

## **O BOM JESUS DO MONTE EM BRAGA \***

### **“O Santuario por excelencia do Minho” \*\***

Aurélio de OLIVEIRA \*\*\*

O que até hoje maior curiosidade e interesse tem merecido e demorado mais o observador, é o conjunto global que desse miradouro paradisíaco e do Santuário se colhe sobre um dos mais belos trechos do coração do Minho.

Por isso, o Bom Jesus tem sido e vai continuar a ser, mais que tudo, fruição. Mais que o rigor “formal” da análise da obra de arte isolada, atraí-nos essa impressão de globalidade e de simbiose entre o menor dedo humano aí impresso e o da grandiosidade e beleza do quadro natural que daí se desfruta. Aqui, de facto, o encanto e o livre capricho e “expressão” da natureza não chega a ser perturbado pelo artifício da montagem arquitectónico-decorativa construída. Mas, afinal, talvez seja esse mesmo um dos méritos grandes quer do Templo, quer das peças maiores que o integram: o Escadório e as estações do Calvário.

O Templo, na sobriedade do seu traçado apaga-se, dir-se-ia intencionalmente, no barroquismo muito acentuado de todo o mais conjunto atirando-nos, na leveza global das suas linhas, para a suavidade etérea que se colhe do alto desta Montanha. O Escadório - que pela sua extensão e grandiosidade se arriscaria a quebrar a harmonia, a rasgar e macerar este peito belo da Montanha desdobra-se sobre ele, ao invés, como arrecada de ouro, contente e vaidosa sobre os seios túmidos da mulher do Minho, mostrando-se num jogo inteligente de espaços (mais que na beleza intrínseca dos quadros decorativos que encerra). Estes, por essa via também, cedem a primazia essencialmente à mensagem litúrgica e alegórica que, de patamar em patamar, em varandins de granito, por entre o sussurrar insistente das águas, o rumorejar fresco da mata - sempre ao lado, e a insinuosa alegoria das suas fontes (em mistura pacífica de sacro- profanismo) nos vão mitigando a subida, de modo insensível e compassado, convidando constantemente ao alongar da vista pelo Vale buliçoso de vida e de multicolor verdura. Para fruição pausada, sucessivamente se vai erguendo e desdobrando a nossos pés, prodigalizando ao romeiro e ao devoto outros tantos quadros de fruição mística e devocional onde arte e natureza se aproveitam e conjugam para o arroubo final. Uma subida que em “catarsis” progressiva vai preparando o corpo e a alma do romeiro e do devoto, do simples viajante e curioso ao ateu, para a um estádio final de enlevo que a contemplação última do Templo, da Cruz e da visão panorâmica e envolvente, inevitavelmente, despertam: “As mais duras indoles quando aqui se defrontam com esta santa melancolia dos bosques novamente se recolhem ... A tristeza deste remanso é generosa é despertadora de similares pensamentos e joieira por onde os nocivos se estremam . São estas árvores uns grandes livros abertos onde todos deletreamos coisas que não constam da Via-Sacra nem dos livros de Memórias ...”<sup>1</sup>.

Este Bom Jesus não é, pois, tanto para dele se falar mas sobretudo para se sentir, viver e desfrutar. E apetecia ficar apenas por aqui.

O Bom Jesus sempre foi um grande centro de romagem que conhecera os seus tempos áureos durante o Século XVII. Serviria de lugar privilegiado, então, para a plena

manifestação e expressão desse ambiente anímico do Barroco Seiscentista. Desde esses tempos, sobretudo, que aí passaram a ter lugar as “procissões aparatosas”. Nestas e á semelhança de outras grandes festividades do calendário litúrgico bracarense, se lhes introduziu, para ornamento “sumptuosos carros triunfais com figuras alegóricas vestidas a caracter”<sup>2</sup>.

“Naquele Santuario havia algumas vendas particulares para subministrarem aos passageiros algum socorro por ser um monte, mas *essas oficinas eram antigas* e conservadas pelos que se animavam a ir viver na montanha e tomar aquele ofício de vender e que alugavam as cazas à Confraria que nisto muito interesse tirava havia já muitos anos por ser o Santuario muito frequentado pelo sitio, amenidade e formosura e devoção ... a maior parte dos romeiros levavão o que havião de comer porque naquelas vendas então so se lhe ministrava pão, vinho e algum molho de palha para as bestas. As cazas da Confraria davaão sempre de graça e favor aos romeiros de maior distinção com algumas louças que nela existião e nada mais; elles se querião comer o mandavão cozinhar por sua conta”.

He de notar que o Santuário tinha e ainda tem uma grande e formosa escada, pela qual se sobe ao alto ao atrio da Capela Maior e porque todo se compõe de capelas separadas umas das outras por grandes ruas, junto de cada capela da parte de fora a um lado esta uma fonte que rompe de uma estrela que figura os sete planetas (e esta obra é do tempo do Arcebispo D. Rodrigo). A Capela é fechada com portas e grades e dentro se achão outras figuras mais que as precisas para dar a Ideia dos Passos da Paixão.

Na capela grande que acima digo, antes do atrio esta a dita escada grande que forma seis balcões e em cada pateo no meio está fonte com alusão aos cinco sentidos do homem, separados em cada meio, e na primeira havia uma fonte que rompia em cinco bicas aludindo aos ditos 5 sentidos aqui juntos. Em cima de cada pateo no meio havia uma estatua alusiva ao sentido, v. gr. ao da vista Argos, ao do gosto Ganimedes ... etc. estas formosas estatuas tinhão seus disticos gravados na faixa da fontainha em que se aludia aos Passos da Paixão, escritas em lingua latina, e por isso so reconhecidas dos doutos.

