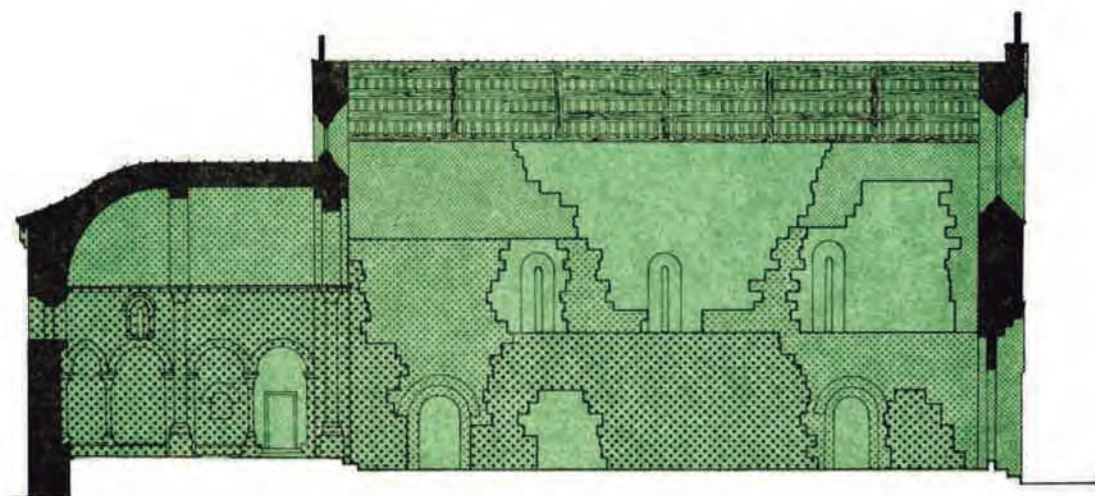


O MOSTEIRO DE RORIZ NA ARTE ROMÂNICA DO DOURO LITORAL

MANUEL LUÍS REAL E PEDRO SÃ



SANTO TIRSO 1982

**O Mosteiro de Roriz na arte românica
do Douro Litoral**

SEPARATA DE
*ACTAS DO COLÓQUIO DE HISTÓRIA
LOCAL E REGIONAL*
SANTO TIRSO — 1979

MANUEL LUÍS REAL
e
PEDRO SÁ

**O Mosteiro de Roriz na arte românica
do Douro Litoral**

**SANTO TIRSO
1982**

A importância do mosteiro de Roriz na arte do Douro Litoral foi sobretudo realçada por Manuel Monteiro, em estudo daquilo a que chamou «o românico nacionalizado» (1). Segundo ele, o grupo artístico que desabrochou junto à bacia do rio Sousa, em época tardo-românica, distingue-se essencialmente por um conjunto de elementos arquitectónicos e decorativos importados de Coimbra, aos quais se veio a juntar, como contributo original, uma linguagem plástica firmada no talhe em bisel. Essa adesão a fórmulas meridionais ficar-se-ia a dever aos cónegos regrentes, dependentes da casa-mãe de Santa Cruz de Coimbra. Como prova disso, poder-se-ão citar uma série de igrejas agostinianas que, a norte do Douro, manifestaram especial apego ao novo estilo. Para Manuel Monteiro, tal movimento veio a ser enca-

(*) Aproveitamos a oportunidade para testemunhar o nosso agradecimento à Direcção Geral dos Monumentos Nacionais por todas as facilidades e informações concedidas durante a realização deste estudo.

Do mesmo modo, estamos gratos a Rui Basto Tavares e a Joaquim Filipe Antunes pela colaboração prestada nos desenhos.

(1) *Paço de Sousa. O românico nacionalizado*. «Bol. da Academia Nacional de Belas Artes», Lisboa, 12, 1943, p. 5-21.

beçado pela oficina de Roriz, donde, inclusive, terão partido os construtores do mosteiro beneditino de Paço de Sousa. Ainda de acordo com palavras suas, «a fábrica de Paço de Sousa tem de considerar-se como um produto puro e típico dos architectos que ergueram Roriz, cujo fácies aliás reproduz» ⁽²⁾.

Esta tese tem sido aceite praticamente sem discussão. No entanto, poucos anos decorridos, José Mattoso deixou-nos um avisado apontamento sobre a matéria, o qual, em nosso entender, merece ser aprofundado. Citando a frase de Manuel Monteiro sobre a aludida influência de Roriz em Paço de Sousa, acrescenta aquele autor que ela «é mais fácil de afirmar do que de provar. É inútil qualquer construção de hipóteses antes de se ter estabelecido a anterioridade de um dos dois. Notemos apenas que Paço de Sousa, sendo um edifício maior, se imporia com mais facilidade, e que ele apresenta características de uma perfeição e originalidade escultóricas que não se encontram em Roriz» ⁽³⁾. Não está em causa, para nós, a importância do mosteiro de Roriz na génese e consolidação da, já por vários autores denominada, escola de Paço de Sousa. Todavia, o problema é bem mais complexo, pois nem o nascimento de uma escola decorre de um esforço isolado, nem a sua evolução é tão linear como às vezes se chega a dar a entender ⁽⁴⁾. Os factores são de tal modo imprevisíveis e a história dos monumentos foi por vezes tão atribulada que se torna imperioso analisar todas as fontes disponíveis (documentais e epigráficas) e proceder à observação minuciosa do tecido arquitectónico de cada igreja (incluindo os aspectos arqueológicos e estilísticos). O cotejo

⁽²⁾ *Idem*, p. 14.

⁽³⁾ *O Românico beneditino em Portugal*. «Ora & Labora», Singeverga, 1 (5), 1954, p. 272.

⁽⁴⁾ A problemática do românico tardio do Douro Litoral será analisada mais desenvolvidamente em trabalho posterior.

sistemático entre os dados tipológicos e cronológicos dar-nos-á, sem dúvida, uma perspectiva mais dinâmica e realista da actividade construtiva no período românico.

O caso de S. Pedro de Roriz é bastante exemplar a este respeito, pois trata-se de uma igreja com aparente unidade. A maioria dos autores cita-a como se tivesse sido feita de um só impulso, passando despercebidos aos seus olhos os graves problemas de construção por que atravessou. O estudo atento do aparelho (dimensões dos silhares, trabalho da pedra e orientação das juntas), o levantamento das marcas de canteiro e a análise estilística dos elementos arquitectónicos e plásticos levam-nos a concluir que a obra românica se desenvolveu por cinco fases, desde que se começou a reconstruir o templo até à sua conclusão. A constatação deste arrastamento da obra faz, desde já, prever uma alteração sensível nos conceitos cronológicos até agora aceites. Vê-lo-emos mais adiante, com o apoio também de observações feitas em outras igrejas. Por agora, interessará conhecer o que é que os documentos nos ensinam sobre a história do convento.

Assim, quanto ao problema das suas origens, permanecem algumas dúvidas, apesar das várias tentativas de explicação surgidas até hoje. Aquela que lhe dá maior antiguidade, recuando a fundação ao séc. VIII, resultou apenas de uma confusão de Américo Costa ao transcrever uma passagem — aliás duvidosa — da *Corografia Portuguesa* do Padre Carvalho Costa, precisamente sobre o mosteiro cujo milenário estamos hoje a comemorar ⁽⁵⁾. Por outro lado, não sabemos em que se baseou Pinho Leal para afirmar que a comunidade de Roriz «já existia em 887, reinando em Leão, Portugal e Galliza, D. Affonso, o Magno, que n'esse anno o deu à condessa Numa

(⁵) António Carvalho Costa — *Corografia Portuguesa* ..., 2.^a ed., vol. 1, Braga, Tip. de Domingos Gonçalves Gouveia, 1868, p. 327; e Américo Costa — *Dicionário Corográfico Português*, vol. 10, Porto, Livraria Civilização, 1948, p. 399.

Dona» ⁽⁶⁾. A fragilidade desta asserção foi já posta em relevo por vários autores, atendendo a que o referido ano é pouco compatível com a idade demasiado jovem que então contaria a futura condessa ⁽⁷⁾.

Mais probabilidade terá a notícia do *Livro Velho de Linbagens*, segundo a qual «D. Nuno Velho el Vejo foi casado com Elvira Toures, filha de D. Toure Çarnão que fez Vairão e Roriz» ⁽⁸⁾. Mesmo assim deve notar-se que ela não é de todo exacta, pois uma lápide de Vairão diz-nos que este mosteiro foi fundado por uma piedosa dama, de nome Palla, no ano de 1035 ⁽⁹⁾. Resta a hipótese, de algum modo plausível, de o pai de D. Elvira Toures ter procedido a qualquer reforma de vulto, a qual lhe viesse a conferir o epíteto de fundador. A favor da versão do *Livro de Linbagens* está a boa credibilidade que merecem grande parte das suas informações, muitas vezes confirmadas por outros documentos. Além disso, é indiscutível a existência histórica de D. Toure e de sua filha D. Elvira. Esta dama, provavelmente já viúva de D. Nuno Velho, era abadessa de Vairão em 1141, como se depreende da carta de couto passada a este mosteiro por

⁽⁶⁾ Pinho Leal — *Portugal antigo e moderno*, vol. 7, Lisboa, 1978, p. 246. A existência do mosteiro em 887 foi, a seguir, aceite por José Augusto Vieira, no *Minho Pittoresco*, vol. 2, Lisboa, António Maria Pereira, 1887, p. 322.

⁽⁷⁾ Cfr. Rocha Madahil — *Uma certidão de Fernão Lopes passada ao Mosteiro de Roriz em 1541*. «Rev. de Guimarães», Guimarães, 46 (3-4), Jul.-Dez. 1936, p. 184-185; Agostinho de Azevedo — *O Mosteiro de Roriz. Subsídios para a sua história: «Letras e Artes»* (Supl. lit. de «Novidades»), Lisboa, n.º 25, 6 Fev. 1938; Roriz, in «Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira», vol. 26, Lisboa, Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia, s. d., p. 207.

⁽⁸⁾ *Portugaliae Monumenta Historica. Scriptores*, vol. 1, fasc. 2, Lisboa, 1856, p. 166. O *Nobiliário* do conde D. Pedro (Madrid, 1646, p. 228) apenas inclui referência à fundação de Vairão, e omite a de Roriz.

⁽⁹⁾ Esta epígrafe foi já muito reproduzida, mas nem sempre a sua leitura e interpretação coincidiram. Veja-se, por exemplo, Armando de Matos — *Dois estudos*. Porto, Junta de Província do Douro Litoral, 1943. A principal bibliografia sobre o assunto pode encontrar-se em J. M. Cordeiro de Sousa — *Relação das inscrições dos séculos VII a XIII existentes em Portugal*. Lisboa, 1945, p. 12-13.

D. Afonso Henriques ⁽¹⁰⁾. E a ligação da linhagem de D. Toure Sarnão ao convento de Roriz parece também comprovada num outro documento, de 1185, onde o prior Arias reivindica para o seu mosteiro a posse da igreja de S. Paio de Parada (mais tarde, de Virões), bem como de um casal que tinha sido de D. Maior Toeriz, decerto também filha de D. Toure ⁽¹¹⁾. Nas inquirições de 1290 há ainda depoimentos reveladores de que, na vizinha freguesia de Lordelo, havia terras pertencentes a Roriz, e outrora coutadas a D. Mem Touriz, outro possível descendente do mesmo D. Toure Sarnão ⁽¹²⁾.

