (ou *heikhal*) entre os sefarditas. No caso de Castelo de Vide a descoberta deste hipotético *hekhal* de pedra deu-se em 1972, no decurso de obras de reabilitação de uma casa tardo-medieval, encontrando-se este armário embutido numa das paredes do piso superior. Não obstante, diversos investigadores classificam este elemento como uma cantareira, tendo fins meramente utilitários e seculares, afirmando-se que esta estrutura apenas sinaliza o melhoramento das habitações no decurso deste período, à semelhança

⁶ O mesmo sucede em Espanha onde as estruturas edificadas e arqueológicas remanescentes são também em número muito reduzido face ao elevado número de sinagogas existentes no período medieval (Cantera Burgos 1984).

⁷ Iguais cuidados são exigidos com a interpretação arquitetónica e arqueológica de certos indícios, como acontece com a suposta Sinagoga de Évora (Balesteros 1995).

da multiplicação do número de chaminés, do aparecimento de privadas ou do desenvolvimento das cozinhas das habitações (Tavares 2013, 230-231).⁸

Do mesmo modo, a identificação deste edifício como uma sinagoga, ou pelo menos como um edifício dotado de uma sala de orações para uso dos judeus, está longe de ser consensual (Fig. 5).⁹ A casa em questão encontra-se na encosta nascente do castelo, seguindo uma orientação este-oeste, apresentando dois pisos, aos quais se acedia por portas situadas em faces diferentes e a cotas distintas. No piso superior abrem-se duas portas em arco quebrado, junto uma da outra, o que tem sido visto por alguns como um sinal da tradicional diferenciação por géneros seguida nas sinagogas, ficando as mulheres numa das divisões e os homens na outra. É na parede fundeira da divisão supostamente reservada aos homens, virada a nascente, que se encontra embutido o armário em pedra que poderá corresponder a um *aron* ou *hekkhal*.¹⁰

Este armário, ou nicho, é formado por um sóbrio emolduramento pétreo, de acentuada linearidade, sem qualquer ornato que não seja o que decorre da geometria básica da própria peça, marcada por ressaltos sucessivos, retilíneos e paralelos, definidos por ângulos retos (Fig. 6). No rasgamento dos dois vãos horizontais em que se divide o armário, separados por uma prateleira de pedra, há apenas a destacar o plano poligonal, muito aberto, do ressalto que enquadra a face de cada um. Ao seu lado há uma mísula plana, larga, assente num pilarete decorado com uma série de esferas. Se estivermos, de facto, diante de uma sala

⁸ O ceticismo de diversos investigadores acerca da identificação da estrutura de Castelo de Vide como um *hekkhal* é inteiramente compreensível, dadas as incertezas que rodeiam este nicho e o próprio edifício. De facto, a estrutura não apresenta indícios de ter tido portas e a altura das suas divisões é reduzida. Além disso, é um corpo mais largo do que alto, ao contrário do que vemos no *hekkhal* gótico da antiga sinagoga de Agira, na Sicília, datado do século XIV. Ainda assim, sublinhe-se que a *Torah* tanto podia ser preservada no *hekkhal* dentro de um estojo ou caixa de madeira (*tik*) como podia ser meramente coberta com uma capa de pano, sendo mais comum esta última opção entre os sefarditas (Assis 1992, 23). Neste caso o nicho para a *Torah* podia ser mais baixo, mesmo incluindo as “maças” (*tappu’ah*), ou “romãs” (*rimonim*), e as coroas de prata que costumavam rematar as hastes da *Torah*.

⁹ Maria Ferro Tavares (2010, 147-149; 2013, 232) considera o edifício de Castelo de Vide como uma simples habitação localizada numa área urbana onde judeus e cristãos viviam misturados. Registe-se que o número de judeus residentes deve ter aumentado muito a partir de 1492, uma vez que um dos acampamentos criados para receber os judeus expulsos de Castela e Aragão se situava nos arredores de Castelo de Vide, tendo esse “arraial” recebido cerca de quatro a cinco mil pessoas (Soyer 2013, 138).

¹⁰ *Aron* significa arca, armário ou caixa, enquanto *hekkhal* significa palácio, ou Lugar Santo, em referência ao Templo de Salomão. Neste último caso, por antonomásia, *hekkhal* indica o recetáculo onde se guardava a *Torah* e as alfaias litúrgicas.

de orações judaica, questão que permanecerá sempre como uma incógnita, este elemento serviria, eventualmente, para suportar os rolos da *Torah* durante a liturgia, pelo que cumpriria as funções de um mini-*tevah*. Ainda assim, a literatura da especialidade considera que quando a sala de orações é longitudinal a leitura das Escrituras tende a fazer-se na parede oposta à do *aron* (ou *hekhal*) (Krinsky 1985, 22; Krinsky 1996, 545). Deste modo, a solução de Castelo de Vide, a ser verdadeira, significaria uma inversão desta regra, embora isso seja compreensível atendendo às diminutas dimensões da sala quando comparada com uma grande sinagoga. Em alternativa, a mísula poderia ser uma superfície para colocação de lâmpadas ou da *menorah*, quando a liturgia o exigisse.¹¹ As características formais deste suposto tabernáculo colocam-no, a nosso ver, numa cronologia que se situa na segunda metade do século XV, tal é

¹¹ Estão assinalados outros casos de potenciais armários litúrgicos judaicos em Portugal, maioritariamente descobertos em terras raianas. Mário Barroca (2001) estudou um desses casos numa habitação de Castelo Mendo, onde se encontra um suposto *hekhal* com semelhanças estruturais a este, contando inclusivamente com a presença da mísula de apoio, embora colocada à direita do armário e não à esquerda. Tal como em Castelo de Vide é de salientar que este armário também foi embutido numa parede virada a nascente. Ao contrário de Castelo de Vide, porém, este suposto armário litúrgico apresenta uma linguagem ornamental bastante mais rica, de traço claramente maneirista, o que implica uma cronologia muito posterior, situada entre o último quartel do século XVI e os meados do século XVII. Nesse sentido, se for realmente um *hekhal*, tratava-se de uma estrutura ligada ao culto criptojudaico. António Marques e Lídia Fernandes deram a conhecer outro exemplar semelhante, desta feita situado na Guarda, cuja decoração remete também para o período barroco, pelo que a tratar-se de um *hekhal* seria novamente destinado a uma comunidade criptojudaica seiscentista (Marques e Fernandes 2004). A curta diferença entre estes armários e as cantareiras para uso comum torna difícil uma identificação precisa deste tipo de elementos como parte de uma (cripto)-sinagoga ou (cripto)-sala de orações, conforme destacou com grande acuidade, e ponderação, Marcos Osório (2009). Este autor estudou três peças deste tipo situadas em dois edifícios do Sabugal e num de Vilar Maior, embora nenhuma dessas peças estivesse colocada em paredes viradas a nascente e nenhuma delas oferecesse suficientes características formais para ser classificada cronologicamente. No entanto, em contexto de criptojudaísmo, tal ambiguidade poderia ser intencional. Um fator decisivo para legitimar o caráter hipoteticamente judaico, ou criptojudaico destas peças, diz respeito à orientação da parede onde estes armários eram embutidos, pois só a orientação a nascente seria suscetível de permitir uma função simbólica e litúrgica aos ditos armários. Igualmente problemático é o suposto *hekhal* encontrado numa estrutura rústica arruinada em S. Vicente de Pereira, Ovar, que apresenta os dois vãos sobrepostos, ladeados por dois nichos mais pequenos situados ao nível da divisória horizontal, contando ainda com o que foi interpretado como um orifício para uma *mezuzah* (informação recolhida no jornal de Ovar *João Semana* de 15/06/2012).

a similitude que apresenta com soluções da arquitetura tardo-gótica despojada, também designada como linear, assunto que será tratado mais adiante.