Esta obra traçada do tempo do Arcebispo D. Rodrigo principiou a ter alteração porque a primeira fontainha do Atrio que era dos 5 sentidos se mudou para uma das 5 chagas e o distico se lhe applicou. As de cima ficaram seguindo a sua alusão. Como erão estatuas no meio das fontainhas ou em cima em formosos pedestais ou peanhas pareceu formoso acompanha-las com outras estatuas de cada lado. Estas se buscaram no Testamento Velho, como Isaac, Moises e David e se lhe applicaram letras proprias ao Sentido e a Paixão eis aqui onde unicamente se acham as figuras mitologicas misturadas ... (apenas) nas fontainhas em que havia notavel separação porque cada figura figurava e forma uma vista a mais magnifica que se encontra com superioridade e ascenço da primeira a ultima à prporção que se vai elevando os seis pateos nos quais se achavam 15 figuras dez do Testamento e 5 alegóricas”.

“Ante o decreto da Real mesa Censoria os officiais atonitos mandarão tirar (1774) as belas figuras de pedra, occultaram-nas à tempestade e passada ela ( com a morte de Pombal) voltaram para o seu lugar, mas dos nomes que tinham se voltaram em outros de figuras do Velho Testamento: e todas são hoje deste genero” ...

“Passados tempos cessou a tempestade e publicou-se o Jubileu das indulgencias com grande festa e continuou a romaria ao santuario” ... “e houve muito aproveitamento

espiritual porque o Jubileu é de todos os dias e os da romaria tanto eram havendo como não havendo Jubileu. Nestas há as danças, como nas mais do Reino...<sup>13</sup>.

Quatro ou cinco etapas fundamentais se podem assinalar na vida (por vezes atribulada), deste conjunto arquitectónico:

Do ponto de vista da toponímia: uma anterior a uma Confraria aqui implantada em 1629. Esta ao ser aqui então instituída, substituiu a designação até então corrente de *Ermida de Santa Cruz do Monte*. A nova Confraria criada (ou recreada) adoptaria, a partir daí a designação de *Confraria de Bom Jesus do Monte*. Esta nova designação rapidamente substituiu a anterior caída em esquecimento com a ruína a que descera a antiga Capela de Santa Cruz. Com ela definhara-se também a devoção. O último nome esquecido - o de Santa Cruz - O *Bom Jesus do Monte* faria, a partir de então, sucesso definitivo.

Designação - a primeira como também as segunda - carregadas de significado histórico e religioso, por traduzirem e plasmarem as tradições e grandes devoções dominantes que se foram sucedendo ao longo dos tempos.

Quer dizer: a primeira designação correspondendo ao ciclo da devoção e invocação de Santa Cruz, cuja veneração em todo o Ocidente cristão se verifica sobretudo no Século XV. Este tema - de Santa Cruz - que não era de todo desconhecido - difunde-se então por todo o lado juntamente com o da invocação do Salvador. O tema da Paixão é glosado, então, sob vários aspectos, passando às representações cénicas, ao vivo, nas ermidas e cimos dos montes. Logo depois ou em simultâneo são fixadas e gravadas em cenas e quadros pictóricos ou escultóricos espalhados por vários locais.

Aquela invocação desenvolveu-se profusamente em todo o Norte do País e raros foram os montes e ermidas que no Século XV e XVI não cultivaram essa religiosa representação cénica do Calvário em quadros, ou ao vivo, por simples que fossem.

"Como muitas vezes essas representações deram lugar a excessos e abusos, o clero foi, pouco a pouco, intervindo e substituindo a tradição da representação ao vivo, da via sacra, ora sinalizando por cruces no percurso do caminho, ora por pequenos conjuntos figurativos fosse de pinturas (neste caso protegidas) fosse por esculturas, algumas bem ingénuas e rudes mas quase sempre carregadas de expressão e sentimento. Em muitos locais persistiriam apenas na vaga recordação e na toponímia como o atestam os numerosos *Monte Calvário* ou simplesmente *Calvário*.

O segundo ciclo coincide com o da piedade e mentalidade barrocas. A ampla difusão dos *Sacro-monti*, dos "passos", das expressões mais modestas e simples ao aparato dos grandes conjuntos fez parte e por seu turno coadjuvou, também, todo esse ambiente anímico e devocional.

Ora a primeira referência, pela qual durante muito tempo foi conhecida, dava precisamente a fundação deste lugar de devoção a uma pequena ermida na encosta deste Monte que dataria dos finais do Século XV. Crê-se que de 1494. Desde então venerada e frequentada sob a invocação de *Ermida de Santa Cruz do Monte*. Desde logo se tornaria um centro de romagem dos bracarenses. Fernando Castiço (como outros, aliás) atribui a criação da referida ermida a D. Jorge da Costa entre 1493 e 1498. Data esta que durante muito, tempo funcionou como a efectiva data da primeira fundação da Ermida de Santa Cruz do Monte: "af mandou construir uma ermida sob a invocação de Santa Cruz e nela sobre o altar o símbolo da Cruz"<sup>14</sup>. O que parece mais seguro é que se tratou apenas, e tão só, de uma refundação. Quer dizer, o Arcebispo reconstruiu naqueles anos

uma ermida pré-existente ampliando-a e dando-lhe certamente outra dignidade arquitectónica em moldes que terão representado uma verdadeira fundação.

Em 1430 refere-se a anexação de uma ermida de Santa Cruz, por D. Fernando da Guerra, á Igreja de Tenões. Assim se manteria pelos tempos posteriores com a mesma invocação. Andava já muito notada como importante centro de romagem e de devoção. Em 1458 é novamente citada como Anexa àquela mesma Igreja<sup>5</sup>. Quer dizer, a fundação era, na verdade, muito anterior a 1430 para justificar por abandono, queda de devoção, desleixo ou abusos já aí cometidos ou simples pobreza, a sua anexação à Igreja de Tenões à semelhança, aliás, do que aquele Arcebispo reformador, e por motivos semelhantes, praticara com muitos outros lugares de Culto da vasta Arquidiocese<sup>6</sup>.

À altura, porém, contaria já essa ermida mais de um Século de existência.

