



igreja

IGREJA DE SÃO PEDRO DE ABRAGÃO



1. A Igreja na Época Medieval



1. A Igreja de São Pedro de Abrugão conserva a cabeceira românica.

A Igreja de São Pedro de Abrugão, situada no concelho de Penafiel conserva, da Época Românica, unicamente a cabeceira. Esta cabeceira é um significativo testemunho da arquitectura românica da região, que deve ser apreciado no contexto do dialecto do *românico nacionalizado* dos Vales do Sousa e do Baixo Tâmega.

Em 1105 é já referida a existência da Igreja de Abrugão, data em que Paio Peres Romeu doa, por testamento, a quarta parte de *Sancto Petro de Auregam* ao Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel)¹. No entanto, aquela igreja não era o edifício respeitante à cabeceira românica que hoje se conserva, pois esta é datada do segundo quartel do século XIII, correspondendo a uma edificação que a tradição atribui à iniciativa de D. Mafalda, filha do rei D. Sancho I.



2. Construída em excelente aparelho, a cabeceira apresenta um friso exterior com decoração vegetalista, numa solução semelhante à da igreja do Mosteiro de Paço de Sousa (Penafiel).

A Igreja de São Pedro de Abrugão apresenta duas fases cronológica e estilisticamente diversas: uma românica e outra barroca.

A fachada principal, bem como a nave, correspondem a uma reedificação da segunda metade do século XVII. A cabeceira e o respectivo arco cruzeiro constituem os únicos elementos românicos que restaram da construção original.

Contudo, esta cabeceira é uma saborosa parcela de arquitectura românica, tanto no cuidado aparelho que mostra, de grandes silhares bem esquadriados, como no friso que apresenta exteriormente, à maneira da igreja do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel), como ainda na relação entre a altura da baixa cabeceira e o grande volume dos capitéis do arco-cruzeiro.

A cabeceira rectangular é formada por dois tramos ritmados no exterior por contrafortes escalonados, mostrando uma solução destinada a minorar a infiltração das águas pluviais. Exteriormente, apresenta

¹ MEIRELES, António de Assunção – *Memórias do Mosteiro de Paço de Sousa & Index dos documentos do arquivo composto por Frei António da Assunção Meireles*. Publicação e prefácio do Académico Titular fundador Alfredo Pimenta. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1942, pp. 6-7.



3. A cabeceira e a empena da nave são os únicos elementos que se conservam da construção românica.



4. Os contrafortes escalonados destinam-se a minorar a infiltração das águas pluviais no interior dos muros. O friso esculpido retoma temas de tradição hispano-visigótica, numa solução muito própria do românico do Vale do Sousa.



5. A cabeceira e o arco cruzeiro correspondem às parcelas remanescentes da Época Românica.

um friso composto por motivos geométricos, fazendo lembrar o modo de decorar as igrejas nas épocas visigótica e moçárabe, cuja revivescência, em obras do século XIII, constitui um dos mais interessantes e peculiares fenómenos da arquitectura românica portuguesa, que o dialecto dos Vales do Sousa e do Baixo Tâmega singularmente patenteia.

No interior, a abóbada de pedra de arco quebrado cobre toda a estrutura da cabeceira. A capela-mor apresenta decoração escultórica de temática vegetalista, incluindo o arco triunfal que é encimado por uma rosácea, em forma de estrela de cinco pontas e cuja decoração se reporta aos tradicionais temas da suástica flamejante, das rosetas de seis folhas e das palmetas, executada a bisel. As bases bulbiformes, as colunas adossadas e os capitéis, muito volumosos em relação à pouca altura da cabeceira, apresentam temas decorativos semelhantes aos do portal principal do Mosteiro de São Salvador de Travanca (Amarante).

Os capitéis são um bom testemunho da maneira românica de esculpir. Um deles apresenta atlantes na aresta, que se apoiam em folhas e o outro aves entrelaçadas pelo pescoço. A forma de distribuir a escultura é bem enquadrada no cesto dos capitéis. No capitel da esquerda as figuras-atlantes, cujas cabeças estão na aresta do cesto, acentuam a função de suporte da coluna e, no capitel da direita, as aves afrontam-se na aresta, sendo a face central do cesto ocupada por uma cabeça de animal que abocanha as caudas das aves.

