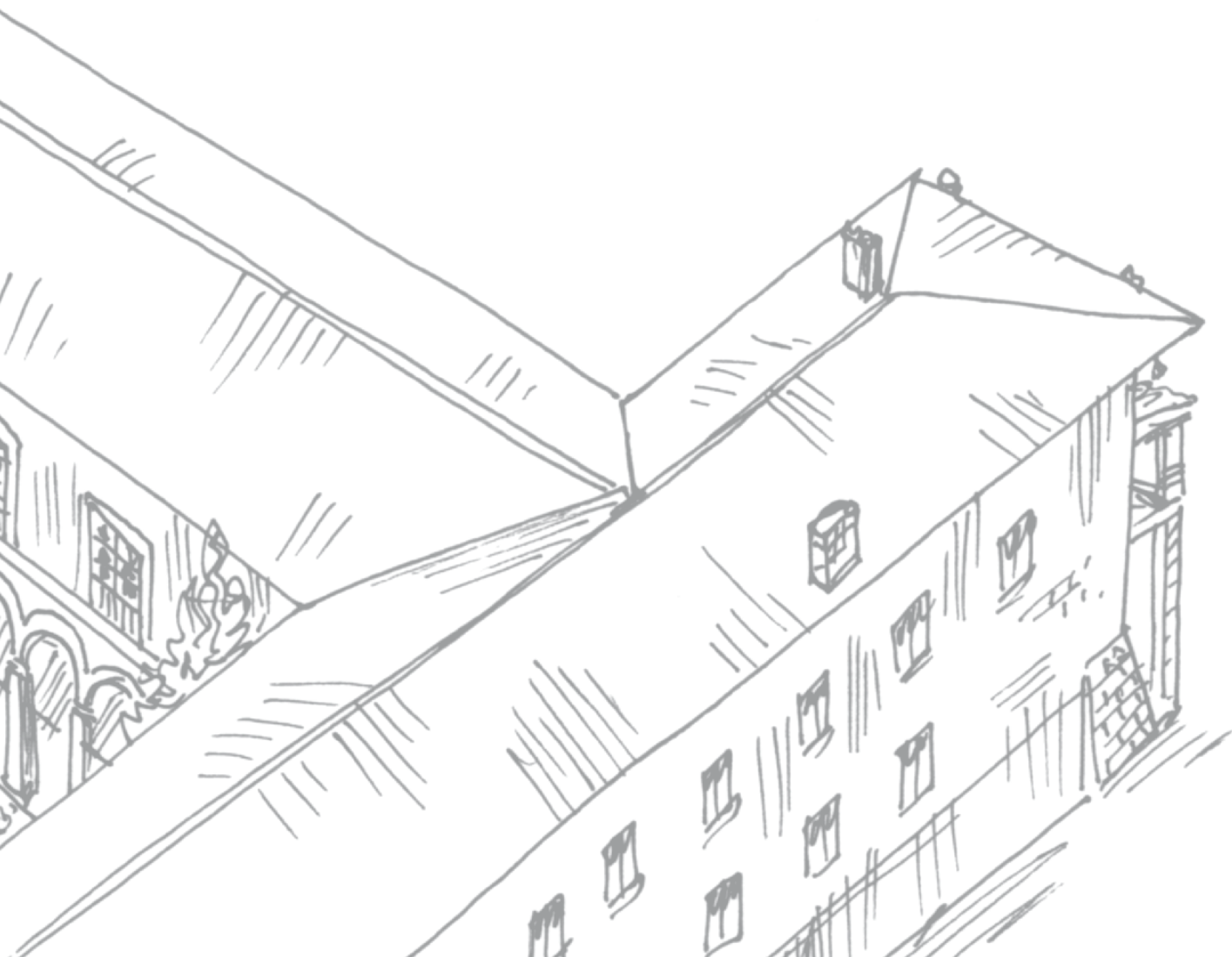




MOSTEIRO
DO SALVADOR
DE TRAVANCA
AMARANTE



MOSTEIRO
DO SALVADOR
DE TRAVANCA
AMARANTE



Planta.

SUMÁRIO HISTÓRICO

Até tarde a historiografia portuguesa raramente contraditou certos documentos, transcrições e traslados referentes ou respeitantes a fundações ou dotações de mosteiros. Pouco preparados para a leitura, mas sobretudo para uma análise crítica e fundamentada de nomes e datas, alguns historiadores (amadores, mas também académicos e eruditos) criaram repositórios de proposições infundamentadas ou simplesmente assentes em documentos apócrifos ou cripto-documentos¹, não obstante os avisos precoces – como os que levantaram João Pedro Ribeiro ou, posteriormente, Alexandre Herculano². Por outro lado, uma parte substancial dos cartórios monásticos portugueses desapareceu pela incúria dos seus guardiões, na voracidade dos decretos liberais, ou mesmo às mãos do republicanismo, este último interessado em patrocinar o seu movimento ideológico.

Os estudos históricos locais e nacionais fizeram-se assim, durante longo tempo, ou na ignorância, ou na boa fé, não observando os autores, quanto à segunda razão, que os cartórios monásticos foram lugares de manipulação e falsificação. Interessava às instituições detentoras da escrita garantir direitos, formular-lhes a antiguidade necessária e, muitas vezes, buscar o valor e a salvaguarda dos velhos e honrados nomes das elites do passado que as fundaram. Os séculos XVI, XVII e XVIII foram férteis nesta adulteração da história, ora pela necessidade de garantir a preservação dos velhos tombos e alfarrábios medievais, com listas de propriedades, confrontações e privilégios, ora devido à crescente consciência de autonomia de instituições ciosas das suas prerrogativas e do seu poder.

No caso de Travanca é particularmente interessante a notícia que nos dá frei Bento de Santa Gertrudes (1765-1846) sobre o estado do cartório monástico nas vésperas do liberalismo³. Em 1801, quando foi enviado a Travanca para organizar o velho arquivo, encontrou o acervo num estado deplorável: “os Tombos, e outros muitos Livros, e Papeis, tudo cheio de traça, penetrado de humidade e com principios de corrupção” (Santos, 1969). O escriturário assinala também a confusão dos inventários e dos vários índices que foram executados por abades e escrivães menos cautos: “a este grande defeito acresce a falta de conhecimentos Diplomaticos, e de Critica e ate de exactidão sem distinção de Originaes e copias simpleses ou authenticas nem das diferentes Datas e seu valor” (Santos, 1969). Ora, à falta de escrupulos, num caso, juntava-se a ignorância, no outro, e juntas adulteraram o curso da história.

A origem do Mosteiro de Travanca conta-se entre os exemplos desta atribulada escrita histórica, como testemunham os estudos de fundo sobre esta instituição. O autor da *Benedictina lusitana...*, frei Leão de São Tomás, tenta, no século XVII, destrinçar entre a incongruência de

1 Por cripto-documentos entendemos os documentos ocultos, inexistentes ou simplesmente transcritos, total ou parcialmente.

2 Sobre os primórdios desta *História metódica* veja-se Torgal, Mendes e Catroga (1998).

3 Parece que, em 1726, o panorama era francamente diferente. Francisco Craesbeeck descreve desta forma o repositório arquivístico de Travanca: “tem este mosteiro huma boa caza de livreria e dentro della o cartorio, em hum guarda roupa de pao santo, metido na parede, devida em gavetas e almarios, com muito asseio (...)” (Craesbeeck: 1992, 394).

datas e nomes que um documento do cartório de Alpendorada (Marco de Canaveses) associa a Garcia Moniz, filho de Múnio ou Moninho Viegas, o Gasco, em 1046. E acrescenta, “Dom Monio Viegas pay de D. Garcia Monis era ja morto pellos anos de 1022, conforme ao epitaphio de sua sepultura, que se ve no Mosteyro de Villa Boa do Bispo. Por onde parece, que a dita era de 1046 he era de Cesar que vem a ser o anno de Christo 1008, tempo em que Dom Munio Viegas ainda vivia” (Santo Tomás, 1651: 253).

José Coelho dos Santos, numa dissertação sobre este monumento, aborda o problema da fundação, dos fundadores e da data, assinalando o labéu de apocri ficidade que recai sobre o documento de Alpendorada, refutando-o com a inscrição que assinala Garcia Moniz como instituidor do Mosteiro⁴. Este autor situa a construção de Travanca entre 1008 e 1066, tempo de vida (conjetural) do filho de Moninho, D. Garcia Moniz. Mas que Mosteiro seria este? Construção de raiz? Reedificação? No local de edificação chamado “Granja” de Travanca não poderia existir já uma pequena unidade cenobítica?

Sabemos muito pouco sobre este tempo. E menos ainda sobre os primeiros anos de vida desta instituição. Com certeza, ela radicava a sua origem nas igrejas próprias ou familiares, como a doação refere, sublinhando a construção (ou reconstrução, voltamos a sublinhar) de um espaço essencialmente privado⁵. De resto, sendo ou não apócrifo, o documento de Alpendorada fundamenta-se numa ligação aos Gascos que não podia ser escamoteada⁶. A presença desta linhagem (como em Vila Boa do Bispo, no Marco de Canaveses, de resto) perdurou na memória de Travanca até bastante tarde, quer através dos direitos de padroado, quer através da ligação simbólica e real ao espaço eclesial e monástico: aqui ingressavam e se sepultavam os descendentes do instituidor, providenciando o controlo em vida e depois da morte através, por exemplo, das missas e lembranças por aniversário do óbito.

A data de 1066 proposta por José Coelho dos Santos para a morte de D. Garcia praticamente coincide com o Concílio de Coyanza (1055), a partir do qual se introduziram as reformas cluniacenses que o novo Mosteiro terá, com certeza, recebido. Contudo, não será displicente pensar que, a confirmar-se a existência de uma comunidade precedente, esta tivesse seguido a regra de São Frutuoso, percurso similar seguido por outras anteriores ao século XII.

Um dos mais interessantes documentos sobre Travanca é, porém, o que lográmos descobrir no decurso desta investigação. Trata-se da memória paroquial datada de 23 de maio de 1758, arquivada fora de sítio na coleção do *Dicionário geográfico...*, isto é, associada à comarca de Viana e não à comarca de Guimarães e arcebispado de Braga, em cujos termos efetivamente



Reprodução do frontispício da obra *Benedictina lusitana...* de frei Leão de São Tomás.

⁴ “Este Mosteiro de S. Salvador de Travanca fundou D. Garcia Moniz que viveu pela era de M.XL.VI & o reedificou a fundamentis sendo geral o Ver. do P. MONTEIRO de S. Tiago & D. Abbade o R. P.e Fr. Thomé da Esp.ça Mayo 1601” (Santos, 1969: 20). Já em 1939, D. João de Castro (1939: 8), autor do texto de introdução sobre o projeto de reabilitação da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) questionava a autenticidade do documento.

⁵ José Coelho dos Santos (1969: 58) não o inclui nem no tipo de mosteiro agrícola, nem senhorial, di-lo antes um misto de ambos. Não podemos, contudo, deixar de sublinhar a intrínseca ligação aos seus fundadores. Sem o amparo da linhagem dos Gascos dificilmente o Mosteiro singraria entre dezenas de outras instituições que se alicerçaram na propriedade dominial. Não será a torre que ombreia com a Igreja a expressão arquitetónica desse poder senhorial?

⁶ Sobre a sua origem veja-se o que escreveu Fernandes (2001). E consulte-se o que sobre os mesmos escrevemos em Vila Boa do Bispo, Marco de Canaveses.

se localizava a paróquia e Mosteiro do Salvador (Sousa, 1758). O que podia constituir apenas mais uma relação de respostas mais ou menos estereotipadas ao inquérito posto a circular pelo Secretário de Estado dos Negócios do Reino, Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), revelou ser um verdadeiro tratado sobre a freguesia e couto do “Salvador de Travanca”. O seu autor, o cura Luís Álvares de Sousa⁷, elaborou um texto de 50 páginas, onde discorre sobre a localização, origem e história do Mosteiro, começando a narração pela descrição do mundo e dos seus continentes, até se dirigir especificamente ao local da instituição⁸. Segundo ele, teria sido este assento o lugar de uma quinta da família de Garcia Moniz, instituidor do Mosteiro.

É, aliás, à linhagem e procedência dos primeiros senhores da região que o cura dedica parte do seu discurso. Citando crônicas⁹ e cripto-documentos, nomeadamente o já citado códice guardado no cartório de Alpendorada, Luís Álvares de Sousa relaciona os testemunhos escritos com as ruínas que, nos limites do couto, sinalizavam antiguidade e corroboravam as longínquas raízes do Mosteiro. No seu estilo gongórico, chega a formular uma hipótese que até hoje julgávamos primeiramente enunciada por A. de Almeida Fernandes¹⁰, sobre a origem dos Gascos: “procedem estes referidos senhores do Lugar chamado Casconha, como se infere do dito segundo sobrenome Gasconha do dito D. Egas Moniz” (Sousa, 1758) – “Egas Moniz de Gasconha” – assim o designa um documento de Alpendorada da era de 1046, segundo transcrição do cura.

