

Os Beneditinos, Tibães e o Barroco. Entre o esplendor da arte e a emoção religiosa

Geraldo José Amadeu Coelho DIAS *

Introdução

Talvez não haja Ordem religiosa em Portugal, pelo menos no Entre Douro e Minho, que mais tenha contribuído para a barroquização do gosto e da arte que a Ordem de S. Bento. Pode parecer esta uma afirmação pretensiosa, “chauvinista” mesmo, quando feita por um beneditino, ainda que sem ignorar nem esquecer o papel dos jesuítas e dos franciscanos; mas é isso que vamos, rapidamente, tentar provar, tecendo, antes de mais, algumas considerações teóricas.

É sabido que o barroco, enquanto gosto estético e estilo artístico, é o resultado convergente de várias coordenadas que se arrastaram na sequência da crise religiosa, que o Protestantismo provocou na Igreja Católica, coincidindo, em certa medida, com aquilo que, vulgarmente, se convencionou, na Europa Central, chamar “Contra-Reforma”. Mas, o Barroco é tão multiforme, que já houve quem comparasse o seu aparecimento ao misterioso Proteu da mitologia, que, constantemente, reaparecia metamorfoseado sobre formas diferentes.

I – Considerações preliminares

BARROCO parece ser nome ou vocábulo de origem portuguesa para indicar uma pérola ou pedra preciosa, aparecendo pela primeira vez consignado em Garcia da Orta que, em 1563, falava de “huns barrocos mal afeiçoados e não redondos”¹. O termo passou depois a denotar algo de exagerado, extravagante e irregular, mas de brilho atraente, senão mesmo fascinante. Daí que a lei do barroco seja precisamente a de atrair os sentidos, fascinar a sensibilidade estética, encantar e seduzir o gosto, numa palavra, comover e entusiasmar. Reagiu contra a paganização naturalista da Renascença, contra o pauperismo simplista da teologia luterana e contra o despojamento do culto

* Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras do Porto.

¹ ORTA, Garcia da – *Colóquios dos simples*, Lisboa, 1563,

protestante sem altar nem imagens. Neste sentido e nesta dimensão, foi o Concílio de Trento que ditou as leis litúrgicas e artísticas² (arquitectónicas, esculturais, pictóricas, musicais) que abriram as portas ao espírito barroco e a todas as manifestações de arte que ele congeminou e realizou³. Aí se procura, em oposição a toda a dialéctica protestante, realçar a grandeza de Deus e a mediação dos santos, o valor divino do humano através da mediação da arte e da emoção religiosa. Apesar do pecado, pelo valor salvífico de Cristo e da sua obra de Redenção, os cristãos acreditam que a natureza humana não está medular ou estruturalmente corrompida. Para realçar esta verdade, não havia como aplicar em vez da força a emoção, isto é, uma estética de valorização da liturgia, do sacrifício eucarístico, do sacerdócio, da arte; eis, portanto, a melhor forma de, ideologicamente, combater o negativismo protestante em relação à validade da natureza humana e do culto da Igreja Católica. O barroco vai, pois, aplicar uma estratégia de sedução artística, que, pelo exagero e pelo artificioso, favoreça a exaltação estética, a emoção religiosa e leve o homem a exaltar a grandeza de Deus, qual rei absoluto do universo, que, nas igrejas católicas, do alto do trono eucarístico ou do sacrário onde é adorado, avassalará os seus humildes súbditos e devotos crentes. Os santos de Deus, por sua vez, serão elevados à glória divina, prefigurada e configurada no resplendor da “glória do Bernini” em plena Basílica de S. Pedro em Roma, onde o Papa faz a beatificação e canonização dos santos da Igreja. Grandiosidade, movimento, luminosidade, arrebique de formas e dourado dos adornos, eis o complexo emblema que vai fazer emparelhar o culto de Deus e o culto dos reis absolutos, um e outro arvorados e embandeirados no carro do triunfalismo e da exaltação, quase em campanha de propaganda ideológica sobre os crentes ao tempo. Era o “triumfo do Barroco”! Pela sensibilidade, procurava-se convencer a razão e abrir o espírito do crente aos grandes dogmas misteriosos e a-rationais da religião católica. Por isso, os ornamentos bizarros eram deixados à livre iniciativa da imaginação criadora dos artistas. Sem o substracto ou suplemento destas e outras mais correntes de sensibilidades, que justificam o ideário do espírito do barroco, será difícil perceber e apreciar este tão forte e grandioso movimento artístico, que perpassou por toda a Europa e nela deixou empolgantes marcas de beleza, de grandiosidade, de teatralidade, de espectacularidade, aquilo que, pelo exagero generalizado, se pode chamar barroquismo. Mas, talvez por isso, é que o barroco também apela para a descoberta paradoxal do efémero, do mascarado e do falso, como forma de relacionar o homem e o universo. Tendo em conta estes dados quase paradoxais, alguns escritores críticos do barroco falarão de estilo ou arte “jesuítica”, de decadência, de decomposição, de sensaboria. No séc. XIX português a luta

² Sobre as directrizes do Concílio de Trento, cfr. ALVES, Natália Marinho Ferreira – *A Arte da Talha no Porto da Época Barroca (Artistas e clientela. Materiais e Técnica)*, Vol. I, Porto, Arquivo Histórico/ Câmara Municipal do Porto, 1989, 39-47 (Documentos e Memórias para a História do Porto, XLVII).

³ AHGOULVENT, Anne-Laure – *L' esprit baroque*, Édition actualisée, Paris, PUF, 1999 (Col. «Que sais-je », 3000).

contra o absolutismo dos Braganças foi também, indiscutivelmente, um combate contra o barroco, tendo por ponto de mira a obra de Mafra, que o rei D. João V mandara construir. No fundo, é a eterna antinomia do espírito humano balançando entre o equilíbrio e a proporção, que o Classicismo enfatiza, e o capricho e o esplendor, que o barroco empolga e enfatua sobretudo nos elementos decorativos, de que a talha⁴ será a realidade mais visível e significativa. Com seu luxuoso apetrechamento a servir de formulário decorativo, como diria Robert Smith, ela tem, como elementos mais salientes, os grandiosos retábulos de tribuna alta, aberta ao centro com o trono do Santíssimo Sacramento, os arcos concêntricos, as colunas torsas ou salomónicas decoradas com pássaros e folhagens de videira ou acanto e os “putti” ou anjinhos, apoiadas sobre peanhas em forma de atlantes e cariátides, tudo numa enorme profusão de dourados e policromados. Sob a designação de “Estilo Nacional”, Robert Smith propunha como extremos do arco diacrónico deste tipo de talha as datas de 1675 a 1725. Note-se que os estudos de René Bazin, quanto à talha, permitem estabelecer cinco divisões no barroco português, desde os fins do séc. XVII até 1765.

