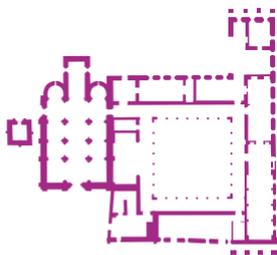


50.

MOSTEIRO DO SALVADOR DE TRAVANCA



Rua do Mosteiro
Travanca
Amarante



41° 16' 40.43" N
8° 11' 35.21" O



918 116 488



Sáb. 19h
Dom. 8h15



Divino Salvador
6 agosto



Monumento Nacional
1916



P. 25



P. 25



x

Apesar das incongruências ao nível das datas e dos Anomes, tem-se vindo a atribuir a fundação do Mosteiro do Salvador de Travanca a Garcia Moniz (1008-1066), filho de Monio Viegas, *o Gasco*, este último apontado como fundador do Mosteiro de Vila Boa do Bispo (Marco de Canaveses) (p. 163). Deste modo, a história destes dois Mosteiros surge ligada à linhagem dos Gascos, cuja presença está documentada até bastante tarde, quer nos direitos decorrentes do padroado, quer na 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.

Ao longo da Idade Média, este cenóbio foi mostrando uma influência cada vez maior no controlo económico, político e religioso da região, fosse por doações, fosse por uma zelosa administração dos seus bens. O instituto integrava então a terra de Sousa, tendo permanecido na esfera do termo do concelho de Ribatâmega, apesar de ter sido coutado, crê-se, ainda em tempo de D. Henrique (1066-1112) e D. Teresa (1080-1130).



Efetivamente, só uma sólida capacidade financeira poderia garantir a construção que ainda subsiste. O conjunto monumental medieval (Igreja e Torre), 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.

De facto, a Igreja deste Mosteiro, a par com as dos geograficamente próximos de Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras) (p. 30) e do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel) (p. 90), insere-se na reduzida família de igrejas de três naves que durante a época românica foram erguidas em Portugal.

UMA IGREJA DE TRÊS NAVES

Segundo Manuel Real, o Mosteiro de Travanca constitui o exemplo mais acabado do "plano beneditino português" para igrejas de três naves", aqui 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 barroca. Composta por dois andares, a abside românica seria circular e mais alta que os dois absidiolos. Para este autor, "o "plano beneditino português" para igrejas de três naves, dotado de um sentido programático específico, corresponde a uma maneira muito própria de conceber a arquitetura, interpretada regra geral com grandiosidade e com emulação".





No exterior da Igreja é bem perceptível 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. De um modo geral, o arranjo desta última aproxima-se do que foi dado à fachada de Paço de Sousa, integrando assim esta igreja amarantina no chamado “românico nacionalizado”. O portal, ricamente ornamentado, rasga-se em corpo saliente encimado por cornija sobre mísulas retangulares (estas últimas fruto do restauro realizado na década de 1930). Mísulas em forma de cabeças de bovídeo sustentam o tímpano liso.

As suas arquivoltas são animadas por toros diédricos, o que denuncia uma influência portuense. Mas, aquilo que mais distingue este portal é precisamente a escultura dos seus capitéis, bastante saliente, pequena e muito delicada, considerada por isso a melhor da região. Alguns dos temas aqui representados repetem-se

no portal norte e no interior da Igreja: aves com pescoços enlaçados, uma figura humana concebida ao modo de atlante na esquina do capitel, serpentes enlaçadas e a composição de origem bracarense onde aparecem monstros em ato de tragar figuras nuas, que lhes pendem da boca, penduradas pelas pernas. Este tema surge em diversos monumentos românicos das bacias do Douro e do Tâmega.

Fechada sobre si própria, a Igreja é interiormente iluminada por estreitas frestas de sabor românico. As que iluminam a nave central mostram um vão maior e são mais ornamentadas: ostentam colunas que, com os seus capitéis, sustentam toros diédricos, uma vez mais testemunhando a influência portuense. O portal norte compõe-se de três arquivoltas com arestas vivas, ligeiramente apontadas e os seus capitéis mostram composições simétricas: a serpente entrelaçada, a sereia e as aves com os pescoços entrecruzados.