O mais que podemos assegurar, com alguma segurança, é a crescente influência do poder monástico no controlo económico, político e religioso da região, fosse por doações, fosse por uma zelosa administração dos seus bens¹¹. Como tal, Travanca será no século XIV uma importante casa, destacando-se entre as demais do Entre-Douro-e-Minho por ter contribuído com a elevada soma de 1800 libras para o imposto extraordinário a favor das cruzadas (Almeida e Peres: 1971). De facto, só uma sólida capacidade financeira e uma sólida máquina burocrática poderiam garantir a construção que ainda subsiste¹². O instituto integrava então a terra de Sousa, tendo permanecido na esfera do termo do concelho de Ribatãmega, apesar de ter sido coutado, crê-se ainda em tempo de D. Henrique (c. 1093-1112) e D. Teresa (n. 1080-1130)¹³.

7 Talvez coadjuvado pelo vigário Manuel Coelho de Mendonça e pelo reitor encomendado Belchior José dos Reis Moreira, que também assinam a memória.

8 Entre as páginas 997 e 1001, o autor da memória disserta longamente sobre os quatro [sic] continentes, a península ibérica e a “Gallecia”, os lugares de Portus e Cale, assinalando que até ao lugar de Travanca se chegava subindo o Douro e o Tãmega. De resto, a memória é quase um tratado de história e geografia, em que Travanca é o elemento central.

9 Entre outros, são referidos João de Barros e a sua tradução da *Chronica do imperador Clarimundo* (1522), Gonzalo de Illescas e a *Historia pontifical* (d. 1553), frei Diogo Ximenes Arias, autor do *Lexicon ecclesiasticvm latinohispanicvm* (1588), Jorge de Cabedo e o *De patronatibus ecclesiarum regiae coronae regni Lusitaniae* (1603), frei Luís dos Anjos, autor do *Jardim de Portugal* (1626), a *Monarchia Lusitana* (1597/1609), Dom Rodrigo da Cunha e o seu *Catálogo dos bispos do Porto* (1623), D. António Álvares da Cunha e o *Obelisco portuguez* (1669), e Antonio Maria Bonucci e o *Epitome* (1706).

10 Conforme o que sobre o assunto sumariza o autor em Fernandes (2001: 53 e ss).

11 Particularmente sugestiva é a descrição que frei Tomás faz do governo de um abade trecentista, frei Pelágio Guterres, “que foy muy zeloso da Religião, & observância della, & que augmentou, & conservou todos os bens da casa, em todo o tempo, que a governou, que foram muytos anos” (Santo Tomás, 1651: 254).

12 Grande parte da *Memória paroquial de 1758* incide sobre o “funcionamento” do couto, com todas as suas prerrogativas e privilégios, devidamente atestados pela transcrição dos documentos que aquela se refere (Sousa, 1758).

13 A questão do couto e das suas prerrogativas é assunto cadente ao longo da Idade Moderna, quando outras instituições e senhores ameaçavam as prerrogativas do abade e do seu Mosteiro. Em 1651 foi-lhe confirmado o coutamento com os respetivos termos e direitos (Craesbeeck, 1992: 290 e ss; Santos, 1969: 59 e ss).

Os abades perpétuos, sobre cuja vida pouco se sabe¹⁴, governaram os destinos de Travanca até ao século XV. Mal ou bem, beneficiavam da estabilidade de longos abadessados, onde cumpriam um governo pessoal que podia manifestar-se na forma como administravam os recursos da instituição ou quando lançavam mão do seu prestígio senhorial. Devemos recordar que a sua ascensão ao cargo de abade se fazia muitas vezes por redes clientelares ou mais frequentemente por estratégias nepotistas.

Travanca subsistiu sobre um período de abades comendatários, como a maioria das abadias rentáveis, cujos rendimentos foram atribuídos a importantes figuras da nobreza como remuneração. Nesse sentido, entre os finais do século XV e 1565, conhece-se o nome de pelo menos sete abades comendatários, todos titulares ou filhos de titulares da nobreza maior do reino: Dom João de Castro, Dom João de Faria (e seu filho, Afonso), Dom Gonçalo Pinheiro (bispo de Tânger) e Dom Fulgêncio, filho do duque de Bragança, D. Jaime.

Finalmente, viveu a comunidade por período mais dilatado debaixo do governo dos abades trienais, sendo o primeiro apresentado em 1572. A disparidade na procedência dos titulares e a rotatividade dos abades obstava a vícios ou desleixos, mas podemos conjecturar que certas obras fossem coartadas pelos mandatos que, no entanto, certos indivíduos chegavam a repetir¹⁵.

Em 1568, o inquiridor mandado pelo futuro cardeal-rei D. Henrique (r. 1578-1580) para avaliar do estado dos mosteiros beneditinos no arcebispado, descreveu nestes termos o complexo monástico de Travanca:

“Este mosteiro esta em hum baxo entre huas cerras e cuberto de todas as partes e ares, he humido porem esta em boa comarqua abastada, e esta mea legua do mosteiro de Mancellos da ordem de S. Augostinho e duas do mosteiro de Pombeiro desta ordem de S. Bento (...)” (Ferro, 1987: 192).

A documentação disponível, nomeadamente visitasões e capítulos gerais, permite avaliar do extraordinário vigor construtivo e reconstrutivo ao longo dos séculos XVI a XIX. Nas vésperas da sua extinção, em 1834, o Mosteiro vivia um período particularmente florescente na sua administração. As constantes referências à aquisição de espécies arbóreas, tais como castanheiros, oliveiras, carvalhos e vinhas revelam um profundo investimento que irá repercutir-se nos subsequentes rendimentos, provenientes certamente destas culturas. Em paralelo aos consertos e benfeitorias no Mosteiro e cerca (nomeadamente a construção de estradas e pontes para acesso às propriedades e escoamento das rendas e colheitas, algo que não tem sido devidamente ponderado)¹⁶, a Igreja recebia importantes melhoramentos, cuja importância e peso avaliare-



Igreja. Sacristia. Pintura.
D. Teresa e D. Henrique.

¹⁴ José Marques (1981) refere-se, no seu estudo, a alguns do período final.

¹⁵ A lista de abades perpétuos, comendatários e trienais foi publicada por Craesbeeck (1992: 295 e ss) e José Coelho dos Santos (1969:65 e ss).

¹⁶ São várias as referências, embora tardias, à construção de calçadas e mesmo de uma ponte: “em 1725 fesse hua calçada junto do muro que vai p.a os paçães; em 1773 fesse a calçada de Marramque e em 1819 a mesma estrada foi toda calçada de pedra ate o cunhal das almas, e no fundo desta se fes um pontilhão para despejo das agoas. Ainda no mesmo capítulo se refere a estrada que vai da crus da Mezura ate a quinta da Portella foi igualmente composta, e calçada onde era preciza fazendose no fundo hum ponte com suas guardas para facilitar a sahida das agoas e enxurros que correm da cerca” (Silva, 2012: 26, 46, 65). Estas notas podem ajudar-nos a compreender a localização e até a construção de travessias, na órbita de certos mosteiros (veja-se o que a este respeito dizemos em relação à Ponte da Veiga, Lousada).

mos ao tratarmos adiante das intervenções modernas no espaço eclesial. Devemos sublinhar, porém, as intervenções na paisagem e no território, que não se confinava ao compasso da cerca, mas influía numa geografia alargada de que o Mosteiro era o centro.

Quando Francisco Craesbeeck visitou o Mosteiro, no primeiro quartel do século XVIII, os abades apresentavam-se aí como senhores de um florescente centro religioso, cultural e económico. Para além dos seus títulos e prerrogativas como ouvidores que apresentavam juiz do cível, almotacé e procurador, o meirinho e dois quadrilheiros – governando as justiças quase autonomicamente –, os abades presidiam a uma instituição particularmente dotada dos meios, instrumentos e oficiais ligados à transmissão do saber. O cronista salienta algumas das obras que viu, entre muitos livros impressos e manuscritos, como os que copiou frei Alexandre da Paixão sobre a obra de Manuel de Faria e Sousa (Craesbeeck, 1992: 294). E em 1783, quando se fizeram grandes melhoramentos no Mosteiro, colocaram-se no salão “hum quadro grande do Doador deste Mosteiro e Cinco Mapas grandes todos emcaixilhados” (Silva, 2012: 49). Se o saber é poder, no decurso de setecentos, Travanca conheceu o seu apogeu, como empório de ilustração.

Chegado o século XIX, é possível assinalar, segundo a documentação que temos vindo a citar, que o investimento parecia não ter abrandado. Todavia, o liberalismo, querendo aproveitar-se dos bens destas instituições (alguns claramente rentáveis, como no caso de Travanca), executou o Decreto que extinguiu as ordens religiosas, nacionalizando os seus réditos e espoliando o recheio das velhas casas e igrejas monásticas. Pinho Leal, cuja obra se aproveita sobretudo pelas descrições críticas que faz da sociedade do seu tempo ou imediatamente antes dele, refere:

“Depois da expulsão dos monges, em 1834, os vândalos do século XIX invadiram o edifício do mosteiro, roubando-lhe madeiras, telhas, azulejos, mobília, etc. E consumando a crítica ideológica, refere: o tempo, ajudando à devastação sacrilega dos homens, tem reduzido este magestoso edifício a um triste montão de ruínas, que atestará às gerações porvir, até onde chegou a ilustração do século das luzes” (Leal, 1873-1890: 730).



Igreja e torre. Fachada norte.

246

O MONUMENTO NA ÉPOCA MEDIEVAL

A Igreja

A Igreja do Mosteiro do Salvador de Travanca insere-se na reduzida família de igrejas de três naves que durante a época românica foram erguidas em Portugal. Com exceção das catedrais românicas, a maior parte dos testemunhos remanescentes caracteriza-se pela persistência de uma escala de reduzidas dimensões. A sé velha de Coimbra, que para muitos autores segue o *cânon* tradicional das chamadas igrejas de peregrinação, com o seu *triphorium*, a sé do Porto, que terá tido a única cabeceira dotada de deambulatório e capelas radiantes de que até ao momento se tem notícia em Portugal, ou a sé de Braga, que durante tanto tempo rivalizou com Santiago de Compostela (Espanha), constituem notáveis exceções no panorama arquitetónico do Portugal desta época e atestam em si claras influências e correntes artísticas que nos são exógenas.

De resto, só alguns grandes mosteiros cistercienses (Tarouca e Salzedas, ambos no concelho de Tarouca) e beneditinos lograram tal façanha. São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim)¹⁷, Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras), Salvador de Paço de Sousa (Penafiel) e, claro está, Travanca, são exemplos de igrejas pertencentes a mosteiros beneditinos e que ainda orgulhosamente ostentam três naves. Como se sabe, não seria propriamente fácil construir durante a época românica, pois, além das exigências económicas e financeiras que uma fábrica de grande envergadura implicava,

¹⁷ Sobre a fábrica deste edifício nuclear do românico português veja-se Botelho (2010b: 213 e ss).

era bem complexa a composição/organização de um estaleiro românico, independentemente das suas reais dimensões físicas¹⁸. Acrescente-se a morosidade do transporte dos materiais e que, por consequência, implicava a proximidade de uma boa fonte de abastecimento da matéria-prima que mais caracteriza o nosso românico, o granito. Por fim, raros foram os edifícios que nesta época foram construídos de um jato. Cremos que, nas proximidades, apenas podemos sugerir São Vicente de Sousa (Felgueiras) tendo em conta o caráter unitário da sua fábrica¹⁹. Pelo contrário, São Pedro de Rates denuncia-nos, através das cicatrizes nos seus paramentos e das diferentes técnicas e motivos escultóricos utilizados, diversas interrupções. Santa Maria de Ermelo (Arcos de Valdevez) é o exemplo mais acabado de um edifício que foi pensado para ter três naves, mas que, por constrangimentos que ainda não pudemos apurar, ficou com uma apenas. Neste âmbito também podemos recordar aqui o caso peculiar da Capela da Senhora da Livração de Fandinhães, em Paços de Gaiolo (Marco de Canaveses), e que julgamos nunca ter chegado a ter nave.

