

P Manoel D' Aguiar Barreiros

A Portada Romanica



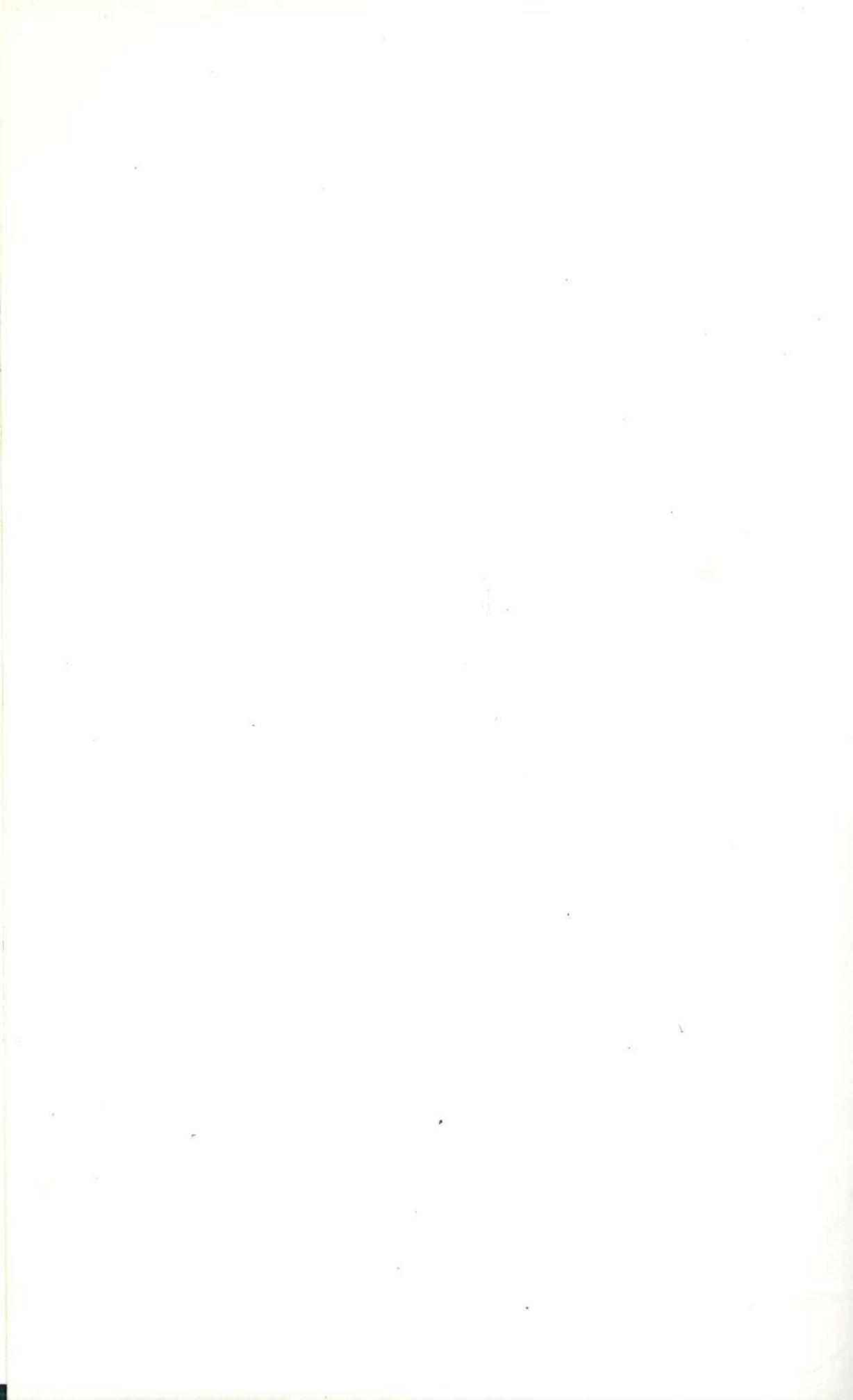
Vllar De Frades

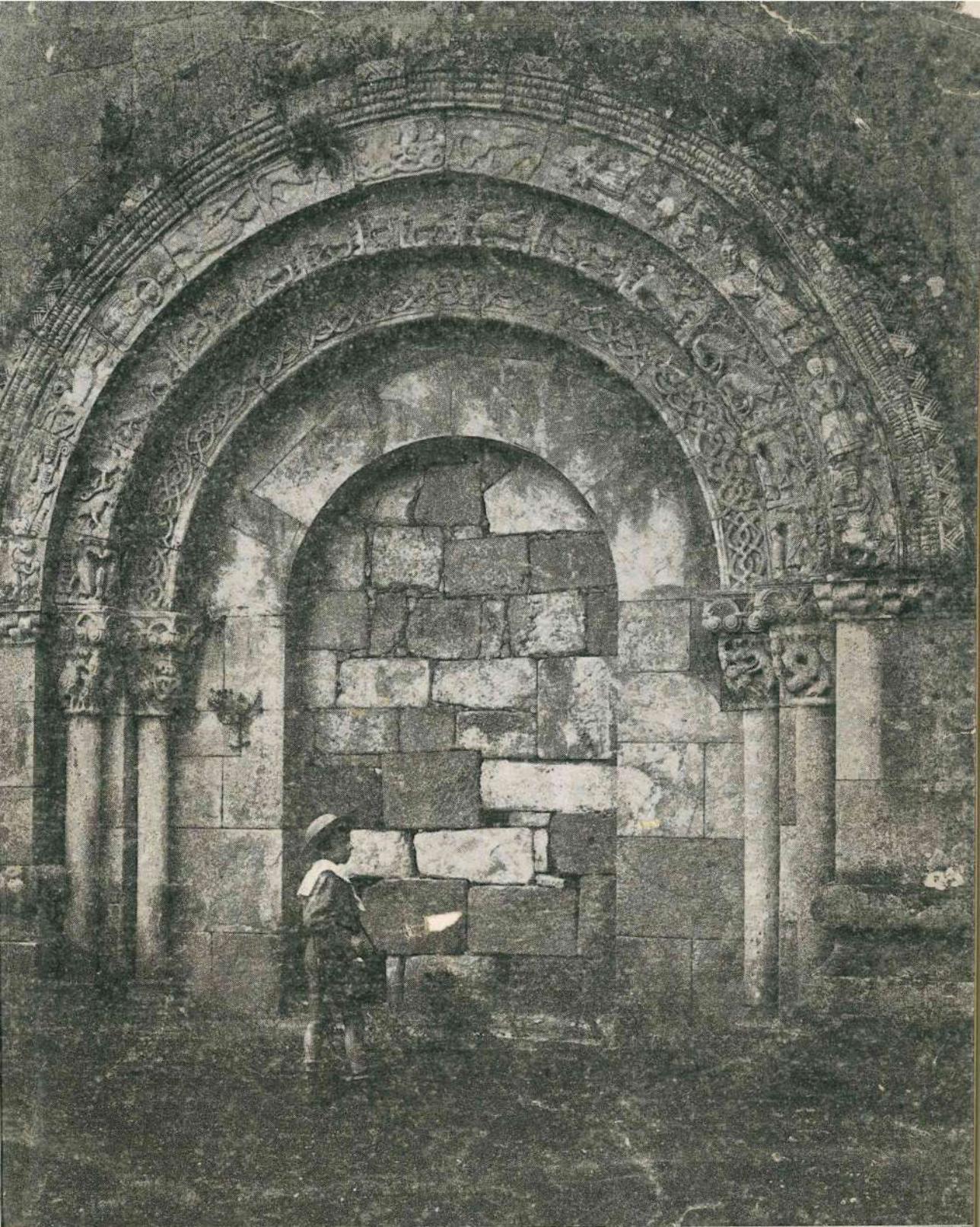


7(469.12)"10"