O “homem barroco”, enquanto espécime que sintetiza uma época, qual Moisés de Miguel Ângelo, é, sem dúvida, um paradigma de emotividade e musculosidade, de sensibilidade e sensualidade, de desejos e paixões, de aspirações e impulsos, de esperanças e ilusões. É neste cortejo de contradições que se compendia “o triunfo do Barroco”, à primeira vista esplendoroso e dourado, plétórico de exaltação e de festa, mas, na realidade, oco, delusório, supérfluo e sem consistência!

É dolorosamente triste o estado em que se encontram, hoje, tantas outrora belas igrejas barrocas e tantos monumentais altares de linda talha dourada e policromada! Certamente por isso, é nas igrejas barrocas, iluminadas pelo fulgor dos revérberos da luz reflectida a partir da talha dourada, que melhor podemos observar a realidade do efémero, onde a mesma talha de madeira, talvez inicialmente recoberta a folha de ouro, está hoje manchada por pinceladas de purpurina, ao mesmo tempo que podemos contemplar o paradoxal espectáculo da morte nas tétricas “capelas dos ossos” ou nas devoções da Paixão do Senhor e através de imagens de roca cobertas de panos roxos adamacados com que a sensibilidade do homem barroco quis expressar e contrabalançar a realidade angustiante do “vale de lágrimas” em que a humanidade vive na terra!

Mais que etiqueta artística dos historiadores modernos para estudar e apresentar uma época da arte, Barroco é e foi expressão da mentalidade dum tempo com particulares reflexos no domínio da arte e da literatura.

A diacronia ou horizonte temporal do barroco estende-se desde o último quartel do séc. XVII até fins do séc. XVIII, do classicismo/maneirismo ao rococó e neo-classicismo. Em Portugal apresenta matizes diferenciados

⁴ ALVES, Natália Marinho Ferreira – *Talha*, « Dicionário da Arte Barroca em Portugal, Lisboa, Editorial Presença, 1989, 466-470.

segundo as regiões (Braga, Porto, Lisboa, interior) ⁵ e que diferentes são do barroco da Itália, da Alemanha, da Áustria, da França, da Espanha, da Inglaterra e de outros países.

Vamos, pois, ocupar-nos do Barroco português e sobretudo do Entre Douro e Minho, onde os beneditinos viveram acantonados, durante muito tempo, contando 18 dos seus 23 mosteiros, sem termos em conta os 13 da colónia do Brasil, fundados depois de 1580. Estes foram todos construídos dentro do estilo barroco, que tão bem emblematizava, ao tempo, a mentalidade dominante na Congregação Beneditina Portuguesa: Baía, Brotas, Graça, Guararapes, Jundiá, Olinda, Paraíba, Parnaíba, Rio de Janeiro, Santos, São Paulo, Sorocaba, Vila Velha. É preciso ter em conta que, na visão global dum mosteiro beneditino, a distribuição dos espaços obedecia sempre a razões funcionais, mas cada lugar monástico era logo, em termos mentais, revestido de significação espiritual e simbólica para que os monges fossem atraídos para a dimensão sobrenatural e transcendente do seu viver.

II – A estratégia da barroquização dos beneditinos portugueses

Durante a Idade Média e até à reforma interna da Igreja operada pelo Concílio de Trento (1545-1563), os mosteiros beneditinos portugueses atravessaram uma fase de grande decadência disciplinar e material. Para isso muito contribuiu a grandeza do seu património fundiário, que os tornou presa fácil dos abades comendatários. Quase todos os monges escritores subsequentes classificam esta época como a da “praga dos comendatários”, porque eram uns comedores. Um monge da antiga “claustra”, o qual viveu depois no regime da reforma monástica, escrevia em tom crítico:

“Ver a “senhora das gentes” (*Trenos*, 1,1)

Ordem dos frades benitos
Antre angústias tão patentes
Roída por infinitos
Lobos, cães, ursos, serpentes.

Porque estes comendadores
Indignos de nome tal,
Que são senão roedores
E puros arruinadores
Deste sacro cabedal” ⁶.

⁵ BAZIN, Germain – *L'Architecture religieuse du Portugal et du Brésil à l'époque baroque*, « XVI Congrès International d' Histoire de l'Art », Lisboa/Porto, 1949 ; IDEM – *Reflexions sur l'origine et l'évolution du baroque dans le Nord du Portugal*, « Belas-Artes », 2, Lisboa, 1950 ; SANTOS, Reynaldo dos – *A Arquitectura barroca em Portugal*, « Belas-Artes », 3, 1951; TAPIÉ, V. – *Barroco e classicismo*, I, Lisboa, 1974.

⁶ Frei Mauro de Vila do Conde – *Clavicula sobre a perfeitíssima Regra do angélico Patriarca S. Bento, Padre Nosso Glorioso*, ADB-UM - Códices manuscritos N° 178 e 352. Cfr. BPMP – Códice 741.

Os mosteiros foram reformados e foi instituída a “Congregação dos Monges Negros de S. Bento dos Reinos de Portugal” a pedido do nosso rei D. Sebastião por bulas do Papa Pio V (*In eminenti*, 30/IV/1566; *Regimini Universalis Ecclesiae*, 7/VIII/1567; *Ex injuncto nobis desuper*, 26/X/1567), mandadas pôr em prática pelas cartas executórias do Cardeal D. Henrique em 26/VII/1569. Os grandes agentes da obra da reforma foram os monges Fr. Pedro de Chaves e Fr. Plácido Vilalobos, vindos do mosteiro de Montserrat, pertencente à Congregação reformada de S. Bento de Valladolid ou de Castela. O Mosteiro de Tibães, junto a Braga, foi constituído “cabeça da Congregação” e, a partir dali, através dos Capítulos Gerais, programou-se toda a reforma disciplinar e material dos mosteiros⁷, conforme se pode ver das actas dos mesmos Capítulos Gerais e respectivas Juntas⁸ e segundo as memórias do primeiro Abade Geral, Fr. Pedro de Chaves⁹.