Escavações realizadas neste edifício detetaram uma ocupação desde os finais do século XIV, o que não significa que a casa tivesse uma (eventual) funcionalidade religiosa desde essa altura. De qualquer modo, Carmen Balesteros e Jorge Oliveira (1993, 136) destacaram o facto de este edifício de Castelo de Vide não apresentar sinais de ter tido uma chaminé, com o respetivo espaço para fazer fogo, indiciando que a construção não corresponderia inteiramente a uma casa de habitação. As dimensões da sala onde se situa o suposto *aron* ou *hekhal* são francamente superiores à média das divisões de outras habitações da mesma época construídas nas imediações, apresentando seis metros de comprimento por três metros e vinte centímetros de largura, o suficiente para permitir celebrações coletivas (Balesteros e Oliveira 1993). Independentemente desta questão, raras foram as sinagogas portuguesas construídas de raiz sendo muito mais comum a adaptação de simples casas de habitação para o serviço litúrgico judaico (Tavares 2013, 232). Quanto ao suposto *hekhal*, importa reconhecer que esta estrutura não apresenta sinais de ter recebido portas de madeira que a permitissem fechar, pelo que se tivesse essa função seria encerrada apenas com uma cortina (*parokhet*).

No caso de Tomar a identificação da sinagoga é relativamente mais simples e consensual, dadas as características do edifício e dada uma longa tradição oral, comprovada em documentação do século XVI, que indicava a existência da dita estrutura na Rua Nova, antiga Rua da Judiaria (Teixeira 1925, 8-9; Simões 1992, 18-19). Dadas as características do edifício, e a sua singularidade confessional, em 1921 procedeu-se à classificação do imóvel como Monumento Nacional, numa altura em que o espaço ainda funcionava como armazém de uma mercearia. Dois anos depois o engenheiro Samuel Schwarz adquiriu e recuperou o edifício, doando-o ao Estado português em Março de 1939 com a condição de aí ser instalado um museu luso-hebraico (Schwarz 1939). Em comparação com Castelo de Vide, a Sinagoga de Tomar é francamente superior em termos de monumentalidade e em termos de conservação, sendo uma obra criada de raiz para esta função confessional, ao contrário do que sucedeu em Castelo de Vide, onde um edifício pré-existente poderá (ou não) ter sido adaptado a uma função religiosa judaica.

Voltamos a sublinhar que a adaptação de casas comuns a sinagogas foi uma situação bastante corrente ao nível das comunidades judaicas integradas nos reinos cristãos peninsulares. Ao contrário do que sucedia com a “sinagoga

maior” de uma cidade de grandes dimensões, onde a sinagoga central é parte de um complexo de edifícios públicos que incluem uma sala para o estudo avançado (*midrash*), um espaço para o ensino das crianças, um espaço para banhos rituais (*miqvah*), uma biblioteca e várias outras estruturas de apoio, importa sublinhar que no caso das sinagogas secundárias, ou de vilas mais pequenas, tais estruturas não só não eram obrigatórias como era pouco provável que as possuísem (Assis 1992, 14). De igual modo, nem sempre existia uma galeria ou sala para as mulheres (*ezrat nashim*), sobretudo no caso das comunidades mais pequenas e nas sinagogas de menores dimensões integradas nas judiarias das grandes cidades (idem, 17), pelo que nesses casos os homens ocupariam a parte da frente da sala e as mulheres permaneceriam na parte de trás.

A Sinagoga de Tomar é uma construção dotada de uma certa grandiosidade, que inclui outros espaços complementares. A sala de orações corresponde a um espaço centralizado e unificado, de planta quadrada, inteiramente abobadado, que deve parte da sua preservação ao facto de ter sido convertido em cadeira e depois em templo cristão dedicado a S. Bartolomeu (Teixeira 1925, 15).¹² A sinagoga é razoavelmente alta, as colunas são bastante esguias e, conseqüentemente, o pé de abóbada é igualmente estreito, mas alteado. Não se recorre a arcos em pedra e o arranque das abóbadas de aresta faz-se diretamente a partir dos capitéis quadrados, como no caso dos *tas-de-charge*. Por este motivo, a segmentação do espaço em nove tramos quadrangulares proposta por vários autores (Krinsky 1985, 47, 339) só tem existência em termos abstratos, ao nível da planta, já que as quatro colunas e as abóbadas de igual altura não originam uma divisão significativa do espaço interior. Tudo isto se conjuga para criar uma perceção unificada do espaço, convidando o sujeito a concentrar-se no *tevah* (suporte da *Torah*) ou na *bimah*, um estrado ou púlpito quadrangular que ocupava a zona central do templo, possivelmente situado entre as quatro colunas, sobre o qual o oficiante lia a *Torah* e entoava os cânticos.¹³

¹² Segundo Maria Ferro Tavares, a conversão das sinagogas em templos cristãos apenas ocorreu nos casos em que a monumentalidade dos edifícios o justificava, já que na maior parte dos casos as sinagogas foram transformadas em casas de habitação, quer de cristãos-novos quer de cristãos velhos (Tavares 2010, 49). Entre os casos mais conhecidos de conversão em templos cristãos, além do de Tomar, estão a Sinagoga Grande de Lisboa, transformada em igreja de Nossa Senhora da Conceição, e a Sinagoga de Trancoso, convertida em igreja de S. João de Vila Nova (ibidem).

¹³ Seguindo a descrição que o viajante e humanista alemão Jerónimo Münzer fez da Sinagoga Grande de Lisboa, que visitou a 29 de novembro de 1494, um sábado, véspera

O recurso ao tijolo como elemento construtivo deste abobadamento alteado e em aresta, apoiado em 4 colunas e em doze mísulas, oito largas, a meio da parede, e quatro mais pequenas, nos ângulos do quadrado, permite acentuar a leveza da cobertura, dando a impressão da abóbada estar meramente suspensa sobre quatro elegantes colunas, rematadas por capitéis quadrados e achatados. Os quatro capitéis têm todos uma decoração diferente e a sua configuração também é distinta, formando dois pares: um par não tem decoração no ábaco, apenas uma série de ressaltos lineares, antecedendo um coxim muito abreviado onde se encontram ornatos vegetalistas; outro par de capitéis apresenta um ábaco muito alto com as faces decoradas com rosetas e folhagens simples em baixo relevo, enquanto o coxim quase que é substituído por um duplicado do ábaco, mais estreito. Ao contrário do habitual, portanto, nestes capitéis é o ábaco que ganha destaque.