Creemos poder sustentar-se que, quer a fundação quer a sua invocação, vêm da primeira metade do Século XIV. Quase com certeza do tempo do Arcebispo D. Gonçalo Pereira (1326-1348) o qual, tendo participado com as suas hostes e as do seu filho D. Álvaro Gonçalves Pereira na Batalha do Salado, em *Cruzada contra o Infidel*, erigiria a Capela de Santa Cruz em reconhecimento e gratidão pela vitória alcançada. Daí talvez a justificação, mais plausível, para tão precoce difusão da devoção e da invocação de Santa Cruz nesta ermida embora esta devoção à Santa Cruz se tenha generalizado mais largamente apenas no decurso do Século XV e depois no XVI.

Teríamos, pois, e por isso, com esta ermida fundada muito próximo de 1340 um caso digno de assinalar, não só entre nós como mesmo no contexto da religiosidade ocidental ainda que o culto até aí não fosse desconhecido. Anote-se, porém, que era muito raro e não mereceria, mesmo em Braga, ainda pelos tempos posteriores consagração de Festa litúrgica. Ainda no Sínodo diocesano de 1374 ao redigirem-se as Constituições referentes às festas do ano, nas quais os párcos obrigatoriamente haveriam de celebrar a missa para os seus fregueses, não constava ainda a Festa de Santa Cruz<sup>7</sup>.

Datará destes anos também uma primitiva Confraria da Invocação Irmandade da Trindade sediada na Igreja da Trindade, na cidade de Braga, mas onde se incluía o devocionário e a veneração de Santa Cruz. Na verdade, num dos primeiros Estatutos destes anos - (1373) - se impõe que "seus irmãos vão de Braga à ermida de Santa Cruz pelo dia de S. João do mês de Maio de cada ano e esto por exaltamento da Santa Vera Cruz de Jesus Cristo".

Esta obrigação imposta aos Companheiros da *Irmandade da Trindade*, que ali todos os anos deveriam ir, "com suas tochas e círios acesos" confirma-nos" desenvolvida devoção cuja génese dataria de muitas e muitas décadas antes<sup>8</sup>. A sua efectiva implantação, porém, nunca será, anterior a 1340 - data que se afigura como a mais lógica, para a instituição da Capela com a Invocação de Santa Cruz pelos acontecimentos históricos que parece lhe andarem associados. Manter-se-ia essa devoção com alguma irradiação e sucesso pelos tempos posteriores. Todavia, o Século XVI assistiria já ao decair da devoção.

Esta primitiva Ermida de Santa Cruz desde a sua erecção e até 1629, viria a ser várias vezes restaurada num percurso relativamente agitado certamente paralelo ao das vicissitudes da devoção e do entusiasmo populares.

A mais importante dessas intervenções seria feita por D. Jorge da Costa em 1494. Alguns sustentaram até, durante muito tempo (como dissemos) ter-se tratado, mesmo da sua verdadeira e primeira fundação. Seguir-se-ia outra importante intervenção em

1522 (esta a cargo do Deão D. João da Guarda), por já nessa altura apresentar ruína de edifício e de devoção. Esta intervenção de 1522 dotou a Ermida de outra dignidade dando-lhe outra feição arquitectónica (certamente ao gosto da Renascença então em voga) e dotando-a também de melhores acomodações: "reedificação em grande" - refere Castiço<sup>9</sup>. "Primeira Igreja" de cantaria lavrada no dominante gosto do último gótico peninsular tocada já de elementos da Renascença" - assegura Alberto Feio<sup>10</sup>.

Esta última reedificação renascentista avivou o culto e chamou novamente as gentes. Passariam a realizar-se aí "festas de pompa e aparato que foram despertando a curiosidade, acendendo a piedade e a devoção - que o aparato exterior muito conta para tal. Recomeçariam as romagens: "ia-se lá cima de romaria para rezar, de passeio para divertir", "Era um espectáculo novo que ali chamava muita gente"<sup>11</sup>.

Os sucessores do Deão, porém, promoveriam entre si mais a cobiça que o culto. As esmolos, que o lugar e a devoção agora propiciavam, provocaram a gula e o desleixo dos seus titulares. A manutenção do culto e da própria edifício foram entrando novamente em abandono e ruína. Foi então que esta teve que deixar o Monte e de acolher-se a S. Vítor resignando-se, depois, a uma simples missa de lembrança anual num dos altares da Sé, assim permanecendo até às intervenções de 1629.

Seguindo informação dos Estatutos de 1629 "a romagem que aí se fazia aos 6 dias do mês de Maio, pelo dia de S. João da Porta Latina, com procissões e ladainhas, pela mudança do tempo e falta de devoção da gente se veio a mudar para S. Victor por espaço de anos esfriando-se quase de todo essa antiga devoção e mudando-se depois para uma simples missa celebrada na Sé". A essa situação de abandono e decadência se quis pôr cobro em 1627-29. Agora, porém, sob nova invocação e com uma Nova Irmandade: *A Confraria de Bom Jesus do Monte*.

É a este estado de coisas que se procurou pôr termo com a nova Irmandade criada nesse ano e com uma Nova Invocação da Ermida e do lugar de culto: *Bom Jesus do Monte*.

Esta data de 1629 - e na sua globalidade todo o Século XVII - são marcos duplamente significativos e importantes: surge uma nova invocação a sublinhar alteração nas devoções dominantes das gentes; assinala um novo fervor religioso coincidentes aliás, e não por acaso, com tempos normalmente difíceis. As populações procuram em novas formas de religiosidade, ou reinvenção de outras, uma resposta e lenitivo mais directo para as dificuldades sentidas.