É, pois, por todas estas razões que a Igreja de Travanca se destaca no panorama do românico português. A sua monumentalidade é-nos não só confirmada pela sua planta, mas também pela presença de uma torre isenta, a mais elevada da nossa medievalidade, assim como pelos motivos escultóricos que aqui se abrigam. Além disso, trata-se de um conjunto monumental que, pela sua implantação e aparato, expressa bem a economia agrícola que o desenvolveu e as sucessivas pretensões dos homens a ele ligados ao longo da história (Almeida, 1986: 9), como pudemos já ver.

Mas continuemos a avaliar a sua planta, que se insere naquilo a que Manuel Real tem vindo a designar como “plano beneditino português” para igrejas de três naves” (Real, 1982b: 35). Segundo este autor, a Igreja do Mosteiro de Travanca constitui, precisamente, o seu exemplo mais acabado. Composta por três naves definidas por quatro tramos e cobertura de madeira assente sobre arcos-diafragma, apresenta uma cabeceira composta por dois absidiolos abobadados de planta semicircular que ladeiam uma capela-mor hoje profunda e retangular, fruto de uma ampliação realizada durante a Época Moderna, como veremos. No entanto, tendo presente os vestígios remanescentes no seu arranque junto do arco cruzeiro, podemos desde já aventar que esta seria circular e mais alta que os dois absidiolos e composta por dois andares²⁰. Tal aspeto é-nos denunciado pelos dois registos de elegantes colunas que se sobrepõem, tendo entre elas uma leve cornija e que poderá sugerir o nível do pavimento superior, apesar de cremos que a solução que hoje se nos apresenta não seria exatamente a original, tendo em conta algum desfasamento ao nível do alinhamento entre as mesmas.

No alçado posterior da Igreja desenhar-se-ia então um escalonamento de volumes que tanto caracterizou as igrejas românicas de grandes dimensões e de que São Pedro de Rates constitui hoje um bom exemplo de apreciação, ressaltando, todavia, o facto de a atual capela-mor resultar de uma reconstrução realizada durante o restauro que aqui encetou a Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) nas décadas de 1930 e 1940. Anote-se, a este



Igreja. Capela-mor. Vestígios românicos.

¹⁸ Sobre a organização do estaleiro românico veja-se Botelho (2010c: 47 e ss).

¹⁹ Sobre o assunto veja-se Botelho (2010d).

²⁰ Recorde-se que a existência de dois andares ao nível da cabeceira não é inédito no românico português. Ao que se sabe, a cabeceira da sé do Porto, além de ser dotada de deambulatório e capelas radiantes, tinha seguramente um segundo nível sobre o primeiro, do qual se conservam visíveis os arcos (hoje entaipados) que abriam para o transepto. Sobre o assunto veja-se Botelho (2006).



Igreja. Fachada oriental.

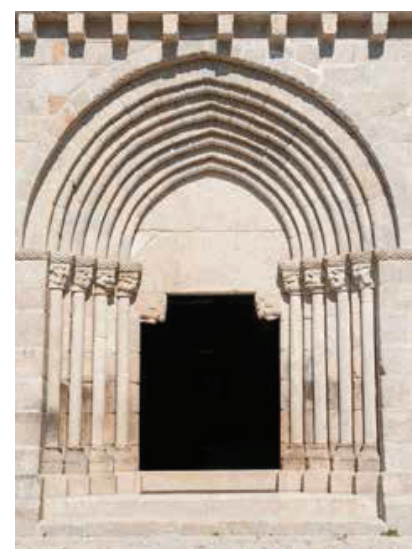


Igreja de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim). Fachada oriental. Foto: coleção particular de Maria Leonor Botelho.

propósito, o facto de Armando de Mattos ter lamentado não se ter substituído a atual abside barroca de Travanca pela primitiva medieval, tanto mais que acreditava que sondagens metódicas acabariam por “revelar os fundamentos da planta inicial da abside em questão, pois que alguma coisa dela ainda hoje se vê” (Mattos, 1951: 97).

Para Manuel Real, o “plano beneditino português” para igrejas de três naves, dotado de um sentido programático específico, corresponde a uma maneira muito própria de conceber a arquitectura, interpretada regra geral com grandiosidade e com emulação” (Real, 1982a: 119). No entanto, este autor lamenta a feição conservadora da arquitetura beneditina portuguesa, que se manifesta por projetos não muito ambiciosos, apesar da diferença de escala existente entre São Pedro de Rates e Travanca e a maior parte dos testemunhos arquitetónicos do românico português, onde impera a austeridade (Real, 1982a: 122), mas também um “módulo” arquitetónico e uma escala muito própria, geralmente composta por nave única e cabeceira retangular e, por vezes e mais raramente, circular. É por esta razão que o investigador americano Kenneth John Conant, afirma que as “influências do Românico de peregrinação e do borgonhês manifestam-se nos edifícios portugueses mais ambiciosos” (Conant, 2001: 357) e que Manuel Real considera “o programa beneditino como a mais representativa manifestação artística associada à colonização interna do território” (Real, 1982a: 123). Não nos podemos esquecer que se tem vindo a imputar a Cluny a introdução do românico de sabor internacional no nosso território e, mais particularmente, através de São Pedro de Rates, o primeiro mosteiro da congregação de Cluny em Portugal, que, por doação datada de 1110, foi a sua igreja legada pelos condes portugalenses ao priorado cluniacense de Charité-sur-Loire (Nièvre, Borgonha, França)²¹. Não é por acaso, pois, que a maior parte das igrejas românicas de três naves pertenceram a mosteiros beneditinos.

Manuel Real estabelece, ainda, uma derivação direta entre este tipo de arquitetura e as igrejas góticas, nomeadamente ao nível da “elevação interior e o tipo de fachada da generalidade das nossas igrejas góticas” (Botelho, 2010a: 131). Será, pois, através do escalonamento dos volumes e da sua clara correspondência no desenho das fachadas que a “arquitetura beneditina” irá sobreviver pelo gótico dentro (Botelho, 2010a: 123). Tal aspeto torna-se perfeitamente claro em Travanca. É bem perceptível no exterior que as naves laterais são bastante mais baixas do que a central, quer se observe o monumento a partir dos alçados laterais, quer através de uma análise da sua fachada principal. O mesmo acontece em São Pedro de Rates e em Paço de Sousa.



Igreja. Fachada ocidental. Portal.

21 Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Botelho (2010a: 432 e ss).



Igreja. Fachada ocidental antes das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

Mas não se ficam por aqui as familiaridades entre a Igreja do Mosteiro amarantino e a do Mosteiro penafidense. É ao nível do arranjo do portal principal que encontramos um dos aspetos que mais aproxima as Igrejas destes dois Mosteiros beneditinos e que tem vindo a ser considerado como um dos *light motif* do chamado “românico nacionalizado”. Primeiramente assim identificada por Manuel Monteiro (1943: 5-21), esta corrente arquitetónica do românico português caracteriza-se, em linhas muito gerais, pelo seu carácter tardio (cujos edifícios datam na sua maior parte do século XIII) e, sobretudo, pela conjugação de diversas influências (algumas das quais de origem estrangeira) que, casadas com as preexistências locais, criaram uma linguagem plástica muito peculiar e muito circunscrita a uma região precisa. Não querendo aqui entrar em grandes pormenorizações²², não podemos deixar, no entanto, de salientar que um dos aspetos mais visíveis deste românico, que se desenvolveu em torno da bacia do Sousa e que se estendeu à bacia do Tâmega, se prende precisamente com o arranjo peculiar que se dá aos portais principais.

Em Travanca, e tal como acontece, por exemplo, em São Vicente de Sousa, Santa Maria de Airães ou no Salvador de Unhão, todas elas em Felgueiras, o portal ocidental rasga um corpo avançado e que permite ampliar a sua profundidade. É em Coimbra que se encontra, entre nós, a origem deste modelo, disseminado por toda a região a partir de Paço de Sousa. Este corpo é, em Travanca, encimado por um conjunto de mísulas de perfil quadrangular que recordam, numa última análise, a composição do portal da sé velha de Coimbra, embora este último ostente arquinhos a sustentar a cornija. Atente-se, no entanto, ao facto de que estas mísulas resultam de um arranjo concebido ao tempo do restauro realizado na primeira metade do século XX e que procurou, seguramente, enfatizar esta ligação.

249



Igreja. Fachada ocidental.

²² Para um maior desenvolvimento desta temática veja-se Botelho (2010a: 453 e ss).

O portal de Travanca casa, ainda, de forma exemplar, um modelo comum à bacia do Sousa, com um elemento de evidente influência portuense, o toro diédrico. Ritmando as quatro arquivoltas algo apontadas, os toros diédricos como que criam um maior alongamento às finas colunas, de fuste cilíndrico. Como se tem visto já, este elemento surge em vários edifícios da mesma região de que podemos salientar, além de Fandinhães e Vila Boa do Bispo, Cabeça Santa (Penafiel).

Segundo Carlos Alberto Ferreira de Almeida, o portal de Travanca tem um valor singular (Almeida, 1978: 275) por mostrar a melhor escultura românica da região (Almeida, 1986: 100). Os capitéis, apesar de pouco altos, têm uma escultura bastante saliente, pequena e muito delicada. Concordamos com este autor quando afirma que “só em trabalho monográfico e muito longo seria possível estudarem-se os tipos e os temas dos seus capitéis onde abundam as sereias com peixes na mão e as folhagens biseladas que descem do topo dos ábacos” (Almeida, 1978: 275). Um estudo desta natureza não é aqui possível pelo que apenas fazemos a sua sugestão²³. No entanto, chamamos a atenção para alguns dos seus temas e que vamos ver repetidos um pouco por todo o edifício: aves com pescoços enlaçados, uma figura humana concebida ao modo de atlante na esquina do capitel, serpentes enlaçadas e um tema, de origem bracarense, e que temos vindo a encontrar em vários monumentos da bacia do Tâmega e do Douro. Trata-se, pois, da composição onde aparecem monstros em ato de tragar figuras nuas, que lhes pendem da boca, penduradas pelas pernas. A título de exemplo, refira-se que este modelo surge em vários capitéis de São Martinho de Mouros (Resende).

As impostas, que se prolongam por todo o corpo saliente, estão muito bem elaboradas, patenteando magnífica técnica de cinzel, e onde Artur Nobre de Gusmão identificou um desenho composto por “dois elementos ondulantes, dirigidos em sentidos opostos e cruzando-se no centro de arcos afastados com que se enlaçam” (Gusmão, 1961: 38). Este mesmo motivo fora já identificado por Joaquim de Vasconcelos (1918: 69) no seu inventário de motivos característicos do nosso românico com o n.º 6 e definido por “elypses e círculos em movimento duplo; corda”. Já as bases das colunas constituem um exemplo da “decoração em duas bandas que se desenvolvem em ziguezague e se vão entrecruzando” (Gusmão, 1961: 36), variante do motivo n.º 42 do mesmo inventário (“losangos duplos encadeados”) (Vasconcelos e Abreu, 1918: 72).

Neste portal refinado, ricamente ornamentado, vemos desde logo um evidente contraste entre os elementos acima descritos e o seu tímpano liso, sustentado por duas mísulas que, apesar do evidente desgaste, nos mostram figuras animalistas. Como veremos, ainda em inícios do século XX, apreciava-se aqui uma pintura onde se retratava *Cristo crucificado e ladeado por sua Mãe e por São João Evangelista*, conforme se pode apreciar na figura 17 publicada no *Boletim* n.º 15 da DGEMN (Castro, 1939).

Ainda na fachada principal deve ser destacada a fresta que, ao gosto românico, sobre fina cornija, ilumina a nave central. A ladear o corpo saliente do portal, dois contrafortes terminados



Igreja. Fachada ocidental. Portal antes das intervenções da DGEMN. Fonte: *Boletim* n.º 15 da DGEMN.

²³ Armando de Mattos (1951: 97-124) propôs uma leitura topográfica da decoração deste Mosteiro. Num trabalho de natureza descritiva, este autor procurou fazer um inventário dos motivos decorativos da Igreja deste Mosteiro, acompanhado do respetivo mapeamento, para uma mais fácil e segura identificação. Foi ainda ensaiada uma leitura monográfica deste Mosteiro que, embora tenha contribuído com diversos dados históricos e publicação de fontes, no que ao estudo artístico concerne procurou essencialmente fazer uma leitura estratigráfica dos elementos puramente românicos da Igreja (Santos, 1969).





Igreja. Fachada norte. Nave. Portal.



Igreja. Absidiolo norte.

em esbarro. Também nos alçados norte e sul vemos contrafortes a ritmar o paramento da nave lateral. Pouco salientes e lisos, assentam sobre sapata de três ressaltos e correspondem no interior às colunas adossadas que separam os tramos das naves colaterais. Com estes gigantes intercalam-se estreitas frestas. Maiores e mais monumentais são as frestas que iluminam, lateralmente, a nave central: ostentam colunas que, com os seus capitéis, sustentam toros diédricos, uma vez mais testemunhando a influência portuense. Em ambas as naves, a cornija apoia-se sobre cachorros lisos.

