

ESCULPIR A DEVOÇÃO:

OS PAINÉIS DO CORO ALTO DA IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO MARTINHO DE TIBÃES (1666-1668)

MARIANA GASPAR*

Resumo: *A renovação litúrgica que toma lugar em todo o mundo católico, durante os séculos XVII e XVIII, motiva profundas transformações em diversos equipamentos e espaços vocacionados que, tal como noutras ordens religiosas, assumiram especial protagonismo nos vários locais de culto da Ordem beneditina. O coro alto, em particular, enquanto espaço privilegiado de oração, adquiriu, no contexto da Reforma Católica, uma importância acrescida. Incitando a devoção dos monges beneditinos, o coro alto de Tibães foi dotado de um relevante conjunto painéis esculpidos sobre os espaldares do cadeiral.*

No presente artigo, para além de nos debruçarmos sobre a iconografia dos painéis do coro alto da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães, assumimos, como principal objetivo, a análise do seu processo de encomenda e possíveis autorias a associar a este equipamento.

Palavras-chave: *Ordem de São Bento; Mosteiro de São Martinho de Tibães; Coro alto; Painéis esculpidos; Fr. Cipriano da Cruz.*

Abstract: *The liturgical renewal that occurred throughout the Catholic world in the 17th and 18th centuries brought about significant transformations in various facilities and dedicated spaces. As seen in other religious orders, these changes played a unique role in the places of worship belonging to the Benedictine order. The high choir, in particular, emerged as a privileged space for prayer, gaining even greater significance amid the Catholic Reformation. To foster the devotion of the Benedictine monks, the high choir of Tibães was adorned with a remarkable set of sculpted panels at the back of the armchair.*

Therefore, in this article, in addition to exploring the iconography of the panels in the high choir of the church of Tibães, we assume as our main objective the analysis of the process by which they were commissioned and the possible authorship associated with this equipment.

Keywords: *Order of Saint Benedict; Monastery of São Martinho de Tibães; High choir; Sculpted panels; Lay brother Cipriano da Cruz.*

1. OS PAINÉIS ESCULPIDOS DO CORO ALTO DA IGREJA DE TIBÃES

Equipamento fundamental em contexto monástico e conventual, o coro alto surge como um espaço de particular relevância litúrgica. Interditado à comunidade leiga, é aí que o clero se dedica verdadeiramente à sua missão votiva de devoção e louvor a Deus (Antunes 2010).

No que se refere ao caso do coro alto da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães, sobre o qual nos debruçaremos no presente artigo, verificamos já a existência de trabalhos que incidem sobre este conjunto, tais como a tese de doutoramento de Mara Raquel Rodrigues de Paula (2023) e os estudos de Robert C. Smith (1968) e

* Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra (CHSC-UC). Bolseira de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), com o projeto BD/00505/2024. Email: marianamartins1102@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4562-8235>.

Aurélio de Oliveira (2019). No entanto, à luz de nova documentação, recentemente localizada, acrescida às fontes primárias já conhecidas, consideramos que a autoria dos painéis esculpidos do cadeiral de Tibães é passível de ser reequacionada.

Neste sentido, apoiando-nos, principalmente, em documentação primária, o nosso foco será dirigido para uma reflexão em torno dos possíveis intervenientes desta obra, a qual passará, necessariamente, por uma apresentação dos espaldares esculpidos do coro alto da igreja do Mosteiro de Tibães, de modo a sustentar a nossa atribuição.

1.1. ENCOMENDA E INTERVENIENTES

Na qualidade de casa-mãe da Congregação dos Monges Negros de São Bento do reino de Portugal, o Mosteiro de São Martinho de Tibães seria certamente referencial no que concerne à decência, riqueza e dignidade dos espaços, sendo, por isso, conferida particular atenção às obras e intervenções aí concretizadas, como, de resto, relata Fr. Tomé da Esperança — «He mui antiga e honrada sempre a observancia que neste santo mosteiro se guarda e guardou sempre como cabeça de toda a Religião, da qual todos os mais mosteiros tomaõ explo para imitar e seguir a perfeição» (ADB/UM. *Conv. e Most. – Tibães*, n.º 493, fl. 40v).

