U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

DOUTORAMENTO EM ESTUDOS DO PATRIMÓNIO
HISTÓRIA DA ARTE

# *Diálogos* imagéticos. Iconografia beneditina em Portugal
## e a sua conexão com as fontes impressas da Idade Moderna

Mara Raquel Rodrigues de Paula

**D**

2023

Mara Raquel Rodrigues de Paula

# *Diálogos* imagéticos. Iconografia beneditina em Portugal
## e a sua conexão com as fontes impressas da Idade Moderna

Tese realizada no âmbito do Doutoramento em Estudos do Património – História da Arte, orientada pela Professora Doutora Ana Cristina Correia de Sousa

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Janeiro de 202

*Às minhas filhas, Eloísa e Maria,*

*e ao meu marido, Marcondes,*

*- os melhores companheiros desta jornada.*

# Sumário


Declaração de honra ..... 7
Agradecimentos ..... 8
Resumo ..... 10
Abstract ..... 11
Índice de figuras ..... 12
Introdução ..... 27
Metodologias ..... 29
Estado da arte ..... 30
1. AS FONTES LITERÁRIAS E IMAGÉTICAS ..... 35
1.1. Múltiplas interpretações do texto ..... 49
2. OS ESPAÇOS ..... 59
2.1. Mosteiro de São Martinho de Tibães ..... 59
2.1.1. A fachada ..... 61
2.1.2. O corpo da igreja ..... 63
2.1.3. As capelas ..... 67
2.1.3.1. Capela de Ida de Louvain ou da Assunção ..... 67
2.1.3.2. Capela de Santa Gertrudes ..... 71
2.1.3.3. Capela de Santa Lutegarda ..... 79
2.1.3.4. Capela de São Mauro ..... 82
2.1.4. O coro alto ..... 83
2.1.5. A sacristia ..... 100
2.1.6. O claustro do cemitério ..... 112
2.2. Mosteiro de São Bento da Vitória ..... 145
2.2.1. A fachada ..... 147
2.2.2. O corpo da igreja ..... 147
2.2.3. O coro alto ..... 157
2.3. Mosteiro de Santo Tirso ..... 169
2.3.1. A fachada ..... 170
2.3.2. O corpo da igreja ..... 170
2.3.3. O coro alto ..... 178
2.4. Mosteiro de Santa Maria de Semide ..... 200
2.4.1. A fachada ..... 202
2.4.2. O corpo da igreja ..... 203
2.4.3. A capela-mor ..... 204

2.4.4. O coro monástico ..... 220
2.5. Mosteiro de Santo André de Rendufe ..... 227
2.5.1. A fachada ..... 227
2.5.2. O corpo da igreja ..... 230
2.5.3. As capelas ..... 234
2.5.3.1. Capela de Santa Escolástica ..... 234
2.5.3.2. Capela de São Mauro ..... 238
2.5.3.3. Capela de São Plácido ..... 239
2.5.4. O coro alto ..... 240
Considerações finais ..... 252
Fontes ..... 262
Referências bibliográficas ..... 263
Apêndices ..... 275
Apêndice I – Notas biográficas das figuras envolvidas na iconografia beneditina em Portugal ..... 275
Apêndice II - Biografia dos santos mais citados ao longo da tese ..... 307

# Declaração de honra

Declaro que a presente tese, intitulada *Diálogos imagéticos. Iconografia beneditina em Portugal e a sua conexão com as fontes impressas da Idade Moderna*, é de minha autoria e não foi utilizada previamente em outro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e autoplágio constitui um ilícito académico.

Brasília, 18 de janeiro de 2023

Mara Raquel Rodrigues de Paula

# Agradecimentos

Agradeço à Secretaria de Educação do Estado de Goiás por ter propiciado, através da Licença para a Aprimoramento Profissional, os meios que me permitiram concluir este trabalho.

Agradeço com especial atenção à minha orientadora, que foi um anjo durante toda a jornada. Guiou-me com toda dedicação, paciência e carinho. Sem ela, não sei se teria chegado até aqui.

Agradeço a todos os professores do Departamento de Estudos e Técnicas do Património da FLUP (Universidade do Porto), em especial à Dra. Lúcia Rosas e ao Dr. Manoel Joaquim, que me deram dicas preciosas no estabelecimento do meu projeto de trabalho.

Agradeço aos frades da Igreja de São Bento da Vitória, Frei José Gabriel e Frei Geraldo J. A. Coelho, que, apesar já bastante debilitado de saúde, presenteou-me com a sua companhia e com alguns minutos de conversa.

Agradeço ao pessoal do Mosteiro de São Martinho de Tibães, em especial ao Dr. Joaquim Loureiro e ao Dr. Paulo Oliveira – ambos sempre muito solícitos em todos os momentos.

Agradeço ao Frei Paulino de Castro, do Colégio de Lamego, que me acompanhou na visita aos templos da cidade e ao Mosteiro de Santa Maria de Salzedas.

Agradeço a todo o pessoal de todas as instituições visitadas, que sempre me atenderam com muita disponibilidade.

Agradeço aos colegas do Doutoramento, em especial, à Marisa Santos e ao Raphael Hallack Fabrino.

Agradeço a toda a minha família. Agradeço principalmente a meu tio, Dr. José Fernandes da Silva, que cimentou os meus caminhos e foi minha inspiração para sempre continuar seguindo os estudos. Agradeço a minha irmã, Karem Rodrigues, que sempre foi e sempre será o meu pilar, meu exemplo e o meu guia.

Agradeço ao apoio da "turma do Porto": Daniela, Cecília, Juliano, Marina, André, Marco Aurélio, Renata, Nuno e Ana Paula, sem vocês a vida neste percurso de trabalho teria sido muito mais difícil.

Agradeço especialmente à Cecília Magalhães, pelo trabalho incrível de *design* com os panoramas dos espaços estudados. Agradeço-a também pela amizade e pela disponibilidade.

Agradeço às minhas filhas, pela paciência que tiveram comigo nesses últimos anos, e ao meu marido, pelo apoio em todos os momentos. Vocês são os melhores companheiros que eu poderia ter, sem sombra de dúvidas!

# Resumo

O trabalho apresentado centra-se na análise iconográfica de manifestações artísticas diversas, tais como obras de azulejaria, talha, imaginária e pintura, presentes em espaços de antigos mosteiros da Ordem Beneditina, em Portugal. Exibindo imagens e narrativas diretamente relacionadas com a hagiografia desta importante instituição monástica, a investigação teve como escopo a sua relação com as fontes da tradição hagiográfica, bem como as impressas no decurso da Idade Moderna. Procurou-se demonstrar o modo como as imagens beneditinas foram utilizadas enquanto estratégia comunicacional da Ordem. A maneira como essas fontes impressas foram transmitidas, interpretadas e influenciaram a arte e o pensamento daquele período constituiu, igualmente, um dos principais desafios deste trabalho. O tema foi estudado no recorte temporal do século XVI ao final do XVIII. Excetuando o caso de Santa Maria de Semide, a pesquisa centra-se na produção artística subsistente nos antigos mosteiros da Ordem de São Bento a Norte de Portugal, por esta região concentrar as principais casas beneditinas: São Martinho de Tibães, São Bento de Santo Tirso, São Bento da Vitória, Santo André de Rendufe. Este projeto apresenta importantes contributos para o estudo da iconografia beneditina em Portugal, propondo novos diálogos e leituras cruzadas entre as fontes impressas e as imagens presentes nos espaços sacros.

**Palavras-chave:** Ordem de São Bento em Portugal; Hagiografia beneditina; Imagem; Iconografia; Emblemática.

# Abstract

The work presented focuses on the iconographic analysis of various artistic manifestations, such as tiles, carving, imagery and painting, present in spaces of former monasteries of the Benedictine Order, in Portugal. Showing images and narratives directly related to the hagiography of this important monastic institution, the investigation had as its scope its relationship with the sources of the hagiographic tradition, as well as those printed in the course of the Modern Age. We tried to demonstrate how the Benedictine images were used as a communicational strategy for the Order. The way in which these printed sources were transmitted, interpreted and influenced the art and thought of that period was also one of the main challenges of this work. The theme was studied in the time frame from the 16th to the end of the 18th century. With the exception of the case of Santa Maria de Semide, the research focuses on the remaining artistic production in the former monasteries of the Order of São Bento, in the north of Portugal, as this region concentrates the main Benedictine houses: São Martinho de Tibães, São Bento de Santo Tirso, São Bento da Vitória, Santo André de Rendufe. This project presents important contributions to the study of Benedictine iconography in Portugal, proposing new dialogues and cross-readings between printed sources and images present in sacred spaces.



**Key-words:** Order of Saint Benedict in Portugal; Benedictine hagiography; Image; Iconography; Emblematic.

# Índice de figuras

**Fig. 1** — Vita et miracula mi Sanctissimi Patris Benedicti, Frontispício, Romae. Bernardino Passeri e Aliprando Caprioli. 1579. Fotografia da autora. ..... 38

**Fig. 2** — Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti, Frontispício, Romae. Bernardino Passeri e Aliprando Caprioli. 1596. Fotografia da autora. ..... 39

**Fig. 3** — Ritratti di cento capitani illustri intagliati da Aliprando Capriolo. 1600. Fotografia da autora. ..... 42

**Fig. 4** — Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti. Bernardino Passeri e Aliprando Caprioli. 1579. Fotografia da autora..... 43

**Fig. 5 —** Speculum et exemplum christicolarum. Ângelo Sangrino. 1587. Fotografia da autora.43

**Fig. 6** — Portada de O Príncipe dos Patriarcas S. Bento (1683). Fotografia da autora. ..... 48

**Fig. 7** — O Príncipe dos Patriarcas S. Bento.(1690). Fotografia da autora. ..... 48

**Fig. 8** — Vida de São Bento. Sacristia da basílica de São Miniato al Monte. Spinello Arentino. Séc. XIV. Fotografia da autora. ..... 50

**Fig. 9 —** O ferro que voltou ao próprio cabo - Vida de São Bento. Sacristia da basílica de São Miniato al Monte. Spinello Arentino. Séc. XIV. Fotografia da autora. ..... 52

**Fig. 10 —** O ferro que voltou ao próprio cabo - Vida de São Bento. Claustro das Laranjeiras da Badia Florentina. João Gonçalves. 1436-1439. Fotografia da autora. ..... 52

**Fig. 11 —** Nascimento de São Bento. Vita S. Benedicti. ca. 1450. Fonte: The Morgan Library & Museum. 2022. ..... 54

**Fig. 12** — Speculum et exemplum christicolarum. Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi (1587). Fotografia da autora. ..... 54

**Fig. 13** — Batismo de São Bento. Vita S. Benedicti. ca. 1450. Fonte: The Morgan Library & Museum. 2022. ..... 55

**Fig. 14** — São Bento na escola em Núrcia. Vita S. Benedicti. ca. 1450. Fonte: The Morgan Library & Museum. 2022. ..... 55

**Fig. 15** — Ceia Pascal com o Presbítero - Vida de São Bento. Claustro da Abadia do Mosteiro de Monte Oliveto Maggiore. Luca Signorelli e "il Sodoma". 1497-1508. Fotografia da autora. ..... 56

**Fig. 16 —** Portada de Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti. Sebastien LeClerc. 1658. Fotografia da autora. ..... 57

**Fig. 17** — Bento recebe o hábito monástico de Romano. Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti. Sebastien LeClerc. 1658. Fotografia da autora. ..... 57
**Fig. 18** — Pormenor da fachada da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães, com as imagens de São Bento, São Martinho e Santa Escolástica. 2022. Fotografia da autora. ..... 62
**Fig. 19** — Visão geral da atual capela-mor da igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 64
**Fig. 20** — São Martinho de Tours, retábulo mor da igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 65
**Fig. 21** — São Bento, retábulo mor da igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 66
**Fig. 22** — Santa Escolástica, retábulo mor da igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 66
**Fig. 23** — Capela da Assunção ou "Santa" Ida, Igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 67
**Fig. 24** — Ida de Louvain, Capela da Assunção ou Santa Ida, Igreja do Mosteiro de Tibães (1760-1776?). Fotografia da autora. ..... 68
**Fig. 25** — Pormenor do rosto de Ida de Louvain, Capela da Assunção ou Santa Ida, Igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 68
**Fig. 26** — Assunção da Virgem, relevo do painel central da capela da beata Ida de Lovain, Igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 70
**Fig. 27** — Santa Gertrudes, Igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 73
**Fig. 28** — Relevo Imposição do hábito de S. Gertrudes, Igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 76
**Fig. 29** — Relevo Visão de S. Gertrudes, Igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 77
**Fig. 30** — Imagem do retábulo da Capela de Santa Lutegarda, Igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 80
**Fig. 31** — S. Lutgardis. Johannes I van den Sande (gravador), desenhista desconhecido, Collectie Thijs - Universiteit Antwerpen. Texto adjacente à imagem: "Ego dilecto meo ... anno 1246. 16 Iunij.". 2022. Fotografia da autora. ..... 81
**Fig. 32** — S. Lutgardis. Cornelis I Galle (gravador), desenhista desconhecido, Collectie Thijs - Universiteit Antwerpen. Texto adjacente à imagem: "... Venerabili ... D. Lvdovicae de Blaton,

IN AQUIRIENSI MONASTERIO ABBATISSAE BENEMERITAE ... A° 1624 ...". 2022. FOTOGRAFIA DA AUTORA. ..... 81

**FIG. 33** — PORMENOR DA CAPELA DE SÃO MAURO DA IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO MARTINHO DE TIBÃES. 2022. FOTOGRAFIA DA AUTORA..... 83

**FIG. 34** — BRASÃO DA ORDEM LOCALIZADO NA ESTANTE DO ABADE, CORO ALTO DA IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO MARTINHO DE TIBÃES. 2022. FOTOGRAFIA DA AUTORA. ..... 85

**FIG. 35** — VISÃO DOS PAINÉIS DO ESPALDAR DO CADEIRAL DO CORO ALTO DA IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO MARTINHO DE TIBÃES. 2022. FOTOGRAFIA DA AUTORA. ..... 85

**FIG. 36** — REPARAÇÃO DO CRIVO QUEBRADO, AUTOR DESCONHECIDO. CORO ALTO MOSTEIRO DE TIBÃES. 2022. FOTOGRAFIA DA AUTORA..... 94

**FIG. 37** — REPARAÇÃO DO CRIVO QUEBRADO, SPECULUM ET EXEMPLUM CHRISTICOLARUM. FONTE: VITA BEATISSIMI PATRIS BENEDICTI MONACHORUM PATRIARCHAE SANCTISSIMI, ROMAE, (1587) ESTAMPA Nº 5. ..... 94

**FIG. 38** — BENTO RECEBE DOIS JOVENS ROMANOS MAURO E PLÁCIDO, 1679, AUTOR DESCONHECIDO. CORO ALTO MOSTEIRO DE TIBÃES. FOTOGRAFIA DA AUTORA. ..... 94

**FIG. 39** — BENTO RECEBE DOIS JOVENS ROMANOS MAURO E PLÁCIDO, SPECULUM ET EXEMPLUM CHRISTICOLARUM. FONTE: VITA BEATISSIMI PATRIS BENEDICTI MONACHORUM PATRIARCHAE SANCTISSIMI, ROMAE, (1587) ESTAMPA Nº 12. ..... 94

**FIG. 40** — O MOÇO CURADO DA LEPRA, AUTOR DESCONHECIDO. CORO ALTO MOSTEIRO DE TIBÃES. 2022. FOTOGRAFIA DA AUTORA. ..... 95

**FIG. 41** — O MOÇO CURADO DA LEPRA, SPECULUM ET EXEMPLUM CHRISTICOLARUM. FONTE: VITA BEATISSIMI PATRIS BENEDICTI MONACHORUM PATRIARCHAE SANCTISSIMI, ROMAE, (1587) ESTAMPA Nº 41. ..... 95

**FIG. 42** — RIGO CAI POR TERRA DE PAVOR QUANDO BENTO DESCOBRE O DISFARCE, AUTOR DESCONHECIDO. CORO ALTO MOSTEIRO DE TIBÃES. 2022. FOTOGRAFIA DA AUTORA. ..... 95

**FIG. 43** — RIGO CAI POR TERRA DE PAVOR QUANDO BENTO DESCOBRE O DISFARCE, SPECULUM ET EXEMPLUM CHRISTICOLARUM. FONTE: VITA BEATISSIMI PATRIS BENEDICTI MONACHORUM PATRIARCHAE SANCTISSIMI, ROMAE, (1587) ESTAMPA Nº 26. ..... 95

**FIG. 44** — BENTO REPREENDE TÓTILA, AUTOR DESCONHECIDO. CORO ALTO MOSTEIRO DE TIBÃES. 2022. FOTOGRAFIA DA AUTORA. ..... 96

**FIG. 45** — BENTO REPREENDE TÓTILA, SPECULUM ET EXEMPLUM CHRISTICOLARUM. FONTE: VITA BEATISSIMI PATRIS BENEDICTI MONACHORUM PATRIARCHAE SANCTISSIMI, ROMAE, (1587) ESTAMPA Nº 27. ..... 96

**FIG. 46** — O MONGE SEPULTADO QUE A TERRA REJEITOU, AUTOR DESCONHECIDO. CORO ALTO MOSTEIRO DE TIBÃES. 2022. FOTOGRAFIA DA AUTORA. ..... 96

**Fig. 47** — O monge sepultado que a terra rejeitou, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 37. ..... 96

**Fig. 48** — Bento escreveu a regra dos monges, autor desconhecido. Coro alto Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora..... 97

**Fig. 49** — Bento escreveu a regra dos monges, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 49..... 97

**Fig. 50** — A Santíssima Trindade, S. Bento, Santa Escolásticas, os monges e as monjas, autor desconhecido. Coro alto Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 97

**Fig. 51** — A Santíssima Trindade, S. Bento, Santa Escolásticas, os monges e as monjas, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 52..... 97

**Fig. 52** — Retábulo da sacristia da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 101

**Fig. 53** — Busto relicário São Mauro, Sacristia Igreja do Mosteiro de São Marinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora..... 102

**Fig. 54** — Busto relicário São Plácido, Sacristia Igreja do Mosteiro de São Marinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora..... 102

**Fig. 55** — São Bamba, Sacristia do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 103

**Fig. 56** — São Casimiro, Sacristia do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 105

**Fig. 57** — Porta de acesso à Sacristia do Mosteiro de São Martinho de Tibães. Fonte: RIBEIRO, António. 2016. Disponível em: <https://tinyurl.com/4urcvu8t>. [Consult. 17.5.2022]. .. 106

**Fig. 58** — São Sigismundo, Sacristia do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 107

**Fig. 59** — São Sigisberto, Sacristia do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 108

**Fig. 60** — Vitória sobre a tentação da carne, Painel de azulejo século XVIII, Assembleia da República, Lisboa. Disponível em: <https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/RefeitoriodosFrades.aspx>. [Consult. 13.4.2022]. ..... 114

**Fig. 61** — Vitória sobre a tentação da carne, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 10..... 114

**Fig. 62** — O nascimento de São Bento e São Bento deixa a casa dos pais e parte para Roma, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora. ..... 122

**Fig. 63** — O nascimento de São Bento, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 02..... 122

**Fig. 64** — São Bento deixa a casa dos pais e parte para Roma, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 03..... 122

**Fig. 65** — Ceia Pascal com o Presbítero, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 124

**Fig. 66** — Ceia Pascal com o Presbítero, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 08..... 124

**Fig. 67** — O copo de vidro quebrado com o sinal da cruz, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora. ..... 127

**Fig. 68** — O copo de vidro quebrado com o sinal da cruz, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 11. ..... 127

**Fig. 69** — Bento recebe dois jovens romanos: Plácido e Mauro, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora..... 129

**Fig. 70** — Bento recebe dois jovens romanos: Plácido e Mauro, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora..... 129

**Fig. 71** — O monge divagante reconduzido a salvação, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora. ..... 131

**Fig. 72** — O monge divagante reconduzido a salvação, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 13. ..... 131

**Fig. 73** — O pão envenenado que o corvo levou para longe, João Gonçalves, 1430-1440, Claustro das Laranjeiras, Badia Fiorentina, Florença. 2021. Fotografia da autora. ..... 133

**Fig. 74** — O pão envenenado que o corvo levou para longe, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora. ..... 133
**Fig. 75** — As moças nuas que dançaram no mosteiro, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora. ..... 136
**Fig. 76** — Speculum et exemplum christicolarum. Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 18. ..... 136
**Fig. 77** — A enorme pedra levantada por oração, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora. ..... 138
**Fig. 78** — Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 21. ..... 138
**Fig. 79** — O incêndio imaginário da cozinha, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora. ..... 138
**Fig. 80** — Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 22. ..... 138
**Fig. 81** — Os monges que comeram fora do mosteiro, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora. ..... 140
**Fig. 82** — Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 24. ..... 140
**Fig. 83** — O pensamento orgulhoso de um monge, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora. ..... 141
**Fig. 84** — Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 33. ..... 141
**Fig. 85** — Bento escreveu a regra dos monges, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora. ..... 142
**Fig. 86** — Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 49. ..... 142
**Fig. 87** — Bento toma a comunhão e se prepara para a sua morte, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora. ..... 143
**Fig. 88** — Speculum et exemplum christicolarum. Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 50. ..... 143
**Fig. 89** — Retábulo do Santíssimo Sacramento, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José da Fonseca Lima, 1755. 2022. Fotografia da autora. ..... 149

**Fig. 90** — Pormenor do Retábulo do Santíssimo Sacramento, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José da Fonseca Lima, 1755. 2022. Fotografia da autora. ..... 150

**Fig. 91** — Pormenor do Retábulo do Santíssimo Sacramento, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José da Fonseca Lima, 1755. 2022. Fotografia da autora. ..... 152

**Fig. 92** — O trinfo da Igreja, Rubens, 1625, Óleo sobre tela. Fonte: Museu do Prado. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-triunfo-de-la-iglesia/a07ba8b0-f1db-4d9a-a7cd-c103422d8f16>. [Consult. 20.8.2022]..... 152

**Fig. 93** — Retábulo do Desterro, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José Martins Tinoco, 1755. 2022. Fotografia da autora. ..... 153

**Fig. 94** — Pormenores do Retábulo do Desterro (Registo inferior) Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José Martins Tinoco, 1755. 2022. Fotografia da autora. ..... 154

**Fig. 95** — Pormenores do Retábulo do Desterro, Desterro (Registo superior) Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José Martins Tinoco, 1755. 2022. Fotografia da autora. ..... 154

**Fig. 96** — Nascimento de S. Bento, Painéis de relevo do cadeiral da igreja do Mosteiro de S. Bento da Vitória. 2022. Fotografia da autora. ..... 162

**Fig. 97** — Nascimento de S. Bento, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 02. ..... 162

**Fig. 98** — Reparação do crivo quebrado, São Bento da Vitória. 2022. Fotografia da autora. .. 163

**Fig. 99** — Milagre dos sacos de farinha, Igreja do Mosteiro de S. Bento da Vitória. 2022. Fotografia da autora. ..... 164

**Fig. 100** — O monge que encontrou um dragão pelo caminho, Igreja do Mosteiro de S. Bento da Vitória. 2022. Fotografia da autora. ..... 164

**Fig. 101** — Vitória sobre a tentação da carne, Igreja do Mosteiro de S. Bento da Vitória. 2022. Fotografia da autora. ..... 165

**Fig. 102** — Vita et Miracula Sanctissima Patris Benedict, Congregação Beneditina de Valladolid, Roma, edição de 1578. Narrativa do "incêndio imaginário da cozinha". Fonte: *II livro dos Diálogos* de São Gregório. ..... 166

**Fig. 103** — O incêndio imaginário da cozinha, 1767-1770, Claustro do Cemitério do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 166

**Fig. 104** — DOS PRAZERES, João. 1690. Fonte: O Príncipe dos Patriarcas S. Bento. Segundo tomo de sua Vida, discursada em emprezas Politicas e Morais. Lisboa: Joam Galram. Empresa XXIII, p. 469. ..... 167

**Fig. 105** — Santo Tirso, Imagem central do Retábulo-mor da igreja do mosteiro de Santo Tirso, século XVII. 2022. Fotografia da autora. ..... 172
**Fig. 106** — São Bento, Retábulo-mor da igreja do mosteiro de Santo Tirso, século XVII. 2022. Fotografia da autora. ..... 173
**Fig. 107** — Santa Escolástica, Retábulo-mor da igreja do mosteiro de Santo Tirso, século XVII. 2022. Fotografia da autora..... 173
**Fig. 108** — S. Gertrudes V. / Santos f. - Porto: [s.n.], [entre 1860 e 1890?]. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <https://purl.pt/38518>. [Consult. 13.12.2022].. 174
**Fig. 109** — Retábulo lateral de Santa Gertrudes, ca. 1760-75, Fotógrafo: Robert Chester Smith (1912-1975). Data de produção da fotografia original: 1962-1964. Disponível em: <encurtador.com.br/psNO2>. [Consult. 13.12.2022]..... 174
**Fig. 110** — Santa Gertrudes, Frei Cipriano da Cruz, Capela de Santa Gertrudes da igreja do mosteiro de Santo Tirso, finais do século XVII. 2022. Fotografia da autora. ..... 175
**Fig. 111** — São Rosendo, nicho do lado da Epístola da igreja do mosteiro de Santo Tirso. 2022. Fotografia da autora. ..... 177
**Fig. 112** — São Mauro, Capela de São Mauro, igreja do mosteiro de Santo Tirso, finais do século XVII. 2022. Fotografia da autora. ..... 178
**Fig. 113** — O nascimento de São Bento, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 202. Fotografia da autora. ..... 182
**Fig. 114** — Bento ao receber o hábito monástico de Romano, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séuc. XVIII. 2022. Fotografia da autora. ..... 183
**Fig. 115** — Imposição do hábito a S. Bento pelo monge Romano, Núcleo Museológico do Mosteiro de Salzedas, Bento Coelho da Silveira, 1677-1685. Fotografia da autora. ..... 184
**Fig. 116** — O demônio que quebrou com uma pedra a campainha, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 2022. Fotografia da autora..... 185
**Fig. 117** — Mauro e Plácido chegam ao mosteiro, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 2022. Fotografia da autora. ..... 187
**Fig. 118** — Plácido e Mauro chegam ao mosteiro Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães, 1730. Fotografia da autora. ..... 189
**Fig. 119** — Plácido e Mauro chegam ao mosteiro, Painel do cadeiral do coro-alto do Mosteiro de São Bento da Vitória, Marceliano de Araújo, 1716-1718. Fotografia da autora. ..... 189
**Fig. 120** — Plácido e Mauro chegam ao mosteiro, Caixotão do teto do antigo Mosteiro de São Bento de Viana do Castelo. 2022. Fotografia da autora. ..... 190

**Fig. 121** — PASSERI; CAPRIOLI, 1579. Fonte: Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti, estampa nº 25, Romae. ..... 192
**Fig. 122** — SANGRINO, 1587. Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti mocachorum patriarchae sanctissimi, estampa nº 27, Romae. ..... 192
**Fig. 123** — Bento descobre o disfarce do Rei Tótila, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 2022. Fotografia da autora. ..... 193
**Fig. 124** — Conversão do Rei Tótila por São Bento em Monte Cassino - Diogo Teixeira (c. 1540-1612), António da Costa (c. 1560-1623). Fonte: Veritas: art auctioneers (catálogo) – 2018. Odivelas: A cor laranja, p. 28. ..... 193
**Fig. 125** — PASSERI; CAPRIOLI, 1579. Fonte: Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti, estampa nº 43, Romae. ..... 195
**Fig. 126** — SANGRINO, 1587. Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti mocachorum patriarchae sanctissimi, estampa nº 46, Romae. ..... 195
**Fig. 127** — Milagre de Santa Escolástica, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 2022. Fotografia da autora. ..... 196
**Fig. 128** — PASSERI; CAPRIOLI, 1579. Fonte: Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti, estampa nº 47, Romae. ..... 198
**Fig. 129** — PASSERI; CAPRIOLI, 1579. Fonte: Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti, estampa nº 48, Romae. ..... 198
**Fig. 130** — SANGRINO, 1587. Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti mocachorum patriarchae sanctissimi, estampa nº 24, Romae. ..... 198
**Fig. 131** — São Bento toma a comunhão e se prepara para a sua morte, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 2022. Fotografia da autora. ..... 198
**Fig. 132** — Portal da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora. ..... 202
**Fig. 133** — Nave e capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora. ..... 204
**Fig. 134** — Pormenor do cadeiral do coro da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora. ..... 204
**Fig. 135** — São Bento, pormenor do afresco da Catacumba de Sant'Ermete, Roma. Disponível em: <https://hrcak.srce.hr›file>. [Consult. 16.12.2022]. ..... 205

**Fig. 136** — São Bento, pormenor do afresco da Gruta de São Biagio, em Castellammare di Stabia. Disponível em: <https://www.liberoricercatore.it/grotta-san-biagio/>. [Consult. 16.12.2022]. ..... 205
**Fig. 137** — São Bento, Frei Cipriano da Cruz (atrib.), séculos XVII/ XVIII, igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. Fotografia da autora. ..... 206
**Fig. 138** — Santa Escolástica, Frei Cipriano da Cruz (atrib.), séculos XVII/ XVIII, igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. Fotografia da autora. ..... 206
**Fig. 139** — Capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora. ..... 207
**Fig. 140** — O nascimento de São Bento, teto da capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora. ..... 212
**Fig. 141** — O nascimento de São Bento - SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino. Estampa nº 2. ..... 212
**Fig. 142** — Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido, teto da capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora. ..... 213
**Fig. 143** — Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido - SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino. Estampa nº 12. ..... 213
**Fig. 144** — Bento repreende Tótila, teto da capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora. ..... 216
**Fig. 145** — Bento repreende Tótila - SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino. Estampa nº 27. ..... 216
**Fig. 146** — Duas Profecias, teto da capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora. ..... 218
**Fig. 147** — Duas Profecias s- SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino. Estampa nº 28. ..... 218
**Fig. 148** — PICINELLI, 1678. Mondo simbolico formato d'imprese scelte, spiegate, ed illustrate con sentenze, ed eruditioni. Fonte: Venetia: Presso Nicolò Pezzana, Libro VII, Cap. VII, p. 273. ..... 220

**Fig. 149** — Duas Profecias (pormenor) - SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino. Estampa nº 28..... 220

**Fig. 150** — Cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide, lado da Epístola. 2022. Fotografia da autora..... 221

**Fig. 151** — Cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide, lado do Evangelho. 2022. Fotografia da autora..... 222

**Fig. 152** — São Plácido, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora. ..... 223

**Fig. 153** — São Henrique, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora. ..... 224

**Fig. 154** — Santa Conegunda, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora..... 224

**Fig. 155** — Santa Senhorinha, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora..... 225

**Fig. 156** — Santa Adozinda, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora. ..... 225

**Fig. 157** — Fachada da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora..... 228

**Fig. 158** — Santo André, Fachada da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora..... 229

**Fig. 159** — Santo André, gravura, buril, p&b; 12x8,5 cm, ca. 1700 e 1850, BNP. Disponível em: <http://purl.pt/36372>. [Consult. 04.1.2023]..... 229

**Fig. 160** — São Bento, Fachada da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora. ..... 230

**Fig. 161** — Santa Escolástica, Fachada da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora..... 230

**Fig. 162** — Retábulo da capela-mor da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora..... 232

**Fig. 163** — Santo André, retábulo da capela-mor da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora. ..... 233

**Fig. 164** — São Bento, Retábulo da capela-mor da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora..... 233

**Fig. 165** — São Bernardo, Retábulo da capela-mor da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora. ..... 233
**Fig. 166** — Capela de Santa Escolástica, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora..... 235
**Fig. 167** — Santa Escolástica, Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 236
**Fig. 168** — Santa Escolástica, Capela de Santa Escolástica, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora. ..... 236
**Fig. 169** — Santa Gertrudes Magna, Capela de Santa Escolástica, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora. ..... 237
**Fig. 170** — Santa Ida, Capela de Santa Escolástica, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora. ..... 237
**Fig. 171** — Capela de São Mauro, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora. ..... 238
**Fig. 172** — São Mauro abade, entre 1700 e 1850, estampa religiosa: gravura, água-forte e buril. Disponível em: <https://purl.pt/36481>. [Consult. 09.1.2023]. ..... 239
**Fig. 173** — São Mauro abade, FONSECA, entre 1798 e 1823, estampa religiosa: gravura, água-forte e buril. Disponível em: <https://purl.pt/36507>. [Consult. 09.1.2023]. ..... 239
**Fig. 174** — Capela de São Plácido, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora. ..... 240
**Fig. 175** - Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido, cadeiral do coro alto da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora. ..... 246
**Fig. 176** — Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido, cadeiral do coro alto da igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora. ..... 246
**Fig. 177** — SANGRINUS, 1587. Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino, Estampa n.º 12..... 246
**Fig. 178** — Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido, cadeiral do coro alto da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora. ..... 247
**Fig. 179** — SANGRINUS, 1587. Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino, Estampa n.º 47..... 248

**Fig. 180** — Bento vê a alma da irmã sair do corpo, cadeiral do coro alto da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora. ..... 248
**Fig. 181** — O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento. cadeiral do coro alto da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora. ..... 250
**Fig. 182** — O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento, cadeiral do coro alto do Mosteiro de Santo Tirso. 2022. Fotografia da autora. ..... 250
**Fig. 183** — SANGRINUS, 1587. Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino, Estampa n.º 23..... 250
**Fig. 184** — Nascimento de São Bento, Robert C. Smith, 1963-1964. Cadeiral do coro alto da Igreja do Mosteiro de Bustelo. Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian. Fotografia da autora. ..... 261
**Fig. 185** - O milagre do crivo, Robert C. Smith, 1963-1964. Cadeiral do coro alto da Igreja do Mosteiro de Bustelo. Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian. Fotografia da autora. 261
**Fig. 184** - O nascimento de São Bento e a Virgem a amamentar Bento e Escolástica, igreja de São João da Foz, Porto. Fotografia Marisa Pereira Faria dos Santos. ..... 275
**Fig. 185** - Santa Adozinda, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. Fotografia da autora. ..... 276
**Fig. 186** - Santo Agatão, Retábulo do Santíssimo Sacramento, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da Autora. ..... 277
**Fig. 187** - Santo André, fachada do Mosteiro de Santo André de Rendufe. Fotografia da autora. ..... 278
**Fig. 188** - Santo Anselmo, Retábulo do Desterro, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José Martins Tinoco, 1755. Fotografia da autora. ..... 279
**Fig. 189** - Santo Anselmo, Frei Cipriano da Cruz. Museu Machado de Castro, Coimbra. ..... 279
**Fig. 190** - São Bamba, Sacristia do Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora. ..... 280
**Fig. 191** - São Bamba, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. Fotografia da autora. ..... 280
**Fig. 192** - São Bento, Igreja do Mosteiro de Bustelo, Penafiel, Retábulo- mor, ca. 1730-1745. Fotografia de Robert Chester Smith realizada entre 1962-1964. ..... 281
**Fig. 193** - São Bento, século XVII, Colégio de Lamego. Fotografia da autora. ..... 281
**Fig. 194** - São Bernardo, retábulo-mor da igreja do Mosteiro de Rendufe. Fotografia da autora. ..... 282

**Fig. 195** - São Bonifácio, Retábulo do Santíssimo Sacramento, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da autora. ..... 283
**Fig. 196** - São Casimiro, Sacristia do Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora. ..... 284
**Fig. 197** - Cirila, do lado dir. parte inferior da tela. Cadeiral do coro da igreja do Mosteiro de Bustelo, Penafiel, ca. 1760-1775. Fotografia de Robert Chester Smith realizada entre 1962-1964..... 285
**Fig. 198** - Santa Escolástica, Capela de Santa Escolástica, igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da autora. ..... 286
**Fig. 199** - O milagre de Santa Escolástica, madeira estofada e policromada, séc. XVIII, Museu Diocesano de Arte Sacra e Arqueologia do Porto. Fotografia da autora. ..... 286
**Fig. 200** - Eupropio, de pé, do lado direito da imagem. Cadeiral do coro da igreja do Mosteiro de Bustelo, Penafiel, ca. 1760-1775. Fotografia de Robert Chester Smith realizada entre 1962-1964. Disponível em https://www.flickr.com/photos. ..... 287
**Fig. 201** - Santa Gertrudes Magna, Capela de São Mauro, igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da autora. ..... 288
**Fig. 202** - Santa Gertrudes Magna, Frei Cipriano da Cruz, Igreja de Nossa Senhora da Graça de Torres Vedras. ..... 288
**Fig. 203** - São Gegório Magno, Frei Cipriano da Cruz, final do séc. XVII, Capela do cemitério de Sampaio de Gramaços. Fonte: SMITH, Robert (1968) - Frei Cipriano da Cruz, Escultor de Tibães. Porto: Livraria Civilização, p. 81..... 289
**Fig. 204** - São Gregório Magno, teto da igreja de São Bento, Vila Franca de Lampaças. Fotografia da autora..... 289
**Fig. 205** - Santa Ida da Louvania, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe. Fotografia da autora. ..... 290
**Fig. 206** - Santa Ida, igreja do Mosteiro de São Marinho de Tibães. Fotografia da autora. ..... 290
**Fig. 207** - Santo Ildefonso, Retábulo do Desterro, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José Martins Tinoco, 1755. Fotografia da autora..... 291
**Fig. 208** - Santo Ildefonso, Cadeiral do coro alto do Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora. ..... 291
**Fig. 209** - São Leão, Retábulo do Santíssimo Sacramento, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da autora. ..... 292
**Fig. 210** - Santa Lutegarda, igreja do Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora. ..... 293
**Fig. 211** - Santa Lutergarda, madeira policromada, século XVIII. Fotografia da autora. ..... 293

**Fig. 212** - São Martinho, retábulo-mor da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães. Fotografia da autora. ..... 294
**Fig. 213** - São Martinho, fachada do Mosteiro de São Marinho de Tibães. Fotografia da autora. ..... 294
**Fig. 214** - São Mauro, Capela de São Mauro, igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da autora. ..... 295
**Fig. 215** - Mauro salva Plácido, cadeiral do coro alto do Mosteiro de São Bento da Vitória, Porto. Fotografia da autora. ..... 296
**Fig. 216** - Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce. Cadeiral do coro alto do Mosteiro de São Bento da Vitória, Porto. Fotografia da autora. ..... 297
**Fig. 217** - São Roberto, Retábulo do Desterro, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da autora. ..... 298
**Fig. 218** - O demônio que quebrou com uma pedra a campainha, 1727, transepto da igreja de Santa Cruz, Lamego. Fotografia da autora. ..... 299
**Fig. 219** - São Romão, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. Fotografia da autora. ..... 300
**Fig. 220** - São Rosendo, igreja do mosteiro de Santo Tirso. Foto da autora. ..... 301
**Fig. 221** - Santa Senhorinha, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. Fotografia da autora. ..... 302
**Fig. 222** - Painel de Santa Senhorinha, igreja de São Vítor, Braga. Fotografia da autora. ..... 302
**Fig. 223** - São Sigisberto, Sacristia do Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora. ..... 303
**Fig. 224** - São Sigismundo, Sacristia do Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora. ..... 304
**Fig. 225** - Santo Tirso, retábulo-mor da igreja do mosteiro de Santo Tirso. Fotografia da autora. ..... 305
**Fig. 226** – Bento repreende Tótila, teto da igreja do Terço, Barcelos. Fotografia da autora. ..... 306
**Fig. 227** - S. Gertrudes Magna, Igreja do antigo Convento da Graça, Torres Vedras. ..... 318

# Introdução

Nossa proposta de trabalho apresenta dois objetivos centrais: a análise iconográfica das obras mais relevantes ligadas ao culto beneditino em Portugal - azulejaria, talha, imaginária e pintura - e, posteriormente, a crítica dessas representações, levando em conta a sua estratégia comunicacional. Para isso, examinamos de que forma as fontes literárias modernas marcaram uma linguagem que se afirmou em consonância ao discurso apologético da Ordem de São Bento no país.

A pesquisa partiu da premissa de que fontes impressas específicas serviram como modelos narrativos e imagéticos para a produção das obras beneditinas em território português. A principal dessas fontes é o *II livro dos Diálogos*, atribuído a S. Gregório Magno, Papa entre 590 e 604. O texto compõe uma obra que reúne outros quatro exemplares, datados do final do século VI. Como manuscrito, foi traduzido entre os séculos VIII e XII para o grego, árabe, anglo-saxão e anglo-normando. A primeira edição realizada com tipos móveis foi impressa em Estrasburgo, no início de 1470, enquanto as primeiras versões em português datam dos séculos XIV e XV.[1]

As outras fontes indefetíveis de fundamentação da referência pictórica beneditina são os livros de emblemas *Vita et Miracula Sanctíssimi Patris Benedicti. Ex Libro II Dialogorum Beati Gregorii Papae et Monachi collecta. Et ad instatiam devotorum Monachorum Congregationis eiusdem Sancti Benedicti Hispanorum seneistypis accuratisime delineata* (1579), impresso em Roma e *Speculum et exemplum christicolarum. Vita Beatissimi Patris Benedicti* (1586), publicado na cidade de Florença. O caráter desses livros, tal como tantos outros produzidos entre os séculos XVI e XVIII, ficou conhecido por gênero emblemático, nomeado assim pois seguiu-se à publicação por Andrea Alciato de *Emblemata* (1531), o primeiro livro com as características peculiares do estilo. Alciato se destacou como uns dos grandes humanistas da Europa do final da Renascença. Estudou os grandes autores da era clássica e tinha como passatempo escrever epigramas latinos, emulados da Antologia Grega. Foram esses mesmos epigramas (*subscriptio)*, acompanhados de imagem (*pictura)* e de um título (*inscriptio)*, que compuseram a fórmula tripartite do emblema e que, publicados em conjunto, tiveram

[1] SILVA, 1999: 16.

várias edições e popularizam-se e por toda a Europa e colônias. Na época da sua produção, o gênero exerceu grande fascínio, pois carecia de descodificação do observador através da combinação dos três elementos do emblema. Diversos outros livros do mesmo gênero foram publicados copiando a feição de *Emblemata*. Logo, este formato diversificou-se e passou a versar sobre vários outros assuntos, além dos valores morais.

Nesse ensejo, os livros de emblemas viriam a ser amplamente utilizados para formatar as publicações de cariz religioso da época, pois apresentam a vantagem de se tratar de um gênero bastante permeável ao formato simbólico. Além disso, a utilização desse modelo figurativo veio de encontro ao então contexto histórico-social de crise da Igreja, que privilegiou esse tipo de linguagem como método formativo dos líderes espirituais e fiéis.

Fazem parte desse *corpus* manifestações artísticas diversas, tais como obras de azulejaria, talha, imaginária e pintura, que contribuíram como testemunho da imagem proselitista da instituição. Todas as obras são provenientes de instituições que têm ou tiveram vínculo com a Ordem Beneditina ou com o culto de São Bento. Consideramos que é inconcebível abordar a análise do discurso apologético da ordem levando em conta somente a imagem de São Bento de Núrsia, responsável pela coesão da regra da Ordem e protagonista dos livros anteriormente citados. Contemplamos também na pesquisa, outras figuras hagiográficas que aparecem frequentemente como protagonistas de encomendas artísticas nas instituições portuguesas e investigamos o fundamento dessa devoção, aplicada ao período, meios culturais e estruturas sociais.

O recorte temporal para a recolha das obras foi estabelecido entre o século XVI e o final do século XVIII. Consideramos este panorama pois diz respeito ao período em que os livros de gravuras, nos quais debruçamos nossa atenção, começaram a circular pela Europa e chegaram às casas monásticas em Portugal, até o período que antecede a extinção das ordens e consequentemente à diminuição da encomenda e produção de obras de arte monástico-religiosa. O trabalho se concentrou nos mosteiros do Norte de Portugal, entre Douro e Minho, compreendida como a região do país que concentra a maioria e as mais relevantes casas monásticas beneditinas do curso da história de Portugal. Focamos nosso estudo nas instituições que possuem obras com cenas da narrativa da vida de São Bento.

## Metodologias

Como forma a atingir os objetivos propostos, primeiramente procedemos ao levantamento bibliográfico, de modo a avaliarmos o estado da questão. Além das obras ligadas à história da Ordem e dos edifícios monásticos, fez-se necessário também o levantamento das fontes escritas, tais como gravuras avulsas e os livros de emblemas e outras publicações, ligados a Ordem beneditina que circularam na Europa entre os séculos XVI-XVIII. Após o cruzamento entre as obras catalogadas nas casas monásticas e os livros que tiveram como matriz os desenhos de Passeri, nos focamos em cruzar algumas dessas imagens com as diversas edições destes mesmos livros. Após essa fase, a ideia a partir daí, era ir cada vez mais longe no tempo, para tentar decifrar se mesmo as narrativas encontradas nos livros tiveram algum modelo precedente. Foi dessa forma que encontramos narrativas imagéticas anteriores às impressas, que nos serviram de base, retratadas em edifícios ligados a Ordem, localizados na Itália, sobretudo na Toscana. Fomos pessoalmente analisar e fazer o registro fotográfico das dezesseis cenas da vida de São Bento nos afrescos da sacristia da Basílica de *San Miniato al Monte*, em Florença, de Spinello Aretino, executados no final do século XIV; dos afrescos do claustro da *Badia Fiorentina*, em Florença, realizados entre cerca de (ca. 1436 – 1439), atribuídos, a sua maior parte, ao pintor português João Gonçalves; e dos afrescos do claustro da Abadia de *Monte Oliveto Maggiore*, em Ascanio (ca. 1497 – 1498). Esta visita foi de fundamental importância para o amadurecimento do trabalho, pois pudemos constatar a tradição dos ciclos narrativos e compará-los mais fielmente tanto com as obras impressas, quanto com as obras que tínhamos em Portugal.

O passo seguinte, consistiu na visita a grande parte das instituições beneditinas portuguesas, que funcionaram entre os séculos XVI e XVIII. Partimos da orientação contida no texto *Hagiografia e iconografia beneditinas: Os «Diálogos» do papa S. Gregório Magno*, de DIAS (1996)[2] que indicava as casas beneditinas onde poderíamos encontrar as narrativas. O próximo passo foi a visita *in loco* a essas instituições e a recolha fotográfica do material que serviu de base para o trabalho. Esta recolha permitiu reunir um vastíssimo corpus fotográfico de relevantes instituições monásticas da Ordem.

[2] DIAS, 1996: 07-24.

Infelizmente, a emergência da pandemia da *Covid 21*, fez com que este levantamento fosse paralisado algumas vezes, pois muitas dessas casas permaneceram encerradas por certo tempo.

O resultado do estudo desenvolvido foi organizado em seis capítulos, sendo que no primeiro deles nos debruçamos na análise das fontes escritas e imagéticas e os seguintes, tratam cada um de um dos cenóbios estudados: Mosteiro de São Martinho de Tibães, Mosteiro de São Bento da Vitória, Mosteiro de Santo Tirso, Mosteiro de Santa Maria de Semide e Mosteiro de Santo André de Rendufe. A escolha destes mosteiros se deu em virtude de seus espólios atuais, apresentando-se para nós, como as amostras que possuíam um maior potencial para a análise a que nos propúnhamos fazer. Além desse aspecto, todos os edifícios dessas instituições possuem em seu interior uma sequência de cenas da vida do patriarca da Ordem que configuram um ciclo narrativo.

## Estado da arte

Além dos trabalhos que abarcam aspectos gerais da ordem, como os contributos de José Mattoso (2000)[3] e Bernardo Vasconcelos e Sousa (2006)[4], destacamos o trabalho de Geraldo José Amadeu Coelho Dias. Pertencente à Ordem Beneditina, Frei Geraldo publicou uma vasta obra de referência sobre a temática beneditina, onde analisa e história da organização da Igreja e da própria Ordem. Grande parte do trabalho partiu de referências encontradas nos textos de Frei Geraldo sobre fontes e obras. O texto *Hagiografia e iconografia beneditinas: Os «Diálogos» do papa S. Gregório Magno* (1996)[5] foi de fundamental importância pois aponta a localização de diversas obras ligadas ao culto beneditino. Na parte final do texto, o historiador faz uma análise rápida dos painéis em relevo sobre madeira dos espaldares do cadeiral do coro alto da Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, com base no texto dos *Diálogos* de S. Gregório. No entanto, esta análise carecia de mais aprofundamento e ainda, de uma conexão com as fontes impressas modernas, que constitui o nosso principal intento.

[3] MATTOSO, 2000, Vol. I: 202-205.
[4] SOUSA, Bernardo Vasconcelos et al (2006) - Ordens religiosas em Portugal: Das origens a Trento – Guia histórico. Lisboa: Livros Horizonte.
[5] DIAS, 1996, Vol. 03: 07-24.

O texto *Os Beneditinos, Tibães e o Barroco: entre o esplendor da arte e a emoção religiosa,* (2003)[6] elenca as obras mais relevantes do Mosteiro de Tibães, apontando a história dessas em consonância com o desenvolvimento do edifício e da Ordem e aponta os possíveis artífices responsáveis pelos trabalhos no mosteiro. Frei Geraldo também utiliza a arte encontrada no edifício como forma de comentar as devoções preponderantes naquele recinto e relacioná-las com o período Barroco. O nosso trabalho, através da análise iconográfica das obras relevantes da Ordem, consequentemente desenvolverá também o tema das devoções iconográficas beneditinas, em um recorte mais amplo. Outro trabalho igualmente importante no que se refere a este mosteiro é o de Aurélio de Oliveira no domínio da História, *Elementos para a história do barroco do Noroeste português (1972)*[7] e *O "estaleiro" beneditino de Rendufe e o barroco vilaverdense* (2005)[8].

Recentemente, a tese de doutoramento de Eva Sofia Trindade Dias (2018)[9], realizada no âmbito do Doutoramento em História da Arte Portuguesa, no âmbito do Departamento de Ciências e Técnicas do Património, intitulada *Renovação Arquitetônica dos Mosteiros e Colégios da Congregação de São Bento de Portugal (Séculos XVI-XIX)*, foi também um texto norteador para esta tese pois, apesar deste trabalho centrar-se na compreensão do processo de renovação arquitetônica e artística dos mosteiros beneditinos masculinos, ele deu base para o processamento das primeiras unidades monásticas a serem investigadas, pois a autora do trabalho pesquisou e reuniu, sistematizando, documentos da Ordem que estavam dispersos, pela sua própria natureza. Entretanto, a autora não se debruçou sobre a análise iconográfica das artes plásticas, centrando sua pesquisa na evolução dos edifícios, sobretudo no campo da arquitetura, a partir do processo de renovação da Ordem entre os séculos XVI- XIX.

---

[6] DIAS, 2003: 291-302.
[7] OLIVEIRA, Aurélio de (1972). Elementos para a história do barroco do Noroeste português. Porto: Revista da Faculdade de Letras do Porto. Série de História, nº 3.
[8] OLIVEIRA, Aurélio de (2005). O "estaleiro" beneditino de Rendufe e o barroco vilaverdense. In Boletim Cultural de Vila Verde, n.º 1. Câmara Municipal de Vila Verde.
[9] DIAS, Eva Sofia Trindade (2018). Renovação Arquitetónica dos Mosteiros e Colégios da Congregação de São Bento de Portugal (Séculos XVI-XIX). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento.

A dissertação de mestrado de André Araújo (2008)[10], do Departamento de História da Universidade de São Paulo, também será utilizada como norte, já que propõe revelar alguns dos principais textos que compunham as bibliotecas da Ordem beneditina e que, portanto, poderiam ser utilizados como modelo para as obras de arte. Além de reconstruir o catálogo da coleção de livros antigos da Biblioteca-Livraria do Mosteiro de São Bento de São Paulo, Araújo também fez um estudo da bibliografia histórica e da cultura beneditina de livros e de leitores.

De modo específico sobre os azulejos de Tibães, o cônego José Aquino Veloso de Sequeira, empenhou-se na tradução do latim para o português das legendas dos painéis de azulejo do Mosteiro do claustro do Cemitério e publicou essa tradução em Guimarães, em 1874, no livro *Novena do glorioso Patriarcha S. Bento, pelo mais indigno dos seus filhos (J.A.V.S.)*[11]. Esta tradução será usada na análise iconográfica dos azulejos deste trabalho.

Relativamente ao tema dos emblemas, os textos de Carme López Calderón, centram-se, assim como o trabalho aqui proposto, em uma análise iconográfica de obras marianas em templos localizados em Portugal e na Espanha, e que também tem como modelo os livros de emblemas publicados na Idade Moderna. Tanto a tese de doutoramento (2013)[12], quanto o livro *Grabados de Augsburgo para un ciclo emblemático português – Los azulejos de la iglesia del convento de Jesús de Setúbal* (2017)*[13]* são dos poucos textos que dissertam a respeito da relação da arte em Portugal como os livros de emblemas do Período Moderno. De mesma feição, o texto de José Júlio Garcia Arranz (2018)[14], utiliza os principais livros de emblemas ligados à Ordem Beneditina, como modelo da análise dos azulejos parietais da nave da Igreja do Terço,

---

[10] ARAÚJO, André (2008). Dos livros e da leitura no Claustro: elementos de história monástica, de história cultural e de bibliografia histórica para estudo da Biblioteca-Livraria do Mosteiro de São Bento de São Paulo (Sécs. XVI-XVIII). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Dissertação de Mestrado.
[11] SEQUEIRA, José Aquino Veloso de (1874). Novena do glorioso Patriarcha S. Bento, pelo mais indigno dos seus filhos (J.A.V.S.). Guimarães: Typ. Berço da Monarchia.
[12] CALDERÓN, Carme Lópes. (2013). La impronta de la literatura emblemática y la estampa europea en los programas devocionales dedicados a María durante el siglo XVIII en la Península Ibérica. Santiago de Compostela: Tesis doctoral.
[13] CALDERÓN, Carme Lópes. (2017). Grabados de Augsburgo para un ciclo emblemático portugués. Los azulejos de la iglesia del convento de Jesús de Setúbal. Valencia: Universitat de València.
[14] ARRANZ, 2018, n.º 17: 191-213.

em Barcelos. Ambos os textos revelam o quanto o estudo da emblemática mostra-se fundamental para a análise de certos pontos da vida cultural do Período Moderno em Portugal e o quanto esta área ainda carece de investigação.

Atualmente, a investigação sobre os emblemas está mais concentrada no âmbito dos estudos literários. Nesse campo, o contributo dos textos de Filipa Marisa Gonçalves Medeiros Araújo (2014)[15] são fundamentais pela qualidade de análise do tema. A sua tese de Doutoramento, realizada pela Universidade de Coimbra, analisou o impacto dos livros de emblemas, sobretudo o texto primordial de Alciato, na literatura portuguesa do Barroco, de modo a mediar um diálogo com outros modelos estrangeiros.