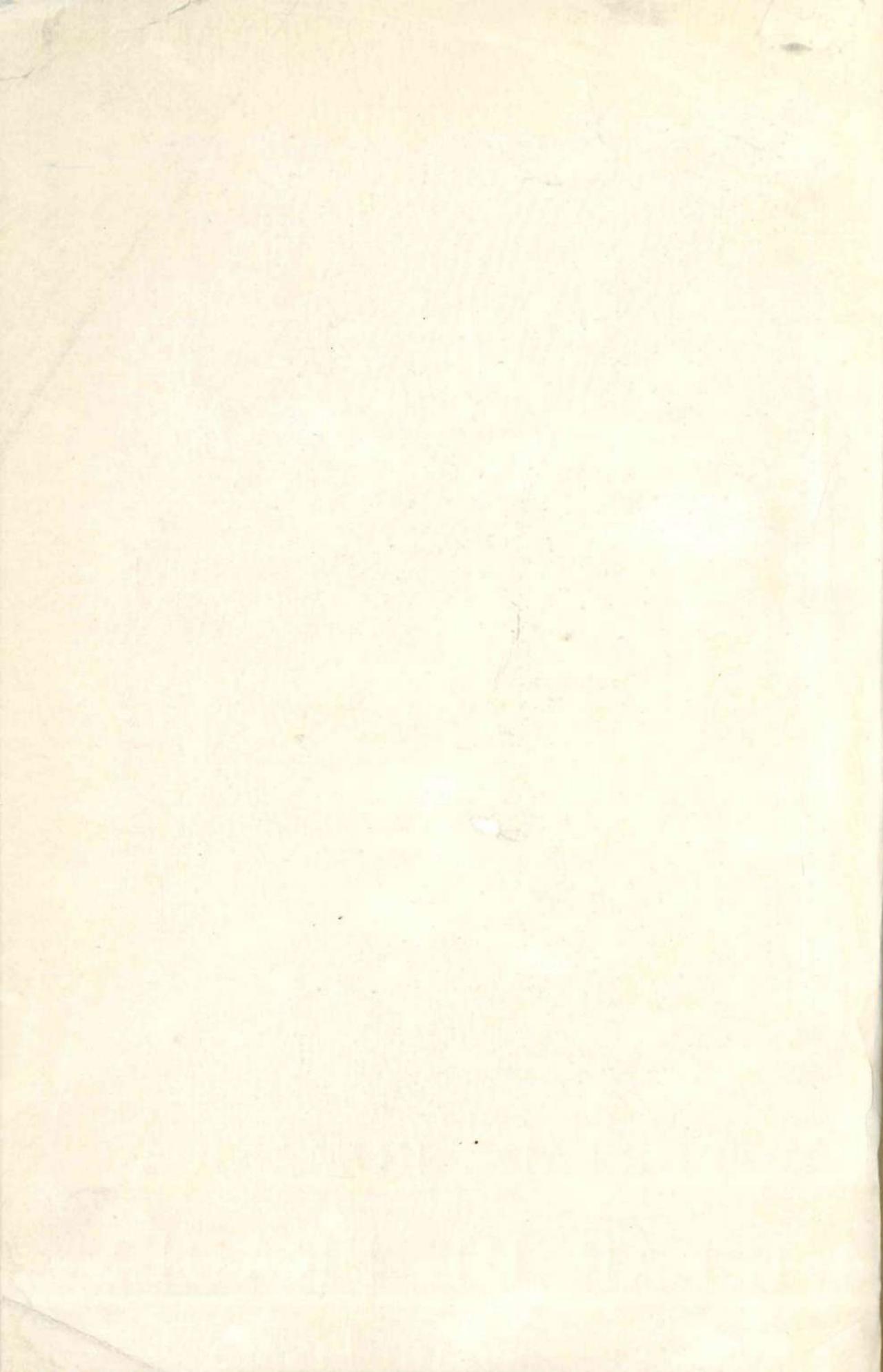
12







A PORTADA ROMANICA  
— DE —  
VILLAR DE FRADES  
— E —  
O SEU SYMBOLISMO



A PORTADA ROMANICA

DE

VILLAR DE FRADES

E

O SEU SYMBOLISMO

PORTO  
TYPOGRAPHIA SEQUEIRA

114, RUA JOSÉ FALCÃO, 122

1920

P.<sup>e</sup> MANOEL D'AGUIAR BARREIROS



C. M. B.  
BIBLIOTECA

# A Portada Romanica

DE

VILLAR DE FRADES

E

O SEU SYMBOLISMO



F. G. G.

Barcelona  
Penna



Avenida Rodrigues de Freitas, 316

PORTO

1920



Ao Ill.<sup>mo</sup> e Rv.<sup>mo</sup> Snr.

P.<sup>o</sup> José do Egypto Vieira

Muito digno Abbade de S. João do Souto, da cidade de Braga

Em testemunho da maior admiração, reconhecimento e encendrada amizade, de todos o mais humilde dos seus parochianos

Off.

O AUCTOR



# A PORTADA ROMANICA

DE

VILLAR DE FRADES

E

## O SEU SYMBOLISMO

Hoje em dia, ainda bem, os espiritos não se contentam, apenas, com a analyse superficial da obra d'arte, que, por incomprehendida, pode impressional-os sem que, todavia, os satisfaça; exigem mais — E' a natural intuição das coisas a certificar-os de que a forma exterior não é, em si mesma, o termo ou o limite da Arte, mas antes o vehiculo de que o artista, dominado do sentimento do Bello, se utiliza para manifestar a sua idéa. Quem, por conseguinte, ambicionar aprecia-la devidamente precisa remontar á epocha em que essa obra foi elaborada, investigar dos usos e costumes d'aquelle tempo, grau de civilisação, idéas religiosas, circumstancias varias, cuja influencia, sem duvida, não deixa de affirmar-se preponderante no animo do artista.

Ora, tratando-se dos monumentos da Edade-Media, falso criterio seria relegar para um plano inferior a Symbologia, essa linguagem tão familiar d'outr'ora, comprovadissimo, como está, ella ser o repositorio inexgotavel onde os artistas christãos iam inspirar-se. Era ahi, n'esse vergel feracissimo, que elles colhiam os fructos artisticos mais delicados e saborosos, em sação diuturna sob a influencia captivante da *allegoria*, a qual, se é certo que, entre o paganismo, não ultrapassava os limites d'uma simples abstracção, tornara-se, para os christãos, logo desde a aurora das Catacumbas, em symbolismo normal e regularmente preceituado, formando, até á epocha da Renascença, um como que principio elementar ao alcance de todos, estereotypado nos contornos dos monumentos, desenvolvido nos ornatos e nas tintas, vislumbado na fauna e na flora, enchendo tudo de arte e de poesia, n'uma saudosa evocação dos tempos heroicos, a suscitar-nos reminiscencias agradaveis d'um passado longinquo. Hoje, porém, que tão esquivo se mostra o seu estudo, cheio de obscuridades e tão desvirtuado, quiçá intencionalmente, por aquelles a quem affecta um realismo assás doentio, carecemos, mais do que nunca, de prestar-lhe a attenção e os cuidados que elle merece.

Bem sabemos que nem tudo, na Arte da Edade Media, encerra intuitos symbolicos; todavia, dá-se, com maior frequencia do que se julga, o caso d'elles estarem encobertos sem que os suspeitêmos, sequer. Quantas vezes da significação apropriada dos emblêmas e figuras não

depende a *rehabilitação* d'uma obra artistica, considerada em menos valia pelo facto de não ser comprehendida?

\*

\* \*

Não é porque, com a descuidada pobreza d'um trabalho, tão desprezencioso, como este, emprehendamos *rehabilitar* a preciosa Portada romanica de Villar de Frades — nada d'isso precisa — pois ahi, n'esse rincão delicioso do Minho, mesmo junto da margem a mais frondosa do Cavado, a ennobrecer-lhe a paisagem (Fig. 1, 2 e 12), ella, na sua humildade, ostenta-se como obra de superior merecimento, que é, carecendo apenas de que a não maltratemos, o que, a fallar a verdade, na epocha actual, já não é pouco. O que temos em vista é tão sómente chamar para esse bello especimen romanico a attenção dos que, n'esta linda terra, ainda se importam d'estas coisas, d'aquelles a quem a velha architectura medieva, tão prodigamente diffundida no patrio solo, falla ao coração n'uma linguagem que os seduz, convidando-os a que a estudem.

A Portada romanica de Villar de Frades (Fig. 3) compõe-se de tres arcos concentricos e em planos successivos, assentes, o primeiro, em pilares encimados de impostas ornatadas de bilhétes, ou escaquetadas, e os dois ultimos, em columnas de capiteis historiados, de ábacos de fundo relevo, em forma de corações invertidos e ligados com presilhas. No extradorso da primeira archivolta, que é historiada, salientam-se duas precintas, que se unem, constituidas, a exterior, por fitas dobradas em angulo recto, semelhando dentes de serra, e a interior, por tres series sobrepostas e consecutivas de pequenos ovulos. A segunda archivolta é, como a primeira, historiada, e a ultima, boleada por um toro de reduzida espessura ou, mais propriamente, um junquillo, apresenta, na face e no intradorso, ornamentação geometrica de elykses secantes, cordiformes. Os fustes das columnas são lisos, e as bases, aticas modificadas, mostram vestigios de *gryphos* nos angulos.

Esta disposição harmonica e variada, que, por assim dizer, forma a parte material ou o *corpo* da bella portada do seculo XII da anterior igreja romanica (destruida) de Villar, suggere-nos o desejo de lhe inquirirmos da *alma*, de conhecermos o grau intensivo de calôr espirital transmittido áquellas pedras, que, não obstante um largo desenrolar de seculos, ainda hoje palpitam em irresistiveis fremitos de salutaes ensinamentos, que nos subjugam, dando-nos a impressão d'um reviver de amargurada e commovida saudade por esse passado de fé mascula, tão trabalhado, mas tão fecundo!

Pelo arranjo e disposição das figuras, julgamos poder definir assim o que chamariamos *divisa* ou *mote* da primeira archivolta:

**Os filhos submissos da Egreja usufruem, já n'este mundo, a alegria espiritual, cuja extensão e posse definitiva lhes está reservada no Ceu.**

A distribuição esculptorica da segunda archivolta leva-nos a formular est'outro conceito :

**O sangue redemptor da Eucharistia é o manancial e a origem da felicidade das almas fieis, e converte-se, para os que o despresam, em sinal de ruina.**

Estes dois themes, expostos nas duas archivoltas e relacionados entre si, fazem suscitar a idéa d'uma medalha, cujo *anverso* é constituído pelo enunciado da primeira archivolta, ao passo que o *reverso* forma-se, na segunda, com o ultimo, que não é mais do que um derivativo, em sequencia do thêma anterior. Posto isto, vamos a desenvolvê-los.