Quase 30 anos após o arranque da edificação da nova igreja do mosteiro, impulsionada por Fr. Tomás do Socorro (1629-1632), são executados, entre 23 de março de 1666 e 29 de março de 1668, os painéis do coro alto da igreja do Mosteiro de Tibães. Ao contrário do que seria expectável, e prática comum noutros locais de culto da Ordem beneditina, não apresentam episódios da vida de São Bento. Estes, aliás, surgiram na década seguinte, durante o generalato de Fr. Jerónimo Santiago (1677-1680), na forma de pinturas, expostas acima do cadeiral, cobrindo as paredes norte e sul do coro alto. Finalmente, no século seguinte, em 1706, os painéis do coro receberiam o seu douramento final, como de resto atesta o capitel que remata uma das portas do coro: «Dourouse no Anno de Mil 1706» (Paula 2023, pp. 83-84).

Dotando este espaço de uma narrativa plenamente inscrita no ambiente da época, o conjunto de painéis esculpidos é marcado pela representação de diversos santos e beneméritos, predominantemente beneditinos, associados a devoções e dogmas especialmente marcantes no quadro da Reforma Católica. São disso exemplo, as representações marianas, nas suas várias invocações, e os temas eucarísticos.

Executado em madeira de castanho e carvalho, apresenta disposição em «U» (Paula 2023) interrompida por uma porta de cada lado e divisão em conformidade com o *Index das figuras Primeiro Choro e o Index das figuras do [Seg]vndo Choro*. De acordo com a descrição inscrita nessas duas tábuas de madeira¹, o primeiro coro

¹ «Obra foi sua o Coro do Mosteiro de Tibaens, onde as taboas, que nelle se conservaõ, explicaõ as insignias das figuras, que o adornaõ» (Aquino 1767, fl. 229).



Fig. 1. Coro alto da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães

Fonte: Património Cultural, I. P. Disponível em: <https://bilheteira.patrimoniocultural.gov.pt/api/img/monument-12-638491271850300000?originai=true>

desenvolve-se para o lado da Epístola (a partir do painel central, com a representação de São Bento), incluindo-se no segundo os restantes painéis do lado do Evangelho. Esta obra, a par de todo o investimento no restante espaço da igreja, demonstra o cuidado e interesse da congregação no enriquecimento das cerimónias litúrgicas e na decência do culto. Além disso, a existência destas tábuas explicativas vem demonstrar o cuidado em educar os seus monges, dando-lhes a conhecer a vida e história dos santos e o papel que desempenharam na difusão de alguns cultos e dogmas fundamentais.

No que se refere à autoria desta obra, são discordantes as opiniões registadas. Sem fazer qualquer tipo de associação ao escultor beneditino Fr. Cipriano da Cruz, ainda enquanto secular, é Robert C. Smith quem dá conta da existência dos painéis do coro alto da Igreja de Tibães (Smith 1968, p. 21), revelando também o documento que estará na origem de controvérsia relativamente à sua autoria: um registo de pagamento, datado de 1666, a um «Souza»², pelos «painéis do Choro»³.

Com este ponto de partida, outros autores têm vindo a questionar o motivo pelo qual Robert C. Smith não associou estes painéis a Fr. Cipriano da Cruz. Aurélio de Oliveira, por sua vez, contraria a atribuição ao escultor beneditino, imputando este conjunto aos designados «Mestres do Choro» ou «maginarios, oficiais do Coro»⁴, como surgem referidos na documentação referente a esta obra. Estes mestres e imaginários do coro seriam,

² O nome do escultor, antes da tomada do hábito beneditino, era Manuel de Sousa: «O irmão Frei Cypriano da Crux, q dantes se chamava Manuel de Souza, natural da Cidade de Braga, tomou o Habito de Nosso Pe S. Bento animo perseverandi neste Most.ro de S. Mart.o de Tibaez aos trez de Maio, às Duas horas e hu quarto, do anno de mil seis.tos e setenta e seis». ADB/UM. C.S.B., Livro do Noviciado II (1630-1731), n.º 25, fl. 69 v.