Dado que D. Elvira Touriz ainda vivia em 1141, e que seu marido, D. Nuno Soares (filho de Soeiro Galindiz, maiorino de Fernando Magno nas «terras» do Ave e do Vizela), pode ter sido contemporâneo, ou até ligeiramente mais velho que D. Toure Sarnão, deveremos situar a alegada fundação de Roriz na segunda metade do séc. XI ⁽¹³⁾. E, de facto, a primeira notícia documental conhecida situa-se precisamente em 1096. Nesta data, o mosteiro permuta propriedades suas em S. Tomé de Negrelos e Monte Córdova por uma herdade sita em

⁽¹⁰⁾ *Documentos Medievais Portugueses. Documentos Régios*, vol. 1, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1958, p. 228-229 (doc. n.º 185).

⁽¹¹⁾ Arq. Nac. da Torre do Tombo, Colecção Especial, Caixa 33. Cfr. Agostinho Azevedo, *op. cit.*, n.º 26, 13 Fev. 1938.

⁽¹²⁾ *Vimaranes Monumenta Historica*. Guimarães, 1929, p. 366. Cfr. também o artigo «Roriz», *op. cit.* O autor deste artigo, a respeito do nome do presumível fundador do mosteiro, diz que ele deve ser entendido como «Sernão — por Sesnã, com o vulgar troacismo — a próclise do n. pessoal Sesnando, que aquele prócer devia usar, não por patronímico, que então seria Sesnandes < Sisnandiz, mas por cognome, isto é: 'domnos Tauro cognomento Sisnandus', Sesnã ou Sernão, qual o escreveriam os notários da época — e nada de 'Sarna', como os genealogistas ignorantes da glotologia e da história comum, interpretam».

⁽¹³⁾ O autor da notícia sobre «Roriz», na Enciclopédia acima referida, afirma que a fundação do mosteiro se teria efectuado na primeira metade do séc. XI. Atendendo aos seus próprios argumentos, julgamos que a fundação só se poderia localizar na segunda metade desse século.

Negrelos, que pertencia a Gotierre Suaz e Unisco Osoreiz ⁽¹⁴⁾. Posteriormente, ele aparece referido em documentos de propriedade em 1115 ⁽¹⁵⁾ e 1116 ⁽¹⁶⁾, e, em 1120, num breve pontifício que o confirma à diocese do Porto ⁽¹⁷⁾. Segundo tradição oral ainda viva no tempo de D. Dinis, a «rainha» D. Teresa ter-lhe-á, pouco depois, concedido a carta de couto ⁽¹⁸⁾.

Estando os limites temporais e eclesiásticos do mosteiro em vias de consolidação, é bem provável que se tenha pensado numa reforma do edifício. Nada resta de pé que possa ser artibuído ao primeiro românico, mas apareceram durante os restauros algumas pedras lavradas provenientes de uma anterior construção (Est. X, figs. 1 a 5). Tratam-se dos fragmentos de um capitel figurativo, de um friso e uma imposta ornamentados, e de duas bases com aspecto arcaico. Quanto ao capitel, ele representa um estranho ser alado, onde parece ver-se uma mão e um falus. É difícil dizer também qual o desenho exacto do friso, embora supunhamos que seja vegetalista, com alternância das folhas a partir de uma haste mediana em ziguezague. A imposta é, sem dúvida, o elemento mais interessante e, pelas suas dimensões, deve ter pertencido a uma fresta. Ela é decorada por dois andares de cordões enlaçados, sendo o inferior mais amplo e debruado a pérolas. Este elemento decorativo permite-nos situar a ante-

⁽¹⁴⁾ *Port. Mon. Hist., Diplomata et Chartae*, p. 497 (doc. n.º 833). Cfr. A. Azevedo, *op. cit.*, n.º 26; e M. P. — *A roda de Negrelos*. «O Concelho de Santo Tirso», Santo Tirso, 3 (2), 1954, p. 140.

⁽¹⁵⁾ Permuta de propriedades com Mendo Veilaz e sua mulher: *Doc. Med. Port., Documentos Particulares*, vol. 3, n.º 512, p. 436; Cfr. M. P. — *op. cit.*, p. 141; e Avelino de Jesus da Costa — *O bispo D. Pedro e a organização da diocese de Braga*, vol. 2, Coimbra, Faculdade de Letras, 1959, p. 40.

⁽¹⁶⁾ Doação de diversas propriedades ao mosteiro de Roriz, feitas por Mendo Gonçalves e sua mulher: T. T., Col. Esp., Cx. 33. Cfr. A. Azevedo, *op. cit.*, *loc. cit.*

⁽¹⁷⁾ Breve do papa Calisto II, onde se estabelecem os limites da diocese portugalense: *Censal do Cabido do Porto*. Porto, Biblioteca Pública Municipal, 1924, p. 4.

⁽¹⁸⁾ Inquirições de 1208: *Corpus Codicum Latinorum et Portugalensium*, vol. 1, Porto, 1891, p. 147; *Doc. Med. Port., Documentos Régios*, vol. 1, t. 2, p. 517, ref. 17.

rior construção dentro da corrente ornamental que, desde cedo, floresceu na diocese de Braga. Tal ideia vêmo-la confirmada na caprichosa base cujo soco repete o motivo das fitas enlaçadas e a escócia desaparece por debaixo de uma corda. Este encordado parece derivar de anteriores modelos árabes e o mesmo pode dizer-se da outra base, cujo perfil, simples e quase tronco-cónico, se veio a tornar clássico a partir do primeiro românico ⁽¹⁹⁾.

Nada se sabe de concreto acerca da comunidade que aí existia desde a fundação. cremos, no entanto, com Agostinho Azevedo, que não há qualquer fundamento histórico quanto à atribuição beneditina do primitivo mosteiro de Roriz. Se bem que o documento de 1115 nos fale de um *prior* — o que nesta época poderia ser um indício da nova terminologia cluniacense — a verdade é que não se conhece qualquer caso de transferência de um mosteiro daquela ordem religiosa para os cônegos regrantes de Santo Agostinho ⁽²⁰⁾. Ora tem sido aceite que, no ano de 1173, D. Afonso Henriques fez a doação de S. Pedro de Roriz aos padres Crúzios. Pinho Leal, inclusivamente, chega a localizá-la no dia 20 de Abril ⁽²¹⁾. Embora ignoremos a fonte em que se baseou, não resta dúvida de que a passagem para os cônegos regrantes se deu por esta altura.

É lógico que, tomando posse do convento, os crúzios procurassem enriquecer e, desde logo, transformar o velho erifício. A esta dupla iniciativa poderá estar ligado o mesmo prior Arias que, em 1185,

⁽¹⁹⁾ É de admitir que todos estes elementos correspondam ao último quartel do séc. XI. Assim nos leva a pensar a já referida base com uma corda assente no toro inferior, a qual segue um modelo utilizado na charola de Sanitago de Compostela (1075-1088). Cfr. M. Chamoso Lamas e F. Pons Sorolla — *Notícia del descubrimiento de primitivas construcciones románicas en la Catedral de Santiago*. «Cuadernos de Estudios Galegos», Santiago de Compostela, 1962, p. 303-305.

⁽²⁰⁾ Avelino de Jesus da Costa — *A Ordem de Cluny em Portugal*. «Cenáculo», Braga, 3 (1): 1947-1948, p. 199 ss.; José Mattoso — *Le Monachisme ibérique et Cluny*. Louvain, 1968, p. 127, 130 e 204.

⁽²¹⁾ *Op. cit.*, p. 248.

reclamara o padroado da igreja de Virões e a posse de um casal, possivelmente herdado da família dos fundadores. E de facto, não muito longe desta data, devem os cônegos ter principiado a reconstruir — desde os fundamentos — a igreja do mosteiro. Contra as expectativas iniciais, essa obra veio a arrastar-se por longo tempo. Ainda hoje é possível detectar-lhe sucessivas fases e caracterizá-las com uma razoável precisão. Isso é o que tentaremos, em seguida, desenvolver:

1.ª fase: Como é natural, a obra começou pela ábside, que veio a ser concluída de um jacto. Completado o coro, a sua entrada pode ter sido desde logo protegida por um ripado de madeira, de modo a satisfazer as mais urgentes necessidades do culto. A existência de dois tipos de cruzes de sagração — sem contudo, neste caso, poder-mos garantir que são de épocas distintas — poderá ser um indício de que o templo foi benzido mais que uma vez (Est. X, figs. 6 e 7). Por outro lado, são claros os vestígios de os trabalhos terem estado interrompidos por algum tempo ⁽²²⁾. Quando já se ia no começo da nave, pelo lado sul, deu-se então uma catástrofe, que veio a perturbar seria-

(22) As obras eram geralmente muito prolongadas, seja por dificuldades financeiras, seja por motivos de ordem técnica ou de mão-de-obra. Notam-se interrupções dos trabalhos, já depois de terminada a cabeceira, em igrejas como as de Arões, S. Cláudio do Nogueira, Rio Mau. Travanca etc. Em Arnoso e na Sé de Braga deu-se até uma redução do projecto. E em Santa Cruz de Coimbra, depois de terem utilizado provisoriamente a igreja paroquial, os cônegos regantes, foram ocupar, logo que lhes foi possível a grande ábside da igreja em construção. No entanto, parece depreender-se do relato dos funerais de D. Telo que, em 1136, «a cabeceira estava separada do espaço que ficaria a ser o corpo da igreja, por *taboados altos* que a isolavam e a mantinham capaz de certos exercícios de piedade: as mulheres de categoria e as do povo, porque lhes não era permitido estar junto do cadáver ou nele tocar, lamentavam-se, detendo-se às portas ou olhando a custo através das frestas» (A. Nogueira Gonçalves — *Novas hipóteses acerca da arquitectura românica de Coimbra*. Coimbra, Gráfica de C., 1938, p. 71). Sabe-se que esta capela-mor foi sagrada por D. João Peculiar, antes de 1154 e que, nesta altura, já o altar do Espírito Santo tinha sido benzido pelo bispo D. João Anaia. Todavia, só em 7 de Janeiro de 1228, e depois de acabadas as obras, se procedeu à solene consagração do templo, com a presença do cardeal João de Abbe-

mente o ritmo da obra. A análise das siglas e dos silhares leva a concluir que, nessa altura, terá havido uma derrocada da abóbada da capela-mor (Est. VII). Nunca chegaremos a saber se ela ficou a dever-se a uma prolongada interrupção dos trabalhos, com a consequente falta de travamento na zona do arco triunfal, ou se foi mesmo provocada por qualquer abalo sísmico. Seja qual for o motivo, a verdade é que os pés-direitos da entrada para o coro estão separados em cima, mais uns 35 cm que em baixo (a inclinação das colunas é visível a olho nú). Também nos arranques da nave se observa uma nítida mudança de execução do paramento. (Est. VII, figs. 3 e 4). E no exterior da ábside, do lado norte, ainda permanecem alguns silhares desalinhados, em consequência do desconjuntamento do muro durante a queda do arco triunfal (Est. VII, figs. 1 e 2). Com a construção interrompida na passagem do coro para a nave, a solidez dos muros tornava-se aí extremamente vulnerável, razão por que eles acabaram por ceder ao «coice» centrífugo que acompanhou a rotura do duplo-arco que sustentava a testeira ocidental da abóbada. Na fig. 1, da mesma estampa, vê-se o resultado desse esforço lateral sobre o ângulo de ligação entre a ábside e a nave. Na figura seguinte, o que se mostra não é já um desalinhamento contemporâneo à queda, mas sim a rectificação do prumo da parede, feita no recomeço das obras. A diferença do talhe da pedra entre as duas fases está aí bem patente.

ville. (Vd. dissertação do autor: M. L. R. — *A arte românica de Coimbra. Novos dados. Novas hipóteses*, ed. policopiada. Porto, 1974, p. 138-140).