Acima de tudo, este trabalho centrar-se-á em uma investigação de cunho iconográfico, já que partirá do estudo e análise das principais e mais frequentes evocações da Ordem Beneditina em Portugal e suas respectivas representações imagéticas. Ao partirmos para uma investigação nesses termos, é fundamental abordarmos alguns autores que já trabalharam com o tema e que nortearão os métodos a serem utilizados na pesquisa.

Fundamental como meio de consulta é a obra *Icolonogia*, de Cesare Ripa, (1593)[16]. Ripa utiliza várias imagens alegóricas que representam as estações do ano, os continentes, os astros, as virtudes ou os defeitos de deuses e de humanos, as ciências, a agricultura e a abundância, entre outros elementos, para dissertar sobre a maneira que devem ser abordadas as figuras e de seus atributos, relacionando-as com os significados das composições

Além dos escritos de Erwin Panofsky[17] e Èmile Male[18], que serão também utilizados como referência, o livro de Hans Belting[19]: *Semelhança e Presença - A história da imagem antes da era da arte* proporciona uma ótima reflexão acerca do uso da imagem religiosa como objeto artístico e nos introduz as reflexões sobre o modo de analisar a

[15] ARAÚJO, Filipa Marisa Gonçalves Medeiros (2014). "Verba significant, res significantur": a receção dos Emblemata de Alciato na produção literária do Barroco em Portugal. Faculdade de Letras da Univrsidade de Coimbra. Tese de doutoramento.
[16] RIPA, Cesare (1987). Iconologia. Madrid: Akal.
[17] PANOFSKY, Erwin (2001). Significado nas artes visuais. São Paulo: Perspectiva.
[18] MÂLE, Émile (1951). L'art religieux de la fin du XVI siècle, du XVII siècle et du XVIII siècle – étude sur l'iconographie après le Concilie de Trente. Paris: Librairie Armand Colin, 10ª ed.
[19] BELTING, Hans (2010). Semelhança e presença. A história da imagem antes da era da arte. Rio de Janeiro: Ars Urbe.

imagem religiosa, os aspectos da imagem que devem ser discutidos e reforçados. A relevância da imagem religiosa, para Belting, enquanto obra de arte, não se concentra no aspecto puramente visual, ligado ao deleite que as teorias formalistas atribuem as obras de arte de forma geral. O seu prestígio incide em outros fatores muito mais relacionados com o mundo simbólico e sobrenatural.

# 1. AS FONTES LITERÁRIAS E IMAGÉTICAS

As representações artísticas ligadas a São Bento têm como referência primordial o texto do Segundo livro dos *Diálogos de S. Gregório Magno*, Papa entre 590 e 604 e que posteriormente foi venerado como um santo. O Segundo livro faz parte de uma obra que reúne outros quatro exemplares[20]. Poucas obras alcançaram tanta influência sobre a cultura e as diferentes literaturas medievais. Os *Diálogos* estavam presentes em quase todas as bibliotecas do mundo ocidental e foram repetidamente copiados desde o século VI.[21]

O manuscrito foi traduzido, entre os séculos VIII e XII, para o grego, francês, italiano, castelhano, árabe e anglo-saxão. E desde então, multiplicaram-se as cópias e traduções em línguas diversas.[22] A primeira edição realizada com tipos móveis foi impressa em Estrasburgo, no início de 1470, enquanto as primeiras versões em português datam dos séculos XIV e XV.[23]

O texto, como o título já nos revela, configura um diálogo entre Gregório Magno e um outro personagem: o diácono Pedro. A narrativa ocorre por meio de indagações e, em alguns momentos, por meio de observações que são colocadas pelo diácono a respeito dos homens santos, bons e milagrosos que viveram na Itália. Nos Livros I e III, a obra centra-se na história de diversos santos e seus feitos; O Livro II, conta unicamente a vida de S. Bento e o Livro IV aborda algumas questões relacionadas com a imortalidade da alma[24].

Relativamente ao *II livro dos Diálogos*, Gregório Magno busca mostrar exemplos concretos para as práticas de comportamento cristão através da narrativa da vida de S. Bento. Durante a Idade Média, era possível encontrar o *Segundo livro*, além de conjugado aos outros três, ora autônomo e outrora acompanhado da Regra de S. Bento.[25] De acordo com São Gregório, as informações a respeito de São Bento para compor o Livro, provêm

[20] PASCUAL, 1980: 196.
[21] Idem.
[22] SILVA, 1993: 215.
[23] SILVA, 1999: 16.
[24] SILVA, 1999: 16.
[25] SILVA, 1993: 215-216.

de quatro fontes: Constantino, que sucedeu a São Bento na direção do mosteiro; Valentiniano, abade do mosteiro de Latrão; Simplício, que foi o segundo sucessor da de São Bento na direção da comunidade e Honorato, que dirigia o mosteiro onde S. Bento viveu durante o período em que o Gregório escrevia a obra[26].

A forma como São Bento é apresentada reflete uma narrativa em que lenda e história se misturam. Porém, servia também como um modelo a todos os monges e os que buscavam a perfeição da vida cristã. O livro tende a uma organização cronológica e pode ser dividido em duas partes: a) do Capítulo 1 ao 8: A fase em que Bento deixa a casa dos pais, parte para Roma, se muda para Subiaco, passa três anos em uma gruta, funda e constrói doze mosteiros. b) O período "cassinense", consistindo nos trinta capítulos seguintes que descrevem os episódios de Monte Cassino. Na primeira parte, São Gregório descreve as provas espirituais da alma do santo e demonstra suas muitas virtudes. A segundo parte, em Monte Cassino, retrata Bento realizando milagres, alguns de profecia e outros de poder. No decorrer da narrativa, sobretudo na fase "cassinense", Gregório Magno demonstra a capacidade maravilhosa de Bento de tomar conhecimento das ações dos seus monges mesmo que realizadas fora da vista dos seus olhos ou ainda de conseguir saber aquilo que eles estavam pensando, tal como na passagem "Os monges que comeram fora do mosteiro".[27] Nesta narrativa, tendo os monges de S. Bento saído do mosteiro e necessitando ficar até mais tarde fora, acabaram por tomar a refeição em casa de uma mulher religiosa que vivia nas proximidades, mesmo esta prática sendo proibida no convento. Quando voltaram, estando eles diante de Bento, foram tomar a bênção e Bento indagou sobre a refeição. Os monges mentiram, dizendo que não tinham comido em parte alguma e o santo retorquiu, descrevendo o local, o gênero e a quantidade de comida que haviam tomado. Em outro episódio, o "Pensamento orgulhoso de um monge"[28] em que durante a refeição de Bento, um monge que segurava o candeeiro que iluminava o ambiente, teve um pensamento de soberba em relação ao santo. Imediatamente e de forma extraordinária, Bento conseguiu ler o pensamento do monge e repreendê-lo. Estas

[26] MAGNO, 1993: 56.
[27] MAGNO, 1993: 69.
[28] MAGNO, 1993: 69.

narrativas evidenciam um caráter onipresente de São Bento, que é marcante em todo o contexto.

O *II livro dos Diálogos* de São Gregório Magno fundamentou indefetivelmente a referência pictórica dos impressos dos séculos XVI ao XVIII. A utilização do texto dos *Diálogos* como fonte para a criação das imagens sobre a vida de São Bento é clara, pois é muito comum que as obras de arte que rememoram a vida do santo apresentem uma semelhança e uma cronologia tal como Gregório Magno descreveu.

Enquanto os *Diálogos* serviram de base literária, outras publicações, que se utilizaram tanto de texto como de imagens, igualmente baseadas nos relatos do texto de Gregório Magno, estabeleceram vastíssima iconografia da narrativa da vida do santo em Portugal. Em 1579, foi publicado em Roma o livro *Vita et Miracula Sanctíssimi Patris Benedicti. Ex Libro II Dialogorum Beati Gregorii Papae et Monachi collecta. Et ad instatiam devotorum Monachorum Congregationis eiusdem Sancti Benedicti Hispanorum seneistypis accuratisime delineata* reimpresso em várias edições ao longo do século XVI[29]. O livro ilustra episódios da vida do fundador da Ordem, com imagens gravadas por Aliprando Capriolo baseadas em desenhos de Bernardino Passeri. Este é um dos primeiros exemplos de uma fórmula artística que teria grande sucesso no período da Contrarreforma, sendo fundamental para a divulgação, mesmo entre os estratos menos cultos da população, das vidas dos santos antigos, assim como daqueles recentemente canonizados.[30] A publicação desses livros deve-se a atitude adotada pela comunidade beneditina como um todo, perante a nova realidade desencadeada pela reforma, buscando assim recuperar a pureza e a originalidade da Ordem.

[29] PASCUAL, Ernersto Z. Presentación *in* SANGRINUM, 1980: 196.
[30] ROSATO; TOSINI, 2013: 1784.




**Fig. 1** — Vita et miracula mi Sanctissimi Patris Benedicti, Frontispício, Romae. Bernardino Passeri e Aliprando Caprioli. 1579. Fotografia da autora.

Esta edição era composta por gravuras acompanhadas de alguns versos anônimos situados ao pé de cada lâmina.[31] Além do frontispício, *Vita* contém quarenta e nove gravuras enumeradas, medindo 300x205 mm. Em cada lâmina, vê-se uma cena representativa da vida de S. Bento. Bernardino Passieri assina algumas das lâminas com seu nome completo, *Bernardinus passerus* como pode ser observado nas lâminas 22 e 24. Nas estampas de número 10, 11, 19, 20, 25 e 27, o artista assina de forma abreviada: *Ber$^{nus}$ passarus*, atestando a autoria dos desenhos.

O monograma do gravador Aliprando Capriolo também aparece juntamente com de Passeri nas estampas acima mencionadas na forma "ac" e, na estampa de número 25, Capriolo assina seu nome completo.

Na parte central do frontispício do livro, encontramos uma cartela contendo o título da obra, local de publicação, ano e uma referência aos beneditinos espanhóis, idealizadores dessa conversão da narrativa textual dos *Diálogos* em imagens[32]. Na parte abaixo da cartela, há uma menção ao patrocinador da obra, o cardeal romano Giácomo Savelli - protetor da Ordem dos Jesuítas e mencionado na capa do livro como sendo também protetor dos monges beneditinos espanhóis[33] - inserido em um filactério que

[31] ROSATO; TOSINI, 2013: 1784.
[32] Bollettino Granello di Senape, 2015: 2. Disponível em: <https://abbaziasanpaolo.org/wp-content/uploads/2019/10/granello-settembre-2015.pdf>. [Consult. 12 de jan. 2022].
[33] ROSATO, Tosini, 2013: 1784.

contorna o brasão de armas do prelado. Na parte superior do frontispício, do lado esquerdo, foi inserido o brasão de armas do então Papa à ocasião da publicação: Gregório XIII. No centro, ao alto, a imagem de São Bento e Santa Escolástica, ambos segurando o livro aberto da Regra Beneditina. Do lado direito, encontramos a representação do brasão de armas do então rei da Espanha, Filipe II. Nas laterais, tanto do lado esquerdo quanto do lado direito da cartela central encontramos representados um grande número de cardeais, bispos e monges e monjas, príncipes e princesas, todos ajoelhados, olhando para cima. Do lado inferior esquerdo, um monge se ajoelha diante de Maria com a criança sentada no trono. Do lado oposto, São João Batista aponta para o Cordeiro de Deus sob uma rocha e um monge encontra-se ajoelhado ao seu lado.

Em 1596, uma segunda edição foi publicada em Roma, idêntica à primeira em seu interior. No frontispício estão presentes as mesmas imagens, com exceção do brasão na lateral superior esquerda, correspondente ao Papa à ocasião, Clemente VIII e do brasão no centro da composição, que faz referência ao abade de Montecassino e patrocinador da publicação: Basilio II da Gussago (1595-1596).[34]




**Fig. 2** — Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti, Frontispício, Romae. Bernardino Passeri e Aliprando Caprioli. 1596. Fotografia da autora.

Em 1886, os desenhos e as gravuras de Passeri e Capriolo foram doados para a Galeria Uffizi, em Florença, juntamente com mais outras milhares de obras de artistas pertencentes a diversas escolas italianas e europeias, maioritariamente dos séculos XVI e XVII. Os originais pertenciam à coleção particular do escultor florentino Emílio Santarelli. De acordo com o inventário manuscrito que acompanhou a doação da coleção, foram doadas quarenta e sete estampas de Capriolo e quarente e sete desenhos de Passeri, executados a pena, sendo dois em

[34]. ABAZZIA DI MONTECASSINO. 2022. Disponível em <http://www.abbaziamontecassino.org/index.php/en/legacy/abbots-of-montecassino>. [Consult. 18.1.2022].

papel amarelo e os outros quarenta e cinco em papel branco, como descrito no documento:

> *"(...) un libro contenente quarentasette stampe d'Aliprando Caprioli della cinquanta che compagono la Vita de S. Benedetto e quarantasette disegni di Bernardino Passeri fatti per le stampe sudette, il primo e l'ultimo sono eseguiti a penna bistro e biaccalin carta gialletta altri quarentacinque molto finite a penna in carta bianca*[35]*."*

Bernardino Passeri era natural de Ancona, mas viveu durante muitos anos em Roma, onde obteve sua cidadania em 1562[36]. O pintor fez parte da Academia Pontifícia de Belas Artes e Literatura Virtuosa do Panteão de Roma, provavelmente introduzido por Capriolo, o gravador das estampas de *Vita*.[37] É possível estabelecer a sua atuação na cidade através das notas manuscritas do historiador alemão Friedrich Noack a respeito de artistas ativos em Roma no século XVI[38]. No Dicionário Benezit (1939), sua aptidão como artista é menosprezada:

> *"Peintre et graveur au burin à Rome, seconde moitié du XVI siècle. Il n'est pas absolument certain qu'il fût peintre. Cependant on le cite sinon comme élève, au moins comme imitateur de Taddeu Zuccaro. Comme graveur, on lui doit des sujets religieux.*[39]*"*

O trabalho que tornou Passieri mais notável são alguns desenhos que, assim como em *Vita*, foram gravados e incluídos no livro: *Evangelicae Historiae Imagines*, do padre jesuíta espanhol Jerônimo Nadal, publicado em 1593[40]. Nadal desejava passar para o papel um conjunto de meditações sobre textos dos evangélicos dominicais, ilustrados com uma série de desenhos especialmente selecionados para a obra e dessa forma vincular as imagens ao mesmo tempo ao olhar e ao discurso, semelhante à ideia dos beneditinos a partir da divulgação impressa da história da vida de São Bento.

De acordo com Witcombe, Aliprando Capriolo era natural de Trentino, norte da Itália e, por vezes, utilizava o adjetivo tridentino, para assinar suas obras. Seu nome é

---

[35] GALERIE DEGLI UFIZZI. 2022. Disponível em <https://euploos.uffizi.it/donazione-santarelli/>. [Consult. 31.1.2022].
[36] TOSINI; ROSATO, 2013: 1786.
[37] TOSINI; ROSATO, 2013: 1786.
[38] TOSINI; ROSATO, 2013: 1784.
[39] BÉNÉZIT, 1949: 434.
[40] SERAFIM, 2010: 86.

citado pela primeira vez em uma lista dos confrades da antiga Academia Pontifícia de Belas Artes e Literatura Virtuosa do Panteão de Roma, como gravador de estampas de cobre. [41]

No Dicionário Bénézit, Aliprando Capriolo é assim descrito: *"graveur, de Florence, Mariette dit né à Trente, travaillait à Rome vers 1580. D'après Mariette, Aliprando aurait été un disciple au un imitateur de Cornelius Cort"*[42]. Ou seja, não se sabe se nasceu em Trento ou Florença, mas é certo que estava ativo em Roma, pelo menos desde a década de 1580.

Evelyn Lincoln destaca que o estilo artístico dos gravadores flamengos era bastante admirado pelos artistas italianos, tais como Capriolo. Para ela, uma das razões desse apreço era a clareza e a legibilidade das imagens, que pareciam emergir de complicadas teias de linhas impressas, reproduzindo luz e sombra com sutileza e destacando muitos graus de contraste. Lincoln considera as gravuras de *Vita et Miracula* tão pictóricas quanto as mais coloridas e sofisticadas pinturas, fazendo uso pleno da perspectiva pictórica e utilizando-se de linhas ordenadas e planejadas, que produzem um efeito claro-escuro cuidadosamente controlado para um alto grau de legibilidade narrativa[43].

Uma obra que se destaca dentre as que Capriolo produziu foi o livro *Ritratti di cento capitani illustri intagliati da Aliprando Capriolo con li lor fatti in guerra da lui breuemente scritti*, uma espécie de biografia militar, publicada em Roma em 1596, por Domenico Gigliotti e dedicado ao Duque de Mântua, Vincenzo I Gonzaga. As estampas desse livro vinham acompanhadas de breves biografias que descreviam a vida de famosos capitães, imperadores e reis. Cada personagem era representado por uma gravura de Capriolo, que também foi o autor dos textos.

[41] WITCOMBE, 2014: 188.
[42] BÉNÉZIT, 1949: 858.
[43] LINCOLN, 2007: 139.




**Fig. 3** — Ritratti di cento capitani illustri intagliati da Aliprando Capriolo. 1600. Fotografia da autora.

*Vita et Miracula* foi popular o suficiente para ser impresso diversas vezes em outros idiomas e edições[44]. Em 1586, antes mesmo das reimpressões de *Vita*, um outro livro que seguia de perto a narrativa dos *Diálogos*, composto por argumentos históricos e morais, foi publicado em Florença. Trata-se de *Speculum et exemplum christicolarum. Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi*, escrito pelo abade do Mosteiro de Montecassino, à época, Ângelo Sangrino.

O abade dedicou o livro a Odoardo Farnese, cujo tio-avô, o Cardeal Alessandro, era o Protetor da Ordem Beneditina[45]. De acordo com Lincoln[46], *Speculum* trazia estampas de autoria um outro gravador que copiou com muita semelhança os desenhos de Passeri. A estampa não tem qualquer assinatura ou anagrama, como em *Vita*. O livro de 1586 continha cinquenta e duas gravuras e não cinquenta como na publicação de 1579. As cenas sofreram algumas modificações. No *Speculum*, o hábito beneditino representado nas gravuras foi adaptado ao modelo dos monges cassinenses a época[47], incorporando uma espécie de murça sob a cogula. Diferente do hábito representado em *Vita*, que correspondia ao hábito dos monges espanhóis.

[44] LINCOLN, 2007: 144.
[45] LINCOLN, 2007: 144.
[46] LINCOLN, 2007: 144.
[47] DIAS, 1996: 19.



**Fig. 4** — Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti. Bernardino Passeri e Aliprando Caprioli. 1579. Fotografia da autora.



**Fig. 5 —** Speculum et exemplum christicolarum. Ângelo Sangrino. 1587. Fotografia da autora.

As diferenças entre as duas publicações vão além das modificações nos desenhos. Foram acrescidos, na primeira edição de *Speculum,* também outras narrativas que não estavam contidas em *Vita* e que, em outro caso, também não faziam parte da biografia de São Bento, escrita por Gregório Magno. Por exemplo: a cena do nascimento de São Bento, que não é relatada nem mesmo no *II livro dos Diálogos* de São Gregório, é a primeira narrativa que aparece em *Speculum*, onde aparecem na imagem dos dois bebês, Bento e sua irmã Escolástica. Um outro exemplo de narrativa que aparece como novidade no *Speculum* é a de "Bento deixa a casa dos pais e parte para Roma", onde o santo, já montado em seu cavalo na companhia de sua aia, despede-se de seus pais à entrada de uma cidade amuralhada. Ao longe, a narrativa sinóptica, mostra os dois seguindo viagem em seus cavalos, sendo guiados e protegidos por um outro empregado que também aparecia na cena principal. Faz sentido a cena não ter sido incluída em *Vita*, se levarmos em consideração que essa narrativa faz parte do prólogo do *II livro dos Diálogos* de São Gregório. O primeiro capítulo dos *Diálogos* inicia-se contando o momento em que Bento e sua aia deixam Roma e partem para Enfide, como descrito na passagem que aqui destacamos:

> *"Assim, pois, quando, postos já de parte os estudos literários, ele assentou consigo retirar-se para o deserto, a ama, que entrenhadamente o amava, segui-o sozinha. E os dois, chegados a um lugar chamado Effide, cedendo à caridade de muitas pessoas honradas que ali os detinham, ficaram na igreja de São Pedro.*[48]"

Para uma melhor análise e compreensão, incluiremos uma lista das cenas narradas nos dois livros, apropriando-se das designações mais comumente utilizadas em Portugal, na ordem que aparecem nas obras.

Seguem abaixo elencadas, as estampas que compõem o livro *Vita et Miracula Sanctíssimi Patris Benedicti*, edição original de 1579:

1. Bento deixa Roma e parte para Enfide.
2. Reparação do crivo quebrado.
3. Bento recebe o hábito monástico de Romano.
4. O demônio que quebrou com uma pedra a campainha.
5. Ceia pascal com o presbítero.
6. Bento é visitado pelos pastores.
7. Vitória sobre a tentação da carne.
8. O copo de vidro quebrado com o sinal da cruz.
9. Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido.
10. O monge divagante reconduzido à salvação.
11. A água que brotou de uma pedra no alto do monte.
12. O ferro que voltou ao próprio cabo.
13. Mauro caminha sobre as águas.
14. O pão envenenado que o corvo levou para longe.
15. As moças nuas que dançaram no mosteiro.
16. Mauro avisa a Bento sobre a morte de Florêncio.
17. Bento chega ao Monte Cassino.
18. A enorme pedra levantada por oração.
19. O incêndio imaginário da cozinha.
20. O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento.

[48] MAGNO, 1993: 57.

21. Os monges que comeram fora do mosteiro.
22. O irmão do monge Valentiniano, que comera em viagem.
23. Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce.
24. Bento repreende Tótila.
25. Duas profecias.
26. O clérigo libertado do demônio.
27. Bento prediz a destruição do próprio mosteiro.
28. O barril oculto.
29. A aceitação dos lenços é descoberta.
30. O pensamento orgulhoso de um monge.
31. A farinha que apareceu em época de fome.
32. O piano do mosteiro de Terracina traçado por Bento em uma visão.
33. As monjas mortas restituídas à comunhão da igreja.
34. O monge sepultado que a terra rejeitou.
35. O monge que encontrou um dragão no caminho.
36. O moço curado da lepra.
37. O dinheiro entregue por milagre ao devedor.
38. A garrafa que não se quebrou e o tonel que apareceu cheio de azeite.
39. O monge libertado do demônio.
40. O camponês solto pelo simples olhar de Bento.
41. O morto ressuscitado.
42. O milagre de Escolástica, irmã de Bento.
43. Bento vê a alma da irmã sair do corpo.
44. O mundo diante dos olhos de Bento e a alma de Germano.
45. Bento escreveu a regra dos monges.
46. Prenunciando a sua morte São Bento toma a comunhão.
47. A morte de São Bento e caminho pelo qual subiu aos céus.
48. A mulher louca curada na gruta do santo.
49. A Santíssima Trindade, São Bento, Santa Escolástica, os monges e as monjas.

Da mesma forma, seguem listadas abaixo, as estampas que compõem o livro *Speculum et exemplum christicolarum,* edição original de 1587:

1. O nascimento de São Bento.
2. Bento deixa a casa dos pais e parte para Roma.
3. Bento deixa Roma e parte para Enfide.
4. Reparação do crivo quebrado.
5. Bento recebe o hábito monástico de Romano.
6. O demônio que quebrou com uma pedra a campainha.
7. Ceia pascal com o presbítero.
8. Bento é visitado pelos pastores.
9. Vitória sobre a tentação da carne.
10. O copo de vidro quebrado com o sinal da cruz.
11. Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido.
12. O monge divagante reconduzido à salvação.
13. A água que brotou de uma pedra no alto do monte.
14. O ferro que voltou ao próprio cabo.
15. Mauro caminha sobre as águas.
16. O pão envenenado que o corvo levou para longe.
17. As moças nuas que dançaram no mosteiro.
18. Mauro avisa a Bento sobre a morte de Florêncio.
19. Bento chega ao Monte Cassino.
20. A enorme pedra levantada por oração.
21. O incêndio imaginário da cozinha.
22. O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento.
23. Os monges que comeram fora do mosteiro.
24. O irmão do monge Valentiniano, que comera em viagem.
25. Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce.
26. Bento repreende Tótila.
27. Duas profecias.
28. O clérigo libertado do demônio.
29. Bento prediz a destruição do próprio mosteiro.
30. O barril oculto.
31. A aceitação dos lenços é descoberta.
32. O pensamento orgulhoso de um monge.

33. A farinha que apareceu em época de fome.
34. O piano do mosteiro de Terracina traçado por Bento em uma visão.
35. As monjas mortas restituídas à comunhão da igreja.
36. O monge sepultado que a terra rejeitou.
37. O monge que encontrou um dragão no caminho.
38. Um pai suplica pelo seu filho a São Bento.
39. O dinheiro entregue por milagre ao devedor.
40. O moço curado da lepra.
41. A garrafa que não se quebrou e o tonel cheio de azeite.
42. O monge libertado do demônio.
43. O camponês solto pelo simples olhar de Bento.
44. O morto ressuscitado.
45. O milagre de Escolástica, irmã de Bento.
46. Bento vê a alma de irmã sair do corpo.
47. O mundo diante dos olhos de Bento e a alma de Germano.
48. Bento escreveu a regra dos monges.
49. São Bento toma a comunhão e se prepara para a sua morte.
50. A mulher louca curada na gruta do santo.
51. A Santíssima Trindade, São Bento, Santa Escolásticas, os monges e as monjas.

Outro livro de emblemas que teve grande influência na iconografia beneditina em Portugal foi o texto do frei portuense João Alves (1648-1709), conhecido como frei João dos Prazeres: O *Príncipe dos Patriarcas S. Bento*. Considerado o primeiro livro de emblemas publicado em Portugal, atendia à época questões diversas ligadas tanto propriamente ao culto beneditino quanto ao contexto das funções da Ordem. Em primeiro lugar, serviu de instrumento destinado a defender a honra dos beneditinos por ocasião da polêmica com os agostinhos sobre a antiguidade das ordens e a primazia de suas fundações, exaltando, por conseguinte, a figura do patriarca São Bento. Por outro lado, serviu também como instrumento literário voltado à formação de governantes, ao abordar exemplos da vida de um santo para fins políticos. Reflete a aproximação entre um modelo

de vida cristã e o perfil do “príncipe perfeito" para configurar o modelo de bom governante[49].

A princípio, o projeto previa uma série de quatro volumes, mas somente dois tomos chegaram até nós: o primeiro de 1683, *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento. Primeiro tomo de sua Vida, discursada em emprezas Politicas e Predicáveis*[50], publicado em Lisboa por Antonio Craesbeeck de Mello e o segundo volume, publicado em 1690, *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento. Segundo tomo de sua Vida, discursada em emprezas Politicas e Morais*[51]também publicado em Lisboa por Joam Galram.




**Fig. 6** — Portada de O Príncipe dos Patriarcas S. Bento (1683). Fotografia da autora.

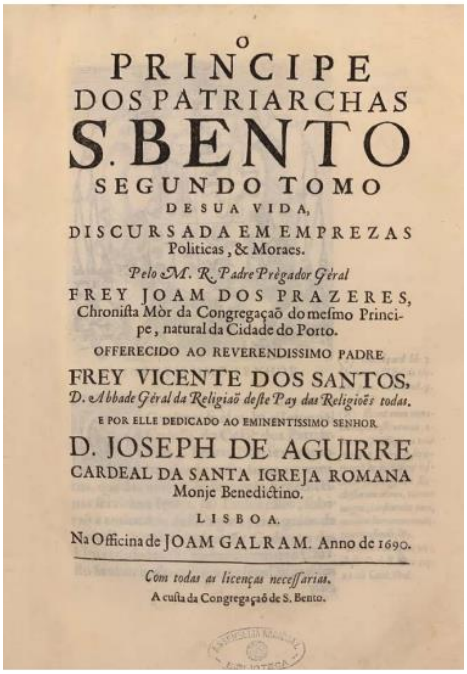

O
PRINCIPE
DOS PATRIARCHAS
S. BENTO
SEGUNDO TOMO
DE SUA VIDA,
DISCURSADA EM EMPREZAS
Politicas, & Moraes.
*Pelo M. R. Padre Prègador Gèral*
FREY JOAM DOS PRAZERES,
Chronista Mòr da Congregaçaõ do meſmo Principe, natural da Cidade do Porto.
OFFERECIDO AO REVERENDISSIMO PADRE
FREY VICENTE DOS SANTOS,
*D. Abbade Gèral da Religiaõ deſte Pay das Religiões todas.*
E POR ELLE DEDICADO AO EMINENTISSIMO SENHOR
D. JOSEPH DE AGUIRRE
CARDEAL DA SANTA IGREJA ROMANA
Monje Benedictino.
LISBOA.
Na Officina de JOAM GALRAM. Anno de 1690.
*Com todas as licenças neceſſarias.*
A cuſta da Congregaçaõ de S. Bento.

**Fig. 7** — O Príncipe dos Patriarcas S. Bento.(1690). Fotografia da autora.

Diferente dos livros que descrevem a vida e os prodígios de São Bento ilustrando precisamente os acontecimentos que São Gregório Magno relatou, a obra de frei João dos Prazeres, apesar de fundamentar-se no *II livro dos Diálogos*, utiliza-se de uma narrativa que transcende a leitura que nos é proposta pelo jogo de imagens e textos de *Vita* e

[49] ARRANZ, 2018: 198.
[50] DOS PRAZERES, 1683.
[51] DOS PRAZERES, 1690.

*Speculum*. Por se tratar de um tipo de literatura mais rebuscada, os livros de emblemas envolvem a elaboração de interpretação responsiva e pressupõe *insights*, levando as mais variadas formulações sobre o tema. O emblema requer a análise de cada uma das partes em seus vários níveis onde o significado de uma parte acrescenta ou esclarece acerca do significado da outra parte.

É certo que O *Príncipe dos Patriarcas S. Bento* foi uma obra que teve grande êxito nos meios beneditinos e circulou entre os mosteiros portugueses desde a sua publicação. As gravuras do livro foram utilizadas em pelo menos duas instituições ligadas à Ordem em Portugal: na igreja do Terço, em Barcelos e no antigo Convento da Encarnação das Comendadeiras de São Bento de Avis, em Lisboa. As obras da igreja do Terço foram interpretadas a partir do texto de Prazeres por José Julio García Arranz (2018)[52] e as obras do Convento da Encarnação pela própria autora deste trabalho.[53]

## 1.1. Múltiplas interpretações do texto

É interessante perceber que o reflexo desses livros ilustrados nas obras de arte dos séculos XVI ao XVIII, ocorre de forma sobressalente em Portugal quando comparado com outros países europeus, como Itália e França, por exemplo. No caso da Itália, parece que o caminho foi outro.

O primeiro ciclo narrativo sobre a vida de São Bento que chegou até nos são os afrescos da Basílica de San Miniato al Monte, em Florença, de autoria do pintor Spinello Aretino, executados após 1387. Antes do século XIV, que se tenha conhecimento, a vida de São Bento era ilustrada tão somente em manuscritos iluminados e em capitéis e colunas[54]. Além dos afrescos de San Miniato al Monte, Paolini (1982) enumera outros três grandes ciclos narrativos na Toscana que elencam a vida de Bento, cujo sucesso se verifica na difusão da proposta figurativa ligada a vida do santo. São eles, além dos já mencionados afrescos de Arentino, os afrescos do *Chiostro degli Aranci*, da *Badia Fiorentina* (a partir de 1436), os afrescos da *Badia a Passignano* de Florença (1483-1485) e os afrescos da abadia de Monte Oliveto Maggiore em Siena (a partir de 1441).[55]

[52] ARRANZ, 2018: 191-213.
[53] PAULA, 2021: no prelo.
[54] KAFTAL; GEORGE, 1952: 188.
[55] PAOLINI, 1982: 135-138.

Até o século XIV, Basílica de *San Miniato al Monte* era parte integrante de um complexo benedito, sendo depois transferido para os monges olivetanos[56] e teve a sua sacristia enriquecida com dezasseis painéis que ilustram a vida de São Bento, de acordo com o *II livro dos Diálogos*.



**Fig. 8** — Vida de São Bento. Sacristia da basílica de São Miniato al Monte. Spinello Arentino. Séc. XIV. Fotografia da autora.

Ao observarmos as cenas de San Miniato al Monte já é possível perceber a grande similaridade com o que configurará o código pictórico e simbólico da narrativa apresentada por Gregório Magno. Spinello, a quem Vasari dedicou um capítulo de sua *Vite*, é considerado por ele como um prodígio desde a mais tenra idade e um exímio desenhista, que se igualava a Giotto nesta arte e o superava como colorista.[57] Spinello foi um dos grandes artistas que trabalharam em Florença e que bebeu da fonte do humanismo que ali florescia. Dessa forma, pode criar a partir da tradição literária dos *Diálogos*, a imagem que correspondia a magnificência que os comitentes beneditinos desejavam na representação do patriarca. Vasari afirma que Spinello realizava todos as suas obras com a "habilidade que provem do estudo e do trabalho consciencioso", pois sabia dar a seus

56 TAGLIABUE, 2021: 176.
[57] VASARI, 1841: 450.

santos (e virgens) algo gracioso e divino que subjugava os observadores.[58]Por isso, é possível denotarmos que as pinturas de Spinello foram usadas posteriormente como modelo para as representações subsequentes da vida de São Bento.

Essa afirmação pode ser corroborada ao observarmos outras narrativas pictóricas posteriores e relevantes, existentes naquela mesma região, como os afrescos da Badia Florentina, em Florença (ca. 1436 – 1439), atribuídos, a sua maior parte, ao pintor português João Gonçalves e os afrescos da Abadia de Monte Oliveto Maggiore, em Ascanio (ca. 1497 – 1498). No caso da Badia Florentina, a autoria dos afrescos do Claustro das Laranjeiras foi, durante muito tempo, alvo de debate entre os estudiosos por considerar-se que, partindo da percepção do estilo aplicado, o pintor deveria ser de origem florentina. Entretanto, na década de 1960, a querela foi apaziguada através da análise feita por Marco Chiarini, dos registros do *"Libro Giornale"* da instituição relativos ao período em que a obra foi realizada, o que creditou as pinturas ao artista luso.[59]

É natural pensar que as pinturas da Badia Florentina claramente tiveram como referência a obra de Spinello Arentino, já que ambas se encontravam na mesma cidade e foram realizadas somente com algumas décadas de diferença. As pinturas de San Miniato al Monte deveriam ser bastante conhecidas e admiradas por toda a cidade e principalmente na esfera monástica beneditina, o que deve ter levado o seu comitente, o também português abade Gomez, a buscar copiar a narrativa pictórica anterior. Entretanto, Hood (Apud SCHIEFER, 2012)[60] afirma que não parece haver um nexo formal claro entre o ciclo de afrescos de Arentino e os afrescos de João Gonçalves, sobretudo ao analisar os diferentes tipos de espaços onde as obras foram inseridas. Para ele, de facto, se houvesse um precedente perceptível para o Claustro das Laranjeiras, ele provavelmente foi perdido. Entretanto, Hood afirma que se houve um modelo para as obras da Badia este modelo teria sido as oito cenas da Vida de São Bento pintadas por Paolo Uccello (1397-1475) no claustro de Santa Maria degli Angeli, que desapareceram por completo[61].

[58] VASARI, 1841: 450.
[59] REIS, 2006: 144.
[60] SCHIEFER, 2012: 134.
[61] SCHIEFER, 2012: 143.

Entre as duas obras há semelhanças no que se refere aos personagens, a posição adotada por estes e também a forma como a ação se desenvolve. A obra de Spinello já prenunciava a narrativa sinóptica, característica que é notável nas narrativas beneditinas em Portugal, através dos exemplos imagéticos de *Vita* e *Speculum,* porém com uma certa hesitação. Por outro lado, na obra de João Gonçalves essa característica se evidencia, como pode ser notado na comparação entre a mesma narrativa, a do "Ferro que voltou ao próprio cabo", retratadas em San Miniato e na Badia Florentina:



**Fig. 9 —** O ferro que voltou ao próprio cabo - Vida de São Bento. Sacristia da basílica de São Miniato al Monte. Spinello Arentino. Séc. XIV. Fotografia da autora.



**Fig. 10 —** O ferro que voltou ao próprio cabo - Vida de São Bento. Claustro das Laranjeiras da Badia Florentina. João Gonçalves. 1436-1439. Fotografia da autora.

Na primeira imagem percebemos, do lado esquerdo, a movimentação dos monges trabalhando na construção de uma horta no mosteiro de Subiaco e, entre eles, o godo que deixara cair a foice no lago. Do lado direito do afresco, dividido pelo riacho, São Bento, juntamente com outros monges recupera milagrosamente o ferro da foice que tinha desaparecido no fundo da água.[62]

No afresco da Badia Florentina, o riacho também marca o tempo da narrativa, porém com mais destaque. Dessa vez do lado direito, o godo segura o cabo já sem o ferro, a suplicar ao santo pela falta cometida. Do lado esquerdo, aparecem Bento e seus monges

[62] MAGNO, 1993: 73.

a recuperar o cabo, e o godo, que é exibido em destaque, com uma fisionomia de espanto diante da ação milagrosa de Bento.

Apesar pouco mais de trinta anos separar as duas pinturas, é fácil perceber a diferença entre as soluções de composição de imagem que separa as duas obras. A obra de Spinello ainda guarda semelhança com a "maneira grega", herança da arte bizantina. No Afresco de João Gonçalves, apesar da visível dificuldade do artista em retratar a paisagem em perspectiva, as expressões e o movimento dos personagens são mais nítidos, dando uma maior sensação de naturalismo. O hábito branco utilizado pelos monges retratados por Spinello é justificado pelo ramo ao qual pertence o mosteiro em questão. A ordem dos olivetanos segue a regra de São Bento[63] e utiliza a vestimenta branca em alusão à Virgem Maria, que é reportada no próprio nome da congregação Ordem de Nossa Senhora do Monte Oliveto.

Além desses dois ciclos ilustrados, encontramos outra interessante narrativa que foi criada em data pouco posterior às pinturas de Spinello e João Gonçalves. Na Biblioteca e Museu Morgan, em Nova York, encontramos um livro manuscrito datado por volta de 1450, originário do Mosteiro de Santa Justina de Placência e feito por encomenda para o Mosteiro beneditino de Santo Sixto, na mesma cidade. Trata-se de uma *Vita* contendo 46 folhas com texto, iluminuras e imagens de cores vivas, muito semelhantes à narrativa que encontraremos posteriormente nos livros *Vita et Miracula,* de Passeri e Capriolo e *Speculum.*

Uma das cenas mais espetaculares desse fólio é a narrativa do nascimento de São Bento, já mencionada anteriormente neste capítulo, que talvez seja a mais antiga representação ilustrada sobre este assunto e que muito se aproxima do formato que será incluído nas gravuras de *Speculum* (1587). Levando em consideração o tempo que separa as duas obras, percebemos a diferença na representação do espaço, onde o interior clássico do manuscrito de Placência dá lugar a um espaço mais movimentado, convidativo e caloroso encontrado na gravura dos monges cassinenses. Na primeira imagem, aparecem somente um dos bebês, Bento, recém-nascido, sendo cuidado por três aias: uma delas segura Bento dentro da tina; a outra, derrama água sobre o bebê; e a terceira, segura a

[63] DIAS, 2005: 193.

toalha com a qual a criança será enxuta. Ao fundo, outras duas aias servem Anunciata, mãe de Bento, que repousa em seu leito.

Na cena do nascimento em *Speculum*, Escolástica, irmã gêmea de Bento, também está presente. Os monges cassinenses incluíram o outro bebê e uma quarta aia em torna da tina. A mãe de Bento, que segundo a tradição morreria logo após o parto, aparece só em seu leito, com um olhar cuidadoso direcionado aos dois bebês.



**Fig. 11 —** Nascimento de São Bento. Vita S. Benedicti. ca. 1450. Fonte: The Morgan Library & Museum. 2022.



**Fig. 12** — Speculum et exemplum christicolarum. Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi (1587). Fotografia da autora.

Tão espetacular quanto e ainda mais curiosa é a narrativa do Batismo de Bento e a cena seguinte, que exibe Bento criança na escola em Núrsia, sua terra natal, até aqui inéditas nas narrativas da vida do santo. A cena do batismo, que não é narrada por Gregório Magno nos *Diálogos*, pode ter sido incluída nas narrativas do santo em paralelo à importância da cena do batismo de Jesus Cristo, como um evento importante e base para o rito cristão. Sendo Bento o patriarca dos monges, era esperado que tal rito devesse também fazer parte singular da história da vida do santo.

No batismo de Bento, a narrativa ocorre em um interior igualmente clássico e bastante ostentoso, evidenciando a origem nobre da criança. Uma multidão entre adultos

e crianças bem-vestidas acompanham o momento em que o clérigo conduz o ritual. Na cena seguinte, aparentemente o intuito da narrativa é destacar que, desde pequeno, São Bento se diferenciava dos comuns. Enquanto de um lado temos a imagem de várias crianças em alvoroço, agitadas e inclusive se agredindo, de outro lado aparece Bento criança, com seu livro aberto em atitude de reverência ao mestre.

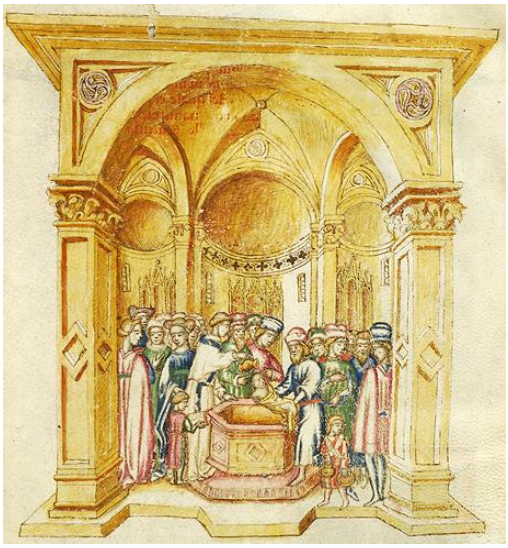


**Fig. 13** — Batismo de São Bento. Vita S. Benedicti. ca. 1450. Fonte: The Morgan Library & Museum. 2022.




**Fig. 14** — São Bento na escola em Núrcia. Vita S. Benedicti. ca. 1450. Fonte: The Morgan Library & Museum. 2022.

Um outro importantíssimo ciclo narrativo que provavelmente em muito contribuiu para a sedimentação da imagem beneditina, encontra-se justamente na casa-mãe dos monges do ramo olivetano: a abadia do Monte Olivetto. A abadia se localiza a cerca de 30 quilômetros da cidade de Siena, grande centro de produção artística, que, ao longo dos séculos XIII ao XIV, rivalizava com Florença nas artes.

O ciclo de afrescos com cenas da vida de São Bento foi pintado no imponente claustro da abadia, entre o final do século XV e início do século XVI, por dois artistas distintos. A princípio, entre 1497 e 1499, Luca Signorelli pintou toda a parede da entrada do claustro e, posteriormente, Giovanni Antonio Bazzi, chamado “il Sodoma”, completou as outras três paredes restantes entre1505 e 1508[64]. Com mais de um século de diferença das pinturas de Spinello, a narrativa dos artistas do Monte Olivetto já revela toda

[64] SCHIEFER, 2012: 188.

transformação que as novas técnicas e ideias desenvolvidas ao longo do século XV trouxeram para a pintura daquele período. Signorelli e Sodoma contam a história de São Bento de uma forma pormenorizada, trazendo para a narrativa outros elementos que provavelmente enriquecerão os ciclos posteriores sobre a vida do santo.



**Fig. 15** — Ceia Pascal com o Presbítero - Vida de São Bento. Claustro da Abadia do Mosteiro de Monte Oliveto Maggiore. Luca Signorelli e "il Sodoma". 1497-1508. Fotografia da autora.

O afresco que conta a história narrada no primeiro capítulo do *II livro dos Diálogos*[65] refere-se à Ceia Pascal com o Presbítero. Conta São Gregório Magno que, enquanto São Bento vivia em uma estreita gruta em Subiaco, no dia de Páscoa, Deus Onipotente dignou-se a aparecer em visão a um sacerdote que preparava a sua ceia e disse-lhe: "Tu estás preparando para si um delicioso manjar, enquanto o meu servo, em tal parte, enfrenta o tormento da fome"[66]. O sacerdote levantou-se imediatamente e encaminhou-se para o local indicado por Deus, com os alimentos que havia preparado para si. Procurou São Bento por toda a parte até encontrá-lo escondido na gruta. Encontrando o santo, o presbítero fez saber que aquele era o dia de Páscoa e que ali estava para que juntos fizessem a refeição pascal.

[65] MAGNO, 1993: 59.
[66] MAGNO, 1993: 59.

O afresco do Monte Olivetto divide a história em três partes. Do lado direito, ao fundo, é narrado o momento em que o sacerdote, em sua casa, prepara a sua refeição e serve a própria mesa para a ceia. Em primeiro plano, também do lado direito do afresco, temos o sacerdote já fora de casa, segurando com uma das mãos uma sacola a procurar pelo santo. Também em primeiro plano, mas do lado esquerdo do afresco, temos a cena principal, com São Bento, o sacerdote e um ajudante sentados em uma mesa improvisada à porta da gruta, usufruindo juntos da ceia pascal. Nesta pintura as partes da narrativa tiveram de ser distribuídas nas laterais de uma janela aparentemente já existente no edifício, o que não prejudicou a compreensão da história.

Por fim, para mencionar exemplos externos a Itália, é interessante incluir aqui como referência a obra do desenhista e gravador francês Sebastien Le Clerc. O artista publicou, em 1658, uma *Vie de Saint Benoît* contendo 32 gravuras também baseadas nos escritos de Gregório Magno.




**Fig. 16 —** Portada de Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti. Sebastien LeClerc. 1658. Fotografia da autora.




**Fig. 17** — Bento recebe o hábito monástico de Romano. Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti. Sebastien LeClerc. 1658. Fotografia da autora.

Não é impossível que LeClerc conhecesse e utilizasse a série de gravuras de Passari ou dos seus imitadores[67], mas há de se destacar que as gravuras francesas são extremamente bem elaboradas, exaltando uma magnífica arquitetura renascentista representada nos interiores e paisagens exuberantes. Aparentemente, apesar de encontrarmos um certo número de gravuras desse artista na Biblioteca Nacional de Portugal, aparentemente essa obra alcançou tanto sucesso nos círculos beneditinos lusitanos como a *Vita* e *Speculum.*

Reputando o caminho que se seguiu para a consolidação da imagem beneditina, aos longo de tempo e espaço geográfico que chegou até nós, o que parece é que o modelo essencial das encomendas realizadas pela Ordem Beneditina em Portugal durante o Período Moderno, tiveram como referência os livros *Vita et Miracula Sanctíssimi Patris Benedicti* (1579) e *Speculum et exemplum christicolarum. Vita Beatissimi Patris Benedicti (1587)*.

[67] HUBER, 1930: 433-440.

# 2. OS ESPAÇOS

## 2.1. Mosteiro de São Martinho de Tibães

Muito já se escreveu sobre o patrimônio artístico de São Martinho de Tibães pela sua importância, não só para os beneditinos, como também pelo justo reconhecimento como monumento de relevância nacional e um dos mais importantes conjuntos monásticos portugueses. Foi, por esse motivo, classificado como imóvel de interesse público em 1944[68], na tutela do Estado Português, assim como todo o espólio artístico a ele pertencente.

A história do mosteiro tem origem na segunda metade do século XI. A referência documental mais antiga data de 1071, quando tinha por patrono Dom Paio Gutierres da Silva[69]. No início do século XII, os condes D. Henrique e D. Teresa, pais do primeiro rei de Portugal, D. Afonso Henriques, doaram as terras adjacentes ao edifício principal e outorgaram aos monges a Carta de Couto[70]. O patrimônio deste território era vasto, contando com diversas igrejas anexas.

No início do século XIV, o padroado de Tibães, governado por abades perpétuos, contava com "corenta & tantas famílias, dos que se chamavão Padroeiros, & herdeiros naturaes do Mosteyro"[71]. Todavia, na segunda metade do século XIV ocorreu um elevado número de óbitos em virtude das consequências da Peste Negra que assolou a região. Dessa forma, o mosteiro ficou despovoado e sem capacidade para sua sobrevivência espiritual e temporal[72].

Em 1488, o último abade perpétuo faleceu, dando início à fase dos abades comendatários, nomeados pelo rei ou pela Santa Sé sem pertencerem à comunidade ou mesmo sem serem clérigos[73]. Com pouquíssimas exceções, a fase da gestão dos abades

---

[68] MOSTEIRO DE TIBÃES.
Disponível em: <https://www.mosteirodetibaes.gov.pt/>. [Consult. 18.1.2022].
[69] DIAS, 2018: 356.
[70] MOSTEIRO DE TIBÃES.
Disponível em: <https://www.mosteirodetibaes.gov.pt/>. [Consult. 18.1.2022].
[71] DIAS, 2018: 356.
[72] DIAS, 2018: 356.
[73] MOSTEIRO DE TIBÃES.
Disponível em: <https://www.mosteirodetibaes.gov.pt/>. [Consult. 18.1.2022].

comendatários foi vista como um período de decadência, causada pelo relaxamento monástico e o dos bens patrimoniais do mosteiro[74].

Felizmente, na primeira metade do século XVI, Frei Antônio de Sá, um monge professo na Catalunha, foi nomeado abade comendatário do Mosteiro de Tibães. Durante a sua gestão, o mosteiro começou a experienciar certas transformações, tanto materiais como espirituais. Frei Antônio de Sá "fez hum Dormitorio, & todas as mais Officinas necessarias, & tomou Noviços, que criou cõ grande observancia (...) e pera Mestre delles trouxe (...) Frey João Chanones"[12], também ele professo em Monserrat (Catalunha)[75]. A atuação desses dois monges que pertenciam à Congregação de São Bento de Valladolid, foi o primeiro passo no sentido de uma reforma dos costumes na Ordem em Portugal. No entanto, consistiu em um ato isolado, pois após a morte de Frei Antônio de Sá, não houve continuidade ao processo[76].

A reforma mais abrangente da Ordem em Portugal teve início após o êxito reformista do bispo de Portalegre, Dom Antônio Silva, como abade comendatário do Mosteiro de Santo Tirso. Esta ação se alastraria para Tibães e se imporia aos outros mosteiros beneditinos, através da colaboração da recém reformada Congregação de Valladolid.[77] Cativado pelos monges reformistas, o rei Dom Sebastião fizera da moralização beneditina sua causa, reivindicando, com sucesso, de Papa Pio IV o direito do padroado dos mosteiros beneditinos para si e para seus sucessores, através da Bula "*Eximiai devotionis*" de 1/II/1562. Posteriormente, através da Bula *"In Eminenti"* (30/IV/1566), consegue a autorização para que os mosteiros beneditinos portugueses reformáveis integrassem uma Congregação em que Tibães seria a cabeça e a sede do abade geral.[78]

A consequente reforma e criação da Congregação levaria a toda a transformação que se materializou através da voluptuosidade artística que o mosteiro irá abrigar posteriormente. Serão essas obras que analisaremos a seguir. Pouco resta de espólio relevante a ser considerado no assunto do nosso trabalho que diz respeito à fase anterior

[74] DIAS, 1993: 101.
[75] SÃO TOMÁS, Tomo I, 1974: 387.
[76] DIAS, 2018: 358.
[77] DIAS, 1993: 110.
[78] DIAS, 1993: 111.

à 1568. Na verdade, a igreja atual começou a ser erguida somente muito tempo após o estabelecimento da Congregação, durante a gestão do abade geral Frei Leão de São Tomás, em 1628. Os abades que o sucederam deram sequência aos trabalhos de construção e a igreja foi concluída em 1661[79]. Ao longo das obras, até aos dias de hoje, diversas foram as mãos que contribuíram para a configuração que o complexo apresenta hoje. Nas palavras do historiador Aurélio de Oliveira:[80]

> *Vários foram os arquitectos que deixaram risco para o conjunto arquitectónico da Abadia, vários os mestres de pedraria que dirigiram a sua execução e vários os artistas que trataram do revestimento dos seus interiores, sacristia e outras dependências, desde os claustros à sala do capítulo, com a respectiva decoração: painéis de azulejo, incluso as pinturas que emolduraram as talhas da Igreja, capítulo e outras salas.*

Primeiramente, iniciaremos abordando as obras de arte de interesse ao assunto que se encontram atualmente na igreja do mosteiro de São Martinho de Tibães.

### 2.1.1. A fachada

A fachada principal é de estrutura maneirista. Na parte superior apresenta um corpo central formado por um conjunto de seis janelas emolduradas, ladeado por aletas que finalizam no frontão triangular. Dividido por uma discreta cornija, a parte intermediária do templo é marcada por três nichos que abrigam, na parte central, em pedra lavrada, o orago do tempo, São Martinho; e nas laterais, como de costume, as imagens de São Bento, do lado esquerdo e Santa Escolástica, do lado direito.

[79] ALVES, 1989, 1.ª ed.: 481.
[80] OLIVEIRA, 1972, Série de História, n.º 3: 245.



**Fig. 18** — Pormenor da fachada da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães, com as imagens de São Bento, São Martinho e Santa Escolástica. 2022. Fotografia da autora.

São Bento é apresentado como um ancião que apoia uma das mãos no peito e com a outra mão segura o báculo e o livro da regra. Aos seus pés, de um lado a mitra abacial e de outro o corvo. Santa Escolástica, também segura um báculo, um livro e a pomba. Seus olhos direcionam para o acesso a igreja, como se recebesse àqueles que ali entram. No centro da composição temos a imagem de São Martinho de Tours, a quem a igreja do mosteiro foi dedicada. O que sabemos a respeito da vida deste santo chegou até nos através da sua biografia escrita por Sulpício Severo, escritor cristão nascido na Aquitânia e a Gregório de Tours, uma historiador galo-romano que se refere a ele em sua *História dos Francos*.[81] São Martinho foi um oficial romano, nascido no século IV no território que hoje é a Hungria, cresceu em Pavia, região da Itália e depois foi servir como oficial na França. Durante este período, quando esteve em Amiens, diz-se que Martinho encontrou um mendigo na rua, sofrendo com o frio durante uma tempestade de neve. Piedoso, o santo usou a sua espada para cortar sua capa ao meio e partilhar com o moribundo. Nesta noite, teve um sonho em que Jesus vestia a outra metade de sua capa e dizia: Foi São Martinho catecúmeno quem me agasalhou. A partir de então, recusou-se a lutar e pediu dispensa do exército, dizendo que era um soldado de Cristo. Viveu por um tempo recluso e depois fez-se clérigo e fundou uma comunidade semi-eremítica em

[81] DAIX, 2000: 130.