³ «Dej ao Souza dos paineis do Choro por todos 40.000rs. e hum carro de pão». ADB/UM. *Fundo monástico-conventual*, Tibães, Livro de obras (1661), n.º 459, fl. 42v.

⁴ «feria aos mestres do coro»; «Dej das férias dos maginarios do Choro». ADB/UM. *Fundo monástico-conventual*, Tibães, Livro de obras (1661), n.º 459, fls. 40-42 v.

de acordo com Aurélio de Oliveira, encabeçados por António de Andrade, uma vez que surgem, nos pagamentos das obras do coro, anotações junto a estes registos que dizem «p.a a casa» (ADB/UM. *Fundo monástico-conventual*, Tibães, Livro de obras (1661), n.º 459, fls. 40-42v).

António de Andrade emerge, de facto, como uma figura de alguma importância no contexto da reforma artística de Tibães, desde logo por ser um dos poucos nomes documentados em intervenções no mosteiro beneditino. Natural da freguesia de São Sebastião, em Guimarães, e batizado a 12 de janeiro de 1629, era filho de um imaginário, com quem aprendeu a trabalhar madeira, acabando por desempenhar, precisamente, as funções de entalhador e escultor. A 15 de maio de 1669, com a sua mulher Ângela Lopes, terá assinado uma escritura com Fr. Dâmaso da Silva (abade geral entre 1668 e 1671), na qual se verifica uma transação favorável ao escultor (possivelmente pela satisfação dos trabalhos que realizou para o Mosteiro de Tibães, os quais também terão servido como forma de pagamento) na compra do casal de Chosende (em Ronfe, Guimarães), que se inseria no domínio do couto de Tibães e do qual António de Andrade se tornou foreiro. É com base nesta informação que Aurélio de Oliveira justifica os pagamentos «p.a a casa» e, conseqüentemente, a intervenção de António de Andrade no coro alto de Tibães, anulando, por sua vez, a presença de Fr. Cipriano da Cruz nestes trabalhos (Oliveira 2019, pp. 142-127).

Relembramos que as obras do coro alto se iniciaram em 1666, ano em que Manuel de Sousa contaria com 20 anos, idade aceitável para que o escultor pudesse já desenvolver a sua atividade. No entanto, sendo até recentemente desconhecida a sua data de nascimento, Aurélio de Oliveira presume que teria, aquando da entrada na Ordem de São Bento (c. 1676), «na melhor das hipóteses», 10 anos, idade que demonstraria, segundo o mesmo autor, «uma extrema precocidade artística»⁵.

Apesar de a documentação aludir a Fr. Cipriano da Cruz como um escultor de referência por altura da tomada do hábito, Aurélio de Oliveira sustenta ainda que o facto de não se conhecer nenhum trabalho anterior a este momento, aliado à ausência de referência desta obra por Fr. Marceliano da Ascensão, retira força à possibilidade do escultor ter participado na concretização dos painéis do coro alto da Igreja de Tibães. É de notar, no entanto, que nem todas as obras de Fr. Cipriano da Cruz se encontram contempladas na valiosa lista que Fr. Marceliano da Ascensão nos deixou na sua crónica (Ascensão 1745, fls. 631–631v)⁶.

⁵ A data de batizado de Fr. Cipriano da Cruz foi apenas identificada recentemente (Gaspar 2023, p. 15): «Aos 14 de janeiro deste anno de 1646. Baptizei a Manoel filho de p.o fez e de sua mulher Iignes glz. desta feg.a e foraõ padrinhos Ignacio fr.co e Maria de Araújo soltra. e por verdade me assinei o vig.ro da see Jacome Ferreira» (ADB/UM. *Registos Paroquiais – Braga*, Paróquia da Sé, Registos de Batismos (1642-1664), n.º 313, fl. 25v). No entanto, tinha anteriormente sido apontada uma data aproximada para o efeito (1645), bastante próxima da data divulgada, e era, de resto, seguida pelos restantes autores que abordam a obra do escultor beneditino.