Todavia, depois das necessárias obras de reparação inicial dos mosteiros (Juntas de Pombeiro, 25/VIII/1612 e 3/VII/1613), regulada a administração dos bens fundiários dos mosteiros, a verdadeira estratégia de barroquização só se fez a partir dos finais do séc. XVII¹⁰, segundo várias coordenadas com arquitectos e artistas contratados, mas também com monges verdadeiramente notáveis nos diversos ramos da arte. O plano, obedecendo a razões práticas e estéticas, abrangia: 1 – Transformação da arquitectura das igrejas românicas e góticas, alargando a capela mor para facilitar as cerimónias, modificando pórticos, portas e janelas ou destruindo corpos significativos, como as capelas do “corporal” e a galilé de Pombeiro; 2 – Cobertura de muros e colunas de pedra com madeiras trabalhadas, colocação e decoração dos altares com retábulos de talha dourada e banquetas de vistosos tocheiros, ornamento dos vãos dos arcos com sanefas, enriquecimento dos interiores com móveis de valor (armários, credências, tocheiros) e quadros de pintura; 3 – Promoção do culto dos santos com capelas e altares, venerando figuras emblemáticas da glória da Ordem, multiplicando imagens/estátuas de grandeza mais que normal ou então de pequenas mas enternecedoras dimensões; 4 – Enriquecimento faustoso das celebrações litúrgicas com capelas de canto, órgãos monumentais e realejos quase portáteis, não rejeitando o recurso ao órgão mudo para fazer simetria e dar solenidade; 5 – Multiplicação de paramentos, alfaias e livros litúrgicos.

⁷ DIAS, Geraldo J. A. Coelho – *O mosteiro de Tibães e a reforma dos beneditinos portugueses no séc. XVI*, “Revista de História”, Centro de História da Faculdade de Letras”, Volume XII, Porto, 1993, 95-132.

⁸ *Livro dos Capítulos Geraes da Congregação do Glorioso P. S. Bento de Portugal e de suas deffinições e elleições, 1570-1611*, Bezerra 1º, Manuscrito do Arquivo do Mosteiro de Singeverga.

⁹ CHAVES, Fr. Pedro – *Lembrança breve ou breve história da reformaçam da Ordem de S. Bento neste reino de Portugal*, Ms. do ANTT – *Convento de S. Bento da Saúde*, Livro 21, 2ª Parte.

¹⁰ CRUZ, António – *Alguns fundamentos económicos e sociais da renovação artística seiscentista da Ordem Beneditina*, (Actas do Congresso “A Arte em Portugal no século XVIII”, I Secção – Belas Artes), I Tomo, “Bracara Augusta”, XXVII, Nº 63 (75), 1973, 51-62.

III– A execução do programa barroco na Congregação de S. Bento

Embora tenham desaparecido vários bezerros com as actas dos Capítulos Gerais, felizmente, quer através da obra de Fr. Marceliano da Ascensão sobre o Mosteiro de Tibães ¹¹, quer através dos Bezerros N° 8, 9 e 10 com as actas dos Capítulos Gerais e conservados na Biblioteca Pública Municipal do Porto ¹², podemos seguir as determinações gerais, que os padres capitulares beneditinos destinavam para todos os mosteiros da Congregação. De resto, para cada mosteiro há ainda que recorrer aos “Estados” de Tibães ¹³, preciosos para o acompanhamento das obras respectivas, mas quase todos incompletos e aos livros dos tabeliães onde se faziam os contractos. A centralização governativa imposta pelo Concílio de Trento com Abade Geral e Capítulo Geral ajudou imenso a esta estratégia uniformizante, que foi levada, inclusive, de Portugal para o Brasil, onde os beneditinos tinham uma Província monástica. Neste caso, ainda hoje, os Mosteiros de S. Bento no Rio de Janeiro e de Olinda são um exemplo acabado da maneira beneditina portuguesa de construir e embelezar a casa de Deus ¹⁴.

O programa da barroquização dos mosteiros, ou melhor dito, das igrejas beneditinas vinha dos fins do séc. XVII num suceder-se continuado de obras; mais que juridicamente determinado em Capítulo Geral, foi praticamente aplicado em correspondência ao gosto da época a que os beneditinos se mostraram particularmente sensíveis desde o terceiro quartel do séc. XVII, numa altura para a qual nos faltam as actas dos Capítulos gerais. Graças às riquezas fundiárias dos mosteiros e mercê duma economia bem organizada e melhor gerida, a Congregação Beneditina vivia então um período de real abundância económica. Percorrendo, em seguida, os “Estados” de Tibães, isto é, relatórios trienais que cada mosteiro enviava para o Capítulo Geral reunido naquele mosteiro, fácil nos é verificar as obras realizadas, as despesas feitas e até, com recurso muitas vezes aos cartórios notariais ou tabeliônicos depositados nos arquivos distritais, ou outros, descobrir e identificar os autores das obras de

¹¹ ASCENSÃO, Frei Marceliano da - *Coronica do Antigo Real e Palatino Mosteiro de Tibãe desde a sua primeira fundação athe ao presente*, 1745, Ms. do Arquivo do Mosteiro de Singeverga. Existe outro exemplar manuscrito na BNL – Códice N° 11416. Cfr. DIAS, Geraldo J. A. Coelho – *O Mosteiro de Tibães no tempo de D. Lourenço Vicente*, “Theologica”, II Série, XXXIII, 2, Braga, 1998, 301-311.

¹² BPMP – *Bezerros N° 8, 9, 10*, Ms. N° 1427, 1428, 1429. Estes Bezerros com as actas dos Capítulos Gerais vão desde 15/XII/1752 a 6/XII/1802. Infelizmente andam perdidos ou desconhecidos os anteriores. O N° 8 foi analisado e indexado por BRITO, Maria Fernanda Constante de – *Subsídios para a História da Ordem Beneditina em Portugal*, “Bibliotheca Portugalensis”, I (1957, 115-146; II (1958), 57-118; III (1959), 87-122; VII (1967), 93-136. Na mesma BPMP – *Actas Capitulares de S. Martinho de Tibães, desde 1713 a 1776*, Ms. N° 745.

¹³ ADB-UM – *Congregação de S. Bento de Portugal*, N°s. 88-145.

¹⁴ Para a história artística dos mosteiros beneditinos no Brasil, cfr. ROCHA, D. Mateus Ramalho – *O Mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro, 1590/1990*, Rio de Janeiro, Studio HMF, 1991; ROCHA, D. Paulo; AMOROSO, D. Timóteo; VALLADARES, Clivaldo; REGO, Waldeloir – *400 anos do Mosteiro de S. Bento da Bahia*, Mosteiro de S. Bento/Construtora Norberto Odebrecht S.A., 1982; PENIDO, D. Basílio e outros - *Beneditinos em Olinda. 400 anos*, Olinda, SANBRA, 1986.

arquitectura, escultura, pintura, ourivesaria e de talha. É todo um manancial precioso de informação para o levantamento da arte entre os beneditinos portugueses e da história da arte em geral.