A arquitetura judaica portuguesa no contexto peninsular

A Sinagoga de Tomar tem uma planta quadrangular, medindo sensivelmente 9,5 metros de comprimento por 8,2 metros de largura, o que com os seus 8 metros de altura lhe confere uma volumetria cúbica. Esta configuração é impercetível pelo exterior, dada a sequencialidade das fachadas e a união dos volumes ao longo da rua, do mesmo modo que só depois de se entrar no edifício se percebe que o pavimento foi rebaixado em relação à rua.¹⁴ Este modelo de sinagoga, de planta centralizada, quadrangular, coexistiu com o modelo basilical, de planta longitudinal, bastante mais utilizado na Península Ibérica do que o plano centralizado. Quer um modelo quer outro permitia a existência de sinagogas de uma ou de três naves, sendo raros os casos com um número superior.

da festa de Santo André, existia uma plataforma elevada deste género, em tudo semelhante ao *mimbar* utilizado nas mesquitas, pelo que deveria ser uma peça de grandes dimensões, com escadaria fechada, decorada numa linguagem mudéjar: “*El interior, arreglado con extremada pulcritud, tiene una cátedra o púlpito para predicar, al estilo del de las mesquitas*” (Puyol 1924, 207). Segundo o mesmo autor, a sinagoga era iluminada por dez candelabros, cada um com cinco a seis dezenas de luzes, além de ter ainda outras lâmpadas, e possuía uma sala para as mulheres, iluminada da mesma forma. Como era hábito, a sinagoga era antecedida por um pátio, neste caso marcado por uma enorme parreira, cujo tronco tinha quatro palmos de circunferência (ibidem). Através de outras fontes, sabemos que a sinagoga tinha três naves separadas por colunas, elementos que existiam também adossados às paredes (Tavares 2010).

¹⁴ O rebaixamento do piso foi realizado também noutras sinagogas sefarditas, pois isso permitia aumentar a altura do edifício sem contrariar as limitações legais que pendiam sobre a altura das sinagogas, que não poderia ser superior à dos edifícios vizinhos.

Um dos exemplos mais conhecidos de planta basilical composta por várias naves encontra-se na Sinagoga Maior de Toledo, convertida em igreja de Santa Maria a Branca (isto é, a designação popular para Nossa Senhora das Neves). Construída em torno de 1260, eventualmente por José Shoshan, apresenta muros construídos em fiadas alternadas de pedra e tijolo. A sinagoga apresenta uma planta irregular, oscilando as suas medidas entre os 26 e os 28 metros de comprimento por 19 a 23 metros de largura, tendo 12,5 metros de altura na nave central, 10 metros nas naves laterais e 7 metros nas colaterais (Cantera Burgos 1973, 37-38). As suas cinco naves são estreitas e estão separadas por 28 colunas (mais sete embebidas nos muros) que sustentam arcadas compostas por arcos em ferradura assentes em pilares octogonais, pouco espaçados entre si, cada um dotado de fantasiosos capitéis vegetalistas com volutas e pinhas, totalmente feitos em estuque, e com poderosos ábacos, resultando numa espacialidade e decoração muito próxima à das mesquitas almóadas (Cantera Burgos 1984, 37-47; Dodds 1992, 114-116). O teto é constituído por obra de laço tipicamente mudéjar, reforçando a ligação à arte islâmica.

Outro exemplo é o da antiga Sinagoga Maior de Segóvia, transformada em igreja do Corpus Christi entre 1410 e 1420, um templo destruído quase por completo num incêndio ocorrido em 1899. Este edifício possuía grandes semelhanças com a Sinagoga Maior de Toledo em termos de planta, de alçado interior (com o mesmo tipo de arcadas), de espacialidade e de decoração dos capitéis (Cantera Burgos 1973, 143-146). Em todo o caso, diferenciava-se por ter menores dimensões e por ser inteiramente construída em tijolo, com os muros revestidos a estuque, liso e decorado, havendo autores que consideram tratar-se do trabalho da mesma oficina que edificou a referida sinagoga toledana (Dodds 1992, 116-118), embora a sua cronologia seja posterior em algumas décadas (Bartolomé Herrero 2012).

A Sinagoga de Molina de Aragón, conhecida apenas por escavações arqueológicas, permite perceber que era também uma sinagoga retangular, neste caso dotada de três naves, cuja origem remonta ao século XIII, apresentando diversos vestígios de ter tido uma decoração de estuques correspondente a uma campanha de renovação realizada durante a primeira metade do século XIV (Arenas Esteban e Castaño 2010).

Mais conhecida é a célebre Sinagoga de Samuel Ha-Levi Abulafia, também em Toledo, atual igreja do Trânsito de Nossa Senhora, que foi construída entre 1357 e 1363 por este almoxarife de D. Pedro I de Castela. Medindo 23 metros de comprimento por 9,5 metros de largura, com quase 17 metros de altura (no

eixo central do teto mudéjar), é uma das maiores sinagogas medievais conservadas na Ibéria. Na parede nascente possui um espaço autónomo para o *hekhal*, mas o mais impressionante nesta enorme sinagoga privada é a riquíssima decoração de estuques com motivos de atauriques, entrelaçados, estrelas, heráldica, e ampla utilização de inscrições em hebraico (Cantera Burgos 1973, 94-138), além do recurso a azulejos com motivos de estrelas e do emprego de uma ou outra breve fórmula auspiciosa em árabe aplicada em placas de estuque. No seu conjunto, trata-se de um trabalho nitidamente inspirado na luxuosidade da arte nasrida de Granada, igualmente empregue em Sevilha no Palácio do Alcázar erguido pelo rei D. Pedro I (Cantera Burgos 1984, 49-137; Dodds 1992, 124-128; Palomero Plaza, López Alvarez, Alvarez Delgado 1992).

Ainda dentro deste modelo basilical refira-se também a Sinagoga de Cuenca, construída ou redecorada nos meados do século XIV, um templo que também foi convertido em igreja depois dos massacres de 1391, correspondendo à atual igreja de Santa Maria a Nova ou Santa Maria da Graça (Pérez Ramírez 1982).

Em Sevilha foi intervencionada recentemente a igreja barroca dedicada a Santa Maria a Branca (ou das Neves) que se sabia ter sido edificada sobre uma antiga sinagoga, mas a respeito da qual pouco se percebia em termos de planta, decoração e volumetria originais (Cantera Burgos 1984, 296-297). Esta intervenção revelou, de facto, os traços da antiga sinagoga, de planta basilical, percebendo-se que foi construída, por sua vez, sobre uma mesquita de planta quadrada, processo implementado após a reconquista cristã da cidade em 1248.¹⁵ Esta sinagoga, porém, teve existência breve, dado que também seria convertida em igreja após os massacres de 1391 (Gil Delgado 2013). Ainda assim, a igreja atual mantém uma parte significativa das estruturas da sinagoga, construída dentro de uma linguagem mudéjar semelhante à empregue em Segóvia. Esta sinagoga ampliou e reorientou a antiga mesquita, criando um templo de três naves e seis tramos, medindo 13,5x17,7 metros, sendo rematado por um *hekhal* na parede nordeste, onde se iria erguer a capela-mor da futura igreja (idem, 83-91).

¹⁵ As mais de cem mesquitas existentes na cidade de Sevilha em 1248 foram entregues à Igreja pelo rei Fernando III de Castela. A Igreja converteu duas dezenas de mesquitas em igrejas paroquiais (além da catedral), arrendando ou vendendo as restantes. Neste último caso encontram-se pelo menos três mesquitas que foram convertidas em sinagogas. Sobre o processo de conversão de mesquitas em sinagogas na cidade de Sevilha veja-se o estudo de Heather Ecker (1997).