\*

\* \* \*

A primeira proposição encontra-se descripta em episodios disseminados pelas aduellas do primeiro arco, mas que se completam perfeitamente.

No saímel da esquerda, relativamente ao observador, está representada a *Reconciliação do filho prodigo* (Fig. 4 e 5), alludindo claramente ao peccador arrependido, que chora, torturado de angustia, o caminho abandonado da virtude, e a quem a Egreja, toda carinhos, recebe em nome de Jesus Christo, estreitando-o de encontro ao peito, n'um amplexo de amôr, levantando-lhe o espirito com a certeza do perdão e dando-lhe, para o reconfortar, a beber do *vinho mysterioso*, gerador dos bons propositos e fundamento da graça da preseverança no bem — E' o que nos indica, no saímel opposto, a *personagem aláda* que contem em suas mãos o *calix da Reconciliação* (Fig. 6) <sup>(1)</sup>. Indistinctamente, nas outras aduellas da archivolta, a par das calmas alegrias da casa de Deus manifestadas pelo enlevo do *tocador do violino* (Fig. 7), ao som do qual se movimentam, em ar de dansa, *tres mulheres* (Fig. 6, 7 e 8), uma das quais cinge nos braços o tenro filhinho de poucos dias, que acabou de ser regenerado nas águas lustraes do Baptismo, correndo pressurosa a associar a *innocencia* ao puro contentamento da grei escolhida, paten-

<sup>(1)</sup> Este motivo apresenta reminiscencias pagãs, denotadas na semelhança com a *sereia* (repare-se na terminação, em forma de peixe, da figura); todavia, a adaptação ao symbolismo christão é aqui evidente: N'esta personagem estão intimamente relacionados o calix, as asas e a forma de peixe (*ichthys*), que é figura emblematica de Jesus Christo.

teiam-se os dois elementos preponderantes da Alta Edade Media: *guerreiros* a cavallo e a pé, rebraçando o escudo e empunhando a lança e a espada (Fig. 7 e 8), aprestados e resolutos para a defeza do Santo Sepulchro, legitima e irrefragavel propriedade da Egreja, que, por meio d'um dos seus mais altos representantes — um *Bispo* (Fig. 5) — os abençoa. E com essa benção vae tambem, tanto para elles, como para os outros filhos seus que lidarem o bom combate, o penhor da recompensa d'um logar de imperecedoiro descanso na *mansão dos justos*. Ahi permanecerão mais suavemente *ligados pelas raizes potentes* da caridade, e sem temôr, pois teem a guardal-os a *força da mansidão*. É isto o que se observa na chave e aduellas visinhas (Fig. 9), nas quaes se divisam dois *elefantes*, um de cada lado.

Esta significação figurativa, acima exposta, vae servir-nos de auxilio efficaz na interpretação da archivolta immediatamente inferior, em virtude das referencias particulares ahi anotadas.

Para melhor comprehensão, convem dividir verticalmente esta segunda archivolta em duas secções: Com a repetição consecutiva do mesmo assumpto, mostram-se, na face e intradoxo da arcatura do lado esquerdo, *duas pombas*, sempre em numero pár, juntando os bicos, que introduzem em *calices* dispostos ao longo da aresta (Fig. 4, 5 e 8), symbolizando as almas fieis que se dessedentam no sangue reparador do Sacrificio, reconstituindo forças debilitadas no commercio exhaustivo do mundo (1). Na secção do lado direito mostra-se uma disposição semelhante; mas, ahi, já não são as aves pacificas e mansas das aduellas fronteiras bebendo tranquillamente do mesmo calix, unidas fraternalmente em egual communhão de sentimentos; são, ao contrario, abutres ferozes, de garras aduncas, devorando *corpos humanos*, extendidos de cabeça para baixo (Fig. 4, 6 e 7), tragicos despojos d'um viver prevertido, temeroso desfecho do Beneficio desdenhado (2).

Esta transição brusca d'uma scena tranquilla e socegada para outra canibalesca e tumultuosa, este confronto, tão expressivo e d'um flagrante contraste, não deixa de impôr-se; é que, acolá, exhibe-se a docilidade á graça, haurida no sacramento, que só aproveita áquelles que forem mansos e humildes como *pombas*; aqui, preludiam-se os horrores e os castigos aos que, dominados pela soberba, despresam a offerta do Bem immenso, baixado do Ceu...

(1) É muito frequente este motivo. Em Portugal encontra-se em Rio Mau, Couciello, Ganfey, Arnoso, Sant'ago d'Antas, Villarinho, Sé de Braga, Santa Maria de Vade, Rates, etc.

Com a mesma significação sacramental, embora com a pequena variante da substituição do calix por um pampano, ou um fruto cerealifico, encontra-se, n'este ultimo caso, na Sé Velha de Coimbra, Cedefeita, Font'Arcada, etc., não só isoladamente, mas até completando um assumpto particular.

(2) Tambem não é isolado este assumpto; antes muito repetido, como em S. Martinho de Mouros, Travanca, Rates, Rio Mau, Aguas Santas, Bravães, Font'Arcada, Sé de Braga, etc., dando-se egualmente o caso de serem, algumas vezes, dois quadrupedes ferozes em logar de duas aves carnivoras, ou ainda animaes bravios em substituição dos corpos humanos (Fig. 7).

Porém, a verdadeira concordancia interpretativa entre estas duas archivoltas deve ir procurar-se nos capiteis; foi lá que os candidos artistas d'este portico admiravel expressaram a rigor o assumpto que se propozeram desenvolver, sublinhando-o intencionalmente, para que não restassem duvidas.

Registaremos, entretanto, de passagem, o acerto e suavidade com que foi temperada gradualmente, para não cansar, a ornamentação das tres archivoltas: A primeira, que é mais complicada, assenta em pilares lisos de impostas simplesmente ornatadas; a segunda, tratada apenas em dois motivos, apoia-se em columnas cujos capiteis teem os assumptos ligados, correspondentemente, aos thêmas desenvolvidos em cada uma das secções, a que alludimos; a terceira, por fim, graciosamente trabalhada de cordões entrelaçados em forma de amendoa, firma-se, como a anterior, em columnas de capiteis engendrados de maneira tal, a concluir a expressão symbolica iniciada nos capiteis anteriores (Fig. 4, 10 e 11).

\*

\*   \*   \*

Vejamos agora como isto se opéra: O primeiro capitel do lado esquerdo é formado por uma *figura abraçada a duas aves* (pombas), que lhe segredam ao ouvido as boas inspirações, insufladas n'uma hora calmosa de paz — e como ella as acolhe absôrta, completamente alheada a tudo o mais (Fig. 10)! No segundo immediato, por entre volutas cordiformes, distinguem-se outras *duas aves*, que mergulham o bico na *lympha baptismal* (Fig. 10), significando que é pela recepção do Baptismo que se entra para o gremio da Igreja Catholica, a unica *inspirada* e exclusiva depositaria da divina Revelação (1.º e 2.º capitel da esquerda). No lado opposto, o primeiro capitel é constituido pela *serpente* do Paraiso terreal <sup>(1)</sup>, induzindo os nossos protoparentes, *Adão e Eva*, á desobediencia (Fig. 11), causa da culpa original, que só o Baptismo apaga. Mais tarde, porém, o homem, reincidindo no abuso da liberdade, desobedeceu tambem, revelando-se contra o seu Deus e Senhor, que, apesar de tudo, em rasgos de generosidade, aneia, como Pae, conceder-lhe o perdão; mas elle, o ingrato, regeita-o, para dar ouvidos ás ruins paixões, que, sem um momento de tréguas, na sua rapacidade, o illaqueam e devoram — Tal é a significação do ultimo capitel do lado direito, composto de monstros hybridos disputando encarniçadamente a presa, que mal tenta escapar-lhes (Fig. 11) (3.º e 4.º capitel da direita).

(1) Em S. Pedro de Rates vê-se, num capitel do portico principal, um assumpto analogo; e o mesmo se dá em relação aos de mais motivos citados a proposito deste portico de Villar, que se encontram reproduzidos em varias egrejas portuguezas, para só fallarmos d'estas.

Parece-nos ter interpretado, sem a desvirtuarmos, a idêa geral d'este portico, que, sem o menor exaggero, appellidamos de extraordinario. Ainda mais: apesar de lhe faltar o tympano, pois teve-o, cor o pode verificar-se, interiormente, pela reentrancia abandonada das misulas que o sustentavam, não receamos proclamal-o o mais desenvolvido, talvez, em Portugal — considerado, está de ver, sob o ponto de vista symbolico a exercer a sua acção dentro do estylo romanico.

É certo que, entre nós, outros exemplares subsistem que nos levam a suspeitar uma exposição symbolica, e mesmo iconographica, algo mais desenvolvida, como, por exemplo, a portada principal da Egreja de S. Pedro de Rates; mas é que não podemos furtar-nos ao dissabor que nos causa vermos juntar-se ao desgaste dos annos as pavorosas reformas, ou as consolidações pretenciosamente restauradoras, dos seculos XVII e XVIII, mutilando o sentido allegorico, truncando, em paroxismos de inepecia, as paginas brilhantes d'estes livros admiraveis, tornados d'esta arte illegiveis, quasi mudos, quando poderiam ministrar-nos os seus beneficos ensinamentos!