Como paradigma arquitectónico e decorativo de toda esta empresa barroquisante, podemos apresentar o restaurado Mosteiro de Tibães, que, em escala mestra, e pela sua importância como Casa-Mãe da Congregação Beneditina Portuguesa, será o modelo irradiante para os outros mosteiros beneditinos em Portugal e no Brasil. É que, para além dos “Estados” enviados para Tibães, temos sobretudo a obra manuscrita de Fr. Marceliano da Ascensão. Residindo em Tibães, quando da redacção deste seu escrito em 1754, acompanhou testemunhalmente a ponta final dos trabalhos de modernização da Igreja e do Mosteiro e dela nos deu informação correcta e bastante completa, que até agora quase não foi usada.

IV – A Arquitectura da Igreja de Tibães, exemplar do barroco

A obra de modernização da igreja, ou Igreja actual (antes houve possivelmente três igrejas), começou com o Abade Geral Fr. Leão de S. Tomás no 1º triénio (1627-1629). Com planta de nave central e laterais transformadas em capelas, ao estilo da igreja do Gesù, Roma, sob traça de Manuel Álvares¹⁵, esta igreja foi a que chegou aos nossos dias. Iniciada em 1628, segundo uma lápide, “que esta assima da base do primeiro arco adiante do frontespicio e fica de baxo do Coro na qual se le este letreiro - PRINCIPIOUSE ESTE TEMPLO NO ANNO DE 1628 E ACABOUCE NO ANNO DE 1661”¹⁶. Como é evidente, a obra de construção prolongou-se por vários triénios, sob a chefia de diferentes Abades Gerais, cujos nomes e participação são referidos nos “Estados” e por Fr. Marceliano (Fr. Tomás do Socorro, 1639-1632; Fr. António dos Reis, 1632-35; Fr. Manuel de Santa Cruz, 1635-38; Fr. Francisco dos Reis, 1650-53; Fr. António de S. Bento, 1653-56; Fr. Vicente Rangel, 1657-60). Foi este último que acabou a obra da igreja e mandou pôr a inscrição do listel acima referido. Num verdadeiro exercício de diacronia histórica, Fr. Marceliano narra como se passou da igreja provisória para a definitiva e se foram colocando o retábulo da capela mor e imagens. E seria interessantíssimo, sob a guia de Fr. Marceliano, irmos acompanhando a dotação e o enriquecimento da igreja.

Tão pouco se pode esquecer a obra do coro alto com o cadeiral, painéis de relevo com a emblemática das realizações mais significativas de alguns santos beneditinos (1666-68), os oitos quadros com cenas da vida de S. Bento (1677-80) e o Santo Cristo mandado colocar pelo Geral Fr. Pedro da Ascensão (1704-07), o qual também mandou estofar e dourar as imagens de meio relevo com toda a guarnição que ladeia o coro¹⁷. Dele diz o cronista Fr. Tomás de Aquino:

¹⁵ *Livro das Obras deste Mosteiro de Tibães...*, Ms. do Arquivo do Mosteiro de Singeverga, fl. 9. Regista uma entrega de 1200 rs. ao filho de Manuel Álvares em 16/VIII/1654.

¹⁶ ASCENSÃO, Fr. Marceliano – *O c.*, 381.

¹⁷ IDEM – *Ibidem*, 508.

“Cuidou sendo Prelado, e Geral no augmento da Congregação com bastante disvelo. Foi grande operário nos Mosteiros, a que presidio... Empregou em outras muitas obras de grandeza, e utilidade os bens da Congregação; e teve prerrogativas dignas de tanta memoria”¹⁸.

Ultrapassa os limites do tema, falar de outras obras realizadas no mosteiro de Tibães durante este período e estendendo-se a significativos lugares monásticos, também eles carregados de peso simbólico: sacristia com o retábulo e todo o conjunto das doze imagens de terracota, obra de Fr. Cipriano da Cruz (1680-1683), salão grande, portaria, átrio e escadas (1683-85), o grandioso quadro da árvore beneditina feito no ano de 1700 pelo Pe. Manuel Correia de Sousa¹⁹, já em tempos do Geral Fr. Silvestre da Trindade (1698-1701), que também mandou fazer o Capítulo Geral e a Livraria²⁰; o monumental cruzeiro do terreiro exterior (1704-07), a galeria e os dormitórios, claustros, jericó, passadiço com a fonte de S. João Baptista e a inscrição ao gosto da época²¹, bem como o jardim alto e seu chafariz (1731-34), fontes de S. Pedro ou do Galo (1716-19; 1725-28), de S. Bento (1725-28) e de S. Beda (1725-28; 1731-34), como princípio do escadório da cerca lembrando a subida do monte santo, outras fontes e os ajardinamentos, que fez o mesmo Geral Fr. Paulo da Assunção (1725-28), dourando ainda a capela de S. Bento lá no alto do monte dentro da cerca e sobranceiro ao mosteiro; azulejamentos do claustro com a vida de S. Bento (1770)²² e do Capítulo Geral com cenas da vida do patriarca José, paradigma e símbolo do administrador fiel e prudente, segundo a narrativa bíblica do Génesis, capítulos 37-50. Como se vê, todo o mosteiro, nos finais do séc. XVII até ao termo do séc. XVIII, foi autêntico estaleiro ou oficina de obras de embelezamento e esplendor, que o estilo barroco impulsionava²³ e para o qual trabalharam artistas como Frei Cipriano da Cruz Sousa, OSB

¹⁸ AQUINO, Fr. Tomás de – *Elogios dos Reverendissimos Padres DD. Abbades Geraes da Congregação Benedictina do Reyno de Portugal...*, Porto, Officina de Francisco Mendes Lima, 1797, 281. Estamos convencidos que o designativo de “grande operário nos mosteiros” se deve às obras de barroquização que ele incrementou.

¹⁹ Este mesmo sacerdote-pintor aparece em 1703 a pintar o quadro do refeitório de S. Miguel de Refojos de Basto, que hoje se mostra no salão nobre da Câmara Municipal de Cabeceiras de Basto.

²⁰ ID. – *Ib.*, 498.