Em Lorca, região de Murcia, foi escavada recentemente a zona da antiga judiaria e colocaram-se a descoberto as estruturas da respetiva sinagoga, cuja sala de orações media sensivelmente 8x14 metros. Dotada de uma planta basilical de nave única a sinagoga tinha bancos corridos adossados às paredes ao longo de todo o perímetro da sala. Este espaço apresentava-se dividido em quatro tramos por três arcos diafragma assentes em pilastras adossadas aos muros, que sustentavam um teto em madeira de duas águas, encontrando-se o *hekhal* na parede nordeste (Gallardo Carrilo e González Ballesteros 2009, 204). Datável da primeira metade do século XV, esta sinagoga tinha o seu pavimento quase um metro abaixo do nível da rua, tal como em Tomar, de modo a permitir a sua maior elevação interior sem ultrapassar a cota dos outros edifícios (idem, 204, 212). Ao contrário da maior parte dos exemplos referidos anteriormente, a gramática decorativa dos estuques empregues nesta sinagoga era perfeitamente gótica, utilizando motivos de bifólios, trifólios, quadrifólios, arcarias góticas e ornatos flamejantes, com rotações e contracurvas, afastando-se assim dos modelos do “mudejarismo judaico” (Gallardo Carrilo e González Ballesteros 2009a, 252; Pérez Asensio e Sánchez Gómez 2009).¹⁶ Importa salientar que este tipo de ornatos apenas começaram a substituir-se aos ornatos mudéjares na arquitetura ibérica durante o segundo quartel do século XV, precisamente a cronologia que é proposta para os estuques decorativos da sinagoga (Pérez Asensio e Sánchez Gómez 2009, 94). Por fim, deve sublinhar-se o facto de esta decoração ser particularmente intensa no *hekhal* e na sua área envolvente, acentuando a maior importância deste espaço litúrgico (idem, 88).

Embora o modelo centralizado aparente ter sido menos utilizado na Ibéria do que o modelo basilical, houve várias sinagogas que seguiram uma planta de tipo centralizado à semelhança do que sucedeu em Tomar. Aliás, as restrições impostas pela legislação cristã no que se refere à construção de sinagogas forçava uma certa humildade em termos de dimensões, já para não referir os constrangimentos decorrentes da escassez de espaço livre dentro das judiarias (Assis 1992, 14). Tal foi o caso da antiga Sinagoga de Córdoba, cuja sala de

¹⁶ Embora não subsistam muitos exemplos deste tipo de ornatos em estuque em Portugal, deve salientar-se a existência do fragmentado túmulo em gesso do cavaleiro Rui Valente, descoberto há poucos anos na Capela de S. Domingos da atual Sé de Faro, uma estrutura ligeiramente posterior a 1464 (Silva 2006). Num outro tipo de *medium*, a pintura mural, existem vários exemplos da utilização da mesma variedade de ornatos tardo-góticos flamejantes que vemos nos estuques de Lorca (Afonso 2009/I, 133-134; Caetano 2010). Um dos mais interessantes diz respeito aos murais da Capela da Glória, na Sé de Braga, que datam dos finais do século XV (Afonso 2009/II, 122-143).

orações apresenta uma planta quase quadrada, com 6,95 metros por 6,37 metros, embora tal modéstia de dimensões seja amplamente compensada por uma rica decoração em estilo mudéjar, contando com um revestimento integral de painéis de estuque formando padrões de estrelas, entrelaçados e atauriques, além de incluir várias inscrições em hebraico de louvor à Casa do Senhor, a Deus e à comunidade (Narkiss 1992, 34). Esta decoração é inteiramente semelhante à linguagem decorativa nasrida utilizada no Alhambra, devendo sublinhar-se a valorização que faz da dimensão estética da escrita.

Em termos de volumetria esta sinagoga é quase um cubo, com perto de 6 metros de altura. Dedicada no ano de 1314/15, a Sinagoga de Córdoba é formada por um pátio, seguido por um vestíbulo e pela sala de orações destinada aos homens. Sobre o vestíbulo ergue-se uma galeria superior destinada às mulheres, com 3 arcos polilobados abertos sobre a sala de orações onde decorria o serviço litúrgico (Dodds 1992, 120-121). Na parede oriental encontra-se um nicho alto e estreito rematado por um arco polilobado, elemento que apresenta uma rica decoração em estuque e apresenta um perfil e uma estrutura muito próximos de um *mirhab* de mesquita, podendo aí ter funcionado a *bimah* (Narkiss 1992, 36). De qualquer modo, é na parede nascente que se encontra um espaço trapezoidal, bastante largo (2,80 metros) e alto (3,10 metros) ainda que pouco profundo, que funcionava como *hekhal* e onde se guardava a *Torah*.¹⁷ Apesar de não estar atualmente tão decorado como as paredes adjacentes, ou o nicho à sua frente, é de supor que a rica decoração existente noutras paredes também se estendesse a este espaço, uma vez que a transformação desta sinagoga em capela cristã implicou diversas alterações como o rasgamento de um arco cego nesta zona. De registar, por fim, o recurso intensivo de inscrições hebraicas nos estuques, com versos maioritariamente retirados dos Salmos (Cantera Burgos 1973, 164-186).

¹⁷ Alguns destes espaços eram realmente bastante grandes, quase uma espécie de capelas. Yom-Tov Assis (1992, 17) refere o caso de um judeu que quis oferecer uma pequena casa encostada ao *hekhal* de uma sinagoga para permitir a sua ampliação. As objeções de alguns judeus que detinham os assentos hierarquicamente mais relevantes na sinagoga não permitiram o seu alargamento, mas autorizaram a sua utilização para se aumentar a área do *hekhal*. A importância simbólica e o valor económico dos assentos nas sinagogas está bem documentada, sendo um bem que era objeto de compra, herança, troca, penhor, posse partilhada, arrendamento ou mesmo utilizado em manobras de pura especulação financeira, de tal modo que muitos judeus não tinham capacidade económica para deter assentos no interior das sinagogas (Assis 1992, 18-21).

Ainda que sejam muito menos conhecidos, existem outros exemplos de espaços centralizados no mundo sefardita. Tais estruturas dizem respeito às antigas sinagogas existentes em Maiorca (12x9m), Albarracín (13,3x11,6m), Játiva (12x12,5m), Bembibre (10,5x7,5m), Arón del Rubio (10x7,5) e Tarazona (10x8m) (Cantera Burgos 1984; López Álvarez e Izquierdo Benito 1998; López Álvarez e Izquierdo Benito 2003). Como se pode observar pelas medidas apresentadas por estes templos, estamos diante de um conjunto de edifícios cujas dimensões se aproximam bastante das medidas utilizadas em Tomar (9,5x8,2m), pelo que a solução adotada neste edifício está longe de ser caso único na Ibéria.

As sinagogas portuguesas e a arquitetura tardo-gótica despojada

Anteriormente, quando referi as características formais do hipotético *aron* ou *hekhal* de Castelo de Vide, destaquei a sua vincada sobriedade e a insistência num tipo de decoração baseada na repetição de ressaltos decorrentes do formato do próprio armário. Tais características lineares encontram-se igualmente numa pequena janela de formato retangular existente na Sinagoga de Tomar (Fig. 7), situada na parede sul, em frente à porta atual, e que se destinava, possivelmente, a iluminar e arejar o interior. Nestes dois elementos existe uma evidente sobriedade na forma de trabalhar a moldura dos vãos, insistindo num pendor geométrico, linear, resultante da forma comum de encarar o equipamento do espaço litúrgico.