Ligugé, considerado o primeiro mosteiro da Gália. Mais tarde, tornou-se bispo em Tours por volta de 370 ou 371 e o seu exemplo como missionário levou ao estabelecimento de outras comunidades, sendo considerado o pai do monaquismo na França[82]. Martinho de Tours foi esculpido na fachada de Tibães como de costume. Porém, o orago foi representado de forma peculiar em relação às outras imagens que comumente observamos nas fachadas dos templos beneditinos. O artífice desta obra foi habilidoso em tentar dar certo movimento à cena como forma de narrar a lenda pela qual o santo é mais conhecido: o momento em que corta ao meio sua capa e entrega uma das metades ao mendigo. Esta ação pode ser percebida quer pela forma como o santo segura sua capa, quer pela posição que o cavalo que carrega Martinho se encontra. A face do santo é jovem serena e piedosa. Na parte inferior do nicho, o corpo do mendigo, curvado e seminu, evidencia todo o sofrimento que foi minimizado pelo ato do santo. Nesse contexto, São Martinho aparece na fachada do templo como um verdadeiro soldado não só de Cristo, como também um verdadeiro discípulo da Ordem pois, tal como Bento, tinha reputação de taumaturgo e contribuiu para a configuração do monaquismo ocidental.

### 2.1.2. O corpo da igreja

A igreja de nave única, apresenta uma planta longitudinal com coro alto e capela-mor mais estreita e mais baixa. O retábulo que atualmente vemos na capela-mor substituiu, em 1755[83], um outro altar colocado na capela-mor em 27 de junho de 1665[84]. Posteriormente foi transferido para o Mosteiro de São Romão de Neiva e lá se encontra até os dias de hoje.

Este altar anterior era articulado em três andares e três tramos e apresentava características de uma talha do "limiar do Barroco", com gosto estilístico nitidamente de viragem.[85] Havia quatro imagens, sobrepostas duas a duas que ocupavam os tramos laterais: São Bento, Santa Escolástica, São Gregório Magno e São Bernardo. Aurélio Oliveira atribuiu as imagens de Bento e Escolástica, que apresentavam um tamanho maior que as outras, ao mestre Escultor vimaranense Antônio Andrade. Estas, localizavam-se em um registo inferior do retábulo, enquanto as imagens de Gregório Magno e Bernardo,

[82] ATTWATER, 2000: 287.
[83] DIAS, Actas do II Congresso Internacional do Barroco, 2001. 2003: 299.
[84] OLIVEIRA, 1972, Série de História, nº 3: 270.
[85] LE GAC, 2016, Vol. 1: 66.

atribuídas a Frei Cipriano da Cruz, de menores dimensões, ocupavam um registro em um ponto mais alto no espaço[86].

Em 1752 começaram os trabalhos de alargamento da capela-mor durante a administração do geral Frei José de São Domingos (1752-1755)[87]. Esta intervenção estava de acordo com os preceitos da estratégia de barroquização levada a cabo pela reformada Congregação dos Monges Negros de Portugal, a partir de finais do século XVII, que previa justamente a transformação da arquitetura das igrejas, alargando as capelas-mores com objetivo de facilitar as cerimônias[88].



**Fig. 19** — Visão geral da atual capela-mor da igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

A atual capela-mor apresenta cobertura em caixotões, semelhante ao que veremos no corpo da igreja. A rica composição em talha rococó do retábulo é risco do arquiteto bracarense André Gonçalves, do entalhador José Alvares de Araújo e de Frei José Santo Antônio Vilaça. A obra que fez parte da grande campanha de renovação do edifício empreendida entre 1757 e 1762[89], dispõe de três eixos, sendo que a maior parte do espaço é ocupado pelo trono eucarístico. Na parte central inferior, a imagem de São Martinho de

[86] Ibid., LE GAC, 2016, Vol. 1: 66.
[87] Ibid., DIAS, 2003: 299.
[88] Ibid., DIAS, 2003: 295.
[89] SMITH, 1973: 27.

Tours e nas laterais, as imagens de São Bento e Santa Escolástica, todas obras de Frei José de Santo Antônio Vilaça.



**Fig. 20** — São Martinho de Tours, retábulo mor da igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

Diferente de como é retratado na fachada, São Martinho, padroeiro da igreja de Tibães, está vestido não como um oficial romano, mas como um membro da realeza celeste, coroado tal como seus pares no retábulo, São Bento e Santa Escolástica. De acordo com Robert Smith, a estátua de São Martinho foi a primeira obra de Frei José de Santos Vilaça para a casa beneditina. A madeira foi comprada em 1757 e a imagem pintada em 1761, talvez por Pedro Correia, aparelhador[90]. Sua coroa é cravejada de pedras preciosas e as vestes do santo são ricas, trajando um sobrepeliz por cima da casula ricamente decorado com flores. São Martinho eleva a mão esquerda em posição de bênção e a mão direita faz dois movimentos: abre discretamente a murça que cobre a sobrepeliz, descobrindo-a e ao mesmo tempo, com o dedo indicador, aponta para o crucifixo que se encontra em seu peito.

[90] SMITH, 1973: 579.



**Fig. 21** — São Bento, retábulo mor da igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 22** — Santa Escolástica, retábulo mor da igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

As imagens de São Bento e Santa Escolástica estão presentes nas laterais do retábulo. Assim como Martinho, São Bento aparece ricamente coroado, com barbas longas e um rosto jovial, diferentemente do aspeto de ancião como normalmente é representado. Com a mão direita faz o gesto de bênção e com a mão esquerda segura o báculo. Suas vestes são menos elaboradas do que as vestes do orago da igreja, São Marinho. Santa Escolástica, encontra-se do lado da epístola, igualmente coroada. Com a mão direita segura o báculo e com a mão esquerda, o livro da Ordem.

No corpo da igreja, podemos encontrar representações que normalmente são elementares ao adentrarmos um mosteiro beneditino em Portugal, tais como Santa Gertrudes e São Mauro e outras menos recorrentes, como Santa Ida e Santa Lutegarda. Estas últimas, são testemunhas de uma devoção que iremos analisar mais a fundo neste capítulo.

### 2.1.3. As capelas

#### 2.1.3.1. Capela de Ida de Louvain ou da Assunção

A capela que abriga a imagem da beata Ida de Louvain é a segunda do lado do Evangelho. A capela, bastante semelhante à de Santa Lutegarda, possui paredes lisas e teto abobadado composto por caixotões de alvenaranjia, decorado com elementos do brutesco em tons de dourado. O retábulo, assim como o da capela que se encontra à sua frente, apresenta características do estilo nacional, adornado com parras, folhagens e diversos anjos. Acima do retábulo, há uma luneta que ocupa o tímpano do remate.



**Fig. 23** — Capela da Assunção ou "Santa" Ida, Igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

A imagem da beata Ida de Louvain, que se encontra sobre o altar inserida na maquineta do retábulo, é uma das mais interessantes da igreja do Mosteiro de Tibães. Chama a atenção pela sua graciosidade, leveza, movimento e pelo tom lúdico como a cena é apresentada. Ida, usa vestes escuras de mangas largas com folheados dourados. Uma de suas pernas, em elevação, combinada com a inclinação de seus quadris, traduz-se em forma sinuosa e dinâmica o corpo da santa. Em sua cabeça, sobre o véu dourado, ela porta uma coroa de espinhos. No seu braço esquerdo carrega um menino rechonchudo vestido com um chapéu ao estilo tricórnio e graciosas sandalinhas vermelhas. O menino

olha para Ida com ternura e com uma de suas mãos abre discretamente a veste negra da beata, expondo uma de suas chagas em seu peito. Vemos que Ida olha para o menino de forma maternal. Quando nos aproximamos do rosto da imagem da beata, percebemos que seus olhos verdes, quase sensuais, sugerem um estado de êxtase.



**Fig. 24** — Ida de Louvain, Capela da Assunção ou Santa Ida, Igreja do Mosteiro de Tibães (1760-1776?). Fotografia da autora.



**Fig. 25** — Pormenor do rosto de Ida de Louvain, Capela da Assunção ou Santa Ida, Igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

Esta iconografia tem como base as narrativas da *Vita* de Ida de Louvain, escrita pelo seu biógrafo, um monge anônimo do século XVI[91]. De acordo com o texto, durante o período em que viveu como monja no Mosteiro Cisterciense de Roosendael, como forma de consolá-la das diversas dores que sofria em decorrência dos estigmas e da vida austera que impusera a si mesmo, Jesus Cristo enviou-lhe uma criança muito graciosa e bem-vestida e a beata pegou a criança no colo e brincou com ela de forma maternal[92]. Em outra passagem, dessa vez, antes de ingressar no Mosteiro, um mendigo se aproximou de

[91] A biografia de Ida de Louvain foi escrita por um autor anônimo da primeira metade do século XIV que se baseou nas anotações do confessor de Ida, um outro monge chamado Hugo. Consultar em anexo o Dicionário de Santos.
[92] SEGERS, 2014: 10.

Ida. Ele estendeu as mãos e tirou a pele do peito dela, revelando o seu coração. O mendigo entrou no coração da beata e lá se estabeleceu para sempre. Desde esse dia, Ida tornou-se obcecada pela aproximação em relação à pobreza mais abjeta e visível possível[93]. Aparentemente, para a composição do ícone, as duas narrativas se fundiram e amagaram-se formando a imagem da beata Ida, que foi reproduzida em pelo menos três oportunidades pela Congregação dos Monges Negros de S. Bento dos Reinos de Portugal. Podemos contar a imagem que se encontra na capela da Assunção ou "Santa" Ida de Tibães, executada entre 1760-1976[94]; a imagem que se encontra hoje na igreja do antigo Mosteiro de Santo André de Rendufe, com autorias (escultor e pintor) e datação por esclarecer[95]; e uma outra imagem da beata Ida que ocupa a "falsa" capela à entrada da igreja do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, executada por Simão Cunha, mestre imaginário bracarense que trabalhou na igreja carioca em meados do século XVIII[96].

O painel que se situa na parte central do retábulo representa a Assunção de Maria[97]. A iconografia corresponde a esta devoção ao representar a Virgem que sobe aos céus juntamente com anjos e nuvens, ao mesmo tempo em que é coroada como reconhecimento da sua devoção.

[93] CACIOLA, 2015: 31-78.
[94] Sobre a atribuição da data de execução dessa imagem, consultar: LE GAC, Agnès; OLIVEIRA, Paulo; DIAS COSTA, Maria João; DIAS COSTA, Isabel. - Retábulos e imagens dos mosteiros beneditinos de Tibães e do Rio de Janeiro em confronto: identidades, transferências e assimilações. In GLÓRIA, Ana Celeste (coord.) (2007) - O retábulo no espaço Íbero-americano: forma, função e iconografia. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, vol. 01 (2007) p. 72.
[95] LE GAC, 2007: 72.
[96] OLIVEIRA; JUSTINIANO, 2008: 203.
[97] SMITH, 1968: 108.



**Fig. 26** — Assunção da Virgem, relevo do painel central da capela da beata Ida de Lovain, Igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

É interessante refletir sobre a presença dessa iconografia na capela da beata Ida, pois a imagem poderia muito bem tratar-se de uma das muitas passagens de sua vida, relatadas pelo seu hagiógrafo. Em uma dessas narrativas, ao ingressar no Mosteiro da Abadia de Roosendael e vestir o hábito monástico, Ida teve a seguinte visão:

> *"les fils de Dieu lui appaut dans une grande beaute, il lui mit une couronne d'or garnie de perles, sur la tête & lui dit: Ma fille, sois fidelle; que l'auterité de l'Ordre & la pauvreté du Monastere ne t'épouvante pas, je seray toujours avec toy. Elle a converse familierement avec nostre Seigneur, la Sainte Vierge & les anges & mourut par l' excés de l´amour divin."*[98]

[98] VIENNE, 1708: 107. [Em linha]. Disponível em: <https://play.google.com/books/reader?id=gkG7yLL72tAC&pg=GBS.PA4&hl=pt>. [Consult. 06.4.2022].

A descrição dessa passagem demonstra semelhança com a cena do relevo do painel da capela da beata Ida: uma figura feminina, que poderia estar em estado de êxtase vendo-se coroada pelos anjos celestes em um emaranhado de nuvens. Revela também que ao ingressar no Mosteiro, Ida passou a partilhar uma maior intimidade com o reino dos céus, em especial com Jesus Cristo e a Virgem Maria. Portanto, a utilização da imagem da Assunção da Virgem na capela poderá corresponder a uma encomenda bastante lúcida e coerente, pela semelhança da narrativa com a doutrina do dogma da Virgem Maria. Ademais, a relação do tema do relevo parietal com o orago da capela, seguiria a harmonia da capela de Santa Gertrudes, que se localiza mesmo ao lado da capela da beata. Assim como Ida, Gertrudes também era uma figura mística e em sua capela há dois relevos que se referem a algumas de suas experiências. Em um deles, Gertrudes recebe o hábito do monacato cercada de outras monjas e figuras celestes. O outro se refere a visão de Gertrudes do Sagrado Coração de Jesus. Ambos guardam bastante semelhança com o painel da capela da beata Ida no que diz respeito a sua composição e possivelmente são relativamente próximos em termos temporais. O preenchimento das paredes da capela de Santa Gertrudes foi realizado no triênio do abade Antão de Faria (1710-1713)[99] e atribuídas, também por Smith, a Frei Cipriano da Cruz[100].

#### 2.1.3.2. Capela de Santa Gertrudes

Talvez as mais conhecidas representações de Santa Gertrudes Magna em Portugal são aquelas que se encontram na Igreja do Mosteiro de Tibães. Localizada junto ao cruzeiro, do lado do Evangelho, encontramos uma capela dedicada à santa germânica.

As primeiras obras realizadas neste espaço datam do triênio de 1635 e 1638, durante a administração do abade geral Fr. Manuel de Santa Cruz[101] e, ao longo dos séculos XVII e XVIII, a capela foi sendo ornamentada até alcançar o aspecto atual. Durante a gestão de Frei Bento da Glória (1665-1668), devoto de S. Gertrudes, este mandou-lhe "fazer o retabulo, e mais ornato", onde trabalharam vários pedreiros, de modo a preparar a capela para receber a obra de talha, pintura e escultura que compõe o conjunto[102]. A confecção do retábulo, realizada neste mesmo período, foi atribuída ao

[99] OLIVEIRA, 1972: 245.
[100] SMITH, 1968: 108.
[101] OLIVEIRA, 1972: 224.
[102] DIAS, 2018: 368.

mestre vimaranense António de Andrade.[103] As obras posteriores das paredes e do teto foram encomendadas pelo então abade geral, Fr. Antão de Faria (1710-1713), outro devoto fervoroso de S. Gertrudes[104]. De acordo com Dias, foi este abade que, através do exemplo majestoso das obras que empreendeu na capela de S. Gertrudes, serviu de modelo para guarnecer de grande esplendor e profusão devocional todo o Mosteiro de Tibães. A afirmação de Dias apoia-se no texto da Chronica do antigo, Real e Palatino Mosteiro de S. Martinho de Tibães, de Marceliano da Ascensão, em que o autor enfatiza a afeição deste geral à santa: "Os ordenados que tinha gastava com Santa Gertrudes almas e pobres"[105] ou ainda em outro trecho:

> *Sendo esta a veneração, com que respeitava os sobreditos Santos, e seus filhos, muito especializou a sua devoção para com a nossa estimável, e gloriosa Santa Gertrudes, cuidando na Capella que lhe esta dedicada no Mosteiro de Tibães.*[106]

As pinturas presentes na capela de S. Gertrudes, quatro na parede central, duas de cada lado do sacrário e as três das paredes laterais representam iconografias diversas tais como Nossa Senhora dos Pecadores, O Presépio, As bodas de Canaã, S. Joana Princesa, Arcanjo Gabriel. Essas pinturas são atribuídas ao pintor italiano Giovanni Battista Pachini, ativo em Portugal durante a primeira metade do século XVIII[107]. Encontram-se também nas ilhargas do retábulo, as imagens de S. Francisco e S. José. A presença dessas esculturas poderia ser justificada pela veneração do abade Antão de Faria também por essas figuras:

> *Entregue aos exercícios de piedade, respeitava com especial ternura as Chagas de Cristo, e nenhuma couza licita lhe pedião em contemplação delas, 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*

---

[103] OLIVEIRA, 1972: 245.
[104] OLIVEIRA, 1972: 245.
[105] DIAS, 2003: 300.
[106] DIAS, 2003: 302
[107] Igreja e Mosteiro de Tibães, Portugal, Braga, Mire de Tibães.
Disponível em: <https://bityli.com/4ZAXe>. [Consult. 07.7.2021].

> *suavizasse o incomodo dos caminhos. Estimava tanto o Patriarca S. Francisco, que além do respeito, com que o invocava, se mandou alistar, sendo Geral de S. Bento, por seu Irmão terceiro, com vaidade santa da Religião Franciscana.*[108]

Coroando o retábulo da capela encontra-se uma imagem de S. Gertrudes datada aparentemente de meados do século XVII. A autoria da escultura é desconhecida ainda que alguns historiadores atribuem a representação do orago a Fr. Cipriano da Cruz. Entretanto, a imagem parece ser anterior à presença do frei em Tibães.



**Fig. 27** — Santa Gertrudes, Igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

A imagem de Tibães, assim como grande parte das representações de Gertrudes em Portugal, porta um medalhão em tom encarnado em forma de coração com o menino Jesus ao centro. Apresenta uma feição altiva que se acentua através do seu hábito negro com bordados em dourado e ainda uma delicada carreira de botões igualmente dourados em cada uma das mangas da veste. Na mão direita carrega um báculo e não mão esquerda um livro. A questão da utilização do báculo na iconografia de Santa Gertrudes é errônea,

[108] DIAS, 2003: 301.

fruto da confusão recorrente na historiografia em relação a ela e à santa homônima, que também foi professa no Mosteiro de Helfta: Gertrudes de Hackeborn. Por esse motivo, é comum a representação de Gertrudes de Helfta, carregando o atributo dignitário de abadessas, apesar de ela nunca ter ocupado tal posto. A escultura em madeira encontra-se assente em um nicho do retábulo maneirista constituído por fundo plano decorado com flores estilizadas e aves em tons de verde, vermelho e dourado.

Nas paredes laterais encontram-se dois relevos de iconografia raríssima, executados entre o triênio de 1717-1723[109]. O da lateral direita representa a imagem da Imposição do hábito a S. Gertrudes e o do lado esquerdo da capela, a Visão de S. Gertrudes do Sagrado Coração de Jesus.

A Imposição do hábito de S. Gertrudes é uma cena praticamente desconhecida da iconografia da santa. Não encontramos fonte imagética ou uma descrição da ocorrência da sua cerimônia de profissão nos textos relativos à vida da santa. Não é o caso do patrono do Ordem, já que o momento em que S. Bento veste o hábito é uma cena bastante representada na iconografia beneditina, assim como também é descrita nos *Diálogos*. Segundo S. Gregório, a imposição do hábito ocorre quando o jovem Bento deixa Roma e decide definitivamente abandonar a vida mundana, partindo sozinho para um lugar ermo:

> *Quando para ali se encaminhava em fuga, encontrou certo monge de nome Romano, que lhe perguntou aonde ia. Ciente do seu desejo, não só guardou segredo, mas ainda lhe prestou ajuda e deu o hábito do monacato, servindo-o no que podia.*[110]

Talvez a intenção do artista que realizou o relevo tenha sido utilizar a imagem da cerimônia de noviciado do S. Bento como forma de valorizar o rito de introdução à Ordem. Esta hipótese pode ser corroborada se levarmos em conta a observância do comitente da obra, o beneditino Dom Antão de Faria. Este abade era conhecido pela sua especial veneração a S. Gertrudes. O assunto do noviciado naquela altura se colocava como um tema de grande importância e a representação deste tema pode ser traduzida como meio de propaganda da Ordem, já que desde o processo de reforma e reorganização

[109] Igreja e Mosteiro de Tibães, Portugal, Braga, Mire de Tibães.
Disponível em: <https://bityli.com/4ZAXe>. [Consult. 07.7.2021].
[110] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 119.

das Congregações religiosas, estas buscavam cada vez mais noviços aptos para a vida espiritual, como destacado por Araújo:

> *As instituições monásticas concorriam fervorosamente pela influência sobre a orientação pastoral das almas, bem como a vida cultural e a acção sócio-caritativa, para além de competirem na capacidade de atrair a vocação imberbe dos jovens, que procuravam um ninho onde pudessem alimentar o sonho de realização pessoal.*[111]

A cena revela, na parte inferior do relevo, a jovem Gertrudes acompanhada por duas freiras e a abadessa, vestidas com o hábito beneditino. No centro do relevo, em destaque, a abadessa segura um hábito como quem antecipa o gesto de vestir e, ao seu lado, Gertrudes baixa a cabeça, posicionando-se para receber as vestes. Gertrudes usa uma túnica branca riquíssima com tons de vermelho, verde, azul e dourado. Duas freiras encontram-se nas extremidades da composição e seguram uma vela, como se buscassem iluminar e enquadrar a cena. Na banda superior do relevo, a figura de destaque é um anjo com grandes asas e uma pluma na mão. Ao lado dele diversos anjinhos envoltos em nuvens e no canto superior esquerdo a imagem do Espírito Santo em forma de uma pomba.

[111] ARAÚJO, 2012: 64.



**Fig. 28** — Relevo Imposição do hábito de S. Gertrudes, Igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

De acordo com a tradição, Gertrudes ingressou no mosteiro aos cinco anos de idade. Teve como colegas de clausura, outros três importantes nomes da espiritualidade cristã. A monja Matilde de Hackeborn (1241-1299)[112], foi quem acolheu e educou a jovem quando esta chegou a Helfta. As duas eram grandes amigas e confidentes e, assim como Gertrudes, Matilde foi mística e santa católica deixando suas experiências escritas pelas mãos de outros[113]. A irmã de Matilde, Gertrudes de Hackeborn, foi eleita abadessa em Helfta aos dezenove anos e dirigiu o mosteiro durante o tempo em que Gertrudes, a Grande, lá viveu. A abadessa foi responsável por introduzir na abadia a educação clássica da qual a santa foi beneficiária, o *Trivium* e o *Quadrivium*, que garantiam uma rica cultura literária, assim como um sólido conhecimento filosófico, teológico e musical.[114] Foi também contemporânea de Gertrudes Magna, Matilde de Hackeborn e Gertrudes de Hackeborn, a monja Matilde de Magdeburgo, outra freira mística bastante conhecida. Antes de ingressar em Helfta, por volta de 1270, se dedicou a uma vida contemplativa junto às Beguinas[115].

[112] FORASTIERI, 2013, Tomo L, n.º 112: 106.
[113] FORASTIERI, 2013, Tomo L, n.º 112: 106.
[114] FORASTIERI, 2013, Tomo L, n.º 112: 107.
[115] FORASTIERI, 2013, Tomo L, n.º 112: 107.

É provavelmente a imagem de Matilde de Hackborn, Gertrudes de Hackborn e Matilde de Magdeburgo que o artista de Tibães tentou retratar no relevo da Imposição do hábito juntamente com Gertrudes, a Magna. Nesse caso, a monja representada à esquerda, será Matilde de Hackborn, que segura o livro em referência aos escritos que foram deixados a partir de suas revelações. A monja da direita, representaria Matilde de Magdeburgo e a abadessa que veste o hábito em Gertrudes, seria Gertrudes de Hackborn.



**Fig. 29** — Relevo Visão de S. Gertrudes, Igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

O relevo A Visão de S. Gertrudes do Sagrado Coração de Jesus, localizado do lado esquerdo da capela, aborda dois assuntos bastantes presentes nas narrativas literárias de S. Gertrudes e de seus biógrafos: as suas visões e a devoção pelo Sagrado Coração de Jesus.

A obra também se configura em dois planos. No espaço inferior vemos Gertrudes deitada na cama, coberta com ricos tecidos decorados com flores. Ao lado da cama, na mesinha de cabeceira, há uma garrafa e um livro. Na parte superior, temos a visão de Cristo crucificado, com suas feridas visíveis e fios de sangue que escorrem das mesmas feridas. Do lado esquerdo de Cristo, um anjinho carrega uma coroa de flores próxima à cabeça da santa. Do lado direito, um anjo maior, com grandes asas, observa Gertrudes, admirando-a. A tentativa do artista de dar uma sensação de realismo à cena, buscando retratar os objetos do cômodo onde se passa a narrativa não teve muito êxito. A representação da cama onde S. Gertrudes está repousando, ganhou das mãos do artista

uma feição totalmente confusa, pois ele esculpiu a cabeceira da cama direcionada para a vertical, como forma de direcionar à perspectiva da santa em direção à Cristo. Esta orientação foi desastrosa e delata a falta de habilidade do artista. Todo o pano de fundo também foi preenchido por relevo que imita formas arquitetônicas igualmente mal elaboradas.

Apesar de ser o tema central dos escritos de Gertrudes, as representações das descrições das visões são pouco comuns no conjunto iconográfico da santa alemã em Portugal. Essas experiências místicas começaram logo após a sua conversão, ocorrida aos vinte e cinco anos. Aparições, locuções e demais fenômenos ocorriam com frequência nos primeiros anos. Com o passar do tempo, as manifestações sensíveis diminuíram e paulatinamente as respostas de suas indagações são contempladas através de seu próprio espírito, como se já tivesse alcançado um nível maior de intimidade com o sagrado.

Durante os últimos anos de vida, os relatos dão conta que Gertrudes padeceu de uma doença que além de causar grande sofrimento físico, privava-a cada vez mais do ofício divino e obrigava-a a permanecer muito tempo na cama em convalescença[116], modo como o artista de Tibães representou-a no revelo em questão. Essa doença e o sofrimento físico que afligia a santa é um tema de destaque em suas narrativas. Entretanto, para ela o sofrimento não é visto como algo pesaroso, ao contrário, é um modo de purificação espiritual. Ela enfrentava esse sofrimento como forma de estar em maior intimidade com o Senhor. O relevo de Tibães demonstra a ligação entre a adversidade da doença e a proximidade com Cristo, presente na literatura sobre a santa. Esta relação, entre a humanidade e a divindade também é demonstrada através da imagem do Sagrado Coração de Jesus, que no relevo aparece entra a Gertrudes e Cristo. Já as Escrituras são repletas de referências relativas à devoção do Sagrado Coração e esse culto foi alcançando cada vez mais protagonismo através de escritos oriundos de antigos mosteiros pelas mãos de figuras como Santo Anselmo e Bernardo de Claraval. No século XII, Guilherme de Saint-Thierry comparou o Sagrado Coração à Arca da Aliança, o ponto de encontro entre Deus e os homens[117].

[116] FORASTIERI, 2013, Tomo L, n.º 112: 110.
[117] FRAGOSO, 2007, n.º 4: 125

É certo de que a moderna popularização do culto ao Sagrado Coração de Jesus teve origem com Santa Margarida Maria de Alacoque, no século XIV, porém, muito antes, Gertrudes já tinha diversas experiências sensoriais relacionadas ao Coração:

> *Uno de los temas centrales (...) es la descripción de visiones, sobre todo las relacionadas con el corazón de Jesús. De hecho, el convento de Helfta se considerará precursor de la devoción al Sagrado Corazón. En las visiones de Gertrudis, su corazón y el de Cristo fueron elementos frecuentes: así, ella recibió la estigmatización invisible en el suyo, intercambió corazón con el hijo de Dios, el niño Jesús nació dentro de su corazón después de un corto "embarazo", la monja lo amamantó con su leche y también bebió sangre del costado de Cristo y con frecuencia descansó en su pecho, imitando así a san Juan Evangelista, de quien fue devota*[118].

#### 2.1.3.3. Capela de Santa Lutegarda

A capela de Santa Lutegarda, a segunda do lado da Epístola, tem as paredes laterais pintadas de branco e, na parede central, encontramos um retábulo com uma cena que chama atenção pela sua natureza dramática. É a imagem do amplexo, o abraço místico entre Santa Lutegarda e Cristo, atribuída a Frei Cipriano da Cruz[119].

O retábulo foi inserido à capela durante o triênio de 1692 – 1695[120], na administração do abade Frei Bento da Ascensão[121]. A capela possui as paredes laterais lisas e sem elementos de adorno. O teto abobadado, dividido em caixotões de alvenaria é decorado em brutesco onde predominam tons de dourado. O retábulo, com características marcantes do estilo nacional, é abundante em parras, folhas de acanto, aves e anjinhos em várias posições. No entablamento encontramos a figura do apóstolo Pedro em oração ao

---

[118] GARCÍA; PERALTA, 2006: 109-139.
Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922904005>. [Consult. 23.7.2021].
[119] SMITH, 1968: 108.
[120] Igreja e Mosteiro de Tibães, *SIPA*.
Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=1151>. [Consult. 23.3.2022].
[121] DIAS, 2018, Tomo I., Vol. 2: 172.

lado de um galo a cantar, um atributo recorrente do apóstolo, mas que, segundo Réau[122] esta iconografia se intensifica na Época Moderna.




**Fig. 30** — Imagem do retábulo da Capela de Santa Lutegarda, Igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

Os amplexos de Lutegarda é relativamente recorrente nos edifícios monásticos beneditinos e cistercienses, não só em Portugal. Na biblioteca da Universidade da Antuérpia, encontrámos duas gravuras que fazem parte da coleção Thijs e que representam a cena do abraço de Cristo à Santa. As gravuras são datadas do primeiro quartel do século XVII. Levando em consideração a inspiração trazida pela circulação de gravuras e de artistas flamenco-alemães em Portugal, desde inícios do século XVI[123], podemos inferir que algumas dessas gravuras devem ter chegado às mãos de Frei Cipriano da Cruz, já que guardam grande semelhança entre elas.

[122] RÉAU, 1955-59: 1085.
[123] ANTUNES, 2018, n.º 27: 38.




**Fig. 31** — S. Lutgardis. Johannes I van den Sande (gravador), desenhista desconhecido, Collectie Thijs - Universiteit Antwerpen. Texto adjacente à imagem: "Ego dilecto meo ... anno 1246. 16 Iunij.". 2022. Fotografia da autora.




**Fig. 32** — S. Lutgardis. Cornelis I Galle (gravador), desenhista desconhecido, Collectie Thijs - Universiteit Antwerpen. Texto adjacente à imagem: "... Venerabili ... D. Lvdovicae de Blaton, in Aquiriensi Monasterio Abbatissae benemeritae ... A° 1624 ...". 2022. Fotografia da autora.

Comparando a imagem de Tibães com as gravuras flamengas, percebemos a semelhança entre as posições de Lutegarda e Cristo. Ele abraça a santa com a mão esquerda enquanto a mão direita está pregada na cruz. Na tentativa de buscar resolver o problema da transferência de suportes entre uma obra e outra, já que o modelo para a escultura de Tibães era bidimensional, Cipriano da Cruz acabou por criar soluções bastante curiosas. Enquanto nas gravuras alemãs, tanto a cruz quanto a santa estão visivelmente sobre o chão, na imagem do mosteiro Lutegarda parece flutuar no espaço, uma solução que foi acentuada pela cor dourada que cobre todo o fundo da imagem. Além disso, as vestes da santa reforçam essa sensação através do efeito de movimento criado pelas ondas do panejamento. Por fim, nas gravuras, a imagem do halo de Cristo foi habilidosamente traçada por meio dos traços do desenho. Já em Tibães, a solução veio através de um halo esculpido um pouco acima da cabeça de Cristo, que passa desapercebida e não se assemelha em nada à imagem do símbolo cristão.

O Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra, tem em seu inventário uma escultura em madeira também atribuída a Cipriano da Cruz bastante semelhante à imagem que hoje se encontra na Capela de Santa Lutegarda, datada de 1685 – 1690. Possivelmente, o revelo do museu foi um ensaio anterior à imagem que hoje adorna a capela. Colocamos essa hipótese ao confrontar as duas esculturas e perceber que o relevo do MNMC é de qualidade inferior no que diz respeito à proporção dos corpos dos dois personagens. Entretanto, o fato de Frei Cipriano da Cruz ter reproduzido duas vezes uma santa mística como Lutegarda, e outras duas santas místicas - Santa Gertrudes e Santa Ida – serem patronas de outras capelas na igreja, nos leva a inferir que este tipo de devoção era bastante cultuado pelos beneditinos portugueses, particularmente no período de transformação visual das capelas da igreja.

#### 2.1.3.4. Capela de São Mauro

A capela de São Mauro da igreja do Mosteiro de Tibães é a terceira do lado do evangelho e está localizada exatamente abaixo do grandioso órgão de tubos da igreja. Comparativamente com as outras capelas, esta apresenta uma decoração bem mais modesta que as demais.

A capela é protegida por uma grade de pau-preto. As paredes, pintadas de branco, não exibem qualquer outro elemento a não ser o retábulo principal, adornado com uma imitação de mármore com fortes tons de azul, amarelo e rosa. A figura central do retábulo, São Mauro, está localizada no centro do espaço, do seu lado direito, o Sagrado Coração de Jesus e, do lado esquerdo, a imagem de São Miguel Arcanjo e o demônio aos seus pés.




**Fig. 33** — Pormenor da capela de São Mauro da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

### 2.1.4. O coro alto

As obras que compõem o conjunto do coro alto da igreja do Mosteiro de Tibães nos demonstram uma vertente bastante rica da iconografia que pode ser explorada sobre a Ordem beneditina em Portugal.

O início das obras no coro foi uma das primeiras encomendas relativas ao processo de renovação artística da recente Congregação de São Bento de Portugal (1566-1834).[124] Em uma primeira fase, foram realizados os trabalhos de entalhe do cadeiral, atribuídos a um artífice, denominado "Souza"[125]. Iniciaram-se em 23 de março de 1666 e foram finalizados dois anos depois, em março de 1668, durante o triênio de Frei Bento da Glória. Smith e Oliveira sugerem que este tal "Souza" seria, na verdade, o mestre Bento de Souza, que posteriormente também trabalhou em outros douramentos na igreja[126]. Durante quase dez anos, as obras supostamente foram paralisadas, voltando a serem referidas somente

[124] *Cf.* DIAS, Eva Sofia Trindade (2018). Renovação Arquitetónica dos Mosteiros e Colégios da Congregação de São Bento de Portugal (Séculos XVI-XIX). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
[125] OLIVEIRA, 1972, Série de História, n.º 3: 270.
[126] *Ibid.,* OLIVEIRA, 1972: 271.

em abril de 1677, com a aquisição de "oleos E tintas p.ª aparelho dos pajneis do Choro e "tintas" para os mesmos "pajneis do Choro"[127]. Esses trabalhos foram levados a cabo durante a gestão do Frei Jerônimo Santiago (1677 – 1680). Trata-se de oito quadros relativos a cenas da vida de São Bento que foram concluídos nos princípios de 1679 e até os dias de hoje, cobrem os panos das paredes Norte e Sul do coro. Na sequência das obras empreendidas no coro, em 1706, durante o triênio de Frei Pedro da Ascensão, o cadeiral recebeu douramento e foi finalizado[128]. As datações dos trabalhos do coro estão atestadas em duas placas que lá se encontram até os dias atuais. Sobre o lintel de uma das portas do espaço, há uma cartela em madeira com os dizeres "Fesse de Madeira no Anno de Mil 1667" e acima da porta que se localiza imediatamente defronte, uma outra cartela com os dizeres "Dourouse no Anno de Mil 1706".

O cadeiral feito de castanho e carvalho[129] ocupa todo o espaço organizado em forma de U. É centralizado pela imponente cadeira do abade e sua respetiva estante, assinalado por uma cartela onde figura o brasão da Ordem, sustentado por dois anjos. As cadeiras, predominantemente abaloadas, estão organizadas em duas filas, seguindo a forma do espaço, sendo que as que se localizam na parte de trás estão em um patamar mais elevado. Acima das cadeiras, dezenove painéis retratam ilustres beneméritos beneditinos, desde monges até papas, além do próprio santo fundador da Ordem. As composições das laterais das cartelas, os quartelões, são formados por cariátides de meio corpo, alguns duplos, apresentando homens ou mulheres e outros individuais.

[127] A. D. B., Conven. e Most., C. S. B., Tib., Liv. das Obras n.º 459 p. 92 – 93, n/n *apud* OLIVEIRA, p. 271.
[128] OLIVEIRA, 1972: 271.
[129] SMITH, 1968: 42.



**Fig. 34** — Brasão da Ordem localizado na estante do abade, coro alto da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 35** — Visão dos painéis do espaldar do cadeiral do coro alto da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

Todas as cartelas foram identificadas com os nomes dos beneméritos nas peanhas que se localizam logo abaixo da composição. Entretanto, a ação do tempo fez que com quase todas hoje sejam ilegíveis. Havia também duas pautas em madeira que distinguiam e relatavam alguns feitos dos representados, identificadas por "Index das Figuras do Primeiro Choro" e "Index do [Seg]vundo Choro[130]", que de acordo com Oliveira, na década de 1970, já se encontravam bastante danificadas[131]. Eram organizadas, de acordo com a pauta, partindo da imagem de São Bento no centro do cadeiral, seguindo, o Primeiro Coro, em direção ao lado da Epístola e o Segundo Coro, em direção ao lado do Evangelho. Incluiremos as imagens do cadeiral, juntamente com a coleta da informação das pautas realizada por Aurélio de Oliveira em 1972[132].

Primeiro coro:

[130] OLIVEIRA, 1972: 280.
[131] *Ibid.*, OLIVEIRA, 1972: 280.
[132] *Ibid.*, OLIVEIRA, 1972.



N. P. S. BENTO acompanhado com 2 Anjos Foy o primeiro inventor do Rosario da Virgem Accrecentou cm o Officio divino o Deus inadiutorium meum etc. tambe inuetou a Cõpleta. Ordenou que no principio das horas se diga Gloria Patri et Filio etc. nas matinas o hygmno Te Deum Laudamus etc.



GREGORIO MAGNO. Inventou o Canto chão a q chamão Gregoriano. Accrecentou Ora Pro Nobis Deum na Antífona Regina Coeli lae[tar]e[etc.] Compós a maior parte das Cerimonias da Missa. A adoração da Cruz na sesta feyra da Payxão. O Laua pes na Quinta feyra. A ceremonia da Cinza em a primeira quarta feira da Quaresma. As Procíssóes, as Ladainhas & outras muitas ceremonias pera ornato & fermosura da Igreja».

VRBANO II. Inuentou o Officio menor de N. Senhora & acrecentou em o seu Prefacio Et in venerationem B. Mariae &tc



S. ta IVLI AN A. a quem foy primeiro reuelada a dita festa em hua Lua imperfeita.

VRBANO. IIII. Instituio a festa do Corpus Christi.



O CARDI ALGVIDO. Ordenou que quando se leuantase a hóstia na Missa se tocase hua Campainha que tambem a fossem tangendo diante do Senhor quando o [leu]ão aos enfermos.



S. ODDO ABB. Ordenou o officio de S. Martinho & compos o hymno da Magdalena Lauda Mater Eccle-sía etc. Foy muito zeloso de que o officio diuino se fizesse no Choro com muita perfeiçam.



S. ANSELMO. Arcebispo Cantuariense. Foy o inuentor da festa da Puríssima Conceição da May de Deos.

S. LEÃO IV. Inuentou a Octaua da festa da Assumpção de Nossa senhora.



PAULO DIACONO. Compós o hymno do Baptista; Vt [— queant lari]s resonare fibris [...]114 o nosso Guido Aretino achou as seis Sylabas, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, sobre as quais se compôs o dito hymno.

INNOCENCIO IV. Ordenou a festa da Natiuidade da Senhora.



EVGENIO III. Presidindo em hum Concilio de Tolledo como Arcebispo inuentou a festa da Annunciação da Virgem Senhora nossa.

S. ILDEFONSO ARCEB. Foy o inuentor da festa da Expectação a que chamão nossa Senhora do O.



GREGORIO IX. Monge Camaldulense ordenou o costume de tocarem o Síno âs Aue Marias em, as Igreías depoís de posto o sol.

VSVARDO. A este nsso mõge se deue o Martyrologio que se diz no Choro depois da Prima do Officio diuino. Tambem se attribuem a o nosso Venerauel Beda & a Adon.

Segundo coro:



S. ODIL] IO ABBAE. In[uentou a festa] das almas dos fieis defunctos, que se ce[lebra em o segundo d/m de Nouembro].

GREGORI]0 IV. Campos o Officio e ordenou a festa de todos os Santos [mandando que se reali]zase em o primeiro dia de Nouembro.



S. THEODU [LFO B] ISP. [Campos o] hym[no] V'exila Regis [e também\ fez o hymno Gloria &tc et honor [que se canta] em a Dominga de Ramos.

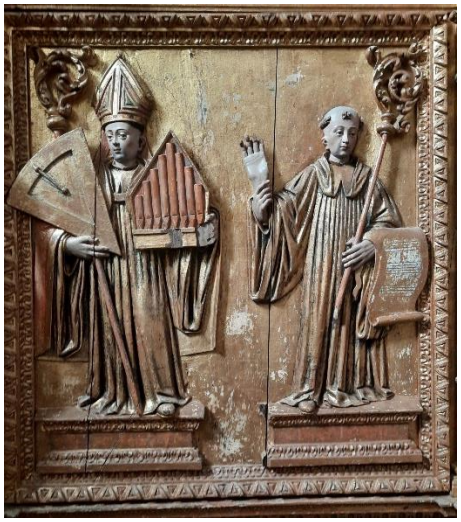
N. P. S. BERN[AR]DO. Acrecentou em a Antífona Salue Regina, aquellas pal[auras] O Clemens. Opía [O Dulcis Vir] g [o Mari]e [?].




MIGUEL FIORENTINO(?)] Monge Cam [aldulense] in[u]entor da Coro[a] de Christo a que cha[ma]mos .



HE]RMANO CONTRACTO. Compos a antiffona Salue Regina &tc. & tambem Alma [Redempto]ris Mater &tc e o hymõ Quem & ao q fez a Sol[...] Bera Arceb. de Tol[ledo].



GILBERTO BISPO. Foy o i[nuentor do] Relogio [de Sol...].Depois foy Papa chamado Silvestre 2.°.

S.[0]VIDO ABBDE. Foy que inuentou a mão de [ca]nto e as seis syllabas co[m] que s[e] aprende & comp[õe] a musica.



ALBERICO C ARDI AL. Foy que defendeo em Roma a[s opi]niões que havia nos her[eges] contra [a presença de Jesus Christo] no Sa[cra]mento da Eucharístia.

ALCVINO. Compôs o [Offi]cio da Sanctissima Trindade e do Prothornartyr sancto E[steua]m.



HAMULARIO A[...] Compos o Officio dos [de]fu[nctos] e o Inuitatorio das Domingas q[ue] diz M[...] sit ...] gere ante lucem &tc.

0 ABB.E de S. N[ICOLAO] [Inu]entou a festa d`Apresentação da Sr. A em o Templo. Não se lhe [acha nome\ nos AA.



S. A[...]OSSIO. o qual [...] daua aõ q tinha de rezar cinco Psalmos em honra das cinco letras do Nome de Maria [...] terão cinco rosas em a cara: hua na boca, duas nos olhos & duas nos ouvidos; em cada hua delias estaua escrita hua das letras do nome da Senhora come çando pella rosa dal[...\ cõ a [… …J ir M. & todas erão d'ouro.

Acima dos painéis em relevo do cadeiral encontramos as oito telas mencionadas no início deste subcapítulo. As telas estão organizadas na seguinte sequência, a partir do lado do Evangelho: “Reparação do crivo quebrado, Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido, O moço curado da lepra e Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce”. Do lado da Epístola: “Bento repreende Tótila, O monge sepultado que a terra rejeitou, Bento escreveu a regra dos monges e A Santíssima Trindade, S. Bento, Santa Escolásticas, os monges e as monjas”.



**Fig. 36** — Reparação do crivo quebrado, autor desconhecido. Coro alto Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 37** — Reparação do crivo quebrado, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 5.



**Fig. 38** — Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido, 1679, autor desconhecido. Coro alto Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora.



**Fig. 39** — Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 12.



**Fig. 40** — O moço curado da lepra, autor desconhecido. Coro alto Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 41** — O moço curado da lepra, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 41.



**Fig. 42** — Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce, autor desconhecido. Coro alto Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 43** — Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 26.



**Fig. 44** — Bento repreende Tótila, autor desconhecido. Coro alto Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 45** — Bento repreende Tótila, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 27.



**Fig. 46** — O monge sepultado que a terra rejeitou, autor desconhecido. Coro alto Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 47** — O monge sepultado que a terra rejeitou, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 37.



**Fig. 48** — Bento escreveu a regra dos monges, autor desconhecido. Coro alto Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 49** — Bento escreveu a regra dos monges, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 49.



**Fig. 50** — A Santíssima Trindade, S. Bento, Santa Escolásticas, os monges e as monjas, autor desconhecido. Coro alto Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

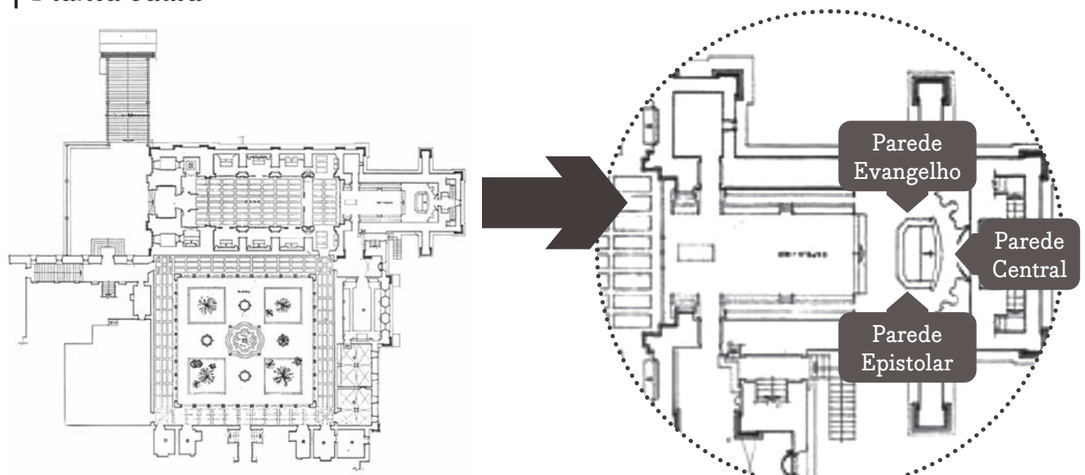


**Fig. 51** — A Santíssima Trindade, S. Bento, Santa Escolásticas, os monges e as monjas, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 52.

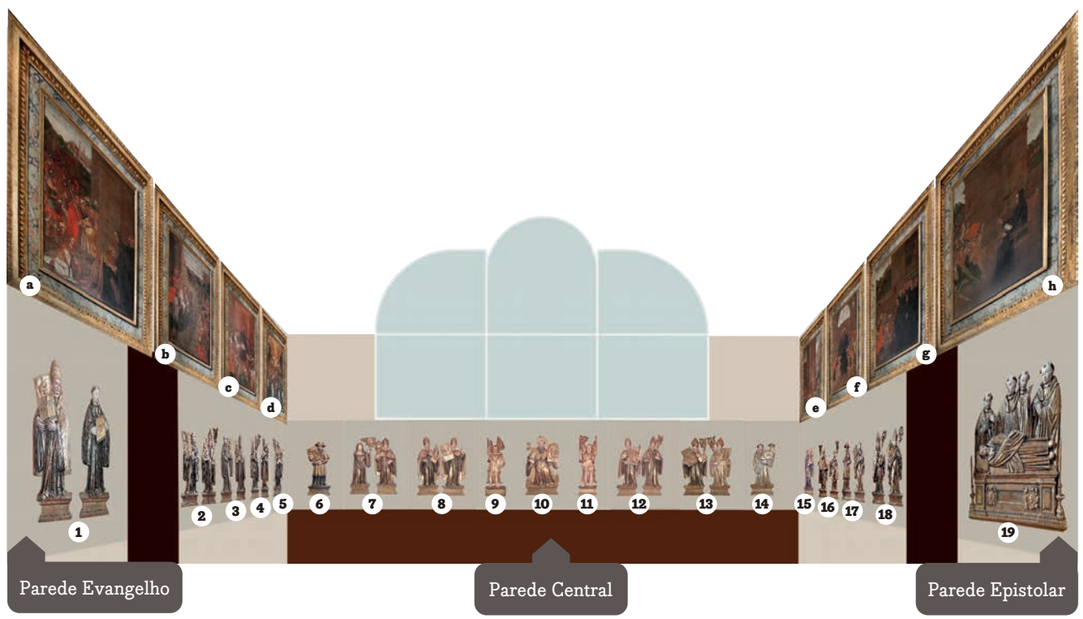
Incluiremos o panorama do coro alto como forma de melhor visualizar o espaço:

# PANORAMA MOSTEIRO SÃO MARTINHO DE TIBÃES | Coro Alto

## † *Planta baixa*

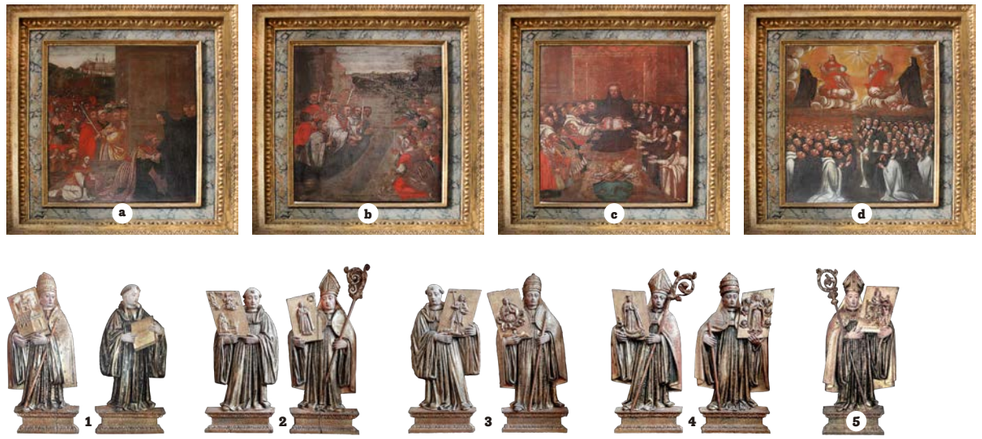



## † *Perspectiva*




## † *Vista frontal*

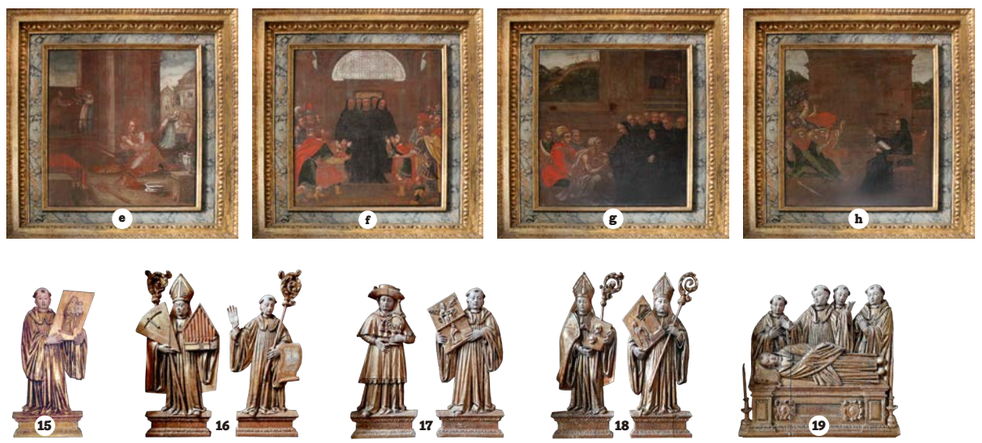
### PAREDE EVANGELHO



### PAREDE CENTRAL



### PAREDE EPISTOLAR



### PAREDE EVANGELHO

***Telas:*** **a.** Bento repreende Tótila; **b.** O monge sepultado que a terra rejeitou; **c.** Bento escreveu a regra dos monges; **d.** A Santíssima Trindade, S. Bento, Santa Escolásticas, os monges e as monjas. ***Relevos:*** **1.** São Gregorio IX E São Vsvardo; **2.** Santo Eugênio E Santo Ildefonso; **3.** Paulo Diacono E Innocencio IV; **4.** S. Anselmo E S. Leão IV; **5.** S. Oddo Abb.

### PAREDE CENTRAL

***Relevos:*** **6.** Cardi Algvido; **7.** Sta Ivliana e Vrbano III; **8.** Gregorio Magno e Vrbano II; **9.** Anjo; **10.** N. P. S. Bento; **11.** Anjo; **12.** S. Odilio Abbae e Gregorio IV; **13.** S. Theodu[lfob]isp e N. P. S. Bern[ar]do; **14.** Miguel Fiorentino.

### PAREDE EPISTOLAR

***Telas:*** **e.** Reparação do crivo quebrado; **f.** Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido; **g.** O moço curado da lepra; **h.** Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce. ***Relevos:*** **15.** Hermano Contracto; **16.** Gilberto Bispo E S.[0]Vido Abbde; **17.** Alberico Cardeal e Alcuíno; **18.** Hamulário e Abade de São Nicolau; **19.** S. A Ossio.

As telas do cadeiral foram indubitavelmente copiadas do *livro Speculum et exemplum christicolarum. Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi,* de 1587, sendo reproduzidos muitos detalhes contidos nas gravuras. A adaptação do modelo original foi facilitada pelo suporte, em tela, que possibilita uma transposição de plano a plano. As telas podem ter sido trocadas de lugares, já que estão organizadas de forma distinta do que aparece no *Speculum.* Por exemplo, a cena de "O moço curado da lepra", corresponde no livro a estampa número 41, mas nas telas do cadeiral está entre as cenas que no livro correspondem as gravuras 12 e 26 respetivamente.