⁶ Exemplo flagrante desta questão é a imagem de Santa Catarina, exposta na Capela de São Miguel da Universidade de Coimbra, para a qual existe um recibo de pagamento assinado pelo escultor, o que vem retirar força a este argumento.

Consideramos ainda pertinente sublinhar que o trabalho escultórico do coro alto de Tibães não se restringe aos painéis que encimam os espaldares dos bancos, encontrando-se também presente nas respetivas molduras, assim como nas misericórdias e painéis laterais dos bancos. Com interessante trabalho de talha, merece destaque o banco que se destinaria ao abade geral da Congregação, no centro do coro, pontuado por uma estante, cujo frontal apresenta esculpidas as armas da Congregação de São Bento.

Deste modo, considerando os dados conhecidos, será plausível aceitar que os referidos «maginarios, oficiais do Coro» se tenham ocupado destes trabalhos, não invalidando, porém, que Fr. Cipriano da Cruz, enquanto Manuel de Sousa, tenha integrado esta equipa, juntamente com outros artistas, entre os quais, António de Andrade.

Levanta-se, deste modo, a questão de aferir quem seria o «Souza» dos painéis do coro que surge na documentação. Na análise das fontes arquivísticas, constatamos que não é registada a informação de forma detalhada e/ou especificada, originando frequentemente diferentes interpretações, não só quanto aos protagonistas, mas também no que concerne ao objeto intervencionado. Mais uma vez, segundo Aurélio de Oliveira, alicerçado nos argumentos que atrás procurámos refutar, o «Souza» dos painéis do coro seria Bento de Sousa, nome associado a intervenções posteriores em Tibães. Responsável pela pintura e/ou douramento dos referidos painéis, é ainda associado, pelo mesmo autor, ao dourador do órgão, que ali trabalhou em 1667 (Oliveira 2019, pp. 146-147). Outro argumento que utiliza para a associação a Bento de Sousa é a improbabilidade, na sua opinião, do coro alto da Igreja de Tibães ter permanecido por pintar e dourar até ao início do século XVIII, no generalato de Fr. Pedro da Ascensão (Oliveira 2019, p. 147)⁷. Na verdade, verificamos que foram frequentes estes intervalos entre a concretização de uma obra e a sua pintura ou douramento, a que se somam as recorrentes intervenções de aprimoramento de obras já existentes, como foi particularmente evidente no caso da Capela de Santa Gertrudes Magna. A nosso ver, tendo em conta que as obras do coro alto ocorreram entre 1666 e 1668 (tendo os painéis ficado concluídos em 1667)⁸, não será plausível que, no ano em que se inicia a construção do coro, se proceda, de imediato, ao pagamento da sua pintura e/ou douramento.

Não sendo possível comprovar cabalmente quem é o referido «Souza» dos painéis do coro, nem atestar, por meio de documentação, a participação de Fr. Cipriano da Cruz na obra, consideramos possível associar o escultor bracarense a este conjunto, por meio de comparação plástica com outras obras de sua autoria, integrando-o numa equipa de trabalhadores na execução destes painéis.

⁷ «No de Tibaens mandou dourar com primor o Coro» (Aquino 1767, fl. 281).

⁸ Como dá conta a inscrição final das tábuas explicativas: «Por mandado do N. R.mo P. Geral Fr. Bento da Gloria, em cujo triênio se fez este choro. Anno de 1667». A não ser que estas tábuas tenham servido como orientação das figuras e a ordem com que deveriam ser representadas (Fernandes 1958b, p. 4).

1.2. ANÁLISE ICONOGRÁFICA

Visando uma análise mais detalhada desta intervenção e a sua compreensão no quadro da iconografia beneditina, procedemos agora à apresentação de cada painel, apoiada na transcrição que Severino P. Fernandes fez das tábuas explicativas, hoje desaparecidas, nomeadamente, o *Index das Figuras do Primeiro Choro* (Fernandes 1958a) e o *Index das figuras do [Seg]vundo Choro* (Fernandes 1958b).

