

mosteiro

MOSTEIRO DO SALVADOR DE PAÇO DE SOUSA





## 1. O Mosteiro na Época Medieval

253

A igreja do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, situada no concelho de Penafiel, constitui um monumento nuclear no contexto da arquitectura românica do Vale do Sousa. As suas singulares características, tanto ao nível da arquitectura como da escultura, e o facto de conservar o túmulo de Egas Moniz, fazem deste velho mosteiro beneditino um dos mais apelativos e prestigiados testemunhos da arquitectura românica portuguesa.



1. A igreja do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa é um monumento nuclear no contexto da arquitectura românica do Vale do Sousa. As soluções construtivas e decorativas aqui adoptadas terão influenciado outros estaleiros românicos da região.

Paço de Sousa tem origem na fundação de uma comunidade monástica que remonta ao século X. A mais antiga referência documental data de 994, quando o abade Randulfo, fugido de um mosteiro localizado a sul, durante as incursões de Almançor<sup>1</sup>, faz o seu testamento. Nesta época o mosteiro, fundado por Trutesendo Galindes e sua mulher Anímia, deveria seguir os costumes monásticos peninsulares, tendo adoptado a Regra de São Bento, durante o abaciado de Sisenando, entre 1085 e 1087<sup>2</sup>.

Data de 1088 o testamento de Egas Ermiges e de sua mulher Gontinha Eriz que, tendo em vista a salvação das suas almas, doam bens móveis e imóveis à igreja do Salvador sagrada por D. Pedro, Bispo de Braga<sup>3</sup>. Esta igreja não corresponde ao actual templo românico, mas tudo indica que a sua arquitectura deixou marcas na construção que viria a ser erguida no século XIII, como adiante se verá. O Mosteiro de Paço de Sousa foi cabeça de um couto doado pelo conde D. Henrique, tendo vindo a tornar-se um dos mais afamados mosteiros beneditinos com ligação à importante família do Entre-Douro-e-Minho, os Riba-Douro, da qual provém Egas Moniz a quem a tradição atribui a fundação deste mosteiro. Segundo José Mattoso, a família dos Gascos de Riba-Douro deverá ser de ascendência estrangeira. O primeiro representante da família, Mónio Viegas I, seria originário da Gasconha, informação transmitida pelos Livros de Linhagens. Sendo esta origem mitificada ou não, a verdade é que a riqueza e o estatuto social dos Gascos cresceu muito nos inícios do século XI, em património fundiário situado nas margens Norte e Sul do Douro e em poder, uma vez que vários membros da família ocuparam o cargo de *tenens* dos territórios de Anegia e de Arouca.

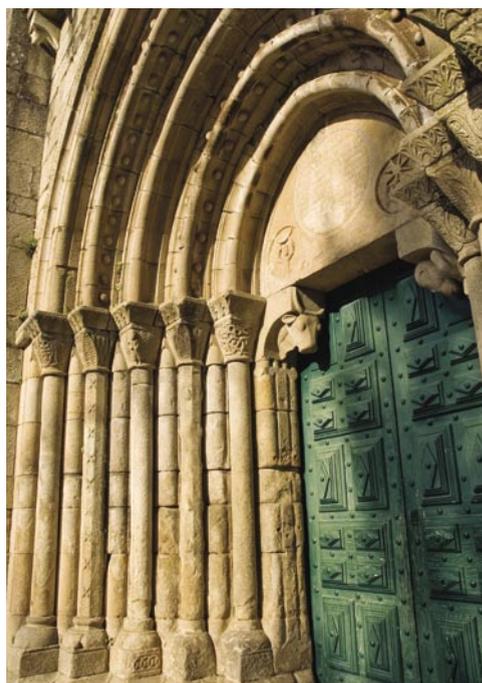


2. Interior da igreja. Friso esculpido a bisel.

254



3. Fachada sul da igreja. Neste lado da igreja foram construídos o claustro e o conjunto monástico.



4. Portal ocidental. As colunas prismáticas, os motivos utilizados nos capitéis e as bases bulbiformes caracterizam a escultura típica das Bacias do Sousa e do Baixo Tâmega.

1 MATTOSO, José – *O Monaquismo Ibérico e Cluny*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002 (edição original em língua francesa de 1966), p. 165.

2 IDEM, *ibidem*, p. 121.

3 GRAF, Gerhard N. – *Portugal Roman*. Vol. 1. Zodiaque: Yonne, 1986, p. 279.

Esta família conseguiu senhoriar-se de quase todos os mosteiros da região, a Oriente do Sousa, ou seja, Paço de Sousa, Valpedre, Alpendorada, Vila Boa do Bispo, Vila Boa de Quires e Tuíás<sup>4</sup>. Neste contexto, o padroado do Mosteiro de Paço de Sousa passará para os descendentes da filha dos fundadores, Vivili, ou seja, para Egas Ermiges (1071-1095) e para Egas Moniz, o “Aio” (1108-1146)<sup>5</sup>.

No contexto da arquitectura românica da Bacia do Sousa, O Salvador de Paço de Sousa é um monumento nuclear. A igreja, muito celebrada na historiografia da arte portuguesa, apresenta um modo muito próprio de decorar, tanto pelos temas como pelas técnicas empregues na escultura. Esta escultura, típica das Bacias do Sousa e do Baixo Tâmega, adopta colunas prismáticas nos portais, bases bulbiformes, emprega padrões decorativos vegetalistas talhados a bisel e desenvolve longos frisos no interior e no exterior das igrejas, à maneira da arquitectura das épocas visigótica e moçárabe.

O templo apresenta parcelas de diferentes épocas. Há frisos e outros elementos reaproveitados de uma construção mais antiga, que deverá datar da segunda metade do século XII, e ainda outros de nítido recorte pré-românico que inspiraram os artistas que trabalharam no estaleiro, do século XIII.

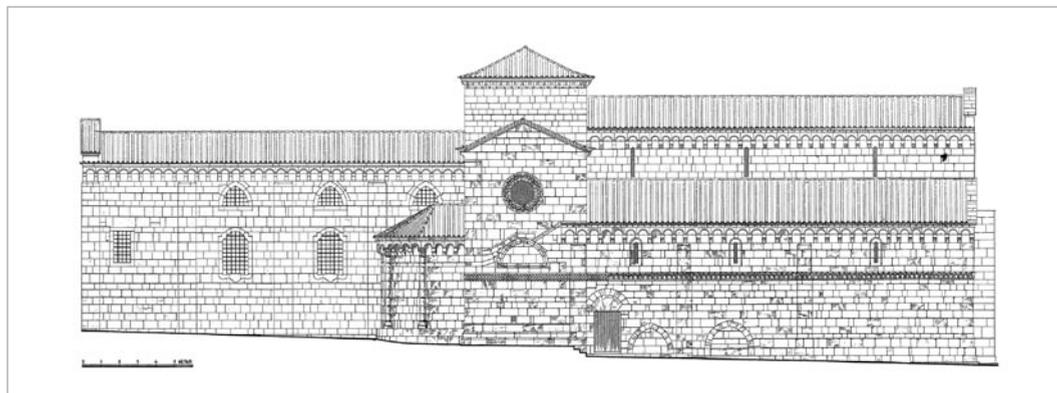
Como já foi notado por Manuel Monteiro, terá sido em Paço de Sousa que se forjou uma corrente com base na tradição pré-românica influenciada, igualmente, por temas originários do românico de Coimbra e da Sé do Porto, dando origem ao que se designou por *românico nacionalizado*.

255

Como é próprio do românico português, à medida que o estilo se expande e implanta no território também se regionaliza, afastando-se do repertório decorativo de origem francesa e das formas mais eruditas de construir.

Paço de Sousa foi, neste contexto, um edifício-padrão onde as tradições locais e as influências do românico de Coimbra e do Porto se miscigenaram, padronizando o tipo de *românico nacionalizado* das Bacias do Sousa e Baixo Tâmega.

Esta região está pontuada de igrejas românicas como as de Vila Boa de Quires (Marco de Canaveses), Boelhe (Penafiel), Rosém (Marco de Canaveses), São Miguel de Entre-os-Rios (Penafiel), Cabeça Santa (Penafiel) ou Abragão (Penafiel), que têm em comum, além dos seus aspectos estilísticos, o facto de se



5. Alçado da fachada norte.

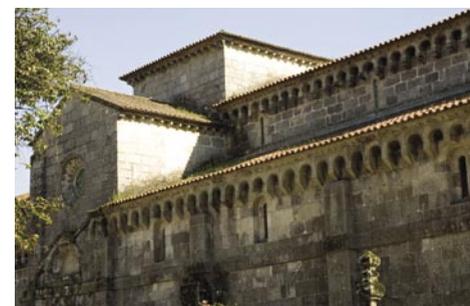
4 MATTOSO, José – *O Monaquismo Ibérico e Cluny*. Lisboa: Circulo de Leitores, 2002, pp. 68-69 (edição original em língua francesa de 1966).

5 IDEM, *ibidem*, pp. 69-70.

enquadrarem numa cronologia do românico algo tardia, reportando-se as suas construções ao século XIII, por vezes já muito adiantado, embora quase todos estes exemplares tenham origens fundacionais mais antigas. A verdade é que o surto reconstrutivo nesta região, por ter abrangido muitos templos ao longo da mesma centúria, conduziu à adopção de modelos semelhantes, tanto no que diz respeito à escultura, como ao arranjo de fachadas e portais.

A igreja de Paço de Sousa apresenta três naves, falso transepto inscrito na planta, e coberturas de madeira assentes em arcos-diafragma. A cabeceira é composta por três capelas que comunicam entre si: as laterais, de secção semicircular à maneira românica, e a central de planta rectangular, resultado de uma alteração da Época Moderna.