Se o portal norte se destinava ao serviço público, já o sul servia a parte monástica. E porque foram rasgados no quarto tramo da Igreja convertem este último numa espécie de transepto, numa solução que Carlos Alberto Ferreira de Almeida afirmou visar a funcionalidade do espaço e se encontra em outras igrejas do tempo (Almeida, 1978: 33). Compõe-se o primeiro de três arquivoltas de arestas vivas, ligeiramente apontadas, aspeto que denuncia, confirmando, o caráter tardio desta Igreja. Quase confrontante com o portal que permite o acesso à torre, e que abordaremos em capítulo próprio, este portal ostenta, simetricamente, temas específicos da época românica: a serpente entrelaçada, a sereia e as aves com os pescoços entrecruzados. As suas impostas são decoradas com círculos encadeados.

Talhe mais fino apresentam os capitéis que coroam as meias colunas que, embebidas no paramento do absidiolo do lado norte, cumprem seguramente funções de sustentação, claro está, da abóbada. Além do motivo das palmetas, da sereia e da serpente, o mesmo motivo de origem bracarense que já identificámos no portal principal. Intercalando com estas colunas, dotadas de bases bolbiformes, cachorros lisos ajudam a sustentar a cornija. A meia altura, um friso com o motivo enxaquetado ajuda a nobilitar o conjunto. Uma estreita fresta é encimada por uma única aduela que, por destoar tecnicamente dos restantes motivos escultóricos, parece mais ser um exemplo de reaproveitamento de um elemento de um edifício anterior ao atual. No desenho dos motivos fitomórficos sente-se o talhe a bisel.



Igreja. Absidiolo sul. Friso e fresta.

Neste alçado posterior atente-se ao óculo quadrilobado que encima o arco cruzeiro, iluminando, a par das frestas já referidas, o interior da nave principal. No seu intradorso um rico motivo relevado. Trata-se do motivo que Joaquim de Vasconcelos descreveu como “cordiforme; arcos quebrados e ligados; alto relevo”, correspondente ao n.º 25 do inventário acima referido (Vasconcelos e Abreu, 1918: 72).

Ultrapassado o extradorso da capela-mor, agora barroca, vemos ainda parte do absidiolo sul que foi, no entanto, truncado pela edificação que se anexou à Igreja deste lado e que aproveitou a localização do primitivo claustro. Em muito semelhante ao absidiolo norte, é aqui digno de nota o facto de os seus cachorros serem esculpidos com motivos antropomórficos e o também possível reaproveitamento, que aqui se regista, de uma aduela com talhe a bisel e que encima a estreita fresta do topo.

Entremos, pois, na Igreja. À primeira vista é por demais notória a afirmação do granito nos paramentos e nos pilares, aspeto este que o século XX lhe restituiu (Castro, 1939: 25), como veremos. Os pilares são cruciformes e servem de suporte aos arcos diafragmas e aos arcos formeiros que se apoiam sobre as suas colunas.

Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1978: 77) encontra na origem e na perduração dos arcos diafragma nítidas influências pré-românicas. Geralmente associados a cabeceiras trípticas, de capelas circulares e cobertas com pedraria, os arcos diafragma dão às paredes uma maior firmeza e também ajudam ao suporte dos tetos (geralmente em madeira), dividindo a parte alta da Igreja em tramos e, por isso, estarão na sequência da arquitetura pré-românica e da sua ambiência (Almeida, 1986: 93-94). Na maior parte das igrejas já referenciadas existem arcos diafragma²⁴.

²⁴ Disso são exemplo a sé de Braga, Pombeiro (Felgueiras), Paço de Sousa (Penafiel), Paderne (Melgaço) e, parcialmente, São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim).



Igreja. Arco triunfal. Óculo.



Igreja. Absidíolo sul.



Igreja. Vista geral do interior a partir da nave central.



Igreja. Naves. Arcos diafragma.

Estamos diante de um dos mais ritmados espaços da arquitetura românica portuguesa (Almeida, 1986: 100), o que não invalida que este revele diversas irregularidades no seu traçado, diferentes soluções ao nível das arcadas (umas de volta perfeita, outras quebradas e outras quase ultrapassadas), assim como diversidades técnico-estilísticas ao nível das impostas, dos capitéis e das bases das colunas (Almeida, 1986: 100). Através de uma breve análise dos seus capitéis pôde Carlos Alberto Ferreira de Almeida propor quatro fases distintas na edificação desta Igreja monástica: a parte mais antiga corresponde à área média da nave sul, a que se seguiu a cabeceira e uma ampliação para nascente; depois edificou-se a nave norte e a parte ocidental da Igreja; por fim, a cobertura da capela-mor e as arcadas diafragma e formeiras (Almeida, 1986: 100). Assim sendo, os elementos mais antigos deste templo, aqui reaproveitados, poderão datar da segunda parte do século XII. Pelo facto de os seus arcos serem quebrados, pela presença da rosácea quadrilobada sobre o arco cruzeiro, assim como através das ligações que se estabelecem com outros monumentos da bacia do Sousa ou da região do Porto, tem-se sugerido o final do primeiro quartel do século XIII como data média para a sua edificação (Almeida, 1986: 100). Concordamos com esta proposta.

Sondagens arqueológicas recentemente realizadas no interior da Igreja, junto à parede norte e no alinhamento do primeiro tramo das naves confirmaram a existência de duas fases de obra da Igreja (Fontes, 2012: 4-5). A mais antiga foi identificada pelo seu aparelho de boa qualidade,

formado por blocos de granito bem esquadriados e dispostos em fiadas horizontais regulares. Já uma fase posterior revela-se pela menor qualidade do aparelho, agora formado por blocos de granito de maiores dimensões, mas de diferentes alturas.

Os capitéis que povoam o interior da Igreja afirmam-se pela sua rica variedade temática. Estes foram já mapeados e identificados por Armando de Mattos (1951: 105-109), repetindo alguns dos temas que encontramos nos portais e no exterior dos absidiólos. Digno de nota é, no entanto, o capitel que sustenta o arco formeiro do último tramo, junto à abside e do lado da Epístola, que o estudioso António Coelho de Sousa Oliveira²⁵ identificou como uma variante do tema psicomáquico²⁶ de *Daniel na cova dos leões* (Oliveira, 1966: 655-663). Assim, através da observação deste tema demonstrou este autor o alcance desta sua hipótese de trabalho. Partindo, pois, da sua análise formal, procurou identificar a fonte mesopotâmica do tema e a evolução formal por ele sofrida até chegar ao Ocidente. Só, então, poderia partir para uma simultânea avaliação das variantes na sua representação e consequentes reflexos ao nível da interpretação. A sua análise culmina na identificação da inversão do tema no pórtico do Mosteiro de Pombeiro (Oliveira, 1964), assumindo aqui um significado oposto: se na sua forma tradicional o tema em questão representa o combate da alma virtuosa contra a tentação demoníaca, simbolicamente figurada pelas feras, já no seu oposto procura lembrar ao cristão, à sua entrada no templo, a necessidade de praticar a virtude, de combater o pecado, de não se deixar prender pelas tentações (Oliveira, 1966: 658-661). Trata-se, pois, do tema acima descrito e que se revela tão comum nesta região que, encontrando a sua origem em Braga, foi assim descrito por Armando de Mattos: “uma figura humana de corpo inteiro, de joelhos, coberta com capelo, segurando pelas fauces dois leões (?), que estão trepantes sobre voluptas” (Mattos, 1951: 108).



Claustro. Sondagens arqueológicas.

256



Igreja. Nave sul. Arco formeiro. Capitel do lado da Epístola.



Mosteiro de Pombeiro (Felgueiras). Igreja. Fachada ocidental. Portal. Aduela.

²⁵ Sobre o importante contributo deste autor, quase ignorado, para o desenvolvimento da historiografia do românico português veja-se Botelho (2010a: 252 e ss).

²⁶ Segundo este autor, os temas psicomáquicos aludem aos “combates da alma”, manifestados através das lutas entre os vícios e as virtudes, entre o bem e o mal, conforme sugeriu o poeta latino-cristão do século IV, Aurélio Prudêncio, na sua *Psychomachia*. Sobre este assunto ver Oliveira (1966: 655-663).



Igreja. Absídolo norte. Friso.



Igreja. Nave norte. Arco formeiro.
Capitel do lado da Epístola.

Como se sabe, a figuração humana na escultura não é muito frequente no nosso românico e muito menos constitui um elemento caracterizador do chamado “românico nacionalizado”. É, pois, por essa razão que destacamos também o capitel que confronta diretamente com o acima descrito, no pilar e sustentando o mesmo arco formeiro, pois nele se representam, nas palavras de Armando de Mattos, “três figuras humanas, a do centro feminina, a da direita do espectador com uma espada (?) na mão esquerda” (Mattos, 1951: 106). De um modo geral, nos restantes capitéis repetem-se os temas já identificados para os portais, aos quais se acrescentam outros de natureza animalista, vegetalista e fitomórfica.

A julgar pelas impostas ornamentadas com a chamada hera estilizada, que ainda se conservam ao nível da cabeceira, a encimar os capitéis românicos, assim como pelas estrias que ornaram o arco triunfal, podemos imaginar a monumentalidade do conjunto original, não fora a substituição da capela-mor românica por uma outra que desse resposta aos novos preceitos litúrgicos barrocos. Atentando aos vestígios remanescentes acima referidos, torna-se claro que se aproveitou uma parte dos seus paramentos, que foram mascarados e assim enquadrados na nova fábrica. Julgamos, ainda, que ao nível planimétrico e espacial não seria esta abside muito diferente da de São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira), embora circular no seu interior. Tal indício é-nos claramente dado pelos absidiolos, apenas ornamentados por um friso que resulta do prolongamento da imposta já referida. Foi, pois, esta certeza que levou Armando de Mattos a lamentar o facto de, durante a intervenção de restauro aqui encetada pela DGEMN, não se ter optado pela reconstrução da capela-mor primitiva, a românica.

A torre

Muito glosada tem sido a torre de Travanca. A sua monumentalidade é afirmada pelo facto de ser isenta e ser, como já dissemos, uma das nossas mais elevadas torres medievais. No século XVIII, o memorialista e cura Luís Álvares de Sousa descreveu-a como “semelhante às que estão sobre as portas das cidades muradas” (Sousa, 1758). De planta quadrangular, ergue-se ao lado do portal norte da Igreja. Como veremos mais adiante, esta torre cumpriu funções de sineira. No entanto, alça-se hoje imponente com o seu coroa-mento composto por merlões que circundam um balcão apoiado por matacães, visual devedor da intervenção de restauro realizada no período áureo da DGEMN.

O facto de muitas torres aparecerem ameadas e de surgirem algumas com carácter militar associadas a monumentos religiosos (embora sejam, na sua maior parte, da época gótica), como esta do Mosteiro de Travanca, são justificações mais do que suficientes para que muitos autores defendam a existência de uma tipologia tipicamente portuguesa e que acusa um notório carácter militar, embora este seja mais retórico do que propriamente real²⁷. Na Idade Média, a torre era entendida como símbolo de segurança e, na ausência de castelos, a igreja era a melhor fortaleza (Almeida, 1971: 69). Independentemente da função a que se destina, a natureza religiosa e uma pretensa vontade militar são, pois, nestes casos, indissociáveis. É, ainda, por esta razão que a torre de Travanca tem de ser entendida enquanto elemento de afirmação senhorial (Almeida, 1986: 100-101).



Torre.



Torre. Coroa-mento.

²⁷ Tal associação decorre, em grande parte, de uma corrente historiográfica que constantemente associou a arquitetura românica à Reconquista encetada pelos nossos primeiros monarcas. É neste sentido que devemos compreender o discurso do autor da “Notícia Histórica” do *Boletim* da DGEMN, quando diz que este “robusto edifício fora erguido como fortaleza de fé contra os invasores sarracenos” (Castro, 1939: 17). No entanto, mais do que coeva da Reconquista, esta arquitetura, atendendo à sua cronologia, é antes do mesmo período do processo de reorganização do território. Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Botelho (2010a: 379 e ss).