O uso de portas de madeira à entrada do coro confirma-se, por exemplo, na igreja de Tres Minas, onde existem ainda os gonzo de pedra. E não será também por acaso que o arco triunfal de Tabuado se organiza à maneira de um pórtico. Na realidade, ele teve de servir durante várias décadas como o limite ocidental de um templo de menores dimensões.

Este modo de ocupação, por fases, continuou a ser praticada na época moderna. Assim sucedeu na reconstrução da igreja de S. Vicente de Fora, onde o templo românico só foi demolido após a transferência das relíquias para a nova capela-mor, edificada um pouco mais a nascente. Só depois do apeamento do antigo edifício é que se pôde começar a construir a nave.

A primeira fase denota uma superior perfeição. Apesar de relativamente sóbrio, este «atelier» é o mais original e aquele que apresenta melhores disponibilidades de mão-de-obra. Através dele surgem algumas soluções exóticas, como o plano hexagonal do interior, os toros interrompidos que debruam as janelas, a cornija de arquilhos, etc. Também a flora é mais evoluída do que à primeira vista parece. Um tanto inesperadamente, as suas folhas apresentam-se já com estrangulamentos côncavos na base, que anunciam o gótico (Est. VI, fig. 1). Embora os capitéis se aproximem muito do esquema tradicional, surgem aí certos detalhes que, pela sua raridade, só podem explicar-se com a presença de um mestre vindo de outras paragens. Veremos mais adiante como isso poderá ter acontecido.

Por agora, importa-nos salientar a outra das características do «atelier», que é a sua coesão e força de mão-de-obra. Relativamente às fases seguintes, esta é, de facto, a oficina que parece apresentar maior número de canteiros. A análise das siglas tudo indica que assim seja (Est. XI). Uma observação dos silhares revela que predominam as siglas *σ*, *ϛ* e +, e que os melhores artistas — aqueles a quem esteve reservada a aparelhagem da cornija, das janelas, dos fustes e das molduras — eram os que assinavam com *σ*, *ϛ*, e *?*. Um outro canteiro utilizou as iniciais NI, que deverá ser a assinatura de «Nicolaus», um nome que já figura nas Inquirições de 1220.

Apesar da qualidade e do vigor mostrado pelo «atelier», verifica-se que a obra acabou por ser interrompida num dado momento. Não admiraria que isso tivesse sucedido por falta de dinheiro. Embora as dimensões não fossem exageradas, um edifício deste tipo implicava sempre grandes sacrifícios. Com raras excepções, toda a nossa construção românica foi relativamente modesta, penosa e demorada. Roriz deve ter suportado algumas dessas dificuldades, as quais, aliás, se vieram a agravar com o desastre da abóbada.

2.ª fase: Os trabalhos terão recomeçado algum tempo depois, mas agora com novos artistas, como pode verificar-se pelas respectivas marcas siglares (IO, I, F, , ). Dois deles poderão ter pertencido à primeira oficina (, ), mas é sempre de admitir o reaparecimento de pedras da anterior abóbada, assim como de outras já em estaleiro para a construção da nave. As marcas que parecem de silhares reaproveitados, pela sua fraca densidade, desenhamo-las a ponteadado. Em certos casos, encontramos mesmo duas siglas numa só pedra ( ; + IO; N ), cada qual correspondendo a fases distintas da obra. Parece pois, que, ao cortar ou aparelhar de novo as pedras abandonadas pelo primeiro «atelier», os canteiros voltaram a gravar o seu próprio sinal. Tal prática pode ter sido corrente, embora não seja possível avaliar-lhe o grau de frequência, por só termos à vista uma das faces do bloco. O artista que aparece representado mais vezes usa já uma fórmula relativamente erudita para referenciar o seu trabalho. Tratar-se-á, porventura, do mestre encarregado da obra, que escolheu para signo lapidar as iniciais do seu próprio nome: *IOannis*. Os exemplos medievais conhecidos desta forma de abreviatura não costumam ser anteriores aos meados do séc. XIV⁽²³⁾. Em Roriz, no entanto, ela é indiscutivelmente mais antiga. Isso poderá dever-se a uma certa autonomia braquigráfica e simbólica, que temos de reconhecer na criação das siglas. Da mesma maneira que uma convenção geométrica ou figurativa pode estar a representar um apelido, também uma simples letra — que na escrita corrente nunca apareceria como tal — está muitas vezes a abreviar um nome. Registe-se ainda que, no caso de Roriz, a abre-

(23) Adriana Capelli — *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, 6.ª ed., Milano, Ulrico Hoepli, p. 184-185; J. M. Cordeiro de Sousa — *Apostamentos de epigrafia portuguesa*, 3.ª ed., Lisboa, Edições Paulistas, 1957, p. 106-107; Armando de Matos — *Nótulas epigráficas* (1.ª série). Porto, 1943, p. 14 (Sep. «Douro Litoral»). Já depois de apresentada esta comunicação tivemos conhecimento de um diploma de 1168, relativo a Morerueta (mosteiro cisterciense da província de Zamora), em que figura exactamente um «Io Magister de la opera». Cfr. Maria Luisa Bueno Domingues — *El Monasterio de Santa Maria de Morerueta (1143-1300)*, Zamora, p. 135-136.

viatura não se dá com o expoente da última letra, mas sim por apócope, a partir do terceiro elemento. Julgamos que este processo de construir uma marca de canteiro é fácil de aceitar para o séc. XII-XIII. O uso de expoente é que só começa a dar-se nas siglas góticas.

Cremos pois que é possível reconhecer o nome do mestre da segunda fase. A sua principal tarefa foi, sem dúvida, construir a abóbada. Em primeiro lugar, ele procedeu à rectificação das paredes interiores da ábside — tarefa de menor importância que não se assinala nos desenhos, mas da qual há vestígios em duas pedras com a sua assinatura, no alto da parede sul — e escorou-as do lado de fora. Um dos gigantes construídos para suportar as cargas do arco triunfal veio mais tarde a ser absorvido pela parede oeste da sala do capítulo (Est. VIII, fig. 2) ⁽²⁴⁾. É lícito pensar que houve mais alguns contrafortes do género e que as transformações da zona envolvente da cabeceira os tenham feito desaparecer. Quanto à abóbada, ela termina de forma original, com arestas radiais incidindo nos ângulos do polígono interior da ábside. Esta solução deve ter sido gizada durante a primeira fase, vendo-se o novo mestre obrigado a respeitar as linhas do projecto anterior. Além de razões de ordem estilística, esta hipótese apoia-se no facto de o resto da segunda fase evidenciar uma grande pobreza técnica e falta de imaginação. O reforço feito nos muros da ábside veio a mostrar-se insuficiente, ao ponto de obrigar à construção de estruturas adjacentes mais complexas. Também não se compreende por que motivo é que os altos muros da nave — desequilibrados logo à nascença e mantendo algumas pedras desalinhadas —

(²⁴) Neste contraforte existe uma inscrição onde, à primeira vista, parece que está escrito «*Antonijs*» (Est. X, fig. 8). Não estamos absolutamente seguros da correcção desta leitura — mas ela tem algo de verosímil, pois o nome é conhecido, pelo menos, desde o séc. XI. Cfr. António A. Cortesão — *Onomástica medieval portuguesa*. «O Archeologo Português», Lisboa, 8, 1903, p. 284.

não foram desde logo escorados por contrafortes ⁽²⁵⁾. Por último, os portais saídos da mão do mestre da segunda fase são de uma tal simplicidade que destoam claramente da sábia concepção da ábside. Uma das portas do lado sul introduz, inclusive, um motivo novo — o exaquetado — e de cunho acentuadamente popular (Est. VI, fig. 3).

Nesta altura já a obra ia atrapalhada, como o revela o inacabamento do friso daquele portal e a presença de uma das aduelas na face interior da parede oeste. Procuramos averiguar a razão destas dificuldades e parece que as fomos encontrar nas Inquirições mandadas realizar pelo rei D. Dinis. De facto, dá-se nelas testemunho de uma grave disputa sobre a posse de determinados bens, surgida durante o reinado de D. Afonso II (1211-1223) e na sequência da qual «mataron hi dous priores... e dizem que por rrazon della rrecebe o moesteyro mujto maaõ paramento» ⁽²⁶⁾. Por conseguinte, e em circunstâncias dramatáticas para o mosteiro, a obra terá sido novamente interrompida quando já iam altos os muros da nave e os canteiros se preparavam para começar o portal oeste (Ests. II, III e IV) ⁽²⁷⁾.

⁽²⁵⁾ Eles aparecem, por exemplo, na igreja de S. Pedro de Ferreira, que é de dimensões muito semelhantes. Em Roriz, tal falha revelou-se extremamente perigosa. Segundo o *Boletim da Dir. Ger. dos Ed. e Mon. Nac.* (n.º 9), quando em 1936 se iniciaram os restauros havia uma inclinação nas paredes da ordem dos 42 cm! Nessa altura foi apeado quase todo o muro Norte e, ainda em 1971, houve necessidade de refazer parte do muro Sul (Cfr. o referido número do Boletim, Fig. 17, bem como o Arquivo Fotográfico da Dir. dos Mon. do Norte, Processo n.º 24, Fot.ª 10, 11, 83, 84 e 85).

⁽²⁶⁾ *Corp. Cod. Lat.* vol. 1, p. 147.

⁽²⁷⁾ Foi difícil descobrir qual a cota exacta em que pararam os trabalhos, dado que os muros das naves estão muito remexidos. Procuramos, na medida do possível, destringir entre o que é original e aquilo que foi transformado ou sofreu restauro. Admitimos que a segunda fase tenha subido um pouco mais do que é apresentado no desenho, mas isso em nada afecta as conclusões gerais sobre a marcha dos trabalhos. Quanto à continuação da 1.ª fase pelo muro sul da nave, apesar dos contornos serem difíceis de definir, ela parece poder comprovar-se não só pelas siglas aí encontradas (há que as distinguir dos grafitos e de certas cruces feitas em época mais recente), como também pela diferença de espessura entre este muro e o do lado norte. A meia altura, conforme nos testemunharam na Dir. dos Mon. do Norte, as espessuras são já iguais. A grossura das paredes laterais será como

3.^a fase: É provável que os trabalhos não tenham estado parados por muito tempo, mas eventuais receios de que a abóbada da capela-mor permanecesse em risco de desabar devem ter mudado o rumo dos trabalhos. Ter-se-á então decidido avançar primeiro com a construção de edifícios anexos, para melhor aguentar as paredes da ábside ⁽²⁸⁾. Nesse sentido, começou-se pelo lado sul, com a edificação da sacristia ou sala do capítulo. Inicialmente, ela não estaria prevista daquela maneira, como o provam duas consolas de alpendrada e o encaixe para uma trave que, no seu interior, podem ver-se no contraforte feito durante a segunda fase e no próprio muro da ábside. Um dos modilhões foi, inclusivamente, absorvido pelo muro oriental deste novo edifício.