Este modo de esculpir os capitéis, numa relação muito estreita entre a sua forma e o modo de dispor a escultura é, precisamente, um dos aspectos que mais caracteriza e particulariza a escultura da Época Românica. A escultura românica nasceu e desenvolveu-se no quadro das peças da arquitectura, constituindo-se como uma das mais importantes novidades do estilo. Trata-se de uma escultura arquitectónica, não somente porque é feita na arquitectura mas, e fundamentalmente, porque a esta se adapta, subordinando os seus motivos aos espaços que tem para ocupar. É por esta razão que as personagens se apresentam muitas vezes em posições acrobáticas, que a figura humana se alonga ou se aperta, e que os animais adquirem formas, de acordo com o campo em que estão esculpidos.

Depois de um longo período de ausência da escultura figurativa, que os temores de idolatria afastaram dos templos, ao longo da Alta Idade Média, ela irrompe carregada de sentidos, sublinhando muito os



6. Interior da cabeceira. A pintura mural e o retábulo-mor, da Época Moderna, adaptaram-se à construção românica desta cabeceira coberta por abóbada de berço quebrado.

7. Cabeceira. Capitel com atlantes.





8. Cabeceira. Capitel com aves entrelaçadas.



9. O motivo entrelaçado que decora o ábaco do capitel e o friso da cabeceira segue um modelo muito utilizado no românico do Vale do Sousa.

seus valores expressivos. Entre os séculos V e X, por toda a Europa Ocidental, a escultura quase desapareceu, sobretudo no que diz respeito à de temática figurativa, muito conotada então com a idolatria e o paganismo. Será muito lentamente que reaparece em lugares de peregrinação, como invólucro de relíquias, ou nos inícios do século XI, já em peças da arquitectura como capitéis e molduras de vãos.

A adaptação da escultura à arquitectura na Época Românica é um dos factores que contribuíram para o seu carácter singular, porque o processo de esculpir favorece a distorção da figura. Mas há outros factores não menos poderosos, como as motivações sacras e simbólicas.

Da conjugação dos elementos da cabeceira de São Pedro de Abragão, que deve ser entendida no contexto do dialecto do *românico nacionalizado* dos Vales do Sousa e do Baixo Tâmega², pensamos que estamos perante um monumento datável entre o primeiro e o segundo quartel do século XIII.

A documentação dos finais do século XV e dos inícios do século XVI indica que, segundo a norma habitual na conservação das igrejas e respectivo recheio, cabia aos párocos ou aos comendatários zelar pela cabeceira, sacristia e casa do pároco. Cumpria-lhes fazer obras, ornamentar e prover a capela-mor de alfaias litúrgicas. Os fregueses, ou seja, os habitantes da freguesia, estavam obrigados à manutenção, reforma e reconstrução da nave e a cuidar e renovar o seu recheio: *altares de fora* e todos os ornamentos e objectos de devoção³. Esta norma conduziu necessariamente a discrepâncias cronológicas nas duas partes dos templos, conforme o zelo, os meios financeiros disponíveis e a motivação. A renovação da nave de São Pedro de Abragão deverá ser enquadrada neste contexto. O crescimento demográfico ou o estado precário da nave de construção românica terão ditado a sua reedificação. [LR]

2 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal. O Românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 95.

3 A documentação é explícita na divisão destas atribuições. Cfr. SOARES, Franquelim Neiva – «Ensino e Arte na Região de Guimarães através dos Livros de Visitações do século XVI». In *Revista de Guimarães*. Vol. 93, Jan.-Dez. Guimarães, 1983, p. 366 e *passim* e a documentação publicada por DIAS, Pedro – *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos Artísticos*. Coimbra, 1979.