\*

\*   \*

Em harmonia com o *canon* seguido antes e depois do seculo XII, o tympano, que levou sumiço na occasião, certamente, da mudança do Portico do logar primitivo para o que hoje occupa (Fig. 3) (1), devia conter algumas das composições mais em voga: o *Agnus nimbado* sope-sando a cruz (2), assente, com frequencia, sobre o livro dos sete sellos; a *cruz grega*, na configuração da de Malta, radiante muitas vezes e, outras ainda, acompanhada do *Sol* e da *Lua*; o *Bispo* ou *Abbade*, orago ou fundador do mosteiro ou comunidade religiosa, a que este pertencia, empunhando o baculo e descrevendo com a dextera o signal da Redempção; etc. Qual seria o thêma escolhido? Nem o mais leve indicio conseguimos averiguar.

Todavia, se nos fosse licito apropriar aqui o «in dubiis libertas» de Santo Agostinho, preferiríamos estar na convicção de que o tympano de Villar desenrolava um outro assumpto não menos symbolico e equal-

(1) Padre Manuel d'Aguilar Barreiros — *A Egreja de Villar de Frades*, pag. 5.

(2) Acontece que algumas vezes, como, por exemplo, no tympano da Egreja de Font'Arcada, apparece um *carneiro*, em logar do *cordeiro*, o avatar mais frequente de Christo. Ora esta variante não deve passar despercebida: Fundado na bella expressão de Santo Isidoro «*Nam et Christus agnus, pro innocencia; ovis, propter patientiam; aries, propter principatum*» (Etymologias), e onde, sem duvida, se inspiraram os artistas medievaes, Mr. Didron, com o seu profundo conhecimento sobre a arte christã, dá-nos esta auctorizada e luminosa explicação: «Os chifres, que caracterisam a força material, significam em tal caso, que este carneiro divino é o symbolo do poder do Filho. D'esta sorte, as pontas são para o cordeiro o que o duplo nimbo triangular é para o Pae, ou o nimbo crucifero para o cordeiro... uns e outros annunciam a Omnipotencia». (*Histoire de Dieu*, pag. 331).

mente accete, se bem que usado de preferencia nas egrejas de grande fabrica — Ao centro a figura hieratica, solemne e magestosa do Salvador revestido dos ornamentos distinctivos do Pae, com as vestes pontificaes ou imperiaes, aureolada a fronte com o nimbo crucifero, signal amoroso da Redempção, rodeado de animaes do Tetramorpho, a presidir á mystica assembleia, abençoando os que se acolhiam sob a penumbra acolhedora do templo sagrado, com a mão esquerda apoiada no livro de Lei, symbolo da Intelligencia, que é o attributo particular do Espirito Santo, para lhes dar aviso de que é da sua observancia fiel que resulta a verdadeira felicidade, na posse da Igreja, da qual é Elle o fundador. Ainda assim, se das permissas se deduzem as conclusões, não nos parece illogico adivinhar no tympano desaparecido um tal assumpto, por mais expressivo e adequado ao complemento da idéa symbolica da encantadora Portada romanica de Villar de Frades (1).

\*

\*   \*

Considerado apenas na sua feição material, abstrahindo da idéa que o artista forcejou communicar, este Portico, tal qual, independentemente do genio inspirador que o gestou, deixa, até nos mais exigentes, uma grata impressão, que não é facil olvidar.

Para isso duas circumstancias concorreram em reciprocas ligações: a technica perfeita associada ao gosto apurado do artista, conhecedor profundo do seu officio, e a optima qualidade da materia prima, que é granito finissimo de notavel malleabilidade (2). É de ver a imponencia de todo aquelle harmonioso conjuncto, a graça e clareza dos detalhes, dispostos n'uma gradação intelligente, sem se accumularem e, muito menos, confundirem, a energica e decidida correcção dos motivos ornamentaes, n'uma feliz destrição de planos, para nos convenceremos do que seria o effeito esthetico d'aquelle Portico na sua feição primitiva, quando, no recúo das edades, isento das inevitaveis inclemencias do tempo e da funesta incuria dos homens!

Na verdade, para que o conspecto invulgar d'este Portico se patenteie em toda a sua pujança, ha mister entrevel-o surgindo da noite accu-

(1) É para notar a preferencia que a arte christã deu sempre em todos os tempos ao Filho sobre as outras pessoas divinas, revestindo a figura de Jesus Christo conjuntamente dos attributos peculiares de cada uma: Além da cruz, que é o signal do *Amór*, característica especial da Segunda Pessoa, os artistas christãos da Edade Media representavam-na com o livro, symbolo da Intelligencia, que é o distinctivo particular da Terceira Pessoa, e ainda com os attributos da Primeira Pessoa — o globo, o nimbo triangular, as vestes pontificaes ou imperiaes — E, coisa singular, só dos seculos XIII e XIV em diante é que estes ultimos attributos symbolicos principiaram a ser applicados á pessoa do Pae, pois que até ahí figuravam-no, commumente, por uma mão sahindo d'entre nuvens, a abençoar.

(2) Padre M. A. Barretros — op. cit., pag. 9.

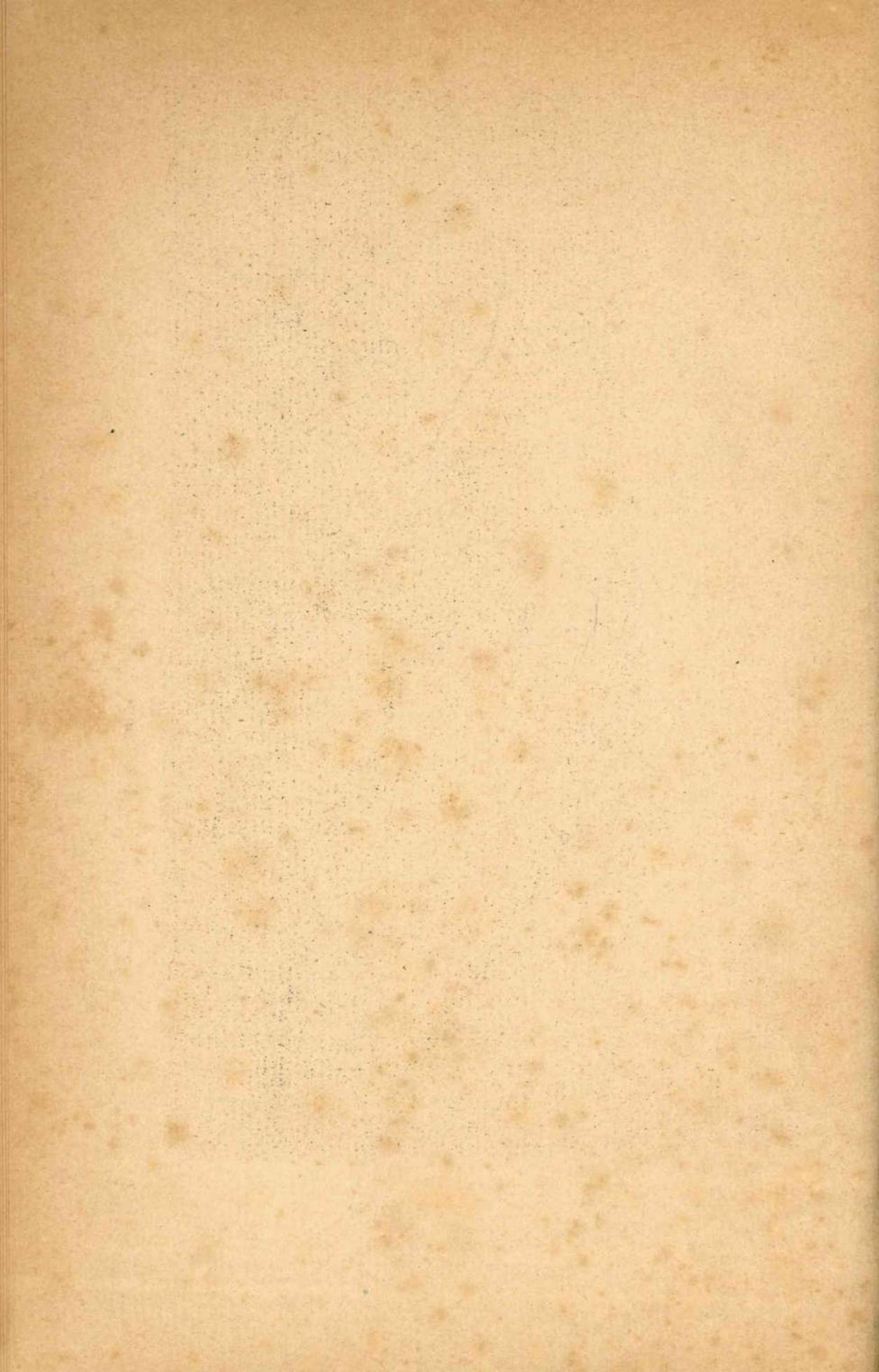
mulada dos tempos, esplendente no arranjo do tympano desaparecido, encimado d'uma janella geminada ou d'uma rosacea, a enobrecer a simples, posto que harmoniosa fachada, recreando os olhos com a formosa compostura de todos os seus membros architectonicos e instruindo os espiritos rectos, alheios ao inconsciente alardear de estereis preconceitos, com o encantador symbolismo das suas esculpturas ingenuas.