Importante ainda porque pela primeira vez uma nova facies e um novo conjunto arquitectónico- decorativo vai surgir dando-lhe uma feição muito próxima das soluções actuais. Na verdade, no seguimento dessa Reforma de 1629 criava-se o primeiro Santuário, propriamente dito. A nova Confraria procederá, a partir de então, à implantação *à fundamentis*, de uma nova construção arquitectónica em moldes completamente novos procedendo-se aos primeiros arranjos "artísticos" da mata. O Bom Jesus, com uma feição mais ou menos semelhante ao que hoje podemos apreciar, nascia efectivamente aqui. As posteriores intervenções de D. Rodrigo de Moura Teles, as "novas" soluções de arquitectura como elementos decorativos e de embelezamento - plasmariam o gosto da Época - o dos primeiros passos maneirismo e do barroco nortenhos mas respeitariam, no geral, tanto os espaços como as disposições anteriores.

Não sabemos das dimensões mas a designação de *Capela* aponta para uma construção central que não terá sido de grande porte. O que é certo é que a partir daí o povo passou a afluir em quantidade logo se transformando no maior centro de

romagem de toda a Província de Entre Douro e Minho e atraindo gentes de muitas outras terras<sup>12</sup>.

A velha capela renascentista dera lugar a edifício seiscentista, certamente de de maiores dimensões.

Como devotos e romeiros afluíam em grande quantidade, as procissões activaram-se. Intermearam-se com as actuações cénicas dos Autos da Paixão, com a representação de outras cenas bíblicas, de mistura com outras profanas: "resolverão entre si tomar a seu cuidado a composição e o asseio de alguns Passos e Bailados que naquelle tempo costumavão idear-se *para* as Festas do Sacramento na mesma cidade<sup>13</sup>.

Edificaram-se estalagens com acomodações para os romeiros uma Casa própria para a Confraria e, na ladeira do Monte em caminho íngreme de zigue-zague, implantar-se-iam as primeiras capelas do Calvário com as cenas dramáticas da Paixão. Os "bailos e passos da S. Escripura por occasião das festividades do SS. Sacramento" generalizaram-se, ganharam fama e com eles se provia às obras: Com elas (esmolas) "se paramentaram a ermida se fizeram alguns quarteis e casas, algumas capellas da vida e paixão de Christo e da ressurreição, diferentes das actuaes, e o antigo *escadorio* com seus morantes de verdura"<sup>14</sup>.

A "Capela" completamente reformulada rematou, no topo, o conjunto das pequenas capelas que abrigavam as cenas bíblicas. Recebe um adro amplo com seus paredões de suporte com pilastras que se prolongavam além dos patamares dos muros em obeliscos de granito. Instalou-se o primeiro grande elemento decorativo nesse conjunto: a Fonte do Cupido: "a primeira das fontes ali feita com alguma arte"<sup>15</sup>. Obras das Mesas posteriores: "As outras Mezas que se seguiraõ (à de 1629) não querendo ficar sendo inferiores ás primeiras na devoção, com o mesmo expediente, e algûas esmolas ... fizeraõ os primeiros Passos da Paixaõ de Christo Senhor Nosso"<sup>16</sup>.

Segue-se um notável período de prosperidade sob todos os pontos de vista: de devoção e de romagem. Mas, mais uma vez, o tilintar das esmolas no saco, que trouxerama prosperidade, vieram a despertar a cobiça ds Patronos: desta feita, os Abades de Tenões.

A Confraria ver-se-ia mesmo desalojada e despojada do seu Santuário em 1710. Daí em diante sentiria a decadência motivando a intervenção de D. Rodrigo de Moura Teles.

Com este Prelado chegaram definitivamente novos tempos.

Este mete o Deão na ordem, obriga-o assinar termo de desistência e faz-se ele próprio nomear Juiz da Confraria de Bom Jesus do Monte!

Com as obras a partir daí (1722) iniciadas, "portentosas obras ... laboradas com artificio" - como sublinha Manuel António Vieira<sup>17</sup> - assina D. Rodrigo de Moura Teles uma realização ímpar no conjunto do novo gosto architectónico da primeira metade do Século XVIII, trazendo esplendor e grandeza, pela primeira vez em Portugal, aos Sacro Monti. O Bom Jesus do Monte volver-se-ia, entre nós, na realização mais espectacular desse tipo de construções e num exemplar praticamente único.

Proceder-se-ia, então, à remodelação completa da "Capela" ou Templo central de que nos ficou uma descrição a que se há-de dar seguro crédito:do: "se acha elle feito á Romana, de forma quasi redonda; a Capella mór , e a Sacristia com mais retiro, formado em quatro cunhais de cada lado, com tres portas almofadadas de pregage de bronze, entre columnas, bases, capiteis, e cimalthas de esquadria, e nove frestras que lhe communicão sufficiente luz: sobre a principal virada a Poente se ê gravada em uma

marmorea pedra o honroso leteiro, que no vulgar idioma diz: O *Illustrissimo Senhor D. Rodrigo de Moura Telles, Arcebispo, e Senhor de Braga, Primaz das Espanhas, recomenda á posteridade este Templo consagrado ao Senhor Crucificado, a a sua alma, em o anno de Christo 1725.*

Por cima de huma fresta as armas do pientissimo Prelado, emanentes do friso da cornija. Á roda do perfil, e remates do corpo da Capella, em huma varanda de pedra com seus balaustres, que servem de guarda aos telhados, se achão em volta d'elle, na distancia de sincoenta e coatro varas em cada pilastra entalhadas na cornija, oito Anjos com os martyrios de Christo nas mãos, e por cima do arco cruzeiro huma cruz com pyramides dos lados: completando-se assim pella parte de fora toda a estructura elle”.

No interior “Uma Capella Mor com sua Tribuna aonde o nosso Redemptor, exaltado no Monte Calvario, cercado de huma numerosa comotiva de Fariseos, com semblantes carregados, e altivos, pregado já na Cruz, moribundo ,e proximo a expirar, arvorada entre dois facinorosos ladrões ... com a virgem Maria e s. João e Madalena, e suas inseparaveis companheiras ...