Do ponto de vista cronológico, julgamos poder situar esta empreitada ainda nos finais do primeiro quartel do séc. XIII. Leva-nos a conculir assim, uma inscrição funerária aberta num dos mainéis da tríplice arcatura que dava para o claustro ⁽²⁹⁾ e que terá sido aberta logo em 1225. A leitura que fazemos da epígrafe é a seguinte:

II NNS FBRII Ob
MENEND' ODORICI
E M CC 2 XIII

se segue: parede Norte — 1,10 m em baixo, 0,95 a meio, e 0,90 em cima; parede Sul — 1,23 em baixo, 0,95 a meio, e 0,90 em cima.

A presença de algumas siglas da 1.^a fase na base do muro N, misturadas com as da fase seguinte, faz-nos pensar que ao menos os alicerces poderão ter sido abertos e algumas pedras transportadas para o local.

⁽²⁸⁾ Com o tempo veio a constatar-se que nem esta solução foi eficaz. Na época moderna foi preciso construir dois grossos e inestéticos gigantes, como pode ver-se no «*Boletim da D.G.E.M.N.*», Figs. 3 e 38. O restauro desta parte da igreja foi, ele também, muito difícil, pois houve necessidade de consolidar uma parte dos muros e de os cintar, no cimo, com um anel de betão armado.

⁽²⁹⁾ Durante os restauros, duas dessas aberturas, que anteriormente desciam até ao solo, foram transformadas em janelas. Cfr. «*Boletim*», Figs. 32, 35 e 36.

A pedra está ainda no seu local primitivo e, atendendo à tipologia da letra, não pode argumentar-se que a inscrição tenha sido lavrada bastantes anos depois do óbito ⁽³⁰⁾.

Se observarmos as marcas de canteiro vemos que elas são muito bem desenhadas e maiores que todas as anteriores. Todavia, com excepção do «báculo», repetem os principais tipos encontrados na primeira fase. Admitimos a possibilidade de haverem regressado a Roriz alguns dos canteiros iniciais, que, entretanto, se terão aperfeiçoado no uso do escantilhão para delinear as respectivas marcas ⁽³¹⁾. É interessante também constatar como o talhe dos blocos evidencia uma alta qualidade técnica, apenas igualada na ábside. Em qualquer das

⁽³⁰⁾ A leitura de certas passagens tem sido até hoje muito difícil, em virtude de letras se encontrarem muito apagadas. Efectuamos uma série de fotografias com luz razante, em vários sentidos, e, aos poucos, fomos conseguindo reconstituí-la. Resta-nos alguma dúvida na palavra «Odoris», mas não devemos andar longe da verdade, pois, em documentos relativos ao mosteiro, aparece esse mesmo apelido e outros muito semelhantes, como «Odoris», «Onoriquiz» ou «Osoreiz». Quanto à data, a única interrogação que se nos levantou foi a respeito do L. Poder-se-ia supor que se trata também de um X, mas é impossível recuar 40 anos a inscrição. Além de, nessa eventualidade, a inscrição ser inconciliável com a cronologia do edifício, o tipo de letra relaciona-se precisamente com a epigrafia regional dos princípios do séc. XIII. Os seus caracteres apresentam enormes pontos de contacto com os do letreiro comemorativo da sagração de S. Vicente de Sousa (1214) e do fragmento de S. Martinho do Campo (talvez do 1.º quartel do séc. XIII).

Na gravura, para melhor legibilidade, efectuamos pequenos retoques que evidenciam alguns detalhes apenas visíveis em outras fotografias com diferente orientação de luz e que, obviamente, não temos possibilidade de publicar.

⁽³¹⁾ Temos encontrado diversos casos que comprovam o uso frequente do escantilhão. Um dos exemplos mais nítidos verifica-se na ermida gótica de Sobral de Monte Agraço, onde o canteiro, de certo analfabeto, inverteu a complexa legenda que escolhera (ou lhe forneceram...) como marca de posse.

Quanto às siglas propriamente de Roriz, é notório o desaparecimento de duas das marcas mais importantes da primeira fase—o «báculo» e a «lança»—bem como todas as que podemos considerar pertencentes a artistas secundários. Por sua vez, o NI limita-se à letra inicial N, enquanto o P se vem a desdobrar em PI. É impossível saber de que nome se trata aqui, pois são perto de vinte os antropónimos identificados no séc. XIII, a começar por estas duas letras. Vd. António A. Cortesão, *Op. cit.*, «O Archeol. Port.», 13, 1908, p. 371.

restantes fase, o acabamento dos silhares é muito mais ligeiro e as juntas são relativamente imperfeitas. Com iso, não queremos defender a presença do mesmo mestre, mas sim de uma boa parte dos artífices que trabalharam no princípio. A diferença de estilo não nos deve espantar, dado que, como é sabido, os edifícios anexos tinham, em geral, um tratamento mais simplificado (Est. IV). Pela sobriedade das suas linhas arquitectónicas, esta sala do capítulo integra-se num conjunto relativamente homogéneo de edifícios claustrais, erguidos, na região, pela Ordem de S.^{to} Agostinho. Restam-nos ainda apreciáveis testemunhos em S. Torcato, Santa Marinha da Costa e Santa Maria da Oliveira (não a de Guimarães, mas a do concelho de Famalicão). A construção da presente sala deve ter sido bastante rápida, e a ela se poderão ter seguido alguns dos edifícios vizinhos. Em 1936 apareceram nítidos vestígios da sua continuação para sul, bem como o alicerce da colunata do claustro (Cf. «Boletim», figs. 32 e 36).

Através das marcas de canteiro, poderemos concluir que a actividade deste «atelier» se esgotou com a edificação dos primeiros anexos meridionais. Mais uma vez, a obra foi perdendo o fôlego até que se voltou a estagnar durante quase um quarto de século.

4.^a fase: A consolidação feita do lado sul da ábside poderia, na altura, ser considerada como definitiva. Assim, e à sua semelhança, pensou-se fazer o mesmo na parede setentrional, onde havia graves distorções no paramento exterior. A solução adoptada não se limitou ao muro que actualmente liga a igreja à torre sineira (Ests. I, IV e VIII, fig. 3). Isso tem passado despercebido até hoje, mas torna-se indubitável que tal parede, encostada sem travamento à extremidade do muro cruzeiro, mais não é que a divisória entre a nave e o coro de uma pequena capela outrora construída de encontro ao edifício principal. Ainda se vê o arranque do absidiolo (Ests. I e VIII, fig. 4) e um encaixe de travamento num dos botaréis da ábside principal.

Por outro lado, a passagem que agora está fechada por uma grade de ferro não apresenta qualquer batente de porta, nem local para funcionamento dos gonzos. Primitivamente, ela servia de arco triunfal e, só assim, julgamos poder explicar o sentido e a localização da epígrafe comemorativa, lavrada num dos silhares que formam o seu pé-direito, do lado norte (Est. VIII, fig. 3; Est. X, fig. 11). A inscrição é a seguinte:

E M CC LX' VI : INCI
PIT HANC DOMUM IN HONO
RE BEATE MARIE VIRGINIS

Esta informação é preciosa, pois não só ficamos a saber que o pequeno templo estava dedicado a Santa Maria, como também passamos a ter um dado cronológico seguro para uma das fases da obra. A fotografia mostra claramente um X aspado, pelo que a data do reinício dos trabalhos deve situar-se em 1258 ⁽³²⁾.

Desta fase, chegou-nos ainda outro registo digno do máximo interesse. Na base do campanário, do lado norte, existe a própria assinatura do encarregado da obra neste período. Esta marca é das mais completas que conhecemos, tornando-se bastante inteligível (Est. X, fig. 10). O seu autor será M(agiste)R T(e)L(o), o qual, em outros silhares assinou somente com um M ou, então, com MT. A abreviatura da palavra «Magister», mediante o nexu uncial MR, é

⁽³²⁾ Esta, assim como as anteriores inscrições, tinham sido já parcialmente lidas por C. Faya Santarém, em *Inscrições portuguesas do Concelho de Santo Tirso*, «O Concelho de Santo Tirso», Santo Tirso, 4 (3), 1956, p. 278. Em tese de doutoramento apresentada há cerca de uma semana, C. A. Ferreira de Almeida voltou a reproduzir a lápide comemorativa da construção do templo de S.^{ta} Maria, e, pela primeira vez, procedeu à leitura correcta do X aspado. No entanto, acabou por considerá-la como a «inscrição do começo das obras da igreja de Roriz». A falta de correspondência do orago não favorece uma tal conclusão. Cfr. *Arquitectura Românica do Entre Douro e Minho*, vol. 2, Porto, 1978, p. 65.

idêntica à que existe na vizinha igreja de Unhão (1165), sagrada «in iudicio M(agiste)r Sisald(us)». Quanto à abreviação de «Telo», ela não oferece dificuldades, pois aparecem as iniciais de cada sílaba, ambas sob comum traço braquigráfico. Algumas das restantes siglas apresentam ainda particularidades dignas de registo. É de salientar aquela que apresentamos em primeiro lugar, no quadro da estampa XI (4.^a fase). Trata-se, de novo, da abreviatura do nome IOhannis, cuja fórmula nos é também conhecida. Tal nexa (ou abreviatura por letra inclusa) mais não é que uma evolução do esquema simplista adoptado por um dos canteiros da segunda fase, homónimo deste que agora nos estamos a referir ⁽³³⁾. Um outro artista, cujo nome é susceptível de imaginar, escolheu para assinatura o nexa PE, designativo de «Petrus» ou «Petrarius».

Considerando a distribuição das siglas, temos outra vez de concluir que o objectivo primordial de levar a cabo os trabalhos interrompidos na nave, ficou ainda por satisfazer. Ter-se-á conseguido escorar, como se pretendia, a ábside da igreja. No entanto, a obra parou antes mesmo de se concluir a torre sineira e se vedar completamente o átrio ou pequena nave setentrional, talvez destinada a servir de mausoléu a altos dignatários da nobreza e do clero ⁽³⁴⁾.

(³³) O dicionário de A. Cappelli tem de ser usado com cuidado a este respeito, pois não só é necessariamente incompleto, como também se baseia em documentação muito específica. Este autor cita uma abreviatura muito parecida num texto do séc. XVI (*Op. cit.*, p. 185). Todavia, não há a mínima dúvida em atribuí-la no nosso caso ao terceiro quartel do séc. XIII, pois a parede está rigorosamente datada pela epígrafe comemorativa da construção do templo.

(³⁴) Ainda hoje, nas imediações do mosteiro, restam dois sarcófagos e outras tantas lápides funerárias que, pelo menos em parte, poderão ter estado neste presumível «corporal». É pena que não haja relatos circunstanciados sobre as condições do achado de cada uma dessas peças. Apenas sabemos por fotografia, que, no enchimento de uma das portas medionais, apareceram duas pedras de uma mesma inscrição funerária dos princípios do séc. XV, e cuja leitura é aproximadamente a seguinte: RE(Q)UIECIT HIC MAGISTER SOEI(RO) (?). Há ainda a notícia de que foi sepultado na capela-mor o comendador frei João Fernandes Farto (séc. XVI), que aí repousou até ao século passado, num túmulo com jacente, epitáfio e moldura de latão.