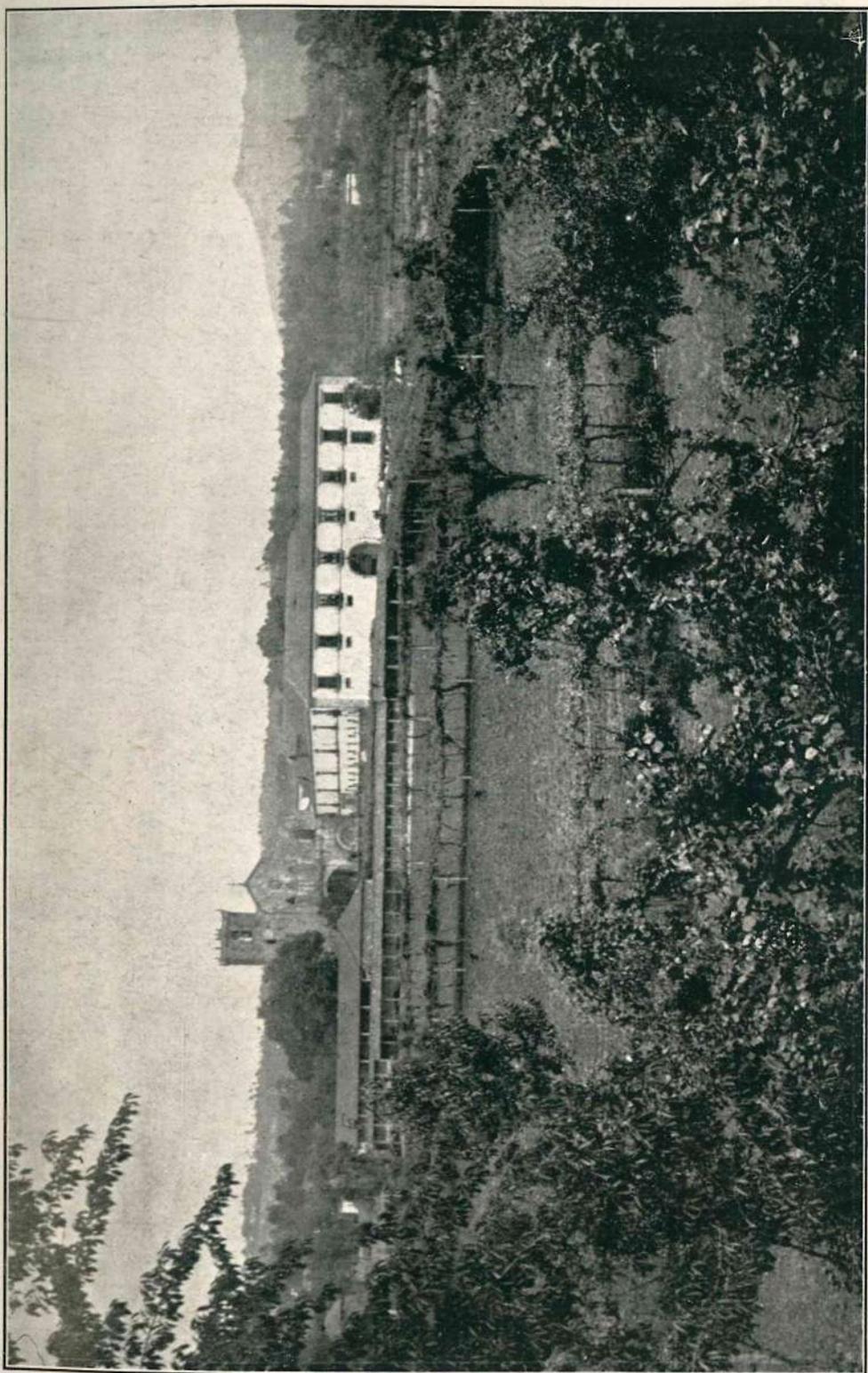
Nota-se aqui a quasi completa ausencia de motivos vegetaes; não foi essa, por certo, a predilecção dos bons artistas de Villar, que furtivamente e a custo desenvolveram os estrictamente indispensaveis ao arranjo d'um ou outro episodio. Para o adorno da sua obra preferiram a ornamentação geometrica; e de grande variedade ella se mostra: fitas dobradas e dispostas com muita naturalidade; bilhétes simulando enxadrezados; elykses cordiformes e duplas, enlaçadas; corações invertidos, ligados por travessões; series de pequenos ovulos semelhando rosarios sobrepostos. Para a idéa symbolica serviram-se dos motivos importados da fauna, e da figura humana; já os descrevemos. Todavia, não nos soffre o animo omitir o dever de accentuar, para estes ultimos, a graciosa simplicidade e penetrante sentimento que elles denotam na verdade das suas linhas vigorosas e movimentadas o preciso, a denunciarem, pela correcção do desenho, um adeantado conhecimento do *modulo*, que, se não é de todo impecavel, está bem longe dos rudimentares ensaios d'uma plastica hesitante e incorrecta nas formas, e da hirta rigidez das attitudes, por demais frequentes na esculptura figurativa do seculo XII.

E a nossa admiração subirá de molde á medida que nos detivermos com a analyse attenta da inconfundivel expressão d'algumas figuras, como a que se mostra *abraçada a duas aves*, no capitel da esquerda da segunda archivolta (Fig. 10); as que constituem o tocante episodio do *Filho prodigo*, no saimel do mesmo lado, mas da primeira archivolta (Fig. 5); e a do *Bispo*, installada na aduella immediata (Fig. 5); aqui sobretudo — Além da mitra com as pontas aos lados, a indicar-nos, a rigor, uma epocha (do seculo X ao seculo XIII), o rosto d'este prelado de barba cerrada, na apparencia apagado, mas tão commovido e tão dôce quando se observa de perto, encerra um não sei quê de placida alegria e concentrado recolhimento, n'aquelle seu sorriso de tanta bondade e paciencia, que de todo nos captiva e enternece, a ponto de nos confessarmos sinceramente indignos da benção affectuosa que elle nos dá com tanta bonhomia e devotado interesse.

Braga, 2 de Fevereiro de 1919.

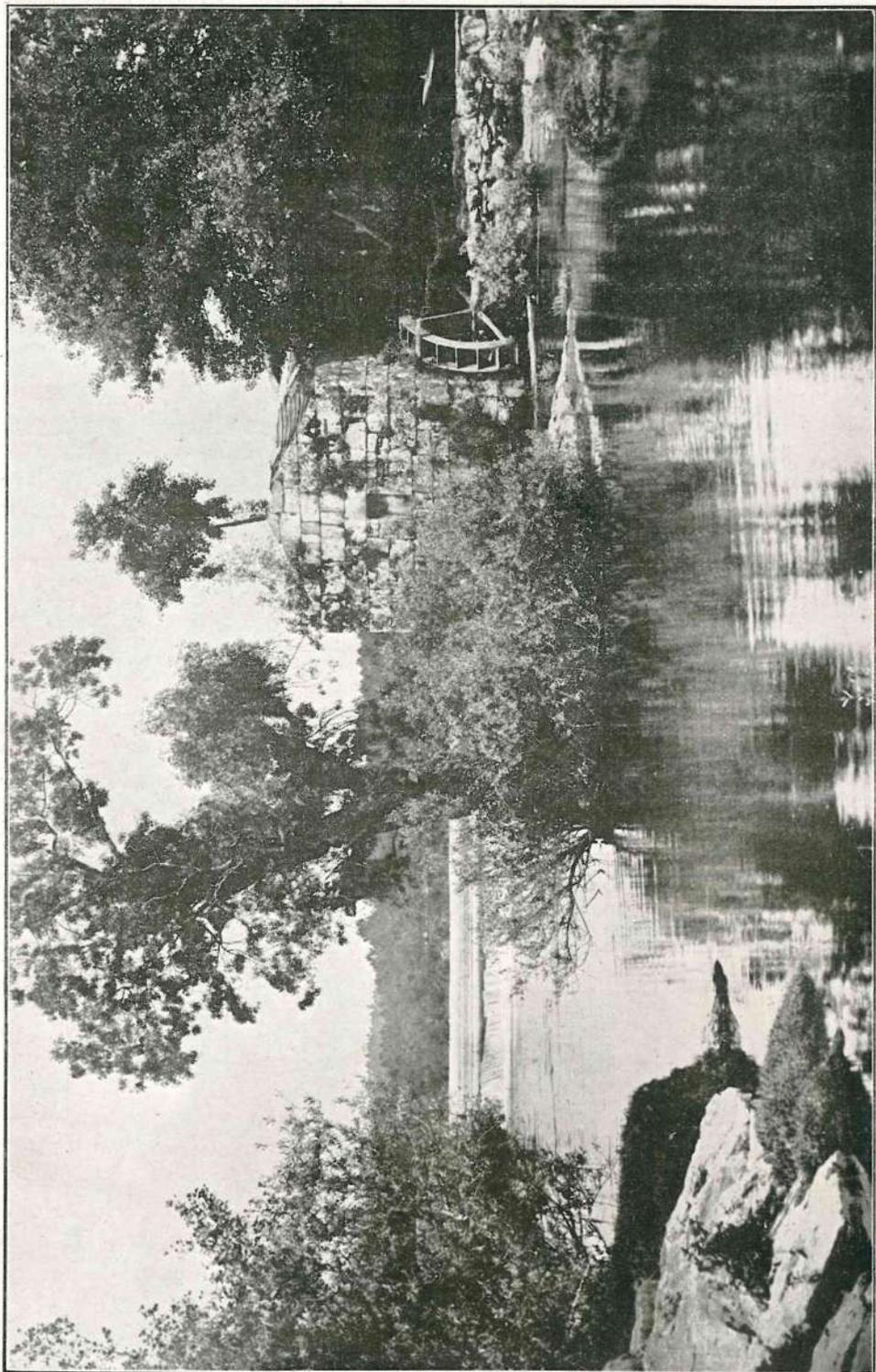






CLICHÉ DE MARQUES ABREU.