²¹ Esta fonte tem gravada na pedra a seguinte inscrição: “AD FONTEM QUICUMQUE SITIS ACCEDE BENIGNUM // HAUD HAEC UNDA NOCET DEFLUE UNDE VIDE”, que quer dizer: “Quem quer que tenhas sede, aproxima-te da fonte benigna. Esta água não faz mal; vê donde mana”. Por baixo, está desenhado o Cordeiro, apontado por João Baptista, figura-símbolo de Jesus Cristo, que a si mesmo se atribuiu a função de matar a sede: “Se alguém tem sede, venha a mim e beba” (Jo. 7,37).

²² A resenha completa das legendas em latim e respectiva tradução portuguesa é dada em apêndice por SEQUEIRA, José Aquino Veloso de – *Novena de S. Bento*, Guimarães, 1874.

²³ MÁTA, Aida – *Ao encontro dos monges de Tibães*, “Forum”, Nº 15/17, Braga, 1994, 55-92; OLIVEIRA, Aurélio de – *Elementos para a História do Barroco no Noroeste Português*, Porto, 1973; IDEM – *Tibães e os caminhos do Barroco (Breve perspectiva histórica)*, “Forum”, Nº 3, Braga, 1988, 3-21; ID – *Os Beneditinos e os caminhos do Barroco*, “I Congresso Internacional do Barroco, Actas, II”, Porto, 1991, 153-166.

(+1716), irmão donato e escultor²⁴, e os leigos António de Andrade²⁵, André Ribeiro Soares da Silva, Gabriel Rodrigues e outros mais²⁶.

Em 1752, o Geral Fr. José de S. Domingos (1752-55) resolveu aumentar a capela mor de Tibães e dar-lhe um novo retábulo, enquanto o sucessor mandou decorar com quadros dos Abades Gerais a sala do Capítulo Geral (1756). As obras continuaram depois do devastador terramoto de 1755 que devastara o país. Com efeito, o novo Geral, Fr. Francisco de S. José (1758-61), decidiu restaurar os mosteiros afectados pelo sismo. Então, ao “gosto moderno”, a igreja de Tibães seria embelezada com um novo retábulo dourado, colocar-se-ia a estrutura do coro baixo e as obras seriam, finalmente, coroadas com o grandioso e sonoro órgão de tubos, “mais de 1400 tubos de metal”, obra do conhecido organeiro galego Francisco António Solla ou Solha²⁷, em 1785, no coro alto da igreja, para o qual o polifacetado irmão donato Fr. José de Santo António Ferreira Vilaça desenhou a caixa ou “buffet”, além de fazer outras notáveis intervenções decorativas e artísticas, tendo trabalhado ali desde 1757 a 1764²⁸. Dele é a belíssima edícula com o Senhor crucificado ou Santo Cristo do coro alto. De facto, este monge deixou obras de arquitectura, talha, caixas de órgãos, esculturas e imagens, mobiliário, pinturas, estuques e ferro forjado nos mosteiros de Tibães, Santo Tirso, Couto de Cucujães, Miranda, Paço de Sousa, Alpendurada ou Pendorada, Pombeiro, Refojos de Basto, Rendufe, em lugares como Amarante, Arcos de Valdevez, Braga, Guimarães, S. Frutuoso de Real e até teria enviado para Olinda, Brasil, o desenho do retábulo da capela mor do mosteiro (1780-83), como pensa Robert Smith, mas que, na realidade, podia bem ser de André Soares.

Só por si, o Mosteiro de Tibães é um autêntico mostruário dos estilos dos séculos XVII-XVIII e constitui um verdadeiro museu do Barroco, bem merecendo o investimento que se faz na sua restauração e a actual consagração como Museu Nacional!

V – A emoção religiosa na Igreja de Tibães

É, sem dúvida, com o Geral Fr. Jerónimo de S. Tiago, no seu 3º mandato (1683-85), que se inicia o movimento de adorno e esplendor na casa de Deus

²⁴ SMITH, Robert C. – *Frei Cipriano da Cruz, escultor de Tibães*, Porto, Livraria Civilização, 1968.

²⁵ OLIVEIRA, Aurélio de – *António de Andrade e a primeira escola de talha de Tibães*, “Bracara Augusta”, Nº 63 (75), 1973, 106-113. Fez contracto para várias obras em Tibães (17/IV/1669), inclusive para o altar de Santa Gertrudes, com o Geral Fr. Dâmaso da Silva (ADB-UM – *Tabeliães de Tibães*, Livro 6).

²⁶ Cfr. a entrada *TIBÃES, Igreja de*, por H. M. P. B., “Dicionário da Arte Barroca em Portugal”, Lisboa, Editorial Presença, 1989, 481-482.

²⁷ VALENÇA, Manuel – *A Arte organística em Portugal – depois de 1750*, II, Braga, Editorial Franciscana, 1995, 139. Cfr. DIAS, Geraldo J. A Coelho – *O órgão do Mosteiro Beneditino de Pombeiro-Felgueiras*, “Revista de História”, Vol. XIII, Porto, 1995, 119-130.

²⁸ SMITH, Robert C. – *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino do século XVIII*, 2 Vols., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

em Tibães ao gosto barroco do tempo: “Ornou a primeira capela abaxo das grades do Cruzeiro o melhor que naques (!) tempos se fazia... se pos hum Descendimento”²⁹. A obra prosseguiu com o Geral Fr. Bento da Ascensão (1689-92), que “mandou fazer dous retabolos para duas capelas do corpo da igreja, e em hum colocou a hum Santo Cristo e Santa Lutgarda bebendolhe no peito”³⁰. Além disso, o Geral Fr. Pedro da Ascensão (1704-07) “acrescentou a tribuna na capela mor e dourouse; mandou dourar os retabolos e tectos das quatro capellas da Igreja e se lhe poserão as imagens”³¹.

Talvez o maior esplendor e profusão devocional se tenha atingido com o Geral Fr. Antão de Faria (1710-13) que, “além do retabolo que ja tinha, mandou fazer toda a talha dos lados e abobeda da Capela de Santa Gertrudes com as celebres pinturas das laminas que lhe mandou por e quadros de meyo relevo dourados e mais talha”... “do dinheiro de seo uso mandou fazer hum vaso de prata dourado para ter o Sacramento no altar de Santa Gertrudes guarneecendo o sacrario por dentro e fora de cortinas de Tissur com hua guarda porta bem bordada mandoulhe tambem fazer galhetas e prato de prata, huas cortinas de Damasco carmezim e as grades de pao preto e muitas flores jarras vidros Louca da Servia para asseyo do dito altar tudo do seo uso, e mais hua sacra de prata, e hum relicario da mesma que a Santa tem no peito”... “Os ordenados que tinha gastava com Santa Gertrudes almas e pobres”... “Continuou tambem na fervorosa devoção de Santa Gertrudes gastando na sua Capela quanto podia haver e adquirir e a chegou a por a mais aciada que tinha a provincia para o que tambem o Mosteiro lhe largou hua terra em quanto viveu para do rendimento della aproveitar para os gastos que ali fazia”³².