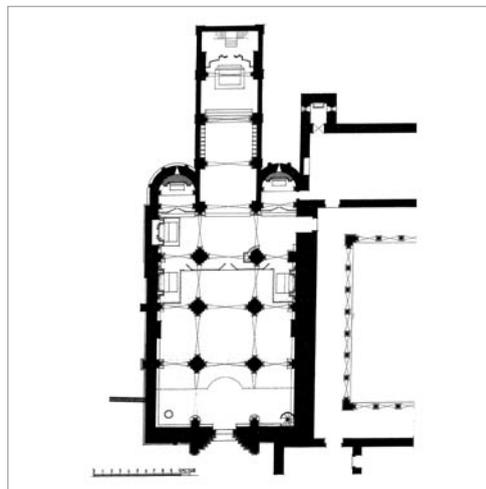
Vários condicionalismos, como o facto de existir uma igreja anterior - dos finais do século XI - que permitiu a continuação da celebração do culto sem se impor a necessidade urgente de um novo edifício, terão tido influência tanto no arrastar da construção desta igreja como na alteração ao seu projecto inicial, resultando em fases distintas, próprias de uma construção lenta e de alterações sucessivas ao plano construtivo inicial.



6. A igreja apresenta parcelas de diferentes épocas. Na fachada norte há frisos reaproveitados de uma construção românica mais antiga e de um templo pré-românico.



7. Alçado ocidental. A igreja apresenta três naves e transepto.



8. Planta da igreja.

A nova construção iniciada pelo lado ocidental, desenvolveu-se em função da igreja pré-existente. Deste modo, podemos destacar uma primeira fase de construção que corresponde ao primeiro tramo ocidental e ao portal axial, cujos elementos, nomeadamente capitéis e cachorros, apresentam, segundo C. A. Ferreira de Almeida, um perfil mais antigo relativamente aos restantes: «uns de nítida inspiração coimbrã ou da sé portugalense, outros de diversos locais»<sup>6</sup>.

Uma segunda fase está patente no portal sul que, comparativamente ao portal ocidental da primeira fase, se apresenta menos arcaico. O tramo mais a ocidente, da primeira fase, apresenta-se mais largo e mais alto, contrastando com os tramos mais apertados e baixos da segunda fase, o que comprova a redução das dimensões do projecto inicial.

6 ALMEIDA, C. A. Ferreira de – *História da Arte em Portugal. O Românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 89.



9. À primeira fase da construção da igreja correspondem o portal ocidental e o primeiro tramo das naves.

No que diz respeito a uma terceira fase deve-se destacar, na cabeceira, os absidiolos de planta semicircular, cobertos por abóbada de berço quebrado, pelo facto de nos apresentarem elementos bastante evoluídos dentro do românico, nomeadamente nas suas frestas semelhantes às da capela-mor da igreja do Mosteiro de São Pedro de Cête (Paredes) datável dos inícios do século XIV.

Uma quarta e última fase de construção desta igreja pode ser vista na cobertura do transepto e na torre sobre o cruzeiro que, pelo seu perfil indiscutivelmente tardio, lembra já a arquitectura gótica mendicante da época.

Outros aspectos, que acusam a lentidão da construção são, por exemplo, as cornijas de distintos perfis, as arcaturas exteriores que nas naves laterais se mostram simples (contrapondo com as da nave central sobre modilhões esculpidos), os cachorros na zona do transepto e, sobretudo, o facto de terem sido aproveitados elementos da construção anterior que recordam um edifício dos finais do século XII.

Na parcela do muro do transepto, do lado sul, foram integrados frisos e impostas muito anteriores à construção do século XIII. Nas frestas dos absidiolos, as molduras apresentam aspecto moçárabe. Alguns capitéis como os que vemos no absidiolo do lado sul, com folhas salientes, têm igualmente nítidas recordações moçárabes.

Um dos aspectos mais interessantes desta idiossincrática construção românica é o facto de existirem elementos da nova igreja do século XIII, que recordam a arquitectura pré-românica, evidência a que C. A. Ferreira de Almeida apelida de *ressurgimento*, no contexto da arquitectura românica de meados do século XIII, no Entre-Douro-e-Minho<sup>7</sup>. Destes elementos de *revivalismo* proto ou pré-românico destacamos, em Paço de Sousa, os frisos de decoração vegetalista com talhe a bisel que se estendem ao longo dos muros, tanto no interior como no exterior, resultantes da inspiração nos motivos e perfis das impostas pré-

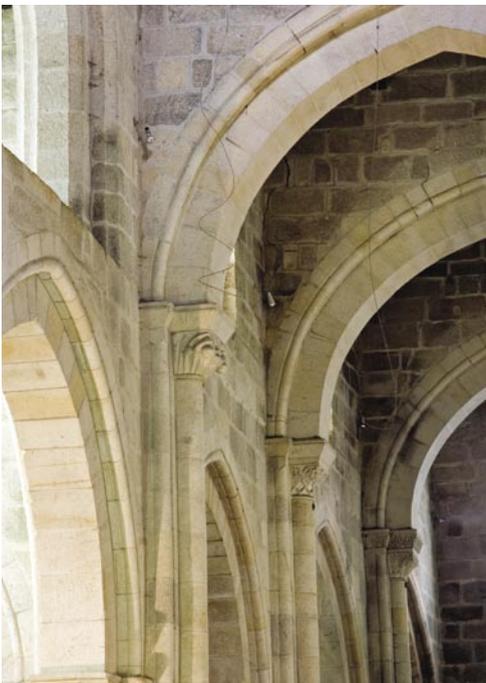


10. Absidiolo sul. Os absidiolos apresentam soluções mais evoluídas. Correspondem à terceira fase da construção.

7 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *A Arquitectura românica de Entre-Douro-e-Minho*. Vol. 1, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Porto, 1978, pp. 76-77.



11. Cobertura do transepto da nave central e da nave lateral. Os arcos-diafragma alternam com cobertura em madeira.



12. A utilização dos arcos-diafragma na cobertura das naves é uma solução que recorda a compartimentação do espaço nas igrejas pré-românicas peninsulares.



13. Os capitéis seguem, na sua maioria, padrões vegetalistas, adoptando – como é visível no capitel da esquerda – o talhe a bisel, próprio das épocas hispano-visigótica e moçárabe.



14. A parcela superior do transepto e a torre sobre o cruzeiro correspondem à última fase da construção.

românicas do lado sul do transepto, pertencentes à igreja anterior, sagrada por D. Pedro, Bispo de Braga em 1088<sup>8</sup> que, ou foram reaproveitadas ou serviram de modelo aos artistas do estaleiro do século XIII.

A utilização dos arcos-diafragma nas naves é igualmente um elemento que recorda a espacialidade das igrejas pré-românicas peninsulares. Este modo de cobrir o corpo da igreja, que irá ter muitos exemplos em Portugal, desde a construção da Sé de Braga no século XII, a templos já do século XV, como é o caso da igreja do Convento de São Domingos de Vila Real, sublinha a divisão do espaço interno tornando os tramos mais fechados, quer ao nível espacial, quer ao nível da entrada da luz que, com esta solução, se difunde mais dificilmente e sobretudo, mais sincopadamente, dentro da igreja.

Esta compartimentação recorda os espaços hierarquizados e diferenciados da arquitectura pré-românica de que são exemplos, em Portugal, as igrejas de São Pedro de Balsemão (Lamego) e de São Gião da Nazaré. Ao longo da Alta Idade Média, na Península Ibérica, o espaço diáfano e comunicante da basílica paleo-cristã, tenderá progressivamente a compartimentar-se e a fechar-se cada vez mais, ou porque se colocam cancelas junto ao coro e à cabeceira, para impedirem que os fiéis ultrapassem o espaço reservado ao clero, ou porque essas cancelas vão crescendo em altura e aparato até se transformarem em iconostásis, quase atingindo a altura das naves, impedindo então a visualização do culto por parte dos crentes. A liturgia desenrolava-se como um ritual de mistério, apenas percebido pela audição e pelo olfacto, já que o perfume do incenso marca os vários passos deste cerimonial.

É nesta igreja que se encontra a melhor explicação para as permanências *revivalistas*, com um certo sabor visigótico-moçárabe que, a arquitectura românica das Bacias do Sousa e do Tâmega nos mostra<sup>9</sup>.

A arquitectura da igreja de Paço de Sousa é um exemplo de quanto as pré-existências podem marcar um novo programa e de quanto o arranjo das igrejas, tal como hoje se apresentam, não se reportou unicamente às soluções mais comuns do estilo do tempo, mas também às tradições locais de fundas raízes formais e simbólicas.

Entre as influências que chegaram a Paço de Sousa, vindas de outros exemplares da arquitectura românica do território português são de destacar, na região de Coimbra, a Igreja de São Tiago, cujos elementos dos portais são comparáveis aos de Paço de Sousa, tal como observou Manuel Monteiro<sup>10</sup>, bem como outra influência, desta vez sugerida por C. A. Ferreira de Almeida, chegada dos monumentos românicos da região do Porto, como a Sé, a igreja de São Martinho de Cedofeita e as parcelas mais antigas da igreja de Santa Marinha de Águas Santas (Maia).

A igreja ou *Capela de Santa Maria do Corporal*, demolida em 1605, dispunha-se de forma contígua à actual igreja românica, na banda do norte, com a qual comunicava pelo topo do transepto, como escreveu Frei Leão de São Tomás: «... avia no Mosteyro outra como Igreja que corria pelo lado do Cruseiro pera a parte Norte, edifycio muito bem feito de pedra de cantaria, a que chamavão Corporal», acrescentando que «Ali tinham os fregueses seu Altar, alli lhe dizião Missa & alli lhe fazião sua estação»<sup>11</sup>.



15. Fachada sul. Na cornija as arcaturas da nave lateral apoiam-se em cachorros. O friso que se estende ao longo do muro, à maneira das arquitecturas pré-românicas, é um dos aspectos mais característicos deste igreja.

8 SÃO TOMÁS, Fr. Leão de – *Beneditina Lusitana*. Coimbra: Off. Manuel de Carvalho, 1651, p. 262.

9 ALMEIDA, C. A. Ferreira de – *História da Arte em Portugal. Arte da Alta Idade Média*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 158.