Ainda a propósito da sinagoga de Tomar, merece destaque a tipologia de oito das suas doze mísulas, de tipo clássico, formalmente filiáveis na ordem jónica (Fig. 8). Divididas em duas seções, estas oito mísulas arrancam com um pé cónico, marcado por caneluras regulares, seguindo-se o astrágalo e um emolduramento côncavo, de maior diâmetro, que sustenta a segunda seção da mísula, correspondente a meio-capitel perfeitamente ilustrativo da ordem jónica. Estas peças apresentam as típicas volutas enroladas na extremidade da mísula, esculpidas no mesmo plano, intervaladas por um registo com o motivo de óvulos e lancetas, ainda que trabalhado com alguma rudeza. Trata-se, pois, do primeiro exemplo conhecido da reintrodução em Portugal de uma das ordens clássicas da arquitetura, caídas em desuso após a queda do império romano. Estes precoces e isolados elementos surgem também numa construção situada em Ourém, não muito longe de Tomar, assunto que abordarei de imediato.

A partir dos elementos remanescentes em Castelo de Vide e em Tomar, é agora o momento de tentar perceber como é que eles se interrelacionam com a arquitetura cristã da mesma época. Desde Santos Simões, pelo menos, que foram sublinhadas as afinidades entre a Sinagoga de Tomar e a cripta da Colegiada de Ourém, datável da década de 1450 (Barradas 2006, 53, 205). O perfil do abobadamento em aresta é o mesmo, embora com pés de abóbada mais curtos, do mesmo modo que aqui se utilizou a pedra em vez do tijolo (Fig. 9). Os suportes, incluindo os capitéis de formato quadrangular, achatados, quase sem coxim, são também iguais. O mesmo sucede com as colunas e mísulas, apesar da menor altura e do reforço necessário para a edificação do piso superior, contando-se seis colunas em vez de quatro. As semelhanças entre Ourém e Tomar são de tal ordem que certos elementos, como as mísulas, aparentam ter sido criadas pelo mesmo pedreiro e com as mesmas medidas (Fig. 10).

A igreja e cripta de Ourém foi patrocinada por D. Afonso de Bragança (c.1402-1460), Conde de Ourém desde 1422 e Marquês de Valença desde 1451, varão primogénito destinado a herdar o título de Duque de Bragança, caso não tivesse falecido um ano antes do seu pai. Esta colegiada foi erguida no âmbito de uma campanha de renovação do velho morro de Ourém, onde se destaca a construção do paço abaluartado, durante a década de 1440. Para se ter uma ideia da abrangência das intervenções e do seu carácter moderno e internacional, salientamos a aquisição bem documentada de algumas obras de arte em Itália, como as terracotas vidradas que em 1453 “*el Marchese di Valença*” encomendou em Florença à oficina de Luca della Robbia (Barradas 2006, 155). A estrutura abaluartada do paço, bebida nas mais recentes inovações da arquitetura militar italiana, inclui vários pontos de interesse como os elegantes vãos com lintel denticulado, que também apontam para um horizonte italiano. Outro dado a destacar consiste nos vestígios das galerias de ronda que circundavam as zonas altas do paço, reminiscências do hurdício, apoiadas em arcos apontados feitos em tijolo e sustentados por mísulas esguias e profundas (Silva 1995; Barradas 2006). Embora incomparavelmente mais simples, a Sinagoga de Tomar também apresenta uma cornija em tijolo, com as peças dispostas em aresta, na diagonal, pelo que estamos perante mais um ponto de contacto entre Ourém e Tomar (Simões 1992, 59).

Se estas relações entre as obras patrocinadas pelo Conde de Ourém e a sinagoga de Tomar são bem conhecidas graças ao trabalho de autores como Santos Simões (1992) e Alexandra Barradas (2006), creio que ainda não foi

suficientemente destacada a afinidade que existe entre estes elementos e os valores proto-humanistas expressos numa das vertentes da arquitetura tardo-gótica portuguesa. Refiro-me ao tardo-gótico despojado, ou linear, definido por uma simbologia de pendor neoestoico que se materializou numa linguagem decorativa de base geométrica e autorreferencial. Estudado por autores como José Custódio Vieira da Silva (1989), Pedro Dias (1994) ou Paulo Pereira (1995), este estilo foi particularmente seguido em obras patrocinadas pelas ordens militares, especialmente os espatários e os hospitalários, mas também pelo regente D. Pedro, Duque de Coimbra, e pelo rei D. Afonso V, especialmente em estruturas claustrais como as dos mosteiros da Batalha e do Varatojo.

Trata-se de um tipo de arquitetura depurada, denotando um certo regresso às origens do gótico, que apesar de ser minoritária em Portugal apresenta algumas obras de referência como a igreja de Santiago em Palmela (Silva 1997, 61-74), de meados do século XV, e a igreja matriz de Tentúgal (Dias 1994, 162), datável da década de 1430. Outros exemplos mais singelos, sobretudo pelas adulterações de que foram alvo em datas posteriores, dizem respeito a templos construídos na região Centro durante os meados do século XV. Em concreto, vejam-se os portais e vãos de portas da igreja de Santa Maria do Castelo, em Abrantes, ou as arcadas depuradas da igreja de S. Pedro, na Sertã, pertencente à Ordem dos Hospitalários (Serrão e Farinha 2015, 185-191), ou as arcadas das naves da igreja de S. Tiago de Soure, atual igreja matriz, com os seus pilares octogonais sem capitéis (Dias 1994, 162-166). Este tipo de obras vive de uma desornamentação extrema, chegando ao ponto de abdicar de capitéis, frisos e representações vegetalistas, optando por desenvolver uma decoração sóbria, estritamente geométrica, onde o perfil dos vãos, das janelas, das molduras ou dos pilares oferece o ponto de referência a partir do qual se formam linhas paralelas, ou concêntricas, de diferente espessura, com chanfros e ressaltos regulares, por vezes marcados por filetes, escócias e toros, que se afirmam na sua autorreferencialidade, repetindo, em espessuras e superfícies diferentes, o formato básico da estrutura que decoram. Provavelmente, o expoente desta linguagem depurada encontra-se no magnífico portal principal da igreja de Santiago de Palmela (Fig. 11).

Há ainda outro elemento arquitetónico patente na Sinagoga de Tomar que merece atenção. Trata-se da porta em arco contracurvado (Fig. 12) que estabelecia a ligação entre a sala de orações da sinagoga e um vestíbulo contíguo, situado a nascente. À frente deste vestíbulo situava-se uma sala

destinada às mulheres, de onde podiam acompanhar as cerimónias realizadas no interior. Sobre o vestíbulo e sobre a dita sala existia um piso sobradado, que deveria ser utilizado como espaço de estudo e para outras funções de apoio à comunidade (Simões 1992, 53-58, 91). Esta porta em arco contracurvado aponta para uma cronologia situada dentro da segunda metade do século XV, ao mesmo tempo que testemunha a dignidade conferida a este santuário. Não por acaso, este elemento foi também utilizado noutra obra patrocinada pelo Conde de Ourém, designadamente na varanda do Paço que construiu no antigo castelo de Porto de Mós, igualmente datável dos meados do século XV, tal como demonstrou José Custódio Vieira da Silva (1995) (Fig. 13).