As escolhas das narrativas devem ter sido motivadas por predileção do então abade Frei Jerônimo Santiago em seu segundo mandato como geral (1677 – 1680)[133]. Ao refletirmos sobre essa escolha, algumas questões nos são colocadas. Primeiramente, as cenas que correspondem a mocidade de Bento, tão repetidas nas narrativas do santo, aqui foram reduzidas a cena do milagre do crivo quebrado, seu primeiro prodígio. A partir desta, a narrativa já apresenta um Bento maduro, no seu próprio cenóbio em Subiaco, desenvolvendo suas funções de prior e recebendo seus primeiros monges, os meninos Mauro e Plácido. Cenas tão frequentemente representadas tais como "Bento recebe o hábito monástico de Romano" ou "Vitória sobre a tentação da carne" foram omitidas. Deu-se preferência a cenas que acentuam a relação entre abade e monges, tais como a já referida acima, "Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido", a do "O monge sepultado que a terra rejeitou", "Bento escreveu a regra dos monges" e "A Santíssima Trindade, S. Bento, Santa Escolásticas, os monges e as monjas". Essa predileção por narrativas relacionadas a momentos ligados à "família cenobítica" é perfeitamente adequada ao espaço do coro alto, local destinado exclusivamente para os membros da casa. A comunidade não tinha acesso ao local, dessa forma, a mensagem a ser transmitida pelas obras do coro deveriam ser aquelas que servissem como exemplos para os membros do mosteiro. Mensagens de obediência à Regra podem ser observadas claramente na narrativa que ilustra Bento oferecendo a Regra a seus monges e monjas. Nesta tela todos os sujeitos da cena, incluindo religiosos da Ordem Cisterciense, revelados através de seu hábito branco, e também príncipes diversos, abdicam das maiores riquezas materiais que são deixadas ao chão, para abraçar com grande veneração a Regra que o Patriarca lhes

[133] OLIVEIRA, 1972, Série de História, n.º 3: 271.

oferece. De forma menos explícita, a tela que representa "O monge sepultado que a terra rejeitou", mostra o terrível castigo que pode recair àqueles que desobedecerem os ditames da Regra escrita por Bento. No capítulo 67 da Regra, que tem como título "Dos irmãos mandados em viagem", há uma passagem que diz que os monges não devem em hipótese alguma deixar o mosteiro sem ordem ou consentimento do Abade, e que se alguém presumir fazer, será submetido ao castigo regular[134]. No caso dessa narrativa, o castigo foi exemplar. São Gregório Magno, narra nos *Diálogos* que certa vez um jovem monge saiu do mosteiro sem permissão para ir a casa dos pais. Entretanto, morreu no mesmo dia em que lá chegou. Depois de sepultado seu corpo apareceu no dia seguinte fora da sepultura. Enterraram-no novamente, entretanto, no dia seguinte encontraram o corpo mais uma vez de fora da sepultura. Os pais do monge, em desespero, suplicaram a Bento que se dignasse a conceder ao filho a sua graça. O santo então deu ao monge morto a comunhão, dizendo: "Ide, com grande reverência pondo-lhe sobre o peito este corpo do Senhor, e colocai-o assim na sepultura". Feito isso, o corpo nunca mais foi rejeitado pela terra e o jovem monge pode descansar eternamente[135].

### 2.1.5. A sacristia

A sacristia do Mosteiro de São Martinho de Tibães apresenta uma multiplicidade de devoções invulgares em contexto beneditino, principalmente se considerarmos o conjunto iconográfico. O espaço pode ser conectado ao atravessarmos o átrio a partir da saída lateral da igreja, dali alcançamos o lavabo, antessala da sacristia. O espaço é amplo, composto por um teto abobadado decorado com arabescos em tons de dourado. Foi construída no decorrer do último quartel do século XVII, durante o triênio do abade-geral Frei João Osório.[136] Na parede fundeira, a sacristia ostenta um altar decorado com talha dourada em que predominam concheados, volutas e dois *putti* nas extremidades.

[134] A REGRA DE S. BENTO, 1980, 2.ª ed.: 42.
[135] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 119.
[136] SMITH, 1968: 47.



**Fig. 52** — Retábulo da sacristia da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

No nicho interior do retábulo, temos a imagem do Cristo Crucificado. Nas laterais do mesmo nicho, dois bustos-relicários representando os pupilos discípulos mais fiéis de São Bento: Mauro e Plácido. Os bustos retratam duas figuras do Ordem que são vistas, nas narrativas de São Gregório, como aqueles que estiveram sempre ao lado de São Bento, tanto fisicamente como na diligência espiritual. Aqui eles foram colocados aos pés da imagem do Cristo Crucificado, como santos piedosos da Paixão e também como guardiões dessa devoção.




**Fig. 53** — Busto relicário São Mauro, Sacristia Igreja do Mosteiro de São Marinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora.




**Fig. 54** — Busto relicário São Plácido, Sacristia Igreja do Mosteiro de São Marinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

Há uma versão da história de São Mauro que narra o seguinte: depois de adulto, Mauro foi enviado para a França por São Bento com a missão de levar a Regra àquela região. Lá teria fundado a Abadia de Glanfeuil, primeiro mosteiro beneditino da França. Daí o busto vestir uma mitra de abade e ser comumente representado assim. Entretanto, essa história é bastante controvérsia. Dias (2011) afirma que não passa de uma tradição forjada e sustentada pelos monges da Congregação francesa de São Mauro, no século XVII. De acordo com o historiador, "há uma vasta iconografia a tentar demonstrar que se tratou de uma missão confiada por S. Bento àquele discípulo com o intuito de espelhar a sua Regra na França", mas para ele não passa de uma lenda com projeção posterior, como forma de justificar a antiguidade do mosteiro francês[137].

Representado com um monge, caracterizado pela sua tonsura, assim como São Mauro, usa vestes luxuosas, em tons de dourado, vermelho e verde. Em seu peito, nas laterais do relicário, tanto em Plácido como em Mauro, do lado esquerdo do hábito, foi pintada a imagem de São Bento e, do lado direito, a de Santa Escolástica.

Flanqueando o retábulo, ainda na parede fundeira há duas imagens de figuras beneditinas: do lado esquerdo, São Bamba e do lado direito, São Casimiro. De frente a estes, nas laterais da porta de acesso à sacristia, mais dois santos da Ordem: São Sigismundo e São Sigisberto. Todas as imagens são de autoria do Frei Cipriano da Cruz

[137] DIAS, 2011: 109.

e foram fabricadas durante o triênio da construção do espaço[138]. São Bamba foi um rei godo que viveu no século VII da era cristã. Sua história foi contada por Julião, bispo de Toledo, em sua *Historia regis Wambae* e apresenta um caráter lendário e bastante místico. Conta que Bamba, apesar de ter sangue real, vivia como lavrador pobre quando o rei Recesvindo faleceu. Como não havia um sucessor nomeado, o conselho dos godos pediu ajuda ao Papa e colocaram-se a rezar para encontrar uma solução para o caso. Deus respondeu-lhes, indicando Bamba e disse-lhes que o futuro rei seria encontrado a lavrar a terra com um boi branco e um boi vermelho. Quando Bamba foi encontrado pelos embaixadores nas exatas circunstâncias relevadas por Deus ao Papa, este duvidou do seu destino, acreditando que não estava à altura de tal honraria. Como forma de comprovar a indicação divina, enterrou a sua vara seca no chão e disse que só seria rei quando a vara florescesse. Mal pronunciou essas palavras, a vara começou a produzir flores e frutos. Bamba partiu para Toledo juntamente com os embaixadores para ser coroado e durante a cerimônia de unção, estando de joelhos em frente ao altar de Santa Maria, saiu-lhe uma abelha que voou para o céu, o que significava que este rei honraria o seu reino[139].



**Fig. 55** — São Bamba, Sacristia do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

[138] SMITH, 1968: 52.
[139] PORTO EDITORA. Eleição do Rei Vamba.
Disponível em: <https://www.infopedia.pt/$eleicao-do-rei-vamba>. [Consult. 10.5.2022].

Bamba governou por oito anos, de 672 a 680. Durante o seu reinado enfrentou muitas rebeliões, mas buscou sempre ser pacificador. Seu governo chegou ao fim após a eclosão de uma conjuração liderada por Ervígio, conde do palácio. Este, ofereceu a Bamba uma bebida que o levou a um sono letárgico. Aproveitando-se da sua inconsciência, Ervígio mandou cortar os cabelos do rei, tonsurando e o vestindo com hábito monacal. Quando acordou e se viu como monge, não quis violar os preceitos católicos, que proibiam a subida ao trono a todo aquele que tivesse sido tonsurado e recebido hábito de monge[140]. O rei aceitou de boa vontade a sua vida consagrada a Deus e se retirou para o mosteiro beneditino de Pampliega, nos arredores de Burgos, onde viveu mais sete anos e três meses, vindo a falecer em janeiro de 668[141].

São Casimiro foi um príncipe da Polônia que nasceu muitos séculos depois de São Bamba, em 1458. Era o terceiro dos treze filhos de Cassimiro III, rei da Polônia com sua esposa Isabel da Áustria. Através de seu preceptor, João Dlugosz, cônego de Cracóvia e homem de grande piedade e conhecimento, recebeu desde cedo lições de retidão espiritual. Desde tenra idade, era completamente avesso aos luxos e a ociosidade da corte em que vivia. Amava ternamente os pobres a ponto de distribuir seus bens. Quando não tinha mais provisões, pedia crédito junto ao seu pai. Frequentemente São Cassimiro se entregava aos sacríficos religiosos, como o uso do cilício e outras mortificações. O santo tinha especial devoção pelo culto da Paixão de Cristo e da Santa Virgem Maria.

[140] REIS, 1960, Vol. 06, n.º 20-22: 76.
[141] GREIN, Everton (2015). De Leandro de Sevilha a Taio de Zaragoza: Um estudo sobre a praxiologia política no reino visigodo de Toledo. Curitiba: Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/38097>. [Consult. 10.5.2022].




**Fig. 56** — São Casimiro, Sacristia do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

Quando tinha apenas treze anos, foi oferecido ao então príncipe Casimiro, o governo dos húngaros. Desejou recusar a proposta, porém para agradar o seu pai, encabeçou um exército a fim de sustentar o direito a sua eleição. Ao chegar à fronteira, soube que o exército do antigo rei tinha se organizado em número e que o Papa Sisto IV, era contrário à coroação de Cassimiro. Pediu então ao pai, rei da Polônia que voltasse, abrigando-se em seguida no castelo de Dobzski onde passou três meses em austera penitência. Passou os anos seguintes da sua vida a consumar a obra de sua santificação. Previu o dia da sua morte e se preparou recebendo os sacramentos da Igreja. Morreu aos vinte e quatro anos e foi canonizado pelo Papa Leão X, em 1522[142].

A imagem de São Sigismundo se encontra na peanha localizada à direita da porta de acesso da sacristia. Na inscrição abaixo da escultura lê-se S. SIGYSMVNDO M. R. DE INGLATERRA. No entanto, o monarca cultuado pela ordem beneditina foi Sigismundo que governou a Borgonha, no século VI. Possivelmente os restauros posteriores alteraram o nome da pátria de origem do santo. Smith, já destacaria essa correção em 1968: Sigismundo, rei da Borgonha e não da Inglaterra[143].

[142] ROHRBACHER, 1959, Vol. 04: 177-180.
[143] SMITH, 1968: 52.



**Fig. 57** — Porta de acesso à Sacristia do Mosteiro de São Martinho de Tibães. Fonte: RIBEIRO, António. 2016. Disponível em: <https://tinyurl.com/4urcvu8t>. [Consult. 17.5.2022].

Sigismundo sucedeu o seu pai em 516, época em que a Borgonha era um dos reinos mais poderosos da Gália. Estabeleceu sua reputação como estadista ao emitir o *Liber Constitunem*, um compêndio legal que começou a ser elaborado pelo seu pai[144]. Este santo buscou reformar a Igreja, rompendo com o Arianismo e abraçando a fé cristã. Convocou um concílio de bispos da Borgonha com o objetivo de desmantelar a estrutura da Igreja Ariana na região. Após este feito, viajou para Roma e visitou pessoalmente o Papa Símaco. Através do encorajamento de Santo Máximo, bispo de Gênova, empreendeu a reconstrução e ampliação do Mosteiro de Saint-Maurice d'Agaune, hoje localizado em território suíço[145].

[144] ROHRBACHER, 1959, Vol. 08: 11-13.
[145] ROHRBACHER, 1959: 12.




**Fig. 58** — São Sigismundo, Sacristia do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

Depois de ficar viúvo, Sigismundo contraiu matrimônio com uma segunda esposa que se desentendeu com um de seus filhos, Sigerico. Acreditando que este tencionava lhe tirar o trono, por maledicência de sua esposa, mandou estrangular o próprio filho. Profundamente arrependido após o ato, se retirou para o mosteiro que fundara para expiar o pecado com lágrimas e jejuns. Foi quando os filhos do rei franco Clóvis, atacaram a Borgonha e buscaram capturar o rei. Sigismundo escapou disfarçando-se de monge no próprio mosteiro de Agaune, mas foi capturado, executado e o seu corpo foi atirado em um poço[146].

A imagem de São Sigisberto é aquela que está assente em peanha do lado esquerdo da entrada da sacristia de Tibães. Nascido em Orleans, região da atual França chegou ao trono da Autrásia em 639, após a morte de seu pai, Dagoberto. De espírito pacificador, Sigisberto exerceu seu poder de maneira exemplar, banindo o luxo e a devassidão da corte. Era bastante zeloso com os mais pobres[147]. No Martyrologio é citado como "rei que construiu os mosteiros de Stavelot e Malmedy e muitos outros, e distribuiu esmolas com grande liberalidade às ogrejas e aos pobres"[148].

---

[146] ROHRBACHER, 1959: 12.
[147] ROHRBACHER, 1959, Vol. 02: 334-335.
[148] Secretariado Nacional de Liturgia - Martirológio Romano, O1 de fevereiro. Disponível em: <https://www.liturgia.pt/martirologio/elogio.php?data=2022-02-01>. [Consult. 17.5.2022].



**Fig. 59** — São Sigisberto, Sacristia do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

Fundou diversos mosteiros beneditinos na região, tais como o de Stavelot, Mamedy e Cugnon e foi responsável pela ampliação e embelezamento da Abadia de Saint-Martin-devant-Metz, dedicando a este mosteiro particular interesse e escolhendo-o como lugar para ser sepultado[149].

Conhecido em vida pela sua piedade, após a sua morte, seu túmulo passou a ser um espaço de visitação e os milagres começaram a ser relatados, até que os fiéis tornaram seu culto público. A devoção se ampliou quando em 1063 o sarcófago onde repousavam seus restos mortais teve que ser transferido da cripta para dentro da igreja de Saint-Martin. O sarcófago foi aberto na presença dos monges que constataram, de acordo com o autor da *Histoire de la vie de saint Sigisbert, roy d'Austrasie*, Nicolas Frizon: le saint corps restait intact et sans tache, plus semblable à celui d'un homme endormi qu'à celui d'un mort[150]. A partir desse fato, a fama deste prodígio fez da igreja de Saint-Martin um local de peregrinação de moribundos à procura de cura.

[149] ROHRBACHER, 1959: 334.
[150] JUNG, 2004: 162. Disponível em: <https://docplayer.fr/30055450-Le-culte-de-saint-sigisbert-en-lorraine.html>. [Consult. 17.5.2022].

É perceptível a preocupação dos comendatários da sacristia em relação as orientações do esquema construtivo, assim como com a harmonia do conjunto das devoções ali representadas. A sua construção obedeceu, sempre que possível, as recomendações postuladas pelos tratados pós-tridentinos, nomeadamente o texto do Cardeal e Arcebispo italiano Carlos Borromeo, *Instrucciones de la Fábrica y Del Ajuar Eclesiástico*[151], no que concerne desde o projeto e a sua execução, marcando a localização e o bom arejamento do espaço até a distribuição do mobiliário. Adossada à fachada lateral da igreja, a sacristia é ampla, retangular e marcada por três grandes janelas em capialço em uma de suas laterais. O acesso à igreja se faz através da antessacristia e lavado, por uma porta que chega diretamente à capela-mor. Estas orientações satisfazem a boa dinâmica da liturgia, considerando que a sacristia, além de ser meramente o espaço onde são guardados os paramentos e objetos do culto, é o local de onde o clérigo sai para iniciar o ritual da missa e "onde a preparação e o encerramento das cerimônias litúrgicas encontravam a ordem e o esplendor necessários à sua prossecução sagrada."[152]

Em relação às devoções é interessente buscar analisá-las associando àqueles quatro santos reis às outras obras de imaginária presentes no espaço. Além desse conjunto, estão presentes na sacristia ainda quatro grandes telas representando os quatro evangelistas de autoria do pintor italiano Pascoal Parente[153]. Entretanto, falaremos sobre essas telas separadamente já que foram ali insertas mais tarde, no período de remodelação do mosteiro, entre 1758 e 1761.

Além das quatro imagens dos santos reis, outras oito imagens compõe o acervo de imaginária da sacristia. São elas as representações das quatro virtudes cardeais: Prudência, Justiça, Fortaleza e Temperança e das três virtudes teologais: Fé, Esperança e Caridade. Além dessas sete, encontramos ainda uma alegoria à Igreja, na peanha do lado direito do acesso ao espaço.

Para explorarmos o conjunto faremos uma sucinta explanação histórica da ideia de virtude e como esta ideia se tornou fulcral para o pensamento cristão, sobretudo no seio das ordens monacais.

---

[151] BORROMEU, 1985.
[152] MARQUES, 2007: 6.
[153] PAULA, 2011: 11.

Contemporaneamente, a concepção de virtude está relacionada com o campo da moralidade, com a noção de força, de eficácia, mérito pessoal ou de excelência em relação a uma determinada atividade[154]. Todavia decifrar a origem e a natureza do termo, que na sacristia é alegoricamente ilustrada por essas sete imagens é uma tarefa intrincada. Sabemos que o conceito é explorado desde a Antiguidade, nos escritos de Platão. Originalmente o termo grego *arete* designa a qualidade do varão. Aponta a faculdade do homem valente e corajoso e, por analogia, também pode significar a qualidade ou função de animais e vegetais[155]. Para Platão, o homem é essencialmente sua alma e a partir desta ele expressa a sua natureza. As relações entre alma e virtude são marcadas profundamente por um viés ético e moral. Nesse sentido, virtude significa controle, ordem, equilíbrio. A princípio, Platão formulou sua argumentação sobre as virtudes no livro *República*, ao atribuir as qualidades da cidade, descreveu as quatro virtudes que essa deveria possuir. Posteriormente, vinculou-as à conduta humana, pois achava que a conduta citadina e a pessoal não tenha diferença[156].

O conceito de virtude da Antiguidade, procederá novas aceções desde o final do período clássico grego, culminando na ética cristã, preponderante no Período Medieval. Estas aceções se desenvolveram sobretudo doravante o Neoplatonismo de Plotino (205 – 270) que inspirou filósofos cristãos tais como Santo Agostinho (354 – 430). Plotino crê que as formas platônicas são emanações do *Uno*. O Bem é transcendente e identificado como Deus. Assim como Santo Agostinho, Plotino defende que a virtude não é mais considerada a sua própria recompensa, mas sim, um meio para o estado de beatitude.[157]

Santo Agostinho é o primeiro pensador a tentar unir a razão grega com a fé hebraica e, a partir desse ponto, as virtudes cardeais só terão valor moral se baseadas na fé cristã e no amor agostiniano[158]. Nesse sentido, ser virtuoso consiste na firme determinação de cumprir os mandamentos divinos:

---

[154] PAVIANI, 2012, Vol. 57, nº 3: 88. Disponível em: <https://tinyurl.com/fvkpy56c>. [Consult. 20.5.2022].
[155] PAVIANI, 2012: 88.
[156] PAVIANI, 2012: 91.
[157] MACEDO, 1992, Vol. 02: 38.
[158] DALL'AGNOL, 2008: 93.

> *Sustento que a virtude é nada senão amor-perfeito a Deus... A temperança é amor doado inteiramente àquilo que é amado; a fortaleza é o amor disponível a todas as coisas com vistas ao objeto amado; a justiça é amor servindo somente o objeto amado e, portanto, governando corretamente; a prudência é o amor sábio escolhendo aquilo que favorece e rejeitando o contrário. O objeto desse amor é nada, senão Deus, o bem supremo, a mais alta sabedoria, a perfeita harmonia.*[159]

É possível perceber que a base das virtudes, em Santo Agostinho entendida como ética, está fundamentada no amor, direcionado a todos os outros seres humanos e a Deus. Através do amor que se chega a verdade e a bondade e, consequentemente, à realização plena da existência.[160]

A compreensão de São Tomás de Aquino em relação às virtudes, está assentada na concepção de ética de Aristóteles. No pensamento tomista, o homem é um animal social e político e, nesse sentido, o Estado deve existir desde que subordinado à Igreja, com a finalidade do bem eterno as almas. Ele acredita que o poder político, por ser uma instituição divina, visa, além dos fins temporais, outros fins superiores de natureza espiritual. Entretanto, São Tomás de Aquino acredita que não bastam aos homens somente princípios naturais para que ele possa agir de acordo com as suas possibilidades. É necessário que sejam acrescentados por Deus, certos princípios, como as virtudes teologais, transmitidas ao homem unicamente pela revelação divina através da sagrada escritura. As virtudes teologais, da fé, esperança e caridade, se distinguem das virtudes cardeais por não serem mais adquiridas pelo hábito, mas por seres perfeitas, pois são infundidas em nós por Deus. [161]

No início da Idade Moderna, Nicolau Maquiavel, grande expoente do humanismo, buscará superar o que ele acredita serem esquemas meramente dedutivos da Idade Média, apelando a ferramentas racionais, tais como a observação e o experimentalismo, como forma de definir a função política.

---

[159]AUGUSTINE, 2008: 94.
[160] DALL'AGNOL, 2008: 94.
[161] DALL'AGNOL, 2008: 100.

Destoante a esse pensamento, uma das grandes preocupações das ordens religiosas no decorrer da Idade Moderna era com a formação política e moral dos governantes cristãos, denominados, na época de príncipes[162]. O debate que se fazia no seio da Igreja, buscava chamar à atenção para a ideia de que a prática das virtudes é o caminho da perfeição a ser seguido pelos monarcas. O livro "O príncipe dos patriarcas São Bento", do frei beneditino João dos Prazeres, deixa latente esta preocupação. Os dois tomos desta obra, refletem o propósito do autor de construir quer um espelho, quer um tratado de educação, necessários para a formação do príncipe. No decorrer do seu texto, sobretudo no segundo tomo, Prazeres "repreende os erros que se praticam nas políticas do mundo; e, nos acertos com que pratica as políticas que se devem observar no mundo, dá os melhores documentos a um príncipe [a um governante] perfeito." [163]

### 2.1.6. O claustro do cemitério

Os claustros dos mosteiros beneditinos emergem a materialização dos preceitos mais representativos da vida monástica, assentados sobretudo na prática da contemplação. A palavra *claustrum*, no entanto, remete a um sentido de algo que se encerra em si mesmo, muito mais ligada ao encargo do mosteiro como um todo. A Regra Beneditina utiliza-se do termo claustro apenas em duas situações. Na primeira, (...) "São, porém, os claustros do mosteiro e a estabilidade na comunidade e as oficinas onde executaremos diligentemente tudo isso"[164]. O texto fala vagamente de um espaço físico (muito mais o próprio mosteiro que o claustro), associando-o diretamente à noção de estabilidade, noção que lhe era particularmente cara, visto a crítica aos giróvagos, monges que viviam sem limites, sem barreiras, logo no início da Regra[165]. Na segunda utilização do termo claustro na Regra Beneditina, o sentido é basicamente o mesmo: há uma recomendação aos monges que não deixem os claustros do mosteiro sem autorização do abade[166]. Novamente, a palavra claustra está associada à saída do mosteiro, fazendo referência aos seus limites.[167]

---

[162] BARREIRO, 2013, Vol. II: 17.
[163] Censura de Manuel Veloso / João dos Prazeres – O Príncipe dos Patriarcas S. Bento: Primeiro tomo, (1683) Introdução.
[164] A REGRA DE S. BENTO, 1980, 2.ª ed.: 8.
[165] PEREIRA, 2011, Vol. 33, n.º 1: 72.
[166] A REGRA DE S. BENTO, 1980: 37.
[167] PEREIRA, 2011: 72.

Nesses espaços os monges liam, oravam e praticavam o silêncio e a taciturnidade, característica que é valorizada na Regra como responsável pela atmosfera de tranquilidade e ordem em um mosteiro. Ademais, o claustro também era destinado a local de enterramentos da comunidade monástica. Estes espaços eram, portanto, ideais para a fixação de mensagens que levariam as boas práticas tanto para a vida cotidiana como para a própria elevação espiritual do monge. Por esse motivo, os claustros eram normalmente revestidos com obras de arte que cumprissem essa função.

A primeira referência de obras no espaço onde se localiza o claustro do cemitério do Mosteiro de Tibães, dá-se entre os anos de 1626-1638 e diz respeito a sua própria construção e ao seu lajeamento em onze canteiros[168]. Foi construído sobre antigos vestígios edificados, nomeadamente da igreja e dos claustros românicos e do claustro quinhentista, em arcaria toscana, com chafariz e paredes revestidas de azulejos[169].

Entre 1725-1728, o claustro foi reformado pelo mestre pedreiro Miguel Fernandes e guarnecido de azulejos. Entretanto, esses painéis de azulejo começaram a destacar-se e não constituíram a solução final para o edifício. Entre 1767-1770, os azulejos foram removidos e assentados painéis de azulejos de decoração rococó provenientes de Lisboa, representativos da vida de São Bento, como molduras recortadas, policromas e divididas por pilastras de vasos floridos. Na parte inferior de cada painel, há uma cartela sustentada por dois anjos com a epigrama referente em latim[170].

Em Portugal, há um paralelo quase idêntico aos painéis de Tibães no antigo mosteiro de São Bento da Saúde de Lisboa, hoje Assembleia da República. Originalmente, havia 26 painéis assentados no antigo refeitório dos monges daquele cenóbio, datados de cerca de 1770, em estilo rococó do período pombalino. Os azulejos são pintados de azul com fundo branco e detalhes em amarelo, azul, roxo e verde. Hoje

---

[168] SERENO, Isabel (1993); SANTOS, João (1993); FIGUEIREDO, Paula (2002). SIPA (ed.) Igreja e Mosteiro de Tibães. Lisboa, Portugal: SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=1151>. [Consult. 13.4.2022].

[169] O MOSTEIRO E SEUS ESPAÇOS. Mosteiro de Tibães.
Disponível em: <https://www.mosteirodetibaes.gov.pt/conjunto-monastico/o-mosteiro-e-os-seus-espacos/>. [Consult. 13.4.2022].

[170] DIAS, 2012: 06.

restam apenas 18 dos 26 painéis dos quais onze são alusivos a vida de São Bento, tais como:

1. O nascimento de São Bento
2. Bento deixa a casa dos pais e parte para Roma.
3. O milagre do crivo.
4. Bento recebe o hábito monástico de Romano.
5. O demônio que quebrou com uma pedra a campainha.
6. Vitória sobre a tentação da carne.
7. O pão envenenado que o corvo levou para longe.
8. Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido.
9. O ferro que voltou ao próprio cabo.
10. Mauro caminha sobre as águas.
11. Bento chega ao Monte Cassino.



**Fig. 60** — Vitória sobre a tentação da carne, Painel de azulejo século XVIII, Assembleia da República, Lisboa. Disponível em: <https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/RefeitoriodosFrades.aspx>. [Consult. 13.4.2022].



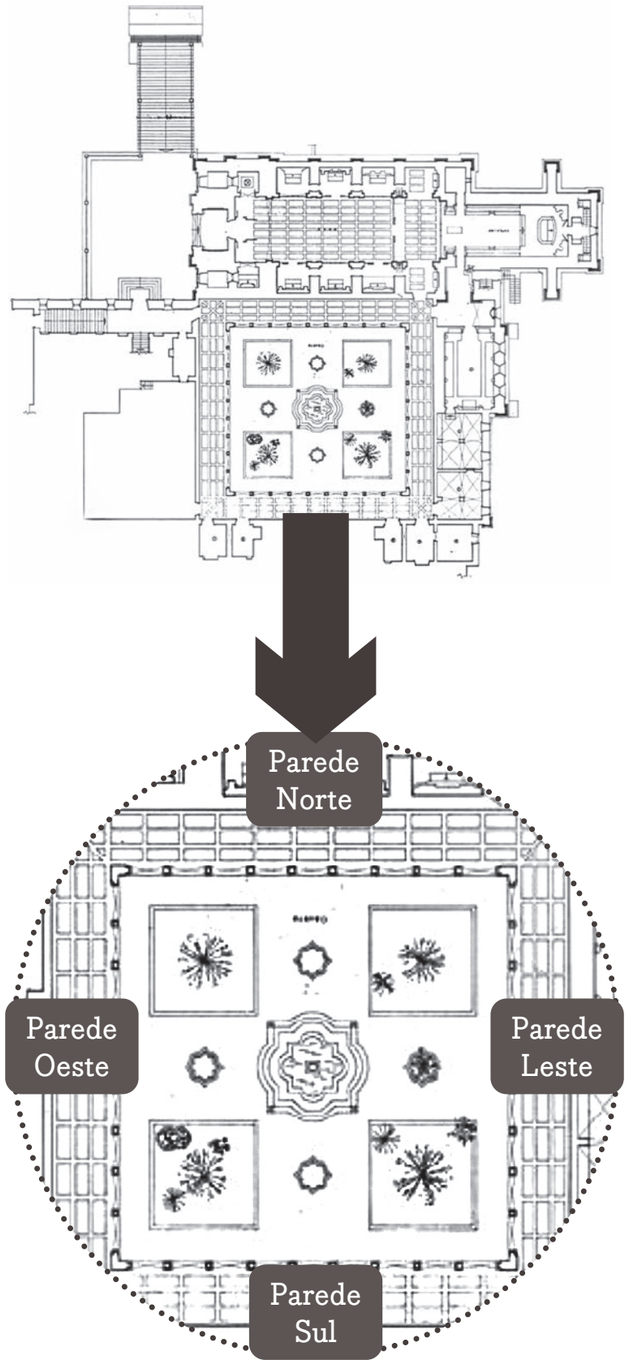
**Fig. 61** — Vitória sobre a tentação da carne, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 10.

Os painéis de azulejo do claustro do cemitério do Mosteiro de Tibães reproduzem as cenas das gravuras do livro *Speculum et exemplum christicolarum: Vita Beatissimi Patris Benedicti*, de Ângelo Sangrino, publicado em Florença, em 1586[171]. Dos cinquenta e dois emblemas que compõem o livro, quarenta e dois deles foram ali representados, figura e epigrama, distribuídos pelas quatro galerias do claustro. Desse grupo, considerando a distribuição do espaço, aparentemente, sete painéis se perderam completamente, oito painéis ficaram severamente danificados e outros três se encontram danificados. A maioria dos danos deve ter ocorrido no grande incêndio de 1894, que deflagrou no contíguo claustro do refeitório[172]. Algumas outras narrativas foram omitidas, tal como pode ser observado na representação que se segue.

[171] SANGRINUS, 1587.
[172] O MOSTEIRO E SEUS ESPAÇOS. Mosteiro de Tibães.
Disponível em: <https://www.mosteirodetibaes.gov.pt/conjunto-monastico/o-mosteiro-e-os-seus-espacos/>. [Consult. 13.4.2022].

# PANORAMA MOSTEIRO SÃO MARTINHO DE TIBÃES | Claustro

## † *Planta baixa*




### PAREDE NORTE

**1.** O nascimento de São Bento (*danificado*); **2.** Bento deixa a casa dos pais e parte para Roma (*danificado*); **3.** (*desaparecido*); **4.** (*desaparecido*); **5.** (*desaparecido*); **6.** (*desaparecido*); **7.** (*desaparecido*); **8.** Ceia pascal com o presbítero; **9.** Bento é visitado pelos pastores; **10.** Vitória sobre a tentação da carne; **11.** O copo de vidro quebrado com o sinal da cruz; **12.** Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido; **13.** O monge divagante reconduzido à salvação.

### PAREDE LESTE

**14.** A água que brotou de uma pedra no alto do monte; **15.** (*desaparecido*); **16.** (*desaparecido*); **17.** O pão envenenado que o corvo levou para longe; **18.** As moças nuas que dançaram no mosteiro; **19.** Mauro avisa a Bento sobre a morte de Florêncio; **20.** Bento chega ao Monte Cassino; **21.** A enorme pedra levantada por oração; **22.** O incêndio imaginário da cozinha (*danificado*); **23.** O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento (*severamente danificado*).

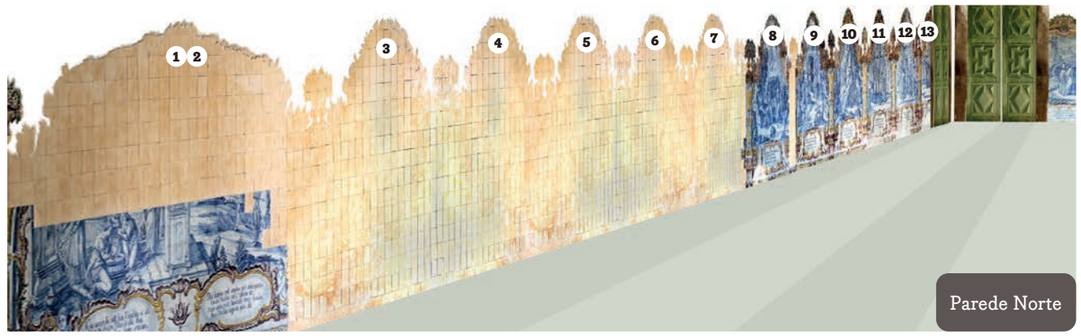
### PAREDE SUL

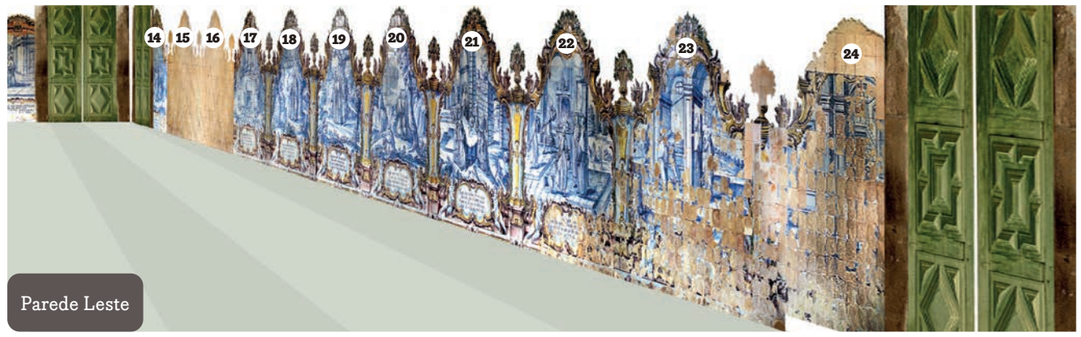
**24.** Os monges que comeram fora do mosteiro (*severamente danificado*); **25.** (*desaparecido*); **26.** Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce (*severamente danificado*); **27.** Bento repreende Tótila (*severamente danificado*); **29.** O clérigo libertado do demônio (*severamente danificado*); **33.** O pensamento orgulhoso de um monge (*danificado*); **34.** A farinha que apareceu em época de fome (*severamente danificado*); **37.** O monge sepultado que a terra rejeitou (*danificado*); **38.** O monge que encontrou um dragão no caminho.

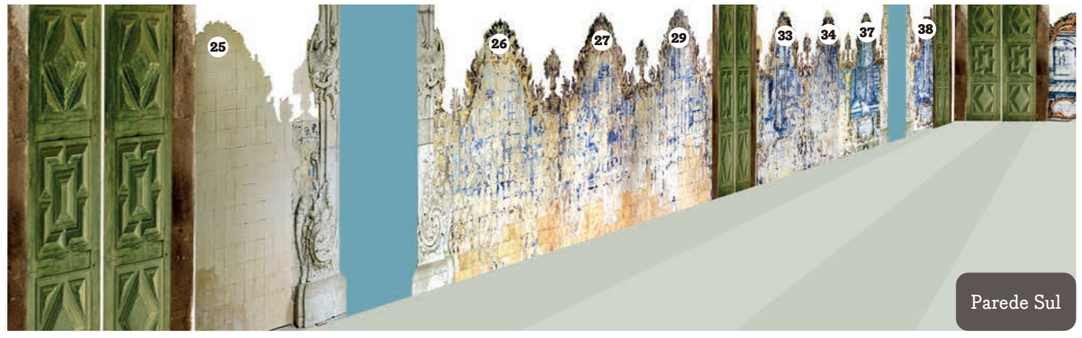
### PAREDE OESTE

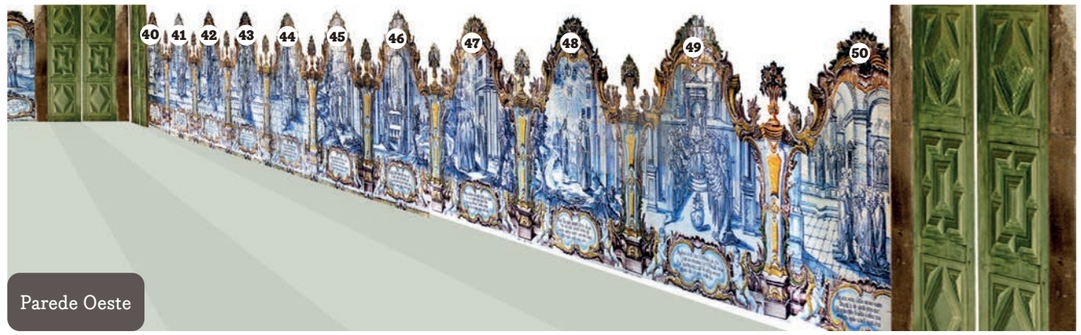
**40.** O dinheiro entregue por milagre ao devedor; **41.** O moço curado da lepra; **42.** A garrafa que não se quebrou e o tonel cheio de azeite; **43.** O monge libertado do demônio; **44.** O camponês solto pelo simples olhar de Bento; **45.** O morto ressuscitado; **46.** O milagre de Escolástica, irmã de Bento; **47.** Bento vê a alma de irmã sair do corpo; **48.** O mundo diante dos olhos de Bento e a alma de Germano; **49.** Bento escreveu a regra dos monges; **50.** São Bento toma a comunhão e se prepara para a sua morte.

## † *Perspectiva*

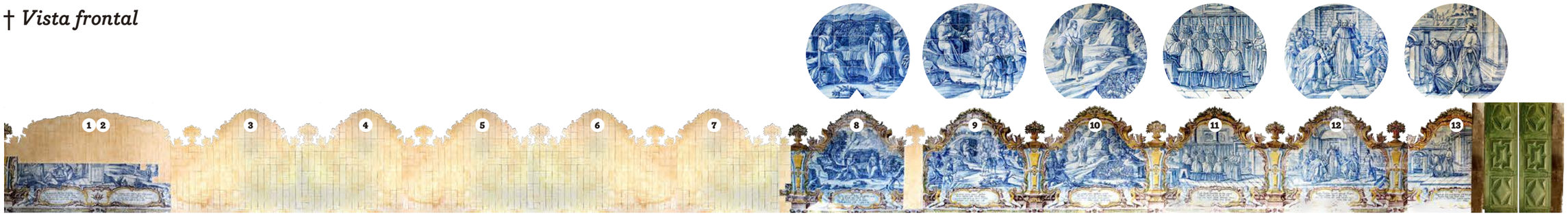


## † *Vista frontal*



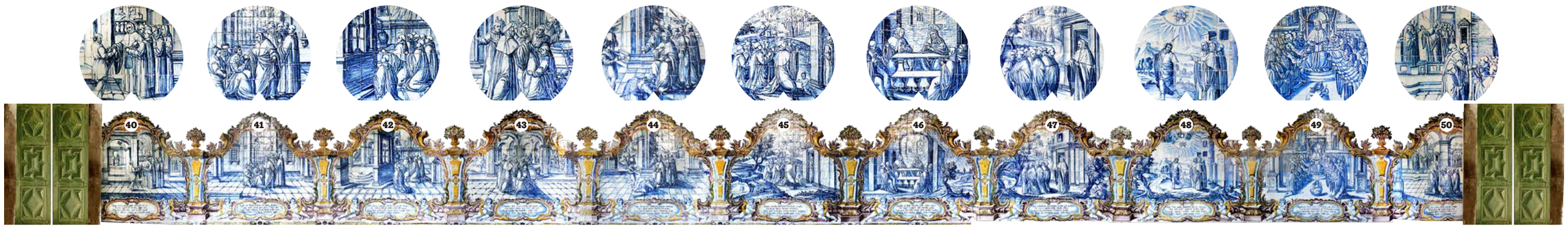

PAREDE NORTE




PAREDE LESTE




PAREDE SUL




PAREDE OESTE

As narrativas têm início na parede norte do claustro. Abaixo elencamos cada uma dessas cenas, com exceção das que estão totalmente perdidas. Mesmo danificadas, foi possível identificar as cenas a partir da comparação de alguns pormenores com a gravura original. Segue abaixo a sequência dos painéis de azulejo do claustro do cemitério do mosteiro de Tibães:

Parede Norte

1. O nascimento de São Bento. (Danificado)
2. Bento deixa a casa dos pais e parte para Roma. (Danificado)
3. Desaparecido
4. Desaparecido
5. Desaparecido
6. Desaparecido
7. Desaparecido
8. Ceia pascal com o presbítero.
9. Bento é visitado pelos pastores.
10. Vitória sobre a tentação da carne.
11. O copo de vidro quebrado com o sinal da cruz.
12. Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido.

Parede Leste

13. O monge divagante reconduzido à salvação.
14. A água que brotou de uma pedra no alto do monte.
15. Desaparecido
16. Desaparecido
17. O pão envenenado que o corvo levou para longe.
18. As moças nuas que dançaram no mosteiro.
19. Mauro avisa a Bento sobre a morte de Florêncio.
20. Bento chega ao Monte Cassino.
21. A enorme pedra levantada por oração.
22. O incêndio imaginário da cozinha. (Danificado)
23. O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento. (Severamente danificado)

Parede Sul

24. Os monges que comeram fora do mosteiro. (Severamente danificado)
25. Desaparecido
26. Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce. (Severamente danificado)
27. Bento repreende Tótila. (Severamente danificado)
29. O clérigo libertado do demônio. (Severamente danificado)
33. O pensamento orgulhoso de um monge. (Danificado)
34. A farinha que apareceu em época de fome. (Severamente danificado)
37. O monge sepultado que a terra rejeitou. (Danificado)
38. O monge que encontrou um dragão no caminho.

Parede Oeste

40. O dinheiro entregue por milagre ao devedor.
41. O moço curado da lepra.
42. A garrafa que não se quebrou e o tonel cheio de azeite.
43. O monge libertado do demônio.
44. O camponês solto pelo simples olhar de Bento.
45. O morto ressuscitado.
46. O milagre de Escolástica, irmã de Bento.
47. Bento vê a alma de irmã sair do corpo.
48. O mundo diante dos olhos de Bento e a alma de Germano.
49. Bento escreveu a regra dos monges.
50. São Bento toma a comunhão e se prepara para a sua morte.

Tomando como referência a sequência em que aparecem no *Speculum*, as cenas que pudemos afirmar que foram omitidas são: Duas profecias, Bento prediz a destruição do próprio mosteiro, O barril oculto, A aceitação dos lenços é descoberta, O piano do mosteiro de Terracina traçado por Bento em uma visão, As monjas mortas restituídas à

comunhão da igreja, Um pai suplica pelo seu filho a São Bento, A mulher louca curada na gruta do santo, A Santíssima Trindade, S. Bento, Santa Escolásticas, os monges e as monjas.

O que se pode inferir, através da representação quase completa da narrativa da vida de São Bento nos muros do claustro, é que a ideia seria fazer com que aquele espaço servisse como um imenso livro ilustrado a respeito dos aspectos gerais da vida do santo, como um *speculum* mais acessível e sempre disponível ao olhar do observador. Este preceito instituído pelo Concílio de Trento (1546-1563) singularmente na sessão XXV, em ponto intitulado "Da invocação, veneração e relíquias"[173], determinou-se que com as histórias dos mistérios e com "imagens" se instrui o povo. Em um sentido mais restrito, no caso dos monges, aos quais foram direcionadas as imagens do claustro, a imagem transmitia de forma mais evidente uma carga de emotividade que se adaptava perfeitamente a função do espaço em questão[174].

Estando no claustro, o monge poderia experienciar linearmente a vida do santo, desde o seu nascimento, passando pelo período no deserto, sua vida em Subiaco, Vicovaro, a elevação do Monte Cassino até a sua morte. A convicção de que a meditação através das sagradas escrituras pode levar à contemplação é uma diligência que vinha ganhando força desde a época contemporânea a Bento e a Gregório Magno[175], e possivelmente, esta hagiografia levou em consideração este aspecto. Através da exegese da narrativa, por meio das imagens o espectador é levado à presença de Deus em uma relação muito mais íntima.

Para um melhor enquadramento, tomaremos de empréstimo o esquema elaborado por Geraldo J. A. Coelho Dias da cronologia da vida de São Bento, publicada na introdução da edição portuguesa do *II livro dos Diálogos* de São Gregório[176], de 1993, que nos parece bastante pertinente:

---

[173] PAIVA, 2014: 24.
[174] PAIVA, 2014: 24.
[175] DYSINGER, 2019: 4. Disponível em: <https://www.academia.edu/20313035/Theosis_Deification_in_Benedict_of_Nursia_and_Gregory_the_Great>. [Consult. 16.4.2022].
[176] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 60.

| | |
|---|---|
| 1. Vida no século | 1.1. Núrsia – nascimento e primeiros anos<br>1.2. Roma – estudos<br>1.3. Effide – fuga do século |
| 2. Experiências monásticas | 2.1. Subiaco – o ermo<br>2.2. Vicoravo – o cenóbio dos outros<br>2.3. Subiaco – o cenóbio próprio |
| 3. Opção cenobítica (Montecassino) | 3.1. Opção definitiva<br>3.2. A Regra dos Monges<br>3.3. A morte |

Iniciando a narrativa, a imagem do "Nascimento de Bento", que apesar de danificada, pode ser reconhecida em um dos muros do claustro, ganhou popularidade em Portugal através da circulação do livro *Speculum et exemplum christicolarum. Vita Beatissimi Patris Benedicti* de Ângelo Sangrino (Florença, 1586)[177].

[177] A cena do nascimento de São Bento não é narrada no livro *Vita et miracula sanctissimi patris Benedicti* (Roma, 1579), tampouco no Livro dos *Diálogos* de São Gregório Magno. A imagem mais antiga que tivemos conhecimento que retrata o nascimento do santo é aquela que integra o manuscrito em pergaminho Vita S. Benedicti, ca. 1450, procedente do Mosteiro de Santa Justina de Placência e hoje integra o acervo da Morgan Library & Museum. A imagem ilustra um trecho da introdução do *II livro dos Diálogos*.

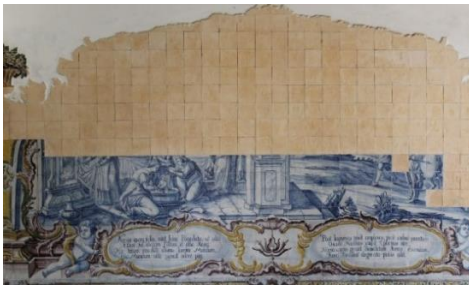


**Fig. 62** — O nascimento de São Bento e São Bento deixa a casa dos pais e parte para Roma, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.



**Fig. 63** — O nascimento de São Bento, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 02.



**Fig. 64** — São Bento deixa a casa dos pais e parte para Roma, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 03.

Esta narrativa ressalta a origem nobre de Bento. Ele é descrito como alguém que desde os primeiros anos de sua infância mostrou sensatez de velho, ultrapassando a idade em seus costumes, nunca entregou o espírito ao prazer[178]. O epigrama do livro de Sangrino, completa esta ideia:

Nurcia quam felix! Nitet hine Benedictus ut alto

Aether sol, ab agro lilium et alba rosa.

Hic totum irradiat divino lumine mundum

Hic mundum vitae pascit odere piae.[179]

De ti Nursia feliz S. Bento brilha

Quál sol no espaço ethereo radiante,

Qual lyrio no prado ou branca rosa;

Com clara luz o mundo elle alumia,

[178] DIAS, 1993: 30.
[179] SANGRINUS, 1587: Estampa n.º 02.

Com aroma o nutriu de santa vida.[180]

Segue as duas primeiras estampas do livro que foram reproduzidas no claustro, além do nascimento, o momento em que o jovem Bento deixa a casa dos pais em Núrcia e vai estudar em Roma.

Até esse momento, Bento levava uma vida devota, mas não dedicada. O seu ponto de virada, o momento da catarse foi durante a sua estadia em Roma, quando pôde experienciar as mazelas da vida secular. Sentiu a necessidade de partir para outro local. O período que se segue, descreve Bento se estabelecendo em uma cidade chamada Enfide, juntamente com sua ama. Durante a permanência de ambos na cidade, a ama de Bento, pede uma peneira de empréstimo para um vizinho. Enquanto a ama manuseava a peneira, ela caiu e se quebrou. A ama então se colocou em prantos e o menino Bento, vendo o seu desespero, pôs-se de joelhos a orar, juntando os cacos dos dois lados da peneira. Milagrosamente, o barro se uniu e a peneira voltou à integridade. A notícia se espalhou e todos ficaram maravilhados com os poderes milagrosos do jovem Bento. É exatamente a partir desta cena que a conversão de Bento ocorre e se manifesta em sua retirada para o deserto solitário em Subiaco, buscando unicamente um caminho mais íntimo com Deus. O jovem Bento, de nobre estirpe, renuncia a todos os confortos materiais para buscar um maior contato com o sobrenatural. Bento agora vai experienciar uma vida de privações e sacrifícios.

Infelizmente, os azulejos que se seguem a partir da cena "Bento deixa a casa dos pais e parte para Roma", desaparecerem no incêndio de 1894, voltando a narrativa somente na cena "Ceia Pascal com o Presbítero". Esta narrativa, conta que no dia da Páscoa, Deus todo-Poderoso, dignou-se a aparecer para um presbítero que acabava de preparar a sua própria refeição e disse-lhe: "Tu estás preparando para ti um delicioso manjar, enquanto o Meu servo, em tal parte, enfrenta o tormento da fome."[181] O presbítero se levantou imediatamente e, levando a refeição que preparara, saiu na direção indicada por Deus, procurando o eremita até que o achou escondido em uma gruta. Após rezarem

[180] SEQUEIRA, 1874: 43.
[181] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 56.

e partilharem suaves colóquios sobre a vida eterna[182] Bento, que ignorava que era dia de Páscoa, foi advertido pelo visitante:

> *(...) hoje é de verdade o dia da Páscoa da Ressurreição do Senhor; não vais agora guardar abstinência, porque eu fui enviado precisamente para isto, para tomarmos os dois juntos os dons do Senhor Omnipotente[183].*



**Fig. 65** — Ceia Pascal com o Presbítero, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 66** — Ceia Pascal com o Presbítero, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 08.

Seguem os versos poéticos de Sangrino para esta cena:

Pashate, quas coxit sibi Presbyter escas

Fert ad eremicote septa iubente Deo

Quipullos corui pascit, qui rore cicadas

Nutrit, eremicolam senta per arua cibat[184]

Certo padre vizinho pela Paschoa

Preparara p'ra si lauta comida,

Por aviso porém do ceu a trouxe

[182] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 56.
[183] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 57.
[184] SANGRINUS, 1587: Estampa n.º 08.

A Bento que não tinha cousa alguma

Aquelle que alimenta os tenros corvos,

E de rocio do ceu ‘té as cigarras

Lá nos bosques tambem nutre seus servos.[185]

Essa passagem da vida do santo, expressa um paralelo com o tema cristão da ressurreição, “*la fim d´une période de rigoureuse solitude et le commencement d´um rayonnement spirituel”*[186]. Durante três anos, ele viveu “enterrado” em uma caverna em Subiaco. Por intercessão divina recebeu o alimento, metaforicamente, o corpo de Cristo e, partir de então, renascerá para uma vida que configurará a opção cenobítica futura. De acordo com a vontade de Deus todo-Poderoso, ele será mais acessível aos homens e deverá servir de exemplo e luz. Bento começará a ser visitado por muitos que lhe traziam comida e em troca, levavam o alimento espiritual.

Na fase das suas primeiras experiências monásticas como abade, a representação que marca essa passagem é o painel “O copo de vidro quebrado com o sinal da cruz”, situada no capítulo III, do *II livro dos Diálogos*[187]. Bento fora convidado para ser abade em um mosteiro em Vicovaro, onde o superior havia falecido. Negou diversas vezes por acreditar que seus costumes eram muito rígidos para serem harmonizados em um mosteiro de normas mais relaxadas. Acabou por aceitar, após a insistência de alguns monges. Porém, tão logo, Bento assumiu o posto, os monges começaram a sentir o peso de abandonar as antigas práticas e puseram-se, primeiro a acusar uns aos outros por terem convidado tal figura e posteriormente, vendo que o imbróglio não teria solução, começaram a tramar a morte do então abade, colocando veneno em seu copo de vinho. Antes de tomá-lo, abençoou a bebida com o sinal da cruz, o copo partiu-se em pedaços, percebendo, São Bento, que “o copo contivera uma bebida mortal, pois não pudera suportar o sinal da cruz”[188]. A legenda desta passagem, escrita por Angelo Sangrino diz o seguinte:

[185] SEQUEIRA, 1874:46.
[186] MAHLER, 1973, n.º 83: 404.
[187] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 64.
[188] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 64.

Preside defuncto Benedictum pro duce poscut

Silvicolae frates, sic fide, ut ere mali;

Cujus dum miseri spernunt documenta, veneno

Apposito calici, perdere atroce student.[189]

Morrendo o presidente d'um mosteiro,

Os monges pedem Bento para chefe;

Porém, tão maus na fé como em palavras,

Veneno lhe propinam os desgraçados.[190]

Tal qual a gravura de Passeri, o azulejo de Tibães mostra um refeitório em que os monges se encontram reunidos à mesa. A frente de Bento, do lado direito do painel, um dos monges carrega uma bandeja com frutas e o outro o copo de vinho, já partido em dois pedaços com a bebida a derramar para o chão.

[189] SANGRINUS, 1587: Estampa n.º 11.
[190] SEQUEIRA, 1874: 47.