10 MONTEIRO, Manuel – «Paço de Sousa: O Românico Nacionalizado». Sep. do *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, nº 12. Lisboa, 1943.

11 SÃO TOMÁS, Fr. Leão de – *Beneditina Lusitana*. Coimbra: Off. Manuel de Carvalho, 1644-51, vol. II, pp. 273-274.



Este edifício cemital foi construído para servir de panteão, e a denominação de *Corporal* resulta da função para a qual foi destinada. Aqui foi sepultado Egas Moniz cujo túmulo aí permaneceu até 1605, data em que Frei Martinho Golias, devido ao preocupante estado de degradação, mandou demolir a Capela. João de Barros dá notícia, em meados do século XVI, tanto da existência da *Capela do Corporal*, como do túmulo de Egas Moniz que, àquela data, ainda ali se mantinha:

«Ali fez sua abitação Egas Moniz, grão privado e amo del rey Dom Afonço Anrriques, e parece que ali deixou a mor partte de sua fazenda. Elle iaz neste Mosteiro, em hua capella que chamão corporal, em hu muimento de pedra e esta insculpido nella, ao Redor, da maneira que se foi apresentar a el Rey de castella, com a mulher e filhos com os baraços nas gargantas, coando lhe prometeo levar as Suas Cortes a el rey Dom Afonço»<sup>12</sup>.

A Capela do Corporal seria, segundo Mário Barroca, uma construção erguida nos finais do século XI, coeva da sagração da anterior igreja pelo Bispo D. Pedro, em 1088. Esta capela foi o principal panteão da família dos Riba Douro, embora vários elementos desta linhagem tivessem escolhido, como local de tumulação, outras igrejas.

D. Mónio Viegas, o Gasco, o primeiro da sua linhagem a chegar a Portugal, estando documentado desde 1014, e os seus dois filhos D. Egas Moniz e D. Gomes Moniz, entre outros, foram tumulados na igreja de Santa Maria de Vila Boa do Bispo (Marco de Canaveses), nos finais do primeiro quartel do século XI. Um outro filho de Mónio Viegas, D. Garcia Moniz, escolheu o Mosteiro de São Salvador de Travanca (Amarante), casa monástica documentada desde 1180, que fundou para aí ser tumulado<sup>13</sup>.

12 BARROS, João de – *Geographia d'entre Douro e Minho e Trás-os-Montes* [1549]. Porto: Typografia Progresso, 1919, p. 39.

13 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. Vol. I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, pp. 294-295.

17. Portal ocidental. Os capitéis seguem modelos da Sé de Coimbra, da Sé do Porto e de outros modelos, de inspiração local.





18. Portal ocidental. A cabeça de bovídeo, tema muito próprio da região do Vale do Sousa, tem uma função protectora desta entrada do templo.



19. Rosácea da fachada ocidental. Moldura.

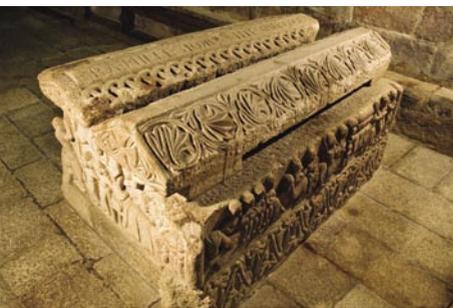
A construção de galilés e capelas funerárias destinadas à tumulação terá começado no século XII. Durante largo tempo a igreja foi impondo a proibição de enterramentos no interior dos edifícios religiosos com excepção dos corpos ou relíquias de santos, reservando-se o espaço das criptas, construídas sob o altar-mor, para aí os colocar. No entanto, como refere J. C. Vieira da Silva, a pressão exercida tanto pelos leigos como pelos membros do clero, acabou por conduzir à autorização da tumulação no interior dos templos. Segundo o mesmo autor esta procura de aproximação ao espaço sagrado começa pela colocação das sepulturas à porta dos templos e logo depois no seu interior, fenómeno que deve ser relacionado com o aparecimento de arcos funerárias esculpidas<sup>14</sup>. No exterior dos templos, J. C. Vieira da Silva regista três soluções, para a tumulação. Os arcossólios abertos nas superfícies murárias, que tantas igrejas românicas conservam; a construção de capelas funerárias adossadas aos templos, como o panteão dos Resendes em Santa Maria de Cárquere (Resende), a Capela dos Ferreiros em Oliveira do Hospital, a que devemos acrescentar a desaparecida Capela de Santa Maria da igreja de São Pedro de Roriz (Santo Tirso), entre outros casos; e a construção de galilés, ou seja, pórticos colocados à entrada das igrejas monásticas, de que a documentada galilé de Santa Maria de Pombeiro seria um exemplo. Estas práticas acabariam por levar à colocação de arcos ou tampas sepulcrais dentro do próprio templo. No Salvador de Paço de Sousa, como acima foi referido, a capela funerária, panteão dos Riba Douro, situava-se a norte da igreja.



20. Localização do túmulo de Egas Moniz depois da intervenção da DGEMN.

14 SILVA, José Custódio Vieira da – «Memória e Imagem. Reflexões sobre a Escultura Tumular Portuguesa (séculos XIII e XIV)». In *Revista de História da Arte*. Nº 1. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2005, pp. 47-81.

## 1. 1. O túmulo de Egas Moniz



21. Túmulo de Egas Moniz. O túmulo, na forma como se apresenta, é o resultado da fusão de dois cenotáfios de épocas distintas. A face lateral - à direita do observador - corresponde ao cenotáfio mais antigo.

Aquando da demolição da *Capela do Corporal* aí se conservavam outros catorze sarcófagos<sup>15</sup>. Com a demolição, o túmulo de Egas Moniz foi trasladado para o interior da capela-mor da igreja, juntamente com os dos seus filhos, ficando o do pai do lado do Evangelho e o dos filhos do lado da Epístola. Nesta operação, segundo dita a *Acta* da trasladação descobriu-se que o túmulo havia sido mexido anteriormente, pois lá não se encontravam todos os ossos. Apenas os braços, as pernas e parte da cabeça, acompanhados dos ferros das armas e da bainha da espada, foram então encontrados. Segundo o cronista da ordem, Frei Leão de S. Tomás, os ossos correspondiam a um homem de grande estatura, o que surpreendeu o Abade Golias aquando da cerimónia de trasladação<sup>16</sup>.

Em 1741, Frei Manuel das Neves, no âmbito da campanha de obras de renovação da capela-mor, mandou desmontar os túmulos, o que resultou num conjunto de pedras soltas, que foram colocadas de forma desordenada ficando duas delas invertidas. Na década de oitenta do mesmo século (1784), Frei Manuel de S. Tomás reconstrói uma vez mais a capela-mor e traslada as pedras dos túmulos para as naves colaterais, incrustando-as nas paredes, de forma desordenada e dissimulando por debaixo de uma delas, a caixa de cobre que continha os ossos de Egas Moniz.

Finalmente, aquando dos restauros da DGEMN em 1929, na sequência do incêndio de 1927, os túmulos foram reconstruídos resultando na caixa tumular dupla que hoje conhecemos. Esta reintegração, da responsabilidade dos arquitectos Baltazar de Castro, Adães Bermudes e de Pedro Vitorino, conjugou as peças de dois túmulos, feitos em épocas distintas. Como refere Mário Barroca, foi então colocada uma outra tampa, uma vez que o túmulo era demasiado grande para as dimensões da tampa do monumento funerário de Egas Moniz. A peça que completou o conjunto deverá, segundo o mesmo autor, corresponder ao túmulo de D. Gonçalo Anes Correia ou do sarcófago de sua mulher, D. Mor Martins do Vinhal<sup>17</sup>.

Alguns autores como J. Monteiro de Aguiar ou Margarita Ruíz Maldonado, interrogam-se se o actual túmulo é o mesmo que existiu na *Capela do Corporal* ou se se trata de um outro monumento, feito posteriormente.

C. A. Ferreira de Almeida é de opinião que o duplo túmulo, tal como se apresenta hoje, é resultado da fusão de duas caixas tumulares: uma dos finais do século XII, à qual pertencia a tampa com a inscrição e as pedras dos faciais laterais e outra, do século XIII, correspondente à peça que representa o mítico episódio da ida a Toledo<sup>18</sup>. A escultura desta última, segundo o mesmo autor, está relacionada com a escultura do Oeste de França, do Santonge e da sua região, sendo os panejamentos dos personagens e a iconografia dos cavaleiros (cavaleiro glorioso) a prova dessa relação<sup>19</sup>.

Este túmulo, em arranjo de meados do século XX, é pois composto por dois cenotáfios que pertencem a duas épocas distintas. O primeiro deverá datar de meados do século XII e, na sua escultura incipiente, conta a primeira versão da gesta de Egas Moniz. A tampa com a inscrição e duas placas laterais, hoje

15 BARROCA, Mário Jorge – *Necrópoles e Sepulturas Medievais do Entre-Douro-e-Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987, p. 431.

16 SÃO TOMÁS, Fr. Leão de – *Benedictina Lusitana*. Coimbra: Off. Manuel de Carvalho, 1644-51, p. 275.

17 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. *Corpus Epigráfico Medieval Português*. Vol. II, Tomo I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, p. 217.

18 MALDONADO, Margarita Ruiz – «Algunas sugerencias en torno al sepulcro de Egas Moniz». In *Relaciones Artísticas entre Portugal y España*. Junta de Castilla y León, 1986, p. 245.

19 ALMEIDA, C. A. Ferreira de – *História da Arte em Portugal. O Românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, pp. 160-163.