Quanto a saber se os pedreiros e arquitetos que trabalharam nas sinagogas de Tomar e Castelo de Vide eram judeus, tal é mais difícil de apurar. Garcez Teixeira (1925, 12) e Santos Simões (1992, 68) viram nas características planimétricas e plásticas da Sinagoga de Tomar e nas obras do Conde de Ourém, nomeadamente nas mísulas, trabalhos em tijolo e em alguns capitéis, a mão de artífices magrebinos, muçulmanos. Trata-se de uma ideia francamente extravagante, amplamente repetida, e acentuada, por outros investigadores, sobretudo estrangeiros (Krinsky 1985, 339-340; Dodds 1992, 129-130).¹⁸ Esta rebuscada interpretação, sobretudo ao propor autoria muçulmana para os capitéis quadrangulares e para as mísulas jónicas, estende-se à planimetria quadrangular da sinagoga e ao seu abobadamento peculiar, apontando-se vagas filiações na arquitetura islâmica do Magrebe e supostas continuidades em sinagogas erguidas nos Balcãs, esquecendo-se que tal solução era utilizada, com outro tipo de abobadamento, é certo, em inúmeras salas de capítulo cristãs dotadas de quatro colunas no centro de um espaço quadrangular, originando três filas de três tramos. Julgo, pois, que esta proposta extravagante não é sustentável. Desde logo, não existiam contactos nem enquadramento político e cultural que permitisse tal atribuição de funções diretivas a artistas muçulmanos. Além disso, as mísulas de Tomar e Ourém e os lintéis das portas das torres abaluartadas de Ourém assumem características de um vincado italianismo, proto-renascentista, apenas compreensível pela facilidade com que se compatibilizavam com a linguagem tardo-gótica despojada. Dado o carácter inovador destes elementos exógenos, é possível que um mestre italiano, a solo ou acompanhado por um ou dois artífices, tivesse vindo para Portugal para

¹⁸ Apesar de existirem estudos que desmontam esta interpretação, indicando a filiação tardo-gótica de alguns elementos (os capitéis e as bases de colunas) e a filiação renascentista de outros (as mísulas) (Halperin 1969, 33).

edificar o novo paço abaluartado de D. Afonso em Ourém nos meados do século XV, deixando a sua marca na colegiada da mesma vila e na Sinagoga de Tomar.

Em suma, a autorreferencialidade da arquitetura tardo-gótica despojada caracteriza-se por um pendor fortemente geometrizante, sendo formalmente minimalista, como vemos também no hipotético *hekhal* de Castelo de Vide e em algumas janelas da Sinagoga de Tomar. É uma linguagem racional, de uma elegante sobriedade, que se ajusta bem ao italianismo das mísulas jónicas utilizadas em Tomar e em Ourém, do mesmo modo que os vãos denticulados das portas de empena reta de Ourém se aproximam destes valores proto-humanistas. Esta arquitetura depurada e simplificada corresponde ao tardo-gótico despojado, praticado em Portugal, essencialmente, entre as décadas de 1420 e de 1480.

Conclusão

O forte afluxo de refugiados judeus a Portugal, entre 1391 e 1492, contribuiu para uma transformação da composição das comunidades judaicas nacionais e implicou um incremento do consumo cultural e artístico das mesmas. Sinal disso é o aumento da quantidade de manuscritos copiados em Portugal a partir dos meados do século XV e o início de uma escola de iluminação no último terço desse século (Afonso e Moita, 2015), bem como a necessidade de alargar os espaços religiosos existentes e construir outros de raiz. Parte destes refugiados vinham de comunidades ibéricas muito marcadas pelo contacto com a cultura asquenaze e italiana, fator que poderá ter contribuído para acentuar a autonomização da arte judaica portuguesa face aos modelos veiculados pelo tradicional “mudejarismo judaico”, uma linguagem que pautou a decoração das sinagogas castelhanas dos séculos XIII e XIV (Frojmovic 2010).

É certo que a base de análise mais segura é bastante curta: uma sinagoga (Tomar), uma suposta sala de orações com um hipotético armário litúrgico em pedra (Castelo de Vide), algumas descrições de um templo (Lisboa) e algumas epígrafes fundacionais de sinagogas. O apagamento da memória e a destruição da produção cultural da minoria judaica, incluindo a sua arquitetura religiosa, foi eficazmente prosseguido durante quase três séculos, sobretudo por ação inquisitorial. Mas esta escassez de dados sobre a arquitetura judaica portuguesa está longe de ser caso único. No reino de Aragão, por exemplo, especialmente na Catalunha, os elementos arquitetónicos remanescentes também são muito raros, apesar de ser uma área dotada de grandes

comunidades judaicas e de ter sido um relevante centro produtor de manuscritos iluminados no século XIV, sobretudo Bíblias e *Haggadot*. Curiosamente, também aí os raros elementos subsistentes em termos de arquitetura apontam para uma maior afinidade com a arquitetura cristã gótica do que com a arquitetura mudéjar e de tradição islâmica, conforme sublinhou Katrin Kogman-Appel (2004, 179). Ou seja, a situação que detetamos em Castela nos séculos XIII e XIV, especialmente em Toledo e Córdoba, com a filiação das sinagogas na arte mudéjar, não tem paralelo em épocas posteriores e noutros territórios ibéricos, como o demonstram os casos da Catalunha e de Portugal.

Apesar da limitada amostra remanescente, os dados apurados para Portugal são extremamente significativos: existe uma clara adesão à linguagem utilizada em edifícios civis e religiosos cristãos, apresentando traços de grande sobriedade e racionalidade, muito diferente dos modelos mudéjares e islâmicos. É uma linguagem que se filia na linha evolutiva do tardo-gótico despojado português, uma arquitetura depurada, veiculadora de prováveis valores neoestoicos, ao mesmo tempo que exprime uma adesão, ou uma abertura condicional, a novidades que chegavam de Itália, nomeadamente ao nível da reabilitação das ordens arquitetónicas clássicas. Novidades que nada têm que ver, porém, com o maniqueísmo vasariano de oposição entre o gótico e o moderno (isto é, o renascentista), mas sim novidades que são muito bem assimiladas ao espírito proto-humanista que caracteriza o tardo-gótico despojado, particularmente o praticado em Portugal, caracterizado por uma sóbria austeridade de matriz mediterrânica (Silva 1989, 50).

Bibliografia

- AFONSO, Luís U. 2009. *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento. Formas, significados, funções*. 2 vols. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- _____. 2014. “A Escola de Lisboa no contexto dos manuscritos sefarditas iluminados tardo-medievais”. *O livro e as interações culturais judaico-cristãs em Portugal no final da Idade Média*, org. Luís Urbano Afonso e Paulo Mendes Pinto. Lisboa: Cátedra de Estudos Sefarditas Alberto Benveniste, FLUL, 263-308.
- AFONSO, Luís U.; MOITA, Tiago. 2015. “A iluminura judaica portuguesa tardo-medieval”. *O livro e a iluminura judaica em Portugal no final da Idade Média*, ed. Luís U. Afonso, Adelaide Miranda. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 53-66.
- AFONSO, Luís U.; MOITA, Tiago; MATOS, Débora. 2015. “La Biblia de Coimbra y la ‘Escuela Andaluza’ de iluminación hebraica”. *Archivo Español de Arte* 349, 53-68.