Esta sensibilidade devocional e estética criou estímulos e todos os Gerais, quase à compita, queriam deixar obra condigna. Assim, Fr. António de S. Lourenço (1722-25) “na igreja fez a tribuna da Capela mor toda de talha e a dourou e na boca da mesma tribuna quatro grandes ferestas da capela mor e pulpitos”³³.

Por último, o Geral Fr. João Baptista (1737-40) deu um toque de “finesse” e sensível beleza nas obras da igreja: “Obra he sua a capela primeira da parte da Epistola abaxo das grades, hoje chamada do Decimento do Senhor. Está toda coberta de nobre talha bem dourada e repartido por ella os passos da Paxão, e no meyo o Decimento tudo em quadros proporcionados ao dezenho da tanha (sic! por *talha*) pinturas certamente nobres e de bom gosto. A todos estes quadros não so mandou fazer cortinas de Lem.te (Lemiste) transparente para serem vistos sem ofensa do po e moscas, mas cortinas de Damasco carmezim com galoins de ouro, e alem destas mandou fazer para o arco da capela tambem cortinas de Damasco; para a banquetta do altar mandou fazer 6 casti-

²⁹ ASCENÇÃO, Fr. Marceliano da – *Ib*, 479.

³⁰ ID. – *Ib.*, 499.

³¹ ID. – *Ib.*, 508.

³² ID – *Ib.*, 519-520. Poderíamos completar estes dados com o elogio de Fr. Tomás de Aquino – *O c.*, 292-293.

³³ ID – *Ib.*, 534.

cais com a cruz para o meyo e 4 custodias em que colocou as reliquias de S. Pedro, de Santa Gertrudes, (*espaço*) tudo de prata e obra à moderna, de modo que no desenho, no custoso, e no assejo he das mais primurosas capelas que se achão em Igrejas, pois não entrou no peito do R.m^o receyo de gastos, desafogou sim seo magnanimo coração com procorar os melhores mestres de tudo o que nella se ve expressandolhe era o seo gosto se fizesse e obrace o milhor que podesse ser”³⁴.

O que se acaba de dizer poderia alargar-se, com maior ou menor extensão, aos outros mosteiros beneditinos em Portugal, sobretudo Pombeiro, Santo Tirso, S. Miguel de Refojos de Basto, S. Bento da Saúde em Lisboa, S. Bento ou Colégio de Coimbra, sem esquecer a grandiosidade e sumptuosidade da Igreja de S. Bento da Vitória no Porto, última construção da reformada Congregação Beneditina, cuja igreja alargada ficou pronta em 1700 e foi sagrada em 1705 pelo Geral Fr. Pedro da Ascensão. O embelezamento e douramento com os retábulos dos grandes altares, capela mor e transepto, completaram-se de seguida, bem como o célebre lambrim de talha dourada policromada no coro alto. Os 32 “painéis de escultura” com a vida de S. Bento decalcando a narrativa dos “II Livro dos Diálogos”³⁵ de S. Gregório Magno (+604), são obra de Marceliano de Araújo (1716-19), tendo-os Gabriel Rodrigues metido nos espaldares³⁶; foram dourados e pintados em 1759 por Manuel Homem Soares, estofador do Porto. Constituem não a maior, mas talvez a realização mais esplendorosa do barroco português em cadeirais monásticos e capitulares³⁷.

VI – Estética e sentimento religioso: devoção e piedade

O que se disse acima da devoção de Fr. Antão de Faria e o elogio que dele faz o cronista dos abades gerais é bem demonstrativo do sentimento religioso e do gosto estético da época do barroco. O cronista beneditino traça-nos o quadro elucidativo e expressivo da alma piedosa de Fr. Antão de Faria, que, pensamos, emblematiza com perfeição o espírito devoto daquele tempo. Vale a pena citar o texto na íntegra: “Entregue aos exercícios de piedade, respeitava com especial ternura as Chagas de Cristo, e nenhua couza licita lhe pedião em contemplação dellas, que não concedesse benigno. De Maria Santissima, e seu Esposo S. José era tão devoto, que ainda nas mesmas jornadas trazia na liteira consigo as imagens de J. M. J. para que a memória do seu Desterro suavizasse o incomodo dos caminhos. Estimava tanto ao Patriarca S. Francisco, que alem do respeito, com que o invocava, se mandou alistar, sendo Geral de S. Bento, por seu Irmão terceiro, com vaidade santa da Religião Franciscana. Venerava

³⁴ ID – *Ib.*, 570.

³⁵ S. GREGÓRIO MAGNO – *Vida de S. Bento. II Livro dos Diálogos*, Porto, Mosteiro de S. Bento da Vitória/Edições “Ora & Labora”, 1993.

³⁶ SMITH, Robert C. – *Marceliano de Araújo, escultor bracarense*, Porto, Nelita Editora, 1970, 17-21.

³⁷ SMITH, Robert C. – *Cadeirais de Portugal*, Lisboa, 1968.

ao nosso famoso Portuguez Santo Antonio com culto tão especial, que nos Conventos da Piedade do Porto, e no de S. Fructuoso, junto a Braga, se encaminhava de joelhos desde a porta da Igreja ate o seu altar. Favorecia os filhos destes Santos com mão liberal, e o mesmo exercitava com as observantissimas filhas de Santa Thereza em o Porto, enviando para ornato da sua Igreja perfumes, flores, e ramos de mimo, e grandeza. Sendo esta a veneração, com que respeitava os sobreditos Santos, e seus filhos, muito especializou a sua devoção para com a nossa estimavel, e gloriosa Santa Gertrudes, cuidando na Capella que lhe esta dedicada no Mosteiro de Tibães. Já o Rm^o P. Pregador Geral Fr. Bento da Gloria havia empregado (como temos dito no seu Elogio) na veneração desta Santa huma porção notavel da sua piedade, mandando fazer o retabolo, e outras peças, que ainda se conservão para ornato da sua Capella; porem acabando na vida daquele Heroe este culto, renasceo outro, mais vivamente a sua devoção, e espirito. Foi este o Rm^o P.M.Fr. Antão de Faria, que elevou a mesma Capella ao ultimo primor, e adorno. Reformou o retabolo com elegantes pinturas; enriqueceu a Imagem com joyas, e brincos de estimação; cubrio de talha dourada os lados, e arco da Capella, collocou nella quadros admiraveis, hus de meyo relêvo, outros de boas pinturas; deu-lhe lampada, e castiças de prata, cortinas, e sanefas, franjadas de ouro, alem de outras peças de mimo, e valor, que enobrecem aquelle Santuario com aceyo, e riqueza. Nestas obras da sua devoção consumia quanto alcançava para seu uso; porque Santa Gertrudes, e os pobres erão os seus unicos herdeiros”³⁸. Após esta longa citação, em jeito de síntese, podemos dizer que, para Fr. Antão de Faria, “nas coisas de Deus, quanto mais, melhor”! Estamos, evidentemente, no paroxismo do sentimento devocional, mas que é espelho límpido e reflexo claro das atitudes mentais e religiosas ao tempo do barroco.