22. Túmulo de□  
viagem de Egas Moniz a Toledo.

sobrepostas, faziam parte do primeiro cenotáfio que, segundo Mário Barroca, não constituía uma arca funerária mas sim uma memória erguida sobre a sepultura, destinada a assinalar o lugar do enterramento<sup>20</sup>. Um relevo historiado mostra uma cena da viagem, a cavalo, que Egas Moniz fez a Toledo, para se entregar a D. Afonso VII de Leão. O outro facial apresenta uma decoração vegetalista. Ambas as peças, muito arcaizantes, evidenciam um artista pouco hábil<sup>21</sup>.

Egas Moniz pertenceu a uma das mais poderosas estirpes da nobreza do Entre-Douro-e-Minho. Filho de Mónio Ermiges de Riba Douro e de D. Oroana, casou com D. Doroteia ou Mor Pais e, depois, com D. Teresa Afonso, fundadora do mosteiro cisterciense de Santa Maria de Salzedas (Taruca). Foi *Tenens* de São Martinho de Lamego, de Neiva, de Sanfins e de Parada. Exerceu o cargo de Mordomo Mor da Cúria, com algumas interrupções, entre 1136 e 1145<sup>22</sup>.

O seu feito enquadra-se no cerco leonês a Guimarães (1127), tendo Egas Moniz logrado que o exército de Leão levantasse o cerco sob a promessa de que D. Afonso Henriques prestaria vassalagem ao rei de Leão, Afonso VII. À falta de cumprimento desta promessa por parte de D. Afonso Henriques, Egas Moniz apresentou-se ao rei D. Afonso VII, em Toledo, com a sua mulher e filhos levando cordas ao pescoço, oferecendo a sua vida e a da família ao rei leonês, como preço do perjúrio.

No cenotáfio mais tardio é novamente contada, de forma desenvolvida, e assinalável qualidade plástica, esta tradição. Este cenotáfio que deverá relacionar-se com a auto-valorização do trovador João Soares Coelho, descendente por linha bastarda de Egas Moniz, datará de meados do século XIII. Os relevos esculpidos aparecem já perspectivados e com movimento, o que faz deste exemplar um momento significativo na evolução da escultura funerária portuguesa.

20 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge – *O Gótico. História da Arte em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 211.

21 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – «O Românico». In *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 2001, p. 166.

22 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422). Corpus Epigráfico Medieval Português*. Vol. II, Tomo I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, pp. 218-219.

Deste novo cenotáfio, conservam-se dois faciais de topo e um lateral. No facial dos pés é representada a cena da *morte santa*, assistida. Egas Moniz está deitado numa cama, saindo-lhe pela boca uma figura nua que representa a sua alma eleita e é recolhida por dois anjos. Ao lado estão figuradas quatro mulheres, a chorar que, à maneira da iconografia medieval, arrancam os cabelos, em sinal de dor. No outro facial menor, celebram-se as exéquias fúnebres de Egas Moniz, através da representação de uma cena composta por um bispo, identificado pela mitra e o báculo, e por dois homens que depositam o cadáver no sarcófago, acompanhados de duas carpideiras, pouco perceptíveis.

Na face lateral é representada a viagem a Toledo com desenvoltura técnica, em médio e alto relevo.

Na Época Românica a escultura funerária não é muito frequente. É somente a partir do século XI que a tumulação personalizada começa a ser uma prática que, no entanto, só se aprofundará nos séculos seguintes. Este fenómeno deve ser relacionado com a evolução da crença àcerca da salvação da alma. Até ao século XI não havia propriamente a noção de que a oração continuada intercedesse pelos mortos. Lentamente o destino da alma tenderia a definir-se pelas boas ou más acções praticadas na vida terrena. Com esta nova noção os ofícios litúrgicos realizados em memória de alguém tendem a multiplicar-se, o que é patente nas disposições testamentárias cujos legados pios são doados para garantir que o nome do defunto, assim como da sua linhagem, seja mencionado nos ofícios litúrgicos. A evolução deste fenómeno conduzirá a uma multiplicação dos legados testamentários, não só em número, mas também na quantidade dos bens doados, para um número cada vez maior de missas e de orações. Os bens são agora legados com a exigência discriminada de cerimónias, mencionando, ora que o ofício litúrgico seja rezado sobre a campa do defunto, ora que a cerimónia seja feita com cruz e água benta ora, ainda, estabelecendo o número de eclesiásticos que deveriam estar presentes, bem como a especificação das orações rezadas<sup>23</sup>.

Segundo Mário Barroca, a personalização da sepultura no século XI é assinalada apenas por um leteiro que a individualiza e identifica. Esta prática é iniciada pelas altas hierarquias da sociedade eclesiástica e civil, e seguida posteriormente por abades e pela pequena e média nobreza, distinguida por feitos heróicos. É somente nos séculos XIII e XIV, que esta prática se estenderá a burgueses ligados às oligarquias urbanas e ao comércio de longa distância.

Na segunda metade do século XII é já clara a generalização do epitáfio a que se acresce a figuração na sepultura de uma espada ou um cálice conforme, obviamente, à condição social do tumulado. Em Portugal o aparecimento da estátua jacente nos túmulos corresponde, segundo Mário Barroca, a um fenómeno já da Época Gótica.

As tampas do duplo túmulo apresentam-se em duas águas. Na mais antiga consta a inscrição funerária datada de 1146:

HIC : REQUIESCIT : F(amu)LusS : DEI : EGAS : MONIZ : VIR : IN-  
CLITVS / ERA : MILLESIMA : [ce]ENTESIMA : 2XXXII [II]<sup>24</sup>

23 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. Vol. I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, pp. 267-268.

24 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. *Corpus Epigráfico Medieval Português*. Vol. II, Tomo I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, p. 214.



23. Túmulo de Egas Moniz. Nesta facial é representada a *morte santa* de Egas Moniz. Da sua boca sai uma figura nua que representa a alma eleita e é recolhida por dois anjos.

Iconograficamente o túmulo de Egas Moniz tem paralelismos com outros casos. Começando pela presença do leito do defunto, encontra-se vários exemplares onde a mesma representação se processa, no entanto, ao contrário do de Egas Moniz, os aposentos são representados de forma a realçar o mobiliário. Margarita Maldonado, comparando-o com exemplares espanhóis enumera o sepulcro de D. Branca de Santa Maria Real de Nájera (de 1157); o tímpano de San Vicente de Ávila (último terço do século XII) e o sepulcro de Madalena de Zamora (finais do século XII). A presença de carpideiras é outro elemento iconográfico comum nos túmulos desta época<sup>25</sup>.

Além deste túmulo, existe em Paço de Sousa uma tampa sepulcral plana e de formato trapezoidal onde está representado, em relevo, um abade. Esta tampa que apresenta um desenho hierático tem sido atribuída a finais do século XII ou inícios do século XIII, apesar do tratamento do relevo plano e em reserva, aparentar uma maior antiguidade<sup>26</sup>.

Na face externa da parede norte da nave da igreja encontram-se dois arcosólios funerários, a oeste da porta lateral.

Junto ao túmulo de Egas Moniz, adossado a um pilar quadrangular, conserva-se uma escultura que representa *São Pedro*, cujas soluções estilísticas o aproximam do cenotáfio mais evoluído de Egas Moniz. O dossel que o cobre é posterior. Esta peça, hoje descontextualizada, pode ter servido de apoio à mesa do altar.

25 MALDONADO, Margarita Ruiz – «Algunas sugerencias en torno al sepulcro de Egas Moniz». In *Relaciones Artísticas entre Portugal y España*. Junta de Castilla y León, 1986, p. 245.

26 BARROCA, Mário Jorge – *Necrópoles e Sepulturas Medievais do Entre-Douro-e-Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987.

## 1. 2. Epígrafes

No claustro do mosteiro, entre outros elementos remanescentes do templo medieval, encontra-se um colunelo de granito que apresenta a seguinte inscrição:

[...] / [...] [sarr] ACINU(s) P(resbite)R<sup>27</sup>

Embora o mau estado de conservação não permita uma leitura mais completa, como afirma Mário Barroca, a tipologia da letra e a decoração que acompanha esta epígrafe, permite datá-la dos finais do século XI. Apesar de não ter encontrado, na documentação do mosteiro, qualquer menção a um *Sarracinus Presbiter*, aquele autor refere a existência de um *Vivili Sarraciniz*, entre os patronos do mosteiro, nos finais do século XI, considerando que o antropónimo Sarracino indicia a possibilidade de se tratar de um membro da família dos Riba Douro já que, na mesma época, é referido um Sarracino casado com Dona Godo, filha de D. Mónio Viegas, o Gasco<sup>28</sup>.

Na face exterior da parede sul da nave, junto da porta de acesso ao claustro, conserva-se uma outra inscrição funerária, onde se lê:

ERA : M<sup>a</sup> : CC<sup>a</sup> : X<sup>ia</sup> : OBIIT/MONIUS ABBAS X<sup>o</sup> KaLendas AuGusTI  
/MONIus PATer ET ABBAS/ IN PACE RQUIESCAS<sup>29</sup>

267

Esta epígrafe, datada de 1202, reporta-se a D. Mónio Ermiges, abade de Paço de Sousa em 1170, que pertenceu à família patronal do mosteiro<sup>30</sup>. [LR]

## 2. O Mosteiro na Época Moderna

A história do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, no que respeita à Época Moderna, está ainda por fazer. São vários os testemunhos materiais que ainda persistem no edifício, respeitantes a esses tempos, existindo também o conhecimento de alguns factos que devem ser considerados no seu tratamento histórico-artístico. Como é sabido, o poder dos mosteiros deixou uma marca indelével na estrutura administrativa de Portugal no Antigo Regime. Afecta à jurisdição monástica, estava um conjunto de terras, aldeias e freguesias, que formavam o Couto Monástico, situação que se manteria até ao ano de 1794, quando as terras que eram domínio da instituição monástica são integradas na estrutura administrativa de Penafiel, assinalando-se a extinção do couto.

Até meados do século XVI, este mosteiro, tal como tantos outros, era administrado por abades comendatários que beneficiavam das suas rendas, sendo esse facto, em muitos casos, prejudicial à boa gestão das instituições.