Singulariza-se mais naquelle mesmo Calvario a figura de Longuinhos de cavalo, atropelando o direito da humanidade, com huma lança na mão, immediato a outro cavaleiro ... Especializa-se ahi tambem os soldados jogando aos dados a Tunica do Senhor ... e outras figuras de Judeos, vestidos de armas, com os rostos irados ... entre dois candelabros de ferroe varios florões: da parte do Evangelho Nossa Senhora em convulsões ... ao pé das Marias soluçando ... repousada no regaço de Madalena, e da Epistola S. João ...

Mais por baixo entre duas portas de madeira, servidão para a Sacristia, fingindo porfiro vermelho com alguns amarelos acesos, e frisos de entalha dourados, em que se acha elevado o dito Monte, circundado de Propugnaculos, e castellos, se forma o Altar mór, e nelle o Sacratio, com suas Ambulas ... ornado e enriquecido com Pavilhão e cortinas de seda de ouro. Levantado o mesmo Altar, e sua Banqueta sobre seis degrãos, separado do Presbyterio, e Credencia. As paredes azulejadas, o tecto de tumba arqueado, e nelle tambem pintados varios Anjos com os martyrios de Christo. Entre os referidos cunhaes de sua montea, em que se forma o Arco cruzeiro, se achão duas Capellas, outros tantos pulpitos, Coro, e Orgão: o da parte do Evangelho de S. Rodrigo, que hoje he privilegiado, e serve de cofre a muitas santas reliquias, reclusas em seus respectivos casulos, que sua devoção mandou vir de Roma ...

O da Epistola de Santo Antonio, e outros Santos, com retabolos dourados, e grades de ferro em hum delles. Na circumferencia de sua superficie traçada por dous semicirculos, com figura de ovo, em que se formão as Capellas, e pórtas, se vê pendentes nos referidos cunhaes em paineis encaixilhados ... os retratos dos Eminentissimos Prelados, que tem concorrido para todo, ou parte do seu luzimento, com duas taboas de legados e milagres ... E nos ditos cunhaes se achão introduzidas duas pias de agua benta. Sua cupula ovada e nella assombradas as maravilhas do Mundo. O pavimento lageado, e taburnado; tudo conduzindo maior contemplação”<sup>18</sup>.

Não se confinaram aí as intervenções. Além deste Templo construir-se-iam outros anexos com outra magnificência e dignidade dotando o recinto dos apoios “logísticos” necessários como a Casa da Hospedagem para resguardo e acomodação dos romeiros e peregrinos; um Mercado minimamente organizado (ainda que de ocasião), para que os géneros essenciais não escasseassem nos dias de permanência e romaria, os fornos para as “assaduras” e o cozer do pão, espalhados sobretudo na zona NE do Santuário.

O gosto dos Sacro monti se por um lado enraízam numa tradição anterior (a dos Passos e da invocação da Santa Cruz) são, por outro, um dos elementos marcantes e por vezes fundamentais no contexto da arte e da mentalidade barrocas, juntando, como em nenhuma outra realização, a criação, a teatralidade, a encenação e a devoção a partir de elementos naturais enquadrantes. Não se exclui aqui às vezes a diversão num jogo inter-activo e permanente da luz, da cor, às vezes de som, expressas em formas e modalidades quase sempre bem intencionais mesmo que, por vezes, algo confusos mas também indissociáveis, da devoção e da diversão barrocas.

Do ponto de vista arquitectónico-figurativo atinge-se então um esplendor e um desenvolvimento espacial e figurativo até aí nunca alcançados independente ou não da perfeição das formas com que se concretiza. O dramatismo temático e o aparato cénico, o aspecto figurativo externo a que sempre se juntava a teatralidade, do aparato e da celebração litúrgicas. A exaltação barroca do discurso e da palavra (de que a Parenética nos deixou bons testemunhos), até ao condimento do aparato sonoro musical - "congregados os efeitos de todos os sentidos"<sup>19</sup> - faziam destes temas e lugares glossários obrigatórios, caros à expressão artística do Barroco e a todo o ambiente mental e anímico de Seiscentos e de Setecentos. Simbiose jamais conseguida e com tanta profundidade entre a criação artística e a aceitação colectiva dessa mesma criação. A mistura da alegoria e do profanismo no conjunto da criação figurativa como as simbologias, são mais uma prova, aqui bem expressa, desse emaranhado confusionista quase irracional da alma barroca em que o convite à razão e à reflexão cedem profusamente o lugar, à fruição externa, ao dramatismo, ao espectáculo, qualquer que seja o elemento figurativo e ornamental utilizado para mobilizar o turbilhão descoordenado dos sentimentos e das emoções. Aproximação, sem dúvida, dionisíaca, de orgia criativa e de catarsis, bem expressas aqui também, em algumas cenas vivas como nas danças e folguedos com que se rematavam, os actos litúrgicos, no cimo da montanha sagrada, onde tudo, finalmente e por isso mesmo, era permitido - debaixo dos olhares "protectores" da divindade.

Muitos se espantariam desta presença de profanismo nestas cenas ritmadas dos escadórios do Bom Jesus. Atribuiriam até, tal facto, a notório atraso estético e temático - manifesta falta de gosto.