Devoção e piedade eram e são, na realidade, palavras frequentes para indicar as características da virtude da religião, que nos leva mesmo à pratica do “*homo religiosus romanus*”, o qual, através delas, exprimia a sua relação com os deuses e com outros semelhantes a quem o ligavam sentimentos de amor ou respeito.

A religião católica, herdeira de muitos elementos linguísticos e sentimentos romanos, estabeleceu uma sinonímia entre devoção e piedade dando-lhes uma conotação sentimental de adesão a Deus ou aos santos, e indicando, por isso, as formas como os crentes se relacionam com eles de modo mais ou menos forte e sentido. Devoção e piedade têm, pois, um sentido externo, objectivo, denotando a ligação a Deus ou a este ou àquele santo, e um sentido interno, indicando a forma mais ou menos subjectiva e sentida desse relacionamento, isto é, o sentimento da fé, mas também de afectividade e íntima relação com Deus e seus santos, tudo isso traduzido em atitudes e objectos que exprimem plasticamente essa relação, ou seja, o fervor. Neste sentido, a devoção e as devoções, ou pura e simplesmente a piedade, tornaram-se elemento estruturante da religião cristã e católica, de tal modo que não pode haver culto sem devoção e piedade. Cada tempo, cada ordem ou instituto religioso e até cada

³⁸ AQUINO, Fr. Tomás de – O. c., 292-293.

cristão procura a maneira mais adequada de exprimir os sentimentos em que a religiosidade popular gosta de se espraia. O barroco tinha, por isso, de exaltar e enaltecer as manifestações de devoção e piedade que partem do sentimento de admiração e dependência do homem para com Deus e seus santos. Durante ele, há, portanto, como que um multiplicar-se do devocionalismo, quer para com Jesus e Maria, quer para com os santos de Deus. Cada ordem e congregação religiosa, à sua maneira, vai fazer recurso aos seus mais conhecidos padroeiros e exemplares de santidade, estimulando as devoções e fazendo, desse modo, a propaganda da sua ordem ou religião, como se dizia ao tempo!

A Regra dos beneditinos deixa perceber que o culto cristão e a liturgia estavam ainda em fase de formação, quando S. Bento (480-547) escreveu a sua Regra. Na realidade, S. Bento gasta 11 capítulos dos 73 da sua Regra, a estruturar o Ofício Divino e a legislar sobre a Liturgia. Dela, porém, só fala “*ex professo*”, do Ofício Divino a ser realizado pelos monges (Caps. 8-19) referindo-se, de passagem, às Missas (17; 35; 38; 60). Nenhuma referência ao culto de Maria, Nossa Senhora, nem dos Santos. Tudo está centrado no amor de Cristo. O monge beneditino deve “Nada antepor ao amor de Cristo” (4,24; 72,14). Vê-se, por conseguinte, que o culto beneditino é essencialmente cristológico, comandado pelo cristocentrismo evangélico e pelos textos bíblicos. Toda a devoção dos monges é objectiva, bíblica, litúrgica, cristológica, dela afastando o sentimentalismo pessoal externo. Estas coordenadas irão manter-se como característica dos beneditinos, mesmo quando se abriram no período do barroco à onda devocional e pietista.

Neste sentido, sempre a espiritualidade beneditina pôs em primeiro lugar a Liturgia com celebração da Eucaristia e do Ofício Divino. Por causa disso, o altar do Santíssimo Sacramento era sempre em capela ou altar lateral. O Coro, alto e baixo, revestia-se de particular importância nos mosteiros como lugar da oração em comunidade. Se o coro baixo, junto ao altar mor reunia a comunidade dos monges para a liturgia eucarística e solene, o coro alto, porque próprio da oração mais monástica das horas, era privilegiado com significativas obras de arte a incitar a devoção dos monges, aos quais como que se queria apresentar diante dos olhos e de forma cativante a vida de S. Bento, seu patriarca e fundador. Seria aqui lugar para o estudo da talha e pinturas dos coros beneditinos, de que S. Bento da Vitória, Porto, é exemplo eloquente e grandioso, e também dos mosteiros cistercienses³⁹.

Durante o período do barroco, ganhou particular importância a devoção ao Santíssimo Sacramento que, em circunstâncias várias, mas sobretudo nas “Quarenta Horas” que antecedem o começo da Quaresma, durante três dias, era solenemente exposto à adoração dos fiéis. Ganharam, então, preponderância nos altares mores das igrejas os tronos eucarísticos⁴⁰, onde Jesus, qual rei

³⁹ DIAS, Geraldo J.A. Coelho – *Hagiografia e Iconografia beneditina: Os “Diálogos” do Papa S. Gregório Magno*, “Via Spiritus”, 3, Porto, 1993, 7-24.

⁴⁰ MARTINS, Fausto Sanches – *O trono eucarístico do retábulo barroco português: origem, função, forma, e simbolismo*, “I Congresso Internacional do Barroco, Actas, II Volume, Porto, Reitoria da Universidade do Porto/Governo Civil do Porto, 1991, 17-58.

absoluto, era adorado sob as espécies do pão. Em todos os altares mores dos mosteiros beneditinos sobressai, pois, durante o período do barroco, como aliás em todo o Portugal, este elemento litúrgico, espécie de pirâmide escalonada ou “*scala caeli*”, adornada de flores e velas, em que a Santa Eucaristia era exposta à adoração dos fiéis.