Mas é o seu portal, rasgado no alçado este, que mais tinta tem feito correr no que à historiografia da arquitetura da época românica diz respeito. Bastante estreito, abre-se ao nível do solo, aspeto que comprova que o carácter militar é, nesta torre, puramente retórico. Não nos podemos esquecer que as torres de menagem, *ex-libris* da arquitetura militar da época românica, por constituírem o último reduto de defesa de uma estrutura acastelada, tinham a sua porta de acesso rasgada ao nível do primeiro piso e a esta se acedia através de uma escada móvel, geralmente em madeira, como acontecia seguramente no Castelo de Arnoia (Celorico de Basto). Ora, se é nestas estruturas que se encontra o modelo direto que terá inspirado a traça da torre de Travanca, a colocação da porta de acesso ao nível térreo confirma a nossa tese e, voltamos a insistir, enfatiza o seu carácter retórico. Refira-se, aliás, que Aarão de Lacerda sublinhou que não lhe parecia “muito evidente a ligação entre esta tórre e o templo, principalmente sob o ponto de vista estilístico, em que a decoração dos dois edifícios se mostra” bem diferente (Lacerda, 1942: 239).

260

Passemos à sua descrição. Inscrito na espessura do muro, o portal da torre de Travanca não tem colunas nem capitéis, concentrando-se assim os seus elementos decorativos ao nível das suas duas arcadas, quebradas, que assentam apenas em impostas. Nestas últimas vemos um motivo relevado caracteristicamente românico e que se trata do tema que Joaquim de Vasconcelos (1918: 69) descreveu como “eclipse ondeada, ao alto”, o n.º 14 do seu inventário. Estruturalmente, este portal ostenta uma organização já considerada da época gótica e que vemos repetida em muitos portais da região, aspeto que não devemos estranhar pelo facto de a cronologia desta torre se enquadrar também nesta época, como já adiantámos. No entanto, e aqui reside a sua maior originalidade (mas também a fonte dos debates que em torno deste portal se têm registado), as arquivoltas ostentam orgulhosamente uma ornamentação que, aproximando-se de um esquema de origem bracarense, expõe, relevados, animais afrontados ao longo das aduelas da arquivolta exterior. Esta decoração animalista surge desenhada com pouca modelação e carregada de grafismo. Tal esquema não é inédito na região do Tâmega. Recorde-se o caso de Vila Boa do Bispo. Também na arquivolta interna vemos um modelo querido a esta região e que é o tema das chamadas *beak-heads* e que encontramos igualmente em Cárquere (Resende), Fandinhães e Tarouquela (Cinfães). No tímpano vemos uma representação muito original do *Agnus Dei* (Cordeiro de Deus), semifletido e erguendo ao alto uma cruz patada. Associado à crença na interdição da passagem, constitui um dos mais vulgares temas dos nossos tímpanos, salvaguardadas as variantes com que se apresenta (Almeida, 1971: 107, 111-112).

Com o carácter evoluído da organização deste portal contrasta claramente o elementarismo do seu grafismo. É, pois, o desenho arcaico da sua ornamentação que tem levado alguns autores a colocar duas hipóteses. Segundo Armando de Mattos (1951: 98) ou Aarão de Lacerda (1942: 300) estamos diante de um reaproveitamento de materiais. O que leva o primeiro autor a aceitar a “hipótese de terem vindo [os materiais] de outro lugar, é o facto de achar uma certa desharmonia, entre este conjunto rico do tímpano e das suas arquivoltas, e a pobreza dos pés-direitos em que assentam” (Mattos, 1951: 110). Para Reynaldo dos Santos, o aspeto arcaizante deste conjunto, representativo da arte do século XII, resulta da interpretação que um artista regional fez “numa matéria hostil a requintes como o granito” (Santos, 1955: 59).



Igreja. Fachada norte e torre.

Já diferente é a proposta mais recentemente elaborada por Carlos Alberto Ferreira de Almeida. Segundo este autor, estamos já diante de uma tentativa de imitação do modo românico bracarense e que, por ser tão fruste, se reveja “tão distante dos protótipos que nos indicia estar já apagada a tradição escultórica românica, sendo, por isso, o resultado de um revivalismo elemental” (Almeida, 2001: 123). No entanto, sublinha, “não deixa de ser um exemplo de resistência e do prestígio da arte românica, que se revive numa pequena portada de obra atribuível ao século XIV” (Almeida, 1986: 100). Ou seja, se para os primeiros autores o arcaísmo aqui visível deriva da sua maior antiguidade, já para o último resulta claramente de uma resistência das formas românicas.

O MONUMENTO NA ÉPOCA MODERNA

Constatámos que a Igreja foi sofrendo, ao longo da modernidade, frequentes intervenções – umas mais profundas, na sua estrutura, outras menos impactantes, ao nível do acréscimo de património integrado, na sua maioria distribuído interiormente, mas com aplicações exteriores, como o já citado painel da *Crucifixão* aposto sobre o tímpano da porta axial.

Uma vez que a Igreja não aturou modificações substanciais na sua fábrica românica, a espacialidade medieval foi sendo adaptada às necessidades crescentes das comunidades monástica e laica, e às orientações normativas e litúrgicas decorrentes do Concílio de Trento (1545-1563). Saliente-se a construção de um coro médio (já referido em 1568) e a instituição de altares e retábulos laterais (eram cinco à data inicial dos trabalhos da DGEMN). Aproveitando uma das colunas que divide a nave central da nave sul, construiu-se um púlpito e, antes das intervenções puristas do século XX, a Igreja encontrava-se praticamente rebocada, sendo os tetos revestidos a estuque branco (em alguns pontos ornamentado) e as paredes argamassadas. Neste particular, salientamos a existência de frescos, de que foi único testemunho a pintura exumada nas obras de reconstituição, onde ainda se podia apreciar a imagem de uma *Virgem sedente, amamentando o Divino Infante*, a que atentaremos mais adiante (Castro, 1939: 19-20). Pinturas do *Martyrio de Christo pegando em cada um delles hum Anjo* existiam na abóboda da capela-mor, que “era do Abade” e parece ter sido reedificada entre 1575 e 1587, conforme notícia do memorialista de 1758 (Sousa, 1758). Nessa altura executou-se o retábulo do altar maior e as imagens que naquele ano nele repousavam, as de São Bento e São Bernardo, que ladeavam a escultura, também de vulto, do patrono, o Salvador.

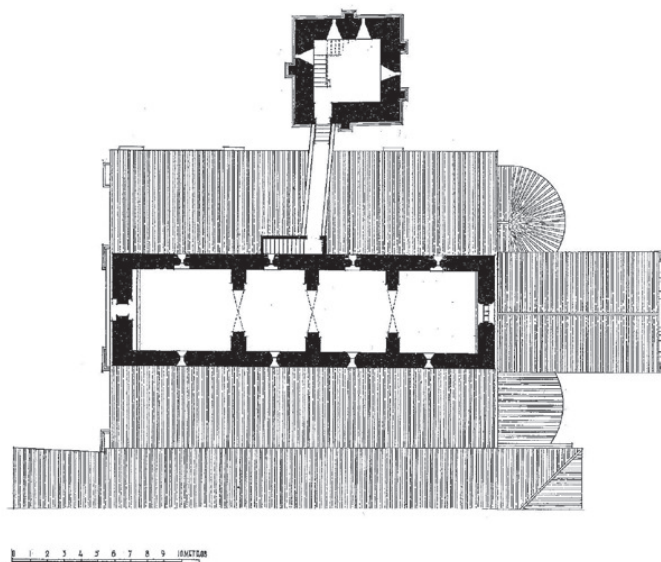
262



Igreja. Absidiolo norte. Pintura mural (inexistente). Fonte: arquivo IHRU.



Igreja. Perspetiva interior antes das intervenções da DGEMN. Fonte: *Boletim* n.º 15 da DGEMN.



Igreja. Planta da Igreja antes das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

Completamente despojada da maior parte destes elementos, ao visitante é hoje possibilitada a incursão no interior de um templo muito diferente daquele que religiosos e leigos vivenciaram ao longo dos séculos XVI a XIX. De resto, a própria acústica terá variado drasticamente desde a Igreja do século XIII até ao tempo presente. Vozes humanas e o som que provinha dos órgãos existentes no coro (referidos em 1644) interagiram de múltiplas formas com as espacialidades entretanto modificadas.

Quem entrasse na Igreja de Travanca em meados do século XVI, passava antes pela “galilé de três naves” (em 1568 arruinada) e penetrava num espaço com sinais de decadência. Posicionado na nave central, logo à entrada observaria, a meio da nave e ocupando o tramo central, o coro alto, “antigo” e com cadeiral e órgãos. Acedia-se a ele exteriormente pela torre (e mais tarde por um vão aberto na parede sul) que confinava com o claustro. Olhando em frente via o retábulo da capela-mor “usado” e, lateralmente, podia entrever duas capelas “abobadas”. Esta descrição foi-nos deixada por um visitador do século XVI (Ferro, 1987), que considerou esta obra como velha e antiga. Contudo, os anos e séculos seguintes foram de profundas reformas. Deter-nos-emos apenas na Igreja e na sacristia, embora as grandes obras de fundo do período moderno tenham sido os edificios adjacentes, nomeadamente o claustro, os dormitórios e demais dependências de que Francisco Craesbeeck (1992: 290, 294 e ss) nos deixa sumária descrição.

Em 1726 contavam-se já cinco “altares” (o termo é de Francisco Craesbeeck) para além do maior. Neste existiam as imagens do Salvador (ao centro), a de São Bento (do lado do Evangelho) e a de São Bernardo (do lado da Epístola). No absidiolo do Evangelho (o cronista designa-o por capela colateral) encontrava-se exposto o sacrário e no cruzeiro, do mesmo lado, um altar dedicado à Virgem do Rosário, privilegiado por *Breve* de 1720 (Craesbeeck, 1992: 301).



Igreja. Sacristia.

Ao longo da nave situava-se, na parede norte, o altar de Santo Amaro (ou São Mauro, como se refere em 1758), e, na parede sul, outro de invocação mariana, mas este titulado da Virgem dos Remédios. No segundo absidiolo localizava-se um altar de temática cristológica, com as invocações do Senhor Morto e da Virgem das Angústias (Craesbeeck, 1992: 300-301). Na sacristia existia outro altar com respetivo retábulo, já mencionado em 1716 e que deve tratar-se do que persiste, praticamente inalterado.

Depois de 1726 foram construídos mais dois altares, pois durante as transformações do século XX assinala-se o “desmonte e remoção de sete altares de madeira, sem nenhum valor”. O autor do relatório distribuiu-os da seguinte forma: “três ao longo da parede norte, dois junto da parede sul, um no absidiolo deste mesmo lado e outro na capela-mor” (Castro, 1939: 26). Um deles seria certamente o da Virgem da Conceição, referido nos capítulos de 1731 (quando se assinala o douramento, estofado e coroa de prata para uma imagem com este título) (Silva, 2012: 15) e de 1758. Neste ano assinala-se a existência de “hum Oratorio”, situado no meio da Igreja, onde estava colocada “huma linda imagem de S. Bento, ainda de pouca idade, que faz muitos milagres, como manifestão as ofertas que nelle estão”.

Outras notas de que dispomos incidem sobre aquisições, concertos ou benfeitorias executados sobre algumas esculturas, nomeadamente São João Baptista e Santa Ana, devoções associadas a imagens referidas nos anos de 1719 e 1732, respetivamente.

O remanescente da escultura que se distribuía ao longo dos retábulos laterais e colaterais da Igreja de Travanca foi deslocado para a sacristia. No espaço eclesial, despojado dos sete altares já referidos, permaneceram duas imagens representando Cristo: uma do Sagrado Coração de Jesus (no absidiolo norte) e outra aposta sobre uma mísula lateral da capela maior, manifestando o titular da Igreja, o Salvador. Ainda neste espaço, dispostas no modesto retábulo barroco do período nacional, as imagens de Cristo crucificado, São Bento de Núrsia e Santo António de Lisboa. Na parede sul da capela maior, as esculturas de pequena dimensão de São José e do



Igreja. Capela-mor. Retábulo-mor.



Igreja. Absídiolo sul. Altar. Escultura. Virgem da Conceição.



Igreja. Capela-mor. Parede do lado do Evangelho. Peanha. Escultura. Salvador.

Menino Jesus. Uma expressiva escultura da Virgem da Conceição foi exibida no absídiolo sul. Sobre esta imagem, fabricada na viragem do século XVII para a centúria seguinte, referimos atrás que foi alvo de intervenções em 1731, sendo-lhe então aposta uma coroa em prata.

A imagem do Salvador, que repete o modelo mais frequente desta representação – Cristo em pé que aponta o Reino dos Céus com a mão direita e segura o Orbe com a esquerda – repousa hoje discretamente na parede norte da capela maior. Trata-se de um trabalho da segunda metade do século XVII, ainda com sinais do belíssimo estofado aplicado sobre a alva túnica. Mas, é efetivamente o conjunto de esculturas e pinturas depositado sobre os arcazes da sacristia que chama a atenção, ou pela qualidade plástica e pictórica, ou por testemunharem a interação entre a espiritualidade monástica e a devoção vernacular, dado que a Igreja de Travanca era, ao mesmo tempo, templo monástico e dos fregueses.