27 BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. *Corpus Epigráfico Medieval Português*. Vol. II, Tomo I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2000, p. 132.

28 IDEM, *ibidem*, pp. 132-133.

29 IDEM, *ibidem*, p. 626.

30 IDEM, *ibidem*, pp. 628-629.



Dentro da plêiade de individualidades que ocuparam esse cargo em Paço de Sousa, destacou-se o Cardeal D. Henrique, que assumiu essa posição durante dois períodos ocorridos, nomeadamente, entre 1536-1540 e entre 1560-1567.

O governo monástico por abades comendatários que arrecadavam para usufruto individual parte das rendas da instituição, encaminhou o mosteiro para uma vida de relaxamento e de distanciamento dos princípios da Regra de São Bento que norteavam a comunidade. Os investimentos na construção e renovação das estruturas arquitectónicas eram, no final da Idade Média, muito reduzidos. Igualmente o eram na aquisição de novos equipamentos litúrgicos. Esta situação parece ter concorrido para a desafecção do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa da Ordem Beneditina, e a sua integração na Companhia de Jesus. Este é talvez o marco mais importante da vida desta instituição monástica: beneditino da origem ao século XVI, altura em que integra nova vivência monástica definida pelos princípios abraçados pelos Jesuítas. E, como é sabido, a acção dos jesuítas foi determinante na definição do Portugal na Época Moderna.

A administração por abades comendatários, iniciada em 1394, chegaria ao fim em 1569 com a entrada no Mosteiro dos padres da Companhia de Jesus, que assumiriam o comando administrativo desta casa<sup>31</sup>. Apadrinhada pelo Cardeal-Infante, a ordem religiosa fundada por Inácio de Loiola governaria Paço de Sousa durante largos anos, sendo a sua presença simultânea com a dos beneditinos até 1759, data da sua expulsão do país por ordem do Marquês de Pombal, Sebastião de Carvalho e Melo, registando-se por diversas vezes algumas querelas entre os professos das duas ordens.

Nesse novo contexto, os jesuítas tomaram conta do couto monástico, mas o abade da freguesia continuou a ser um religioso da Ordem de São Bento, colocando no mesmo espaço de actuação religiosos

31 Em 1784, no governo de Frei Manuel de São Tomás iniciam-se as obras de reconstrução da capela-mor, trasladando-se algumas pedras de túmulos aí existentes para as naves colaterais. Cf. MEIRELES, Frei António da Assunção – *Memórias do Mosteiro de Paço de Sousa ...* [Prefácio de Alfredo Pimenta]. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1942, p. 70.

que se regiam por princípios normativos divergentes. E, como registou, no ano de 1886, José Augusto Vieira no seu *Minho Pittoresco*, «foi desde o principio destinado aos monges beneditinos, que ahi viveram até à data da abolição das ordens religiosas no paiz, sendo depois o convento vendido a particulares e continuando a igreja a ser a matriz da freguezia.»<sup>32</sup>. E as querelas entre as duas orientações religiosas, por certo não deixaram de se sentir.

## 2.1. Arquitectura

Sobre a arquitectura do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa e suas componentes artísticas para os séculos XVI, XVII e XVIII, não há muito a referir, dado que a maior parte dos elementos datados dessa época desapareceram ou foram adulterados, devido às obras de restauro acontecidas no século XX, e ainda à ocupação da parte residencial do edifício pela Casa do Gaiato<sup>33</sup>.

Na fachada lateral norte da igreja, ao nível da cabeceira, observa-se que o emolduramento recortado dos vãos do registo inferior da capela-mor, data da Época Moderna, correspondendo, provavelmente, às obras que aí se realizaram na década de 1780, quando Frei Manuel de São Tomás ordena a realização de uma intervenção na capela-mor<sup>34</sup> que terá consistido no melhoramento da sua luminosidade interior. Às janelas rectangulares, de cantaria de desenho sinuoso, foram acrescentados superiormente outros vãos, de dimensão menor, que desenham pequenos arcos ogivais, numa tentativa de uma integração harmoniosa de elementos modernos num conjunto em que era ainda dominante a estética medieval. Esta procura por um ajustamento equilibrado entre linguagens estéticas, oriundas de períodos históricos díspares, resultou num espaço que seria, mais tarde, considerado como um dos primeiros exemplos de uma *falsa arquitectura medieval*, representando desse modo um ensaio arquitectónico pioneiro do fenómeno Neo-Gótico em Portugal<sup>35</sup>.

Acerca do claustro do Mosteiro, componente espacial determinante do complexo monástico pela sua função distributiva dos múltiplos espaços fundamentais à vida em comunidade, é fundamental referir que a imagem dos dias de hoje resulta da intervenção da DGEMN, que levou à demolição da ala norte. Assim, nos alçados subsistentes é possível apreciar uma organização feita em dois registos principais, correndo no registo inferior uma galeria formada por arcos de volta perfeita, seis por ala, sustentados por colunas toscanas e, no registo superior, uma sequência ritmada de três janelas de sacada em cada lado. Ainda sobre este espaço, há que referir a existência da fonte em granito, colocada no seu centro, sendo ela composta por três taças, correspondentes à marcação produzida pelas taças sobrepostas, colocadas acima do tanque inferior, de desenho quadrilobado, que recebe a água jorrada a partir de cima. Relativamente à sua decoração, é importante apontar que consiste sobretudo em motivos vegetalistas, apresentando no seu coroamento quatro pelicanos de asas abertas.

32 VIEIRA, José Augusto – *O Minho Pittoresco*. Vol. II. Lisboa: [s.n], 1886, p. 548.

33 Sobre esta ocupação veja-se a descrição relativa à área utilitária do mosteiro feita na obra de FREIRE, João Paulo – *Terra Lusa – Impressões de Viagem. Minho e Douro de Relance*. Braga: Raul Guimarães Editores, 1917, pp. 67-69.

34 Cf. MEIRELES, Frei António da Assunção – *Ob. Cit.*, p. 10.

35 Cf. SMITH, Robert C. – *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça: Escultor beneditino do Século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

No que diz respeito aos elementos datados da Época Moderna, existentes no exterior deste conjunto monástico, não poderíamos deixar de mencionar que se perderam, na década de 20 do século passado, os elementos mais evidentes e que melhor indicavam as transformações acontecidas no edifício ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII, os quais denunciavam um gosto decorativo bem distinto daquele que é próprio da estética medieval.<sup>36</sup>

A imagem do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa apresentava a igreja com uma fachada em que elementos barrocos conviviam em harmonia com elementos medievais. A frontaria da igreja organizava-se em três panos verticais, correspondentes às três naves existentes no espaço interior do templo, sendo o pano central, mais elevado em relação aos laterais, a secção da fachada que incluía mais elementos barrocos. Neste segmento da fachada principal da igreja, que se dividia em dois registos verticais, correspondentes ao nível do portal românico e ao da grande rosácea, estavam colocadas pilastras nos seus limites laterais, que apresentavam um trabalho de cantaria extremamente animado pelo movimento advindo do jogo de avanços e recuos dos planos que as tornavam tridimensionais. Também a inclusão de apontamentos de matriz classicizante, como os capitéis compósitos introduzidos nas pilastras do registo superior da fachada, e os segmentos de frontão triangular incluídos no tratamento da empena triangular, rematada lateralmente por urnas, são componentes evidentes do repertório artístico do século XVIII.

Prosseguindo a análise do Mosteiro antes das obras de restauro no século XX, sobre o pano lateral da fachada da igreja, correspondente à nave sul, estava uma robusta torre sineira, de planta quadrangular e remate piramidal. Era também para sul que se desenvolvia a área da comunidade, espaço residencial do complexo monástico, prolongando-se a fachada principal do conjunto, virada a poente, num plano mais avançado, relativamente ao volume da igreja, o qual se apresentava rebocado e vazado, em intervalos ritmados, pelos vãos das janelas de verga recta que correspondiam às celas individuais dos monges.

## 2.2. Talha, imaginária e composição iconográfica da igreja

No ano de 1758, os altares e imagens que integravam a igreja eram bem diferentes dos que subsistem, até porque no último quartel do século XVIII, a igreja foi alvo de uma profunda renovação onde trabalhou o reputado arquitecto entalhador, Frei José de Santo António Ferreira Vilaça.

Os documentos antigos resistem às transformações, e são, às vezes, as únicas âncoras onde se pode alicerçar a formação, evolução e transformação do espaço sacro. Saliente-se que uma igreja, como espaço de culto, é um local que está em permanente transformação. As renovações artísticas que marcam a evolução da estética e do pensamento, bem como as alterações do programa devocional e litúrgico, provocam sempre renovações dos equipamentos do espaço sacro.

Ao nível do interior, e no que diz respeito concretamente à igreja, é possível identificar alguns elementos originários da Época Moderna.

<sup>36</sup> De acordo com a documentação gráfica que existe para este edifício, anterior à realização das obras, o aspecto do conjunto apresentava-se bastante dispar da imagem que assume hoje, tendo desaparecido a maior parte das componentes arquitectónicas e artísticas barrocas. Vd. Figuras 3, 5, 7, 13, 14, 15, 33 do *Boletim N.º 17 – Igreja de Paço de Sousa*. Lisboa: DGEMN, 1939.

No espaço das naves laterais, na área correspondente ao transepto, existem ainda dois retábulos laterais, de gosto neoclássico, datados de inícios do século XIX, recebendo a madeira um acabamento pintado a branco, dourado e verde. O desenho destas estruturas é de matriz puramente clássica, organizando-se de acordo com a sequência *base – corpo – coroamento*.