A fachada posterior de Travanca merece uma visita, não só para se poder apreender como num mesmo edifício se conjugam estruturas tão antagonicas (o corpo e absidiolos românicos com a capela-mor barroca), mas também para apreciar a variedade temática da escultura dos capitéis e cachorros (com motivos antropomórficos) dos absidiolos circulares. A estes aspetos juntamos uma apreciação do óculo quadrilobado que se rasga sobre o arco cruzeiro, ricamente ornamentado no seu interior com um motivo cordiforme, formando "ee".

A torre, isenta, é uma das mais elevadas torres medievais em território português. Coroada com merlões que circundam um balcão apoiado por matacães, trata-se de uma estrutura que tem de ser entendida enquanto elemento de afirmação senhorial. O seu aspeto militarizado é puramente retórico. Virado a nascente, confrontante com o portal norte da Igreja, o portal desta torre encontra-se entre

os mais falados do românico português. À sua estrutura evoluída, considerada já gótica (inscrita na espessura do muro, não tem colunas nem capitéis e as suas arquivoltas assentam sobre as impostas), junta-se o elementarismo do grafismo da sua decoração, concentrada nas arquivoltas, reflexo da resistência e do prestígio da arte românica. Aduelas com animais afrontados na sua aresta tentam imitar um modelo caracteristicamente bracaraense, reflexo do seu prestígio. Na arquivolta interna, o tema das *beak-heads* que encontramos igualmente em Cárquere (Resende) (p. 121), Fandinhães (Marco de Canaveses) (p. 143) e Tarouquela (Cinfães) (p. 109). No tímpano vemos uma representação muito original do *Agnus Dei*, o místico Cordeiro de Deus, semi-fletido 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.