Nada mais natural porém, neste ambiente onírico do barroco, nesta arte mais simbólica do que figurativa. O importante da mensagem resulta aqui da composição global da cena figurativa e não da imagem isolada por perfeita seja ou devesse ser. O elemento figurativo individual apaga-se intencionalmente neste conjunto, por vezes ele próprio desordenado, quase desequilibrado. O sacro-profanismo convive aqui, ao ar livre sem grandes problemas, como convive no interior dos templos, nos atlantes dos órgãos, nas "máscaras" e carrancas diabólicas das "paciências" dos Coros, nos faunos, nos pés de cabra, nas figuras demoníacas, nas caudas entumecidas das sereias "evocadoras" da lascívia e do prazer (que bem se mostram no artifícios pretensamente ocultantes das folhagens) ... quando, mais descaradamente se não junta tudo isso na mesma imagem ou na mesma forma: começa-se com rosto e cabeça de anjo ... e termina-se na feição bem terrena das formas carnais, expressas ou evocativas e simbólicas dos anjos carnudos e macios, mais "evocadores" de cupidos do que de criaturas celestes, das caudas e bustos descobertos das sereias, ou do implante diabólico do pé de cabra relembrando magias negras e práticas proibidas - que muitas vezes assim começam os pensamentos e desse modo acabam acções destes humanos a

quem estas composições do barroco não chocam, antes atraem. É sem dúvida o caso desse “Baccho desnarigado fazendo “cura da ressaca” numa das fontes ... remoquando o Santo Patriarcha (Noé) que o diluvio não é d’água”!...<sup>20</sup>.

Talvez que a fealdade e mau gosto destas imagens, quer dos escadórios quer das capelas, apontadas por quase todos os viajantes da altura, com algum desdém, como dos melhores exemplos da fealdade e disformidade artísticas, careçam de ser lidas e apreciadas sob outra perspectiva: a da mensagem global, a do ensinamento do “quadro” que não efectivamente da figura isolada, que assim parecerá cada vez mais disforme e mais deslocada.

“Insignificancia da Capelas dos Passos. Fealdade dos Judeus, trajos heteróclitos desde o homem de armas do séc. XV aos trajos civis do séc. XVIII: outros de imaginação. Barbárie das esculturas, verdadeiros manequins. O Senhor com a Cruz às costas (rodeado de figuras artisticamente detestáveis) e no momento de vergar sob o peso dela é artístico e expressivo. As figuras do escadório em pedra não parecem absolutamente más”; “Gólgota das artes plásticas”<sup>21</sup>. Mas o primarismo ingénuo de muitas dessas imagens e composições, não era ele óbice, porém, para aoromeiro e devoto, nem à leitura nem à captação da mensagem.

A intervenção de D. Rodrigo Moura Teles, pretendeu ir, como foi, muito mais além: era clara intenção construir e dotar o centro de devoção religiosa de uma estância de repouso, de Veraneio – dotando-o de um grande e aparatoso jardim ali, debruçado sobre o imenso anfiteatro do Vale que se desdobra aos pés do Santuário. A introdução do arranjo paisagístico do *Jardim* é um dos elementos importantes dos novos gostos da Arte de então.

Desse projecto se encarregou o Coronel de Engenheiros Manuel Pinto de Vilalobos. Procedeu-se a abertura de uma nova estrada de acesso que conduziu directamente ao Pórtico de entrada aberto no muro da Cerca que seria então também alargada e engrandecida com novas devesas e toda cercada de muros de protecção e resguardo: “No anno de 1723 deu principio a esta immortal obra abrindo uma larga estrada pelo meio da Veiga de Villar a que daõ principio dous Pioens edificou a ponte de S.ta Cruz: rompeo o alto, e o famoso Monte do Bom Jesus edificou-lhe desde os seus fundamentos, as belas ruas ladrilhadas e nos lados seus parapeitos: as deliciosas fontes as magnificas Capellas quadradas com suas cupulas”<sup>22</sup>. Dessa estrada se dizia pouco depois (por 1757) ser uma das de maior concurso de que há noticias ... abrindo-se caminho capaz de rodar por elle uma carruagem das grandes”<sup>23</sup>.

Daí saiu o plano para os jardins, terreiros e capelas, encimando e enquadrando o Novo Santuário. Arranjos, que, na prática, vieram substituir todo o conjunto Seiscentista, respeitando, no geral, a disposição anterior e aproveitando muitos dos seus elementos.

As antigas capelas de traçado simples dão lugar às actuais de arquitectura moderna. São enriquecidas de novas imagens ladeando uma ampla rua em patamares, conduzindo à base do escadório monumental que em linha recta vem depois a enquadrar o novo Santuário. Desta feita também todo reformulado.

A construção Seiscentista deu lugar a um Templo amplo de planta elipsoidal conforme se pode concluir de duas descrições, praticamente idênticas, feitas pouco antes da sua demolição. Uma em 1790 pelo autor da *Historia ecclesiastica e politica do pais bracarense* “feito á romana quasi redondo”<sup>24</sup> e outra de Manoel António Vieira, de 1793: “de forma quase redonda”, “traçada por dous semicirculos em figura de ovo”<sup>25</sup>. Assente no

topo da composição num terraço ou patamar rematado por uma balaustrada de granito, ocupava o Largo ou Pátio onde hoje se encontra a Cascata ornamental.

As obras viriam a prolongar-se muito para além da morte do Arcebispo ocorrida em 1728. Só no fim desses trabalhos viria a ganhar, praticamente, a sua forma definitiva, com os seus terreiros, páteos e jardins, com toda a sua imaginária ornamental e decorativa. Uma das últimas coisas a ultimar-se foi, precisamente, o Monumental Escadório apesar de logo iniciado em 1722 pela mão do Mestre Domingos Gomes. Todavia, nele se trabalhava ainda em 1750. Posteriormente aí intervêm também, o imaginário e escultor António Peixoto e o Mestre pedreiro Ambrósio dos Santos entre 1760 e 1779, desta feita coincidente com a presença do "construtor" mais notável do barroco e que mais obra de qualidade deixaria em Cidade de Braga e arredores - André Soares.