10. A sacristia, a nave, a fachada ocidental e a torre correspondem à reforma da Época Moderna.

2. A Igreja na Época Moderna

2. 1. Arquitectura e organização do espaço

Na Igreja de São Pedro de Abrugão é possível identificar, como já vimos, duas fases distintas de construção, correspondentes ao período de fundação deste templo e à posterior beneficiação que teve lugar na Época Moderna. O principal interesse deste edifício reside, concretamente, na harmonia existente na convivência das diversas componentes artísticas datadas desses dois períodos, o que transforma este monumento num marco importante da *Rota do Românico do Vale do Sousa*, uma vez que o património subsistente representa o paradigma da feliz coexistência de elementos com características estéticas tão díspares na sua forma e seu significado. Numa capela-mor de traçado medieval e de pequenas dimensões foi introduzido um retábulo de talha barroca; os tectos originais, em pedra, foram decorados com elementos pictóricos soltos seguindo um vocabulário de meados do século XVIII. No conjunto sobrevive um clima onde os equipamentos artísticos do século XVIII não possuem espaço suficiente para respirar.

Para o conhecimento deste edifício na Época Moderna conta-se com a análise dos elementos artísticos e arquitectónicos existentes e também com dados provenientes de fontes documentais que oferecem uma representação virtual de como o espaço se apresentava no século XVIII. É justamente pelas informações recolhidas nesses textos que se iniciará a abordagem das componentes datadas da Época Moderna.



11. A reforma da Época Moderna refez totalmente a nave da igreja.

Cerca de 1747, no espaço da igreja, composto por capela-mor e nave, integravam-se os três altares, a saber: o altar-mor, onde estavam as imagens de *São Pedro* e de *São Paulo*, que acompanhavam o *Santíssimo Sacramento* e ainda dois altares colaterais colocados no lado do Evangelho e no lado da Epístola, os quais recebiam, respectivamente, as imagens de *Nossa Senhora do Rosário* e de *Santa Luzia*. Sabe-se ainda que por esta altura este templo era abadia do Padroado Real, tendo sido anteriormente da apresentação do Marquês de Fontes.

Três confrarias de leigos estavam sediadas nos seus altares, debaixo do protecção do Santíssimo Sacramento, de Nossa Senhora do Rosário e das Almas.⁴

Num texto posterior, as *Memórias Paroquiais* datadas do ano de 1758, esta igreja mantinha ainda os três altares – altar-mor e dois altares colaterais – referindo o documento que o altar colateral do lado da Epístola era dedicado ao *Santíssimo Nome de Jesus*. Mencionam-se também as irmandades, permanecendo a Confraria do Santíssimo Sacramento, a Confraria de Nossa Senhora do Rosário e a Confraria das Almas, e surgindo uma nova, a do *Sucino*. Veja-se, entretanto a leitura documental:

«(...) tem três altares a saber o da capella maior que he do Santíssimo Sacramento e o altar de Nossa Senhora do Rozario e o altar do Santíssimo Nome de Jezus, não tem naves; as irmandades que tem primeiramente a do Santíssimo Sacramento, a segunda a de Nossa Senhora do Rozario, terceira a chamada do Socino, coarta a Irmandade das Almas»⁵.

Sabe-se que a multiplicação das confrarias no interior do espaço sacro é um movimento que se desenvolve nos séculos XVII e XVIII e que a localização destas em altares (ou capelas) que compunham o espaço sacro segue um princípio hierárquico: as mais prestigiadas localizam-se nas capelas-mores, enquanto as outras se situam nos altares das naves.

O exterior deste edifício apresenta características indubitavelmente posteriores à Época Medieval, exceptuando o volume da capela-mor, que apresenta características próprias do estilo românico português do século XIII, do qual se destaca: o volume, os muros e a cobertura abobadada. Os restantes componentes datam dos séculos XVII, XVIII e XIX, segundo o que revela a linguagem dos elementos arquitectónicos.

A fachada principal e os restantes alçados que definem a nave apresentam-se simples e austeros, com uma organização equilibrada e absolutamente claros no seu desenho, o que os faz situar na centúria de Seiscentos. Esta datação é reforçada com as inscrições existentes na obra de pedraria. Por este testemunho sabe-se que no ano de 1668 houve uma reedificação da nave, sendo o patrono da obra o Abade Ambrósio Vaz Golias. Atendendo ao estado de ruína que apresentava a nave da igreja, o abade enceta essa campanha reformadora para dignificação do velho templo. Veja-se a inscrição patente no lintel do portal da fachada principal:

«BREVIS.DOMVS.QVONDAM/PENITVS/SVBMERSA/RVINIS. /NVNGAVTEM.
INLONGIVS.DENVO SVRGIT. OPVS. / ANNO ◊ DNI ◊ 1668.»;



12. Portal ocidental. A inscrição de 1668 dá notícia da reforma empreendida pelo Abade Ambrósio Vaz Golias.

4 CARDOSO, Padre Luiz – *Diccionario Geográfico ou Notícia Histórica de todas as cidades, villas...*, Vol. I. Lisboa: Regia Officina Sylviana e Academia Real, 1747-1751, pp.19-21.