5.^a fase: As duas naves teriam ficado a céu aberto por um certo período. Só provavelmente no último quartel do séc. XIII se terá conseguido terminar os dois edifícios ⁽³⁵⁾ e, talvez, com artistas de excelentes dotes plásticos. Eles vieram, sem dúvida, de Paço de Sousa, onde entretanto se tinham dado importantes conquistas no seio da escola. Manuel Monteiro analisou sobejamente os pontos de contacto entre os dois monumentos, se bem que, em nosso entender, o portal de Roriz deva mais ao de Tabuado que ao daquele grande mosteiro beneditino. Mas não há dúvida que o acabamento de Roriz não pode explicar-se sem ter em mente a oficina de Paço de Sousa. É por demais eloquente o cotejo entre as rosáceas das respectivas fachadas ⁽³⁶⁾, bem como entre os colonelos dos portais, decorados com os símbolos do apóstolo S. Tiago. A Roriz regressaram também as arcaturas das cornijas, mas agora estilisticamente refinadas, pela expansão da escultura em bisel aos próprios modilhões. Há um nítido contraste entre as cornijas da ábside e as da nave, o que, uma vez mais, confirma a distância que separa, no tempo, as duas partes do edifício. Por outro lado, é impossível conceber os modilhões da nave sem primeiro se ter produzido a conhecida evolução da escola para o talhe a bisel, e ela começou por dar-se mais a sul, junto às margens dos rios Ferreira e Sousa ⁽³⁷⁾. Com S. Pedro de Roriz fecha-se, por

⁽³⁵⁾ Manuel Monteiro já incluía este mosteiro no séc. XIII. No entanto, os seus argumentos a respeito da cronologia da escola são, ora inexactos, ora incompletos. Errou no ano da sagração de S. Vicente de Sousa, não é convincente na argumentação a respeito da lápide de Paço de Sousa, e nem mesmo a referência à data da galilé de Pombeiro se pode considerar elemento suficiente para avaliar a cronologia do mosteiro, como um todo. Cfr. *Op. cit.*, p. 16).

C. A. Ferreira de Almeida retoma a cronologia de Manuel Monteiro, atribuindo a maioria destas igrejas aos meados do séc. XIII (Vd. *Primeiras impressões sobre a arquitectura românica portuguesa*. Porto, 1972, p. 26 e 33)

⁽³⁶⁾ Vejam-se as excelentes fotografias de Manuel Monteiro, onde se põem em paralelo as rosáceas de Paço de Sousa e de Roriz (*Op. cit.*, 1943, Figs. 8 e 9).

⁽³⁷⁾ O problema do nascimento, evolução e decadência da escola é demasiado complexo, mas cremos ser possível, com grande aproximação, caracterizar-lhe as fontes

assim dizer, um ciclo construtivo, do qual este mosteiro ocupa lugar de destaque, seja como obra pioneira, seja depois como exemplar definitivamente conseguido.

A última fase começou, como era de esperar, pelo acabamento da empena oriental da nave. Aí encontramos um óculo já decorado com rosetas em bisel (Est. IX, fig. 2). Depois seguiram-se o portal (idem, fig. 3), rosácea da fachada oeste e ainda os remates das paredes laterais (idem, fig. 1). Parece-nos fora de dúvida que estas obras se prolongaram pelo anexo norte, com o acabamento da capela de S.^{ta} Maria e a construção da parte superior da torre-sineira (Est. VIII, fig. 1). Apesar de o campanário ter sofrido algumas alterações em épocas mais recentes, ele conserva o seu genuíno fâcies românico. Consta-se, inclusive, uma grande similitude entre o nível de aperfeiçoamento dos silhares da torre e dos da fachada e partes altas da igreja. Numa e noutras, desaparecem as marcas de canteiro. Por último, e isso será importante referir, as impostas e os lacrimais da empena do campanário têm um perfil semelhante ao da moldura das cornijas, entre as arquivoltas e o telhado. Como dissemos acima, não é de estranhar a maior simplicidade da torre, pois fazia parte de um edifício anexo, onde as exigências decorativas se sentiam menos intensamente.

Pode perguntar-se qual terá sido o motivo por que deixaram de aparecer siglas nos muros. Estamos convencidos que isto se relacionará com uma mudança do regime de trabalho. Enquanto nos casos anteriores o pagamento devia ser realizado em face da produção unitária, neste período ele pode ter evoluído para um preço fixo (ao dia, à semana, ou por empreitada). Isto realçará, porventura, o empenha-

e definir as várias etapas. Nisto torna-se até um caso exemplar, como escola regional criada a partir de modelos diversificados, que acabaram por se fundir num estilo bem original. O tema levar-nos-ia longe demais neste momento, razão porque o deixaremos para estudo posterior. Por agora, limitar-nos-emos àquilo que tem implicação directa com a cronologia e as fases de construção do mosteiro de Roriz.

mento do mosteiro — e, de igual modo, o seu poder económico — para acabar de vez as obras na igreja.

A única sigla que encontramos nesta parte do edifício situa-se num dos pés direitos do portal W. No entanto, é provável que se trate de uma pedra reutilizada, pois a marca de canteiro — um M uncial — foi parcialmente desbastada ao bolear a ombreira. Existem outros M nas partes altas, mas devem constituir o limite de 2.^a fase, que subiu mais aos lados do que a ocidente (³⁸).

Embora a escultura figurativa se apresente com pouca relevância, temos de realçar que ela só veio a ser introduzida em S. Pedro de Roriz nesta fase derradeira dos trabalhos. É outro dos aspectos que distingue a ábside da fachada e que, por sua vez também se pode explicar em função dos artistas que trabalharam em Paço de Sousa e em Tabuado. Os quadrúpedes ligados ao nível das cabeças e os focinhos de bovídeos são a repetição quase fiel dos do portal de Tabuado. Uns e outros, tal como tentaremos demonstrar noutro local (³⁹), devem radicar-se em modelos figurativos anteriores, os quais teriam conhecido alguma popularidade nesta região, até aos fins do primeiro românico. Conservam-se ainda algumas relíquias desse surto figurativo galaico-duriense, destacando-se a conhecida ábside de Rio Mau e um arcaico capitel de Paço de Sousa, encontrado durante os restauros. Vêm-se aí dois leões afrontados, com a cabeça torcida e o pescoço preso por uma coleira. Nos finais do séc. XII, princípios do seguinte, este e outros motivos vão subsistir com bastante fidelidade nas margens do rio Minho, enquanto

(³⁸) Parece-nos difícil a correspondência desta sigla com a última fase da igreja. No entanto, refira-se, ela aparece na nave de Tabuado que, estilisticamente, apresenta vários pontos de contacto com Roriz.

(³⁹) Encontra-se já concluído e entregue para impressão, um estudo de síntese sobre a escultura figurativa no românico português, a apresentar por um dos signatários (M. L. R.) num do próximo volume da Colecção Zodiaque (La Pierre Qui Vire), dedicado a Portugal.

que no Douro Litoral começam a evoluir para formas cada vez mais estilizadas.

No entanto, e precisamente em S. Pedro de Roriz, depois da igreja concluída, essa vivescência do românico galego ainda irá conhecer novo impulso realista em dois soberbos atlantes embutidos nas paredes laterais da nave, para suportar o travejamento do coro alto. Pelo desenho das impostas, parece trata-se de um arranjo do séc. xiv ou xv. O interesse deste casal lúdico, que aparece nas consolas do madeiramento do coro, reside também no carácter documental das suas vestes, tratadas com grande realismo. É notável o turbante da dama, que arregaça o vestido para exhibir os seios. Na sua frente, como que «esmagado» pelo peso do pecado, vê-se um pobre homem arregalando os olhos desmesuradamente, perante cena tão provocante. É este o sentido dos atlantes que acabamos de descrever, que, em lugar bem visível, funcionam como advertência sobre as agruras do castigo.

Já na fachada da igreja, ao alto, aparecera uma breve alusão ao tema do castigo. Referimo-nos à pequena cabeça humana que espreita através de um pseudo-óculo, aberto num silhar junto ao topo da cornija sul. Ela é muito parecida a uma outra máscara existente na igreja transmontana de Granjinha. Porém, deve antes derivar de um modelo encontrado, em lugar semelhante, na frontaria de Paço de Sousa. O exemplo é aqui um pouco mais perfeito e o sentido clarifica-se. Trata-se de um busto que, desesperadamente, procura libertar-se das profundezas do muro. O tema do homem prisioneiro foi uma constante na arte de Entre-Douro e Minho e, portanto não admira a sua sobrevivência nestas igrejas.

Em síntese, parece fora de dúvida que, tanto pela escultura figurativa, como pela estilização vegetal, houve nesta fase a colaboração de alguns artistas originários da bacia do Sousa. Já acentuamos a sua especial preparação como mestres do bisel, mas não é demais lem-

brar o contraste entre a alta qualidade da escultura e a ligeireza com que afeiçoaram os silhares. Terá esta empreitada incluído dois tipos de colaboração: a do canteiro vindo do sul e a de pedreiros locais? É uma pergunta que fica sem resposta. Da mesma maneira, continuará no nosso desconhecimento a data exacta da sagração do templo. Num tombo de 1543, lê-se numa das primeiras folhas, em letra mais moderna, a seguinte nota: «Aos vinte e três dias do mês de Outubro se celebrou a festa do cõsagrasão da Igreja deste Mosteiro de S. Pedro de Roriz» ⁽⁴⁰⁾. Nada nos garante que seja uma sagração efectuada na época românica. Há nítidos vestígios — incluindo pedras avulsas — que nos atestam várias reformas no edifício e que podem muito bem ter obrigado a nova cerimónia de consagração ⁽⁴¹⁾.

Apesar de nos escaparem importantes elementos, como sejam as datas da fundação e benzimento do templo, estaremos talvez agora em melhores condições de definir a evolução cronológica da obra românica.

A constatação de uma sequência tão dilatada de fases é já, por si, um indício de que ela se deve ter prolongado por bastante tempo e que, portanto, necessitarão de ser revistos alguns dos conceitos cronológicos até agora aceites.

⁽⁴⁰⁾ Está no Arquivo Distrital do Porto. Cf. Agostinho Azevedo, *Op. cit.*, n.º 27, 20 Fev. 1938.

⁽⁴¹⁾ Em 1492 o mosteiro foi entregue por D. João II a um comendatário e, menos de um século depois, em 1573, ele acabou por ser transferido para a Companhia de Jesus. No séc. XVIII, com a extinção da Ordem, cederam-no à Universidade de Coimbra que logo a seguir, em 1755, a vendeu ao Dr. Sebastião Carvalho e Sousa, senhor da casa de Ruivães. À semelhança dos anteriores proprietários, também este senhor efectuou várias alterações nos edifícios. Estes foram, entretanto, passando de mão até que, em 1936, com a igreja já próxima da ruína, o Estado chamou a si a benemérita tarefa de proceder ao seu restauro. Não obstante isso, houve a necessidade de, em 1971, voltar a consolidar uma parte do edifício, que novamente ameaçava desabar.