Este deve mesmo ter superintendido nas Obras desde 1747 a 1769 conduzindo, se não todas, pelo menos a maior parte das modificações introduzidas. Esta seria, então, a fase mais importante do ponto de vista arquitectónico e figurativo-ornamental do Bom Jesus do Monte. Na verdade, André Soares parece ter assinado algumas das mais importantes intervenções que dariam a fisionomia, praticamente definitiva ao Santuário e a todo o espaço que o rodeia e enquadra (da imaginária que contém, aos vários pequenos conjuntos arquitectónicos e no próprio arranjo paisagístico). Assim o quadro do Terreiro dos Evangelistas com suas capelas e mais ornamentação. É um conjunto todo ele construído após 1748-50. Pelas suas proporções e pelo seu enquadramento constitui, sem dúvida, um dos mais belos e harmoniosos conjuntos de toda esta vasta construção aqui implantada. Para isso chamaram já a atenção alguns estudiosos da arte Paisagística. Ninguém referira a verdadeira autoria desta importantíssima intervenção. "Recentemente", porém - 1973 - Robert Smith veio a atribuí-la àquele grande Mestre do Barroco Bracarense<sup>36</sup>.

Na verdade, o Bom Jesus viria a ser o mostuário de algumas peças e importantes intervenções do grande Mestre nomeadamente esta bela Praça do Terreiro de planta quadrangular, de três belas capelas hexagonais decoradas e ornamentadas dentro do seu estilo tão característico.

Algumas destas peças seriam então "oferecidas" ao Santuário por algumas das figuras da burguesia bracarense da altura (sempre em crescendo de prosperidade até fins do Século, como Francisco Nunes "grande mercador da mesma Cidade, que commercêa para varias praças deste Reino, e Portos ultramarinos, para onde manda levar suas mercadorias" ao qual se ficou a dever a Fonte de Moisés<sup>37</sup> e como outro grande comerciante da Praça - o rico e grande benemérito Manuel Rebelo da Costa que presidiria aos destinos da Confraria e que aí deixaria ainda mais larga participação, o mesmo acontecendo, mais tarde, com Pedro José da Silva. Destas doações e intervenções nasceriam a Capela da Unção, diversas fontes, estátuas, plintos e tarjas de algumas delas. Ainda o Chafariz das Chagas, Capelas do Descendimento e da Unção; estátuas de José de Arimateia, Nicodemos, Centurião e de Pilatos com suas bases. Tarjas das Estátuas de Isaías e de Isaac e, finalmente, a gruta das Conchas implantada numa das ruas e jardins da Mata e trazida para aqui dos jardins de D. José de Bragança. O dedo de André Soares veio dar, sem dúvida, outra beleza artística à parte superior que enquadra o Templo oval de Vilalobos.

Foi este o arranjo último e que permaneceria praticamente inalterado, nos seus elementos estruturais, até à mais recente e última intervenção realizada.

Após o primeiro impasse, confirmar-se-ia a atribuição das Indulgências - o que motivou em Braga e no Santuário aparatosos festejos: três dias de luminárias nas casas e "pelas ruas da cidade philarmonicas populares, com tambores charamelas e atabales e no Bom Jesus houve (também) luminarias fogueiras e fogo prezo e do ar"<sup>28</sup>. A partir de então afluência ao Santuário aumentou extraordinariamente. Com ela as esmolas e doações.

O Templo envelava-se agora muito acanhado, talvez até mesquinho visto o grande concurso de gente, e certamente apoucado com os grandes embelezamentos sofridos até 1772-1774. Para cúmulo a anterior construção ameaçava também ruína.

Projectou-se, por isso, uma nova construção. Após alguns impasses o Plano viria a ser assumido por Carlos Amarante - homem da Corte de D. Gaspar de Bragança e de créditos também já firmados na Cidade pois desde 1773 que vinha exercendo o cargo de Inspector Geral das obras "assim do Senado como particulares"<sup>29</sup>. Escolhido o local o novo edifício viria a ser implantado acima do paredão que delimitava o Adro da Igreja Velha (Capela velha) num novo e mais elevado terraço. Os trabalhos começariam, em 1784 no dia Primeiro de Junho - precisamente coincidente com a grande romaria do Espírito Santo. Seria coadjuvado nas obra pelo Mestre Paulo Vidal.

A novo edifício viria a ser concluído a 20 de Setembro de 1811. Seguir-se-ia a ornamentação dos interiores vindo a verificar-se a solene consagração a dez de Agosto de 1857 em aparatosa cerimónia presidida pelo Arcebispo D. José de Azevedo Moura.

Como em quase todos os "arranjos" anteriores, a intervenção de Carlos Amarante não se limitaria, ao Templo. Com a remoção da Igreja Velha e a implantação da actual no patamar superior exigiram-se novas adaptações ao seu o enquadramento. Nesta oportunidade se remodelou, por isso, o Escadório das Virtudes e o Terreiro de Moisés. O Architecto (músico, e armeiro- que tido isso cultivou) construiria ou desenharia ainda a Capela da Ascensão.

Se não é esta a sua melhor obra (e não o será - bastaria lembrar o conseguido no Hospital de S. Marcos de Braga ou na grandiosidade e beleza dos interiores da Igreja da Trindade no Porto) - o conjunto aqui realizado não deixa de ser notável pela simplicidade de linhas e sobriedade decorativa constituindo uma notável solução de leveza e conforto para o romeiro e penitente cansados da subida do Escadório, saído do seu "confusionismo" figurativo e da sua mais "complexa materialização" formal.

Assinale-se, assim, uma presença e responsabilidade múltiplas neste conjunto do Bom Jesus, sendo particularmente de ressaltar a de André Soares e de Carlos Amarante (deixados de lado outros mestres «menores» que aqui deixaram também o seu engenho e, sobretudo, o seu labor de executantes).

No decurso do Século XIX verificar-se-iam ainda algumas pequenas intervenções que praticamente em nada alterariam o que aí se achava já implantado (como a "reformulação das Capelas S. Pedro, Madalena e da Ascensão (entre 1824 e 1855), a nova pintura das abóbadas em 1884 (da mão do Mestre Joaquim da Costa Carvalho) e, finalmente, a obra de maior vulto na Mata e Jardins com a construção do Grande Lago em 1885).