Fig. 1 — Vista panorâmica da Egreja de Villar de Frades ;



CLICHÉ DE MARQUES ABREU.

Fig. 2 — Um trecho da paisagem do Cavado, proximo a Villar



CLICHÉ DE MARQUES ABREU.

Fig. 3 — Actual situação do Portico Românico



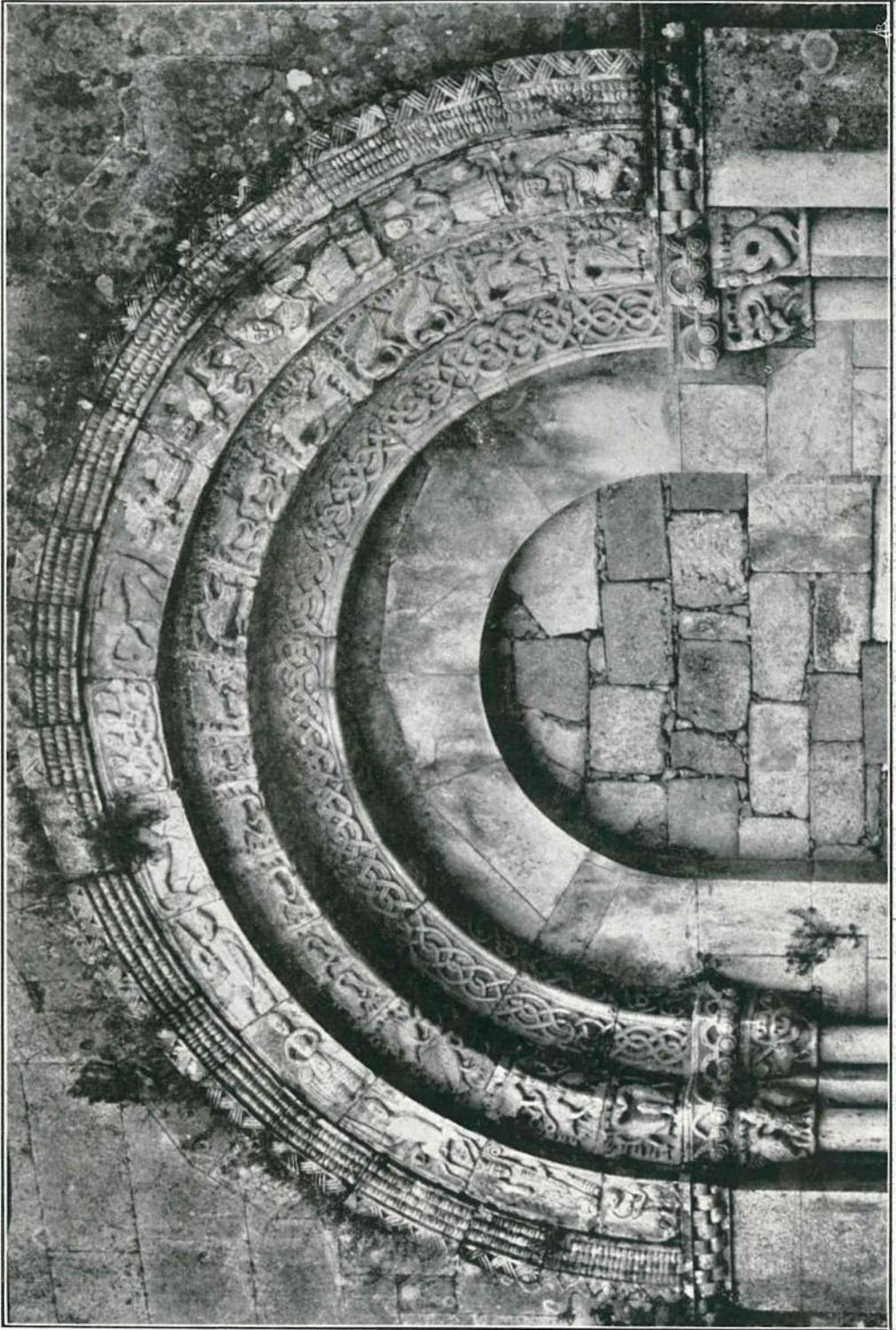
DESENHO DE MARQUÊS AZEVEDO.

Fig. 2 — Um trecho da paisagem do Cavado, proximo a Villar



CLICHÉ DE MARQUES ABREU.

Fig. 3 — Actual situação do Portico Romano



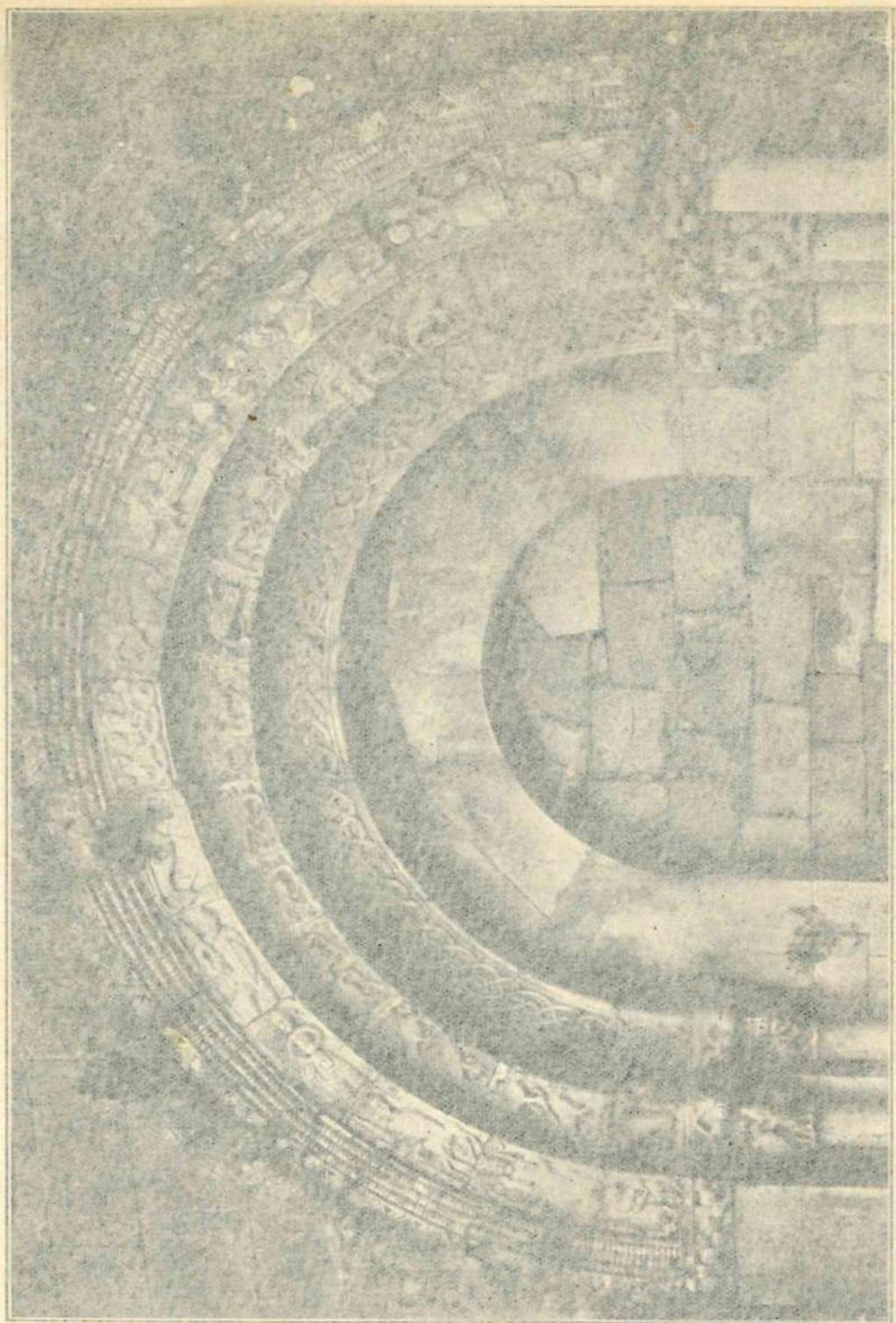
CLICHÉ DE MARQUES ABREU.

Fig. 4 — Impostas, capiteis e archivolto do Portico Romanico



CLICHÉ DE MARQUES ARREY.

Fig. 5—Na 1.<sup>a</sup> archivolta: O Filho prodigo—Bispo abençoando.  
Na 2.<sup>a</sup> archivolta: Pombas bebendo d'um calix



CLIQUE DE MARQUES ABREU.

Fig. 4 — Impostas, capiteis e archivoitas do Portico Romano



CLICHÉ DE MARQUES ABREU.