Dentro desta perspectiva, julgamos poder encontrar um precioso auxílio na igreja de S. Pedro de Ferreira. Na realidade, parece ter sido importante o papel desempenhado por este «atelier» na renovação da arte tardo-românica do Douro Litoral. Ali trabalharam, de parceria, artífices originários de três focos distantes entre si, os quais ainda hoje podemos perfeitamente identificar com Unhão, Coimbra e Zamora. Este é, aliás, um dos raríssimos casos onde convergem processos estilísticos tão diferenciados, e que, apesar da sua evidente autonomia, acabaram por se conjugar numa obra com personalidade própria e geradora de novas experiências.

Há relativamente pouco tempo, ensaiamos a reconstituição do desaparecido tímpano de Ferreira, do qual restam elementos suficientes para concluir que era idêntico ao da vizinha igreja de Unhão⁽⁴²⁾. Além disso, existem outros motivos ornamentais que apontam para a mesma origem. Referimo-nos, de modo particular, aos capitéis do portal sul, às impostas vegetalistas, com uma pequena cabeça de animal no ângulo, e ainda aos frisos cordiformes da ábside e portal oeste. São exemplos mais genuínos do monumento, evidenciando uma relação directa com modelos locais, já há muito difundidos na diocese de Braga e territórios limítrofes.

Mas, tão nítidos como eles, sobressaiem os elementos vindos do sul, representados pelos capitéis exteriores da ábside e, caso único fora de Coimbra, nas arcaturas geminadas que decoram as paredes laterais do coro. A semelhança com os arcos cegos das ábsides da Sé Velha e de S. Tiago são tão flagrantes que não pode deixar de se reconhecer a presença directa de um mestre de formação coimbrã. A passagem para o norte de artistas provenientes daquelas paragens deu-se sobretudo através da Sé do Porto, como muito justamente

(42) Pensamos vir publicá-lo em breve, juntamente com Isabel Maria Fernandes, que nos acompanhou no referido estudo.

demonstrou Manuel Monteiro ⁽⁴³⁾. De facto, existem, na cidade do Porto duas construções românicas onde são reconhecíveis os testemunhos de uma migração de artistas conimbricenses. Os restos arqueológicos do pórtico da catedral mostram que este era a cópia quase fiel do da Sé velha. Por sua vez, os capitéis altos das naves evidenciam uma clara influência dos modelos da flora coimbrã. Quanto à escultura animal, ela também não deixa de estar presente, nomeadamente na colegiada de Cedofeita.

A facilidade de contactos demonstrada pelo priorado de Ferreira quanto ao recrutamento dos seus artistas, torna-se ainda mais evidente ao identificarmos o estilo do terceiro mestre, que veio completar a equipa dirigente. Não tem oferecido dúvida aos estudiosos do românico português a grande similitude existente entre as arquivoltas de Ferreira e as do «portal del Obispo» da catedral de Zamora ⁽⁴⁴⁾. Mas

(⁴³) Há claros indícios que, por volta de 1180, começaram a surgir dificuldades no acabamento das obras então em curso na cidade de Coimbra. Atribuimo-las à morte do principal mecenas, D. Miguel Salomão, e à consequente falta de estímulos para que os trabalhos prosseguissem no mesmo ritmo. A partir de então, podem seguir-se os passos de vários grupos de artistas que foram procurar trabalho noutras oficinas do norte e do sul. Quanto à Sé do Porto, Manuel Monteiro põe a hipótese de para aí se ter transferido o próprio mestre Soeiro, citado no *Livro Preto* como um dos encarregados da obra da Sé Velha. Esta sua ideia alicerça-se no facto de o bispo do Porto, D. Fernando Martins (1176-1185), ter contemplado no seu testamento um tal «Suerius Iohannis», ou «magister Suerius», decerto como recompensa por algum serviço anteriormente prestado (Vd. *Igrejas Medievais do Porto*. Porto, Marques Abreu, 1954, p. 45, nota 3; e *Censal do Cabido da Sé do Porto*. Porto, Biblioteca Pública, 1924, p. 386-387).

Ora é interessante constatar a coincidência de também termos encontrado, para S. Pedro de Ferreira, um documento de 1182 em que o mestre Suerius Iohannis declara que recebeu a igreja de Válega, cedida em prestimónio, por sua vida, pelo abade D. João Pais. O usufruto das rendas daquela igreja pode ter sido, de novo, uma forma de pagamento por serviços prestados na construção do templo (idem, 1924, p. 249).

(⁴⁴) Vd. por exemplo: Manuel Monteiro — *S. Pedro de Rates*. Porto, 1908, p. 32; Georgina Goddard King — *Little romanesque churches in Portugal*, in «Medieval studies in memory of Kingsley Porter», vol. 1, Cambridge, Harvard University Press, 1939, p. 278; Aarão de Lacerda — *História da Arte em Portugal*, vol. 1, Porto, Portucalese Editora, 1942, p. 249; Gerturd Richert — *As igrejas românicas portuguesas e a*

levando a investigação um pouco mais fundo, acabaremos por concluir que também as arcaturas da cornija, as colunas do exterior da ábside, interrompidas por um friso, e o desenho das janelas da cabeceira, encontram a sua explicação na zona artística dominada pelas catedrais de Zamora, Salamanca e Toro. Julgamos completamente esclarecida a origem, no nosso país, das tão famigeradas — como incompreendidas — «arcaturas lombardas» que decoram as cornijas dum grande número de igrejas do séc. XIII. Elas nada têm a ver directamente com o nosso primeiro românico e, muito menos, com os monumentos da Lombardia e da Catalunha ⁽⁴⁵⁾. A sua explicação imediata encontra-se antes no baixo-Leon, na arte surgida junto às margens do rio Douro, a partir do terceiro quartel do séc. XII. Tendo em conta uma tão nítida convergência de elementos referenciáveis naquela região, não podemos deixar de considerar S. Pedro de Ferreira como a primeira igreja em que foi experimentada a cornija com arcaturas. Elas foram trazidas, sem dúvida, pelo mestre do portal.

Em consequência de tudo isto, parece-nos inevitável a antecipação cronológica do monumento de Ferreira relativamente aos seus congéneres do Douro Litoral. Na realidade, a sua época de construção

arquitectura eclesiástica romanica do Ocidente. «Ensayos y Estudios», Berlim, 5 (1-2), 1943, p. 55; Reinaldo dos Santos — *O Românico em Portugal*. Lisboa, Editorial Sul, 1955, p. 77; Georges Gaillard — *Aspects de l'art roman portugais*. «Bracara Augusta», Braga, 16-17, 1964, p. 130; Pascale Gervaise — *Eglises romanes du nord du Portugal*. «L'information d'histoire de l'art», Paris, 1966, p. 79; C. A. Ferreira de Almeida, — *op. cit.*, 1978, vol. 2, p. 220.

⁽⁴⁵⁾ Sobre a tese lombarda, veja-se Armando de Matos — *Alguns vestígios da arte lombarda no românico do Douro Litoral*. «Douro Litoral», Porto, 3.^a série, 6, 1949, p. 45-48. Na Galiza existe também um grupo de igrejas com arcaturas nas cornijas, nas quais se pode reconhecer uma tradição assente no proto-românico local, ou seja, em experiências como S. Martinho de Mondoñedo e S. João de Villanueva. Do ponto de vista formal, os exemplos portugueses (com excepção de Paderne) distanciam-se bastante dos galegos, pelo que somos obrigados a procurar o seu modelo directo em outra região, e em monumentos de data mais recente.

não poderá distanciar-se muito do período em que funcionaram as oficinas onde se formou cada um dos mestres acabados de identificar. A catedral de Zamora foi edificada entre 1151 e 1174, e a de Salamanca é quase sua contemporânea, pois, já em 1152, Afonso VII mandava pagar uma certa quantia de dinheiro aos trinta e um homens que lá trabalhavam. Quanto à de Toro, sabe-se que a parte que mais nos interessa, a cabeceira, começou a ser construída em 1160⁽⁴⁶⁾. Por outro lado, é interessante verificar como tais datas são coincidentes com as dos centros portugueses já invocados. Assim, por exemplo, relativamente a Unhão — onde metade das siglas são comuns a Ferreira —, sabemos por uma lápide comemorativa que a igreja foi sagrada em 28 de Janeiro de 1165, por D. João Peculiar. Para as oficinas de Coimbra é também ponto assente que tiveram o seu período áureo durante o terceiro quartel do séc. XII, entrando em declíneo temporário a partir de 1180.

Será à volta desta data, por conseguinte, que deverá ter principiado a construção de S. Pedro de Ferreira⁽⁴⁷⁾. A natureza eclética do monumento realça bem o carácter experimental da oficina. Aliás, essa indefinição estilística — sobretudo no domínio plástico — ainda permanecerá durante largo tempo. Isso verifica-se, por exemplo, em outras obras cujo começo ainda podemos situar nos finais do séc. XII. Uma delas é a da cabeceira de Pombeiro, construída pelo abade Gonçalo. Ele vem mencionado como *fundador*, numa inscrição obituária existente no topo sul do transepto. A morte deste prelado deu-se c. 1199 e o seu nome já aparece em documentos, pelo menos, desde 1176. Entre estas duas datas, mas, decerto, mais próximo dos finais do século, ele terá começado a construir as ábsides da igreja.

(46) Pedro de Palol; Max Himer — *Early medieval art in Spain*. London, Thames and Hudson, 1967, p. 128 ss.

(47) Do ponto de vista cronológico, veja-se ainda o que se disse na nota 42 sobre a possível presença de um mestre coimbrão em S. Pedro de Ferreira, por volta de 1182.

Do ponto de vista decorativo, verifica-se que predominam ainda os motivos bracarenses, embora um dos capitéis seja nitidamente de inspiração coimbrã. Pelo fino recorte dos desenhos, a escultura de Pombeiro evidencia já enormes potencialidades para o talhe em bisel.

Estas são também, aproximadamente, as características da primeira fase de Roriz, que nos parece quase contemporânea. Não encontramos rasto algum da presença de formas coimbrãs, mas a ideia de que aí poderá ter trabalhado um mestre vindo de Zamora pode inferir-se dos capitéis vegetalistas da ábside, os quais, como notamos atrás, são demasiado evoluídos para o nosso meio. Eles anunciam, de certa maneira, uma das tendências da flora gótica, com folhas amplas e estilizadas. E podem talvez explicar-se por influência cisterciense, a qual se faz então sentir em alguns aspectos do românico sul leonês. Além disso, os toros interrompidos que decoram os arcos das janelas lembram bastante a decoração das frestas das lanternas de Salamanca e de Toro. É um detalhe arquitectónico único entre nós e que pode ser razoavelmente percebido em concordância com as cornijas de arquilhos, cujo modelo tem de procurar-se na mesma região.

Doravante, no Douro Litoral, a evolução irá ser mais de natureza plástica que arquitectónica. Sob a acção de artistas meridionais, a escultura vai caminhando progressivamente para o talhe em bisel. Será uma tendência quase inevitável da passagem do calcário brando — com um relevo ténue e em dois planos — para o granito, onde se pretendeu copiar os mesmos desenhos, sem perder o rigor dos contornos.

Uma etapa essencial deste processo foi a igreja de S. Vicente de Sousa, sagrada em 1214. O bisel começa a despontar nas esculturas do portal, notadamente nas palmetas das impostas. Este motivo, bem como as rosetas do arco envolvente, são a réplica perfeita do que resta do antigo portal da Sé do Porto e vêm reforçar a importância atribuída a este último «atelier» na transferência e reinterpretação dos temas vegetalistas coimbrãos.