No conjunto de todas estas realizações e intervenções e não obstante a presença de alguns elementos menores e efectivamente não conseguidos do ponto de vista dos cânones clássicos, o resultado final sempre imporia a quantos o visitavam e ainda hoje o visitam:

"A igreja ergue-se no Terreiro com bastante majestade, a sua frontaria é bem proporcionada e parece-nos bela. Atento o mau gosto ou a falta de boas proporções que avultam na maior parte dos templos que se tem edificado no nosso País desde que nele se introduziu a arquitectura clássica... julgamos poder dizer afoitamente que a Igreja do Bom Jesus do Monte é a obra de melhor gosto que se tem feito naquele santuário e que se não é um título de glória para as Belas Artes não desonra a Arquitectura moderna de Portugal"<sup>90</sup>.

## NOTAS

\* Objecto de uma palestra proferida em Braga em 1989, guardava o presente Ensaio (em versão mais alargada - que não esta) para o integrar no conjunto documental que temos vindo a assegurar (com o mesmo subtítulo) nas páginas da *Bracara Augusta*. Vamos, por isso, manter este texto na mesma versão em que então foi publicamente apresentada, não obstante termos tido acesso, pouco depois, ao trabalho de Mónica Massara (*Santuário do Bom Jesus do Monte. Fenómeno Tardo Barroco em Portugal*. Braga 1989) para o qual agora se remete, bem como para alguns outros que vêm tratando o barroco bracarense. Esta Homenagem ao amigo e saudoso Carlos Alberto Ferreira de Almeida é mais que oportuna para a sua publicação, já que deste mesmo trabalho lhe havíamos dado conhecimento. Vai, por isso, na mesma versão em que lho anunciáramos.

\*\* José Augusto Vieira, *O Minho Pittoresco*, Lisboa, 1887. II. 42.

\*\*\* Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

<sup>1</sup> Camillo Castello Branco, *No Bom Jesus*. Porto. 1906. 5; 6; 7.

<sup>2</sup> Azevedo Coutinho, *Bom Jesus do Monte. (Esboço Histórico e Descritivo)*. Braga. 1899. 8.

<sup>3</sup> Inácio José Peixoto, *Memorias particulares* Ms. Biblioteca Pública de Braga. fl.84-86. À altura inéditas, estas Memórias viriam depois a ser publicadas por J. Viriato Capela em 1992 (Arquivo Distrital de Braga / Universidade do Minho, Braga. 1992.

<sup>4</sup> Fernando Castiço, *Memoria Historica do Sanctuario do Bom Jesus do Monte*. Braga. 1884. 16.

<sup>5</sup> Mons. J. Augusto Ferreira, *Fastos Episcopaes da Igreja Primacial de Braga*. Braga. 1931. II. 254.

<sup>6</sup> José Marques, *A Arquidiocese de Braga no Século XV*. Porto. 1981. 2 vols.

<sup>7</sup> Mons. J. Augusto Ferreira, *ob. cit.* II. 154-155; 181.

<sup>8</sup> Alberto Feio, *Bom Jesus do Monte*. Braga. 1930. 21-22.

<sup>9</sup> Fernando Castiço, *ob. cit.* 30.

<sup>10</sup> Alberto Feio, *ob. cit.* 29.

<sup>11</sup> Fernando Castiço, *ob. cit.* 30.

<sup>12</sup> A Carvalho da Costa, *ob. cit.* II.

<sup>13</sup> De uma descrição ainda inédita que virá a integrar *Memórias e Documentos para a História do Barroco bracarense*.

<sup>14</sup> Diogo Pereira Forjaz de Sampaio Pimentel, *Memorias do Bom Jesus do Monte e Roteiro e abreviada noticia de Braga*. Coimbra. 1876. 85-86. e *Memorias do Bom Jesus do Monte*. Coimbra. 1844.

<sup>15</sup> Fernando Castiço, *ob. cit.* 45-46.

<sup>16</sup> Vide supra nota (13).

<sup>17</sup> Manoel Antonio Vieira, *Descrição do Prodigious Augusto Sanctuario do Bom Jesus do Monte da Cidade de Braga*. Lisboa. 1793. II.

- <sup>18</sup> *Idem*, 175-177. 178-190.
- <sup>19</sup> *Idem*, 167. Sobre os órgãos cf. Manuel Valença, *A arte organística em Braga nos Séculos XVI-XIX*. Sep. da Revista "Itinerarium", Braga. 1984.
- <sup>20</sup> Camillo Castello Branco, *ob. cit.* 221.
- <sup>21</sup> Alexandre Herculano, *Cenas de um ano de minha vida. Apontamentos de Viagem*. "Obras Completas". Lisboa. 1973. 237. 252.
- <sup>22</sup> Biblioteca Nacional de Lisboa. Ms. 682. fl.48v.
- <sup>23</sup> Bernardino José de Senna Freitas, *Memorias de Braga*. Braga. 1890. III. 193.
- <sup>24</sup> Biblioteca Nacional de Lisboa. Ms. 682. fl. 52v.
- <sup>25</sup> Manoel Antonio Vieira, *ob. cit.* 175;177.
- <sup>26</sup> Robert Smith, *André Soares Arquitecto do Minho*. Lisboa. 1973. 14-16. Utilizando os Arquivos da Confraria Monica Massara na obra supra citada - *Santuário do Bom Jesus do Monte* - acompanhou documentalmente as intervenções de André Soares (a par de outras, naturalmente) e, mais uma vez, corrigindo algumas afirmações adiantadas por Smith.
- <sup>27</sup> Manoel Antonio Vieira, *ob. cit.* 160-163.
- <sup>28</sup> Bernardino José de Senna Freitas, *Memorias de Braga*. Braga. 1890. III. 281.
- <sup>29</sup> Arquivo Municipal de Braga. Liv. 1920. fl.161v. A desenvolver em *Documentos e Memórias para a História do Barroco*.
- <sup>30</sup> I. Vilhena Barbosa, *Bom Jesus do Monte*, in "Archivo Pittoresco". 7.º Anno. 1864. 122.