Fig. 5—Na 1.<sup>a</sup> archivolta: O Filho prodigo—Bispo abençoando.  
Na 2.<sup>a</sup> archivolta: Pombas bebendo d'um calix



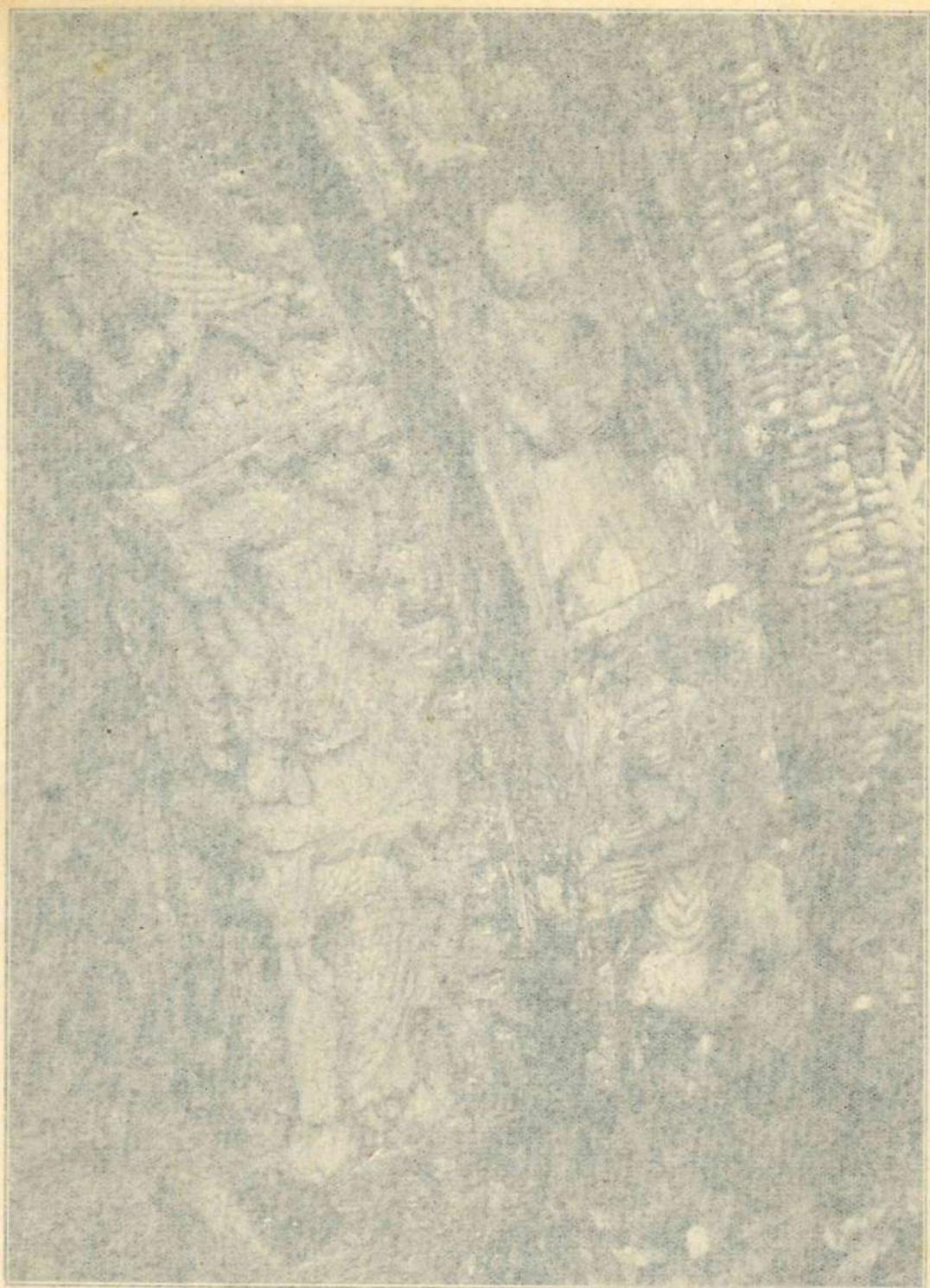
CLICHE DE MARQUES ABREU.

Fig. 6—Na 1.<sup>a</sup> archivolto: Personagem alada—Mulher bailando.  
Na 2.<sup>a</sup> archivolto: Abutres devorando corpos humanos



CLIQUE DE MARQUIS JERREL.

Fig. 7— Na 1.<sup>a</sup> archivolta: Menestrel — Guerreiro a cavallo — Mulher com uma criança recém-nascida ao colo. Na 2.<sup>a</sup> archivolta: Abutres vorazes.



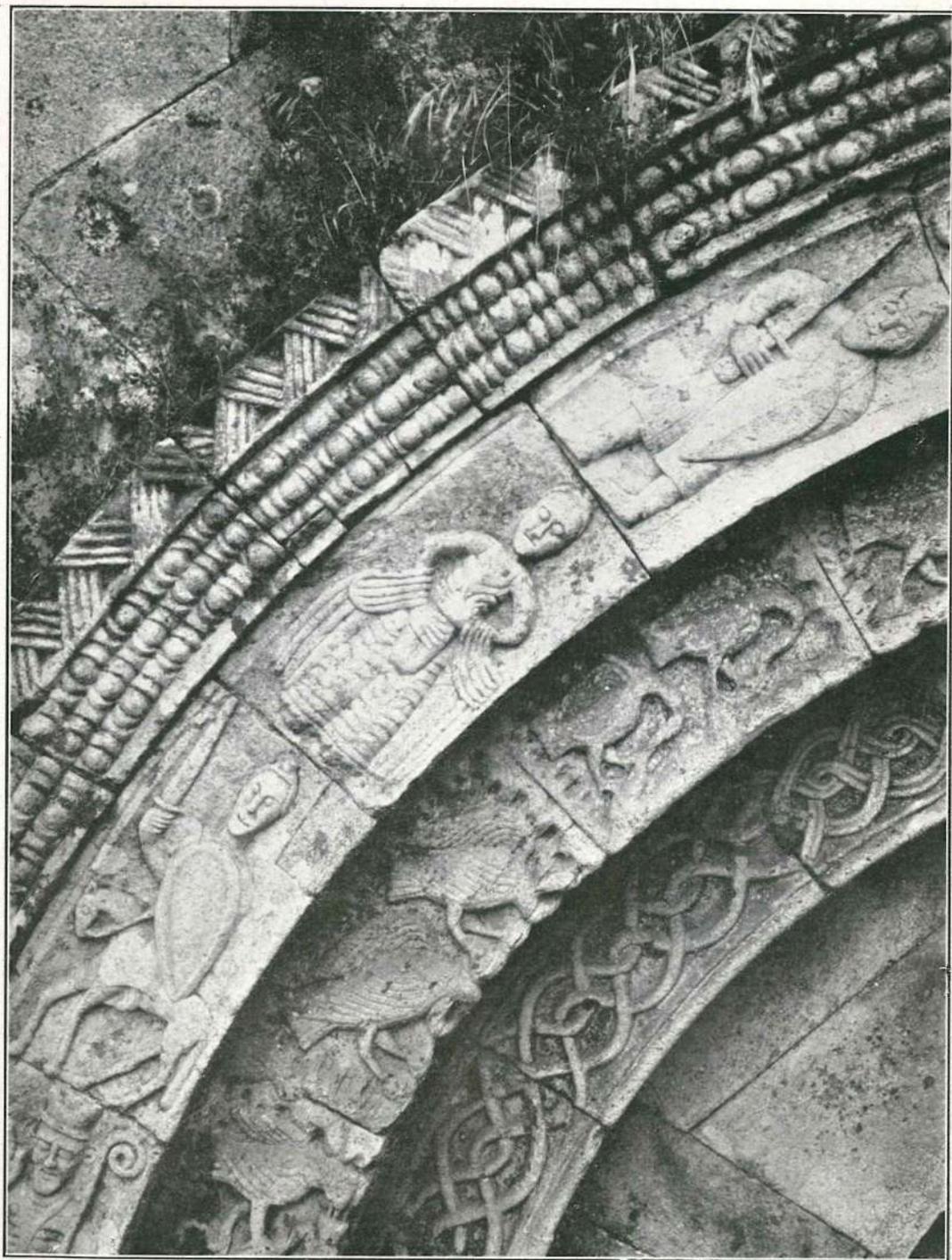
CLICHE DE MARQUES ARRET.

Fig. 6—Na 1.ª archivolta: Personagem alada—Mulher bailando.  
Na 2.ª archivolta: Abutres devorando corpos humanos



CLICHÉ DE MARQUES ABREU.

Fig. 7—Na 1.<sup>a</sup> archivolta: Menestrel—Guerreiro a cavallo—Mulher com uma criança recém-nascida ao collo. Na 2.<sup>a</sup> archivolta: Abutres vorazes.



CLICHÉ DE MARQUES ABREU.

Fig. 8—Na 1.<sup>a</sup> archivolta: Guerreiro a cavallo — Mulher bailando — Guerreiro a pé.  
Na 2.<sup>a</sup> archivolta: Pombas bebendo d'um calix



CLASSE DE HISTÓRIA ANTIGA.