5 COELHO, Manuel Ferreira – «O Concelho de Penafiel nas Memórias Paroquiais de 1758». In *Penafiel – Boletim Municipal de Cultura*. 3ª Série. Nº 4-5. Penafiel: Câmara Municipal de Penafiel, 1987-88, pp. 261-263.

A epígrafe no interior da igreja, na zona do sub-coro, do lado do Evangelho, corrobora a responsabilidade da obra ao abade Golias:

«ESTA/IGREJA.PELOS.ANNOS.DOS/OR.ED/1200 MANDOV.EDIFI-
CAR.ARAINHA/D.MAFALDA.FILHA. DELREI.D SANC/HO PRIMEIRO
DONOME NESTE REINO E/MVLHE.DELREI D HENRIQVE PRIMEI/RO
DO NOME.EM CASTELLA: E POR SE AR/RVINAR FOI REEDIFICADA
E ACCRESC/ENTADA. NO ANNO DE 1668. PELO IND/IGNO.SACER-
DOTE ABBADE DELLA.AM/BROSIO.VAZ.GOLIAZ.CVIOS OSSOS/
DESCANSAÕ NESTA SEPVLtura ◊ S.I.P.L.».

A frontaria deste templo organiza-se pela marcação vertical de um eixo central que se destaca pela sucessão do portal rectangular de verga recta da entrada, janela rectangular e cruz latina no vértice da empena triangular. Relativamente à torre sineira, que se encontra encostada à fachada pela parte norte, a sua datação corresponde a uma intervenção mais tardia, já do século XIX – um aspecto que poderá ser reconhecível na forma dos remates bolbosos colocados nos ângulos da cobertura da torre. De planta quadrangular, e de aparência robusta, esta torre é organizada em dois registos principais, marcados por uma cornija saliente, o primeiro correspondente ao embasamento e o segundo relativo ao nível das aberturas das ventanas que recebem os sinos.

Esta obra, da fachada e da nave da igreja, insere-se na corrente maneirista, dentro de um gosto austero e depurado.

79

2. 2. Talha e pintura



13. Altar e retábulo colateral em talha policromada. É de registar a qualidade da imagem de *Nossa Senhora do Rosário*, colocada no centro do retábulo.

No interior da igreja surgem outros elementos que reforçam a sua componente estética barroca, principalmente patente nas estruturas retabulares dos altares colaterais e do altar-mor e ainda na pintura policroma sobre pedra na parede contígua ao arco triunfal e nas paredes e tecto da capela-mor. Esta solução pictórica aposta sobre os muros medievais foi a solução encontrada para actualização do clima medieval.

Na nave estão os altares colaterais, cujas componentes estilísticas indicam que são datados de diferentes épocas, estando eles cobertos por painéis quadrangulares, sobre-céu, que se projectam a partir da parede do arco triunfal, em jeito de baldaquino, onde estão pintadas pequenas estrelas sobre um fundo azul.

O altar colateral do lado do Evangelho apresenta uma estrutura retabular, em talha policromada de estilo joanino, à volta dos anos quarenta do século XVIII, que é, do ponto de vista compositivo, marcada pela colocação de quatro colunas de fuste torso, com o primeiro terço demarcado, e que dividem o corpo do retábulo em três faixas verticais nas quais estão as mísulas que recebem as imagens. Acima do entablamento da estrutura, marcado pelo jogo de avanços e recuos, desenvolve-se o remate, ladeado por dois anjos sentados em cima de volutas que se voltam para a zona central, onde foi esculpida uma coroa cuja presença é reforçada pela colocação superior de uma pequena sanefa com cortinas.