A sacristia, mencionada em 1568, como “pequena com seus almarios antigos” (Silva, 2012: 7) é fruto da grande campanha de obras dos séculos XVII-XVIII, documentada pelo vasto elenco de benfeitorias indicadas nos respetivos capítulos (Silva, 2012: 26 e ss). No intradorso da porta que dá acesso ao vestíbulo (ou ante sacristia), a data de 1585 assinala, presumivelmente, uma primeira fase de ampliação desta área, reformada depois ao gosto barroco, entre finais do século XVII e a segunda metade da centúria seguinte. Construída segundo um plano retangular adossado à parede sul da Igreja, esta estrutura alberga dois arcazes, implantados lateralmente ao correr das paredes do nascente e poente. No topo, uma edícula ou capela, separada do corpo principal por um arco de volta perfeita, alberga um altar e retábulo em talha dourada do período barroco nacional. Existe o registo de uma campanha de douramento desta estrutura, datado



Igreja. Sacristia. Intradorso da porta de acesso. Inscrição.



de 1716 (Silva, 2012: 14), e estão perfeitamente datadas a colocação de adornos têxteis, assim como a execução das pinturas na parede do arco. Em 1758, “á conta de hum devoto se pôz no altar da Sancristia hum cortinado de Damasco cramezim com galaó de seda, hum frontal de pao por ambas as partes primorozam.te pintado, e nelle fingido hum Damasco com bellos, e diversos ramos engenhozam.te ideados, e o seu taburno pintado a oleo, hum tafeté verde p.a cobrir o altar. § Pintou-se e de varias côres e com boa idéa a parede do arco no qual se pintou tambem, e fingio hum bello cortinado” (Silva, 2012: 39).

Esta oferta de mecenas anónimo parece enquadrar-se num período de profunda remodelação do espaço e do seu mobiliário, situado entre 1752 e 1755, como testemunham os documentos coligidos por Domingos de Pinho Brandão, onde se assinala a reforma dos arcazes, a aquisição de um novo contador e o conserto de outro, assim como a colocação de uma mesa nova para os cálices (Brandão, 1987, 117-118). Os arcazes deveriam ser guarnecidos a ouro, pintados a charão, ostentando almofadas levantadas e oito novas gavetas. O novo contador serviria para os amitos. Devia coroar esta remodelação a pintura da sacristia, referindo-se o descritor talvez ao dealbar e marmoreado da pedraria dos vãos e não ao trabalho de artesoado.

Em relação a esta obra, trata-se de um notável trabalho de marcenaria e pintura, que expressa o gosto pelos motivos clássicos portadores de ligações diretas ou simbólicas à semântica religiosa veiculada pelas Sagradas Escrituras. Assim, as representações exibidas nos painéis dos caixotões do teto da sacristia de Travanca, tais como fontanários, a Fénix, árvores e motivos florais, representações imaginárias de templos e torres, intercaladas com os símbolos heráldicos da ordem beneditina e alfaias litúrgicas, apelam para a ressurreição, a pureza, a renovação espiritual



e, claro, para a importância do tempo e dos homens que utilizavam este espaço. Efetivamente, vedado à maioria dos leigos, aqui se preparavam solenemente os sacerdotes para o sacrifício da missa.

Expõe-se hoje, neste espaço, o conjunto maior de imaginária, acervo heterogêneo que espelha a transição entre os cânones maneirista e a introdução das fórmulas barrocas. Destacamos, da primeira fase, as sécias representações de Santo Amaro de Glanfeuil (também conhecido, popularmente, por São Mauro) e de São Bento (Calado, 2008u, 2008v), e o interessante conjunto de bustos e braços-relicário²⁸. Setecentistas e já do espírito barroco são a Virgem com o Menino nos braços (que bem poderia tratar-se da Virgem do Rosário do altar atrás citado)²⁹, o Cristo jacente (Calado, 2008f) e a Virgem das Angústias (Calado, 2008i)³⁰, que integrariam, com certeza, o conjunto representativo da Paixão e Morte de Cristo outrora montado no absidiolo sul da Igreja. Verdaderamente notável e exemplo maior do tratamento plástico de experiente artífice de meados do século XVIII é o da cortesã Santa Bárbara (Calado, 2008t), devoção sempre presente em espaços eclesiais pela versatilidade da sua intercessão contra incêndios ou trovoadas. A representação de São Bento de Núrsia (Calado, 2008p), no altar-mor, merece também uma referência especial.

Embora as pinturas não constituam, pela sua pobre qualidade pictórica, um conjunto expressivo do poder económico e artístico de Travanca, devem salientar-se os pequenos quadros com cenas da *Via Sacra*, datados de finais do século XVIII (Calado, 2008c, 2008e, 2008s), a pequena tela com a figuração de *Cristo no Horto* (Calado, 2008g), de data talvez anterior, e as quatro tábuas com dois pares de figuras sagradas, ambas de produção seiscentista: os apóstolos *São Pedro* (Calado, 2008r) e *São Paulo* (Calado, 2008q), e os patriarcas *Melquisedec* (Calado, 2008h) e *Abraão* (Calado, 2008a). Dadas as suas dimensões, é quase certo que cada uma destas pinturas constitua o único testemunho de altares apeados ou substituídos ao longo dos séculos XIX e XX, podendo ter integrado predelas e outros espaços do património integrado que marcou a espacialidade da vetusta Igreja românica³¹.



Igreja. Sacristia. Arcaz. Escultura. Cristo jacente.

28 Três bustos (Calado, 2008b, 2008n, 2008o) e quatro braços (Calado, 2008j, 2008k, 2008l, 2008m). É provável que este conjunto faça parte de uma aquisição ou remodelação dos contingentes de material sacro, sendo obra passível de ser datada do período de transição entre os finais do século XVII e os primeiros anos do século XVIII. A notícia de Francisco Craesbeeck é ambígua, pois cita apenas dois braços-relicário, um Santo Lenho (hoje não identificado) e várias relíquias que podiam ter servido para a encomenda dos bustos ou serem posteriores: "tem esta igreja huma boa sancristia, para a parte do sul, e nella hum almario com as relliquias seguintes, saber: huma crus de prata e dentro della huma crus de ouro, com o Sancto Lenho; entre os braços da crus, 4 reliquias de sanctos; mais dous braços de prata e em hum osso de São Deodato martir; e no outro, outro de São Vituriano; mais hum santuario, com custodia de prata sobre, dourada com varias reliquias; mais outro santuario triangular de prata sobre dourada, com hum osso de hum sancto" (Craesbeeck, 192: 301).

29 O memorialista de 1758 refere uma imagem de Nossa Senhora do Rosário no altar com tribuna que existia na sacristia. Esta escultura seguia nas procissões e havia sido mandada executar por frei Xisto da Purificação, abade trienal entre 1605-1608 e 1623-1626 (Sousa, 1758).

30 Com alguma dificuldade aceitamos a dilatada datação que lhe é atribuída (século XVII), à luz da permanência de modelos e do tratamento oferecido à anatomia (especialmente no tocante à face) e às vestes. Embora a policromia e carnação recentes não permitam aferir da decoração original, pensamos tratar-se de uma Virgem do Calvário, cujos movimentos, embora contidos, se aproximam já ao virtuosismo barroco, vertido da pintura para as esculturas barrocas dos primeiros anos do século XVIII.

31 Fora da nossa análise, por ter sido concebida para área excêntrica à Igreja e sacristia, encontra-se o quadro de *D. Teresa e D. Henrique*, datado de 1780 e elaborado para o salão, onde foi colocado em 1783, como confirmam os capítulos desse ano: "No Salaõ se pos hum quadro grande do Doador deste Mostr.o; e Cinco Mapas grd.es todos em Caixilhados" (Calado, 2008d).



Igreja. Sacristia. Arcaz. Escultura. Santa Bárbara.



Igreja. Capela-mor. Retábulo-mor do lado do Evangelho. Escultura. São Bento de Núrsia.

Na sacristia guardava-se o Tesouro, composto por relíquias, que em 1758 era notável e de que ainda restam alguns exemplares, como os “quatro braços de pao, hum com a Relíquia que São os ossos dos quarenta Martyres.§ Outro com o osso de S. Deodato, outro com osso de Sancta Juliana Martir. Outro com o osso de Sancto Venturino” (Sousa, 1758)³². Somavam-se a estes relicários anatómicos, uma cruz de prata com pedaços do Santo Lenho, uma imagem de São Bento colocada no altar da sacristia com relíquias não especificadas no peito, dois meios corpos e dois relicários, um do tipo piramidal e outro tipo custódia, mandados fazer por frei Xisto da Purificação, contendo o último os sagrados despojos de vários santos³³.

Das figuras ilustres associadas a Travanca, faz referência o memorialista de 1758 a frei Pedro de Basto, falecido com fama de santidade e sepultado “abaixo da entrada da capela-mor” da Igreja do Mosteiro (Sousa, 1758).

32 Existe, no santoral cristão, duas referências a “quarenta Mártires”: uma aos suplicados de Sebaste ou da Arménia (330 d.C.), outra aos jesuítas capturados e mortos pelos calvinistas. É provável que as relíquias de Travanca documentem este último evento, como corroboram as mangas pretas que envolvem dois dos braços-relicário cor do hábito jesuíta. Sobre este tema consultar o artigo de Osswald (2008: 249-268). Santo Venturino é São Vitorino, monge beneditino martirizado em Messina no ano de 543 (Réau, 2012: 335).

33 São Gregório Papa, Santa Maria Madalena, Mártires de Cardena, Santa Úrsula, São Vicente, São Pedro, Santos Inocentes, Santa Catarina, São Plácido, São Zenão e outros não nomeados (Sousa, 1758).

INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Pouco sabemos sobre o estado da Igreja de Travanca em 1864. Tal deve-se ao facto de o então pároco, “Francisco d’Anunciaçam Magalhães”, informar o Diretor das Obras Públicas do Porto que, por ter estado “trinta e tantos dias a banhos” procurou dar primeiramente resposta, à sua chegada a Travanca, aos seus “affaseres parochiaes q. julgo [ele, o pároco] serem de maior necessidade”³⁴. Embora tenha então pedido desculpas “por todas as faltas que tenha havido”, não sabemos, no entanto, se mais tarde veio a esclarecer as entidades competentes sobre a fundação e estado de conservação do Mosteiro de Travanca.

Foi, pois, necessário entrar no século XX para voltarmos a ter notícias sobre este conjunto monástico, classificado na sua totalidade como Monumento Nacional em janeiro de 1916³⁵. É nesta condição, e pelo facto de ser considerado um edifício com legitimidade para ter um “lugar entre os monumento que de algum modo constituem os alicerces da nossa História” (Castro, 1939: 16), que vemos a Igreja e a torre deste Mosteiro beneditino serem alvo de uma marcada intervenção de restauro durante a década de 1930 e que glosa o *Boletim* editado nas vésperas dos Duplos Centenários da Pátria e da Nacionalidade.

270

De facto, sentindo-se uma efetiva preferência pelos monumentos coevos da formação da Nacionalidade, os edifícios românicos vão receber toda uma intervenção orientada pelos mesmos princípios, porque destinada aos mesmos fins, porque realizada e orientada pela mesma DGEMN³⁶. Sendo o estado primitivo dos monumentos aquele que é considerado como o mais puro, porque seu originário e coetâneo do período que se pretende exaltar, procura-se constantemente regressar a esse mesmo estado através da supressão dos elementos que se considerava terem transformado a sua legibilidade ao longo dos tempos. A reintegração estilística define-se, pois, como a tendência de restauro mais importante nesta época (Tomé, 1998: 18, 20). Além disso, a preponderância dada a um suposto estado primitivo em detrimento dos elementos datáveis de épocas posteriores, evidencia bem a primazia de um valor histórico sobre um valor artístico³⁷.

A preferência dos técnicos da DGEMN recaiu, à época, de forma notória sobre os edifícios medievais, porque estes se prestavam mais à materialização das suas ideias de restauro e que, em última análise, derivam de uma adequação da teoria de “restauro” e dos conceitos de “unidade de estilo” desenvolvidos pelo arquiteto francês Viollet-le-Duc (1997:14-34). Além disso, os critérios de seleção da DGEMN nem sempre respondiam às necessidades reais e às dimensões artísticas dos edifícios (Neto, 1999: 31). É por esta razão que a preferência por edifícios que acussem limitadas transformações relativamente ao estado primitivo e cujo restauro lhes acentue

34 Magalhães, Francisco d’Anunciaçam – Missiva de 26 de outubro de 1864. IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMNDM. *Correspondência igrejas do concelho de Amarante, 1864-1867*. Cx. 3216/3.