Quanto ao culto dos santos da Ordem Beneditina, S. Bento tinha, naturalmente, a primazia, mas acompanhado de Santo Amaro ou Mauro, venerado como abade e advogado popular dos ossos, de S. Plácido, lendariamente cultuado como protomártir beneditino.

Vinham, em seguida, o culto de santos relacionados com a vida ascética e monástica: S. João Baptista, exemplo de austeridade e de vida recolhida, que já S. Bento venerara e, por isso, titular de vários mosteiros. Também era muito venerado S. Martinho de Tours, exemplo de vida monástica, S. Gregório Magno, papa e biógrafo de S. Bento, e outros papas beneditinos, como ainda santos monges da nossa terra S. Martinho de Dume, S. Frutuoso e S. Geraldo, arcebispos de Braga e tidos como exemplares de vida monacal, como ainda Santo Ildefonso, S. Rosendo, Santo Anselmo, S. Bernardo e o imperador Santo Henrique ou Henrique II da Alemanha (972-1024), que, com sua esposa Santa Cunegundes, é padroeiro dos oblatos seculares beneditinos.

Das santas da Ordem, mereceram particular veneração Santa Escolástica, irmã de S. Bento, as místicas e contemplativas beneditino-cistercienses Santa Gertrudes a Magna ⁴¹, com altar ou imagem em todos os mosteiros e cuja vida chegou a ser escrita em empresas ⁴², Santa Lutgarda e santa Ida, precursoras da devoção à humanidade e paixão do Senhor, em certa medida, antecipadoras no séc. XIII da devoção ao Coração de Jesus. Também Santa Francisca Romana (1384-1440), enquanto padroeira dos oblatos seculares, era especialmente venerada.

O culto de Maria era celebrado ora no conjunto da Sagrada Família, cujas imagens permitem, não raro, estudos curiosos de iconografia da época pela forma como são apresentadas as suas roupas e chapéus, ora sob a invocação medieval de Santa Maria, e sob as invocações de Nossa Senhora da Imaculada Conceição cujo culto foi incrementado pelo Geral Fr. Pedro dos Mártires (1716-19) a pedido do rei D. João V por carta de 1717, e ainda sob as invocações de Nossa Senhora da Assunção, da Guia ou Consolação, do Rosário, do Desterro e do Pilar.

São José e S. Joaquim, pelo seu relacionamento com Jesus e Nossa Senhora, também aparecem, mas com menos impacto, bem como S. Pedro e S. Paulo ou outros apóstolos.

⁴¹ CARVALHO, José Adriano Moreira de Freitas – *Gertrudes de Helfta e Espanha*, Porto, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1981.

⁴² ENCARNAÇÃO, Frei Francisco da, OSB – *Progressos admiráveis da Santa Vida e felicíssima morte da Esposa dos Cantares Santa Gertrudes Magna, composta em Empresas politicas e predica-veis pelo Pe. Pregador Geral Jubilado (...)*, Ms. do Arquivo de Singeverga. Este monge era natural da freguesia da Sé, Porto (1673+1729). Cfr. “História Genealógica”, T. 8, Adições, p. 26.

Aparecem, por fim, as devoções da Paixão, muito ao gosto da época, com o Senhor preso à coluna (Senhor da Cana Verde), o Senhor carregado com a Cruz, o Senhor Morto no esquife, e a Senhora das Dores.

Eram venerados particularmente santos antigos tidos como padroeiros populares (S. Sebastião, Santo Antão, S. Paio ou Pelágio, S. Romão, Santo Tirso), mas também santos da época, como São Caetano, porque fundador da congregação dos teatinos e canonizado ao tempo em 1673.

Tão pouco se pode esquecer que foram os beneditinos cluniacenses que mais ênfase deram ao culto dos mortos, criando o Dia de Finados, o Ofício dos Defuntos, estabelecendo nas suas igrejas a capela do “corporal” e abrindo, depois até às leis de sanidade pública em 1844, o claustro (Claustro do silêncio ou dos mortos) para sepultura de monges e leigos. De resto, o claustro do silêncio foi não raras vezes aproveitado para implantação de capelas devocionais, funcionando como uma espécie de “paraíso” aberto para meditação dos monges. A procura de capelas funerárias e os aniversários pelos mortos, que já vinham da Idade Média, foram, por isso, na igreja e no claustro, ao tempo, valiosas fontes de receita para os mosteiros e motivo instigador de arte devocional. Por essa razão, se encontra e justifica o culto dos mortos e de santos patronos dos fundadores de capelas mortuárias. O lambrim de madeira do coro alto de Tibães fornece-nos um curioso inventário dos feitos e devoções incrementadas por monges beneditinos.

Para se perceber na globalidade o alcance da barroquização artística e emocional nos mosteiros beneditinos de Portugal seria necessário percorrê-los um a um em todos os seus espaços, proceder ao estudo do recheio que ainda contém e fazer a pesquisa da respectiva documentação. Mas, este é, precisamente, o desafio que lanço aos jovens participantes deste Congresso em vista de trabalhos futuros sobre casas beneditinas e não só. O património religioso português neste campo é rico e muito variado.

Conclusão

Embalados na onda artística e na corrente mental pós-tridentina, os Beneditinos Portugueses foram fervorosos adeptos do estilo barroco, empregando avultados rendimentos da Congregação para adornar as suas igrejas ao gosto da época e segundo as correntes do sentimento religioso então dominantes. Graças ao estilo barroco, os muitos visitantes e peregrinos, que passavam por Tibães e mosteiros beneditinos, deviam ficar realmente emocionados e entusiasmados, quer do ponto de vista religioso quer artístico, naqueles ambientes de dourada, polícroma e quase celestial beleza! Talvez possamos dizer que os beneditinos do barroco voltavam à emoção dos tempos da arte românico-gótica, que tanto fascinou os homens da Idade Média e irritava o místico S. Bernardo levando-o a criticá-los naquela terrível diatribe da “*Apologia ad*

*Gulielmum abbatem*⁴³, em que o santo doutor melífluo mais parece destilar fel que mel. Fluxos e refluxos dos tempos, é certo, mas gostos não se discutem: ou se aceitam e admiram, ou se rejeitam e combatem. Hoje e aqui, podemos afirmar que o gosto do Barroco arrebatou os beneditinos da era moderna e os pôs de novo entre o esplendor da arte e a emoção religiosa, o que, aliás, se pode constatar também em outras Ordens e Congregações da Igreja Católica.

⁴³ BERNARDO DE CLARAVAL – *Apologia para Guilherme, abade*. Apresentação, Tradução e Notas de Geraldo Coelho Dias, Separata da “Mediaevalia”, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1999.