Em matéria de renovação plástica é, aliás, da cidade do Porto que sairá o contributo decisivo para essa grande criação românica duriense que foi o talhe em bisel. Por felicidade, chegaram até nós dois capitéis pré-românicos, reutilizados no arco triunfal da igreja de Cedofeita, e onde pode encontrar-se um modelo directo de inspiração dos artistas do séc. XIII. Trata-se de duas peças em calcário, mal ajustadas aos fustes (o último tambor é cónico) e que revelam grande diferença de concepção relativamente aos demais capitéis da igreja. Pela qualidade de material e pela técnica do relevo têm necessariamente algo a ver com os frisos pré-românicos de S. Frutuoso, S. Torcato e Arosa. O tipo cónico do cesto, os ângulos vincados por um elemento vegetalista, quase triangular, e o ábaco rectilíneo, tudo isto lembra certos capitéis de San Pedro de la Nave, San Salvador de Valdedios e San Salvador de Priesca. Em Cedofeita, só um capitel de granito segue este modelo, mas vê-se que é uma pálida imitação românica. O mesmo se irá passar em Cabeça Santa, cujos artistas, vindos do Porto, trouxeram ao coração do Douro Litoral uma fugaz miragem da fauna e flora coimbrãs ⁽¹⁸⁾. Ora, é a esta igreja, situada a uns escassos seis quilómetros de Paço de Sousa, que se ficará porventura devendo a vulgarização das formas pré-românicas de Cedofeita, as quais, naquele grande mosteiro beneditino, irão ser levadas às últimas consequências. Na realidade, os capitéis de Paço de Sousa passaram a adoptar, sistematicamente, o formato das peças calcárias portuenses. Alguns seguem-nos até no desenho, com uma palmeta mediana em forma de leque e duas folhas vincando os ângulos da corbelha. Os ábacos são rectilíneos e, por vezes, aparecem decorados com uma pequena corda, tal e qual os modelos que acabamos de referir. Noutros casos, o desenho apresenta uma débil recordação da flora entrelaçada coimbrã. Mesmo nestes últimos, genera-

⁽¹⁸⁾ Manuel Monteiro — *A igreja de Cabeça Santa. Um arremedo de Cedofeita*. «Lusiada», Porto, 1, p. 5-7 e 48.

liza-se a forma tronco-cónica e o talhe em bisel passa a ser usado indistintamente. A evolução na estrutura do capitel e na técnica do relevo aconteceu por volta dos meados do séc. XIII, senão mesmo durante a segunda metade da centúria.

Não é objectivo deste trabalho inventariar as igrejas e fragmentos ligados a esta corrente artística, nem mesmo definir a sua trajetória estilístico-cultural. No entanto, importa chamar a atenção para alguns desses monumentos, em virtude dos indícios cronológicos que, ao menos indirectamente, deles ressaltam.

O primeiro é o de Tabuado, já por várias vezes referido, em virtude de certos pontos de contacto com S. Pedro de Roriz. O templo foi construído em duas fases, sendo a primeira (a capela-mor) da responsabilidade de um artista que trabalhou no portal oeste de Travanca ou em Abragão. Estas duas obras devem datar dos finais do séc. XII, ou da primeira metade do séc. XIII. Portanto, só posteriormente a uma tal data é que poderá ter acontecido a construção da nave de Tabuado e, desta vez, com um mestre vindo de Paço de Sousa.

A outra igreja é a de Águas Santas, naquilo que hoje constitui o seu corpo central. A sua ábside, edificada em 1218, tem nítida influência da oficina portuense. Porém, seguindo o destino de uma boa parte das nossas igrejas românicas, os trabalhos foram interrompidos por alturas do arco triunfal. O seu reatamento deve ter-se dado só umas décadas depois, e já quando o «atelier» da Sé do Porto havia perdido toda a sua vitalidade. Os novos artistas pertencem a uma outra área cultural e temos boas razões para crer que terão vindo de Vila Boa de Quires. Na realidade, em Águas Santas existem capitéis iguais aos dos portal sul daquela igreja. E a mais conhecida das suas esculturas, a do casal que está a ser tentado por duas serpentes, tem uma organização muito semelhante à do belo capitel das sereias que se encontra no interior da capela-mor de Quires. Com a sua cornija de arquilhos trilobados e uma escultura relativamente pobre, a nave

de Águas Santas é um documento bem elucidativo da arte tardia do Douro Litoral.

Um pouco mais a norte iremos encontrar um novo caso de evolução da arte portuense, por influências recebidas da bacia do Sousa. Referimo-nos à igreja de Landim. Isto foi-nos sugerido, em primeiro lugar, pela tipologia do friso de bilhetes do exterior da capela-mor e por algumas peças avulsas, notadamente um capitel com folhas divergentes a partir dos ângulos do ábaco ⁽⁴⁹⁾. Tais vestígios enquadram-se nitidamente no programa decorativo do atelier da Sé do Porto, o que contrasta com o estilo da cornija, muito ligada à arte do interior do distrito. Já depois de apresentada esta comunicação apareceram outros importantes elementos decorativos, em consequência das obras que estão a decorrer na igreja ⁽⁵⁰⁾. Ao levantar os rebôcos ficaram a descoberto os capitéis altos da capela-mor, as suas arcadas cegas, algumas frestas da ábside e da nave, e a porta de ligação ao claustro. Por sondagens nas cantarias vieram ainda a encontrar-se a maioria dos elementos do pórtico principal (reaproveitados na fachada), bem como outros trechos decorativos, em que se destaca um modilhão com cabeça de um lobo. Quanto às esculturas do portal W e da capela-mor, elas passam a constituir o que de melhor foi encontrado até hoje relativamente à actividade dos artistas coimbrãos que passaram pelo «atelier» do Porto. A análise dos temas florais é por demais eloquente. O mesmo se passa com o par de leões

⁽⁴⁹⁾ Ribeiro dos Santos — *O românico do Mosteiro de Landim*, desenho n.º 6, in «Valores patrimoniais de Vila Nova de Famalicão», V. N. de Famalicão, Câmara Municipal, 1976.

No Museu do Seminário Maior está depositado um capitel parecido, proveniente da Sé do Porto.

⁽⁵⁰⁾ Devemos o conhecimento deste achado ao nosso amigo Eduardo Oliveira, a quem agradecemos. Enquanto esperavamos a publicação da presentes *Actas* saiu uma pequena notícia, da autoria do promotor das referidas obras, o P.º Augusto Carneiro de Sá. Vd. *O mosteiro de Santa Maria de Landim*. «Bol. Cultural. Câmara Municipal de V. N. de Famalicão», V. N. F., 2, Jun. 1981, p. 91-115.

afrontados, parentes próximos dos da igreja de Cedofeita. A superior perfeição dessas esculturas, bem como a abundância dos elementos de filiação coimbrã, fazem-nos supor ainda os finais do séc. XII. O processo de gestação de Landim é ligeiramente mais precoce que o de Águas Santas. Daí a sua ortodoxia. A capela-mor de Águas Santas é mais provinciana, não no sentido de reproduzir uma arte do interior, pois até desconhece o sistema de cornijamento da bacia do Sousa, mas sim por evidenciar uma plástica grosseira e decadente. Em Landim, pelo contrário, a corrente meridional afirma-se desde o início da obra, mantendo vincada homogeneidade de estilo até ao portal oeste. A fusão estilística com a arte do interior ainda não está aqui patente (excepto nas cornijas da nave). Isso só terá acontecido mais tarde, durante as obras do claustro, do qual restam uma base e vários capitéis geminados, com elevado grau de estilização ⁽⁵¹⁾.

Embora pouco nos adiante para a fixação dos limites cronológicos da corrente desenvolvida a partir das bacias do Sousa e do Ferreira, é altura de chamar a atenção para a planta do mosteiro de S. Torcato, nos arredores de Guimarães. São muito interessantes as afinidades que ela apresenta com S. Pedro de Roriz, pelo que respeita às edificações anexas. Pertencendo à mesma ordem religiosa, o convento de S. Torcato possuía os edifícios claustrais no lado sul e uma capela — também outrora dedicada a Santa Maria! — encostada do lado norte ⁽⁵²⁾. Embora as fases construtivas tenham aqui obedecido a uma outra sequência, é notória a grande similitude entre as duas plantas, notadamente a configuração, dimensões e posição relativa

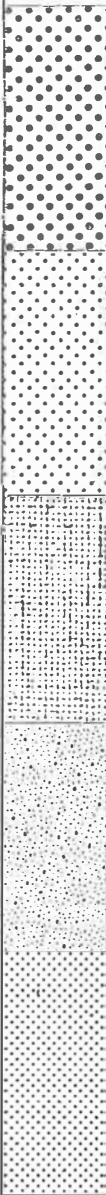
(51) Ribeiro dos Santos, *Op. cit.*, desenhos n.ºs 1, 2, 3, 4 e 5. O último dos capitéis, com carnívoros em fila, ao redor do cesto, é particularmente sugestivo pela estilização de um tema minhoto. Ele deve ser posto em paralelo com outros exemplos que temos vindo a propor como possíveis descendentes de uma fugaz progressão da arte galega no Douro Litoral, durante o primeiro românico.

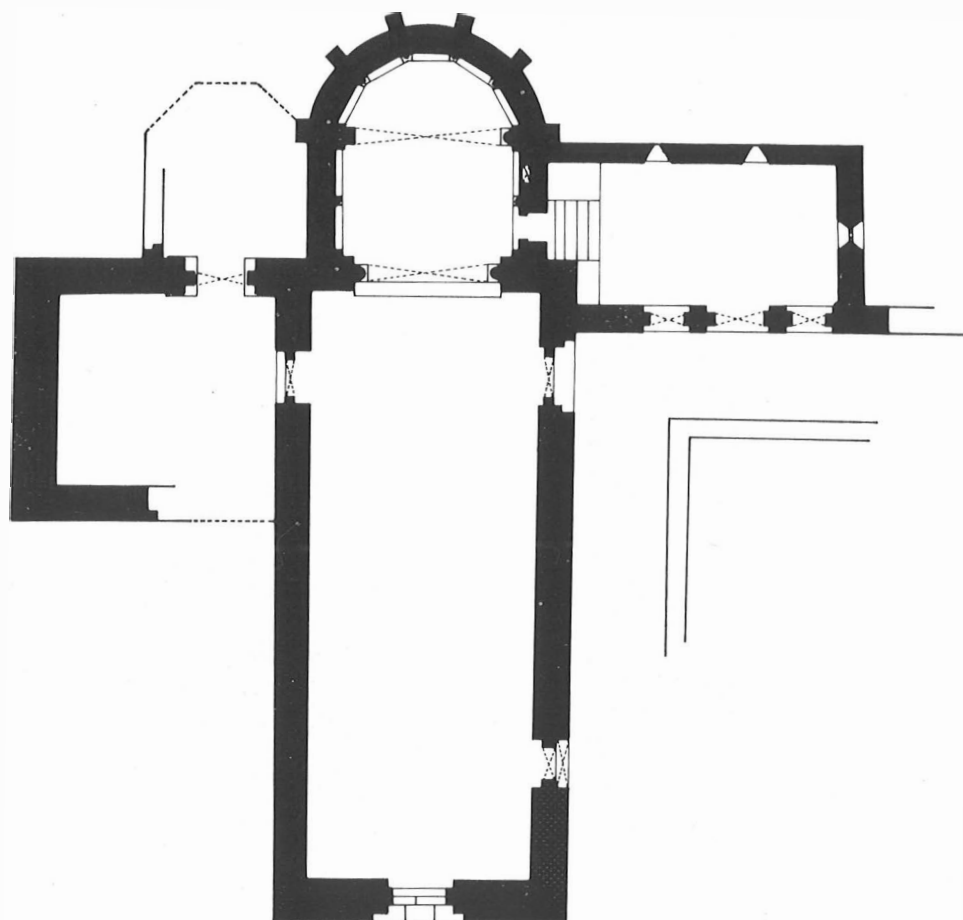
(52) D. Fernando de Almeida — *Arte Visigótica em Portugal*, Lisboa, 1962, p. 154-162, e particularmente a fig. 53. Reproduzimos a planta na Est. XII.

da capela setentrional. Em S. Torcato ela é, pelo menos em parte, anterior à própria igreja. Tais circunstâncias levam-nos a aceitar uma qualquer sugestão da planta de S. Torcato, na altura em que foi necessário dar resposta aos problemas arquitectónicos surgidos durante a construção de S. Pedro de Roriz.