**Fig. 67** — O copo de vidro quebrado com o sinal da cruz, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.



**Fig. 68** — O copo de vidro quebrado com o sinal da cruz, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 11.

Foram transpostos para o painel de azulejo a maioria dos elementos contidos na gravura: arquitetura e mobiliário são bastante similares. Também foram reproduzidas as posições e fisionomia dos personagens. Na parte central inferior da gravura, encontramos a figura de um rato. Na simbologia cristã, o rato é assimilado ao demônio[191], assim como o dragão. Passeri utiliza ambos os animais para personificarem a presença do mal nas cenas por ele debuxadas. No painel de azulejo, o rato foi omitido. Ao mesmo tempo, do lado esquerdo do painel, foi acrescido um altar onde se vê apenas um livro aberto e uma vela acesa. A representação do altar na arte cristã ocidental simboliza a presença de Cristo no sacramento da Eucaristia[192], ou o Seu Sacrifício. Visto dessa forma, a opção do comitente dos painéis de Tibães voltou-se para um elóquio mais piedoso, mesmo relacionando o tema da "ceia" dos monges com a célebre "Última ceia" de Cristo com os apóstolos. Nas duas passagens a traição está presente, representando o mal. Porém, no caso de Bento, a providência divina fez com que ele pudesse perceber a tempo a adversidade. Esta iluminação divina pode ser explicada através da eminência que fora

[191] FERGUSON, 1961: 24.
[192] FERGUSON, 1961: 289.

concedida a ele por meio do sacrifício, tanto de Cristo como do próprio Bento através da sua vida ascética.

Após o episódio do "Copo de Vidro quebrado pelo sinal da cruz", Bento deixa o mosteiro em Vicovaro e, de acordo com Gregório Magno, regressa ao local de sua amada solidão e passa novamente a "habitar consigo"[193].

Entretanto, com o passar do tempo, começa a reunir muitos outros homens virtuosos em torno dele e, como forma de apascentá-los, construiu doze mosteiros na região de Subiaco, em cada qual nomeou um abade instituído. Este é o período dos mosteiros de Subiaco, onde Bento é auxiliado por dois jovens: Mauro e Plácido. Estes foram entregues pelos seus pais, nobres e piedosos, a fim que que fossem criados pelo santo na retidão espiritual[194]. Para Sangrino, a imagem se coaduna com o seguinte verso:

Tertullus, Placidus, Benedicto interpret, Maurum

Dedicat Equitus lilia ut alba Deo;

Sunt duo Romani, Mihi crede, micantia regni

Lumina; crunt gemini sidera bina poli.[195]

Interprete S. Bento, a Deus dedicam

Bem como duas alvas açucenas, A Placido Turtullo, Equicio a Mauro;

Do imperio romano dous luzeiros,

Dos dous pólos serão brilhantes astros.[196]

[193] Habitou consigo quer dizer que, por então, Bento deixou a ação e se concentrou na vida interior, contemplativa.
[194] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 68.
[195] SANGRINUS, 1587: Estampa n.º 12.
[196] SEQUEIRA, 1874: 49.



**Fig. 69** — Bento recebe dois jovens romanos: Plácido e Mauro, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.




**Fig. 70** — Bento recebe dois jovens romanos: Plácido e Mauro, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.

Durante a instituição dos mosteiros de Subiaco, a narrativa se centra em atividades que dizem respeito à vida comum dos monges. Em um destes episódios, um dos monges não conseguia permanecer em oração. Bento, então, tivera que ser chamado ao mosteiro do tal monge para solucionar o problema. Chegando lá, percebera que a causa da aflição do rapaz era um diabinho que o puxava pelo hábito e que só Bento e Mauro puderam vê-lo após colocarem-se em oração. Como forma de afastar o "mal", no dia seguinte, saindo do oratório depois do ofício, o santo tratou de bater no monge com uma vara, fazendo assim com que o antigo inimigo nunca mais se atrevesse a dominar o pensamento daquele jovem. Esse ato, reflete um dos preceitos contidos na Regra Beneditina, segundo o qual:

> *Se houver algum irmão teimoso ou desobediente, soberbo ou murmurador, ou em algum modo contrário à santa Regra, e desprezador dos preceitos dos seus superiores, seja ele admoestado, conforme o preceito de nosso Senhor, a primeira e a segunda vez, em particular pelos seus superiores. Se não se emendar, seja repreendido publicamente, diante de todos. Se porém, nem assim se corrigir sofra a excomunhão, caso possa*

*compreender o que seja essa pena. Se, entretanto, está de ânimo endurecido, seja submetido a castigo corporal.*[197]

O epigrama descreve a cena da seguinte forma:

Doemon ab sacra pucrum trahit; hune Pater ictu

Percutiens virgae, cogite adesse choro.

Est chorus arx dilecta Deo, protecta supernis

Coetibus, et Sathanae valde odiosa domus.[198]

O demónio arrebatára da sagrada casa um mancebo; S. Bento, fustigado a este com uma vara, o obriga a assistir o côro. E o côro uma fortaleza amada de Deus, protegida pelos anjos e muito odiosa a Sathanaz. [199]

Dessa forma, o painel de azulejo do claustro servirá também para clarificar, através de exemplos concretos da vida do santo, como o "mal" pode imbuir o comportamento dos monges e de que forma esse mesmo "mal" deverá ser afastado.

[197] A REGRA DE S. BENTO, 1980, 2.ª ed.: 18.
[198] SANGRINUS, 1587: Estampa n.º 13.
[199] SEQUEIRA, 1874: 47.



**Fig. 71** — O monge divagante reconduzido a salvação, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.




**Fig. 72** — O monge divagante reconduzido a salvação, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 13.

Além dessa passagem, outros painéis narram acontecimentos que remetem à vida comum e aos problemas e solução fantásticas que advém desse cotidiano a partir da intervenção de Bento e sua conexão com a Providência Divina, durante essa fase dos doze mosteiros. Como exemplo, o relato das dificuldades dos monges de três dos mosteiros edificados em locais mais elevados de conseguir abastecê-los com a água que era transportada de uma distância longa e penosa. A partir da intervenção do santo, por meio de orações e súplicas, milagrosamente a água brotou de uma pedra no alto do monte.[200] Em outro momento, a narrativa "O ferro que voltou ao próprio cabo". Que fala da ocasião em que um "godo" foi recebido por Bento para servir à vida monástica. Em dado momento, enquanto o tal "bárbaro" retirava com uma foice os espinheiros de um certo local próximo ao lago, deixou soltar o ferro do cabo e este caiu no lago a tal profundidade que não havia esperança de recuperá-lo. Bento então se encaminhou em direção ao lago, tomou o cabo das mãos de godo e novamente, milagrosamente, o ferro se uniu ao cabo e a ferramenta se tornou novamente operante[201]. É interessante perceber que os relatos que

[200] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 71.
[201] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 74.

dizem respeito a fase dos mosteiros de Subiaco, salientam de um lado, personagens que são contemporâneos a Bento, como Mauro, Plácido e Florêncio; de outro lado, elementos que fazem parte da geografia local, como as montanhas e o lago, convertendo o texto de Gregório Magno num registro histórico e ao mesmo tempo um guia de orientação para a coerente instalação de um mosteiro.

As últimas passagens da fase dos doze mosteiros narram os conflitos entre Bento e um padre de uma igreja próxima, chamado Florêncio. Este foi possuído de tal inveja, devido a fama de santidade de Bento que chegou a atentar contra a vida do santo, enviando-lhe um pão envenenado. Esta passagem é amplamente representada na iconografia beneditina em geral, possivelmente porque um dos personagens principais da cena é o corvo. Este animal foi utilizado nas obras de arte beneditinas como o principal atributo de São Bento de Núrsia.

No epigrama de Sangrino sobre essa passagem, encontramos os seguintes versos:

Presbyter infectam Benedicto destinat escam,

Quam sibi porrectam coruus abhorret auis,

Nam iubet inde pater deferri, corus adunco

Arreptam rostro, fert, ubi nemo manet.[202]

Um presbytero envia a S. Bento certa comida envenenada, a qual um corvo, a quem

o Patriarcha Mandou que a apresentassem,

não quis provar, e em seu bico adunco a levou para um lugar afastado.[203]

[202] SANGRINUS, 1587: Estampa n.º 17.
[203] SEQUEIRA, 1874: 48.



**Fig. 73** — O pão envenenado que o corvo levou para longe, João Gonçalves, 1430-1440, Claustro das Laranjeiras, Badia Fiorentina, Florença. 2021. Fotografia da autora.



**Fig. 74** — O pão envenenado que o corvo levou para longe, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.

Como exemplo, inserimos o afresco sobre o tema do pintor português João Gonçalves, que faz parte do ciclo da vida de São Bento do Claustro das Laranjeiras da Badia Fiorentina, em Florença. João Gonçalves, compôs esse afresco, três centenas de anos antes dos painéis de Tibães e podemos perceber a diferença na composição da cena. Em ambos os painéis, a narrativa se centra em uma mesa de refeição onde os personagens principais são Bento, os monges e o corvo. O afresco de Florença, ainda afiliado ao gosto do gótico tardio, propõe uma apresentação da mesa que supostamente seria em forma de U, onde o artista optou por focar uma das laterais da mesa onde Bento estaria sentado. Assim como a maioria das narrativas do *Speculum,* que foram reproduzidas nos painéis de Tibães, há a conceção de um quadro sinótico, onde as cenas que precedem e antecedem são apresentadas em paralelo à cena principal. Este aspecto está aparente na lateral esquerda do afresco, onde foi retratado o momento anterior, em que Florêncio entrega o pão aos monges que o servirão a Bento.

O painel de azulejo de Tibães, baseado no livro *Speculum*, de 1586, toma de empréstimo uma iconografia que começa a se espargir quase uma centena de anos antes, a da imensa pintura de Leonardo da Vinci, a Última Ceia ou *Cenáculo Vinciano* inserido no refeitório de um antigo convento dominicano, ao lado da igreja de Santa Maria Della

Grazie, em Milão, entre 1495-1498[204]. A obra de Leonardo da Vinci foi bastante reproduzida ao longo dos tempos por comitentes e artistas que admiravam a obra e temiam a iminência do seu desaparecimento. As primeiras cópias vieram de artistas ativos em Milão, como aquela atribuída ao pintor Leonardo Marco d´Oggiono, aluno de Da Vinci e outra obra de autor incerto que hoje se encontra em Oxford, ambas do início do século XVI. Em 1612, o cardeal Federico Borromeo, encomendou uma cópia em tela que testemunhasse o estado da pintura da Santa Maria Della Grazie a Andrea Bianchi, conhecido como Vespino. Hoje a tela faz parte do acervo da Pinacoteca Ambrosina, em Milão. Com medo de que a pintura desaparecesse, em 1769, Francesco Maria Gallarati fez uma cópia em miniatura "com toda a diligência, para que corresponda ao seu antigo original".[205]

Desde o século XVI, a iconografia da Última Ceia se espalhou muito além de Milão através de cópias e gravuras[206] e influenciou artistas diversos que reproduziam ou adaptaram a "ceia" de Da Vinci. Dessa forma, na passagem de "O pão envenenado que o corvo levou para longe", São Bento é representado ao centro e retrata o momento em que, resignado diante da traição de um dos seus monges, atira o pão ao corvo e solicita-o que leve o alimento para longe. Os outros monges, tal como os discípulos na ceia com Cristo, se entreolham desconfiados. Pela semelhança entre as duas representações, é possível inferir que o sentido da gravura do *Speculum* era fazer esse paralelo entre as cenas e, consequentemente, um paralelo entre as figuras de Bento e Cristo, assim como entre os monges e os discípulos presentes em ambas as ceias.

Mesmo depois de revelado o atentado de Florêncio, este não desiste de tentar destruir Bento, introduzindo no mosteiro sete moças nuas que dançaram diante dos monges com o objetivo de fazer com que eles caíssem na tentação da luxúria. Temendo a queda dos discípulos mais jovens e percebendo que era ele o motivo da perseguição, Bento decide nomear os superiores dos mosteiros que edificara, convocar alguns monges e partir em direção ao sul, ao Montecassino[207]. Tão logo Bento partiu, Florêncio foi

---

[204] CENACOLO VINCINIANO (2022). Copie e derivazioni dela cena. Disponível em: <https://cenacolovinciano.org/story/copie-e-derivazioni-della-cena/>. [Consult. 02.5.2022].
[205] CENACOLO VINCINIANO (2022).
[206] CENACOLO VINCINIANO (2022).
[207] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 78.

castigado por Deus-todo-poderoso: estando no terraço, donde com prazer contemplava a saída de Bento, o mesmo ruiu, esmagando o inimigo de Bento. Mais que depressa, o monge Mauro julgou que devia anunciar o fato ao patriarca, que caminhara apenas umas dez milhas. Ao ouvi-lo Bento lamentou o ocorrido e advertiu Mauro pela alegria que sentiu pela morte de Florêncio.[208] Os fatos foram resumidos no epigrama:

Presbyter abscesso gaudet Patris, unde puelle

Instituunt choreas, et domus omnis ovat;

Mox domus e coelo quatitur, ruit, opprimit omnes.

Scriptitat hoc Maurus retro vocando Patrem[209]

O Presbytero regogiza-se com a retirada de S. Bento,

pelo que as raparigas fazem danças e toda a casa está em festejo; de repente o edifício,

abalado pelo ceu, desaba e esmaga a todos.

Mauro pressuroso participa isto a S. Bento,

convidando-o a que regresse.[210]

[208] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 78.
[209] SANGRINUS, 1587: Estampa n.º 17.
[210] SEQUEIRA, 1874: 48.



**Fig. 75** — As moças nuas que dançaram no mosteiro, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.




**Fig. 76** — Speculum et exemplum christicolarum. Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 18.

Em seguida, Bento continua sua viagem em direção ao local que seria sua opção definitiva. A chegada de Bento à região e a construção do novo Mosteiro marca o início da terceira fase da vida do santo.[211]

A opção do cenóbio único, assentada na autoridade paterna do abade Bento é vista como o ponto alto da vida do santo. Reputa-se que um dos tantos visitantes que recebia em Subiaco tenha lhe falado sobre Monte Cassino, a meio caminho entre Roma e Nápoles, uma região em que os cultos pagãos, praticados em santuários e bosques sagrados pelos antigos povos romanos e etruscos ainda perseveravam[212]. Bento expulsou a idolatria e buscou cristianizar os habitantes locais, como descrito por Gregório Magno:

> *Havia ali um antiquíssimo templo pagão, no qual, segundo o costume dos antigos gentios, a cegueira do povo rústico venerava o ídolo de Apolo. Na região em redor cresciam bosques sagrados, no quais, ainda naquele tempo, a multidão ignorante dos pagãos oferecia sacrifícios sacrílegos. Chegando, pois, ali, o homem de Deus quebrou o ídolo e destruiu o altar, incendiou os bosques e,*

[211] DIAS, 1993: 30.
[212] DIAS, 1993: 40.

> *no próprio templo de Apolo, construiu um oratório em honra de S. Martinho, enquanto que no lugar onde estivera a ara do mesmo Apolo, construiu o oratório de S. João. Ao mesmo tempo, com a pregação contínua, ia chamando à fé os povos que habitavam nos arredores.*[213]

Esse estabelecimento de Bento no Monte Cassino e as tentações sofridas a partir do estabelecimento da abadia são narrados nos muros do claustro de cemitério de Tibães nas cenas que se seguem tais como: "A enorme pedra levantada por poder da oração". Esta passagem narra a dificuldade dos monges que trabalhavam na construção do mosteiro ao tentar remover uma pedra, pois sobre ela, estava assente o próprio demônio. Após as orações de Bento, os monges moveram a pedra com facilidade. Uma outra passagem, chamada "O incêndio imaginário da cozinha", conta que logo após cavarem em determinado local na construção, os monges encontraram um ídolo pagão e atiraram-no para longe. Ocorreu que a estatueta caiu justamente na cozinha e transformou-se em um imenso incêndio na visão dos monges. Quando Bento escutou o vozerio, foi ter a cozinha viu que o fogo prevalecia somente na visão de alguns, por sugestão também do demônio. O santo acalmou-os e os fez perceber que aquilo se tratava de um incêndio imaginário.

[213] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 81.



**Fig. 77** — A enorme pedra levantada por oração, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.




**Fig. 78** — Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 21.



**Fig. 79** — O incêndio imaginário da cozinha, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.




**Fig. 80** — Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 22.

Ambos os painéis são idênticos às gravuras originais do *Speculum* (1586), pictura e epigrama salvo os elementos que foram acrescidos aos azulejos como forma de preencher a maior horizontalidade destes, o que causa uma sensação de maior amplitude do espaço representado em Tibães. Por entre os elementos arquitetônicos como janelas e arcadas, repetem-se os quadros sinóticos.

Esta fase do Monte Cassino é a mais longa da narrativa da vida do santo por São Gregório Magno. Há diversas passagens, que narram essas tentações demoníacas, assim como outras que buscam exaltar a magnificência de Bento ou as que narram a sua popularidade a partir das diversas visitas que ele recebe na abadia. Centraremos aqui, por fim, nas narrativas que expressam particularmente exemplos de situações que os monges devem evitar para o bom cumprimento da Regra Beneditina, no que diz respeito aos seus preceitos fundamentais. Dada à localização dos azulejos dentro do mosteiro parece-nos pertinente focarmo-nos nessas passagens direcionadas ao espelho para os monges.

No *Speculum* (1586), de acordo com o *II livro dos Diálogos*, a gravura 24 conta a história de alguns monges que saíram do mosteiro e, sendo obrigados a ficarem fora até mais tarde, tomaram alimento na casa de uma mulher que vivia nas redondezas. Quando estavam de volta a casa, Bento os admoestou por terem comido fora. O santo teria desenvolvido uma capacidade milagrosa de enxergar mesmo as coisas que estavam distantes dos seus olhos. Os monges percebendo que tinham sido descobertos, caíram trêmulos aos seus pés e confessaram a falta[214]. Este painel de azulejo se encontra severamente danificado, mas por algum tempo pode servir de espelho para os jovens mais desavisados que deambulavam pelo claustro do cemitério. Mesmo danificado é possível reconhecer a cena através do pormenor localizado na parte superior direita do painel que mostra a mesa de refeição ao fundo com os pães já servidos.

[214] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 89.



**Fig. 81** — Os monges que comeram fora do mosteiro, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.




**Fig. 82** — Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 24.

Esses monges estavam em falta com um dos mandamentos fundamentais da Regra, exposto no Capítulo 51 e que diz:

> *Não presuma comer fora o irmão que é mandado a um afazer qualquer e que é esperado no mosteiro no mesmo dia, ainda que seja instantemente convidado por qualquer pessoa; a não ser que, porventura, o Abade lhe tenha dado ordem para isso. Se proceder de outra forma, seja excomungado.*[215]

Os monges da narrativa de Gregório Magno foram perdoados pelo coração benevolente de Bento, mas o exemplo ficou gravado nos azulejos de Tibães por meio do desenho original de Passeri no *Speculum*.

Uma outra narrativa semelhante a essa é "O pensamento orgulhoso de um monge", pois também faz referência tanto ao dom do santo de enxergar coisas além dos seus olhos como o de um dos fundamentos da Regra Beneditina, expresso no Capítulo 5, o da Obediência. Segundo São Bento, "a obediência prestada aos superiores é tributada a

[215] A REGRA DE S. BENTO, 1980: 29.

Deus".[216] Um dia o santo estava a tomar a refeição acompanhado de um dos monges que segurava o candeeiro que iluminava a mesa. Tomado pelo espírito da soberba, o jovem monge começou a revolver em sua mente um pensamento orgulhoso a propósito de si, por se encontrar naquela situação de servidão diante de Bento. O santo percebeu o incômodo do monge, coibiu-o e solicitou que outro monge o substituísse na sua tarefa. Desde então, todos souberam que nada podia ficar oculto do abade, nem mesmo em pensamento.



**Fig. 83** — O pensamento orgulhoso de um monge, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.




**Fig. 84** — Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 33.

Este painel se encontra bastante deteriorado, porém é possível percebermos a grande semelhança entre o azulejo e a gravura original. O artista de Tibães não se absteve de representar os três animais que aprecem no desenho de Passeri: o corvo, à esquerda, atributo de São Bento e dois gatos que se entreolham eriçados. Sendo os gatos, na simbologia cristã uma das representações da traição, cabe a essa alegoria levar aos monges do claustro a reflexão de outra passagem da Regra Beneditina, segundo a qual "primeiro grau da humildade é a obediência sem demora"[217], diferente do comportamento indolente do monge descrito por Gregório Magno.

[216] A REGRA DE S. BENTO, 1980: 8.
[217] A REGRA DE S. BENTO, 1980: 8.

Os últimos painéis de Tibães foram adaptados das gravuras 49 e 50 do *Speculum*. Trata-se de "Bento escreveu a regra dos monges" e "Bento toma a comunhão e se prepara para a sua morte".



**Fig. 85** — Bento escreveu a regra dos monges, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.




**Fig. 86** — Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 49.



**Fig. 87** — Bento toma a comunhão e se prepara para a sua morte, Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães. 2021. Fotografia da autora.




**Fig. 88** — Speculum et exemplum christicolarum. Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 50.

A cena da entrega da regra é marcada pela figura central de Bento segurando o livro, ladeado, à esquerda, pelos monges e os santos padres e, à direita, pelas monjas de mãos estendidas, como quem recebe o ensinamento. Na parte de cima do painel, do lado esquerdo, Bento aparece sentado a mesa a escrever a regra e, do outro lado, dois monges a observarem o seu exemplo. Na parte inferior do painel, foi representado uma serpente prestes a morder a própria cauda enrolada em uma esfera, como símbolo de que a regra deveria servir de guia perene aos monges cristãos e acima da esfera, atributos próprios de membros do clero e estirpes nobres, que fazem parte da ordem, tais como mitras, tiaras, espadas e coroas. Transcrevemos abaixo o epigrama inscrito nos azulejos de Tibães:

Augelicam duxit vitam Benedictus ab ortu,
Quan suam commemorat lex, et honesta manus:
Hunc quicumque sequi cupit, hac se lege veuustet;
Nurcius alter erit, pastor in orbe pius[218].

[218] SANGRINUS, 1587: Estampa n.º 49.

S. Bento desde que nasceu passou uma angelica vida,
a qual a sua regra e auctoridade recomendam:
todo aquelle que quiser seguir a este,
adorne-se com esta regra, será um outro Bento, pastor piedoso do mundo[219].

Tendo Bento o dom da premonição, pode prever o momento da sua morte. Assim, anunciou o acontecimento a alguns dos discípulos. Mandou abrir sua sepultura e posteriormente foi atacado por uma febre violenta. Pediu aos discípulos que o levassem ao oratório para receber a comunhão e a seguir, ficou de pé, elevou as mãos para o céu e deu seu último suspiro, tal como descrito nos versos de Sangrino:

Pane Sacro, sacroque cibatus sauguine mortem
Praevenit, ac vitae gaudia pastor avet:
Ad tumulum effertur Benedictus, in aethera cujus
Spiritus angleico scandit ovante choro.[220]

O Patriarcha, fortalecendo-se com o pão sagrado
E sagrado sangue, previne a mortee suspira pelos prazeres celestes:
S. Bento, cujo espírito sobe ao ceu festejado por um côro angelico,
é levado ao tumulo.[221]

[219] SEQUEIRA, 1874: 58.
[220] SANGRINUS, 1587: Estampa n.º 50.
[221] SEQUEIRA, 1874: 58

## 2.2. Mosteiro de São Bento da Vitória

O Mosteiro de São Bento da Vitória foi fundado com grande magnificência nos últimos anos do século XVI, ainda no contexto reformista da Igreja e do estabelecimento da Congregação dos Monges Negros de Portugal. O lançamento da primeira pedra foi realizado com grandes pompas e contou com a participação do Abade Geral da Congregação, Frei Baltazar de Braga[222]. Somente alguns anos após o início da construção, o edifício foi elogiado pelo bispo do Porto, D. Rodrigo Cunha, sendo por ele considerado "hu dos melhores edifícios, que nella há, & acabado poderá competir com o mães perfeito de sua congregação em Portugal.[223]"

É sabido que os beneditinos, de princípio, evitam as grandes cidades. O seu teor de vida coadunava-se mais com a paz campesina e o trabalho manual que a Regra impunha e amoldava-se melhor a vida rural[224]. Dessa forma, não se sabe com certeza os motivos exatos que levaram a implantação de um convento citadino, em especial no Porto. Sabe-se, porém, através dos relatórios dos Capítulos Gerais, que dentro da Congregação se falava sobre a conveniência e necessidade de um mosteiro na cidade. Em 1593, no Capítulo Geral de Lisboa, presidido por Frei Baltazar de Braga, "se determinou pela Congregação que se fizesse um mosteiro no Porto."[225] Mais tarde, em 1596, esta determinação foi evocada, assim como as disposições necessárias para as obras de edifícios: "Se determinou e revalidou a decisão que se fez no Capítulo de Lisboa, que se fizesse mosteiro no Porto"[226]. O pedido seguiu para a Câmara, apresentado pelo primeiro presidente do mosteiro novo, Frei Basílio da Assunção e pelo procurador-geral do Ordem, Frei Plácido Ferreira.

O local escolhido para a construção, após muitas negociações entre os monges e a Câmara, ficava dentro das muralhas da cidade, na região da Vitória até a Rua das Taipas. A inserção dos beneditinos naquele local, também chamado de Olival foi possibilitada na medida em que a comunidade judaica que ali vivia desde finais do XIV/XV, começa a se

[222] ALVES, 1997, Vol. 2, n.º 4: 215.
[223] Idem.
[224] DIAS, Anacleto Pereira (1999). O Mosteiro de São Bento da Vitória: espaço e música. Porto: Universidade do Porto.
[225] DIAS, 1997, 7.ª série, ano 16, n.º 6-7: 162.
[226] Idem.

dissipar por consequência do édito de expulsão dos judeus do reino, decretado por D. Manuel I, em 1496:

> *Foi dentro do espaço da judiaria abandonada por força da expulsão de D. Manuel que os beneditinos decidiram construir o Mosteiro de S. Bento da Vitória, comprando para isso as trinta casas da courela dos judeus, as tais onde se tinham instalado as trinta famílias vindas de Espanha.* [227]

Em 1598, os beneditinos do Porto receberam o alvará régio que autorizava a construção da casa. Esta data é tomada também como o ano da sua fundação. No local da construção já existia uma residência monástica que antecedeu o mosteiro: a Casa de S. Mauro. Ela servia de apoio aos monges que cruzavam Portugal de norte a sul. Em 1604, depois de obtida a licença da Câmara do Porto, as obras do mosteiro começaram. A construção do edifício decorreu até meados do ano de 1690[228]. Nesta data, as obras da fachada da igreja estavam quase concluídas.

De forma geral, a inserção do mosteiro citadino, faz parte de uma série de transformações que vinham ocorrendo desde o início do século XVI em todo o reino português. Lisboa havia experimentado um imenso crescimento populacional decorrente das trocas comerciais impulsionadas pela expansão ultramarina. Nesse contexto, a cidade passa a ostentar uma posição de liderança política, social e cultural, assumindo a vanguarda não só entre outras cidades do reino, como entre as cidades de seus países contemporâneos[229]. A cidade do Porto alcança a posição de segunda maior cidade do reino experimentando também um grande crescimento demográfico, que pode ser atestado pela criação das novas freguesias em 1583, tais como: São Nicolau, Nossa Senhora da Vitória e São João Batista de Belmonte. A população da cidade quase triplicou entre os séculos XV e finais do século XVI, passando de 5.000 para 14.000 habitantes[230], ou seja, o Porto era uma cidade em célere crescimento e um terreno propício para as intenções da então Congregação dos Monges Negros de São Bento.

---

[227] DIAS, 2003, Vol. 1: 425-440.
[228] Arquivo Nacional Torre do Tombo. Disponível em: <https://bit.ly/31hB5iO>. [Consult. 20.6.2020].
[229] QUEIROS, 2014, n.º 1: 145.
[230] QUEIROS, 2014, n.º 1: 145.

### 2.2.1. A fachada

A fachada da igreja do mosteiro é composta por três registos separados por cornijas e diversos panos ritmados por pilastras. O primeiro registo é composto por cinco vãos de arcos plenos fechados por gradeamentos. Logo acima, no segundo registo, há duas janelas com frontão circular e, ao centro, três nichos com frontões triangulares e um com frontão circular, com imagens de Santa Escolástica, São Bento e Santa Gertrudes Magna. Esta configuração segue uma orientação parecida com as fachadas das outras igrejas dos mosteiros beneditinos de Portugal. No edifício portuense, temos São Bento e Santa Escolástica nas extremidades, como de costume e ao centro, não o orago da igreja, mas Santa Gertrudes Magna, figura que no decorrer do século XVII, período da edificação da fachada, era muito estimada e alvo de importante devoção dentre os beneditinos. O abade geral Frei Bento da Glória (1665-1668), era um diligente tão zeloso da santa que mandou construir a capela da Santa Gertrudes do Mosteiro de Tibães, uma das joias mais primorosas daquele edifício[231].

O terceiro e último registo da fachada é mais estreito que os demais e apresenta um remate lateral curvo, rasgado por um janelão semicircular interrompido por pilastras. Sobre este janelão, um último registo separado por cornija apresenta um frontão circular com nicho e a imagem de Nossa Senhora da Vitória, que coroa o alto do edifício beneditino, em homenagem à freguesia na qual foi instalada a igreja e o mosteiro. A fachada ainda apresenta duas torres sineiras quadradas em cantaria com duas pilastras encerradas por cúpulas.

### 2.2.2. O corpo da igreja

Ao nos remetermos à igreja do mosteiro de São Bento da Vitória, nos vem à mente a exaltação de Robert Smith ao tempo que o considerou como "de todas as Igrejas da Ordem sobreviventes em Portugal, a do Porto é a mais grandiosa, tanto nas suas proporções, materiais de construção e ornatos, como no recheio que ainda possui". Em verdade, o edifício do Porto não deixa nada a desejar quando comparado à igreja da antiga casa mãe da Congregação, em Tibães. Além disso, concordamos com Smith ao inferir

[231] DIAS, 2018: 368.

que os elementos gerais da igreja foram bastante preservados ao longo dos anos, o que nos leva a dedicar especial primor à análise do seu interior.

O arquiteto responsável pela igreja, Diogo Marques Lucas, foi contratado pelos beneditinos para projetar todo o mosteiro, como pode ser atestado na ata da Junta Geral realizada em S. Miguel de Refojos de Basto, em 1601. Diz a dado passo que o Geral: "mandara vir de Lisboa a Diogo Marques, Architecto de sua Magestade pera fazer as traças dos mosteiros da Congregação"[232]. Diogo Marques Lucas foi discípulo do mestre italiano Filipe Terzi que dirigiu a Aula de Arquitetura Civil dos Paços da Ribeira, em Lisboa, em 1594, instituída pelo Rei Filipe II de Espanha, I de Portugal, cujo reinado se estendeu entre 1580 e 1598.[233]

A igreja, de nave única, configura um retângulo com seis capelas intercomunicantes de arco pleno encimadas por tribunas. Cada capela é fechada por uma balaustrada feita de jacarandá. A nave e o transepto são cobertos por abóbodas de berço em caixotões e o cruzeiro coberto por uma abóboda de aresta. Do lado do Evangelho, vê-se um órgão de tubos em talha e de ambos os lados da nave dois púlpitos com baldaquino[234].

Vamos começar a nossa leitura do interior da igreja a partir do transepto, destacando os retábulos colossais ali existentes, realizados em 1755 pelos entalhadores José da Fonseca Lima e José Martins Tinoco[235]. Lima fora contratado para a execução de ambos, entretanto, no decorrer do trabalho, este subcontrata um segundo mestre, José Martins Tinoco, ficando cada um dos artífices responsáveis pela feitura de cada uma das máquinas e o seu recheio. Os retábulos, executados em talha dourada são ladeados por portas e janelas e encimados por um janelão semicircular, todos com sanefas também em talha.

---

[232] DIAS, 1999: 148.
[233] Idem.
[234] SERENO *et al.*, 1994. Convento de São Bento da Vitória. Lisboa, Portugal: SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5556>. [Consult. 24.8.2022].
[235] FERREIRA-ALVES, 2001: 615.



**Fig. 89** — Retábulo do Santíssimo Sacramento, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José da Fonseca Lima, 1755. 2022. Fotografia da autora.

Do lado da Epístola, encontramos o retábulo do Santíssimo Sacramento, da autoria de Lima. A tipologia destas máquinas, como as dos braços do transepto da igreja de São Bento da Vitória, chamadas de retábulo de andares, foi alvo de investigação por Ferreira-Alves, enfatizando este tipo de solução como uma das características mais interessantes da escola portuense dos séculos XVII e XVIII[236]. A composição obedece a uma articulação tripartida na vertical permitindo a exposição de grande número de imagens, para que, em uma leitura global se associe os registos laterais ao tema central.

[236] FERREIRA-ALVES, 2001: 606.



**Fig. 90** — Pormenor do Retábulo do Santíssimo Sacramento, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José da Fonseca Lima, 1755. 2022. Fotografia da autora.

Acima da mesa, no registo inferior, encontramos dois medalhões separados por mísulas. Os das laterais são imagens de anjinhos e entre eles, na porta do sacrário há uma pequena imagem de São Francisco com as chagas expostas. No registo intermediário temos, na peanha central, a bela imagem de Nossa Senhora da Vitória. Na lateral esquerda encontra-se uma imagem de São Gregório, na lateral direita São Bonifácio. O registo superior também é composto por três divisões e nas laterais também temos as imagens de mais dois papas: à esquerda, São Leão e a direita, Santo Agatão. Os quatro pontífices das laterais carregam em suas mãos um livro e a férula papal. No centro deste registo temos a representação do Triunfo da Igreja, que dentre todas as formas que se apresenta na arte, a da igreja de São Bento da Vitória deverá ter sido realizada a partir de uma das diversas estampas que foram reproduzidas da pintura:  as pinturas foram usadas como modelo para uma série de vinte tapeçarias destinadas ao Mosteiro das Descalzas de Madrid, encomendado pela arquiduquesa Isabel Clara Eugênia, em 1625. O tema central das obras é a Eucaristia, dogma do catolicismo que a infanta defendia como princesa soberana do sul da Holanda[237].

[237] MUSEU DEL PRADO (2022). Exposición Rubens - El Triunfo de la Eucaristía, 25/03/2014 - 29/06/2014. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/rubens-el-triunfo-de-la-eucaristia/329af1be-ee77-4b6e-bbf1-61b217bc5b33>. [Consult. 31.8.2022].

O painel do mosteiro do Porto foi reproduzido a partir de um dos ensaios de Rubens chamado "O Triunfo da Igreja". Estes ensaios serviram também de fonte para inúmeras gravuras que circularam na Europa entre os séculos XVI a XVIII. As representações que englobam o tema "Triunfo da Eucaristia" propagandearam-se a partir do século XVII, após o Concílio de Trento que focalizou os dogmas sacramentais, tornando a Eucaristia o núcleo central da interpretação da presença real de Cristo no pão e no vinho[238]. Na Sé de Braga, também em um dos braços do transepto, a capela do Santíssimo Sacramento exibe igualmente a representação em relevo do Triunfo da Igreja, talhada em madeira, em 1718, por Miguel Coelho, entalhador de Barcelos, seguindo a planta e apontamento do arquiteto João Pereira dos Santos, natural do Porto[239]. A pintura de Rubens narra uma procissão triunfal à maneira dos desfiles dos imperadores romanos. A Igreja triunfante é personificada por uma mulher carregando uma lâmpada, na lateral direita da imagem. A alegoria da Igreja, aparece em seguida, da direita para a esquerda, segurando o ostensório e coroada com a tiara papal. Esta esmaga com sua carruagem o Ódio, Discórdia e Mal[240].

No relevo de São Bento da Vitória, a alegoria à Igreja foi focalizada, omitindo-se a imagem da alegoria da Igreja Triunfante. É certo que na gravura original esta alegoria aparece embiocada, quase impercetível. Além disso, o espaço para a composição do relevo era vertical, diferente da tela de Rubens, exigindo uma adaptação dos personagens retratados. O cenário é movimentado e composto, além das alegorias, por cavalos e uma multidão de presentes que acompanham o desfile e caminham em direção ao cimo, assistidos pelos anjos do céu e pelo Olho da Misericórdia que é retratado na lateral esquerda do painel. Um dos anjos, retratado a direita do painel, adianta-se entre os demais para coroar com uma tiara pontifícia a Igreja triunfante.

---

[238] SUSIN; CHARLES, 2022, ano XXX, n.º 101: 21.

[239] FIGUEIREDO, Paula (2013). Catedral de Braga. SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=1050>, [Consult. 31.8.2022].

[240] MUSEU DEL PRADO (2022). Exposición Rubens - El Triunfo de la Eucaristía, 25/03/2014 - 29/06/2014. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-triunfo-de-la-iglesia/a07ba8b0-f1db-4d9a-a7cd-c103422d8f16>. [Consult. 31.8.2022].



**Fig. 91** — Pormenor do Retábulo do Santíssimo Sacramento, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José da Fonseca Lima, 1755. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 92** — O trinfo da Igreja, Rubens, 1625, Óleo sobre tela. Fonte: Museu do Prado. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-triunfo-de-la-iglesia/a07ba8b0-f1db-4d9a-a7cd-c103422d8f16>. [Consult. 20.8.2022].

Do lado do Evangelho temos o retábulo do Desterro, executado pelo entalhador José Martins Tinoco. A estrutura deste retábulo é semelhante à do Santíssimo Sacramento, dividido em três partes e composto por imagens em cada um de seus panos. Acima da mesa, a porta do sacrário exalta a figura de São Bento jovem segurando a sua mitra com a mão esquerda e em gesto de bênção com a mão direita.



**Fig. 93** — Retábulo do Desterro, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José Martins Tinoco, 1755. 2022. Fotografia da autora.

No registo intermediário, a imagem central é de uma bela Sagrada Família de corpo inteiro bem executada, acompanhada, nas laterais pelas figuras de Santo Ildefonso e Santo Anselmo, também de corpo inteiro. O nicho que contém as imagens é decorado com florezinhas em tons de azul, cor-de-rosa e dourado, criando uma atmosfera de ternura ao conjunto. O contrato realizado entre as partes descreve pormenores da encomenda do registo superior: "o painel do segundo corpo há-de ser o Senhor hindo para o Egipto de meyo relevo e bem feito […] e assim mais coatro santos que hão de hir por sima da banqueta".



**Fig. 94** — Pormenores do Retábulo do Desterro (Registo inferior) Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José Martins Tinoco, 1755. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 95** — Pormenores do Retábulo do Desterro, Desterro (Registo superior) Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José Martins Tinoco, 1755. 2022. Fotografia da autora.

Nas laterais deste registo uma figura se diferencia das demais pela cor branca de seu hábito cisterciense. São Bernardo aparece à esquerda do retábulo acompanhado por São Roberto, do lado direito. O topo desta máquina é rematado pela figura de Salomão

que segura uma coluna, simbolizando o templo de Jerusalém erguido por ele, para dar cumprimento a vontade de Deus[241].

Normalmente os retábulos dedicados ao Santíssimo Sacramento nas igrejas portuguesas apresentam uma variedade de devoções que podem estar ligadas tanto ao culto do orago da igreja, à ordem a qual pertence o templo ou até mesmo a uma preferência do comitente. No caso do grande retábulo de São Bento da Vitória, no qual o tema central é a Eucaristia evidenciada no painel central, este vem acompanhado da imagem da Virgem no registo inferior. Esta associação está tradicionalmente presente no culto da Igreja Católica pois foi a Virgem, por intercessão do Espírito Santo, que formou exclusivamente a humanidade de Cristo, elemento que é simbolicamente distribuído como comunhão e adorado entre os cristãos. A Eucaristia é o coração da comunhão eclesial. E Maria, a mulher eucarística, que, desde quando deu o seu ventre virginal na encarnação do Filho de Deus "Ave verum, corpus natum ex Maria Virgine", estabeleceu para sempre uma relação exclusiva com o mistério eucarístico[242]. Nos demais registos, para completar a cenografia do retábulo, foram incluídos ilustres Papas ligados à Ordem beneditina que contribuíram para evangelizar e construir a lei cristã ao longo dos séculos: São Gregório, São Bonifácio, São Leão e Santo Agatão. O Papa São Gregório Magno, além de ter sido um grande intelectual e reformador da liturgia da missa pré-tridentina, era também o mais fiel devoto de São Bento, tendo sido seu biógrafo.

O retábulo do Desterro tem como tema central a Fuga para o Egito, baseada na passagem Bíblica narrada por São Mateus em seu Evangelho[243] que descreve a fuga da Sagrada Família com o Menino Jesus por causa da perseguição do Rei Herodes. O relevo exibe São José guiando um burrinho que carrega a Virgem e o Menino. São acompanhados por anjinhos envoltos nas nuvens do céu e são abençoados, em seu caminho, pelo Espírito Santo à esquerda do relevo. A árvores ali representadas foram muito bem elaboradas e lembram o trabalho do mestre Gabriel Rodrigues, o mesmo que esculpiu o revelo do cadeiral do coro alto da igreja. Ao lado da obra que marca o registo central superior, foram inseridas as imagens de São Bernardo de Claraval, à direita, e São

[241] FERREIRA-ALVES, 2001: 615.
[242] KUNRATH; BACHELADENSKI, 2005, V. 35, n.º 150: 757.
[243] Mt 2, 13-23.

Roberto, abades e fiéis devotos da Virgem Maria. Uma das representações mais correntes do primeiro, Bernardo, é a do Aleitamento, que se fundamenta em uma visão na qual a Virgem derramou seu leite nos lábios do santo cisterciense. São Roberto foi abade beneditino, fundador da abadia de Molesme e que posteriormente participou da fundação da abadia de Cister. É considerado um dos instauradores da Ordem Cisterciense, juntamente com São Bernardo de Claraval. Filho de uma família da nobreza de Champagne, antes do seu nascimento, sua mãe, Ermengarda, teve uma visão da Virgem Maria que lhe entregava um anel de ouro e pedia-lhe o bebê em seu ventre em noivado[244]. Assim como São Bento, a vida de Roberto de Molesme foi movida pelos mais altos ideais de perfeição cristã. Na parte inferior do retábulo, encontramos uma imagem que coteja o tema central, uma Sagrada Família tendo a Virgem e São José coroados. Nas laterias inferiores do retábulo, adjacente a imagem da Sagrada Família, encontramos as imagens de Santo Ildefonso e Santo Anselmo. Ambos também foram abades, condutores e pilares de mosteiros ao longo da história. São Ildefonso, assim como São Bernardo de Claraval e São Roberto era grande devoto da Virgem, tendo escrito um livro que versava sobre a virgindade perpétua de Maria. Neste texto, ele prova mediante vários passos da Escritura que era necessário à sua virgindade perfeita, "sendo [esta] a morada de Deus, e tendo sido Aquele que devia nascer de tais entranhas, gerado por Deus antes da aurora, ou seja, de toda a eternidade; Dizia que, atacar-lhe a virgindade, é atacar Aquele que dela nasceu."[245] A cenografia deste retábulo do Desterro, leva em consideração figuras que ficaram marcadas pela sua devoção e dedicação aos tratados de apologia mariana, como afirma Ferreira-Alves[246]. Entretanto, parece-nos aqui, que o ponto fulcral para analise deste conjunto é a associação dos santos abades retratados, com o tema da família, figurado em ambos os painéis centrais deste retábulo.

Para os beneditinos, a comunidade monástica é vista como uma grande família, em que o abade faz o papel de pai. Esta relação paterna entre abade e monges se repete em diversas passagens da Regra de São Bento. O seu Prólogo, é iniciado com a frase que se tornou memorável no contexto beneditino: *Ausculta, o fili, praecepta magistri*. (Ouça, ó filho, as instruções do mestre). Bento, abade de Monte Cassino a época da redação da

[244] PRADIER, 1889: 178.
[245] ROHRBACHER, 1959, Vol. 2: 416.
[246] REGRA DO GLORIOSO PATRIARCA SÃO BENTO ENOUT, D. João Evangelista.

regra, se dirige aos monges como um pai complacente, porém no desenvolvimento do texto, demonstra que o abade deve também instruir seus discípulos, sendo inflexível nas questões de disciplina, equilibrando essas duas facetas de acordo com o temperamento dos monges:

> *Portanto, em sua doutrina deve sempre o Abade observar aquela fórmula do Apóstolo: "Repreende, exorta, admoesta", isto é, temperando as ocasiões umas com as outras, os carinhos com os rigores, mostre a severidade de um mestre e o pio afeto de um pai, quer dizer: aos indisciplinados e inquietos deve repreender mais duramente, mas aos obedientes, mansos e pacientes, deve exortar a que progridam ainda mais, e quanto aos negligentes e desdenhosos, advertimos que os repreenda e castigue.*

Além dessas associações encontradas na Regra, o próprio prefixo aba tem origem no hebraico ábba e significa "o pai" ou "meu pai". A expressão "Aba, Pai" foi utilizada por Jesus Cristo no momento de sua morte, quando suplicava a Deus, chamando-o de Pai, conforme descreve o Evangelho de S. Marcos: "E disse: Aba, Pai, todas as coisas te são possíveis afasta de mim este cálice, não seja, porém, o que eu quero, mas o que tu queres".[247] Levando em conta este aspecto que relaciona a parentalidade entre os membros do mosteiro, é possível aferir o desejo do comitente de expressar esse assunto tão presente no cotidiano dos monges. Se aprofundarmos ainda mais a reflexão sobre a mensagem dos temas retratados no retábulo, levando em consideração a localização do mesmo, já que este se encontra em um espaço misto e não destinado unicamente aos monges, podemos também aferir um duplo sentido. Para os monges, o mosteiro é uma grande família, sendo o abade o suporte que mantem a união cenobítica. Para a comunidade, o retábulo teria como sentido a visão da Igreja como uma grande família.

### 2.2.3. O coro alto

Os relevos do cadeiral do coro alto da igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, tiveram, como em todas as obras artísticas legadas a Ordem de São Bento em Portugal o *II livro dos Diálogos* de S. Gregório. Assim como o livro, os relevos narram

[247] Mc 14, 30.

acontecimentos milagrosos associados a S. Bento, de acordo com as diferentes etapas da sua vida. Os primeiros capítulos versam sobre a vida de um jovem notavelmente cristão, que acabara de abandonar os estudos para dedicar-se a uma vida reclusa e começa a ser reconhecido por seus feitos maravilhosos. Os capítulos seguintes, descrevem um monge que enfrenta os desafios da vida cristã com extrema severidade e, nos capítulos finais, há a narrativa da morte de S. Bento e o relato de um milagre que ocorrera por seu intermédio, após a sua morte, como forma de afirmar que a graça de Bento superava esta vida.

A autoria da obra foi atribuída à Marceliano de Araújo. Os relevos do cadeiral são a primeira referência encontrada sobre o do trabalho do mestre Escultor.[248] Para a execução da obra, foi também contratado Gabriel Rodrigues, executor da talha decorativa do cadeiral. Era de responsabilidade do jovem Marceliano de Araújo a feitura dos relevos. Não se sabe se foi o próprio Marceliano que desenhou as composições. Sobre este assunto, Robert Smith nos esclarece:

> *A primeira vez (que seu nome é mencionado em um documento), o mestre entalhador Gabriel Rodrigues, de Landim, escreveu que na obra do cadeiral do coro de S. Bento da Vitória, do Porto, que se prosseguia entre 1716 e 1719, Marceliano Araújo, da cidade de Braga, fizera trinta e seis painéis de escultura em relevo e uma imagem de Nossa Senhora da Glória.* [249]

O cadeiral é encimado por 32 painéis em relevo que representam a vida de São Bento, baseados nos *Diálogos* de S. Gregório. Estes, estão distribuídos nas três paredes que formam o coro alto. Os painéis foram organizados formando duas sequências de quadros na horizontal, uma inferior e outra superior. As composições encontradas na parte inferior são emolduradas de forma retangular e as composições da parte superior, em sua maioria na forma octogonal, excetuando dois painéis nas paredes do lado do Evangelho e da Epístola. Os artistas distribuíram a narrativa iniciando-se a partir da parte inferior do lado do Evangelho, seguindo até o lado da Epístola. A sequência recomeça com os painéis de maioria octogonais na parte superior e a composição tem sequência nas três paredes

[248] SMITH, 1970: 13.
[249] SMITH, 1970: 13.

que compõem o coro alto. Respeitando essa ordem, os relevos do cadeiral de São Bento da Vitória, encenam as seguintes passagens:

Parede da Epístola (Painéis inferiores)

1. O nascimento de São Bento
2. Reparação do crivo quebrado
3. O demônio que quebrou com uma pedra a campainha
4. Ceia pascal com o presbítero

Parede central (Painéis inferiores)

5. Vitória sobre a tentação da carne
6. Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido
7. O ferro que voltou ao próprio cabo
8. Bento escreveu a regra dos monges
9. Mauro caminha sobre as águas
10. O pão envenenado que o corvo levou para longe
11. O incêndio imaginário na cozinha

Parede do Evangelho (Painéis inferiores)

12. A enorme pedra levantada por oração
13. Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce
14. Bento descobre o disfarce do rei Tótila
15. O pensamento orgulhoso de um monge

Parede da Epístola (Painéis superiores)

16. Os milagres do saco de farinha
17. O mundo diante dos olhos de Bento e a alma de Germano
18. O monge sepultado que a terra rejeitou
19. O monge que encontrou um dragão pelo caminho
20. Um pai suplica pelo seu filho a Bento

Parede central (Painéis superiores)

21. O camponês solto pelo simples olhar de Bento
22. A garrafa que não se quebrou e o tonel cheio de azeite

23. As monjas mortas restituídas a comunhão da Igreja
24. São Bento abade
25. O morto ressuscitado
26. Os monges que comeram fora do mosteiro

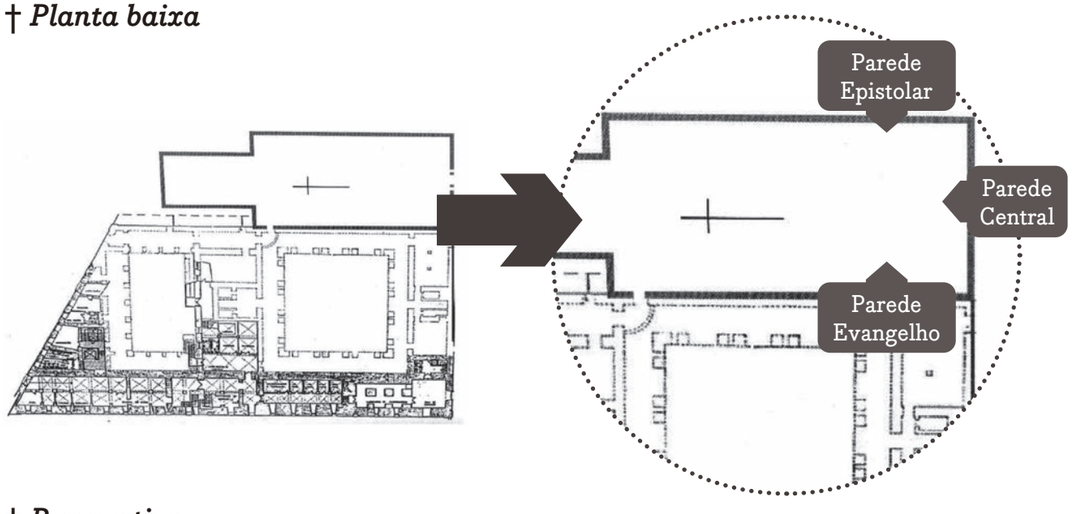
Parede do Evangelho (Painéis superiores)

27. O irmão do monge Valentiano que comera em viagem
28. O dinheiro entregue ao devedor
29. O milagre de Santa Escolástica
30. Bento vê a alma da mãe sair do corpo
31. Bento toma a comunhão e se prepara para a morte
32. A mulher louca curada na gruta do santo

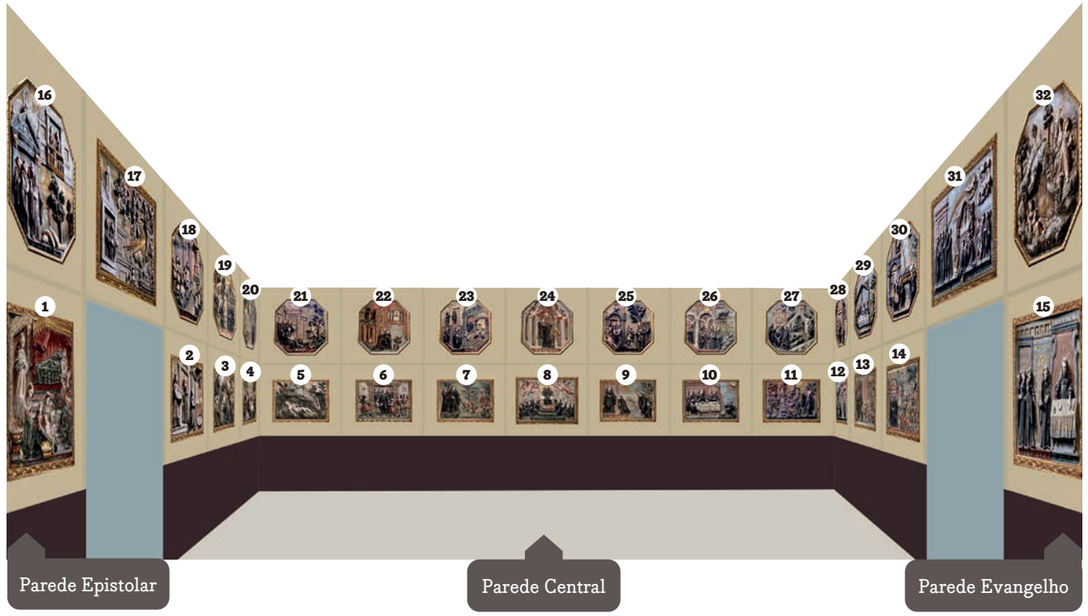
Elaboramos um quadro-esquema para exemplificar a distribuição das narrativas no espaço:

# PANORAMA MOSTEIRO DE SÃO BENTO DA VITÓRIA

† *Planta baixa*




† *Perspectiva*




## PAREDE EPISTOLAR

***Painéis inferiores:*** **1.** O nascimento de São Bento; **2.** Reparação do crivo quebrado; **3.** O demônio que quebrou com uma pedra a campainha; **4.** Ceia pascal com o presbítero. ***Painéis superiores:*** **16.** Os milagres do saco de farinha; **17.** O mundo diante dos olhos de Bento e a alma de Germano; **18.** O monge sepultado que a terra rejeitou; **19.** O monge que encontrou um dragão pelo caminho; **20.** Um pai suplica pelo seu filho a Bento.

## PAREDE EVANGELHO

***Painéis inferiores:*** **12.** A enorme pedra levantada por oração; **13.** Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce; **14.** Bento descobre o disfarce do rei Tótila; **15.** O pensamento orgulhoso de um monge. ***Painéis superiores:*** **28.** O dinheiro entregue ao devedor; **29.** O milagre de Santa Escolástica; **30.** Bento vê a alma da mãe sair do corpo; **31.** Bento toma a comunhão e se prepara para a morte; **32.** A mulher louca curada na gruta do santo.