Fig. 9.—Na archivolta superior: Edfuise.—A manédo dos justos, ligados pelas raizes potentes da caridade



CLÉCHE DE MARQUES AZEVEDO.

Fig. 8—Na 1.<sup>a</sup> archivolta: Guerreiro a cavallo — Mulher bailando — Guerreiro a pé.  
Na 2.<sup>a</sup> archivolta: Pombas bebendo d'um calix



CLICHÉ DE MARQUES ABBEU.

Fig. 9 — Na archivolta superior: Elefantes — A mansão dos justos, ligados pelas raízes potentes da caridade



CLICHÉ DE MARQUES ABREU.

Fig. 10—No 1.º capitel: Figura abraçada a duas aves, que lhe segredam ao ouvido.  
No 2.º capitel: Aves dessedentando-se



CLICHÉ DE MARQUES ABREU.

Fig. 11—No 1.º capitel: A serpente do paraiso terrenal.  
No 2.º capitel: Uma acena de ferocidade



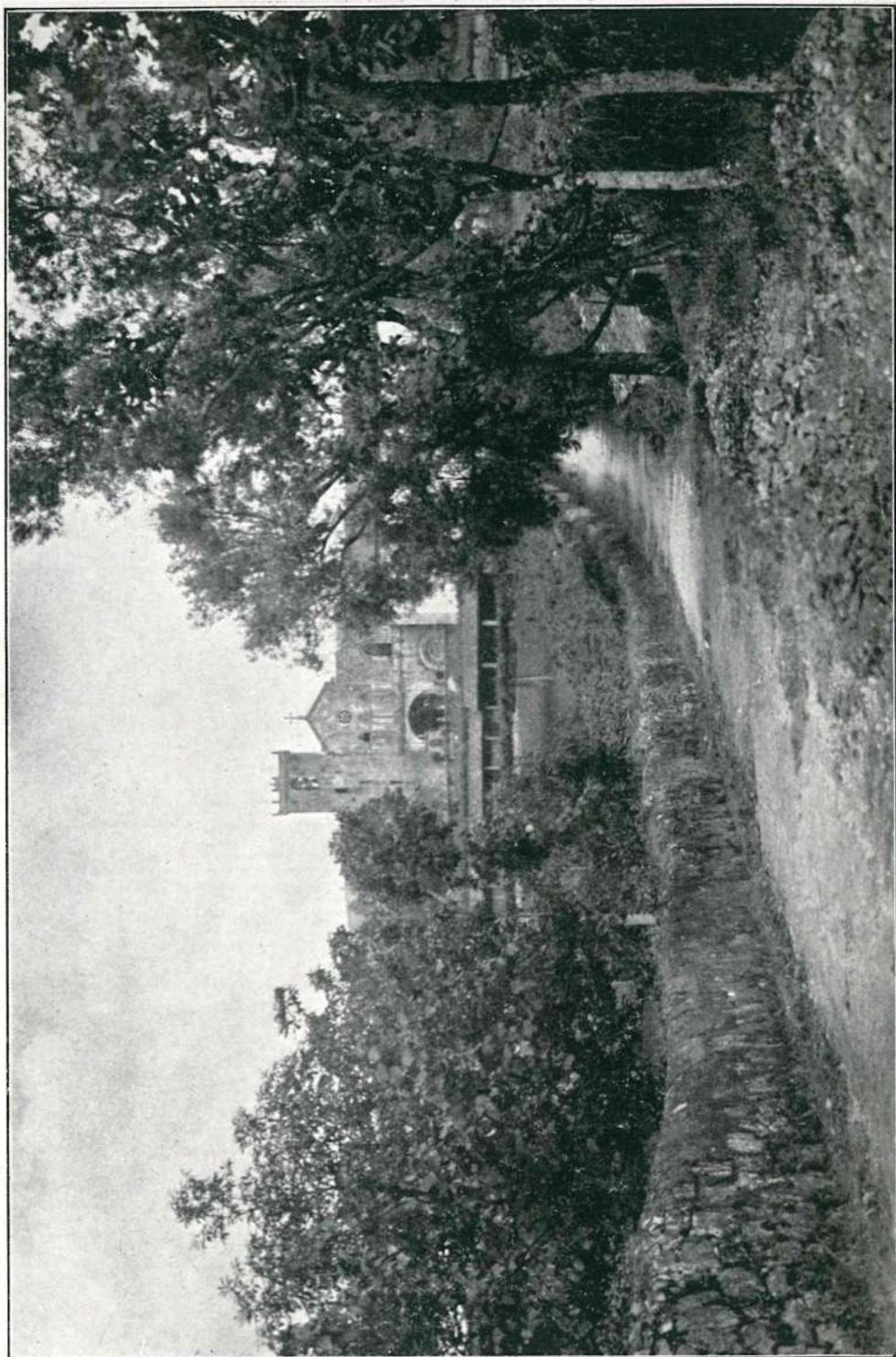
CLICHÉ DE MARQUES ARRÊT.

Fig. 10—No 1.º capitel: Figura abraçada a duas aves, que lhe segredam ao ouvido.  
No 2.º capitel: Aves dessedentando-se



CLICHÉ DE MARQUES ABREU.

Fig. 11—No 1.º capitel: A serpente do paraiso terreal.  
No 2.º capitel: Uma scena de ferocidade



CLICHÉ DE MARQUES ABREU.

Fig. 12 — Caminho do Mosteiro



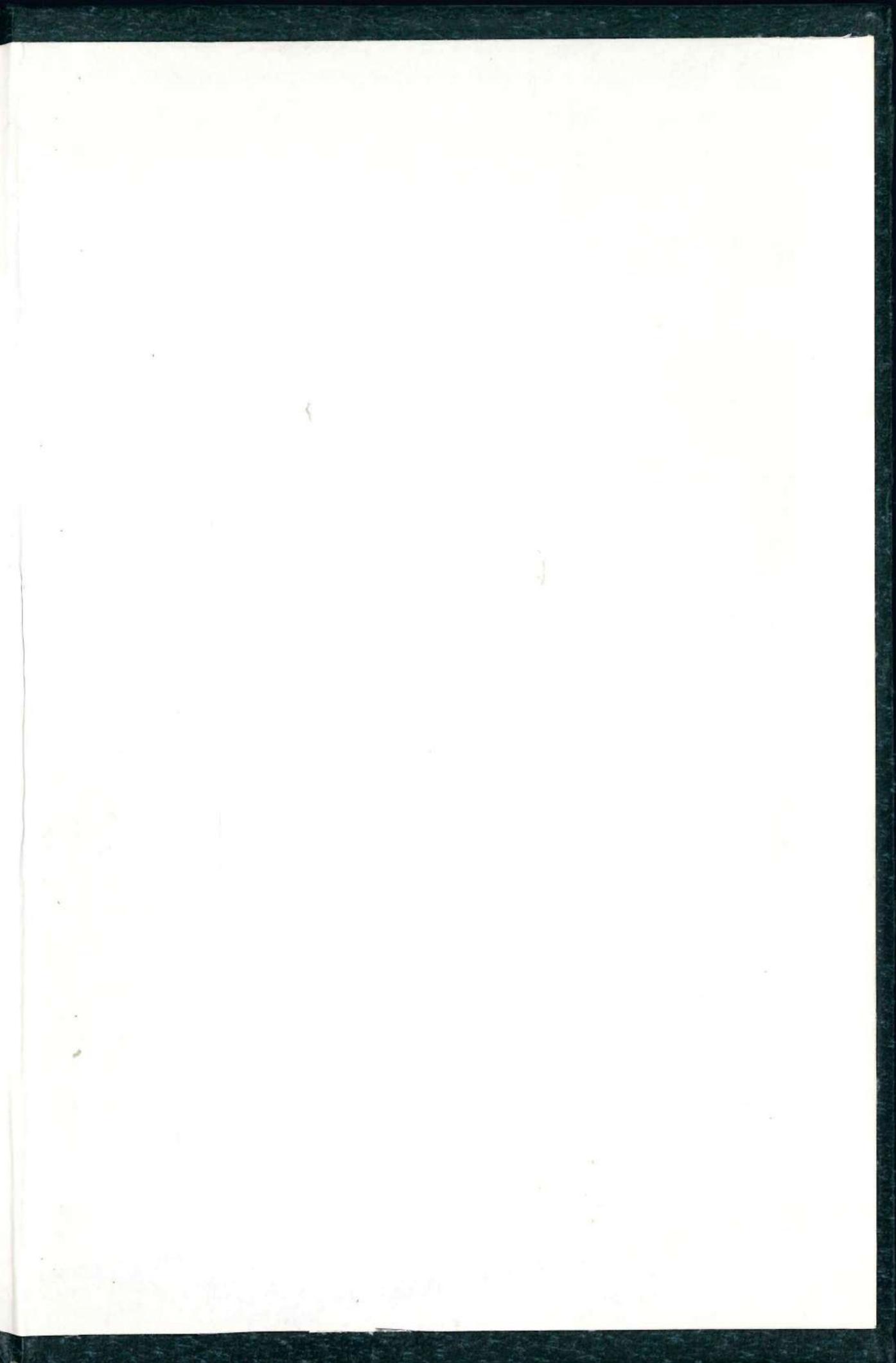


Avenida Rodrigues de Freitas, 310

— PORTO —







biblioteca  
municipal  
barcelos



1104

A portada romanica de Vilar de  
Frades e o seu symb