- **1.º painel** [1.º coro]: São Bento, o fundador da Ordem beneditina, apresentado numa cadeira com espaldar e braços, presidindo às celebrações que decorrem no coro. De acordo com o *Index*, o patriarca da Ordem «Foy o primeiro inventor do Rosário da Virgem Accrecentou em o Officio divino o Deus inadiutorium meum etc. també inuêntou a Cõpleta. Ordenou que no principio das horas se diga Glora Patri e Filio etc. nas matinas o hygmno Te Deum Laudamus etc». São Bento encontra-se acompanhado por dois anjos que ocupam os painéis à sua esquerda e direita. Este painel, em particular, revela elementos identificativos da obra de Fr. Cipriano da Cruz, sendo comparável com as imagens de *Santo Amaro* de Tibães, do Colégio de São Bento, em Coimbra, ou ainda do Mosteiro de São Bento, em Santo Tirso, nomeadamente, ao nível do tratamento da barba ondulada, dos lábios pequenos e bem definidos, do nariz triangular, olhos amendoados, com pálpebras pesadas, orelhas situadas ligeiramente abaixo da posição habitual, e a secção de cabelo que se separa da tonsura, com uma disposição em «X».
- **2.º painel** [1.º coro]: Representação de São Gregório Magno, que «Inventou o Canto chão a q. chamão Gregoriano. Accrecentou *Ora Pro Nobis Deum* na Antífona *Regina coeli laetare* etc. Compos a maior parte das cerimonias da Missa. A adoração da Cruz na sesta feyra da Payxão. O lava pès na Quinta feyra. A cerimonia da Cinza em a primeira quarta feira da Quaresma. As Procissões, as Ladaínhas e outras muitas ceremonias pera ornato & fermosura da Igreja». Segurando um quadro com a mão direita, ostenta, no campo inferior, uma pauta musical, e, no superior, a Virgem, de mãos cruzadas sobre o peito junto a um altar. Esta representação alude ao momento em que uma mulher, no momento da eucaristia, revela alguma desconfiança, uma vez que não entende como é que o pão que ela própria cozeu pode ser transubstanciado no Corpo de Cristo. Face ao questionamento, São Gregório ajoelhou-se perante o altar, orando e pedindo ao Senhor que revelasse a veracidade da Eucaristia. A partir desta oração, a hóstia transformou-se em carne e a mulher, incrédula (possivelmente colocando as mãos sobre o peito), passou a acreditar, declarando a sua fé (Réau 1959, pp. 52-53). À esquerda de São Gregório Magno está Urbano II, que «Inventou o Officio menor de N. Senhora e acrescentou em seu Prefacio *Et in venerationem B. Mariae* etc.», e, por isso, se encontra representado com um livro aberto, sobre o qual se encontra Nossa Senhora.



Fig. 2. 1.º painel [1.º coro] em representação de São Bento, ladeado por dois anjos
Fonte: Mariana Gaspar, 2023