† *Vista frontal*

PAREDE EPISTOLAR




PAREDE EVANGELHO




## PAREDE CENTRAL

***Painéis inferiores:*** **5.** Vitória sobre a tentação da carne; **6.** Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido; **7.** O ferro que voltou ao próprio cabo; **8.** Bento escreveu a regra dos monges; **9.** Mauro caminha sobre as águas; **10.** O pão envenenado que o corvo levou para longe; **11.** O incêndio imaginário na cozinha. ***Painéis superiores:*** **21.** O camponês solto pelo simples olhar de Bento; **22.** A garrafa que não se quebrou e o tonel cheio de azeite; **23.** As monjas mortas restituídas a comunhão da Igreja; **24.** São Bento abade; **25.** O morto ressuscitado, **26.** Os monges que comeram fora do mosteiro; **27.**O irmão do monge Valentiano que comera em viagem.



Assim como no *II livro dos Diálogos* os relevos do Porto propõem uma narrativa linear e bastante lógica. A primeira cena, vastamente representada em Portugal é aquela que diz respeito ao nascimento de S. Bento e S. Escolástica. O nascimento trata-se de uma narrativa apócrifa, pois esta não é referida no livro de Gregório Magno. Em algumas obras, dois bebês são representados, como é caso dos azulejos do antigo Mosteiro de S. Bento da Saúde, em Lisboa. Em outras ocasiões, somente S. Bento, recém-nascido, é representado, como é o caso dos painéis de azulejo do Mosteiro de S. Bento da Vitória.



**Fig. 96** — Nascimento de S. Bento, Painéis de relevo do cadeiral da igreja do Mosteiro de S. Bento da Vitória. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 97** — Nascimento de S. Bento, Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti monachorum patriarchae sanctissimi, Romae, (1587) Estampa nº 02.

Ao compararmos os relevos de São Bento da Vitória com os livros de emblemas utilizados em Portugal como base imagética da iconografia beneditina em Portugal, chegaremos a conclusão de que Marceliano de Araújo teve contato com esses mesmo livros ou outras obras baseadas nos livros, já que as semelhanças entre obra e matriz são nítidas no que diz respeito aos espaços e personagens representados em cada narrativa. Na cena acima mencionada, verificamos a inclusão, pelo artista de certos objetos que não estão presentes nas gravuras como o fogareiro que esquenta a água necessária ao parto e um belo vaso de rosas na base da cama de Abundanza, mãe de Bento. Há, entretanto, uma personagem que atrai nossa atenção neste relevo: a menina que aparece do lado esquerdo da aia que segura Bento. Será Escolástica, a irmã de Bento? Tradicionalmente foi estabelecido que os irmãos são gêmeos. Frei Leão de S. Tomás, na Beneditina Lusitana

afirma que Bento e Escolástica nasceram "*de hu mesmo ventre & parto"*[250], entretanto os *Diálogos* de São Gregório, biógrafo mais fiável de São Bento não menciona nada a respeito do nascimento das crianças.

De forma geral, apesar da dificuldade do artista em relação ao tratamento da perspectiva, os painéis em relevo destacam-se pela seu naturalismo e vivacidade das expressões dos personagens retratados e por vezes, nos transmitem a sensação de conversarem entre si. Destaca-se na confecção dos relevos, a grande variedade de móveis e elementos arquitetónicos das cenas. A riqueza de detalhes pode ser observada em quase todo o conjunto das obras.



**Fig. 98** — Reparação do crivo quebrado, São Bento da Vitória. 2022. Fotografia da autora.

[250] SÃO TOMÁS, 1974, Tomo I: 20.



**Fig. 99** — Milagre dos sacos de farinha, Igreja do Mosteiro de S. Bento da Vitória. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 100** — O monge que encontrou um dragão pelo caminho, Igreja do Mosteiro de S. Bento da Vitória. 2022. Fotografia da autora.

Há um cuidado especial com os elementos da flora, pois Marceliano Araújo cria uma sensação interessante de perspectiva moldando em relevo e em primeiro plano, as árvores e arbustos que estão mais próximas da cena. Em seguida, há relevos menores e menos destacados, que dão a impressão de estarem mais distantes e, por último, árvores e arbustos pintados que parecem estar ainda mais distantes da cena principal, porem completando e embelezando a composição.

A natureza, como visto, tem um papel importante em todo o conjunto. A cena da Vitória Sobre a Tentação da carne concentra-se plasticamente nesse aspecto. De acordo com os *Diálogos*, quando S. Bento era jovem, apareceu-lhe um melro e começou a esvoaçar torno do seu rosto, percebendo que era algo maligno, fez o sinal da cruz e o pássaro afastou-se. Em seguida, S. Bento experimentou uma grande tentação carnal, como nunca o tivera. Lembrou-se de uma mulher que conhecera no passado e fez o seu peito de encher de amor, a ponto de pensar em desistir da vida monástica. Entretanto, logo voltou a si e viu crescerem densas moitas de urtiga e espinhos. O santo então despiu-se e atirou-se nessas moitas, expulsando por meio penitência para sempre a tentação da volúpia.



**Fig. 101** — Vitória sobre a tentação da carne, Igreja do Mosteiro de S. Bento da Vitória. 2022. Fotografia da autora.

Esta cena é uma das cenas do cadeiral que se apresenta em forma de narrativa sinóptica. Em primeiro plano, S. Bento já se penitenciando com envolto nas moitas de urtiga. Do lado direito do quadro, o momento que antecede a penitência: S. Bento a tirar as vestes. Por último, do aldo esquerdo, o demônio frustrado com a força espiritual de S. Bento.

As narrativas sinópticas são muito comuns nas obras mais destacadas da arte beneditina em Portugal, pois os livros de emblemas que as inspiraram apresentam-se também em forma de narrativas sinópticas, como nos exemplos abaixo:



**Fig. 102** — Vita et Miracula Sanctissima Patris Benedict, Congregação Beneditina de Valladolid, Roma, edição de 1578. Narrativa do "incêndio imaginário da cozinha". Fonte: *II livro dos Diálogos* de São Gregório.



**Fig. 103** — O incêndio imaginário da cozinha, 1767-1770, Claustro do Cemitério do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.

Entretanto, o artista de S. Bento da Vitória utiliza deste recurso com muito menos frequência. A cena da apresentação de Mauro e Plácido, por exemplo, é uma narrativa monocênica. Esta história não tem grande destaque nos livros dos *Diálogos*, há uma menção sobre a chegada dos meninos no Mosteiro em que Bento era abade no final do capítulo que relata o Milagre do Copo de Vidro. Entretanto, a cena é frequentemente representada nas obras de arte.

Há uma interpretação importante sobre este capítulo dos *Diálogos* no Livro de Emblemas do frei português João dos Prazeres, O Príncipe dos Patriarcas S. Bento, Vida Discursada em Emprezas Políticas e Morais, Tomo II, João dos Prazeres.[251]




**Fig. 104** — DOS PRAZERES, João. 1690. Fonte: O Príncipe dos Patriarcas S. Bento. Segundo tomo de sua Vida, discursada em emprezas Politicas e Morais. Lisboa: Joam Galram. Empresa XXIII, p. 469.

Originalmente, João dos Prazeres se utilizou dessa composição como forma de metáfora para refletir sobre um trecho do *II livro dos Diálogos* de São Gregório, especificamente, a passagem em que ela relata um momento em que São Bento se livra de ser envenenado através de um milagre. De acordo com o texto, Bento fora designado para substituir um abade, após a morte deste, em um mosteiro próximo ao que ele professava. Muitos dos monges que ali viviam não ficaram satisfeitos com as novas regras mais severas impostas por Bento e tentaram executá-lo, oferecendo-lhe um copo de vinho envenenado. Ao sentar-se à mesa para a refeição, o santo fez o sinal da cruz e imediatamente o copo se quebrou, como se tivesse recebido uma pedra e não uma bênção. O santo logo percebeu o logro, lastimou os monges que tentaram matá-lo e retirou- se do mosteiro.

[251] DOS PRAZERES, 1690: 514.

O homem que a gravura exibe, montando e colando os cacos do copo quebrado, simboliza a compaixão de São Bento para com os monges e também dos homens para com eles mesmos. De acordo com João dos Prazeres, assim como o barro pode ser colado novamente, toda a alma pode ser reparada e conciliada com Deus. Os meninos, Mauro e Plácido, chegando ao mosteiro depois do episódio do envenenamento, representariam o homem novo, a pureza voltando à casa dos monges.

## 2.3.Mosteiro de Santo Tirso

A história dessa antiquíssima casa remonta aos finais do século X quando, por intermédio de Dona Unisca Godins, esposa de Aboazar Lovensendes, foi fundado um mosteiro nas proximidades do Rio Ave[252]. Muito tempo se passou e posteriormente, em 1097, o terreno foi doado pelo Conde Dom Henrique a Soeiro Mendes da Maia, que nomeou Dom Gaudemiro, abade que ali introduziu a Regra Beneditina. É interessante referir que há uma pintura do século XVIII pertencente ao Mosteiro de Tibães, que hoje se encontra em Singeverga, com a imagem de Dom Gaudemiro segurando uma placa onde se lê: DOMINUS GAUDEMIRUS ABBAS MONASTERII ROBORO, ET CONFIRMO[253], atestando a veracidade do prior como egrégio do mosteiro.

Já no início do século XIV, uma terceira igreja monástica foi edificada, por intermédio da benemerência de Martim Gil, conde de Barcelos, que deixa em testamento a verba para a sua construção. Desta igreja ainda hoje podemos encontrar alguns vestígios arqueológicos, tais como aduelas e capitéis, espalhados por determinados locais do atual edifício.

Em 1558, aqueles que seriam os precursores do movimento reformista da Ordem em Portugal, Frei Pedro Chaves e Frei Plácido Vila Lobos, chegam ao mosteiro lançando a semente de renovação do que se concretizará em Tibães, com a criação da Congregação dos Monges Negros de Portugal e que será, futuramente, responsável pela alteração de grande parte dos objetos e modelos artísticos que encontramos ainda hoje dentro dos templos dos antigos mosteiros beneditinos.

A atual igreja do mosteiro de Santo Tirso foi construída entre os anos de 1659 e 1679. O responsável pelo projeto foi o Frei beneditino João Turriano, filho do arquiteto milanês Leonardo Turriano, um dos mais notáveis engenheiros militares da corte de Felipe I de Portugal. Leonardo, o pai, foi nomeado engenheiro-mor do reino após a morte

[252] CORREIA, Francisco Carvalho (2008). A igreja matriz e o antigo mosteiro beneditino de Santo Tirso. Santo Tirso: Museu Municipal Abade Pedrosa. Disponível em: <mmap.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2017/09/igreja_matriz.pdf>. [Consult. 20.8.2022].

[253] CORREIA, Francisco Carvalho (2008). O Mosteiro de Santo Tirso, de 978 a 1588: A silhueta de uma entidade projectada no chão de uma história milenária. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

de Felipe Terzi, em 1598[254]. João Turriano já havia traçado o risco de outras obras em solo português, tais como a capela-mor da Sé de Viseu, a capela-mor da Sé de Leiria e o mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra.

### 2.3.1. A fachada

A fachada da igreja do Mosteiro de Santo Tirso possui um corpo tripartido tendo seus eixos definidos por pilastras em cantaria, que se distinguem dos panos pintados de branco. No registro inferior, três arcos de volta perfeita, divididos por pilares e rematados por pirâmides, dão acesso à galilé. No registro superior, encontramos três nichos com as imagens de Santo Tirso, ou seja, o padroeiro do templo, como de costume, ladeado pelos irmãos fundadores Bento e Escolástica. Cada nicho é acompanhado, no mesmo registo por três janelas. A fachada é rematada por um frontão triangular que enquadra um janelão arqueado e tripartido.

### 2.3.2. O corpo da igreja

A atual igreja do mosteiro de Santo Tirso foi construída entre os anos de 1659 e 1679. O responsável pelo projeto foi o Frei beneditino João Turriano, filho do arquiteto milanês Leonardo Turriano, um dos mais notáveis engenheiros militares da corte de Felipe I de Portugal. Leonardo, o pai, foi nomeado engenheiro-mor do reino após a morte de Felipe Terzi, em 1598[255]. João Turriano já havia traçado o risco de outras obras em solo português, tais como a capela-mor da Sé de Viseu, a capela-mor da Sé de Leiria e o mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra.

A atual igreja possui nave única em forma de cruz latina, com o transepto esquerdo é um pouco mais avantajado, sendo ali adossada a capela do Santíssimo Sacramento. A capela-mor é um pouco mais elevada que a nave. Seu teto é abobadado e possui pintura em fresco inspirada em azulejaria tipo-tapete. O atual retábulo da capela-mor é de finais do século XVII e foi dourado por Pascoal de Sousa, artista do Porto, no decurso do ano de 1700[256]. A tribuna (banqueta, nicho do orago, camarim e maquineta) é obra de Frei

[254] TAVARES; SALEMA; PEREIRA, 2018, Vol. 33: 44.
[255] TAVARES; SALEMA; PEREIRA, 2018, Vol. 33: 44.
[256] CORREIA, 2008: 11.
Disponível em: <mmap.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2017/09/igreja_matriz.pdf>. [Consult. 20.8.2022].

José de Santo Antônio Ferreira Vilaça, distinto artista da Ordem beneditina que realizou esta obra entre os anos de 1780 e 1792[257]. No centro do retábulo, como de costume temos a imagem do orago do templo: o mártir Santo Tirso. Antes de 1789 o santo figurava em um altar lateral, entretanto, após as intervenções de Vilaça, a escultura, do século XVII, foi para o centro do retábulo[258].

A devoção a Santo Tirso na região possivelmente tem início quando a vizinha freguesia de Meinedo, durante o século VI, teria acolhido o corpo do santo oriundo da cidade de Constantinopla, fato relatado no *Agiológio Lusitano*[259]. Tirso viveu no século III e era natural da cidade de Cesárea, na antiga Bitínia. O *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas, afirma que sua história foi narrada pelo hagiógrafo medieval Simeão Matafrasta, assim como no Breviário Gótico de Santo Isidoro. De acordo com a tradição, na época do imperador romano Décio (século III) ocorreu uma sistemática perseguição aos cristãos. Tirso e outros dois homens, Lêucio e Galieno, foram confrontados e submetidos a graves suplícios após confessarem a sua fé cristã. Tirso suportou com resignação o longo martírio e passou por todo tipo de flagelação. Por fim, foi cortado ao meio por uma serra[260], tornando-se esse instrumento o atributo do santo.

---

[257] CORREIA, 2008: 11.
Disponível em: <mmap.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2017/09/igreja_matriz.pdf>. [Consult. 20.8.2022].
[258] CORREIA, 2008: 11.
Disponível em: <mmap.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2017/09/igreja_matriz.pdf>. [Consult. 20.8.2022].
[259] CARDOSO, 1652-1744: 280.
[260] VILLEGAS, 1773: 153.



**Fig. 105** — Santo Tirso, Imagem central do Retábulo-mor da igreja do mosteiro de Santo Tirso, século XVII. 2022. Fotografia da autora.

A imagem da capela-mor da igreja de Santo Tirso retrata o santo como um homem com vestes comuns e botas, tal como um catecúmeno. Na mão direita, mostra o instrumento de seu martírio e com a mão esquerda carrega a livro de sua fé: a Bíblia. A escultura do mártir é do século XVII[261]. Como de norma, do lado direito do retábulo temos a imagem de Santa Escolástica e do lado esquerdo, São Bento. Francisco Carvalho Correia especula que as esculturas datadas de finais do século XVII, seriam de autoria de Frei Cipriano da Cruz, já que este teria trabalhado em 1689 no desenho do forro do claustro do mosteiro[262].

[261] CORREIA, 2008: 11.
Disponível em: <mmap.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2017/09/igreja_matriz.pdf>. [Consult. 20.8.2022].
[262] CORREIA, 2008: 12.
Disponível em: <mmap.cm-stirso.pt/wp-contentploads/2017/09/igreja_matriz.pdf>. [Consult. 20.8.2022].



**Fig. 106** — São Bento, Retábulo-mor da igreja do mosteiro de Santo Tirso, século XVII. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 107** — Santa Escolástica, Retábulo-mor da igreja do mosteiro de Santo Tirso, século XVII. 2022. Fotografia da autora.

A nave da igreja possui duas capelas do lado da Epístola, sendo elas dedicadas à Nossa Senhora de Fátima e Santa Gertrudes e três capelas do lado do Evangelho, dedicadas à Nossa Senhora das Graças, São Mauro e ao Sagrado Coração de Jesus. Dedicaremos atenção especial a duas dessas capelas, a de Santa Gertrudes e de São Mauro e à imagem de outro santo ligado a ordem que foi inserido em um nicho do lado da Epístola, São Rosendo.

A capela de Santa Gertrudes Magna da igreja do Mosteiro de Santo Tirso, nem de longe apresenta a exuberância da capela dedicada à santa situada no mosteiro da antiga casa-mãe da Ordem, Tibães, porém apresenta características que a tornam ímpar em relação a representação desta devoção em Portugal. Em primeiro lugar, a escultura do orago da capela, foi atribuída por Robert Smith, ao grande mestre escultor Frei Cipriano da Cruz[263]. Além disso, a santa deste mosteiro distingue-se das outras imagens portuguesas por portar o corpo do menino Jesus, seu atributo fundamental, não no interior

[263] CORREIA, 2008: 8.
Disponível em: <mmap.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2017/09/igreja_matriz.pdf>. [Consult. 20.8.2022].

do seu coração, e sim na parte externa de seu peito, na forma de um pequeno humanoide. Apesar da escultura de Santo Tirso ser rara, esta é uma das diferentes formas da representação do coração flamejante da santa, tal como podemos observar neste registro encontrado no acervo da Biblioteca Nacional de Portugal.



**Fig. 108** — S. Gertrudes V. / Santos f. - Porto: [s.n.], [entre 1860 e 1890?]. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <https://purl.pt/38518>. [Consult. 13.12.2022].



**Fig. 109** — Retábulo lateral de Santa Gertrudes, ca. 1760-75, Fotógrafo: Robert Chester Smith (1912-1975). Data de produção da fotografia original: 1962-1964. Disponível em: <encurtador.com.br/psNO2>. [Consult. 13.12.2022].

Quanto as vestes, estas se assemelham bastante à imagem da igreja de Tibães, assim como o a postura rígida moldada às duas esculturas. Santa Gertrudes de Santo Tirso carrega na mão direita o livro e na mão esquerda o báculo erroneamente atribuído a ela, já que a santa nunca foi abadessa, sendo comumente confundida com Gertrudes de Hackeborn, sua companheira de clausura.

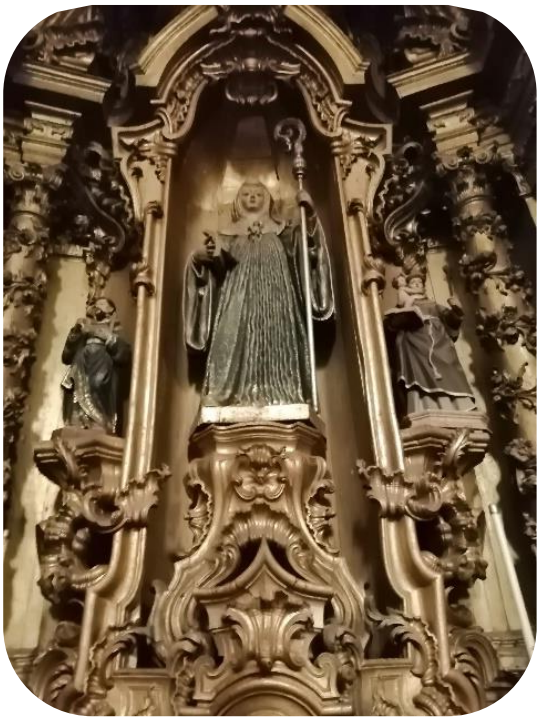


**Fig. 110** — Santa Gertrudes, Frei Cipriano da Cruz, Capela de Santa Gertrudes da igreja do mosteiro de Santo Tirso, finais do século XVII. 2022. Fotografia da autora.

A imagem de São Rosendo em Santo Tirso encontra-se em um nicho que antecede a capela da Santa Gertrudes, do lado da Epístola. Incluiremos esta devoção na nossa análise por levarmos em conta as palavras de José Hermano Saraiva[264], ao considerar que esta devoção tão cultuada pelos galegos e pelos beneditinos do norte de Portugal em tempos remotos, foi se apequenando ao longo dos séculos e hoje é quase esquecido mesmo na sua região natal. São Rosendo nasceu no seio de uma família aristocrática em 907 na região onde hoje é a cidade de Santo Tirso. Era filho do conde Guterre Mendes e da condessa Ildaura Eriz, membros de primeira linha nobiliárquica da Galiza e detentores inúmeras propriedades fundiárias[265]. A vida desse santo foi escrita por Ordonho, monge de Celanova. A obra chama-se "*Vita Sancti Rvdesindi Episcopi Et Confessoris*" e conta a sua história desde o seu nascimento, em 26 de novembro de 907. Segundo a lenda, a mãe

[264] A Alma e a Gente V: 1100 Anos de S. Rosendo – filme - José Hermano Saraiva (dir.) Diogo d´Almeida (prod.). Santo Tirso, RTP 2, 2007.

[265] FONSECA, 2019: 6. Disponível em: <https://www.academia.edu/44614075/HAGIOGRAFIA_LATINA_MEDIEVAL_PORTUGUESA_VIDA_DE_S%C3%83O_ROSENDO>. [Consult. 20.8.2022].

de Rosendo não podia ter filhos o que fazia com que ela rezasse constantemente na igreja de São Salvador em Santo Tirso para que Deus lhe concedesse essa graça. Posteriormente, o arcanjo São Miguel teria aparecido a Ilduara prometendo-lhe que ela seria mãe de um grande santo. Dessa forma a história da concepção e o nascimento do santo fora envolta em uma aura de grande misticismo, misturando-se estas com a narrativa da Anunciação da Virgem Maria sobre a concepção de Jesus.

Segundo a *Vita* de Ordonho, São Rosendo foi eleito bispo aos dezoito anos de idade em Dume, perto de Braga e permaneceu neste cargo até a finalização do mosteiro que mandara edificar em Celanova, na Galiza. Quando as obras foram finalizadas, em 942[266], Rosendo ingressou no cenóbio, seguindo a Regra de São Bento. No mosteiro, retirado do resto da vida, concentra-se no divino, mas não esquecendo o clero secular, que lhe fazia estar mais perto do povo.[267] Posteriormente São Rosendo foi também nomeado bispo de Compostela, reagrupando com as funções em Dume e as de guerreiro na proteção da população contra os invasores da Galiza. No ano de 967[268], retorna ao mosteiro de Celanova. "E assim se empenhará no cumprimento exato da sua vocação monástica, tornando-se para todos os religiosos, no calor da sua palavra e na sedução do seu exemplo, o ideal ao vivo do verdadeiro religioso."[269] No mosteiro de Celanova viria a morrer a 1 de março de 977. A canonização de São Rosendo foi realizada por Alexandre III em 1172[270].

---

[266] ASTRAY, 2007: 102.
[267] *Idem.*
[268] FONSECA, 2019: 9. Disponível em: <https://www.academia.edu/44614075/HAGIOGRAFIA_LATINA_MEDIEVAL_PORTUGUESA_VIDA_DE_S%C3%83O_ROSENDO>. [Consult. 20.8.2022].
[269] FONSECA, 2019: 9. Disponível em: <https://www.academia.edu/44614075/HAGIOGRAFIA_LATINA_MEDIEVAL_PORTUGUESA_VIDA_DE_S%C3%83O_ROSENDO>. [Consult. 20.8.2022].
[270] SILVA, 2009: 81.
Disponível em: <https://pem.historia.ufrj.br/arquivo/hagiografiaehistoria_v2.pdf>. [Consult. 20.8.2022].



**Fig. 111** — São Rosendo, nicho do lado da Epístola da igreja do mosteiro de Santo Tirso. 2022. Fotografia da autora.

A imagem de Rosendo na igreja da Santo Tirso é uma das poucas encontradas em Portugal. Sabe-se somente, além dessa, de uma grande escultura em pedra assente em uma praça na cidade de Santo Tirso e outra na capela-mor da Igreja de São Miguel do Couto, concelho de Santo Tirso. A escultura é de um jovem vestindo o hábito negro beneditino com capa magna. Tem em sua cabeça a mitra, em consonância com oposto de bispo que ocupou e carrega nas mãos um livro e o báculo, simbolizando seu papel de pastor do rebanho divino.

A capela de São Mauro é confrontante a de Santa Gertrudes. O santo é representado com um jovem monge esguio vestido com a cogula negra que abençoa os fiéis com a mão direita e com a mão esquerda, carrega o báculo.



**Fig. 112** — São Mauro, Capela de São Mauro, igreja do mosteiro de Santo Tirso, finais do século XVII. 2022. Fotografia da autora.

### 2.3.3. O coro alto

Um dos espaços mais interessantes do mosteiro, no que diz respeito à iconografia são as telas do cadeiral do coro alto da igreja. Este conjunto é composto por dezoito telas de diferentes dimensões. As quatro que se encontram nas laterais do tetrágono, são mais estreitas, enquanto as demais são mais amplas. Todas as dezoito telas narram uma das passagens da vida de São Bento, de acordo com o *II livro dos Diálogos*.

Em relação ao período em que a obra foi realizada e a autoria, ainda não há um estudo profícuo sobre este assunto. Entretanto, os historiadores da arte são unanimes em afirmar que elas foram realizadas em finais do século XVIII, levando em consideração as suas características estilísticas. Neste período, algumas modificações foram realizadas no espaço do coro alto. O cadeiral primitivo havia sido executado antes de 1704 e, em finais do século XVIII, Frei José António Ferreira Vilaça teria substituído os espaldares antigos pelos atuais e construído uma elegante cadeira abacial ao centro[271]. Ao que tudo indica,

[271] CORREIA, 2008: 17. Disponível em: <mmap.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2017/09/igreja_matriz.pdf>. [Consult. 20.8.2022].

as telas foram colocadas para se adequar a esse novo espaldar. Os relevos do cadeiral de Santo Tirso, exibem as seguintes passagens:

Parede da Epístola:

1. O nascimento de São Bento.
2. Reparação do crivo quebrado.
3. O frei Romano concede o hábito do monacato a Bento.
4. O demônio que quebrou a campainha do frei Romano.
5. Vitória sobre a tentação da carne.
6. Ceia pascal com o presbítero

Parede central

1. Plácido e Mauro chegam ao mosteiro.
2. Mauro caminha sobre as águas.
3. Os monges que comeram fora do mosteiro.
4. O rei Tótila diante da presença de São Bento.
5. A enorme pedra levantada por oração.
6. O ferro que voltou ao próprio cabo

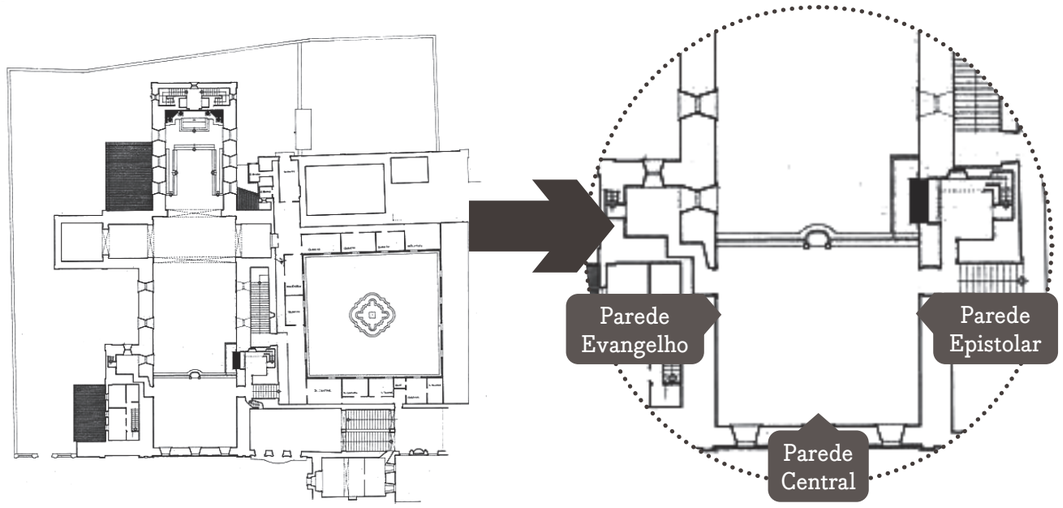
Lado do Evangelho

1. A farinha que apareceu em época de fome.
2. O pão envenenado que o corvo levou para longe.
3. O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento.
4. O milagre de Santa Escolástica.
5. A morte de Santa Escolástica.
6. São Bento toma a comunhão e se prepara para a sua morte.

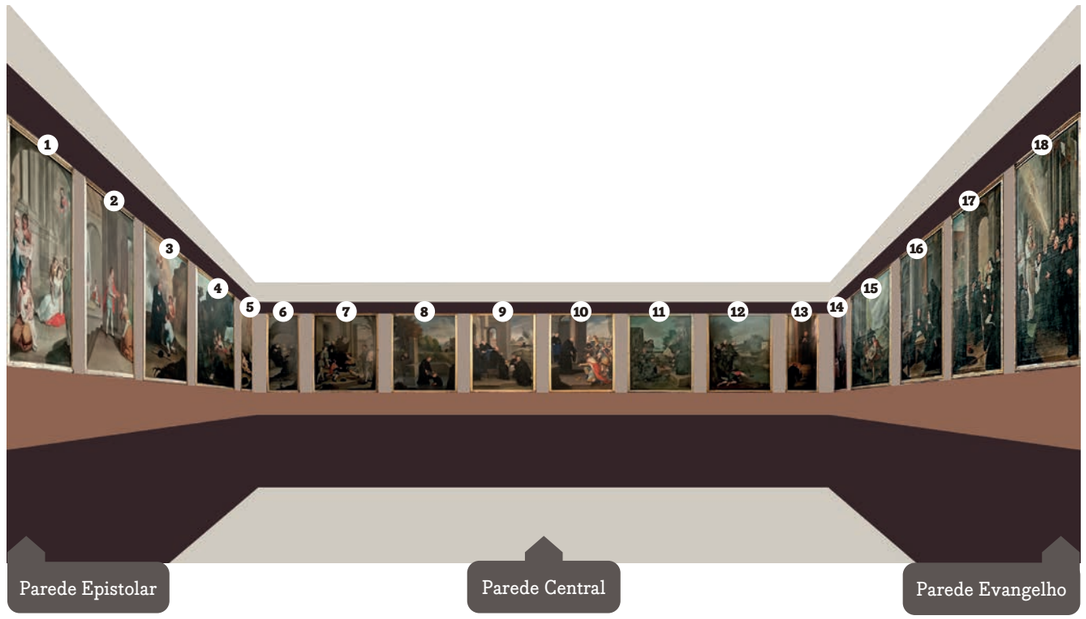
Segue o panorama do coro alto:

# PANORAMA MOSTEIRO DE SÃO TIRSO

## † *Planta baixa*




## † *Perspectiva*

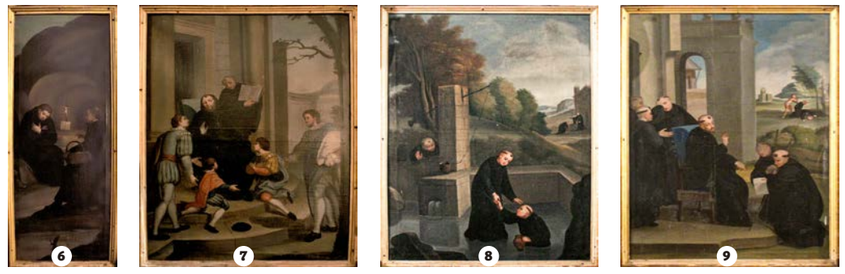



## † *Vista frontal*

### PAREDE EPISTOLAR




### PAREDE CENTRAL







### PAREDE EVANGELHO




### PAREDE EPISTOLAR

***Telas:*** **1.** O nascimento de São Bento; **2.** Reparação do crivo quebrado; **3.** O frei Romano concede o hábito do monacato a Bento; **4.** O demônio que quebrou a campainha do frei Romano; **5.** Vitória sobre a tentação da carne.

### PAREDE CENTRAL

***Telas:*** **6.** Ceia pascal com o presbítero; **7.** Plácido e Mauro chegam ao mosteiro; **8.** Mauro caminha sobre as águas; **9.** Os monges que comeram fora do mosteiro; **10.** O rei Tótila diante da presença de São Bento; **11.** A enorme pedra levantada por oração; **12.** O ferro que voltou ao próprio cabo; **13.** A farinha que apareceu em época de fome.

### PAREDE EVANGELHO

***Telas:*** **14.** O pão envenenado que o corvo levou para longe; **15.** O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento; **16.** O milagre de Santa Escolástica; **17.** A morte de Santa Escolástica; **18.** São Bento toma a comunhão e se prepara para a sua morte.

A narrativa se inicia do lado da Epístola, onde se encontram as telas referentes aos episódios do "Nascimento de São Bento", "Reparação do crivo quebrado", "Bento recebe o hábito monástico de Romano', "O demônio que quebrou com uma pedra a campainha", "Vitória sobre a tentação da carne" e uma tela mais estreita no chanfro esquerdo do coro com a representação do "Ceia pascal com o presbítero".

As pinturas do cadeiral, em geral, destacam-se das outras obras ligadas a arte beneditina em Portugal por certas particularidades. Nomeadamente, as cenas têm uma interpretação diferente da vida de São Bento narrada por São Gregório Magno nos *Diálogos*. Enquanto a maioria das outras obras seguiu fielmente os traços originais dos desenhos de Passeri utilizados nas gravuras dos livros de emblemas[272], de 1586, o artista de Santo Tirso foi além e incluiu outras interpretações como forma de locupletar a narrativa.

A cena do nascimento de São Bento está comumente presente nas narrativas artísticas da vida do santo. É uma cena que aparece primeiramente em *Speculum et exemplar christicolarum, Vita Beatissimi Patris Benedicti,* de 1586. Sendo ela uma passagem apócrifa, ou seja, não é narrada nos *Diálogos* de São Gregório, os objetos e personagens que a compõem foram sendo construídos ao longo dos séculos a partir da tradição.

Usualmente, o parto ocorre dentro de um cômodo da casa da família de Bento. Em geral, o ambiente exibe certo aparato, composto por uma cama confortável, com vários panos e diversas aias que auxiliam o processo todo. A condição social de Bento é evidenciada no Prólogo dos *Diálogos*. São Gregório fala sobre a origem aristocrática do recém-nascido *Oriundo de nobre estirpe da província de Núrsia*.[273]

[272] CONGREGACIÓN DE SAN BENITO DE VALLADOLID. (1579) Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti Ex libro II Dialogorum Beati Gregorii II Papae. Romae e SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino.
[273] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 55.



**Fig. 113** — O nascimento de São Bento, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 202. Fotografia da autora.

A tela de Santo Tirso não deixa de lado a opulência do ambiente, pelo contrário. Muitos objetos apontam a abastança como a presença das aias e o vestido luxuoso da mãe de Bento, Abundanza, assim como suas joias. A grande diferença desta tela é que o artista retratou a cena em um ambiente externo, incomum nesta narrativa. Aqui os personagens estão em um passeio, onde se vê ao fundo elementos de uma equilibrada arquitetura clássica. A impressão é de que o parto ocorreu às pressas, sem preparativos. Os dois bebês aparecem à esquerda da tela, Bento acima, recém-nascido, sendo contemplado por uma das aias e uma outra mulher. A irmã, Escolástica, também recém-nascida, em um plano inferior, sendo limpa pela outra aia. Os dois irmãos nasceram de um único parto[274]. Na parte direita da tela uma mulher desfalecida: é a mãe dos gêmeos que acabava de parir. De acordo com a tradição ela morre logo após o parto. Um outro elemento inédito da cena, é a presença da Virgem, no alto, à direita. A mãe de Jesus, mensageira divina e piedosa de todas as mães do mundo, acompanha dos céus o momento mágico do nascimento dos santos.

[274] TOSTI, 1892: 24.

Outra tela singular do cadeiral, localizada do lado da epístola, é a de Bento ao receber o hábito monástico de Romano onde temos a representação do santo em idade púbere. Em Portugal, as leituras existentes desta narrativa, muito alicerçadas às imagens dos livros de emblemas[275] não deixam claro a idade de Bento.



**Fig. 114** — Bento ao receber o hábito monástico de Romano, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 2022. Fotografia da autora.

Tradicionalmente Bento é representado como um imberbe, mas não exatamente um adolescente. O texto do livro dos *Diálogos* não relata a idade exata de Bento ao vestir o hábito monástico. Na *vita*, não aparece sequer uma menção a datas. De acordo com Colombás, era considerado de mau gosto mencionar os anos, as datas deveriam pertencer à Epigrafia e não a Literatura[276]. É possível que esta confusão com a idade do santo no momento da sua conversão, possa se dar pela transferência dos suportes, baseada nas gravuras dos livros de emblemas. A despeito da opinião do Cardeal Cesario Barônio, manifestada em seus escritos do século XVII, considerar quase impossível que em tão tenra idade alguém pudesse ter enfrentado os horrores e austeridades do deserto sublacense, o mais provável é que Bento tenha se convertido durante a adolescência.

[275] PASSARUS, 1579 e SANGRINUS, 1587.
[276] COLOMBÁS, 1999, Tomo II, Los siglos VI y VII: 132.

Encontramos grande consenso nos escritos sobre a vida de Bento, de que ele tenha deixado a casa dos pais com a idade de quatorze anos, já que necessitava dos cuidados de sua ama, Cirila. Dessa forma, a tela de Santo Tirso é bastante fiel à narrativa original.

Um paralelo imagético a esta cena pode ser encontrado no Museu do Mosteiro de Salzedas. O edifício do antigo mosteiro cisterciense tem hoje em seu acervo diversas obras de arte ligadas ao culto cisterciense, assim como ao culto beneditino. As telas que aqui citamos, são de autoria de Bento Coelho da Silveira. O artista bracarense, bastante laureado pelos historiadores como um dos maiores artistas de seu tempo, pintou um Bento menino. Na tela de Salzedas que apresentamos abaixo, Romano está acompanhado de outro monge, ambos vestidos com o hábito negro da Ordem. Mais à direita da tela, o púbere Bento, de joelhos, recebe o hábito monástico. Suas antigas vestes luxuosas e a sua espada são deixadas ao chão, simbolizando a vida que ele abandonara.



**Fig. 115** — Imposição do hábito a S. Bento pelo monge Romano, Núcleo Museológico do Mosteiro de Salzedas, Bento Coelho da Silveira, 1677-1685. Fotografia da autora.

Na tela referente a passagem "O demônio que quebrou com uma pedra a campainha" há uma inclusão de objetos que fazem referência a imagem de santidade construída pelo patriarca. Esta é cena que descreve a fase em que Bento vivia nas grutas

em Subiaco, jejuando diariamente e se privando de todo o tipo de lubricidade. Como forma de ajudar na subsistência do santo, o monge Romano, que vivia nas redondezas, levava uma vez ou outra um pedaço de pão para o santo. Não havia caminho do mosteiro do monge à gruta, por causa de alto rochedo saliente que ficava em cima da gruta. Entretanto, do alto dessa pedra, Romano costumava fazer descer o pão pendurado em uma corda comprida a que prendera uma campainha para que Bento, ao ouvir-lhe o toque, soubesse que era a hora de baixar o alimento, e saísse a tomá-lo[277].



**Fig. 116** — O demônio que quebrou com uma pedra a campainha, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 2022. Fotografia da autora.

A história é contada através de narrativas sinópticas, tal como tradicionalmente as narrativas são representadas no *Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti* e *Speculum et exemplar christicolarum, Vita Beatissimi Patris Benedicti Monachor. Patriarchae Sanctissimi.* Na parte superior da obra, podemos ver o monge Romano que se debruça sobre o rochedo para descer o pão destinado a Bento. No plano inferior, Bento parece ignorar Romano. Ele está debruçado sobre os joelhos, de frente a um crucifixo, como quem faz uma oração em desespero. Sua aflição é justificada pela presença do demônio

[277] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 59.

ao seu lado, com uma aparência zoomórfica, grandes orelhas pontudas e uma face coberta de pelos. O demônio oferece ao santo uma jovem mulher, que abre se braços convidando Bento à luxúria. É uma narrativa imagética original. Não encontramos um referencial exato na arte beneditina, apenas alguns recortes remetem a imagens de obras já conhecidas anteriormente. A tela mistura elementos de uma outra história da *Vita*, a da Vitória sobre a tentação da carne[278]. O artífice insere de forma totalmente inédita em Portugal a figura da mulher na cena da Campainha do demônio. Identificada como o mal, a mulher aparece frequentemente no momento da vida de São Bento em que ele se atirou despido em uma moita de urtigas, como forma de vencer a tentação da lembrança de uma jovem que conhecera anteriormente. Este episódio também ocorreu durante o seu período em Subiaco, onde, como se vê, Bento enfrentara todo o tipo de provação.

A parede central do coro alto exibe mais seis telas que representam respectivamente as cenas, a partir do lado do Evangelho: Plácido e Mauro chegam ao mosteiro, "Mauro caminha sobre as águas", "Bento entrega a Regra aos monges", "O rei Tótila diante da presença de Bento", "A enorme pedra levantada por oração" e "O ferro que voltou ao próprio cabo".

A segunda tela desta parede é a da passagem: Plácido e Mauro chegam ao mosteiro. Neste espaço, estão ainda as narrativas da Ceia pascal com o presbítero, Mauro caminha sobre as águas, Bento entrega a regra aos monges, O rei Tótila prostra-se na presença de São Bento, A enorme pedra levantada por oração, O ferro que voltou ao próprio cabo e A farinha que apareceu em época de fome.

[278] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 61.



**Fig. 117** — Mauro e Plácido chegam ao mosteiro, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 2022. Fotografia da autora.

A passagem da chegada de Mauro e Plácido narra a história da chegada de dois jovens ao mosteiro a fim de que fossem criados para Deus todo-poderoso[279]. De origem nobre, os meninos são entregues ao santo pelas mãos de seus pais: Mauro é trazido por Equício, e Plácido, por Tetulo:

> *.... & nelle deu o hábito aquellas duas esmeraldas pedras fundamentais de nossa Religião sagrada, São Plácido & São Mauro que seu pai Tertullo, & Equinocio illistrissimos Senadores de Roma & parentes seus muy chegados lhe offerecerão, sendo Plácido menino de sete annos, & Mauro de doze, pera que logo cu a tenrra idade fossem bebendo o leite da Religião. Receberão o hábito no anno de Christo de quinhentos & vinte & três.*[280]

As gravuras de *Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti* e *Speculum et exemplar christicolarum, Vita Beatissimi Patris Benedicti Monachor. Patriarchae Sanctissimi,* referentes a essa passagem, indicam que no momento da chegada dos

[279] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 68.
[280] TOMÁS, 1644-1651: 52.

meninos ao convento, há um aglomerado de pessoas, “parentes muy chegados” que acompanham a apresentação, tal como narrado no excerto da Beneditina Lusitana, do Frei e Abade Leão de São Tomás. Dessa forma, também outras obras da arte beneditina portuguesa, sempre que o suporte permita, inclui uma multidão de pessoas, tanto monges que se colocam atrás de Bento, quanto leigos, que se colocam junto da comitiva das famílias. Narrativas imagéticas com essas características podem ser encontradas no painel de azulejo referente do Claustro de Cemitério do Mosteiro de Tibães, nos relevos do cadeiral do coro-alto do Mosteiro de São Bento da Vitória, assim como nos caixotões do teto da igreja de São Bento de Viana do Castelo.



**Fig. 118** — Plácido e Mauro chegam ao mosteiro Claustro do cemitério do Mosteiro de São Martinho de Tibães, 1730. Fotografia da autora.



**Fig. 119** — Plácido e Mauro chegam ao mosteiro, Painel do cadeiral do coro-alto do Mosteiro de São Bento da Vitória, Marceliano de Araújo, 1716-1718. Fotografia da autora.



**Fig. 120** — Plácido e Mauro chegam ao mosteiro, Caixotão do teto do antigo Mosteiro de São Bento de Viana do Castelo. 2022. Fotografia da autora.

Nessas obras, aparentemente houve uma transcrição bastante fiel das gravuras dos livros de referência.[281] Uma outra característica desse grupo de narrativas é que nestas, tal como nas gravuras originais, onde há um explícito tratamento geométrico do espaço cênico, São Bento aparece no centro da narrativa e, com os braços abertos, usa as duas mãos para apontar e ao mesmo tempo receber os jovens monges.

Em inconsonância com os exemplos citados, a tela de Santo Tirso revela um ambiente muito mais intimista, onde os jovens Mauro e Plácido, cada um deles acompanhado unicamente pelos seus pais, estão sentados informalmente na soleira da porta. Os meninos observam atentamente o santo sentado em um patamar mais acima. Ao lado deste, um único religioso segura o livro da Regra aberto, enquanto Bento aponta para o livro e gesticula com as mãos como se estivesse preparando os futuros monges para a vida no cenóbio.

[281] PASSARUS, 1579 e SANGRINUS, 1587.

Outra tela do cadeiral que merece a nossa atenção é a representação de "Bento descobre o disfarce do Rei Tótila". A narrativa original dos *Diálogos* conta que Tótila, o rei dos Godos, decidiu verificar se a fama profética de São Bento era verdadeira. Para isso, orquestrou uma trama: dirigiu-se ao mosteiro e, parando a certa distância, mandou anunciar a sua chegada. Todavia, enviou em seu lugar o escudeiro Rigo, travestido de rei. Ao avistar o impostor, o santo dirigiu-lhe estas palavras: Tira isso, filho, tira o que trazes, o que não te pertence!"[282] Destaca-se que nas narrativas do *Vita e do Speculum*[283], esta parte da história do rei Tótila foi figurada em outra gravura: aquela intitulada "Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce". Depois que São Bento desmascarou o súbdito de Tótila, o impostor voltou ao encontro do poderoso rei e contou-lhe apavorado, que rapidamente seu disfarce tinha sido descoberto. Tótila decide então ir pessoalmente ter com Bento. Entretanto, ao avistá-lo não ousou aproximar-se e prostrou-se ao chão. O santo, piedoso, repetiu por duas ou três vezes "Levanta-te", e sem que Tótila se atravesse a fazê-lo, dirigiu-se até o rei, levantou-o do chão, censurou-o das más condutas e ainda prenunciou tudo que estava para acontecer-lhe: "Muito mal cometes, muito mal cometeste; já é tempo de pores termo à iniquidade. Na verdade, entrarás em Roma, atravessarás o mar, reinarás nove anos e no décimo morreras"[284]. Ao ouvir isso, Tótila encheu-se de terror, colocou-se em oração e partiu. Com o passar dos anos, conta São Gregório que a profecia de Bento foi cumprida tal como ele predisse ao poderoso rei dos godos.

A tela do cadeiral apresenta certa semelhança com a gravura de *Vita* e *Speculum* na sua composição geral. A disposição do espaço e dos personagens são muito semelhantes, assim como a posição em que os personagens se encontram. Na gravura do *Vita (1579),* uma das raras lâminas que apresenta a assinatura do gravador Aliprando Capriolo, e do *Speculum (1587),* Bento e seus monges estão na porta do cenóbio e Tótila, em ambas as composições aparece de joelhos acompanhado de um grupo numeroso de súditos. Nas duas gravuras Tótila é figurado com a coroa em sua cabeça.

[282] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 93.
[283] PASSARUS, 1579 e SANGRINUS, 1587.
[284] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 95.



**Fig. 121** — PASSERI; CAPRIOLI, 1579. Fonte: Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti, estampa nº 25, Romae.



**Fig. 122** — SANGRINO, 1587. Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti mocachorum patriarchae sanctissimi, estampa nº 27, Romae.

Curiosamente, na tela do cadeiral do coro alto de Santo Tirso, o rei despiu-se da sua coroa, depositando-a ao chão em uma atitude de completa submissão ao patriarca. Essa é um dos pontos que separam a transposição da fonte para a tela em questão. Nota-se que o pintor do cadeiral quis imprimir uma atitude de submissão de Tótila em relação a Bento. É sabido que o frei beneditino João dos Prazeres, ao publicar os dois tomos de "O Príncipe dos Patriarcas S. Bento" tinha como objetivo a formação moral dos príncipes cristãos e parece-nos bastante plausível que esta passagem do *II livro dos Diálogos* de São Bento sirva acertadamente como ilustração para essa função. Ao despir-se da coroa na presença do patriarca, o rei percebe que todo o seu poder temporal e todas as suas conquistas mundanas são insignificantes diante das indulgências que foram concedidas pelo Todo-Poderoso a São Bento. Dessa forma, o governante só alcançara êxito material através da deferência à religião.

Em meados do século XVI, Diogo Teixeira rendeu-se à mesma temática. A belíssima tela da Conversão do rei Tótila foi atribuída ao pintor português por Vitor Serrão. De acordo com o ilustre historiador, a pintura fazia parte de um grande retábulo da capela-mor de um extinto convento beneditino, formado por vários painéis com cenas

da vida da Virgem Maria e de milagres de São Bento. Serrão argumenta que poderia ser proveniente do mosteiro de São Bento da Saúde, em Lisboa, ou até mesmo do mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, Felgueiras, local onde artista trabalhou. O fato é que na tela de Diogo Teixeira, o rei godo não tira a sua coroa, entretanto deposita a sua espada ao chão, servindo também como sinal de submissão e entrega a religião beneditina. Assim como esta, a tela de Santo Tirso exibe uma iconografia rara, porém bastante coerente, tanto com a narrativa original, quanto com a adaptação as necessidades históricas do período em que foi executada.



**Fig. 123** — Bento descobre o disfarce do Rei Tótila, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 124** — Conversão do Rei Tótila por São Bento em Monte Cassino - Diogo Teixeira (c. 1540-1612), António da Costa (c. 1560-1623). Fonte: Veritas: art auctioneers (catálogo) – 2018. Odivelas: A cor laranja, p. 28.

Na parede do coro alto que corresponde ao lado da Epístola, encontramos, além da tela estreita no chanfro direito do coro alto com a representação de “A Farinha que apareceu em época de fome”, as seguintes narrativas: “O pão envenenado que o corvo levou para longe”, “O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento”, “O milagre de Santa Escolástica”, “A morte de Santa Escolástica” e “São Bento toma a comunhão e se prepara para a sua morte”.

Assim como a narrativa "Bento descobre o disfarce do Rei Tótila" a cena do "Milagre de Santa Escolástica" também é constantemente representada nas casas beneditinas de Portugal. Não há nenhuma surpresa neste fato, já que a santa irmã de Bento é, depois de Bento, a figura mais prestigiosa da ordem. Nos *Diálogos* de São Gregório Magno, há somente duas passagens que citam Escolástica. A do "Milagre de Santa Escolástica"285 e a de "Bento vê a alma da irmã sair do corpo", respectivamente os capítulos XXXIII e XXXIV. Nas narrativas imagéticas, é comum encontrarmos Escolástica bebê na cena do nascimento dos irmãos gêmeos, tal como no *Speculum.* Entretanto, São Gregório Magno não fala do nascimento dos irmãos em seu texto. Na cena do milagre, o santo Papa conta que a irmã de Bento, consagrada desde a infância, costumava visitá-lo uma vez por ano. Nessa ocasião, o santo se deslocava até uma propriedade próxima ao mosteiro, não muito longe da portaria. Em uma dessas visitas, quando se aproximava a hora de Bento partir, Escolástica implorou ao irmão que eles permanecessem ali durante a noite e estendessem os colóquios e louvores que tinham celebrado durante todo o dia. Bento então a repreendeu: "Que é que dizes, irmã? Ficar fora do mosteiro, de modo nenhum o posso!"[286] Até esse momento o céu estava limpo e não havia sinal de chuva. Porém, quando a monja ouviu a recusa do irmão reclinou a cabeça sobre uma mesa e começou a rogar a Deus-Todo-Poderoso. Logo em seguida principiou uma chuva tão forte que nem Bento e nem os seus discípulos puderam deixar o recinto onde se encontravam. Diz-se que a monja derramara rios de lágrimas sobre a mesa, conseguindo em seguida transformar suas lágrimas em tempestade. Percebendo que não poderia voltar ao mosteiro no meio de raios, trovões e da grande enxurrada, Bento começou a lastimar-se: "Que Deus Todo-Poderoso te perdoe, irmã! O que fizeste?"[287] Ela respondeu então que havia rogado antes ao irmão, que não lhe atendeu. Depois rogou ao Senhor, que prontamente a ouviu. De facto, não podendo sair do recinto, permaneceram ali contra a vontade do santo e passaram toda a noite em vigília e colóquios espirituais[288].

O cenário da gravura do *Speculum* é o recinto próximo ao mosteiro, onde os irmãos se encontraram. Ambos estão sentados a mesa acompanhados de dois monges, ao

[285] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 139.
[286] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 140.
[287] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 140.
[288] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 140.

lado de Bento e duas monjas ao lado de Escolástica. O espaço é como um casebre, aberto na frente e com janelas nas laterais e ao fundo. Em uma das janelas laterais a chuva cai densa e caudalosa, assim como na parte exterior, sobre o teto. Nas duas janelas traseiras, a do lado direito mostra o mosteiro distante, ao fundo. A janela do lado esquerdo, em perspectiva, a meio caminho, Bento e os dois discípulos. Esta imagem tanto poderia representar a chegada dos monges ao recinto, quanto a materialização do desejo deles de retornar para a pernoite no mosteiro. Em *Vita* a imagem dos monges e do mosteiro não aparece nas janelas traseiras e sim acima do casebre, do lado direito da cena. Nesta gravura há também um outro detalhe que escapou do debuxo do *Speculum*: as lágrimas de Escolástica escorrem abundantemente no seu rosto e derramam sobre a mesa em que os irmãos se encontram.



**Fig. 125** — PASSERI; CAPRIOLI, 1579. Fonte: Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti, estampa nº 43, Romae.



**Fig. 126** — SANGRINO, 1587. Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti mocachorum patriarchae sanctissimi, estampa nº 46, Romae.

Em Santo Tirso, a cena foi bastante resumida. Muitos elementos que aparecem tradicionalmente nas narrativas imagéticas em Portugal foram suprimidos nesta tela, além disso, o recinto onde os irmãos se encontram é discretamente mais requintado e fechado. Um livro aberto entre Bento e Escolática, a posição de seus corpos e suas fisionomias, leva-nos a pensar que aquele colóquio era de grande satisfação para ambos. Ao fundo, em contraste, uma monja abre a janela e vemos a chuva torrencial que caí dos céus. A cena

parece representar um momento posterior ao milagre, onde o santo já havia esquecido o desgosto de não poder retornar a sua casa e até mesmo se entretia em um colóquio espiritual com a irmã.