Sobre a base do altar, encontram-se lateralmente colunas compósitas colocadas sobre pedestais, a enquadrar a zona central do retábulo, onde foi aberto o nicho principal que acolhe a imagem. Já na zona do remate da estrutura, está um entablamento, suportado pelas colunas compósitas, sobre o qual descansa um frontão triangular. A decoração é extremamente contida, verificando-se apenas alguns elementos vegetalistas na base do retábulo, incluindo mesa de altar, faces dos pedestais, zona envolvente do medalhão vazado existente na base do pano central do corpo do retábulo, e ainda no friso do entablamento. Os dois retábulos laterais, colocados do lado do Evangelho e do lado da Epístola, são precisamente iguais, estando contudo o primeiro melhor conservado que o segundo, dado que este último apresenta já alterações resultantes de intervenções que o desvirtuaram no que toca à autenticidade do seu desenho original. Acerca da imaginária presente nestas duas estruturas, destacamos, pela qualidade, a imagem de Nossa Senhora da Conceição.

Até 1929, existiam nos absidiolos outras estruturas retabulares, de desenho semelhante ao do retábulo-mor, que ficaram documentadas pela DGEMN pelo registo fotográfico realizado antes da realização de obras de restauro<sup>37</sup>.

A espacialidade desta igreja era, de facto, muito distinta daquela que hoje se encontra, dado que as componentes artísticas estavam localizadas de maneira adaptada à liturgia tridentina, que obrigou o espaço medieval a transformar-se, para não falar de factores relacionados com a vivência do espaço sacro pela comunidade religiosa e pelos devotos, exteriores ao Mosteiro, que ali se dirigiam para receber os sacramentos.

A capela-mor encontrava-se isolada relativamente aos absidiolos, não existindo qualquer comunicação entre ambos os espaços, o que provocava uma maior impressão de profundidade, sendo o impacto daquele espaço no espectador muito mais significativo. De igual modo, o alteamento do pavimento existente na capela-mor e em cerca de um terço da área total ocupada pelas naves da igreja, conseguido pela colocação de um estrado de madeira que absorvia a base dos últimos pilares de sustentação dos arcos formeiros (situados junto do transepto)<sup>38</sup>, marcava a divisão entre o espaço reservado à comunidade religiosa<sup>39</sup>, do espaço destinado aos crentes, sendo este último muito menor do que aquele que encontramos hoje. Por exemplo, o púlpito encontrava-se localizado adossado ao último pilar de sustentação, junto do transepto, do lado da Epístola, passando junto dele a grade que marcava a divisão entre o espaço dos celebrantes e o espaço dos ouvintes das cerimónias religiosas. A existência do coro alto, confirmada pelas plantas de levantamento da igreja, realizadas anteriormente às obras de restauro, constitui outro factor revelador da transformação do espaço medieval num espaço moderno<sup>40</sup>.

37 Vd. Figuras 35 e 36 publicadas no *Boletim N.º 17 «Igreja de Paço de Sousa»*. *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Lisboa: DGEMN, 1939.

38 Vd. Figura 3 publicada no *Boletim N.º 17 «Igreja de Paço de Sousa»*. *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Lisboa: DGEMN, 1939.

39 Destinado à prática do Ofício Divino, sendo ele celebrado no espaço da capela-mor e suas imediações.

40 Vd. Figura 5 publicada no *Boletim N.º 17 «Igreja de Paço de Sousa»*. *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Lisboa: DGEMN, 1939.



Corroborando, de certo modo, estas considerações, as *Memórias Paroquiais*<sup>41</sup>, datadas de 1758, relativas à igreja do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, oferecem importantes dados sobre a localização precisa dos altares ali existentes.

No espaço da capela-mor estava o retábulo-mor que acolhia, ao centro, a imagem do padroeiro ladeada, à direita, pela imagem de *São Bento* e, à esquerda, pela de *Santa Escolástica*. A enquadrar a tribuna eucarística, enriquecia o conjunto da imaginária patente nesta estrutura retabular, esculturas dos doze Apóstolos, estando colocados seis de cada lado. Ultrapassado o arco triunfal, no lado da Epístola, ficava o altar do *Santíssimo Sacramento dos Freguezes*, que recebia a imagem de *Santa Ana*, estando ao seu lado direito *Nossa Senhora da Conceição* e, à esquerda, *São João Baptista*. Do mesmo lado, no espaço do transepto ficava o altar lateral dedicado a *Nossa Senhora do Rosário*, estando a sua imagem ladeada pelas imagens de *São Sebastião* e de *Santo Amaro*. Este altar era seguido por um outro referente a *Nossa Senhora das Almas*, cuja imagem se fazia acompanhar pelas esculturas de *Santo Tirso*, protector da Irmandade das Almas, colocado à direita, e por *Santa Luzia*, à esquerda. Do lado oposto, no lado do Evangelho, estava o altar colateral de *Nossa Senhora do Pé da Cruz*, que acolhia ao nível do seu embasamento o *Senhor Morto* e, ainda, o altar lateral de *Nossa Senhora do Pilar*.

É relatada a existência de quatro confrarias, a do *Santíssimo Sacramento*, a de *Santa Cruz*, a do *Santo Nome de Deus* e a das *Almas*. E, no que toca à iluminação, o documento das *Memórias Paroquiais* refere que a rosácea, *grande óculo*, dava luz a toda a igreja, o que transmite uma imagem bem diferente daquela que encontramos hoje no interior deste espaço sacro, que se apresenta bastante sombrio.

As estruturas retabulares e grande parte da imaginária descrita no documento que acabámos de citar desapareceram, ou porque substituídas por outras devido às normais alterações de gosto, ou

41 COELHO, Manuel Ferreira – «O Concelho de Penafiel nas Memórias Paroquiais de 1758». In *Penafiel – Boletim Municipal de Cultura*. 3ª Série. Nº 4-5. Penafiel: Câmara Municipal de Penafiel, 1987-88, pp. 307-309.

desaparecidas com a ocorrência de calamidades, como o incêndio que atingiu o edifício em 1927, ou ainda por incúria dos zeladores ou possíveis furtos.

Nesta perspectiva, há então que destacar os vários elementos constituintes do espaço da capela-mor que, apesar de não corresponderem ao relatado nas *Memórias Paroquiais*, datam de um período tardio da Época Moderna - década de 1780, e que resultaram de uma reforma ocorrida naquele espaço, já referida anteriormente, a qual consistiu numa renovação artística da visualidade da igreja. Nesta intervenção foi determinante a figura de Frei José de Santo António Vilaça.

Segundo dados recolhidos no *Livro de Rezam*, citado por Robert C. Smith na monografia que dedicou à obra artística realizada por aquele personagem, o monge artista, que anos antes trabalhara no Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras), foi requisitado para as obras da nova capela-mor da igreja do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa. Nesse documento é indicado que os trabalhos, para os quais Frei José Vilaça é contratado, não englobam somente as obras de escultura, sendo alargada a sua intervenção para a esfera da arquitectura – uma constatação advinda da interpretação da expressão contida no documento relativo às obras de «*pedra e pau*», que lhe foram encomendadas para a renovação da capela-mor<sup>42</sup>.

O espaço da capela-mor, estreito e profundo, passou por várias campanhas de obras de aumento e reforma ao longo dos tempos, facto de que é exemplo o caso da intervenção ocorrida em meados do século XVIII, durante o governo do abade Frei Manuel das Neves<sup>43</sup>.

Hoje, este espaço constituído por dois tramos apresenta, nos seus alçados laterais, quatro vãos de dimensão média, dois por cada lado, cujo desenho remete para uma cronologia que se encaixa precisamente no período da reforma acontecida no último quartel do século XVIII. As ogivas dos arcos torais e os vãos rasgados ao nível da cobertura, também desenhados em arco apontado, apesar de se associarem a uma cronologia inserida na Idade Média são, todavia, revivalismos, pois esses elementos surgiram na mesma altura em que ocorreu a renovação estética deste espaço iniciada em cerca de 1780. Essa intervenção procurou causar um impacto mínimo no conjunto, resultando uma arquitectura extremamente equilibrada e nada conflituosa com os elementos pré-existentes ali colocados na Época Medieval.

Relativamente à máquina retabular correspondente ao altar-mor, é evidente que o seu desenho e decoração indicam já uma cronologia bastante tardia dentro do período Moderno, pois é notória uma miscigenação entre o gosto rococó e o emergente gosto neoclássico que viria a afirmar-se definitivamente junto à passagem do século XVIII para o século XIX. A organização desta estrutura, que em planta assume uma forma côncava, faz-se pela colocação, sobre a zona do embasamento do retábulo, de colunas, colocadas lateralmente, num número de duas por cada lado, entre as quais estão os nichos que acolhem as imagens de *São Bento* e *Santa Escolástica* (respectivamente, do lado do Evangelho e do lado da Epístola).

Essas colunas, de capitel compósito e fuste decorado com uma elegante decoração vegetalista, enquadram a zona central do retábulo que recebe uma grande tela em que é representada a *Transfiguração de Cristo no Monte Tabor*. A estrutura apresenta um coroamento, desenhado em jeito de frontão, onde foram utilizadas formas extremamente movimentadas, pelo jogo de linhas curvas, estando-lhe associada uma

42 Vd. SMITH, Robert C. – *Ob.Cit.*. Vol. II, p. 379.

43 Em 1741 acontecem obras de alargamento da capela-mor. Cf. SOUSA, José João Rigaud de – Sumário do Mosteiro de Paço de Sousa. Sep. de *Penafiel – Boletim Municipal de Cultura*. Penafiel: Câmara Municipal de Penafiel, 1981.

decoração elegante em que elementos vegetalistas se combinam, de forma contida, com cabeças aladas de anjos, apresentando o seu tímpano dois anjos sentados, segurando palmas, a indicar o símbolo da *Santíssima Trindade*. Tratando, especificamente da imaginária existente na capela-mor, destacamos as imagens localizadas no retábulo-mor, já referidas, as quais serão anteriores ao retábulo, provavelmente da altura em que a capela-mor foi intervencionada a mando do abade Frei Manuel das Neves (meados do século XVIII). De igual modo, a imagem do *Salvador*, colocada numa mísula do lado do Evangelho, merece destaque no conjunto. Os bancos encostados às paredes laterais da capela-mor devem também ser destacados pela sua qualidade e carácter excepcional, visto que, tendo em conta as formas híbridas que apresentam, mostram semelhanças com o retábulo-mor, datando provavelmente da mesma época. Importa ainda ressaltar que o conjunto do interior da igreja do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa era complementado por um tecto forrado a madeira pintada, que terá sido realizado perto de 1792, quando era abade Frei José Caetano de São Bento<sup>44</sup>, e que no incêndio de 1927 se perdeu irreversivelmente.