- **3.º painel [1.º coro]:** Representação de Urbano III, que «Instituiu a festa de *Corpus Christi*». É representado com uma custódia. Esta festa seria revelada pela primeira vez a Santa Juliana, que se encontra a seu lado, durante uma «Lua imperfeita».
- **4.º painel [1.º coro]:** Tal como o painel seguinte, situa-se no ângulo do coro, apresentando, em ambos os casos, figuras isoladas. Neste painel, o cardeal «Guido», que «Ordenou que quando se levantasse na Missa se tocasse hua Campainha que tambem a fossem tangendo diante do Senhor quando o levoã aos enfermos», ostenta, consequentemente, um quadro onde se encontra representado um sino, um padre que celebra a missa e um enfermo.
- **5.º painel [1.º coro]:** Representação do abade «S. Oddo», o qual «Ordenou o officio de S. Martinho & compôs o hymno da Magdaleua, *Lauda Mater Ecclesia* etc. Foi muito zeloso de que o officio divino se fizesse no Choro com muita perfeiçam», sendo representado, também com um quadro, figurando São Martinho, no momento em que rasga a sua capa para a oferecer ao mendigo.
- **6.º painel [1.º coro]:** Figurando São Leão IV e Santo Anselmo, responsáveis pela «Octava festa da Assumpção de Nossa Senhora» e pela criação da «festa da Puríssima Conceição da May de Deos», respetivamente, associa-os às invocações de Nossa Senhora da Assunção e de Nossa Senhora da Conceição.
- **7.º painel [1.º coro]:** Também de invocação mariana, retrata-se neste painel Inocêncio IV, responsável pela festa da Natividade de Nossa Senhora, cuja representação ostenta num quadro. A acompanhá-lo, apresenta-se à esquerda «Paulo Diácono», figurado com uma representação de São João Batista, uma vez que «Compôs o hymno do Baptista; Ut quea..... resonare fibris, etc. O nosso Guido Aretino achou as 6 sylabas, ut, re, mi, fa, sol, La sobre as quais se compôs o dito hymno».



Fig. 3. 8.º painel [2.º coro] em representação de São Leão IV e Santo Anselmo, respetivamente
 Fonte: Mariana Gaspar, 2023

- **8.º painel [1.º coro]:** Representados neste painel, encontramos Santo Ildefonso, «inventor da festa da Expectação a que chamão nossa Senhora do O», e Eugénio III, que «Presidindo em hum Concílio de Tolledo como Arcebispo, inventou a festa da Anunciação da Virgem Senhora nossa», ambos acompanhados de quadros alusivos às festas promovidas.
- **9.º painel [1.º coro]:** No último painel do «Primeiro Coro» é representado o beneditino Usuardo, ostentando, com as duas mãos, o «Matyrologio que se diz no choro depois da Prima do Officio diuíno», atribuindo-se-lhe também «Beda & a Adon».
- **1.º painel [2.º coro]:** Neste primeiro painel do chamado «Segundo Coro», são representados Gregório IV, responsável pela «festa de Todos os Santos... esta festa solemnizasse em o primeiro de Novembro» (ostentando, por isso, um quadro onde se encontram vários santos), e, à sua direita, o abade Santo Odílio, que «Inventou a devoção das almas dos fiéis defuntos, que se costuma fazer em o primeiro dia depois da festa de todos os santos», segurando, por isso, uma caveira.
- **2.º painel [2.º coro]:** Representação do bispo São Teodulfo, «que Inventou o hymno da Payxam *Vexilla Regis prodium, fulgei Crucis*, etc.», e, por este motivo, apresenta um quadro de Cristo Crucificado, rodeado dos instrumentos da Paixão. Compôs também «o hymno: *Gloria laus et honor etc.* que se canta em a Dominga de Ramos, na procissão». Encontra-se acompanhado de São Bernardo, que ostenta uma representação da Virgem Maria, sobre o altar, uma vez que «Acrescentou em a Antifona *Salve Regina*, aquelas palavras ultimas, o *clemens O pia, O auleis Virgo Maria*, ouvindo canta com música de açam».

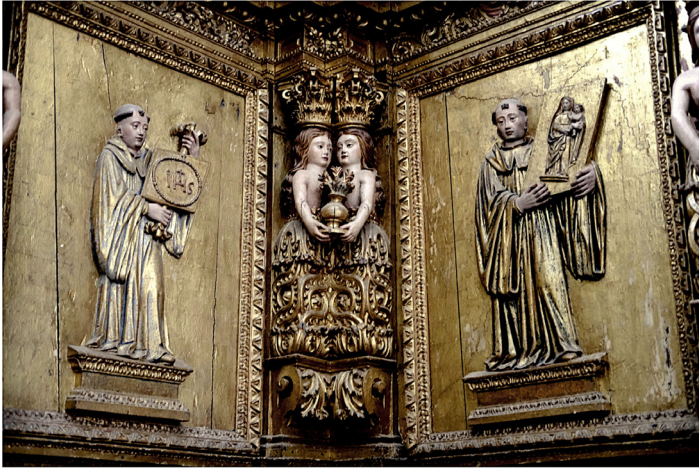


Fig. 4. 3.º e 4.º painéis [2.º coro] em representação de «Michael Florentino» e «Hermano Contracto», respetivamente