**Fig. 127** — Milagre de Santa Escolástica, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 2022. Fotografia da autora.

É razoável pensar que o artífice das telas de Santo Tirso tenha reservado maior esmero para a sua última composição: "São Bento toma a comunhão e se prepara para a sua morte". Situa-se a morte de São Bento no ano de 547 quando este contava 67 anos[289]. São Gregório Magno relata que o santo previu esta data seis dias antes dos fatos acontecerem e cumpriu todos os preparativos para a sua partida deste mundo. De acordo com Tosti, Bento não viu o seu decesso como algo assustador, de outro modo, a morte para ele foi uma redenção da escravidão do corpo transformada em um compêndio do mistério da redenção do mundo pela morte de Jesus Cristo[290].

A tela do cadeiral do Mosteiro de Santo Tirso guarda semelhanças com as gravuras do *Vita* e do *Speculum*, apesar de todas terem suas características particulares. Na gravura

[289] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 19.
[290] TOSTI, 1892: 277.

de *Vita*, a narrativa completa do capítulo XXXVII do *Segundo Livro do Diálogos* de São Gregório, que trata da morte do santo está dividida em duas gravuras[291]. A primeira, de número 47, organiza-se através dos três fatos que antecedem seu decesso: O anúncio da morte aos discípulos, São Bento amparado pelos discípulos e o momento da última comunhão. Na grande janela situada na parte de superior da gravura é narrado o momento que Bento anuncia aos discípulos que logo iria partir. Os que viviam na mesma comunidade, foram avisados pessoalmente. Os que viviam distantes, deveriam atentar-se ao sinal que seria produzido para eles no momento que a sua alma se apartasse do corpo. São Bento ainda preveniu que eles não poderiam contar a ninguém sobre aquilo que tinham tomado consciência. Daí o gesto que o santo faz, entre seus discípulos, indicando silêncio, tal como aparece no pormenor da gravura 47 do *Vita*.[292] A segunda janela, do lado esquerdo da gravura do *Vita*, traz São Bento sendo amparado pelos discípulos como quem já pressentira a sua morte: "Como dia a dia se agravasse o mal, no sexto dia fez-se levar ao oratório pelos discípulos."[293] A cena central é a que precede a morte do santo, quando Bento toma a última comunhão junto aos monges e se prepara para a morte anunciada. A gravura 48 do Vita mostra Bento no momento de seu decesso entre os discípulos e a visão da sua alma através de um feixe de luz subindo aos céus. Na janela superior, alguns monges vislumbram o feixe de luz, que no *II livro dos Diálogos* é assim descrito: "do seu mosteiro até o céu, em linha recta, pela parte do oriente, se estendia uma estrada coberta de alcatifas e iluminada por lâmpadas sem conta. No topo, estava um personagem de aspecto venerável e cercado de luz."[294]

Na gravura do *Speculum*, a narrativa foi condensada. Em um primeiro momento, sob um arco ao lado esquerdo da imagem, na paisagem exterior, Bento acompanhado dos discípulos que vivam próximos, anuncia a sua morte. Mais abaixo, em primeiro plano, Bento toma a comunhão. Do lado esquerdo da gravura de Capriolo, Bento, apoiado nos braços dos discípulos, de pé com as mãos elevadas para o céu, pronuncia suas últimas palavras de oração antes de exalar o último suspiro[295]. Por fim, no centro da obra,

[291] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 151.
[292] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 151.
[293] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 151.
[294] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 152.
[295] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 152.

discretamente apresentada por meio de uma abertura entre um dos arcos internos, a cena final da narrativa da morte.



**Fig. 128** — PASSERI; CAPRIOLI, 1579. Fonte: Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti, estampa nº 47, Romae.



**Fig. 129** — PASSERI; CAPRIOLI, 1579. Fonte: Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti, estampa nº 48, Romae.



**Fig. 130** — SANGRINO, 1587. Speculum et exemplum christicolarum. Fonte: Vita Beatissimi Patris Benedicti mocachorum patriarchae sanctissimi, estampa nº 24, Romae.



**Fig. 131** — São Bento toma a comunhão e se prepara para a sua morte, Cadeiral do coro-alto do Mosteiro de Santo Tirso, séc. XVIII. 2022. Fotografia da autora.

Na tela de Santo Tirso apenas o momento final da narrativa foi retratado. Do lado direito da tela, São Bento acompanhado dos discípulos, é visto expirando o feixe iluminado com a pequenina figura de um corpo humano que sobe aos céus. Do lado direito, um clérigo realiza a extrema-unção.

## 2.4. Mosteiro de Santa Maria de Semide

Este capítulo versará sobre um mosteiro que apresenta algumas particularidades em relação aos espaços anteriormente estudados. Primeiramente, trata-se de um convento que, na maior parte de sua história, foi destinado as senhoras religiosas e não aos monges como os que analisamos anteriormente. Além disso, se distingue das outras casas por localizar-se no distrito de Coimbra, na região do centro de Portugal e não na região Norte de Portugal.

A nossa análise dos espaços beneditinos portugueses abrange um recorte temporal localizado entre os séculos XVI e XVIII, período em que o movimento reformista beneditino e a consequente criação da Congregação de São Bento de Portugal, no seguimento do Concílio de Trento (1545 – 1563), serviram para a canalização dos meios que levaram ao surgimento das obras analisadas nesse trabalho[296]. Dessa forma, é importante ressaltar que os mosteiros femininos portugueses, como é o caso de Semide, não faziam parte dessa congregação criada em 1566-1567, como afirma Dias (2007):

> *Durante a Idade Média os mosteiros masculinos não tinham interferência na vida e observância dos mosteiros femininos e o mesmo se verificou com a erecção da Congregação dos Monges Negros de S. Bento dos Reinos de Portugal em 1566-67. Os mosteiros de religiosas bentas ficaram sob a jurisdição do Bispo Diocesano, Ordinário do Lugar. Eram, portanto, de jurisdição episcopal diocesana, isentas de toda e qualquer interferência dos monges*[297].

Dito isto, gostaríamos também de esclarecer que a escolha da inserção do Mosteiro de Semide no trabalho está relacionada ao rico acervo artístico e iconográfico que o edifício ainda possui, mesmo estando bastante aquém da popularidade que os outros espaços analisados desfrutam na atualidade. Hoje o antigo edifício conventual serve a um lar de jovens e a uma escola de formação profissional.

O lugar, situado entre a ribeira de Arouce e o Rio Ceira, é freguesia de Miranda do Corvo e fica a uma distância de cerca de treze quilômetros da cidade de Coimbra.

[296] DIAS, 2018: 11.
[297] DIAS, 2007, III Série, Vol. 8: 394.

Presumivelmente em Semide já existia uma comunidade monástica anterior a 1154, data em que a comunidade recebeu carta de couto, expedida por Dom Afonso Henriques. Este documento confere a qualidade de protetores do mosteiro a Dom João Anaia, bispo de Coimbra (1147 – 1155) e a seu irmão Dom Martim Anaia, cavaleiro da mesma cidade[298].

Inicialmente, se tratava de um cenóbio masculino, contudo, por documento subscrito no ano de 1183, os filhos de Martim Anaia oferecem os seus direitos de posse à sua irmã, Sancha Martins para que ela e outras mulheres da família pudessem estabelecer uma comunidade feminina em Semide[299]. Frei Leão de São Tomás justifica essa mudança pela necessidade de local para abrigar as mulheres da família Anaia e ainda sugere, que por um breve momento, aquele cenóbio pode ter servido como mosteiro misto, com monges e monjas coexistindo:

> *E como os netos e descendentes dos Anayas se forão multiplicando por estes casamentos, vierão a ter filhos, e filhas, e pera darem remedio a muytas delas, concertarãosse com os Monges de Semide, que lhe largassem o Mosteyro, ou esperarão, que acabassem todos sem tomar outros nouo.*[300]

De lá para a história recente, Semide sobreviveu ao tempo como um centro religioso feminino que fez acentuar certo desenvolvimento econômico e populacional a sombra do mosteiro por séculos a fora, constituindo hoje um exemplar de grande valor patrimonial pelas suas referências históricas. Infelizmente nada sobejou da edificação medieval, devido ao incêndio ocorrido em 1664, que destruiu a maior parte do mosteiro. O que resta hoje é resultado de construções posteriores, sobretudo dos séculos XVII e XVIII. Sabe-se, com certeza, que a atual igreja foi inaugurada em 1697[301]. Muito recentemente, em 1990, um outro incêndio voltou a consumir grande parte do edifício, incluindo o claustro velho, a casa do capítulo e a sacristia[302].

Em 1834, com o decreto da Reforma geral eclesiástica os conventos, mosteiros, colégios, hospícios e casas de religiosos de todas as ordens religiosas foram extintos,

---

[298] MONTEIRO, 2012: 61-62.
[299] MELO, 1992: 17.
[300] TOMÁS, 1974, Tomo II: 334-335.
[301] DISTRITO DE COIMBRA, 1968: 422.
[302] MONTEIRO, 2012: 65.

permitindo-se, entretanto, que as religiosas permanecessem até a morte da última, data que marcaria o encerramento definitivo. Apesar de terem vivido graves necessidades materiais após esse período, o mosteiro só fechou as suas portas em 1896[303], data do decesso da última monja de Semide.

### 2.4.1. A fachada

A fachada principal do edifício se insere no prolongamento de edifício monástico juntamente com a igreja. O acesso à igreja distingue-se pelo portal axial que dá acesso direto à nave, sensivelmente a meio.



**Fig. 132** — Portal da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.

O portal pétreo, finalizado em 1697[304], é ladeado por duas colunas jônicas e um entablamento canónico correspondente a esta ordem arquitetônica, formado pela sequência de arquitrave tripartida, friso liso e cornija saliente. O remate é ornamentado por dois anjos e apresenta no centro um medalhão com a imagem de São Bento e o corvo,

[303] MELO, 1992: 22.
[304] FERNANDES *et al.*, 2006. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico: Mosteiro de Santa Maria de Semide. Mosteiro de Nossa Senhora da Assunção. Lisboa. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5126>. [Consult. 08.12.2022].

que carrega o pão em seu bico. Acima do medalhão encontra-se o escudo da Ordem Beneditina. Além da entrada da igreja, a fachada possui ainda mais três portas que dão acesso às demais dependências do edifício monástico.

### 2.4.2. O corpo da igreja

A planta da igreja do Mosteiro de Santa Maria de Semide é bastante diversa dos templos beneditinos ligados a Congregação dos Monges Negros de Portugal. Possui um plano longitudinal com nave única, limitada nos topos pela capela-mor de um lado e pelo coro monástico de outro, separados por um arco munido de grade de ferro com porta central. A nave apresenta seis capelas laterais acessíveis através de arcos de volta perfeita, com retábulos de talha. Tanto as paredes da igreja quanto as do coro são revestidos a azulejos de meados de Setecentos, de fabrico coimbrão[305]. Desenvolve-se em dois registos de pano único, rematados por uma cornija que serve de arranque à abóbada de berço. A entrada da igreja é lateral como convém as casas femininas, semelhante a configuração da Igreja do Terço de Barcelos, que também faz parte de um antigo convento de freiras beneditinas[306].

[305] FERNANDES *et al.*, 2006. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico: Mosteiro de Santa Maria de Semide. Mosteiro de Nossa Senhora da Assunção. Lisboa. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5126>. [Consult. 08.12.2022].
[306] ARRANZ, 2018, n.º 17: 193.



**Fig. 133** — Nave e capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 134** — Pormenor do cadeiral do coro da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.

### 2.4.3. A capela-mor

A capela-mor é separada por um arco pleno em cantaria e apresenta igual largura à nave. O retábulo em talha dourada, com sacrário, exibe duas esculturas de vulto: São Bento e Santa Escolástica, atribuídas ao monge escultor beneditino Frei Cipriano da Cruz.

Não é comum encontrar em Portugal a imagem de São Bento encapuzado, tal como aparece em Semide e na capela-mor mosteiro de Santo Tirso. Essas duas imagens portuguesas do santo encapuzado são de autoria do Frei Cipriano da Cruz, realizadas entre os séculos XVII e XVIII. É interessante referir que nas representações mais antigas do santo, Bento era quase sempre representado como um jovem encapuzado, assemelhando-se aos padres do deserto ou aos primeiros monges eremitas. As representações mais antigas de São Bento, excetuando iluminuras, que se tem notícia são os frescos da Basílica

das Catacumba de Sant'Ermete, em Roma, datados do século VIII, e os afrescos da Gruta de São Biagio, em Castellammare di Stabia, Nápoles, realizados no XI[307].



**Fig. 135** — São Bento, pormenor do afresco da Catacumba de Sant'Ermete, Roma. Disponível em: <https://hrcak.srce.hr›file>. [Consult. 16.12.2022].



**Fig. 136** — São Bento, pormenor do afresco da Gruta de São Biagio, em Castellammare di Stabia. Disponível em: <https://www.liberoricercatore.it/grotta-san-biagio/>. [Consult. 16.12.2022].

A imagem de Santa Escolástica também é bastante peculiar. A irmã de São Bento aparece na capela-mor altiva, orgulhosa de seu hábito negro beneditino repleto de pregas, característico dos trajes esculpidos por Frei Cipriano de Cruz. Ela segura com a mão esquerda o báculo e na mão direita um livro na vertical. Sobre este repousa uma pomba, principal atributo da santa.

[307] DAL PRÀ, 1982: 57.



**Fig. 137** — São Bento, Frei Cipriano da Cruz (atrib.), séculos XVII/ XVIII, igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. Fotografia da autora.



**Fig. 138** — Santa Escolástica, Frei Cipriano da Cruz (atrib.), séculos XVII/ XVIII, igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. Fotografia da autora.

O mais curioso dessa imagem é a grande touca que Escolástica veste, representando um complicado elemento da indumentária monástica dos séculos XVII e XVIII, todo engomado e passado a ferros especiais, que se distingue também nas pinturas do espaldar do cadeiral de Semide[308], que analisaremos mais adiante.

[308] SMITH, 1968: 136.



**Fig. 139** — Capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.

Iluminada por duas janelas, a capela-mor possui teto em madeira formado por trinta caixotões, bem enquadrados por emolduramento de perfis dourados e remates com florões em talha dourada. Em cada painel se encontra representada uma cena da vida de São Bento, tal como no *II livro dos Diálogos* de São Gregório Magno. Os caixotões encontram-se em ótimo estado de conservação já que passaram por restauro entre abril de 2015 e abril de 2016, pela empresa Arte e Talha – Conservação e Restauro, contratada pela Fábrica da Igreja Paroquial da freguesia de Semide[309]. As narrativas estão sequenciadas a partir da parede leste, junto a capela-mor partindo do lado da Epístola. Segue abaixo as cenas encontradas no teto:

Primeira linha de caixotões:

52. O nascimento de São Bento.
53. Bento deixa a casa dos pais e parte para Roma.
54. Bento deixa Roma e parte para Enfide.

[309] Arte e talha conservação e restauro (2016). Relatório técnico de intervenção - Trabalhos de conservação e restauro do teto da capela mor do Mosteiro de Santa Maria de Semide.

55. Reparação do crivo quebrado.
56. Bento recebe o hábito monástico de Romano.
57. O demônio que quebrou com uma pedra a campainha.

Segunda linha de caixotões:

58. Bento repreende Tótila.
59. O monge divagante reconduzido à salvação.
60. Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido.
61. Vitória sobre a tentação da carne.
62. Bento é visitado pelos pastores.
63. Ceia pascal com o presbítero.

Terceira linha de caixotões:

64. O mundo diante dos olhos de Bento e a alma de Germano.
65. Bento chega ao Monte Cassino.
66. Os monges que comeram fora do mosteiro.
67. Mauro avisa a Bento sobre a morte de Florêncio.
68. Duas profecias.
69. Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce.

Quarta linha de caixotões:

70. O camponês solto pelo simples olhar de Bento.
71. Mauro caminha sobre as águas.
72. O irmão do monge Valentiniano, que comera em viagem.
73. O milagre de Escolástica, irmã de Bento.
74. O ferro que voltou ao próprio cabo.
75. O moço curado da lepra.

Quinta linha de caixotões:

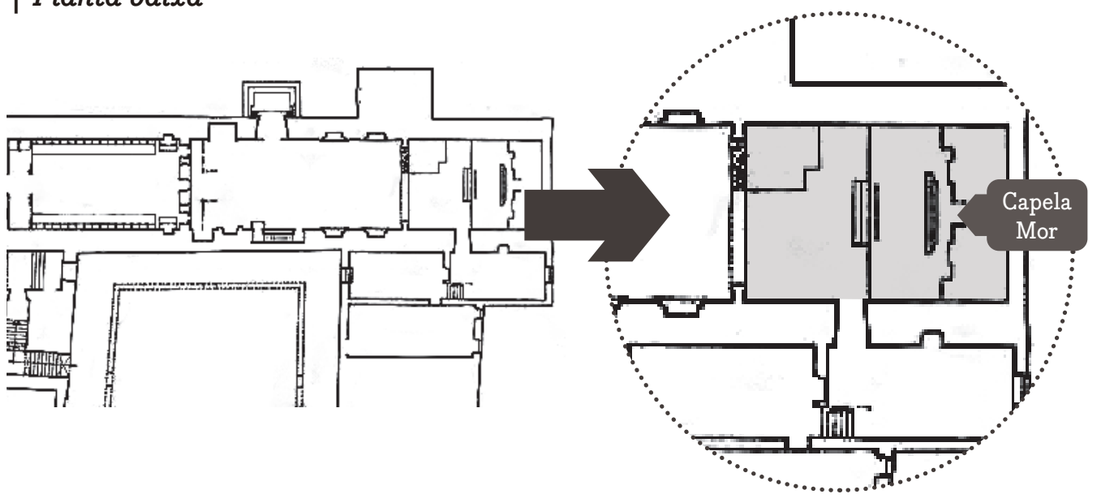
76. A farinha que apareceu em época de fome.
77. Bento prediz a destruição do próprio mosteiro.
78. A água que brotou de uma pedra no alto do monte.
79. A enorme pedra levantada por oração.
80. O monge que encontrou um dragão no caminho.

81. O barril oculto.

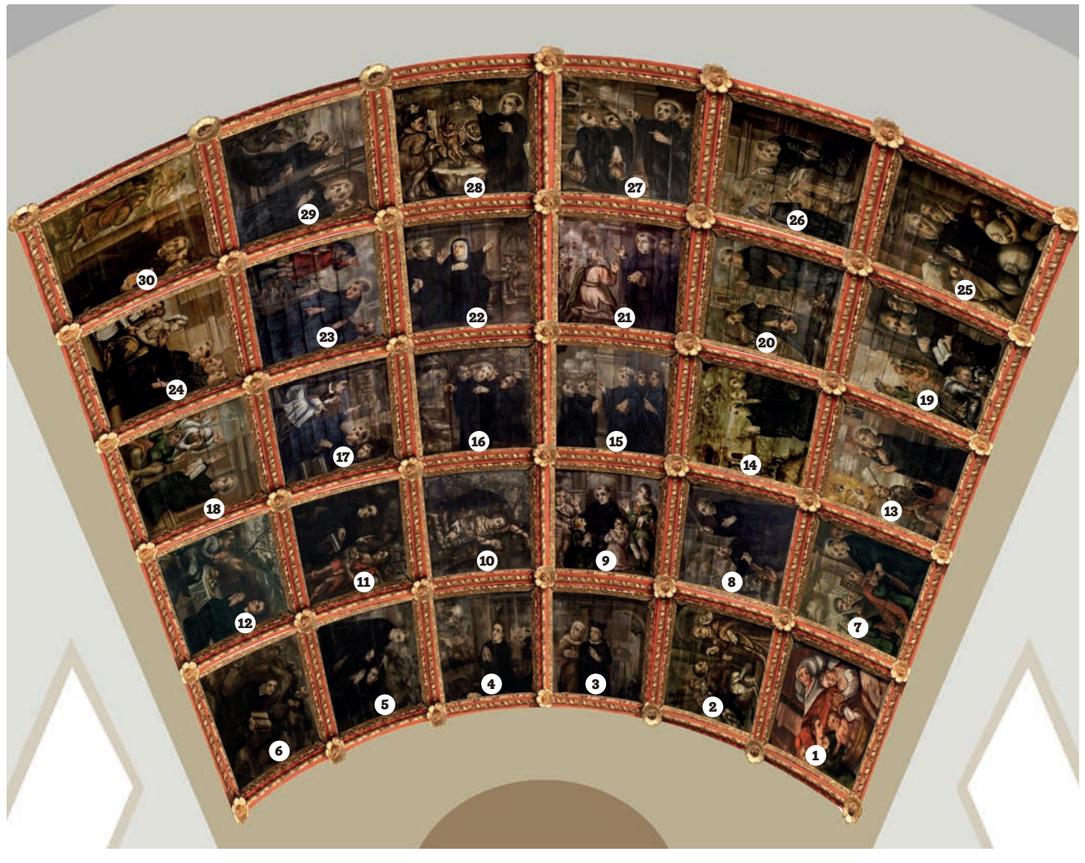
A seguir incluiremos o panorama do espaço:

# PANORAMA MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE SEMIDE

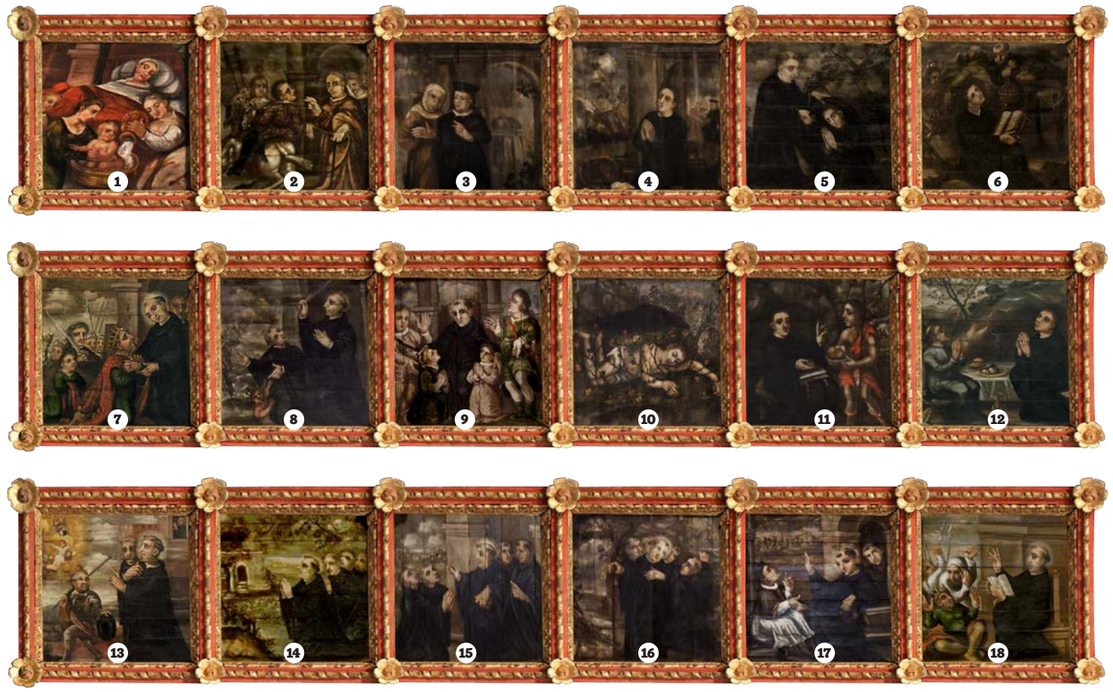
† *Planta baixa*




† *Perspectiva*




† *Vista frontal*







## CAPELA MOR

**1.** O nascimento de São Bento; **2.** Bento deixa a casa dos pais e parte para Roma; **3.** Bento deixa Roma e parte para Enfide; **4.** Reparação do crivo quebrado; **5.** Bento recebe o hábito monástico de Romano; **6.** O demônio que quebrou com uma pedra a campainha; **7.** Bento repreende Tótila; **8.** O monge divagante reconduzido à salvação; **9.** Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido; **10.** Vitória sobre a tentação da carne; **11.** Bento é visitado pelos pastores; **12.** Ceia pascal com o presbítero; **13.** O mundo diante dos olhos de Bento e a alma de Germano; **14.** Bento chega ao Monte Cassino; **15.** Os monges que comeram fora do mosteiro; **16.** Mauro avisa a Bento sobre a morte de Florêncio; **17.** Duas profecias; **18.** Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce; **19.** O camponês solto pelo simples olhar de Bento; **20.** Mauro caminha sobre as águas; **21.** O irmão do monge Valentiniano, que comera em viagem; **22.** O milagre de Escolástica, irmã de Bento; **23.** O ferro que voltou ao próprio cabo; **24.** O moço curado da lepra; **25.** A farinha que apareceu em época de fome; **26.** Bento prediz a destruição do próprio mosteiro; **27.** A água que brotou de uma pedra no alto do monte; **28.** A enorme pedra levantada por oração; **29.** O monge que encontrou um dragão no caminho; **30.** O barril oculto.

Um aspecto a ser considerado nos caixotões de Semide é que eles aparecem fora da ordem das narrativas do *II livro dos Diálogos* de São Gregório. As cenas da primeira fileira de painéis, ainda conservam certa sequencialidade, iniciando com o nascimento e encerrando a fileira com a mocidade de Bento. Entretanto, a partir da segunda linha, muitas narrativas que fazem parte das histórias posteriores da vida do santo, aparecem logo no início. É possível que os oficiais por instalar as telas estruturando o teto, as distribuiu de forma desacertadas. Outro aspecto a ser destacado é que cenas das narrativas finais da vida de Bento que, via de regra são representadas, como o momento da comunhão e morte do santo, foram omitidas no teto de Semide.

É provável que o artista que pintou as tábuas teve como base as imagens do livro *Speculum et exemplum christicolarum*[310], já que, salvo questões relacionadas à adaptação ao suporte, a iconografia das gravuras e dos caixotões são correspondentes.

A cena Nascimento de São Bento, provavelmente calcada da gravura do *Speculum*[311], ocorre posteriormente ao parto, no momento do banho do menino. Exibe três aias e não as quatro da gravura original. As aias cumprem exatamente a mesma função daquelas do *Speculum*[312], a da esquerda segura a toalha, a do centro segura o menino e a da direita derrama a água na tina. A mãe, em destaque no alto à direita da pintura, observa embevecida ao acontecimento. A aia que foi omitida é aquela que, na gravura original segura o outro bebê: Escolástica. Dessa forma, apesar da santa ser bastante cultuada nos mosteiros femininos beneditinos, no teto de Semide a imagem dela foi omitida na cena do Nascimento, dando protagonismo a imagem de São Bento.

[310] SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino.
[311] SANGRINUS, 1587: Estampa n.º 2.
[312] SANGRINUS, 1587: Estampa n.º 2.



**Fig. 140** — O nascimento de São Bento, teto da capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 141** — O nascimento de São Bento - SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino. Estampa nº 2.

A terceira tela da segunda fileira do teto de Semide narra a chegada dos monges mais próximos de Bento: Mauro e Plácido. Denominamos esta narrativa de "Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido", sendo uma das telas que no teto de Semide está fora da sequência estipulada por São Gregório Magno nos *Diálogos*.



**Fig. 142** — Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido, teto da capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 143** — Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido - SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino. Estampa nº 12.

No teto de Semide, a imagem da chegada dos meninos Plácido e Mauro foi simplificada. Tanto na gravura do *Speculum*, quanto na grande maioria das reproduções desta cena, há um número grande de pessoas que acompanham a entrega dos meninos ao

mosteiro pelas mãos de seus pais: Equício e Tertulo[313], tal como consta no epigrama da gravura original:

> Tertullus, Placidum, Benedicto interprete, Maurum
> Dedicat Eaquitius lilia ut alba Deo;
> Sunt duo Romani, mihi crede, micantia regni
> Lumina; crunt gemini sidera bina poli.
>
> Interprete S. Bento, a Deus dedicam
> Bem como duas alvas açucenas,
> A Plácido Turtullo, Equício Mauro;
> Do império romano dous luzeiros,
> Dos dous pólos serão brilhantes astros.[314]

Em Semide, a ligação entre tábua e gravura é menos clara: aparecem tão somente os cinco principais personagens envolvidos na narrativa: São Bento, no centro, que põe suas mãos sobre os meninos; do lado esquerdo, Equício, que com a mão direita conduz o filho Mauro em direção a Bento e com a mão esquerda, louva o santo; Mauro, à esquerda de joelhos e com as mãos-postas, olha para Bento, reverenciando-o; Plácido, que chegou ao mosteiro ainda em idade infantil[315], também de joelhos e mãos postas, observa a reverência de Mauro e por último, à direita, o pai de Plácido Tertulo faz deferência a São Bento assim como Equício, também entregando o filho ao santo. Tertulo porta um coldre e uma espada, sinalizando a sua origem nobre[316], tal como aparece na gravura do original *Speculum.*

Um aspecto que chama bastante a atenção nos caixotões de Semide, característica que aparece em várias tábuas do teto, é que o personagem olha para fora da tela, fitando o observador. Esta particularidade faz com que haja uma interação entre nós e os retratados, como se eles nos convidassem a participar da narrativa. Na tábua que narra a chegada de Mauro e Plácido, tanto Equício quanto Bento fitam-nos. A fisionomia do pai de Mauro demonstra confiança no ato de entrega do filho ao santo e atesta-nos isso através do seu olhar. O gesto da mão em reverência completa essa ideia. Bento também nos

[313] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 68.
[314] SEQUEIRA, 1874: 46-47.
[315] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 68.
[316] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 68.

observa, com as mãos sobre os meninos, como se mostrasse que o monacato é o caminho mais próximo para se chegar a Deus.

Da mesma forma, A primeira tábua da segunda fileira, que narra a cena “Bento repreende Tótila”, também um dos personagens nos olha de frente. A famosa cena narra o momento em que o traiçoeiro rei Tótila se entrega para o santo, após ter duvidado de seu espírito de profecia. Normalmente, nas obras de arte que encenam essa passagem, há muitos soldados empunhando espadas e seus cavalos, que acompanham o rei. Há também um número considerável de monges que figuram ao lado de Bento, tal como na gravura original do *Speculum*.



**Fig. 144** — Bento repreende Tótila, teto da capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 145** — Bento repreende Tótila - SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino. Estampa nº 27.

Em Semide, o séquito foi bastante reduzido, assim como os monges, que aparecem discretamente atrás do santo. Entretanto, um dos soldados de Tótila, com a espada nos ombros, nos fixa o olhar, como quem convida a testemunhar juntamente a ele mais um dos maravilhosos milagres do santo profeta.

Outra tela que também exibe este aspecto, de forma bastante interessante é a que representa a passagem "Duas profecias". Esta narrativa não é muito frequente nos ciclos beneditinos não só em Portugal, como também nos ciclos mais relevantes da Itália. Para se ter uma ideia, nos azulejos de Tibães, onde o ciclo narrativo é quase completo, esta cena foi omitida. A narrativa da tábua "Duas Profecias" de Semide, consta no capítulo XV do *II livro dos Diálogos* de São Gregório Magno. Este capítulo se inicia com o desfecho da história de Tótila, depois que seu mensageiro Rigo, alerta o seu rei quanto ao dom de profecia do santo e Tótila vai ao encontro de Bento. Posteriormente, neste mesmo capítulo, São Gregório Magno narra a visita do Bispo de Canúsio a Bento. Conta que o bispo "costumava visitar o servo de Deus, que muito o amava pelo mérito de sua vida".[317] Em uma dessas visitas, conversaram sobre a destruição da cidade de Roma por Tótila e em dado momento, o bispo afirmou: "Por esse rei a cidade será de tal modo destruída que deixará de ser habitada". Ao que redarguiu o homem de Deus: "Roma não será destruída pelos gentios, mas, devastada por tempestades, raios, tormentos e terremotos, definhará por si mesma".[318] Por fim, Gregório Magno nos informa que quem lhe narrou este fato foi o discípulo Honorato, que dirigia o mosteiro onde S. Bento viveu durante o período em que Gregório escrevia a obra[319]. Gregório Magno não o assevera ter ouvido do próprio santo, mas afirma que pelos outros irmãos lhe foi contado que Bento o disse[320].

[317] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 95.
[318] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 95.
[319] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 56.
[320] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 95.



**Fig. 146** — Duas Profecias, teto da capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 147** — Duas Profecias s- SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino. Estampa nº 28.

Na gravura original do *Speculum*, há três personagens nesta cena: o bispo de Canúsio, São Bento e um monge que, organizando os objetos litúrgicos sobre a mesa, acompanha atentamente a conversa. Há também, em uma fresta, do lado esquerdo da gravura, um homem e um cavalo, que parecem fazer parte da comitiva do bispo em visita

ao mosteiro de Bento. No alto da composição, em uma grande janela, abre-se a imagem da cidade de Roma, com edifícios com arcadas, um anfiteatro ao centro que se assemelha ao anfiteatro dos Flávios, mais conhecido como Coliseu. No céu da cidade, visto pela janela, há nuvens fechadas e grandes pingos de chuva. São Bento aponta para a imagem de Roma, como quem mostra como será o destino da cidade. O bispo levanta as mãos em louvor da profecia do santo. Curiosamente, no canto direito da gravura, aos pés de Bento, um corvo carrega um escorpião no bico. No *Mundus Simbolicus*, de Filippo Picinelli, o escorpião aparece no emblema "*Amplexatur ut Perdat*", traduzido com "Abraça para que se perca". A figura do escorpião de Picinelli aparece emoldurada por uma guirlanda de frutos, remetendo, no emblema, a característica do homem tirano, avarento, pecador, vingativo, difamador e adulador[321]. Portanto, o escorpião seria uma analogia a um outro personagem da narrativa: o rei Tótila, descrito por São Gregório Magno como um sujeito pérfido, tal como descrito na legenda de Picinelli.

[321] MARTINS, 2014, n.º 2: 73.




**Fig. 148** — PICINELLI, 1678. Mondo simbolico formato d'imprese scelte, spiegate, ed illustrate con sentenze, ed eruditioni. Fonte: Venetia: Presso Nicolò Pezzana, Libro VII, Cap. VII, p. 273.

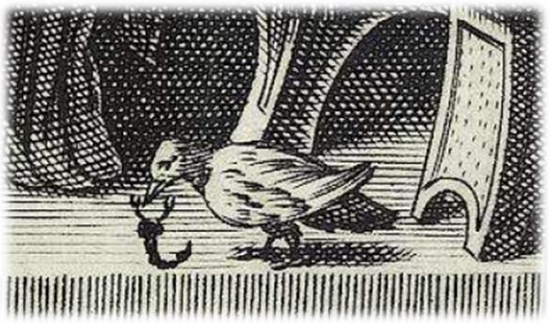


**Fig. 149** — Duas Profecias (pormenor) - SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino. Estampa nº 28.

### 2.4.4. O coro monástico

O coro monástico da Igreja de Santa Maria de Semide se localiza em um dos topos da ampla nave, limitada pela capela-mor na outra extremidade. O cadeiral é bastante simples com dezesseis bancos individuais em madeira de cada lado da nave. Acima de cada uma das estalas temos uma pintura em tábua referente a um santo, na maioria de devoção beneditina, organizados da seguinte maneira:

Lado da Epístola:

São Bento, Santa Gertrudes, São Romão, Santa Cinorinha, São Plácido, Santa Ossita, São Romualdo, Santa Eva, São Bernardo, Santa Anastácia, São Guilherme, São Enrique, Santa Conegunda, Santa Matilde, São Eneconis e São Pedro.



**Fig. 150** — Cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide, lado da Epístola. 2022. Fotografia da autora.

Lado do Evangelho:

Santa Escolástica, São Mauro, Santa Seburca, São Tassilo, Santa Ricarda, São Domingo Lorio, Santa Editha, São Bamba, Santa Leogarda, São Leão, Santa Aduzinda, São Zacarias, Santa Gissela, Santo Ildefonso, Santa Betilda e São Francisco.



**Fig. 151** — Cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide, lado do Evangelho. 2022. Fotografia da autora.

Entre os personagens das pinturas no cadeiral do mosteiro de Semide, encontramos uma variedade de figuras que ocuparam diversas posições sociais e clericais e de alguma forma estiveram ligadas ao culto beneditino. Além dos santos patriarcas como São Bento e Santa Escolástica, foram também incluídos o santo fundador da Ordem Cisterciense, São Bernardo, o fundador da Ordem Cistercience, São Francisco e São Pedro, o primeiro Papa. Encontramos também santos que fazem parte da narrativa original da vida de São Bento, tais como São Mauro e São Plácido. É interessante destacar a iconografia de Plácido na tábua deste cadeiral, pois ele foi representado com um sabre apunhalado no alto de sua cabeça e uma palma nas mãos. Tanto o sabre quanto a palma indicam o martírio do santo. Após sua passagem pelo Monte Cassino e a convivência com o patriarca, Plácido foi enviado à Messina, onde fundou uma abadia. Por volta de 542, foi martirizado juntamente com sua irmã Flávia por piratas pagãos naquela mesma cidade[322].

[322] RÉAU, 1959, Tome III: 1112.




**Fig. 152** — São Plácido, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.

Há também no cadeiral monástico outros santos que são cultuados na esfera beneditina e figuram nas principais casas da Ordem no Período Moderno, tais como Santa Gertrudes, Santa Lutegarda, São Bamba e São Leão[323]. Entretanto, a grande maioria dos personagens do cadeiral foram reis consagrados pela sua piedade e pelos seus atos de benfeitoria relativamente à religião cristã. Nesse contexto, fazem parte do conjunto o Santo Rei Henrique II e a sua esposa, Conegunda de Luxemburgo, que no cadeiral foram colocados lado-a-lado. Segundo a tradição, o casamento dos dois não foi consumado porque Henrique era impotente, sendo tecnicamente um casamento branco. Por esse motivo, um dos atributos do rei é o lírio branco que ele segura nas mãos, símbolo de sua pureza. Henrique também carrega na mão esquerda um livro, tal como a maioria dos

[323] *Cf.* Dicionário de Santos, em anexo.

santos figurados, representando a sua obediência à Regra da Ordem beneditina. Aos seus pés descansam uma coroa e um cetro, apanágio de sua realeza.




**Fig. 153** — São Henrique, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.




**Fig. 154** — Santa Conegunda, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.

Santa Conegunda foi representada com a grande touca característica da indumentária monástica dos séculos XVII e XVIII[324], assim como todas as senhoras do cadeiral. Tal como o marido, porta nas mãos um livro e aos seus pés os atributos reais.

Foram reunidos no cadeiral figuras dos mais diferentes sítios de onde a religião beneditina se fez presente e entre eles, duas santas portuguesas. Uma delas, Santa Senhorinha, foi bastante cultuada durante a Baixa Idade Média, arrastando uma grande quantidade de peregrinos ao seu túmulo a partir de 1130[325]. Senhorinha nasceu no ano de 925, em Vieira do Minho. De origem nobiliárquica, seu pai era o conde Dom Hufo Hufes

[324] SMITH, 1968: 136.
[325] TAVARES, 2003, n.º 10: 8.

e sua mãe, a condessa Teresa, descendentes da poderosa casa dos Souza, antigos Senhores de Basto[326]. Senhorinha era também irmã de São Gervásio. Chamava-se Domitília ou Genoveva, mas ficou conhecida pelo diminutivo carinhoso que o pai lhe pôs quando enviuvou, pois passou a chamar-lhe "a sua Senhorinha".[327] Desde cedo, a santa manifestou o seu desejo de servir ao Senhor e aos oito anos vestiu o hábito da ordem de São Bento. Senhorinha entregou-se a prática da penitência, do jejum, as mortificações e o desejo do martírio como aspectos centrais de sua vida espiritual. Foram atribuídos numerosos milagres durante a sua vida e após a sua morte. Os milagres de Senhorinha serviram para atestar a santidade e o poder taumatúrgico, que, até o século XII, era praticamente a única condição exigida para que um defunto pudesse ter as honras de culto[328], fazendo com que ela se tornasse santa.




**Fig. 155** — Santa Senhorinha, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.




**Fig. 156** — Santa Adozinda, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. 2022. Fotografia da autora.

[326] TAVARES, 2003, n.º 10: 12.
[327] TAVARES, 1990: 133.
[328] OLIVEIRA, 2016: 43.

Santa Adozinda viveu no século X e terá sido irmã de São Rosendo, bispo coadjutor de Santiago de Compostela, bispo de Modofiedo e posteriormente, bispo de Dume. A vida da santa portuguesa é narrada no *Jardim de Portugal*[329], de Frei Luís dos Anjos. Segundo esta hagiografia, Adosinda era filha de Guterres Arias e Dona Aldara, condes de Águeda e ele, governador do Porto[330]. Conta a tradição que logo cedo ela desprezou o mundo e se fez religiosa e abadessa em um mosteiro chamado *Vilanova*, onde vivia com outras servas de Cristo em notável obediência[331].

[329] ANJOS, 1626: 145.
[330] ANJOS, 1626: 145.
[331] TAVARES, 1990: 131.

## 2.5. Mosteiro de Santo André de Rendufe

O Mosteiro de Santo André de Rendufe localiza-se na freguesia de Rendufe, município de Amares, no distrito de Braga. É hoje um dos principais testemunhos da atividade dos beneditinos no Norte de Portugal, tendo seguido, desde o início a Regra de São Bento[332]. A história da construção original ainda é um pouco imprecisa pois carece dos documentos originais de sua fundação, mas consta, através de um ato judicial realizado no Mosteiro de Arouca, que em 1090 o abade do antigo mosteiro chamava-se D. Sesnado e que a primitiva igreja já existia em 1151[333]. A fundação do mosteiro é delegada a Egas Paes Penengate, grande senhor das terras de Entre-Homem e Cávado e pertencente a nobreza local, que teria recebido o direito ao couto onde se encontrava o mosteiro por D. Afonso Henriques. O Couto de Rendufe integrava as freguesias de Santíssima Trindade da Capela, onde se situa o Mosteiro, a de São Vicente do Bico, a de São Martinho de Lago e a de São Pedro de Barreiros e perdurou até à extinção das Ordens Religiosas[334].

Ao longo dos séculos XII e XIII, Rendufe viveu um período de grande prosperidade. Entretanto, durante o século XIV, a comunidade religiosa irá sofrer os revezes de uma grave crise em decorrência da peste negra e da guerra de D. Fernando com Castela. Em 1401, o Mosteiro de Rendufe chega a ser suprimido pelo Papa Bonifácio IX, alegando graves desmandos cometidos pelos monges, tal como o assassinato de dois abades e um capelão. Todavia, oito dias depois, revoga esta decisão, argumentando ter sido mal-informado. O Papa restaura o mosteiro e nomeia um novo abade, o Mestre André Dias de Escobar, que mais tarde se torna bispo de Ciudad Rodrigo[335].

A partir de 1401 o mosteiro de Rendufe foi entregue aos abades comendatários, sendo seu primeiro representante Mestre André Dias, que governou entre 1402-1408 e posteriormente de 1408 a 1414[336] e o último, D. Henrique de Sousa, que reedificou o

[332] OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 43. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].
[333] MATTOSO, 1971, Vol. XXIII, fasc. 56: 16.
[334] OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 43. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].
[335] OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 43. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].
[336] FONTES, 2010: 53.

mosteiro, reconstruindo a igreja que serviu até 1716-19, de pedra de cantaria, e que morreu assassinado em 1567[337]. Em consequência do mau governo desses abades, nomeados pelos monarcas ou pelo Papa e que, na sua maioria, apenas cuidavam de receber a sua comenda sem se preocuparem com a vida da comunidade monástica, durante o abaciado de Simão Fernandes da Costa (1510 – 1547) as visitações promovidas pela mitra bracarense descrevem o mosteiro como estando arruinado, determinando que se fizessem obras[338].

Por iniciativa do abade comendatário D. Henrique de Sousa, o mosteiro foi profundamente restaurado em 1551. Em março de 1567, Rendufe passa a integrar a Congregação dos Monges Negros de São Bento de Portugal, criada a partir da reforma monástica que uniu os mosteiros do reino sob um abade geral. A contar deste momento, sob o governo dos abades trienais, o mosteiro de Amares passou por sucessivas ondas construtivas, com a renovação da fachada e da portaria em 1638, a reconstrução do claustro em 1716 e a remodelação do dormitório com dez celas para o monge e uma para o abade, em 1728[339].

Em 1834, com a extinção das ordens religiosas em Portugal, toda a ala poente do claustro (portaria, refeitório e hospedaria), bem como o compartimento maior da cozinha, ficou reservado para uso paroquial. O restante dos edifícios do antigo mosteiro, foram arrematados em hasta pública em 9 de julho de 1866, por António Inácio Marques[340]. Infelizmente, em 1877, um incêndio destruiu o edifício quase por completo, restando apenas estruturas que hoje se conservam: a igreja, piso baixo do claustro e conjunto a poente deste [341]. Desde 1943, tanto o edifício quanto as ruínas de seu claustro foram classificadas como imóveis de interesse público.[342]

---

[337] OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 43. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].
[338] FONTES, 2010: 54.
[339] SERENO, SANTOS, 1994, NOÉ, 1998. SIPA: Mosteiro de Santo André de Rendufe. Lisboa, Portugal: SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=1898>. [Consult. 02.1.2023].
[340] FONTES, 2010: 66.
[341] OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 43. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].
[342] AHR, Decreto n.º 32973, de 18 de março de 1943. Disponível em: <https://dre.pt/application/file/a/399903>, [Consult. 03.1.2023].

### 2.5.1. A fachada

A atual fachada do mosteiro de Santo André de Rendufe, apesar de conservar a estrutura original quinhentista, balizada durante a reedificação do mosteiro em 1551[343], foi quase toda remodelada durante a fase do ciclo construtivo que a igreja experimentou ao longo do século XVIII. Durante este período, um grande projeto de reconstrução integral do mosteiro estabeleceu a expressão arquitetônica à Reforma abraçada pela comunidade e afirmou, simultaneamente, a influência e o poder da ordem beneditina em Portugal[344]. Há duas datas que atestam esse processo de intervenção setecentista da fachada. Ambas se localizam nas cartelas abaixo dos nichos dos santos padroeiros que figuram em cada lado da frontaria. Abaixo da imagem de São Bento, a data de início da grande reforma na fachada: 8 de dezembro de 1716. Na cartela abaixo do nicho de Santa Escolástica, está fixada na pedra a data da finalização dos trabalhos: 30 de abril de 1719.

A fachada principal da igreja é composta por um só pano, flanqueado por duas torres sineiras. Ao centro, um portal coroado com o brasão da Ordem, interrompe a cornija acima do acesso e parece apoiar os três nichos no espaço intermediário do pano. Acima dos nichos, sobrepõe-se outra cornija e três janelões ovais. O remate da fachada se dá através de um frontão triangular rematado por uma cruz.

Nos três nichos da fachada, como de costume, temos do lado esquerdo São Bento, do lado direito Santa Escolástica e ao centro, o orago da igreja: Santo André. Essas imagens foram inseridas nos nichos entre os anos de 1784 e 1786. De acordo com Smith (1968), "se lê no «Estado» de Rendufe de 1786, que se fizeram «p.ª o frontispício da Igreja três imagens de pedra – a do Padroeiro, e de N. S. Patriarca, e a de N. M.e S.ta Escolástica» em substituição de três «douradas com seos resplendores, e báculos» mencionadas no «Estado» de 1719[345].

Santo André foi um dos doze apóstolos de Cristo, assim como o seu irmão, Simão Pedro. Natural da cidade de Cafarnaum, André era pescador de profissão[346] e, segundo a

---

[343] SERENO, SANTOS, 1994, NOÉ, 1998. SIPA: Mosteiro de Santo André de Rendufe. Lisboa, Portugal: SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=1898>. [Consult. 02.1.2023].
[344] FONTES, 2010: 66.
[345] SMITH, 1968: 145.
[346] TAVARES, 2001, 3ª Ed.: 19.

tradição, Jesus o teria chamado para ser seu discípulo dizendo que ele seria um "pescador de homens". O santo carrega um livro com a mão direita, simbolizando o seu papel de evangelizador. Após a Ascenção do Senhor, André viajou por diversos lugares a fim de pregar o Evangelho de Cristo[347].



**Fig. 157** — Fachada da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.

Entretanto, o atributo mais característico do apóstolo é a cruz decussata. De acordo com Varazze (2003), André foi preso em Patras, na Grécia, após contrapor o juiz local, afirmando que ele deveria se curvar à doutrina cristã, ao afirmar: "É necessário que você, que tem a honra de ser na terra o juiz dos homens, conheça e honre o Juiz que está no Céu, após haver renunciado em seu coração aos falsos deuses."[348] Após este fato, o apóstolo teria sofrido o martírio atado a cruz. O santo sobreviveu por dois dias na cruz. Durante esse tempo pregou para mais de 20 mil homens que vieram ouvi-lo, de acordo com a mesma fonte. Até o século XV, o apóstolo era frequentemente representado em uma cruz latina, com os braços esticados, tal como Cristo. Sua crucificação foi disseminada como forma de igualar André a seu irmão Simão Pedro. Mas, ao mesmo tempo, ele tinha de ser diferenciado: dessa forma lhe foi atribuído um modo de crucificação diferente. Supunha-se, sem a menor prova, que ele havia sido estirado em

[347] VARAZZE, 2003: 61.
[348] VARAZZE, 2003: 62.

uma cruz em forma de X, letra que lembrava a inicial grega do nome de Cristo[349]. Na fachada de Santo André de Rendufe, o santo é representado como habitualmente na iconografia portuguesa, apoiado a cruz e não propriamente crucificado. Um exemplo desse tipo de representação pode ser observado em uma gravura do século XVIII, que faz parte da antiga colecção de registos de santos de Ernesto Soares, hoje pertencente a coleção de iconografia da Biblioteca Nacional de Portugal.



**Fig. 158** — Santo André, Fachada da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 159** — Santo André, gravura, buril, p&b; 12x8,5 cm, ca. 1700 e 1850, BNP. Disponível em: <http://purl.pt/36372>. [Consult. 04.1.2023].

Além do orago da igreja, temos na fachada as representações dos patronos, São Bento e a sua irmã, Santa Escolástica. O patriarca está vestido com um hábito pregueado de mangas largas e com uma murça adornada por um crucifixo. A mão direita se levanta como um pregador e na mão esquerda carrega o livro da Regra. Aos seus pés, uma mitra simbolizando sua função de abade. Santa Escolástica também veste um hábito largo e com muitas pregas. A escultura da santa de Rendufe exprime a sensação de movimento ao girar levemente o seu rosto para o lado esquerdo, enquanto o seu pé direito avança

[349] REAU, 1959, Tome III: 76-77.

levemente para a frente. Escolástica segura o livro da Regra com a mão direita e sobre ele repousa uma pomba, principal atributo da monja.

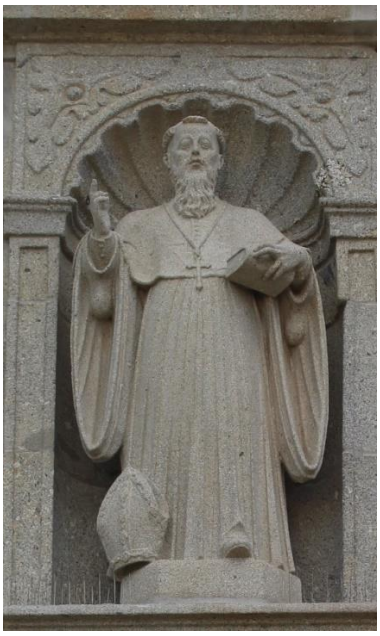


**Fig. 160** — São Bento, Fachada da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 161** — Santa Escolástica, Fachada da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.

### 2.5.2. O corpo da igreja

A igreja do mosteiro de Rendufe, como é de se esperar em ralação a uma instituição tão antiga, passou por diversas fases construtivas. Encontramos no pavimento do transepto, junto a base do arco cruzeiro da capela-mor, uma inscrição medieval na laje que foi reaproveitada em que se lê: E. M C LXXX VIIII. Este apontamento nos leva a admitir que a esta data, portanto, a primitiva igreja e o mosteiro já estivessem construídos. Posteriormente, em 1551, o mosteiro foi reedificado por iniciativa do abade comendatário Henrique de Sousa, conforme inscrição no peitoril da janela virada ao Santíssimo Sacramento no canto do 1º andar do claustro. Entre 1717 e 1719 o edifício foi reconstruído a *fundamentis*, incluindo:

> *Nova igreja (incluindo imagens da fachada) e das galerias do claustro; ampliação da ante-sacristia; construção da livraria e dos sanitários ou "secretas"; reparações na barbearia, nos dormitórios, casa dos moços e oficinas; reformas nas casas da audiência e do engenho; reconstrução da maioria dos telhados;*

> *refundição do sino grande, acrescentado-se-lhe 7 arrobas (aprox. 100 kg.); arranjo de adro para os "freguezes", com portal de pedra esquadriada; construção de fosso de drenagem à volta da igreja, lajeado; desaterro do adro e construção de fosso com grade de ferro à porta da igreja*[350].

A igreja que hoje faz parte do complexo do antigo mosteiro remonte a esta fase construtiva. As obras da igreja foram dirigidas pelo Mestre pedreiro e arquiteto Miguel Fernandes, natural e residente em Cossourado. A construção levou apenas três anos de trabalho, sendo a igreja inaugurada em 30 de abril de 1719[351].

O templo possui planta cruciforme com nave única, capela-mor retangular e capela do Santíssimo Sacramento, construída a *posteriori,* a partir de 1778[352]. A capela-mor data da reconstrução do início do século XVIII, porém sofreu alterações em sua organização espacial entre 1741 e 1743.[353]

Segundo o historiador Robert C. Smith, o entalhador Gabriel Rodrigues foi o responsável pelo arranjo do retábulo e da tribuna da capela-mor: "à luz de tantas relações estilísticas com todos estes grandes trabalhos contemporâneos, é muito possível que a talha dos retábulos de Rendufe também pertença à obra de Gabriel Rodrigues."[354] Entretanto, Aurélio de Oliveira aponta Bento Alvarenga da Costa como o principal mestre entalhador de Rendufe, apesar da participação de Gabriel Álvares nos trabalhos[355]. Figuram no retábulo da capela-mor, São Bento, a direita, como de costume, São Bernardo, à esquerda, e o santo padroeiro do templo: Santo André. Não há informações sobre a autoria dessas obras. Smith (1968) data as imagens do retábulo do período da grande reforma finalizada em 1719[356] e afirma que o estilo das figuras derive da arte de Frei Cipriano da Cruz, "na cabeça de S.to André há fortes reminiscências do tipo de Cristo e

---

350 FONTES, 2010: 57.
351 OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 46. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].
352 FONTES, 2010: 62.
353 FONTES, 2010: 59.
354 SMITH *Cf* OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 51. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].
355 Oliveira, 2005, n.º 1: 120.
356 SMITH, 1968: 145.

de S. José do escultor de Tibães", embora respire um novo ar de elegância próprio do século XVIII[357].