Outro dos espaços que apresenta ainda elementos datados da Época Moderna é a sacristia da igreja. A sacristia, de planta rectangular, desenvolve-se junto à zona da cabeceira, colocando-se do lado sul, no sentido longitudinal em relação ao claustro, fazendo-se o seu acesso a partir do absidiolo do lado do Evangelho. Do conjunto de elementos arquitectónicos e artísticos, destacamos os grandes arcazes em madeira exótica, com puxadores em latão dourado, colocados longitudinalmente, e ainda o lavabo que se apresenta como um espaço quase autónomo da sacristia propriamente dita. A entrada daquela dependência faz-se por um arco de volta perfeita, rasgado junto ao canto da divisão, à esquerda de quem entra na sacristia. Apresenta cobertura pétreia em abóbada de volta perfeita, duas pequenas janelas nos seus alçados laterais, e na parede de topo a fonte que é desenhada dentro de uma matriz de gosto maneirista, notando-se a influência flamenga nas formas esculpidas. Ressalva-se a exuberância das carrancas da fonte, o emblema colocado no seu remate, no qual está representada uma mitra com os respectivos pendentes, e ainda os vestígios de policromia que abundam em todo este espaço.

Complementando as informações relativas à sacristia para o período Moderno, acrescentamos que o tecto deste espaço era forrado com pinturas alusivas ao *Mistério Doloroso de Cristo*<sup>45</sup>, existindo também um retábulo dedicado à *Visão de Santa Lutgarda*, datado de 1731<sup>46</sup>. [MJMR / DGS]

### 3. Restauro e conservação

#### 3.1. O restauro no século XIX

O Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa recebeu importantes obras de restauro no século XIX, da responsabilidade do Ministério das Obras Públicas que decorreram entre 1883 e 1887. Em 1927, um incêndio destruiu parte do Mosteiro e danificou muito a igreja, depois novamente reparada, sob a direcção de Baltasar de Castro, já no quadro administrativo da DGEMN.

44 Vd. SMITH, Robert C. – *Ob. Cit.*. Vol. II, p. 379.

45 Cf. FREIRE, João Paulo – *Ob. Cit.*, p. 64.

46 Cf. MENDES, Manuel – *Sumário de Datas de Paço de Sousa*. Paço de Sousa: Coleções e Edições Gamuz, 1998.

Paço de Sousa era um monumento muito prestigiado, figurando desde a década de 1840 na imprensa periódica, porque guardava o túmulo de Egas Moniz, herói assazmente apreciado no quadro mental do Romantismo português.

Em 1885 estavam realizadas as seguintes obras:

– Construção e reconstrução dos telhados em todo o edifício, limpeza, regularização e tomada de juntas em paramentos lisos e ornamentados no exterior; construção de janelas em arco de volta perfeita e de frestas nas três naves; construção de soalhos; construção de andaimes, demolição de diferentes obras, remoção de madeiras; pintura de todos os tectos, janelas, frestas e grades de ferro; limpeza de paramentos lisos e ornamentados, regularização de superfícies em todo o interior do edifício, e nas colunas junto do coro.

– No mesmo ano de 1885 foram projectadas outras obras como a reforma de fustes de colunas; a construção de bases ornamentadas para as mesmas e do embasamento moldurado; renovação do lajeado na capela-mor junto ao arco triunfal, na entrada da igreja e sob o coro; limpeza, regularização e tomada de juntas em paramentos lisos e ornamentados, no exterior do edifício, incluindo o pórtico e toda a fachada da igreja e da torre, bem como toda a parte lateral norte, relativa à nave da Epístola e ainda, a capela-mor.

A julgar pelas observações feitas por António Augusto Gonçalves, que visitou a igreja em 1895, estas obras previstas foram realmente realizadas.

Gonçalves afirma que capitéis, bases, plintos, frisos e cornijas lavrados foram profundamente alterados por mãos de *canteiros atrevidos* e que todos os relevos estavam exagerados. Exagero de Gonçalves ou impressão causada pelo tratamento da escultura a bisel? O professor de desenho de Coimbra tinha olhos experimentados na observação dos monumentos medievais e na sua decoração. O programa de restauro incluiu o fabrico daqueles elementos, como quase não poderia deixar de ser, e não estranhámos que tenham sido esculpidas ou retocadas peças decorativas desta igreja.

A limpeza das cantarias caídas foi recomendada por ofício de Possidónio Narciso da Silva, Conselheiro dos Monumentos Nacionais<sup>47</sup>.

275



26. Conjunto monástico antes da intervenção da DGEMN.

47 ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. A arquitectura religiosa medieval – património e restauro (1835-1928)*. Vol. 1. Porto; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, pp. 332-333.

Esta campanha de obras deve ser enquadrada no fenómeno mais vasto do restauro oitocentista, em Portugal. Note-se, desde já, que o maior número dos grandes edifícios religiosos românicos, góticos e manuelinos recebeu obras de restauro durante o século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX.

Se o prestígio das antiguidades e a sua guarda tocou todos os tempos, com a sua aura de mistério, qualidade artística ou excelência de materiais, a singularidade do fenómeno de conservação e restauro no século XIX, reside no facto de ele constituir um vector fundamental da cultura da época, um tópico, quase um lugar-comum da opinião pública, mediatizado pela imprensa e pela imagem, marcado pela criação de sociedades vocacionadas para a protecção do património, aparelhos administrativos próprios, legislação correspondente e por uma vontade política e cultural sistemática e concertada.

O Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria foi criado em 1852, englobando uma secção técnica que tinha a seu cargo a reparação dos monumentos nacionais, até aí sob a direcção do Ministério do Reino. Mas a grande reforma fontista de 1864, reorganizando o ministério e criando um corpo de engenheiros, alguns dos quais estudaram em França, é que assinala verdadeiramente uma política de restauro mais organizada e contínua. No mesmo ano eram aprovados os estatutos da Real Associação dos Architectos Civis e Arqueólogos Portugueses, sociedade vocacionada, desde cedo, para a salvaguarda do património. Estes dois factos, assim como a multiplicação dos exemplares da imprensa periódica ilustrada, desde os finais da década de 1850, e da imprensa especializada, foram decisivos para que nos anos seguintes as obras dedicadas a repôr o aspecto antigo dos edifícios, se multiplicassem<sup>48</sup>.

Conduzindo intermitentes restauros, com pobres orçamentos em muitos casos, se os compararmos às vastas e complexas intervenções em monumentos franceses, alemães, italianos ou espanhóis, o século XIX português não deixou de pretender salvaguardar as construções medievais, procurando aí fixar a presença de um passado de bravura e de grandeza, restaurando os edifícios que melhor aparentavam patentear o valor patrimonial da nação. Este, o valor histórico dos monumentos, é um dos principais critérios, ou melhor um *leit-motiv*, na eleição dos edifícios merecedores de restauro e no tipo de obras praticado, outro é a admiração pela arquitectura, que se impõe como arte maior, pelas suas qualidades artísticas e construtivas e pela especial capacidade de significar a época da sua construção.

O Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, guardião do sarcófago de Egas Moniz, um dos lídimos heróis da pátria, não poderia ter deixado de merecer o empenho no seu restauro, neste quadro de valorização do património medieval, coevo da formação da nacionalidade.

### 3.2. O restauro no século XX

O conjunto monástico da igreja e Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, embora apresente desigualdades na componente construtiva, no programa arquitectónico e nas suas expressões funcionais, revela uma notável capacidade de construção da comunidade beneditina.

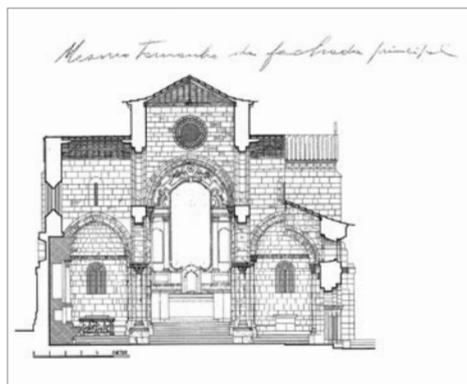
Apesar de somente a igreja do Salvador se encontrar classificada como Monumento Nacional<sup>49</sup>, pensamos ser fundamental realçar o valor patrimonial e histórico de todo o conjunto.



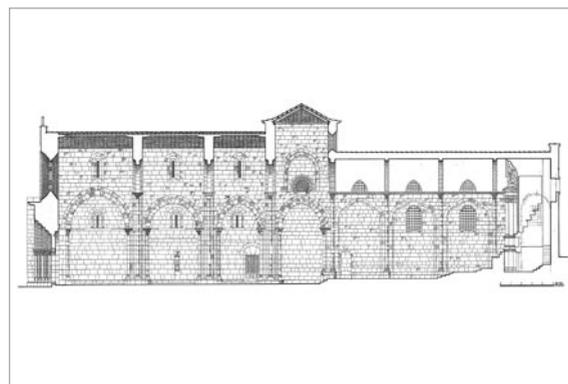
27. Fachada ocidental antes da intervenção da DGEMN.

48 ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. A arquitectura religiosa medieval – património e restauro (1835-1928)*. Vol. 1. Porto; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, p. 312.

49 Classificado como Monumento Nacional pelo Dec. 16-06-1910, DG 136 de 23 Junho de 1910, Despacho de Março 1986, Dec. nº 67/97, DR 301 de 31 de Dezembro de 1997.