- ALMEIDA, Carlos; BARROCA, Mário. 2002. *História da Arte em Portugal. O Gótico*. Lisboa: Presença.
- ARENAS ESTEBAN, Jesús; CASTAÑO, Javier. 2010. “La sinagoga medieval de Molina de Aragón: evidencia documental y epigráfica”. *Sefarad* 70 (2), 497-508
- ASSIS, Yom-Tov. 1992. “Synagogues in Medieval Spain”. *Jewish Art* 18, 6-29.
- BALLESTEROS, Carmen, 1995. “A sinagoga medieval de Évora (elementos para o seu estudo)”. *A Cidade de Évora* 1, 179-211.
- BALLESTEROS, Carmen; OLIVEIRA, Jorge, 1993. “A judiaria e a sinagoga de Castelo de Vide”. *Ibn Maruán* 3, 123-152.
- BARRADAS, Alexandra. 2006. *Ourém e Porto de Mós. A obra mecenática de D. Afonso, 4º Conde de Ourém*. Lisboa: Colibri.
- BARROCA, Mário. 2000. *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. 3 vols. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- _____. 2001. “O aron de Castelo Mendo. Um novo testemunho sefardita na Beira Interior”. *Estudos de Homenagem a João Francisco Marques I*. Porto: Universidade do Porto, 189-198.
- BARTOLOMÉ HERRERO, Bonifacio. 2012. “La Sinagoga Mayor de Segovia y sus propiedades urbanas a comienzos de lo siglo XV”. *Sefarad* 72 (1), 191-225.
- CAETANO, Joaquim I. 2010. *Motivos decorativos de estampilha na pintura a fresco dos séculos XV e XVI no Norte de Portugal. Relações entre pintura mural e de cavalete*. 2 vols. Dissertação de Doutoramento em Arte, Património e Restauro apresentada à Universidade de Lisboa. Lisboa: FLUL.
- CANTERA BURGOS, Francisco. 1973. *Sinagogas de Toledo, Segovia y Cordoba*. Madrid: CSIC.
- _____. 1984. *Sinagogas españolas: con especial estudio de la de Córdoba y la toledana de El Tránsito*. Madrid: CSIC (1ª ed. 1955).
- DIAS, Pedro. 1994. *A Arquitectura Gótica Portuguesa*. Lisboa: Estampa.
- DODDS, Jerrilynn. 1992. “Mudejar tradition and the synagogues of medieval Spain: cultural identity and cultural hegemony”. *Convivencia. Jews, Muslims, and Christians in medieval Spain*, ed. Vivian Mann, Thomas Glick, Jerrilynn Dodds. Nova Iorque: Museum of Biblical Art, 113-131.
- ECKER, Heather. 1997. “The conversion of Mosques to Synagogues in Seville: the case of the Mezquita de la Judería”. *Gesta* 36 (2), 190-207.
- FROJMOVIC, Eva. 2010. “Jewish mudejarismo and the invention of tradition”. *Late Medieval Jewish Identities. Iberia and Beyond*, ed. Carmen Caballero-Navas, Esperanza Alfonso. Nova Iorque: Palgrave, 233-258.
- GALLARDO CARRILLO, Juan; GONZÁLEZ BALLESTEROS, José, 2009. “La judería de lo Castillo de Lorca a partir de las evidencias arqueológicas”. AAVV. *Lorca. Luzes de Sefarad. Lights of Sepharad*. Murcia: Tres Fronteras, 182-219.
- _____. 2009a. *La Judería del castillo de Lorca en la Baja Edad Media. Estudio arqueológico*. Murcia: Tres Fronteras.
- GAMPEL, Benjamin. 1992. “Jews, Christians, and Muslims in medieval Iberia: Convivencia through the eyes of Sephardic Jews”. *Convivencia. Jews, Muslims, and Christians in medieval Spain*, ed. Vivian Mann, Thomas Glick, Jerrilynn Dodds. Nova Iorque: Museum of Biblical Art, 11-37.
- GIL DELGADO, Óscar. 2013. “Una sinagoga desvelada en Sevilla: estudio arquitectónico”. *Sefarad* 73 (1), 69-96.
- GLICK, Thomas. 2010. “Jews and Christians in the medieval crown of Aragon”. *Uneasy Communion. Jews, Christians, and the altarpieces of medieval Spain*, ed. Vivian Mann. Nova Iorque: Museum of Biblical Art, 10-43.

- HALPERIN, Don. 1969. *The Ancient Synagogues of the Iberian Peninsula*. Gainesville: University of Florida Press.
- KOGMAN-APPEL, Katrin. 2004. *Jewish Book Art Between Islam and Christianity*. Leiden: Brill.
- KRINSKY, Carol H. 1985. *Synagogues of Europe. Architecture, History, Meaning*. Nova Iorque: Architectural History Foundation.
- _____. 1996. "Jewish art. II. Architecture. (iii) Synagogues after c. AD 800". *The Dictionary of Art*, ed. Jane Turner. Vol. 17. Londres e Nova Iorque: Macmillan, 543-549.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Ana; IZQUIERDO BENITO, Ricardo, eds. 1998. *El Legado Material Hispanojudío*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- _____. 2003. *Juderías y Sinagogas de la Sefarad Medieval. En memoria de José Luís Lacave Riaño*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha
- MANN, Vivian. 2010. "Jews and altarpieces in medieval Spain". *Uneasy Communion. Jews, Christians, and the altarpieces of medieval Spain*, ed. Vivian Mann. Nova Iorque: Museum of Biblical Art, 76-127.
- MARQUES, António; FERNANDES, Lídia. 2004. "Vestígios hebraicos na cidade da Guarda. Sobre um aron Há-Kodesh". *Arqueologia Medieval* 8, 267-277.
- NARKISS, Bezalel. 1992. "The Heikhal, Bimah, and Teivah in Sephardi synagogues". *Jewish Art* 18, 30-47.
- OSÓRIO, Marcos. 2009. "Armários de pedra na arquitetura tradicional do Alto Côa. Testemunhos de culto judaico?". *Sabucale* 1, 75-88.
- PALOMERO PLAZA, Santiago; LÓPEZ ÁLVAREZ, Ana; ALVAREZ DELGADO, Yasmina. 1992. "Excavations around the Samuel Halevi synagogue (Del Tránsito) in Toledo". *Jewish Art* 18, 49-58.
- PEREIRA, Paulo. 1995. "As grandes edificações (1450-1530)". *História da Arte Portuguesa*, coord. Paulo Pereira. Vol. 2. [s.l.]: Círculo de Leitores, 11-113.
- PÉREZ ASENSIO, Manuel; SÁNCHEZ GOMEZ, Paula. 2009. "La decoración en yeso de la sinagoga y de la judería del castillo de Lorca (Murcia)". *Alberca: Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca* 7, 75-96.
- PÉREZ-RAMÍREZ, Dimas. 1982. "La sinagoga de Cuenca, iglesia de Santa María la Nueva". *Cuenca* 19-20, 47-78.
- PUYOL, Julio. 1924. "Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495 (conclusión)". *Boletín de la Real Academia de la Historia* 84, 197-279.
- SCHWARZ, Samuel. 1939. *Museu Luso-Hebraico em Tomar*. Lisboa: Gráfica Santelmo.
- SERRÃO, Vítor; FARINHA, Ana. 2015. *Arte por Terras de Nun'Álvares. Pintores e obras dos séculos XVI a XVIII na Sertã e em Proença-a-Nova*. Lisboa: Theya.
- SILVA, José C. V. 1989. *O Tardo-Gótico em Portugal. A arquitetura no Alentejo*. Lisboa: Livros Horizonte.
- _____. 1995. *Paços Medievais Portugueses*. Lisboa: IPPAR.
- _____. 1997. *O Fascínio do Fim. Viagens pelo final da Idade Média*. Lisboa: Livros Horizonte.
- _____. 2006. "A Capela de S. Domingos e o monumento funerário de Rui Valente na Sé de Faro". *Monumentos* 24, 84-91.
- SIMÕES, Santos. 1992. *Tomar e a sua Judiaria*. Tomar: Edição do Museu Luso-Hebraico (1ª ed. 1943).
- SOYER, François. 2013. *A perseguição aos Judeus e Muçulmanos de Portugal. D. Manuel I e o fim da tolerância religiosa (1496-1497)*. Lisboa: Edições 70.
- TAVARES, Maria Ferro. 2004. *A Herança Judaica em Portugal*. Lisboa: CTT.
- _____. 2010. *As Judiarias de Portugal*. Lisboa: CTT.