Deixamos levantada mais esta hipótese, embora o que importa realçar em Roriz seja, sobretudo, o carácter lento da obra, com todas as suas vicissitudes e flexões (apesar de uma aparente unidade), e que isso correspondeu a um processo comum ao de boa parte das nossas obras românicas, mau grado o desconhecimento quase completo que, hoje em dia, ainda temos delas.

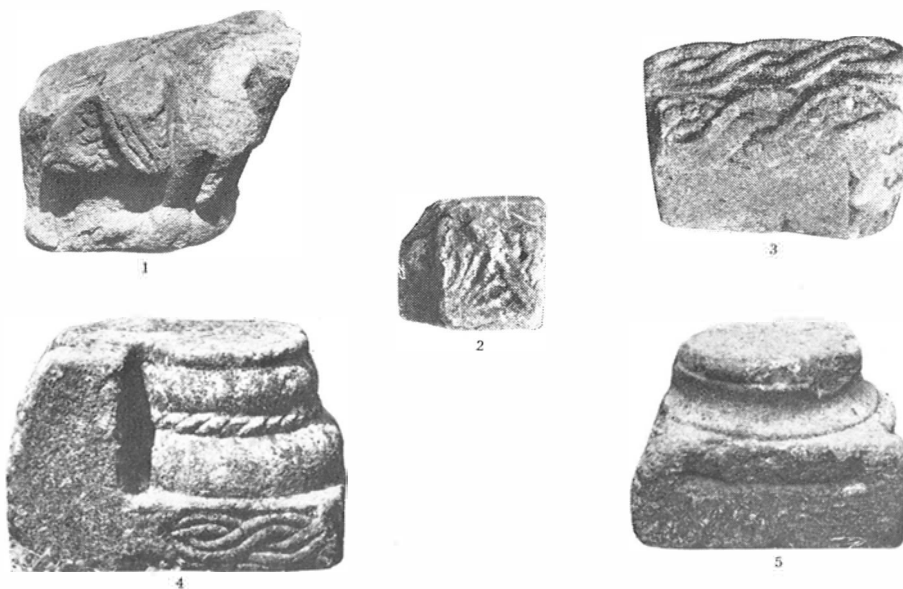
De modo a melhor organizar as ideias desenvolvidas em torno da construção do mosteiro de Roriz, apresentamos, finalmente, o seguinte quadro evolutivo:

FASE		CRONOLOGIA	OBRAS EFECTUADAS
	1. ^a	Fins do séc. XII	Construção da capela-mor. Abertura dos alicerces da nave; edificação do muro sul da mesma, até cerca de 4 m de altura.
	2. ^a	Princípios do séc XIII	Consolidação das paredes da capela-mor e reconstrução da abóbada. Encosto de um contraforte no lado sul, pelo menos. Elevação dos muros laterais da nave, rectificando os prumos, e execução dos portais respectivos, em número de três.
	3. ^a	Antes de 1225	Edificação do anexo sul, que agora serve de sacristia.
	4. ^a	1258	Construção da capela de S. ^{ta} Maria, no lado norte, da qual apenas resta uma pequena parte.
	5. ^a	Finais do 3.º quartel do séc. XIII (?)	Acabamentos da empena sobre o arco triunfal. Execução das cornijas da nave. Elevação da fachada oeste. Construção da torre sineira.
	Res- tauro	1936 e 1971	Obras de consolidação e restauro. Os trabalhos mais sensíveis nos paramentos foram: a demolição e correcção de quase todo o muro norte da nave; a eliminação de duas portas no muro sul, ao nível do claustro e do coro alto; a reconstituição das frestas; e, finalmente, a consolidação da parte superior do muro sul.

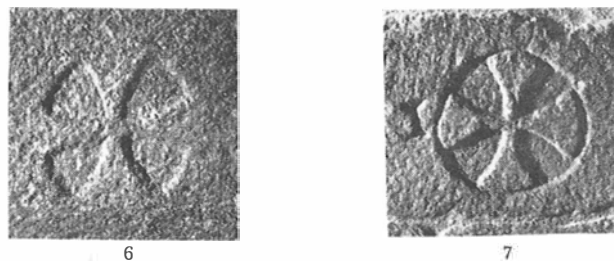


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 METROS

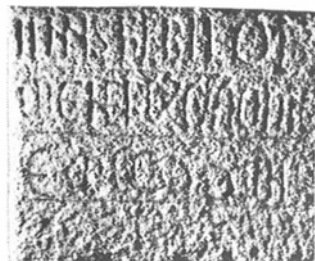
Planta da igreja de Roriz, com seus anexos.



1 a 5 — Restos pertencentes a uma construção anterior.



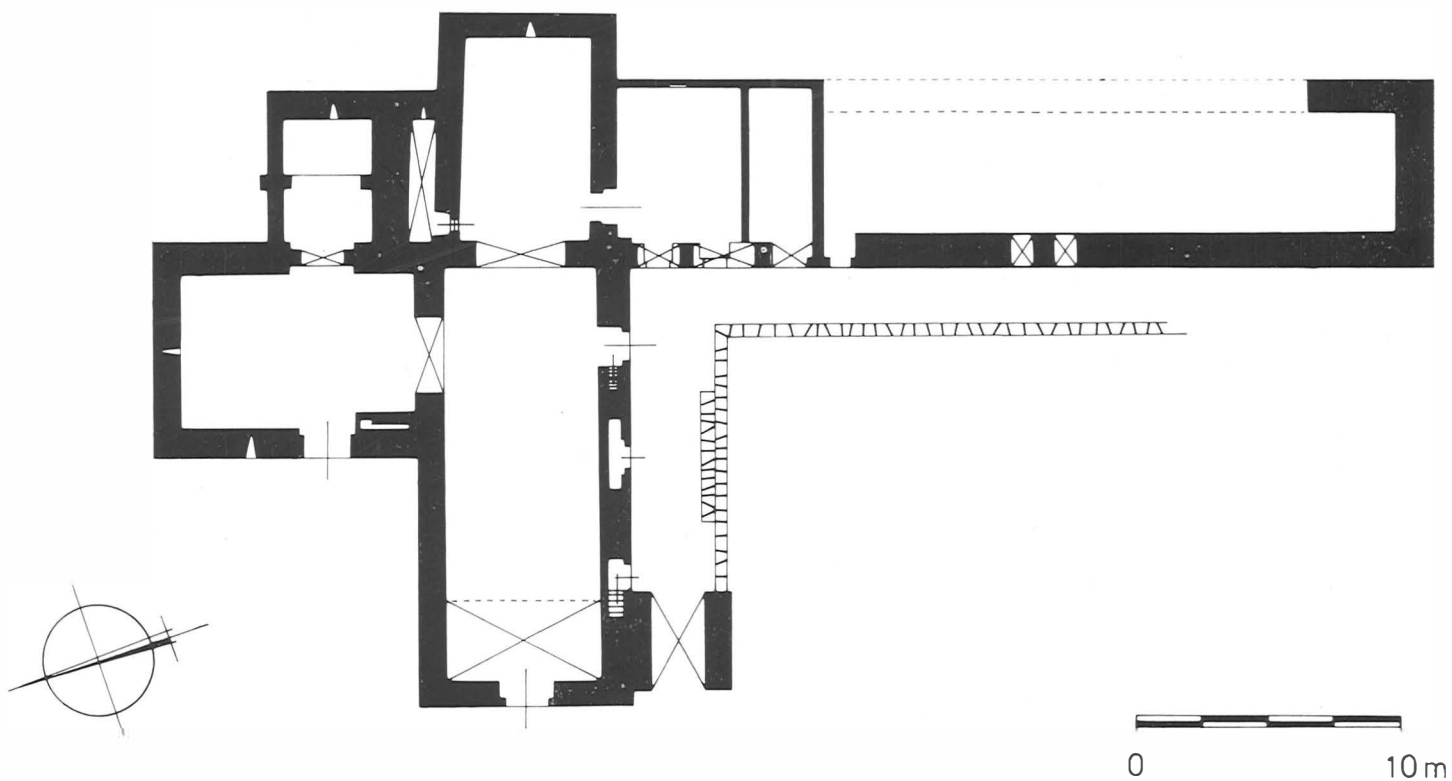
6 e 7 — Cruzes de sagração da capela mor e da nave.



8 a 11 — Epígrafes existentes nas edificações anexas

SIGLAS DE S. PEDRO DE RORIZ

1ª FASE	Capela - mor (interior)	o 6 6 NI N p q + i qp c n o n o
	Capela - mor (exterior)	o 6 6 NI N p q +
	Capela-mor (do lado da sacristia)	o q +
	Nave (exterior N): princípio	o 6 6
	Nave (interior N): princípio	o 6
	Nave (interior S): princípio	o 6 NI
	Nave (interior S): em baixo	6 6 p q
	Nave (exterior S): em baixo	6 6 p + p
2ª FASE	Capela-mor (abóbada)	o 6 6 p i 1º F
	Arco triunfal	o 6 1º
	Portal N	1º 1 o
	Portal S (1º)	o 6 1º
	Portal S (2º)	o 1º o
	Nave (exterior N): em baixo	6 N p + 1º 1 o w
	Nave (interior N): em baixo	o 6 1º 1 o
	Nave (interior S): a meio	o n 1º o F p
	Nave (exterior S): a meio	o 6 1º o F w
	Fachada (interior): em baixo	o 6 c 1º 1
	Fachada (exterior): em baixo	o 6 1º 1
3ª FASE	Sacristia (interior)	o 6 N p l q + p
	Sacristia (exterior)	o 6 N p l p q + o n w //
4ª FASE	Capela - campanário (muro E)	i 1º c n l o n p
	Capela - campanário (muro N)	i 6 c n l o n t o n o n l p p e l l q
	Capela - campanário (muro W)	i n l
5ª FASE	Nave: empena E	
	Nave: próximo das cornijas	
	Fachada W: Portal	o
	Fachada W: parte superior	
	Campanário: parte superior	



Planta da igreja de S. Torcato, com base no levantamento apresentado por D. Fernando de Almeida.