Fonte: Mariana Gaspar, 2023

- **3.º e 4.º painéis [2.º coro]:** Nos dois painéis que se encontram no ângulo do coro, apenas com uma figura, são representados «Michael Florentino», «monge Camaldulense inventor da Coroa de Christo» e que, por isso, ostenta o monograma «IHS», e, de seguida, «Hermano Contracto», que «Compos a Antífona *Salve Regina* etc. e também *Alma Redeminoris Mater*, etc. o hymno *Quem.... fez a.....Bern. Arcebispo de Tolledo*».
- **5.º painel [2.º coro]:** Representa o bispo São Gilberto, posteriormente papa Silvestre II, que segura, com a mão direita, um relógio de sol, já que é considerado o inventor deste instrumento e, com a mão esquerda, tubos de órgão. A acompanhá-lo surge o abade São Guido, que «inventou a mão do Canto, e das seis syllabas com que se aprende & compõe a musica», segurando, desta forma, uma mão e um pergaminho com uma pauta musical.
- **6.º painel [2.º coro]:** Representa o cardeal Alberico, que segura uma custódia, por defender «em Roma as opiniões, que havia nos herejes contra o Santíssimo Sacramento da Eucaristia». A acompanhá-lo apresenta-se o monge Alcuino, que «Compós o Offício da Sanctissima Trindade e do Prothomartyr sancto Estevam», ambos figurados no quadro que ostenta.
- **7.º painel [2.º coro]:** Apresenta-se o arcebispo Hamulário, que segura um livro aberto, com uma caveira em cada página, por ter composto o «Offício dos defunctos e o Invitatorio das Domingas q. diz: *Non fit... vanum mane fungere ante lucem*, etc.». Encontramos, no mesmo painel o abade de São Nicolas, da Normandia, que «insituiu a festa da apresentação da Sña no Templo» que, igualmente, se encontra, mais uma vez, no quadro que segura.



Fig. 5. 8.º painel [2.º coro] em representação de «SAMIOSSIO»

Fonte: Mariana Gaspar, 2023

- **8.º painel [2.º coro]:** Neste último painel, encontramos «SAMIOSSIO. O qual pela devoção q tinha de rezar cinco Psalmos em honra das cinco letras do nome de MARIA lhes nascerão depois cinco rosas em a cara: hũa na boca, duas nos olhos, e duas nos ouvidos; em em cada hũa dellas estava a esenta hũa das letras do nome da Senhora; começando pela rosa da boca cõ a e R, M e todas herão letras d'ouro».

Embora Fr. Cipriano da Cruz se tenha especializado em esculturas de vulto, consideramos plausível a sua associação à execução destas obras em baixo-relevo. Autor do painel de Nossa Senhora da Assunção, conservado numa das capelas laterais da Igreja de Tibães, o confronto com essa obra permite-nos estabelecer alguns paralelismos formais, de que destacamos: os olhos entreabertos, os rostos com queixo de forma circular saliente e pescoço definido por uma linha bem demarcada. No confronto com algumas esculturas de vulto, preferencialmente imberbes (como as imagens de *Santo Anselmo*, *São Roberto* ou *São Bernardo*, provenientes da igreja do Colégio de São Bento de Coimbra), é patente a forma quadrada dos rostos, com maxilares bem definidos, que reconhecemos também na caracterização de várias figuras dos painéis esculpidos para o coro alto de Tibães. Verificamos ainda similitudes na execução das mãos, e, no caso das representações pontificias, afinidades com a imagem de *São Gregório Magno* (hoje na capela do cemitério de São Paio de Gramaços), não só na configuração da tiara papal, mas também no manto que cobre o hábito monástico, orlado de amplo galão.