- _____. 2013. “Entre a história e a lenda: a memória judaica em Portugal ou o desconhecido Portugal judaico”. Carlos Silva (ed.). *Judiarias, Judeus e Judaísmo*. Lisboa: Colibri, 229-267.
- _____. 2015. “Os judeus portugueses no século XV”. *O livro e a iluminura judaica em Portugal no final da Idade Média*, ed. Luís U. Afonso; Adelaide Miranda. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 19-40.
- TEIXEIRA, Francisco Garcez. 1925. *A Antiga sinagoga de Tomar*. Lisboa: Tipografia do Comércio.



Fig. 1. Bíblia Hebraica. Sevilha (?), c.1470. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Coimbra, Cofre 1, fol. 384v.

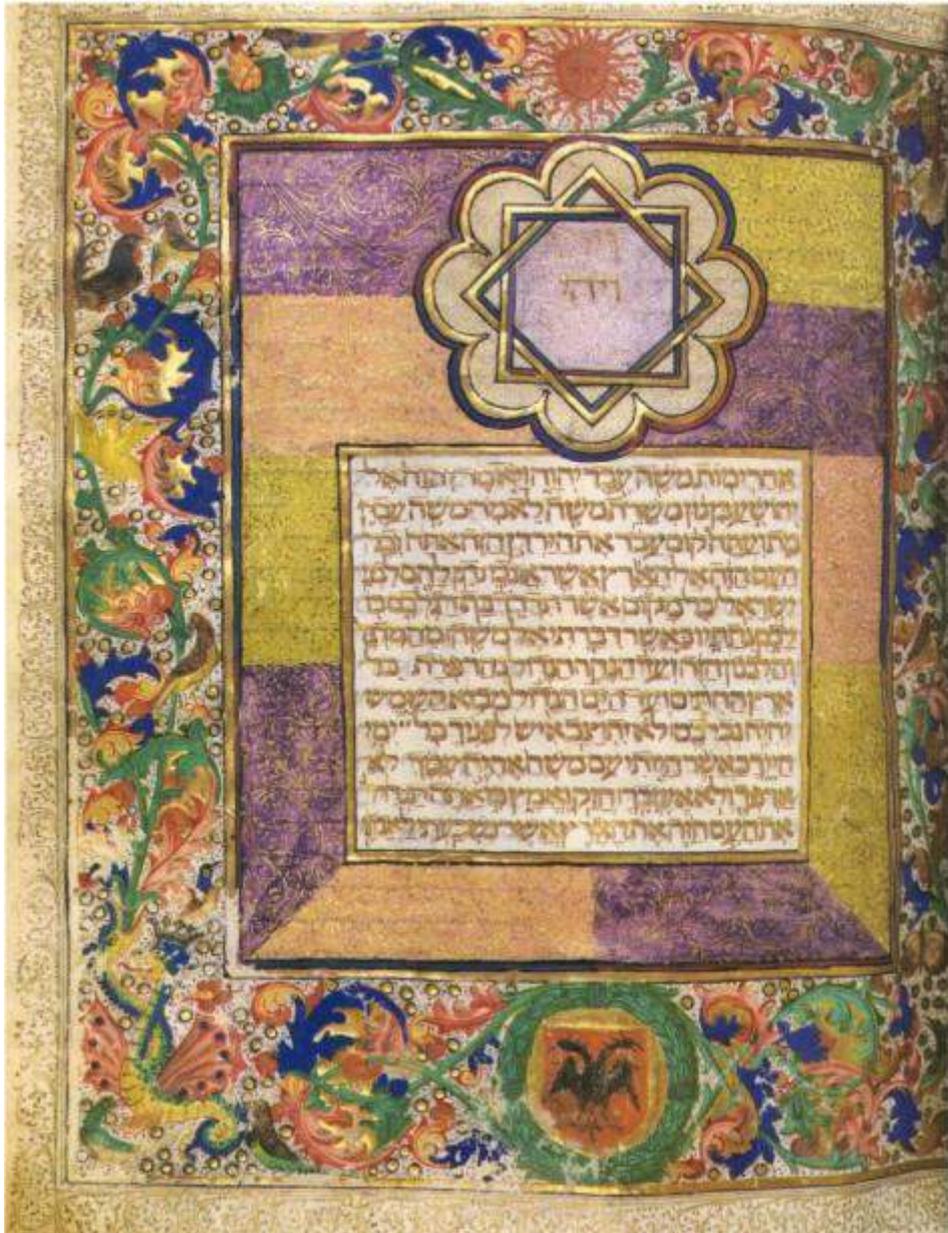


Fig. 2. Bíblia Hebraica. Lisboa (?), c.1490-97. Hispanic Society of America. Nova Iorque, MS B241, fol. 160r.



Fig. 3. Sinagoga de Tomar. Meados do século XV.



Fig. 4. Sinagoga de Samuel Ha-Levi (Toledo), 1357-1363.



Fig. 5. Exterior da hipotética sinagoga de Castelo de Vide.



Fig. 6. Hipotético *Hekhal* (Castelo de Vide).



Fig. 7. Janela de moldura reta. Sinagoga de Tomar.



Fig. 8. Mísula jónica. Sinagoga de Tomar.



Fig. 9. Interior da cripta da Colegiada de Ourém. Meados século XV.



Fig. 10. Mísula jónica. Cripta da Colegiada de Ourém.



Fig. 11. Portal principal da igreja de Santiago, Palmela.



Fig. 12. Arco contracurvado do antigo vão de acesso à sala de orações da Sinagoga de Tomar.



Fig. 13. Arco contracurvado. Varanda do Paço de Porto de Mós.

ARTIS

INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE
FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE LISBOA

ISBN: 978-989-20-7270-8