35 DECRETO n.º 2199. *D.G. Série I*. 16 (1916-01-17) 1.

36 Sobre a ideologia da intervenção da DGEMN nos monumentos medievais e sua materialização veja-se Rodrigues (1999: 69-82).

37 Para um maior desenvolvimento desta problemática veja-se Botelho (2010a: 342 e ss).

o sentido de exemplaridade, cria um corpo de monumentos restaurados que, por generalização, se confunde com um existente quadro conceptual programático (Tomé, 1998: 21).

É, pois, neste contexto que devemos entender a intervenção de restauro feita em Travanca e apresentada ao conhecimento geral através do *Boletim* divulgado em 1939, conforme aí se explica:

“(…) a restauração, norteadada pelo propósito de lhe assegurar mais longa e dignificadora existência, não logrou refazer completamente o edifício primitivo, conseguiu todavia fortalecer, com as mais prudentes obras de correcção e harmonização estética, as nobres tradições arquitectónicas e religiosas que o actual edifício representa” (Castro, 1939: 22-23).

Assim sendo, e de maneira sucinta, foram erguidas novas armações nos telhados por forma a evitar um eminente perigo de derrocada geral e conter definitivamente a infiltração das águas pluviais. Dava-se, assim, resposta à vontade acima descrita de fazer com que o monumento perdurasse para as gerações vindouras.

Foi no corpo da Igreja que mais se fez sentir a chamada “correcção e harmonização estética”. Foram desmontados e apeados, conforme já se referiu, “sete altares de madeira, sem nenhum valor, que se achavam assim distribuídos: três ao longo da parede norte, dois junto da parede sul, um no absidiolo deste mesmo lado e outro na capela-mor” (Castro, 1939: 25). Considerando-se que o altar do absidiolo norte era o único aproveitável, foi então adaptado à capela-mor que, como se explica, não foi “restaurada por falta de elementos que permitissem a realização de tal obra” (Castro, 1939: 25, 27). Além disso, foram construídos dois altares de cantaria para os absidiolos, “segundo a época” (Castro, 1939: 25, 27).

Foi, assim, no seguimento da remoção do altar, que se encontrou na parede fundeira deste absidiolo do lado do Evangelho a já mencionada pintura alusiva à *Senhora do Leite*³⁸, por esta ocasião destacada e de cujo paradeiro hoje nada se sabe (Bessa, 2008: 472). O primeiro tratamento foi feito por um pintor italiano, de nome Augusto Cecconi Principi, e ao longo do seu processo verificou-se ser necessário o seu destacamento (Silva, 2012: 37). Só então terá ido o fresco, ou o que dele restava, para o Museu de Arte Antiga, em Lisboa, para que se lhe fosse feita uma “idónea conservação” (Castro, 1939: 20). Conseguiu-se, então, que este absidiolo norte recuperasse a “nobre simplicidade que havia perdido” (Castro, 1939: 20).

No seguimento deste objetivo de desafrontar o templo procedeu-se ao desmantelamento do coro alto que, pelas suas enormes proporções, “enchia de sombra metade do espaço delimitado pelas paredes do corpo da igreja” (Castro, 1939: 19). Não se ficando por aqui, também se apeou o púlpito, a que se acedia por escada de pedraria, justaposto ao último pilar da nave central. Seguiu-se, então, a remoção de todo o revestimento em estuque, que nas abóbadas encenava mármore branco, tarefa realizada a par com o “arranque de todo o reboco de argamassa das paredes interiores e exteriores, bem como dos pilares, bases, capitéis, arquivoltas, etc., pondo a descoberto a preciosa ornamentação românica subsistente” (Castro, 1939: 25). Rebaixado o pavimento da Igreja, repararam-se as bases dos pilares. Culminando esta procura de recuperação de um ambiente medievo, foram substituídas por estreitas frestas as duas grandes janelas



Igreja. Perspetiva interior depois das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.



Igreja. Absidiolo norte.

38 Analisando a imagem desta pintura, Paula Bessa (2008: 472) indica tratar-se de uma “pintura cuidada no desenho e modelação “de figura”, assim como no tratamento dos motivos de enquadramento”.

retangulares que, a ladear o portal, a Época Moderna rasgara na fachada principal (Castro, 1939: 21). O mesmo aconteceu com a janela que encimava este portal, assim como com “todas as outras que nas fachadas laterais iluminam as três naves” (Castro, 1939: 21). Encontramos, a título de exemplo, um evidente paralelismo entre estas medidas tomadas com vista ao “desafrontamento” da Igreja de Travanca e aquelas que foram aplicadas durante a intervenção realizada pela mesma instituição na sé do Porto³⁹.

Reynaldo dos Santos elogiou publicamente a intervenção aqui realizada, que enquadra entre um dos mais criteriosos restauros do românico por ter corrigido “muitos dos acrescentos que” “desfiguravam” e ocultavam a primitiva fábrica (Santos, 1955: 57). Para este autor, “aqui como em Rates as obras de reintegração foram em geral felizes”, bastando comparar “os aspectos de antes e depois do restauro para reconhecer o benefício alcançado” (Santos, 1955: 61).

Ao longo desta intervenção foi dado um especial cuidado à torre, no sentido de enfatizar o seu pretense carácter militar. Procurou-se, de imediato, retirar-lhe a sua configuração de sineira, pois, na Época Moderna, optou-se por “sobrepor-lhe, em todo o espaço ocupado pelo telhado e pelos adarves, e com total destruição das ameias coronais, um torreão-campanário de avantajadas proporções” (Castro, 1939: 22). Conclusão: demoliu-se este elemento, pelo que se construiu no adro, perto da abside, um campanário isento; com os trabalhos de reintegração foi a torre, de novo, “senhora das ameias que perdera” (Castro, 1939: 22). Além destes trabalhos, houve uma preocupação acrescida, a de tornar os dois edifícios (a torre e a Igreja) independentes entre si. É que até à década de 1930, e conforme referimos já e bem se vê nas fotografias anteriores a esta intervenção, existia um passadiço em pedra, formado por um arco, que ligava a torre (à altura do seu segundo piso) à parte alta da nave central, permitindo assim um acesso direto ao coro. Foi, pois, demolido. Ficou a torre definitivamente “independente” (Castro, 1939: 22).

Como se pode depreender do acima exposto, a imagem do Mosteiro de Travanca que hoje conhecemos é, pois, muito devedora desta intervenção concluída em 1939, pelo que, acrescentamos ainda, estamos diante de um bom exemplo de como para o estudo de um qualquer edifício – e muito particularmente de um edifício românico desta grandeza – se torna fundamental o estudo das campanhas de restauro, sobretudo quando estas se mostram tão interventivas ao nível da sua legibilidade.

A par de tão profunda campanha foi aberta uma estrada de serviço para acesso ao Mosteiro, a partir da Estrada Nacional 15, e realizaram-se diversas obras de conservação na residência paroquial (Silva, 2012: 37-38). Não nos podemos esquecer que estas intervenções eram geralmente acompanhadas de arranjos na envolvente dos edifícios, com vista a dar-lhes uma maior monumentalidade. É neste contexto que devemos entender o “corte do cemitério e mudança, para novo local, das capelas e campas situadas junto da Igreja” (Castro, 1939: 25). Acrescenta-se a este propósito que as sondagens arqueológicas recentemente realizadas entre o portal norte e a torre confirmaram a existência de enterramentos da Época Medieval neste espaço (Fontes, 2012: 2-3), dotado de uma nova funcionalidade e fâcies nesta década de 1930.



Igreja. Fachada ocidental e torre antes das intervenções da DGEMN. Fonte: *Boletim* n.º 15 da DGEMN.



Igreja. Capela-mor e absídiolo antes das intervenções da DGEMN. Fonte: *Boletim* n.º 15 da DGEMN.

39 Sobre este assunto veja-se Botelho (2006).

Na segunda metade do século XX vemos serem realizadas diversas obras de conservação na Igreja de Travanca. Não nos podemos esquecer que a grande reintegração era então muito recente, pelo que apenas se foi sentindo uma necessidade de manter aquilo que se encontrava⁴⁰. Foi, ainda, ao longo desta época que se adaptaram as dependências monásticas de Travanca a Instituto de Regeneração de Menores (Silva, 2012: 38 e ss; Basto, 2007).

Chegados ao século XXI, e ao que pudemos apurar, foi realizado um projeto, distribuído por quatro fases: “Tratamento e conservação das coberturas e tectos da nave; Obras de conservação do exterior” e, depois, do “interior; arranjos exteriores”⁴¹. Previa-se, ainda, o arranjo do adro⁴². Antecedido do devido estudo prévio⁴³, cremos que este ambicioso projeto, datado de 2005, não passou do papel e da intenção. Não pudemos verificar sobre a sua concretização.

No âmbito da integração deste Mosteiro na Rota do Românico, em 2012 foi feito um novo projeto direcionado para a “conservação, salvaguarda e valorização do imóvel”. Teve cabimento a sua primeira fase, centrada sobre as coberturas da Igreja (aliás, uma das suas prioridades) e a realização de trabalhos na torre (Malheiro, 2012: 11). Salienta-se, ainda, a urgência de salvaguardar a sacristia e todos os bens patrimoniais que esta integra (Malheiro, 2012: 11). Foi este projeto acompanhado de um desenvolvido estudo histórico por Mariana Silva (2012) centrado sobre a recolha de fontes, assim como pela realização de diversas sondagens arqueológicas por Luís Fontes (2012). Destas últimas devemos salientar, além da identificação de valas correspondentes à fundação da Igreja e da torre, a confirmação da “ausência de qualquer fundação/alicerce que pudesse correlacionar-se com um presumido nártex, podendo afirmar-se que tal nunca terá existido, pelo menos numa expressão construtiva coerente com o modelo românico conservado” (Fontes, 2012: 4). [MLB / NR]

Dando cumprimento ao projeto de arquitetura, a empreitada de conservação, iniciada em 2013 e que se prologou até finais de 2014, incidiu na conservação das superfícies exteriores, designadamente das coberturas, dos paramentos e dos vãos da Igreja e da torre adjacente. Perante a necessidade premente de salvaguardar os bens patrimoniais existentes na sacristia, a intervenção nas coberturas prolongou-se até à área ocupada por este espaço e pelos vestíbulos que fazem a ligação com a Igreja pela porta do transepto a sul. Foram, ainda, concretizados trabalhos de conservação dos pavimentos da Igreja e dos vestíbulos, bem como dos madeiramentos das escadas e do pavimento da torre. O espaço de celebração, incluindo o mobiliário da Igreja e espaço do coro, foi remodelado, tendo-se também procedido à reformulação do guarda-vento. [RR]



Igreja e torre antes das intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.



Igreja e torre durante as intervenções da DGEMN. Fonte: arquivo IHRU.

⁴⁰ Tendo em conta a grande quantidade de intervenções realizadas, principalmente voltadas para a reparação dos telhados, para a substituição dos madeiramentos ou para a eletrificação e instalação de sonorização no edifício, vamos obviar esta parte no nosso estudo. Só um trabalho de âmbito monográfico justificaria a sua análise exaustiva. Para um maior desenvolvimento deste assunto veja-se Silva (2012: 38 e ss) e Basto (2007). A preponderância dada à intervenção da década de 1930 justifica-se pela alteração sentida no monumento.

⁴¹ IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREM. 2506, Cx. 33/1 a 33/4.

⁴² IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREM. 2506, Cx. 33/7.

⁴³ “Estudo prévio para a conservação e valorização geral da igreja de Travanca – Levantamento, diagnóstico e proposta de intervenção”, jan./jun. 2005. IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREM. 2506, Cx. 33/6.

CRONOLOGIA

Séculos XI-XII: fundação do Mosteiro de Travanca;

Século XIII: construção da Igreja;

1320: são taxados os rendimentos da Igreja e Mosteiro em 1800 libras para auxiliar as Cruzadas;

Até cerca de 1492: período de governo dos abades perpétuos;

1492-1565: período de governo dos abades comendatários;

1568: descrição do estado do Mosteiro segundo uma visitação ordenada pelo cardeal D. Henrique;

1572-1834: período de governo dos abades de eleição trienal;

1678, maio, 17: data que assinala a reedificação das dependências monásticas (segundo Francisco Craesbeeck);

1720, dezembro, 10: data do *Breve pontifício* que concede privilégios ao altar da Virgem do Rosário;

1716-1813: período de particular atividade construtiva, reconstrutiva e investimento artístico em património mobiliário, nomeadamente aos níveis de retábulos colaterais e laterais, coro, órgãos e sacristia;

1834: cessação da vida monástica e subsequente nacionalização dos bens fundiários da congregação;

1916, janeiro, 27: o Mosteiro de Travanca é declarado Monumento Nacional;

1939: publica-se o *Boletim* n.º 15 da DGMEN dedicado ao projeto de reconstituição da Igreja românica de Travanca;

2010: o Mosteiro de Travanca passa a integrar a Rota do Românico;

2013-2014: intervenção de conservação das coberturas, dos paramentos e dos vãos da Igreja e da torre.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

[S.a.] – *Mosteiro de São Salvador de Travanca / Igreja paroquial de Travanca / Igreja do Divino Salvador: fachada principal* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044088.