Os motivos decorativos consistem principalmente em elementos vegetalistas, sobretudo flores (não só esculpidas mas também pintadas sobre a madeira dos painéis que servem de fundo às imagens), existindo também cabeças aladas de anjos nas mísulas das imagens e conchas colocadas a rematar os

pequenos baldaquinos que enquadram as imagens das faixas verticais laterais. Ressalve-se que a mesa de altar não é original, resultando de uma intervenção datada de tempos posteriores ao da feitura dos restantes elementos. Do conjunto da imaginária patente neste altar destacamos pela sua qualidade estética a imagem de *Nossa Senhora do Rosário*, colocada na mísula principal do altar.

Acerca do retábulo colateral do lado da Epístola, observam-se características que o fazem situar numa data mais recuada em relação à datação em que se insere o retábulo descrito anteriormente. Na verdade, o desenho das suas componentes, bem como a decoração aplicada, fá-lo incluir no período estilístico maneirista da talha portuguesa que vingou no século XVII. Contudo, nota-se que a composição dos seus elementos constituintes é semelhante ao do retábulo joanino, pois também se organiza segundo a definição de três campos verticais, marcados agora por duas colunas e duas pilastras, que sustentam um entablamento sobre o qual está assente o remate do retábulo.

A estrutura deste retábulo terá influenciado o desenho do seu congénere joanino, do lado do Evangelho, tendo estado subjacente à concepção desse o cuidado em tornar o conjunto harmonioso, apesar das diferenças estilísticas. De resto, um dos princípios que norteavam estas transformações era a unidade estética. O retábulo maneirista não foi substituído mas serviu de modelo à nova máquina retabular produzida cerca de sessenta anos depois.

À semelhança do que se verifica no retábulo joanino, também, a base, composta pela mesa de altar, não faz parte da restante estrutura, dado que será originária de um arranjo recente. A decoração aplicada consiste sobretudo em delicados elementos vegetalistas, articulados pontualmente com pequenas urnas, visíveis quer nas faces principais dos pedestais das colunas quer nas cabeças aladas de anjos que se encontram a demarcar o primeiro terço decorado das colunas e friso do entablamento. Os campos laterais do retábulo incluem quadros pintados onde estão representados, de baixo para cima, na faixa lateral esquerda, *Maria Madalena*, *Santo André* e, no campo lateral direito, *São Roque*.

No espaço da capela-mor situa-se o retábulo que domina toda a parede fundeira, que é uma estrutura híbrida visto que se constitui por vários elementos cujas características formais correspondem a várias linhas estilísticas. A superfície dourada que apresenta não é original, o que levanta algumas dúvidas acerca da autenticidade do conjunto. A base do retábulo, em madeira policromada, resulta de uma intervenção recente, sucedendo-lhe outros elementos que parecem ser fragmentos de uma estrutura primitiva, como as colunas em talha de estilo nacional, assentes sobre pedestais e mísulas, que ali enquadram a tribuna do trono eucarístico. Entre estas colunas estão nichos que acolhem as imagens de *São Pedro* e de *Nossa Senhora da Conceição*, do lado do Evangelho e do lado da Epístola, respectivamente. A zona do remate assume já um desenho mais próximo da concepção própria à talha de estilo joanino, considerando a animação dos elementos conseguida pela introdução dos segmentos de frontão curvo a enquadrar o topo do arco de volta perfeita que define o desenho da tribuna, sendo esses sobrepujados por uma grande sanefa que se projecta mais acentuadamente na estrutura. Por sua vez, existem outros elementos, espalhados por toda a máquina retabular, que serão fruto de intervenções muito recentes na estrutura, como é o caso do trono eucarístico, cujas formas entalhadas têm pouca qualidade artística e época de produção duvidosa.



14. Retábulo colateral de estrutura maneirista.



15. Retábulo-mor.

A par da estrutura retabular, destaca-se a pintura policroma sobre pedra, que preenche os alçados deste espaço e o tecto, em abóbada de berço. As formas representadas, sobre fundo azul claro no tecto e sobre fundo cinzento nos alçados, variam entre cornucópias floridas e elementos concheados, estando também presentes outros elementos fitomórficos. A paleta cromática utilizada inclui os azuis, os vermelhos, os laranjas, os amarelos e também os verdes. Este revestimento data da segunda metade do século XVIII, estando também presente na parede do arco triunfal. É uma pintura de pobre desenho destacando-se apenas o efeito decorativo.