Fig. 6. Fr. Cipriano da Cruz. *Nossa Senhora da Assunção* (c.1701-1704). Igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães
Fonte: Mariana Gaspar, 2023



Fig. 7. Fr. Cipriano da Cruz. *São Gregório Magno* (c.1684-1691). Capela do cemitério de São Paio de Gramaços
Fonte: Mariana Gaspar, 2023

CONCLUSÃO

Face ao exposto, reiteramos a atribuição destes painéis a Fr. Cipriano da Cruz, enquanto participante de uma equipa mais vasta, composta por outros artistas. Intervenção singular no quadro da sua obra, particulariza-se, não apenas em termos técnicos, mas também por configurar uma das escassas obras imputáveis ao escultor em data anterior ao seu ingresso na Ordem beneditina, em 1676. Por outro lado, desconhecendo-se o motivo que terá levado o escultor a escolher recolher-se em São Martinho de Tibães, será plausível aceitar a existência de um contacto prévio com o mosteiro beneditino, por exemplo, através da mencionada integração numa equipa de escultores, eventualmente dirigida por António de Andrade.

FONTES

FONTES MANUSCRITAS

Arquivo Distrital de Braga/Universidade do Minho

ADB/UM. *Conv. e Most.* – Tibães, n.º 493, fl. 40v.

ADB/UM. *Fundo monástico-conventual*, Tibães, Livro de obras (1661), n.º 459.

ADB/UM. *Fundo monástico-conventual*, Tibães, Livro de visitas (1644-1711), n.º 493.

ADB/UM. *Registos Paroquiais – Braga*, Paróquia de Sé, Registos de Batismos (1642-1664), n.º 313.

ADB/UM. *Congregação de S. Bento*, Livro do Noviciado II (1630-1731), n.º 25

Arquivo do Mosteiro de Singeverga

ASCENSÃO, Fr. Marceliano da, 1745. *Chronica do antigo, real e palatino Mosteiro de S. Martinho de Tibães desde a sua 1a fundação até ao presente com hum catalogo dos Abades perpetuos, Comendatarios e Abades Geraes* [manuscrito]. Arquivo do Mosteiro de Singeverga, Santo Tirso, cx. 16, lv. 19.

FONTES IMPRESSAS

AQUINO, Fr. Tomás, 1767. *Elogios dos Reverendísimos Padres DD. Abades Geraes da Congregação Benedictina do Reyno de Portugal e Principado do Brazil*. Porto: na Officina de Francisco Mendes Lima.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Joana Filipa Fonseca, 2010. *Uma epopeia entre o sagrado e o profano: o cadeiral de coro do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- FERNANDES, Severino P., 1958a. Onde as tábuas que nele se conservam explicam as figuras que adornam. *Diário do Minho*. 1958-07-14, 1.
- FERNANDES, Severino P., 1958b. Onde as tábuas que nele se conservam explicam as figuras que adornam. *Diário do Minho*. 1958-07-15, 4.
- GASPAR, Mariana, 2023. *Frei Cipriano da Cruz (1646-1716), o “bom official de fazer sanctos”: a obra do escultor bracarense no contexto da arte portuguesa dos séculos XVII e XVIII*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- OLIVEIRA, Aurélio de, 2019. *Itinerários do barroco beneditino. A Abadia de Tibães: trajectória arquitetónica e decorativa de Seiscentos*. Maia: Edições ISMAI – Centro de Publicações do Instituto da Maia; CEDTUR – Centro de Estudos de Desenvolvimento Turístico, vol. 1. ISBN 978-989-54271-4-7.
- PAULA, Mara Raquel Rodrigues de, 2023. *Diálogos imagéticos. Iconografia beneditina em Portugal e a sua conexão com as fontes impressas da Idade Moderna*. Tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- RÉAU, Louis, 1959. *Iconographie de l'art chrétien*. Paris: Presses Universitaires de France. Tome III: *Iconographie des saints*. ISBN 84-7628-212-5.
- SMITH, Robert C., 1968. *Frei Cipriano da Cruz, escultor de Tibães: elementos para o estudo do Barroco em Portugal*. Porto: Livraria Civilização.