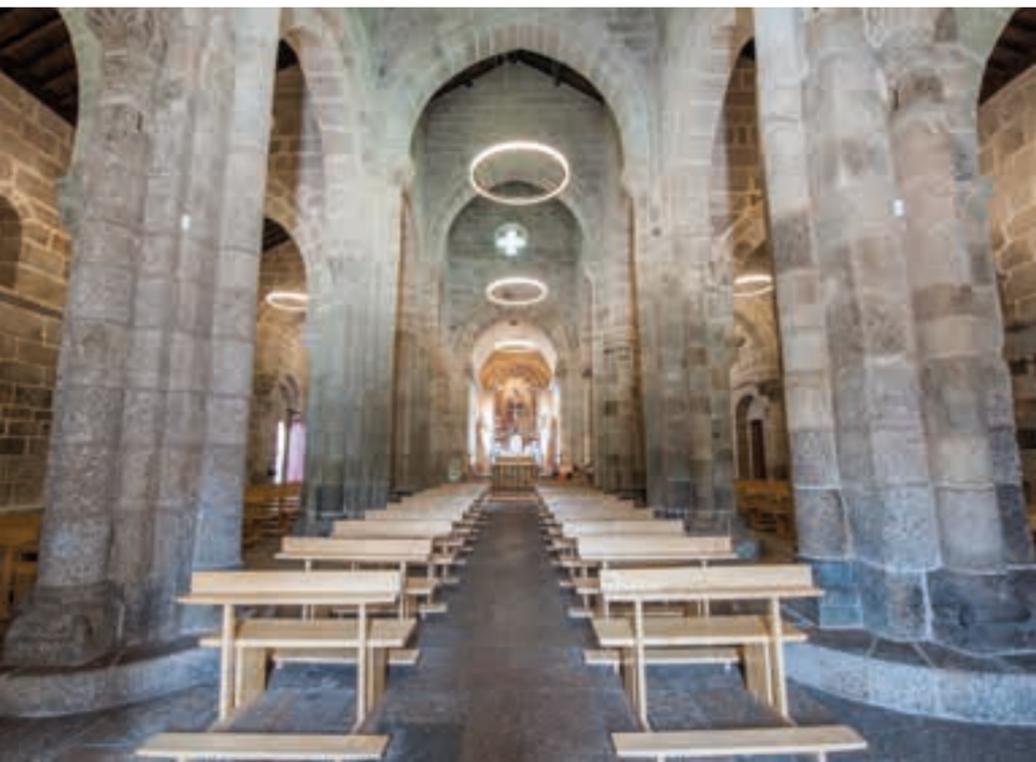


Entremos, pois, na Igreja. À primeira vista é por demais notória a afirmação do granito nos paramentos e nos pilares, aspeto este que o século XX lhe restituiu. Os pilares são cruciformes e servem de suporte aos arcos diafragmas e aos arcos formeiros que se apoiam sobre as suas colunas. Estamos diante de um dos mais ritmados espaços da arquitetura românica portuguesa, 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.

É em meados do século XIII que encontramos uma data média para a edificação desta Igreja monástica, que também se afirma pela variedade temática dos capitéis que povoam o seu interior, sendo

que alguns deles são historiados, aspeto significativo no contexto do românico português, onde a figuração humana não é muito frequente.

Da Época Moderna prevalece ainda a sacristia, embora as grandes obras de fundo do período moderno tenham sido os edifícios adjacentes, nomeadamente o claustro, os dormitórios e demais dependências. Foi para esta dependência eclesial que foi transferido o remanescente da escultura e da pintura que se distribuía ao longo dos retábulos laterais e colaterais da Igreja, acervo heterogêneo que espelha a transição entre os cânones maneiristas e a introdução das fórmulas barrocas. Nesta apenas se salvou um modesto retábulo, em estilo nacional, que estando no absidiolo norte foi considerado, durante a grande campanha do século XX, como o único aproveitável e, por isso, colocado na capela-mor.



UMA INTERVENÇÃO PROFUNDA

Entre os séculos XVI e XX, reflexo de uma administração particularmente florescente, foi a Igreja de Travanca alvo de intervenções na sua estrutura (de que o exemplo máximo é a capela-mor barroca) e no acréscimo de património integrado, adaptando-se assim a espacialidade medieval às necessidades crescentes das comunidades monástica e laica e às orientações normativas decorrentes do Concílio de Trento (1545-1563). 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: apearam-lhe os retábulos e o púlpito, desmantelaram o coro alto, removeram todo o revestimento em estuque das abóbadas (que encenava mármore branco) e arrancaram-lhe todo o reboco de argamassa das paredes interiores e exteriores, substituíram as três janelas da fachada principal por frestas, acentuaram o carácter militarizado da torre que deixou de ser sineira... tudo em prol de uma pretendida "correção" e "harmonização" estética que se sobrepuseram a uma necessidade de assegurar a perduração do monumento. Assim, a imagem que hoje temos da Igreja românica de Travanca é, pois, devedora desta intervenção profunda que a década de 1930 nos legou e constitui um significativo exemplo da importância que a história dos restauros realizados tem para a compreensão de um qualquer edifício.

A SACRISTIA

No intradorso da porta que dá acesso ao vestíbulo (ou ante sacristia), a data de 1585 assinala, presumivelmente, uma primeira fase de ampliação da área da sacristia, reformada depois ao gosto barroco, entre finais do século XVII e o século XVIII. 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, um contador e uma mesa para os cálices. Impera a nobreza dos materiais utilizados. No topo tem uma capela onde se abriga um retábulo em estilo nacional. Atente-se ao notável trabalho de marcenaria e pintura que, formando o artesoadado, expressa o gosto pelos motivos clássicos portadores de ligações diretas ou simbólicas à semântica religiosa veiculada pelas Sagradas Escrituras.