28. Corte transversal da igreja.



29. Corte longitudinal da igreja.

No período compreendido entre os anos de 1937-1939, procedeu-se ao restauro, por parte da DGEMN, ao qual corresponde o Boletim nº 17<sup>50</sup>. Como nos restantes Boletins da DGEMN, também o de Paço de Sousa inclui um resumo histórico do monumento, um capítulo dedicado ao período antes da intervenção e depois do restauro. Na informação histórica, João de Castro desenvolve um discurso sobre as hipotéticas origens do Mosteiro de Paço de Sousa, levantando uma sucessão de conjecturas relativas aos seus fundadores e à figura heróica de Egas Moniz.

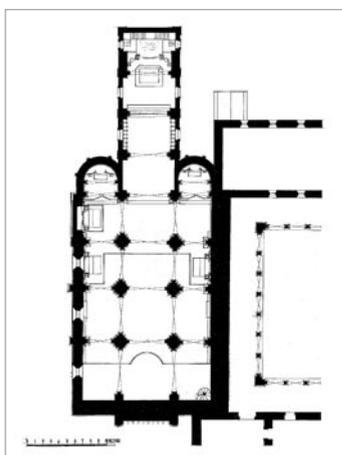
277

Depois da extinção das Ordens Religiosas, em 1834, o Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa é vendido a particulares e a igreja convertida em paroquial. Esta prática era frequente, como nos demonstram os exemplos dos Mosteiros de Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras), São Pedro de Cête (Paredes) ou São Miguel de Bustelo (Penafiel), entre outros. João de Castro descreve o estado de conservação do Mosteiro de Paço de Sousa: «(...) o pobre templo, vítima inocente da instabilidade das leis, das ideias e dos sentimentos humanos, apenas encontrou na prodigiosa robustez dos seus membros, tantas vezes feridos, a força de resistência indispensável para manter, em todo o século que se seguiu, uma tenaz, valorosa e silenciosa luta de defesa contra a ruína»<sup>51</sup>.

Entre os anos de 1920 e 1924, foram realizadas obras de restauro, a cargo do Ministério da Obras Públicas, sendo prioritária a recuperação das coberturas e muros. O incêndio de 1927, com origem nas dependências monásticas, estendeu-se ao corpo da igreja, destruindo a cobertura, dois altares, adornos e objectos litúrgicos e algumas cantarias ornamentadas. Ainda no mesmo ano, principiaram as obras de restauro, desta feita já a cargo da DGEMN, prolongando-se até 1938.

A partir de 1927 a recuperação do carácter ou traça primitiva dos monumentos deixa de ser o principal objectivo da política da DGEMN, sendo o critério dominante o da reintegração estilística.

Os arquitectos Baltazar de Castro e Adães Bermudes assumiram a direcção das obras de restauro. A equipa técnica da DGEMN, seguidora dos princípios de restauro da década de 30 do século XX, descreve o Mosteiro do Salvador como «(...) um edifício de monumental valor histórico, no entanto, encoberto pelo delírio barroco; (...) o campanário que ali se ergueu pelo mesmo tempo – grosso cubo de granito (...); a rebuscada extravagância do trabalho ornamental com que no século XVIII se ocultou, como coisa



30. Planta da igreja anteriormente ao restauro.

50 Boletim da D.G.E.M.N., nº 17, Setembro de 1939.

51 Boletim da D.G.E.M.N., nº 17, Setembro de 1939, p. 17.

bárbara, a nobre e singela frontaria desse templo não foram certamente excedidas ou sequer igualadas, até hoje, em qualquer monumento nacional (...) os autores daquela obra desatinada capricharam em estender ali, sobre as veneráveis cantarias do antigo frontispício, uma verdadeira manta de farrapos arquitectónicos»<sup>52</sup>. A operação de *saneamento estético* da fachada principal da igreja de Paço de Sousa, descrita por João de Castro, viria a suscitar polémica junto da população local. Um conjunto de populares, descontentes com as obras da fachada poente da igreja, manifestaram junto de Gomes da Silva, o seu descontentamento, ao considerarem que «*esse hibridismo não comprometia a beleza do aspecto geral da frontaria, tendo a vantagem de apresentar a aliança embora singular do espírito de duas épocas artísticas tão diferentes e distanciadas, formando um conjunto de rara beleza, na urdidura do estilo D. João V*»<sup>53</sup>.

A intervenção incluiu a demolição do muro voltado ao claustro, da torre e de parte do edifício do Mosteiro, bem como das decorações barrocas da fachada. No interior procedeu-se à remoção dos altares dos absidiolos, ao entaipamento da porta do lado sul do transepto, da janela do absidiolo norte e abriram-se as frestas dos absidiolos bem como os arcos entre os mesmos e a capela-mor. Procedeu-se à constituição da rosácea, das cornijas, dos cachorros, do friso ornamental e dos contrafortes que apresentavam mutilações. Foi demolida parte da área conventual, permitindo hoje o acesso directo ao claustro. Nos absidiolos os dois retábulos foram transferidos «para mais adequado lugar» e reparados. No seu lugar foram colocados outros em pedra, semelhantes aos que existiriam ali primitivamente.

Voltando à análise do Boletim, verifica-se que, no capítulo designado por *Obras de Restauração*, é apresentada uma listagem dos trabalhos realizados, entre os anos de 1927 e 1938: desmontagem da torre junto à frontaria da igreja; demolição da parte conventual; desmontagem das incrustações barrocas da fachada principal; colocação da antiga cruz na empena; demolição da parede que tapava a fachada sul; restauro da porta, frestas, cornija e cachorrada da fachada sul; restauro do friso ornamental que corre pelo edifício; mudança dos cachorros que se encontravam na varanda da escada da Casa Pia para o sítio original (fachada principal); renovação da ala do claustro e do chafariz; rebaixamento e lajeamento de todo o adro; restauro parcial da fachada norte (contrafortes e frestas); desentapamento das janelas dos absidiolos e tapamento de uma janela aberta na época moderna; restauro parcial de todas as outras frestas; desentapamento e restauro do pórtico sul; reconstrução de toda a cobertura; reconstrução parcial do contraforte angular do lado direito da frontaria; mudança das pedras do túmulo de Egas Moniz para o absidiolo esquerdo: trasladação solene das cinzas de Egas Moniz para o seu túmulo (reconstituído em 31 de Agosto de 1929); desmontagem dos altares de madeira dos absidiolos e trasladação para outros lugares; colocação de novos altares de pedra nos mesmos sítios: colocação de vidraças em forma de losangos em todos os vãos; desentapamento e reparação dos arcos de comunicação entre as capelas mor e laterais; rebaixamento e lajeamento de todas as naves e modificação dos degraus da abside; construção de nova torre sineira afastada da igreja; reconstrução da rosácea; mudança do cruzeiro antigo para o alto situado no terminus do caminho em frente à igreja; tapamento de uma porta na nave cruzeira, rebaixamento e vedação da zona exterior a essa porta; na fachada poente: reconstrução da rosácea e da cruz terminal com colocação, sobre o pórtico, da cachorrada existente no edifício da Casa Pia e reconstrução do contraforte; na fachada sul: reconstrução da porta entaipada do claustro, das frestas, da cornija e da cachorrada com modilhões; na fachada norte: reconstrução do tímpano do pórtico, de arcossólios, do friso e dos contrafortes e substituição das janelas por frestas; no interior: restauro de capi-



31. Conjunto monástico depois da intervenção da DGEMN.



32. Fachada ocidental depois da intervenção da DGEMN.

52 *Boletim da D.G.E.M.N.*, nº 17, Setembro de 1939, pp. 24-28.

53 TOMÉ, Miguel – *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*. Porto: FAUP publicações, 2002, p. 130.

téis, de colonelos e de bases de pilares; rebaixamento do pavimento e respectivo lajeamento; colocação de portas, de vitrais, de altares nos absidiolos, no transepto e na sacristia; mudança do túmulo para o absidiolo esquerdo; execução da instalação eléctrica; no claustro: lajeamento e rebaixamento do piso e construção de degraus; consolidação da arcada e montagem do chafariz central; reboco de paredes; no adro: construção da torre; mudança do cruzeiro; regularização do terreno e construção do muro junto à torre e ao longo da fachada norte, incluindo degraus; lajeamento parcial do adro<sup>54</sup>.

Entre o período de 1950-1987, sob a direcção da DGEMN e da Comissão Fabriqueira, realizaram-se várias obras de conservação e recuperação.

Em 1973, procedeu-se à retirada dos retábulos do transepto, com a finalidade de obter um aspecto mais depurado que se julgava consentâneo com o original. Em 1943, é demolida a ala sul do Mosteiro para aproveitamento das pedras na construção da Casa do Gaiato. Rogério de Azevedo, em 1963, elabora um projecto de restauro do Mosteiro, a pedido dos responsáveis daquela instituição filantrópica, com o objectivo de repor a estrutura monástica destruída que, no entanto, não foi executado.

Nos últimos anos, as intervenções têm acompanhado a tendência geral de se cingir a aspectos de natureza técnica e/ou de manutenção.

Em 1992, a igreja e o Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa foram afectos ao IPPAR. [LR / MB]

279

## Cronologia

Séc. X – Edificação original (a primeira menção documental data de 994);

Séc. XIII – Construção da igreja românica;

Sécs. XVII e XVIII – Remodelação e transformação da capela-mor e da fachada principal; remodelação do claustro e dos aposentos monásticos;

1883-1887 – Obras de restauro, sob a tutela do Ministério das Obras Públicas;

1910 – Classificação da igreja como Monumento Nacional (Dec. 16-06-1910);

1920 e 1924 – Início das obras de restauro, a cargo do Ministério das Obras Públicas;

1927 – Incêndio destrói parcialmente o Mosteiro;

1927 a 1938 – Início das obras de restauro da DGEMN;

1950-1987 – Sob a direcção da DGEMN e da Comissão Fabriqueira realizaram-se várias obras de conservação e recuperação;

1992 – A Igreja e o Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa foram afectos ao IPPAR;