Olhando o conjunto da capela-mor, subsiste um espaço atarracado sem dimensão para que a força da máquina retabular possa respirar. É, todavia, um exemplo onde a espacialidade medieval não foi alterada e como tal as novas artes pós-tridentinas não cumprem a sua função de teatralização do espaço.

Na sacristia guarda-se uma pintura de média dimensão onde se representa o *Calvário* – o traço aplicado revela o predomínio do desenho sobre a técnica da pintura: no tratamento das formas é aplicada uma linha de contorno muito vincada, sendo deficiente o tratamento anatómico. A moldura que apresenta é em madeira entalhada de boa qualidade, remetendo as formas esculpidas para o século XVII. Existem ainda outros dois quadros, datados do século XIX, que são retratos de dois membros da Confraria do Santíssimo Sacramento naturais da freguesia, nomeadamente, do Comendador Rodrigo José de Mello e Sousa e de José António de Matos, emigrante no Brasil. [MJMR / DGS]

81

3. Restauro e conservação

Esta igreja recebeu um restauro em 1845, sendo as obras custeadas por José António de Matos, residente no Brasil e natural desta freguesia, numa atitude que a imprensa da época classificou de «piedade e patriotismo».

São frequentes estas doações de *brasileiros* destinadas a obras ou edificação de novas igrejas nas freguesias onde nasceram, financiando a instalação de altares, de sinos e relógios, o que frequentemente lhes assegurava uma comenda. Mesmo ausentes no Brasil ocupavam o lugar de *juiz* nas confrarias, assegurando as contribuições para obras.

As obras da igreja, que ameaçava ruína, foram dirigidas por um fiel executante das vontades do encomendador, Francisco Monteiro Guedes Meireles de Brito, que conservou na reedificação o mesmo cunho e carácter primitivo do edifício, igreja veneranda «cuja origem pouco cede em antiga á da monarchia»⁶.

Apesar de não ser possível saber quais os elementos atingidos pelas obras de 1845, é significativo que a elas tenha presidido a ideia de conservar o «cunho e carácter primitivo», tratando-se por isso de um restauro e não de uma obra de conservação ou de *modernização*, seguramente motivado pelo prestígio da tradição que atribui a D. Mafalda a fundação da igreja.

Esta intervenção deve ser enquadrada no fenómeno mais amplo do restauro em Portugal, no século XIX.

6 ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. A arquitectura religiosa medieval - património e restauro (1835-1928)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, vol. 2, p. 19.



O restauro do mosteiro da Batalha, iniciado em 1840 e continuado ao longo de todo o século, constituiu um marco fundamental na história do restauro arquitectónico, sendo notório que, a partir daquela década, não mais deixa de haver notícias de restauros realizados por todo o país ou das intenções de os fazer.

A grande qualidade da sua arquitectura, o valor emblemático que encerra, o facto de ter sido o primeiro monumento português a merecer uma publicação estrangeira apelativamente ilustrada, o prestigiante impulso conferido ao início das obras pelo rei D. Fernando II e a concepção de restauro que Luís Mousinho de Albuquerque lhe imprimiu, fizeram do conjunto monumental da Batalha um monumento-padrão, no fenómeno do restauro no século XIX.

No âmbito do projecto da *Rota do Românico do Vale do Sousa*, a Igreja de São Pedro de Abragão foi alvo de obras de beneficiação tanto no interior como no espaço envolvente. [LR / MB]

Cronologia

Séc. XI-XII – Edificação original (desaparecida);

Séc. XIII – Edificação românica;

1668 – Reconstrução da nave;

1820 – Acrescento da torre sineira;

1975 – Suspensão das obras de remoção do pavimento, manutenção do pavimento original;

1991 – Substituição das portas exteriores;

1993 – Restauração da talha do altar-mor;

2004/2006 – Obras de conservação geral da igreja no âmbito do projecto da *Rota do Românico do Vale do Sousa*: limpeza, reforço e pinturas dos vãos exteriores, substituição de algumas caixilharias e instalação eléctrica; conservação e restauro da pintura do Calvário situada na sacristia; conservação do guarda-vento, obras de conservação de interiores e da sacristia e arranjo urbanístico do espaço envolvente.

16. A cabeceira de Abragão recebeu um friso decorativo que enfatiza a importância simbólica deste elemento da Igreja.