_____ – *Mosteiro de São Salvador de Travanca / Igreja paroquial de Travanca / Igreja do Divino Salvador: pintura mural representando Nossa Sr.ª do Leite* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044116.

_____ – *Mosteiro de São Salvador de Travanca / Igreja paroquial de Travanca / Igreja do Divino Salvador. Interior: vista geral* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044098.

_____ – *Mosteiro de São Salvador de Travanca / Igreja paroquial de Travanca / Igreja do Divino Salvador: vista geral* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044087.

_____ – *Mosteiro de São Salvador de Travanca / Igreja paroquial de Travanca / Igreja do Divino Salvador: vista geral* [Material fotográfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, FOTO.00044078.

_____ – *Mosteiro de São Salvador de Travanca / Igreja paroquial de Travanca / Igreja do Divino Salvador [Nave central antes das obras]* [Material gráfico]. Amarante: [s.n., s.d.]. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (ex-DGEMN). N.º Inventário IPA.00003954, DES.00010456.

275

A., M. – S. Salvador de Travanca: frente da igreja antes do começo dos trabalhos de limpeza e restauro [Material fotográfico]. In CASTRO, João de, texto – A Igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939), figura 15.

_____ – S. Salvador de Travanca: perspectiva interior antes dos trabalhos começados [Material fotográfico]. In CASTRO, João de, texto – A Igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939), figura 27.

_____ – S. Salvador de Travanca: porta principal da igreja antes dos trabalhos de beneficiação [Material fotográfico]. In CASTRO, João de, texto – A Igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939), figura 17.

_____ – Salvador de Travanca: pormenor do ângulo NE da igreja onde se vê a altura do aterro provocado pelo cemitério [Material fotográfico]. In CASTRO, João de, texto – A Igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939), figura 21.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Arquitectura românica de Entre Douro e Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1978. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

_____ – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

_____ – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

_____ – Primeiras impressões sobre a arquitetura românica portuguesa. *Revista da Faculdade de Letras*. Vol. 2 (1971).

ALMEIDA, Fortunato; PERES, Damião, dir. – *História da Igreja em Portugal*. Porto: Livraria Civilização, 1971.

ARQUIVO DISTRITAL DE BRAGA (ADB) – Congregação de São Bento de Portugal. Estados dos Mosteiros. Travanca.

BASTO, Sónia (atualização) – *Mosteiro de São Salvador de Travanca/Igreja paroquial de Travanca/ Igreja do Divino Salvador* PT011301360003 [Em linha]. Lisboa: IHRU, 2007. [Consult. 26 de março de 2011]. Disponível em [www: <URL: http://www.monumentos.pt>](http://www.monumentos.pt).

BESSA, Paula Virgínia de Azevedo – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Época Moderna no Norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2008. Tese de doutoramento em história, ramo de conhecimento em história da arte apresentada ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho.

BOTELHO, Maria Leonor – [*Igreja de São Pedro de Rates: fachada oriental*] [Material fotográfico]. Póvoa de Varzim: Maria Leonor Botelho, [s.d.]. Coleção particular.

_____ – *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010a. Tese de doutoramento em história da arte portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Texto policopiado.

_____ – *As transformações sofridas pela sé do Porto no século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

_____ – *Igreja de São Pedro de Rates*. In PÉREZ GONZÁLEZ, José María, dir. – *Arte românica em Portugal*. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real, 2010b.

_____ – *Salvador de Unhão: uma igreja da época românica*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010c.

_____ – *Vicente de Sousa e o “românico nacionalizado” da região do Vale do Sousa*. Felgueiras: Câmara Municipal de Felgueiras, 2010d.

BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto: documentação IV: 1751 a 1755*. Porto: [s.n.], 1987.

CALADO, Eliana Sofia Almeida – *Abraão* PMD0.0300 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008a. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em [www: <URL: http://inweb.bcdp.org>](http://inweb.bcdp.org).

_____ – *Busto de St.º Beneditino* PMD0.0019 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008b. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em [www: <URL: http://inweb.bcdp.org>](http://inweb.bcdp.org).

_____ – *Calvário* PMD0.0294/01 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008c. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em [www: <URL: http://inweb.bcdp.org>](http://inweb.bcdp.org).

_____ – *Conde D. Enrique e D. Tereza* PMD0.0293 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008d. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em [www: <URL: http://inweb.bcdp.org>](http://inweb.bcdp.org).

_____ – *Cristo carregando a cruz* PMD0.0294/02 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008e. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em [www: <URL: http://inweb.bcdp.org>](http://inweb.bcdp.org).

_____ – *Cristo Morto* PMD0.0028 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008f. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em [www: <URL: http://inweb.bcdp.org>](http://inweb.bcdp.org).

_____ – *Cristo no horto* PMD0.0295 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008g. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em [www: <URL: http://inweb.bcdp.org>](http://inweb.bcdp.org).

_____ – *Melquisedec* PMD0.0299 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008h. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em [www: <URL: http://inweb.bcdp.org>](http://inweb.bcdp.org).

_____ – *N. Sr.ª das Angústias* PMD0.0010 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008i. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em [www: <URL: http://inweb.bcdp.org>](http://inweb.bcdp.org).

_____ – *Relicário\Braço-relicário* PMD0.0024 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008j. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: <http://inweb.bcdp.org>>.

_____ – *Relicário\Braço-relicário* PMD0.0025 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008k. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: <http://inweb.bcdp.org>>.

_____ – *Relicário\Braço-relicário* PMD0.0026 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008l. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em v

_____ – *Relicário\Braço-relicário* PMD0.0027 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008m. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: <http://inweb.bcdp.org>>.

_____ – *Relicário\Busto-relicário* PMD0.0020 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008n. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: <http://inweb.bcdp.org>>.

_____ – *Relicário\Busto-relicário* PMD0.0021 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008o. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: <http://inweb.bcdp.org>>.

_____ – *S. Bento* PMD0.0012 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008p. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: <http://inweb.bcdp.org>>.

_____ – *S. Paulo* PMD0.0297 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008q. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: <http://inweb.bcdp.org>>.

_____ – *S. Pedro* PMD0.0298 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008r. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: <http://inweb.bcdp.org>>.

_____ – *Sr. da Cana Verde* PMD0.0294/03 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008s. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: <http://inweb.bcdp.org>>.

_____ – *St. º Bárbara* PMD0.0018 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008t. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: <http://inweb.bcdp.org>>.

_____ – *St. º Amaro* PMD0.0008 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008u. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: <http://inweb.bcdp.org>>.

_____ – *St. º Amaro* PMD0.0022 [Em linha]. Porto: Diocese do Porto, 2008v. [Consult. 27 de maio de 2012]. Disponível em www: <URL: <http://inweb.bcdp.org>>.

CARDOSO, Luiz, padre – *Diccionario geografico...* Lisboa: na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1747-1751.

CASTRO, João de, texto – A igreja de S. Salvador de Travanca. *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. N.º 15 (mar. 1939).

CONANT, Kenneth John – *Arquitectura carolíngia y románica: 800-1200*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra – *Memórias ressuscitadas da província de Entre-Douro-e-Minho no ano de 1726*. Ponte de Lima: Carvalhos de Basto, 1992.

DECRETO n.º 2199. D.G. *Série I*. 16 (1916-01-17) 1.

FERNANDES, A. de Almeida – *Portugal primitivo medievo*. [S.l.]: Associação de Defesa do Património Arouquense, 2001.

FERRO, Adérito Gomes Ferreira Paulo – Inquérito à vida dos mosteiros na arquidiocese de Braga sob D. Fr. Bartolomeu dos Mártires. In ENCONTRO SOBRE HISTÓRIA DOMINICANA, 2, Porto, 1987 – *Actas*. Porto: Arquivo do II Encontro sobre História Dominicana, 1987. Vol. 3.

FONTES, Luís – *Mosteiro de São Salvador de Travanca: trabalhos arqueológicos de sondagens, levantamentos e acompanhamento: 1º relatório de progresso*. Braga/Travanca: Universidade do Minho, 2012.

GUSMÃO, Artur Nobre – *Românico português do noroeste: alguns motivos geométricos na escultura decorativa*. Lisboa: Escola Superior de Belas Artes, 1961.

LACERDA, Aarão de – *História da arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1942. Vol. 1.

LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho – *Portugal antigo e moderno...* Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, 1873-1890.

MALHEIRO, Miguel, coord. geral – *Igreja do Mosteiro de Travanca, Porto, Amarante, Travanca: projeto de arquitetura para a conservação, salvaguarda e valorização do imóvel: projecto de execução*. Porto: Miguel Malheiro, 2012. Texto policopiado.

MARQUES, José – O estado dos mosteiros beneditinos da arquidiocese de Braga, no século XV. *Bracara Augusta*. Vol. 35, n.º 92 (1981).

MATTOS, Armando de – Topografia decorativa da igreja do mosteiro beneditino de Travanca. *Douro-Litoral*. Vol. 3-4 (1951).

MONTEIRO, Manuel – Paço de Sousa: o românico nacionalizado. *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Vol. 12 (1943) 5-21.

NETO, Maria João – A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal: 1929-1999. In *Caminhos do património*. [S.l.]: DGEMN/Livros Horizonte, 1999.

OLIVEIRA, A. de Sousa – Temas psicomáquicos na escultura românica decorativa. *Studium Generale*. Vol. 5 (1966) 655-663.

_____ – Um passo da história portuguesa num capitel românico: simbolismo do pórtico de Pombeiro. *Bracara Augusta*. Vol. 16-17, n.º 39-40 (1964).

OSSWALD, Maria Cristina – Aspectos de devoção e iconografia dos Quarenta Mártires do Brasil entre os sécs. XVI e XIX. *Via Spiritus*. Vol. 15 (2008) 249-268.

PÉREZ GONZÁLEZ, José María, dir. – *Arte românica em Portugal*. Aguilar del Campoo: Fundación Santa María la Real, 2010.

PORTUGAL. Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território – IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMNDM. *Correspondência igrejas do concelho de Amarante, 1864-1867*. Cx. 3216/3.

_____ – IRHU/Arquivo ex-DGEMN/DREMNDM. 2506, Cx. 33/1 a 33/4, Cx. 33/6, Cx. 33/7.

REAL, Manuel Luís – A organização do espaço arquitectónico entre beneditinos e agostinhos, no séc. XII. *Arqueologia*. N.º 6 (1982a).

_____ – O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do séc. XII. *Boletim Cultural Póvoa de Varzim*. Vol. 21, n.º 1 (1982b).

RÉAU, Louis – *Iconografía del arte cristiano: iconografía de los santos: de la P a la Z - repertorios*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

RODRIGUES, Jorge – *A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o restauro dos monumentos medievais durante o Estado Novo*. Lisboa: DGEMN/Livros Horizonte, 1999.

SANTO TOMÁS, Leão, frei – *Benedictina lusitana...* Coimbra: na Officina de Manuel Carvalho, 1651.

SANTOS, José Coelho dos – *O mosteiro de São Salvador de Travanca: estudo arqueológico-artístico*. Porto: Universidade do Porto, 1969.

SANTOS, Reinaldo dos; NOVAIS, Mário, fotografias de – *O românico em Portugal*. Lisboa: Editorial Sul, 1955.

SILVA, Mariana – *Estudo de história do mosteiro de Travanca, Porto, Amarante, Travanca*. [Porto: s.n.], 2012. Texto policopiado. 2 vols.

SOUSA, Luís Alvares de – [Memória paroquial de] Travanca (Salvador). 1758. Acessível em ANTT, Lisboa. PT/TT/MPRQ/37/96.

TOMÉ, Miguel Jorge B. Ferreira – *Património e restauro em Portugal: 1920-1995*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando – *História da história em Portugal: sécs. XIX-XX*. Porto: Temas & Debates, 1998.

VASCONCELOS, Joaquim de; ABREU, Marques – *A arte românica em Portugal: texto de Joaquim de Vasconcellos com reproduções seleccionadas e executas por Marques Abreu*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène – Restauration. In *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e Siècle*. [França]: Bibliothèque de l'Image, 1997. Vol. 3.