**Fig. 162** — Retábulo da capela-mor da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.

Santo André foi esculpido, como habitualmente, encaixilhado na cruz de seu martírio, em que se apoia com uma das mãos. Com a outra mão, carrega o livro de pregador. André foi retratado com um ancião de longas barbas e cabelo desgrenhado. O artífice dessa imagem conseguiu captar com naturalidade o movimento das longas vestes do santo, dando um ar de movimento para a imagem que protagoniza o retábulo desta igreja.

[357] SMITH, 1968: 145.



**Fig. 163** — Santo André, retábulo da capela-mor da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 164** — São Bento, Retábulo da capela-mor da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 165** — São Bernardo, Retábulo da capela-mor da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.

São Bento figura do lado direito da capela-mor vestido com a veste negra beneditina e detalhes em dourado. O santo de Rendufe lembra as representações mais antigas de Bento, ligadas não a figura de abade patriarca e sim, dos padres do deserto ou os monges eremitas. Tal como em Santo Tirso e Semide, Bento é retratado em Rendufe como um monge jovem e encapuzado.

São Bernardo completa a tríade dos santos que compõem o retábulo do mosteiro. Não é invulgar encontrarmos as mais diversas invocações cistercienses nos antigos mosteiros beneditinos, visto que a Ordem de Cister sempre esteve irmanada com a Ordem Beneditina por via de São Bento, tronco comum do qual floresceram dois ramos distintos.[358] Diversas casas beneditinas em Portugal tinham em seu retábulo-mor a imagem do santo cisterciense, tais como os mosteiros de Salvador de Palme, São João de Alpendurada, Salvador de Travanca e o antigo retábulo da capela-mor do mosteiro de Tibães que foi transferido para o Mosteiro de São Romão de Neiva[359].

Bernardo de Claraval foi o grande reformador da Ordem de Cister. O santo de Rendufe veste o hábito branco cisterciense com motivos em dourado. É retratado como

[358] DIAS, 2013: 167.
[359] DIAS, 2013: 169.

um jovem monge tonsurado e carrega o báculo abacial e um livro aberto em suas mãos. Assim como a escultura de Santo André, os trajes de São Bernardo chamam a atenção pelo aspecto esvoaçante dos panos e pelo profundo drapeado que confere bastante movimento ao corpo do santo cisterciense.

### 2.5.3. As capelas

#### 2.5.3.1. Capela de Santa Escolástica

A capela da santa irmã do patriarca é a primeira capela do lado do Epístola do Mosteiro de Santo André de Rendufe. Tanto esta como todas as capelas colaterais foram construídas no triênio de 1719-1722, sob o governo do abade Frei João de São Bento[360]. No retábulo desta capela, repousam três imagem que simbolizam grandes devoções femininas da esfera beneditina em Portugal: Santa Escolástica, Santa Gertrudes e Santa Ida. As imagens de Santa Escolástica e Santa Ida foram inseridas na capela no triênio de 1719-1722[361]. A imagem de Santa Gertrudes foi confeccionada um pouco mais tarde, entre 1740-1743 e a princípio foi colocada em outro altar: "fez-se Huma primoroza imagem de Santa Gertrudes de altura de sinco palmos, bem estofada com hum resplendor de prata na cabeça, e outro no peito que serve de relicario a hum menino, que tem no coração. Esta collocada no altar da Senhora do Rozario."[362]

[360] OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 52. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].
[361] OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 52. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].
[362] OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 54. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].



**Fig. 166** — Capela de Santa Escolástica, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.

A Santa Escolástica de Rendufe é a maior das três santas do altar e também a que está em um patamar acima das outras duas. Esta imagem porta os mesmos atributos da santa que figura no frontispício da igreja. A santa carrega o báculo abacial com a mão direita e com a mão esquerda o livro aberto, no qual pousa uma pomba, atributo de Escolástica. O livro faz referência à Regra da qual ela é a primeira guardiã e a primeira mulher praticante. A pomba é uma referência à sua morte. De acordo com São Gregório Magno, seu irmão viu sua alma subindo ao céu na forma de uma pomba[363]. Esta forma de representação da santa é facilmente encontrada nas casas beneditina portuguesas. No acervo do Mosteiro de Tibães, encontramos esta tela semelhante a imagem de Rendufe.

[363] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 143.



**Fig. 167** — Santa Escolástica, Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 168** — Santa Escolástica, Capela de Santa Escolástica, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.

A escultura possui traços singelos. De regra, as imagens da irmã de São Bento em Portugal transmitem uma fisionomia austera em consonância com que sua autoridade disciplinar. Excepcionalmente, a Escolástica de Rendufe é espirituosa, amistosa e sorridente ao direcionar seus olhos para baixo, onde se encontram os fiéis.

As imagens de Santa Gertrudes e Santa Ida repousam nas peanhas laterais da capela. Ambas são menores do que a escultura de Santa Escolástica e estão em um patamar mais baixo, demonstrando a superioridade espiritual da irmã do patriarca. Esta capela é bastante simbólica pois enfatiza devoções que foram populares nos séculos XVII e XVIII em Portugal, levando em consideração a presença destas imagens nas casas beneditinas do reino. Há ao menos trinta imagens de Santa Escolástica e dezoito imagens de Santa Gertrudes distribuídas pelos mosteiros beneditinos portugueses[364]. Apesar de um pouco mais rara, a efígie de Santa Ida, além de figurada em Rendufe, desfruta de uma capela exclusiva em Tibães, casa mãe da Congregação de São Bento em Portugal.

[364] DIAS, 2013, Tomo II: 170.



**Fig. 169** — Santa Gertrudes Magna, Capela de Santa Escolástica, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 170** — Santa Ida, Capela de Santa Escolástica, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.

Há uma grande semelhança entre as imagens de Santa Gertrudes de Rendufe e a imagem de Santa Gertrudes do Mosteiro de Tibães[365]. Mais de um século separam as duas imagens, mas a encomenda de Rendufe deve ter sido realizada tendo como modelo a santa de Tibães. A santa carrega com a mão esquerda um livro, em referências aos seus escritos e com a mão direita, carrega um báculo de abadessa que está faltando a parte superior. Gertrudes Magna não foi abadessa, mas a tradição estabeleceu este atributo, sobretudo por causa da confusão entre os nomes das santas Gertrudes Magna e Gertrudes de Nivelles, já que está última foi abadessa na cidade belga. O apanágio mais singular de Gertrudes, o menino Jesus em seu peito, é vultuoso e está emoldurado por um esplendor esculpido em latão, expressando as chamas do coração inflamado da santa.

[365] A imagem de Santa Gertrudes Magna do Mosteiro de Tibães foi colocada na capela da santa durante a gestão de Frei Bento da Glória (1665-1668) e deve ter sido confeccionada por essa época, *Cf.* Dias, 2018: 368.

A Santa Ida de Rendufe é anterior a de Tibães. Enquanto em Rendufe a escultura deve ter sido confeccionada por volta do ano de 1719-1722[366], a de Tibães foi realizada entre os anos de 1760-1780[367]. Ambas seguram com a mão esquerda um menino Jesus rechonchudo e com a mão direita mostram as suas chagas. A escultura de Rendufe é muito sóbria no drapeado das vestes e na sua gestualidade, diferente da escultura de Tibães, mais graciosas e buliçosa.

#### 2.5.3.2. Capela de São Mauro



**Fig. 171** — Capela de São Mauro, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.

Esta capela é a segunda do lado da Epístola da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe. Além da imagem do monge beneditino, abaixo dele, encontramos uma imagem de Nossa Senhora das Dores. Na escultura de Rendufe, Mauro se apresenta como um pregador ancião, barbado e tonsurado. Com as mãos estendidas como se estivesse falando a uma multidão de fiéis. É uma iconografia díspar, já que de costume, o santo é retratado aprumado, com a mitra de abade e portano um báculo e um livro, como pode

[366] OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 54. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].
[367] LE GAC *et al.*, 2007, Vol. 01: 73.

ser observado em alguns dos exemplos nos registros de santos da coleção da Biblioteca Nacional de Portugal:




**Fig. 172** — São Mauro abade, entre 1700 e 1850, estampa religiosa: gravura, água-forte e buril. Disponível em: <https://purl.pt/36481>. [Consult. 09.1.2023].




**Fig. 173** — São Mauro abade, FONSECA, entre 1798 e 1823, estampa religiosa: gravura, água-forte e buril. Disponível em: <https://purl.pt/36507>. [Consult. 09.1.2023].

#### 2.5.3.3. Capela de São Plácido

Esta capela é a segunda do lado de Evangelho. São Plácido, discípulo de Bento, foi levado ainda criança pelo seu pai Tetulo para ser criado pelo patriarca no mosteiro[368].

[368] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 68.



**Fig. 174** — Capela de São Plácido, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.

O santo foi apresentado em Rendufe como de costume: portando um hábito beneditino que se desdobra em drapeados perpendiculares, fazendo com que a composição das vestes transmita certo movimento e elegância. Plácido ainda carrega na mão esquerda o livro da Regra beneditina, a qual ele foi um dos disseminadores mais fiéis, sendo um dos primeiros discípulos de Bento. Na mão direita, ele porta o báculo abacial.

### 2.5.4. O coro alto

O cadeiral do coro alto do mosteiro de Rendufe foi executado no mesmo período da reconstrução *"a fundamentis"* da igreja, entre 1719-1722: "Fes-se hum Choro todo de talha com duas ordens de cadeiras, e huma estante grande para o meyo delle."[369] A talha do cadeiral foi atribuída ao entalhador Gabriel Rodrigues[370], responsável por diversas intervenções, nesta mesma época no Mosteiro de São Bento da Vitória, do Porto, desde

[369] OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 53. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].
[370] OLIVEIRA, 2005, n.º 1: 120.

o retábulo-mor, púlpitos, enquadramento de talha do órgão e o cadeiral do coro alto, executado juntamente com Marceliano de Araújo.[371]

O cadeiral possui um espaldar decorado por dezoito painéis pintados que representam a história da vida de São Bento, a partir do *II livro dos Diálogos* do São Gregório. A narrativa está assim ordenada, a partir do lado da epístola:

Parede da Epístola

1. O pão envenenado que o corvo levou para longe.
2. Mauro caminha sobre as águas.
3. Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido.
4. Vitória sobre a tentação da carne.
5. O demônio que quebrou com uma pedra a campainha.

Parede central

6. Bento recebe o hábito monástico de Romano.
7. Reparação do crivo quebrado.
8. São Bento menino guiado por um anjo.
9. O nascimento de São Bento.
10. Morte de São Bento.
11. São Bento toma a comunhão.
12. Bento descobre o disfarce do rei Tótila.
13. Bento vê a alma da irmã sair do corpo.

Parede do Evangelho

14. O milagre de Escolástica, irmã de Bento.

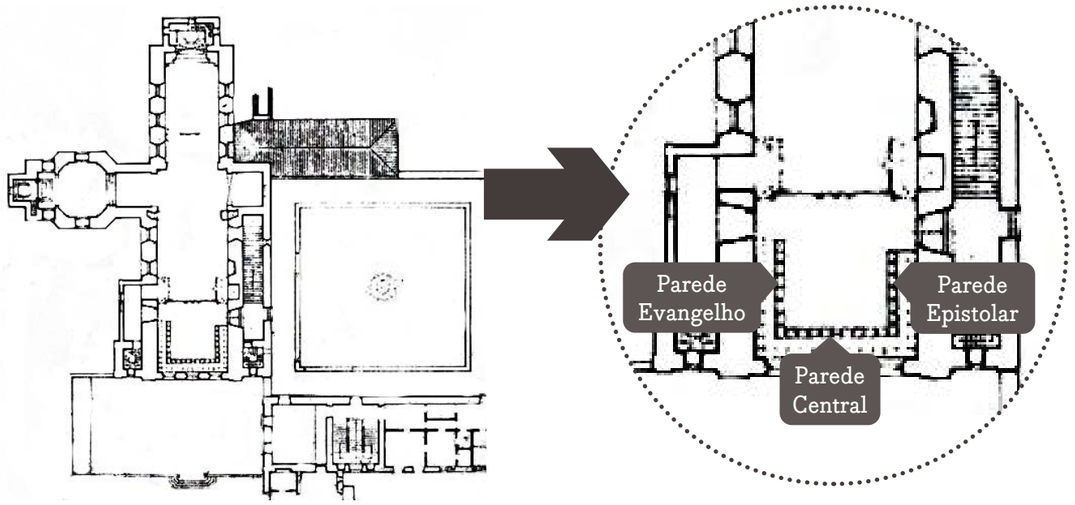
[371] SERENO *et al.*, 1994. SIPA (ed.) Convento de São Bento da Vitória. Lisboa, Portugal: SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5556>. [Consult. 10.1.2023].

15. O camponês solto pelo simples olhar de Bento.
16. Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce.
17. O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento.
18. O monge libertado do demônio.

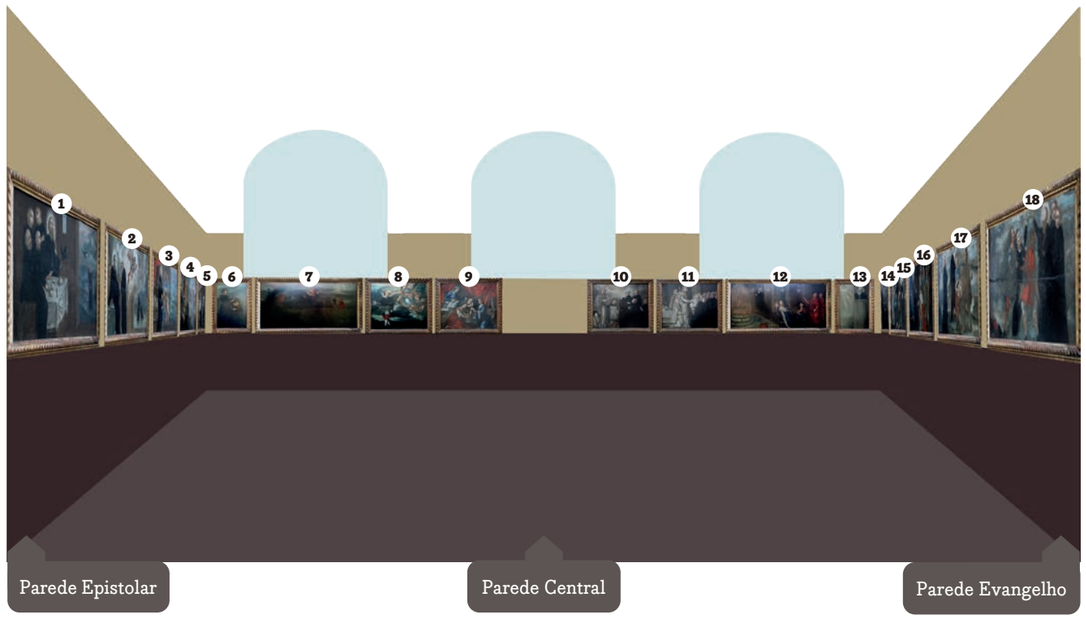
Segue o panorama do espaço para uma melhor visualização do conjunto:

# PANORAMA MOSTEIRO DE SANTO ANDRÉ DE RENDUFE

† *Planta baixa*




† *Perspectiva*




† *Vista frontal*

PAREDE EPISTOLAR




PAREDE CENTRAL




PAREDE EVANGELHO




**PAREDE EPISTOLAR**

**1.** O pão envenenado que o corvo levou para longe; **2.** Mauro caminha sobre as águas; **3.** Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido; **4.** Vitória sobre a tentação da carne; **5.** O demônio que quebrou com uma pedra a campainha.

**PAREDE CENTRAL**

**6.** Bento recebe o hábito monástico de Romano; **7.** Reparação do crivo quebrado; **8.** São Bento menino guiado por um anjo; **9.** O nascimento de São Bento; **10.** Morte de São Bento; **11.** São Bento toma a comunhão; **12.** Bento descobre o disfarce do rei Tótila; **13.** Bento vê a alma da irmã sair do corpo.

**PAREDE EVANGELHO**

**14.** O milagre de Escolástica, irmã de Bento; **15.** O camponês solto pelo simples olhar de Bento; **16.** Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce; **17.** O morto ressuscitado; **18.** O monge libertado do demônio.

As narrativas não obedecem necessariamente a ordem cronológica presente nos *Diálogos* de São Gregório. Apesar de estarem presentes as cenas do nascimento e morte de Bento, episódios que marcam o início e o fim da história, estas encontram-se dispersas pelo conjunto.

Quanto aos modelos, o cadeiral do Mosteiro de Rendufe assemelha-se ao cadeiral do Mosteiro de Santo Tirso ao se afastar invulgarmente dos modelos dos livros de emblemas *Vita et Miracula*[372] e *Speculum*[373] e adotar, por parte do artífice ou do comitente, uma certa liberdade de criação em relação aos assuntos tratados. Esta "autonomia" artística ocorre somente no que concerne aos modelos tradicionais imagéticos, pois fica explícito que as cenas pintadas foram desenvolvidas a partir de um válido conhecimento da biografia escrita do santo.

Podemos perceber o intercâmbio entre os mosteiros beneditinos, sobretudo a partir da criação da Congregação dos Monges Negros de Portugal, ao compararmos algumas telas do cadeiral de Santo Tirso (1798)[374], com as telas do cadeiral de Rendufe, (1719-1722)[375] que certamente serviram de modelo às primeiras.

A terceira tela do cadeiral do lado da epístola narra o episódio "Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido". Apesar de mais de setenta anos separarem as obras de Rendufe e Santo Tirso, fica evidente que os artífices das igrejas fugiram ao modelo da gravura do *Speculum*, do final do século XVI. No livro o patriarca foi figurado no centro da composição de forma austera, com as mãos estendidas a receber os dois meninos a porta do mosteiro e uma multidão de pessoas a assistirem a cena. Assim como em Santo Tirso, a recepção de Mauro e Plácido em Rendufe é mais intimista e calorosa, retratando um abade que acolhe como um pai afetuoso os novos monges. Diferente da multidão de pessoas que acompanham a chegada dos meninos da gravura de Capriolo, em Rendufe as crianças e seus pais são recebidos tão somente por Bento. Além disso, as duas obras de

---

[372] PASSERI, Bernardino & CAPRIOLI, Aliprando, 1596. Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicti, Romae.
[373] SANGRINO, 1587. Speculum et exemplum christicolarum. Vita Beatissimi Patris Benedicti mocachorum patriarchae sanctissimi, Romae.
[374] FIGUEIREDO, 2012. Mosteiro de Santo Tirso. Lisboa, Portugal: SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5145>. [Consult. 10.1.2023].
[375] OLIVEIRA, 2019, n.º 1: 53. Disponível em: <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>. [Consult. 03.1.2023].

arte dão ênfase para um cenário que exiba o ambiente externo ao cenóbio. Em Rendufe, fica claro que o mosteiro onde Bento vive não é um local ermo e distante como as casas dos primeiros tempos das ordens, e sim, um local circundado por construções que aparecem do lado direito da tela. A narrativa em questão ocorre posteriormente a tentativa de envenenamento de São Bento em Vicovaro,[376] posta em prática pelos monges indisciplinados daquele mosteiro, que não respeitavam a observância da vida regular. Depois de deixar esta casa, retirou-se em solidão. Entretanto, com o passar do tempo, desiludido com esse tipo de monaquismo, São Bento avança para um projeto monástico verdadeiramente cenobítico e mais humano, como pode ser descrito no *II livro dos Diálogos*[377]:

> *(...) vivendo muito tempo naquela solidão, crescesse em virtude e milagres, foi reunindo muitos no lugar para o serviço de Deus todo-poderoso. Pôde, assim, construir, com a ajuda de Jesus Cristo Senhor onipotente, doze mosteiros, em cada um dos quais colocou doze monges sob um abade instituído; consigo, porém, conservou alguns poucos, que julgou conveniente se formassem ulteriormente em sua presença.*[378]

Muito provavelmente, as construções que vemos na tela de Rendufe, retratam esses doze mosteiros edificados pelo patriarca. Enquanto no *Speculum* a representação dos mosteiros ocorre de forma simbólica – foram desenhados na janela na parte superior da gravura, dispersos em diversos montes ao longe – os mosteiros da tela que analisamos são muito próximos, como se todos essas casas ficassem a uma distância muito curta do mosteiro de Bento.

[376] DIAS, 2011: 49.
[377] DIAS, 2011: 49.
[378] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 67.



**Fig. 175 -** Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido, cadeiral do coro alto da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 176** — Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido, cadeiral do coro alto da igreja do Mosteiro de Tibães. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 177** — SANGRINUS, 1587. Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino, Estampa n.º 12.

No cadeiral de Rendufe há ainda uma tela que foge totalmente dos modelos das narrativas imagéticas tradicionais da vida de São Bento em Portugal, apesar de estar muito bem fundamentada no *II livro dos Diálogos* de São Gregório.



**Fig. 178** — Bento recebe dois jovens romanos Mauro e Plácido, cadeiral do coro alto da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.

A tela mostra o menino Bento vestido com roupas seculares. Durante a sua caminhada é guido por um anjo com traços femininos que aponta o caminho para onde ele deve seguir. Esta composição está descrita no I capítulo do *II livro dos Diálogos*, relatando o momento posterior ao milagre "Reparação do crivo quebrado", onde o santo que vivia em Enfide, na companhia de sua aia, deixa o lugar secretamente, fugindo da fama que tinha alcançado com os habitantes locais após a divulgação do seu feito.

> *Bento, porém, mais apetecendo os maus tratos que os louvores do mundo, e preferindo fatigar-se de trabalhos por Deus a ser alçado pelos favores desta vida, fugiu ocultamente da ama e foi dar a um retiro deserto no lugar denominado Subiaco, distante de Roma cerca de quarenta milhas.*[379]

Da mesma forma, a cena "Bento vê a alma da irmã sair do corpo" também foi contada de forma invulgar, porém bastante sublime. Conforme São Gregório Magno, três dias depois da visita de Escolástica ao irmão, Bento estava em sua cela, quando elevou os olhos as alturas e viu a alma da irmã, desprendida do corpo, a penetrar sob forma de pomba nas profundezas do céu. Posteriormente, anunciou aos irmãos, com hinos e

[379] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 58.

louvores a partida da irmã e sem demora, mandou-os buscar o corpo, a fim de que enterrassem na mesma sepultura que tinha preparado para si[380].



**Fig. 179** — SANGRINUS, 1587. Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino, Estampa n.º 47.



**Fig. 180** — Bento vê a alma da irmã sair do corpo, cadeiral do coro alto da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.

Na gravura do *Speculum* a história é inteiramente contada de forma sinóptica. No canto superior direito, da janela de sua cela o santo tem a visão da alma da irmã em forma de uma pomba cercada de resplendor que avança para o céu. Em primeiro plano, Bento comunica a morte de Escolástica aos irmãos e pede-lhes que busquem o corpo. Em uma cena pequenina, quase imperceptível, no canto esquerdo da gravura, avistamos a ida dos monges de Bento em direção ao mosteiro de Escolástica. Ao fundo, no centro da gravura, vemos uma comitiva de religiosos, que descem um monte trazendo o cadáver.

Na tela de Rendufe, foi retratado tão somente São Bento, da varanda da sua cela, que observa e aponta com consternação a ascensão da irmã aos céus na forma de uma pomba luminosa. Enquanto no *Speculum*, os personagens foram destituídos, sem sua fisionomia de qualquer sentimento relativo à morte da santa, a pintura de Rendufe transmite grande pesar de Bento, que quase tenta alcançar a alma da irmã com as mãos.

[380] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 143.

Apesar do contentamento do patriarca com a chegada de Escolástica aos céus, a tela também busca dar uma dimensão mais humana a Bento, ao se entristecer com a separação dos dois familiares.

Tanto no mosteiro de Tibães quanto no mosteiro de Rendufe aparece uma narrativa que não é das mais comuns nos ciclos sobre a vida de Bento: "*O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento*".



**Fig. 181** — O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento. cadeiral do coro alto da igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe, Amares. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 182** — O monge esmagado é restabelecido pela oração de Bento, cadeiral do coro alto do Mosteiro de Santo Tirso. 2022. Fotografia da autora.



**Fig. 183** — SANGRINUS, 1587. Speculum & exemplar christicolarum. Fonte: Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino, Estampa n.º 23.

Esta história se passa durante a construção do mosteiro de Monte Cassino, na ocasião em que o santo foi assombrado de todas as formas pelo demônio. Em uma ocasião, por exemplo, um espírito maligno impediu os monges de retirarem uma pedra a

ser usada na obra[381]. Em outra ocasião, o demônio fez com que os monges tivessem uma visão de um incêndio na cozinha[382]. Por último, derrubou uma das paredes em construção, fazendo com que seus escombros esmagassem um dos monges. Após o ocorrido, correram para contar o que havia acontecido para o abade. Bento ordenou que os outros monges trouxessem até ele o corpo dilacerado do rapaz. Só puderam levá-lo num manto, pois as pedras da parede lhe tinham triturado não só os membros, mas também os ossos[383].

Após se debruçar solitário em oração sob o corpo do monge acidentado, este voltou a vida, e imediatamente pode ao trabalho, são e forte como antes, para que terminasse aquela parede com os irmãos.

Em Rendufe, a cena é bastante distinta da gravura do *Speculum*, onde aparecem novamente passo-a-passo, em narrativa sinóptica, a descrição de São Gregório Magno: ao fundo, a direita, temos o momento do acidente, com destaque para a imagem do demônio no alto da construção. Em primeiro plano, separados por uma pilastra, do lado direito aparece Bento orientando um dos monges a trazer o corpo de jovem ao seu encontro. Do lado do esquerdo, Bento em sua cela, de mãos postas e o jovem ainda inerte ao seu lado, vestido com o hábito.

Na pintura de Rendufe há somente um plano, onde aparecem, além do patriarca, um outro monge ao seu lado e dois homens que carregam o corpo seminu do rapaz acidentado. A tela do cadeiral do mosteiro de Santo Tirso é muito semelhante à de Rendufe, levando-nos a constatar que ou elas se originaram de um mesmo modelo imagético que não foi localizado por nós, ou o que acreditamos ser o mais provável: a tela de Santo Tirso teve como modelo a tela do cadeiral de Rendufe. Constatando, mais uma vez a dinâmica da do intercambio de modelos entre os mosteiros beneditinos portugueses.

[381] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 83.
[382] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 85.
[383] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 87.

# Considerações finais

O trabalho que nos propusemos realizar englobou a investigação, no âmbito da iconografia, das obras de arte ligadas ao culto beneditino em Portugal durante o Período Moderno, mais propriamente, entre a segunda metade do século XVII e finais do século XVIII. A pesquisa se debruçou em responder as seguintes questões: quais eram essas imagens beneditinas, que fontes foram usadas para a sua criação, de que forma elas foram utilizadas como estratégia comunicacional e como suas fontes foram transmitidas, compreendidas e influenciavam a arte e o pensamento daquele período.

Nesse sentido, tivemos como foco principal de análise cinco antigas instituições monásticas e suas respectivas obras:

- Mosteiro de São Martinho de Tibães, em Braga: oito pinturas em tela que fazem parte do cadeiral do coro alto da igreja, cinquenta painéis de azulejo que se encontram nas galerias do claustro de cemitério do mosteiro e demais imagens pertencentes às capelas do corpo da igreja;

- Mosteiro de São Bento da Vitória, no Porto: trinta e dois painéis em relevo entalhado localizados no coro alto e demais imagens pertencentes às capelas do corpo da igreja;

- Mosteiro de Santo Tirso: dezoito pinturas em tela que compõem o cadeiral do coro alto e demais imagens pertencentes às capelas do corpo da igreja;

- Mosteiro de Santa Maria de Semide: trinta caixotões de tábua pintada no teto da capela-mor e demais imagens pertencentes às capelas do corpo da igreja;

- Mosteiro de Santo André de Rendufe: dezoito pinturas em tela que compõem o cadeiral do coro alto e demais imagens pertencentes às capelas do corpo da igreja.

Buscaremos nestas considerações finais tecer algumas conjecturas inéditas e conclusões acerca do tema proposto. A maioria dos ciclos narrativos analisados foram realizados no decorrer no século XVIII. O mais antigo deles é o cadeiral do coro alto de Tibães, que está datado de 1679, e o último, o do Mosteiro de Santo Tirso, que foi realizado no último quartel do século XVIII. É importante pontuar que as casas beneditinas de Portugal, no que concerne ao recorte histórico que nos propomos analisar, expõem um intenso intercâmbio, tanto de artistas, como já foi colocado em outros estudos

como também de devoções e modelos imagéticos que, frequentemente, se repetem nas instituições, tanto as masculinas, pertencentes à Congregação de São Bento de Portugal, quanto as femininas, como é o caso do antigo Mosteiro de Semide. Há um conjunto de invocações que estão sempre presentes nestas instituições. Constatamos a recorrente presença da imagem de São Bento, como era de se esperar, acompanhado da irmã, Santa Escolástica. Além destes dois santos fundamentais, houve uma grande demanda de imagens ligadas a outros santos desta instituição monástica: São Mauro, São Plácido, São Gregório Magno e Santa Gertrudes. Encontramos ainda, com menos frequência, as figuras de Santa Ida e ainda da mística cisterciense, Santa Lutegarda.

Percebe-se que estas invocações faziam parte do cotidiano, tanto de monges como de monjas que habitavam os conventos, quanto dos moradores do couto e frequentadores da igreja.

Os próprios mosteiros eram os maiores centros de produção de imagens e, em geral, os artífices responsáveis também faziam parte do cenóbio. A Regra Beneditina estabelecia critérios para o trabalho desses monges e, ao que parece, em Portugal, esta função de monge-artista teve êxito, como podemos observar em relação aos exemplos paradigmáticos de Frei Cipriano da Cruz, um dos mais importantes escultores portugueses da sua época, e Frei José de Santo António Ferreira Vilaça, com uma vastíssima e multifacetada produção artística.

Estas imagens analisadas cumprem vários papéis, dentre os principais podemos pontuar: o dever de memória, a glorificação do estatuto de monge/monja e os poderes superiores dos abades/abadessas. Desempenham funções de culto para os fiéis e perfazem os propósitos de edificação e exemplaridade perante os religiosos. Estas diferentes vertentes da representação iconográfica de beneditinos convergem para uma autopromoção visual interna e externa. A imagem de devoção desses santos piedosos ajuda a reforçar nos religiosos a sua vocação, além de servir como um exemplo perfeito da Igreja Católica, que vinha lutando contra o avanço do protestantismo no continente europeu. A arte religiosa do Período Moderno torna-se, então, a intérprete da doutrina e do pensamento teológico de seu tempo, sendo dessa forma uma auxiliar da Reforma Católica.

As representações iconográficas beneditinas, em Portugal, no Período Moderno, são significativas no quotidiano dos religiosos porque reúnem também características da

vida claustral. As imagens reforçam o uso simbólico do hábito e dos objetos de devoção e poder, tais como a mitra, a tiara, o báculo. Objetos e atributos qualificam o religioso. Um outro aspecto é a utilização do livro da Regra, bastante frequente na iconografia, evidenciando o seu escrupuloso respeito à Regra.

Originalmente, a Regra Beneditina foi compilada por São Bento com o objetivo de organizar a vida claustral de homens e mulheres que tinham como objetivo viver com a fé e a observância das boas ações, guiados pelo Evangelho, com o objetivo de alcançar o reino dos céus. A Regra fala da importância do silêncio, da oração, da humildade, até de aspectos práticos da vida em comunidade, tais como o da organização do celeiro, da utilização de ferramentas e da cozinha. Alguns anos mais tarde, São Gregório Magno, escreveu o *II livro dos Diálogos*, biografando a vida de São Bento, inspirado nos relatos de religiosos seus contemporâneos que lhe narravam o caminho de perfeição e estrita obediência da Regra. O texto dos *Diálogos* logo se popularizou. Foi na Itália, local de nascimento do santo, que vimos surgir as primeiras imagens do patriarca, de que temos conhecimento. Foi também na Itália que apareceram as primeiras ilustrações com narrativas da sua vida piedosa retratadas em um cenóbio.

Referimo-nos ao ciclo da Basílica de San Miniato al Monte, em Florença, de autoria do pintor Spinello Aretino, executados após 1387, primeiro ciclo narrativo sobre a vida de São Bento que temos conhecimento. A partir do século XIV, temos uma quantidade considerável desses ciclos em afrescos decorativos em igrejas, claustros e espaços comuns dos mosteiros da Itália, sobretudo na Toscana[384].

Posteriormente, em 1579, foi publicado em Roma o livro *Vita et Miracula Sanctíssimi Patris Benedicti (...),* que ilustra episódios da vida do fundador da Ordem, baseada no *Diálogos* de São Gregório, com imagens gravadas por Aliprando Capriolo baseadas em desenhos de Bernardino Passeri. Em 1586, um outro livro que seguia de perto a narrativa dos *Diálogos,* foi publicado em Florença: *Speculum et exemplum christicolarum (...).* Ao cruzarmos as estampas contidas nestes dois livros, especialmente as do *Speculum*, não há dúvida de que, com raríssimas variações, elas foram o modelo dos ciclos narrativos que analisamos. As gravuras destes livros foram as responsáveis

[384] CASTELLI, Patrizia org. (1982). Iconografia di San Benedetto nella pittura della Toscana: immagine e aspetti culturali fino al XVI secolo. Firenze: Centro d'incontro dela Certosa di Firenze.

pela base iconográfica que foi seguida na imagética dos ciclos da vida de São Bento em Portugal.

Muito além da questão dos modelos, gostaríamos de referir que, após o inventário desses ciclos em Portugal, percebemos que o espólio que Portugal apresenta relativamente à quantidade e à qualidade deste tipo de obra só pode ser comparado ao espólio da Itália. Em Portugal, esse *savoir faire* das obras sobre a vida de São Bento teve grande popularidade, sobretudo se compararmos a dimensão do país e a quantidade do mesmo tipo de representação com outros países europeus. É possível pensar na existência de um intercâmbio entre artistas lusos e italianos como forma de analisarmos essa tradição. Além disso, é sabido que durante o reinado D. João V (1706-1750) houve o estabelecimento de uma ponte artística entre Itália e Portugal. D. João V inaugurou a Academia de Portugal, em Roma, acolhendo alguns artistas que posteriormente tornaram-se grandes nomes da pintura portuguesa. Portanto é possível conjecturar que o "uso" dos ciclos da vida de São Bento em Portugal foram influenciados por artistas italianos que estiveram em no país.

Infelizmente, não conseguimos abarcar todo o escopo das instituições e suas respectivas obras, que tínhamos como objetivo inicial. Esta dificuldade se deu sobretudo em virtude da pandemia do *Covid 19*, que nos surpreendeu justamente no momento da visita a esses espaços para a coleta de dados. Este cenário acabou por atrasar a programação inicial da pesquisa, fazendo com que não nos aprofundássemos em algumas instituições inicialmente previstas e que ainda carecem de análise. Esta presença *in loco* foi prejudicada, pois a pandemia ocorreu exatamente durante o período que tínhamos para permanecer em Portugal, dado que estávamos em licença para aprofundamento profissional, concedida para a realização do Doutoramento pela Secretaria da Educação do Estado de Goiás, Brasil, instituição com a qual possuímos vínculo empregatício. Dessa forma, parte do trabalho teve que ser realizada fora de Portugal, conciliando o desenvolvimento da tese com o cargo de professora.

Além desse fator, durante o seu andamento, a investigação se revelou bastante extensa. Apesar de as instituições beneditinas portuguesas serem foco de diversas pesquisas acadêmicas, não havia ainda um trabalho que se debruçasse especificamente sobre a iconografia e as devoções ligadas à Ordem. Gostaríamos de esclarecer que esta tese não se configura um caminho que se encerra, deverá antes ser considerada como a

análise de elementos embrionários para investigações futuras sobre o tema. Pretendemos dar continuidade a essa missão, encarregando-nos de incluir mais esses dados em pesquisas futuras na forma de artigos e participação em colóquios.

Das casas que ficaram a ser estudadas, enfatizamos a Igreja do Terço, de Barcelos, a Igreja de São Bento, de Viana do Castelo, e a Igreja do Mosteiro de Bustelo, em Penafiel. Estas instituições possuem cenas das narrativas da vida de São Bento. Apesar de algumas obras destas instituições aparecerem pontualmente citadas nesta tese, não foram alvo de um capítulo de aprofundamento, justamente por causa do tempo para a finalização e entrega da tese.

De qualquer forma, pudemos executar algumas visitas, coletamos e identificamos imagens e procuramos incluir parte do trabalho inventariado dessas Casas.

Em primeiro lugar, salientamos a importância da Igreja do Terço para a compreensão da imagética da Ordem, já que aquele templo, que foi no passado um convento de monjas beneditinas, possui um considerável espólio de obras nos mais diversos suportes: azulejo, pintura e imaginária. O nosso interesse inicial ao tomar conhecimento da igreja foram as pinturas figurativas dos caixotões que envolvem tanto a nave quanto a capela-mor do edifício. Estes incluem narrativas da vida de São Bento, episódios evangélicos e símbolos que fazem referência ao Reino de Portugal e ainda imagens de outros santos ligados à Ordem Beneditina e a outros círculos católicos.

Deixamos a identificação das cenas dos tetos de Barcelos como amostra para as investigações que pretendemos desenvolver nos próximos anos:

## TETO CAPELA-MOR IGREJA DO TERÇO DE BARCELOS

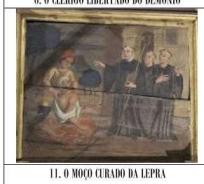
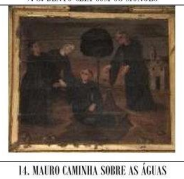
**NAVE**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
|  |  |  |  |  |
| 1. A FARINHA QUE APARECEU EM ÉPOCA DE FOME | 2. BENTO CHEGA AO MONTE CASSINO | 3. SANTA GERTRUDES DE HELFTA | 4. O BISPO DE CANUSIO E AS DUAS PROFECIAS | 5. O MONGE QUE ENCONTROU UM DRAGÃO NO CAMINHO |
|  |  |  |  |  |
| 6. O MORTO RESSUSCITADO | 7. MAURO AVISA A BENTO SOBRE A MORTE DE FLORÊNCIO | 8. A SAGRADA FAMÍLIA | 9. O REI TÓTILA PROSTRA-SE AOS PÉS DE S. BENTO | 10. O CLÉRIGO POSSUÍDO PELO DEMÓNIO |
|  |  |  |  |  |
| 11. O MONGE ROMANO DÁ A BENTO O HÁBITO DO MONACATO. | 12. OS MONGES QUE COMERAM FORA DO MOSTEIRO | 13. SANTA ESCOLÁSTICA | 14. BENTO DESCOBRE O DISFARCE DO REI TÓTILA. | 15. O MONGE ESMAGADA É BEESTABELECIDO PELA ORAÇÃO. |

**CABECEIRA**

## TETO DA NAVE DA IGREJA DO TERÇO, BARCELOS

**NAVE**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
|  |  |  |  |  |
| 1. ÁGUA QUE BROTOU DE UMA PEDRA NO ALTO DO MONTE | 2. O PENSAMENTO ORGULHOSO DE UM MONGE | 3. ANJO COM O BRASÃO DA ORDEM BENEDITINA | 4. S. BENTO E OS MONGES | 5. REPARAÇÃO DO CRIVO QUEBRADO |
|  |  |  |  |  |
| 6. O CLÉRIGO LIBERTADO DO DEMÓNIO | 7. O BISPO DE CANÚSIO E AS DUAS PROFECIAS | 8. SÃO BENTO | 9. S. BENTO CEIA COM OS MONGES | 10. VITÓRIA SOBRE A TENTAÇÃO DA CARNE |
|  |  |  |  |  |
| 11. O MOÇO CURADO DA LEPRA | 12. AS MOÇAS NUAS ENVIADAS AO MOSTEIRO POR FLORÊNCIO | 13. SÃO BENTO E OS MONGES | 14. MAURO CAMINHA SOBRE AS ÁGUAS | 15. O FERRO QUE VOLTOU AO PRÓPRIO CABO |







Uma outra igreja que também possui importantes narrativas e da qual tivemos a oportunidade de visitar e coletar imagens foi a igreja quinhentista de São Bento, de Viana do Castelo. Antigo mosteiro feminino da Ordem, hoje conserva apenas a igreja, a sacristia e a ala do claustro, muito reformado devido à demolição de grande parte das estruturas monacais.

Os tetos da nave e da capela-mor estão cobertos por madeira entalhada, formando caixotões pintados que reproduzem cenas da vida de São Bento, de acordo com os

*Diálogos* de Gregório Magno e com grande similitude com as gravuras dos livros *Vita*[385] e *Speculum*[386]. Esta obra foi realizada em 1677 e atribuída ao pintor bracarense António Luís, graças às afinidades estilísticas com o teto da igreja do Mosteiro de Santa Ana, de Viana do Castelo, do mesmo artífice.

Deixamos também o conjunto das tábuas pintadas deste templo, juntamente com a identificação das narrativas, como forma de dar seguimento a estudos posteriores.




[385] PASSARUS, 1579.
[386] SANGRINUS, 1587.

Em relação ao antigo Mosteiro do Bustelo, infelizmente não tivemos oportunidade de visitar o coro alto para catalogar as imagens do cadeiral, realizadas na segunda metade do século XVIII. De acordo com as fotografias que tivemos acesso, realizadas pelo historiador Robert Smith na década de 1960, os espaldares possuem pinturas que representam passagens da vida de São Bento. Essas fotografias fazem parte do acervo da Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian[387]. A partir da observação da amostra de imagens que tivemos acesso, é possível perceber que elas possuem a mesma matriz imagética dos tradicionais ciclos beneditinos portugueses, ligados aos livros de emblemas italianos do final do século XVI. Este conjunto parece estar bem preservado e apresenta pormenores importantes nas cenas apresentadas, como, por exemplo, a cena do "Nascimento de São Bento", onde aparecem Eupropio, pai de Bento, personagem extremamente raro nas narrativas imagéticas habituais. Outra representação da cena do "Nascimento de São Bento" também é encontrada na nave da atual igreja paroquial de São João Baptista da Foz do Douro, no Porto. Este templo pertenceu a uma pequena comunidade beneditina anexa ao Mosteiro de Santo Tirso e foi alvo de uma investigação apurada por Marisa Pereira Santos[388], que desenvolveu seu trabalho simultaneamente ao nosso.

[387] Igreja do Mosteiro de Bustelo. Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/albums/72157619350289371>, [Consult. 28.10.2022].
[388] SANTOS, 2022.



**Fig. 184** — Nascimento de São Bento, Robert C. Smith, 1963-1964. Cadeiral do coro alto da Igreja do Mosteiro de Bustelo. Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian. Fotografia da autora.



**Fig. 185** - O milagre do crivo, Robert C. Smith, 1963-1964. Cadeiral do coro alto da Igreja do Mosteiro de Bustelo. Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian. Fotografia da autora.

# Fontes

A REGRA DE S. BENTO (1980) - Tradução de D. João Evangelista Enout, OSB, 2.ª Edição revista, Rio de Janeiro: Edições Lumen Christi.

ANJOS, Frei Luís dos (1626) - Jardim de Portugal em que se da noticia de algũas sanctas, & outra molheres illustres em virtude, as quais nascerão ou viverão ou estão sepultadas neste reino & suas cõquistas. Coimbra Casa de Nicolao Carvalho.

DOS PRAZERES, João (1683) - O Príncipe dos Patriarcas S. Bento. Primeiro tomo de sua Vida, discursada em emprezas Politicas e Predicáveis. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello.

DOS PRAZERES, João (1690) - O Príncipe dos Patriarcas S. Bento. Segundo tomo de sua Vida, discursada em emprezas Politicas e Morais. Lisboa: Joam Galram.

PASSARUS, Bernardo (1579) - *Vita et miracula Sanctíssimi Patris Benedicti. Roma*. Disponível em <https://books.google.be/books?vid=GENT900000196720&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>, [Consult. 27.7.2022].

PRAZERES, João (1728) - Epitome da admiravel Vida de S. Getrudes a Magna Virgem, e Abbadessa da Ordem do Principe dos Patriarchas S. Bento, na qual se resume o principio da sua virtude; o progresso da sua Santidade, e o fim da sua vida com hum compendio de varias Oraçoens. Lisboa, Officina da Música.

RIBADENEIRA, Pedro de (1675) - Flos Sanctorum o libro de las vidas de los santos (...) Primera e Segunda parte. Con Privilegio. Madrid: Em la Imprenta Real.

S. GREGÓRIO MAGNO (1993) - *II livro dos Diálogos* de S. Gregório – Vida de São Bento Tradução Portuguesa. Porto: Mosteiro de São Bento da Vitória, Edições Ora & Labora.

SÃO TOMÁS, Frei Leão de (1644) - *Beneditina Lusitana*. Tomo I. Lisboa: Loureiro Typografo da Universidade.

SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino.

# Referências bibliográficas

ABAZZIA DI MONTECASSINO (2022). Abbots of Montecassino [Em linha]. [Consult. 18 jan. 2022]. Disponível em http://www.abbaziamontecassino.org/index.php/en/legacy/abbots-of-montecassino.

ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque (2004). O Azulejo do século XVIII na arquitectura das Ordens se São Bento e de São Francisco no entre Douro e Minho. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004.

ALVES, Joaquim Jaime B. Ferreira (1997) - A nova capela-mor da igreja do Mosteiro de S. Bento da Vitória (1695-1703). Porto: Douro - estudos & documentos, vol. 2, nº 4.

ALVES, Natália Marinho Ferreira (1989) - Igreja de Tibães, *In* Dir. PEREIRA, José Fernandes Pereira (Coord.); PEREIRA, Paulo - Dicionário de Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1.ª ed.

ARAÚJO, André (2008) - Dos livros e da leitura no Claustro: elementos de história monástica, de história cultural e de bibliografia histórica para estudo da Biblioteca-Livraria do Mosteiro de São Bento de São Paulo (Sécs. XVI-XVIII). Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

ARAÚJO, Filipa Marisa Gonçalves Medeiros (2014) - "Verba significant, res significantur": a receção dos Emblemata de Alciato na produção literária do Barroco em Portugal. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tese de doutoramento.

ARAÚJO, Filipa Medeiros (2012) – "O alcance simbólico das aves nos emblemas de Frei João dos Prazeres". In PETROV, Petar Petrov; SOUSA, Pedro Quintino de; SAMATIM, Roberto Samartim; FEIJÓ, Elias J. Torres, Avanços em literatura e cultura portuguesas. Da Idade Média ao Século XIX. Santiago de Compostela: Através Editora.

ARRANZ, José Julio García (2018) - Unos emblemata monásticos en azulejos: el programa jeroglífico de la Iglesia Conventual de Nossa Senhora do Terço, en Barcelos (Portugal). Universidad de Extremadura: Quintana, n. 17.

ASTRAY, M. Recuero (2007) – San Rosendo y la cultura en el siglo X *in* Estudios Mindonienses: Anuário de estudios histórico-teológicos de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol. Salamanca: Centro de Estudios de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol.

ATTWATER, Donald (2000) – Dicionário de Santos. Lisboa: Publicações Europa América p. 287.

BELTING, Hans (2010) - Semelhança e presença. A história da imagem antes da era da arte. Rio de Janeiro: Ars Urbe.

BÉNÉZIT, Emmanuel (1949) - Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs, Tome troisième, Paris: Grund, p. 434.

Bollettino Granello di Senape (2015) - Quando la santità diventa vita, la vita un modello e come tale si fa arte. Roma: Abbazia di San Paolo, ano X, Set. 2015.

BORGES, Nelson Correia (1992) - Arte monástica em Lorvão: sombras e realidade: I das origens a 1737. Tese de doutoramento. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

CALDERÓN, Carme Lópes. (2013) - La impronta de la literatura emblemática y la estampa europea en los programas devocionales dedicados a María durante el siglo XVIII en la Península Ibérica. Tesis doctoral. Santiago de Compostela.

CALDERÓN, Carme Lópes. (2017) - Grabados de Augsburgo para un ciclo emblemático portugués. Los azulejos de la iglesia del convento de Jesús de Setúbal. Valencia: Universitat de València.

CARDONA, Paula Cristina Machado (2012) - Confrarias em Viana do Castelo: A encomenda artística dos séculos XVI a XIX. Porto: Edições Afrontamento, Lda.

CARVALHO, J. A. (1981) - Gertrudes de Helfta e Espanha: contribuição para estudo da história da espiritualidade peninsular nos séculos XVI e XVII. Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica – Centro de Literatura da Universidade do Porto.

CASTELLI, Patrizia org. (1982) - Iconografia di San Benedetto nella pittura della Toscana: immagine e aspetti culturali fino al XVI secolo. Firenze: Centro d'incontro dela Certosa di Firenze.

CHONÉ, Paulette (2011) – « Le langage européen des emblèmes au XVIe siècle ». Paris: Revue de la Société des Amis du Musée de l'Armée, n° 141.

COLOMBÁS, García M. (1999) La tradición benedictina. Ensayo histórico. Zamora: Ediciones Montecasino, Tomo II, Los siglos VI y VII.

CORREIA, Francisco Carvalho (2008) - A igreja matriz e o antigo mosteiro beneditino de Santo Tirso. Santo Tirso: Museu Municipal Abade Pedrosa. Disponível em: mmap.cm-stirso.pt/wp-content/uploads/2017/09/igreja_matriz.pdf

CORREIA, Francisco Carvalho (2008) - O Mosteiro de Santo Tirso, de 978 a 1588: A silhueta de uma entidade projectada no chão de uma história milenária. Santiago de Compostela: Tese de doutoramento, Facultade de Xeografía e História, Universidade de Santiago de Compostela.

DA SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão (2009) - Hagiografia e História. Banco de dados das hagiografias ibéricas (séculos XI-XIII). Rio de janeiro: Programa de Estudos Medievais, p. 81. Disponível em http://www.ifcs.ufrj.br/~frazao/hh1.pdf

DAIX, Georges (2000) – Dicionário dos Santos do calendário romano e dos beatos portugueses. Lisboa: Terramar p. 130. ISBN 972-710-274-3.

DELLE STELLE, Anne-Laure Méril Bellini (2009) – Lutgarde d`Aywières et son entourage: Raports de genre dans les monastères féminins du XIII siècle d´après la Vie de Lutegarde d`Aywières. Clio. Histoire, femmes et sociétés, nº 29, p. 226. Disponível em: http:// journals.openedition.org/clio/9302, DOI: 10.4000/clio.9302.

DIAS, Anacleto Pereira (1999) - O Mosteiro de São Bento da Vitória: espaço e música, Tese de Mestrado. 1 vol. Porto: Faculdade de Letras, Universidade do Porto.

DIAS, Eva Sofia Trindade (2012) - A azulejaria nos mosteiros beneditinos do Entre Minho e Vouga. Aveiro: Azulejar - *International Congress.*

DIAS, Eva Sofia Trindade (2013) - Invocações cistercienses nas igrejas dos mosteiros beneditinos portugueses. In CARREIRAS, José Albuquerque (dir.) - Mosteiros Cistercienses. História, Arte, Espiritualidade e Património. Actas do Congresso realizado em Alcobaça nos dias 14 a 17 de Junho de 2012. Alcobaça: Jorlis Edições e Publicações, Tomo II.

DIAS, Eva Sofia Trindade (2018) - Renovação Arquitetónica ds Mosteiros e Colégios da Congregação de São Bento de Portugal (Séculos XVI-XIX). Tese de Doutoramento. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

DIAS, Geraldo J. A. Coelho (1979) - Frei João dos Prazeres, O. S. B.: a polémica monástica e a literatura emblemática. Porto: FLUP - Revista de História, 02.

DIAS, Geraldo J. A. Coelho (1993) - O mosteiro de Tibães e a reforma dos beneditinos portugueses no séc. XVI. Porto: Centro de História da Universidade do Porto.

DIAS, Geraldo J. A. Coelho (1996) – Hagiografia e iconografia beneditinas: Os «Diálogos» do papa S. Gregório Magno. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Spiritus, Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso, vol. 03.

DIAS, Geraldo J. A. Coelho (2003) - Os Beneditinos, Tibães e o Barroco: entre o esplendor da arte e a emoção religiosa. Actas do II Congresso Internacional do Barroco, 2001. Porto: DCTP/FLUP, p. 291-302.

DIAS, Geraldo J. A. Coelho (2005). Glossário Monástico Beneditino. Em torno dos espaços religiosos - monásticos e eclesiásticos: actas do Colóquio de Homenagem a Frei Geraldo Coelho Dias/coord. Inês Amorim, Helena Osswald, Amélia Polónia. Porto: Instituto de História Moderna - Universidade do Porto.

DIAS, Geraldo J. A. Coelho (2007) - O Mosteiro das Beneditinas da Purificação, Obra de Fernando Mergulhão, Monumento emblemático de Moimenta da Beira. Porto: Revista da Faculdade de Letras, III Série, vol. 8.

DIAS, Geraldo J. A. Coelho (2011) - Quando os Monges eram uma Civilização: Beneditinos: espírito, alma e corpo. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar "Cultura, Espaço e Memória". Porto: Edições Afrontamento.

DUCHET-SUCHAUX, G. & PASTOUREAU, M. (2009) - Guía iconográfica de la Biblia y los Santos. Madrid: Alianza Editorial.

EDELVIVES (1946). El santo de cada dia. Zaragoza: Luis Vives.

FERREIRA, Manuel Avelino (1982) - A igreja beneditina de Nossa Senhora do Terço: história de uma igreja na história de Barcelos. Barcelos: Companhia Editora do Minho.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (2001) - Os retábulos em andares na Escola Portuense e o seu estudo tipológico. Actas do II Congresso Internacional do Barroco, Porto.

FONSECA, Diogo Ribeiro (2019) - Hagiografia latina medieval portuguesa: Vida de São Rosendo. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Disponível em: encurtador.com.br/nHIY2

FONTAINE, Jacques (1983) - Un Fondateur de l'Europe: Gregoire le Grand (590 - 604). Salamanca: Helmentica – Revista de filologia clásica y hebrea, Tomo 34, nº 103-105. Disponível em https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=653214

FONTES, Luis (2010) – Mosteiro de Santo André de Rendufe (Rendufe, Amares). Análise de paramentos e evolução arquitectónica do edificado. Estudo Prévio. Universidade do Minho, Trabalhos Arqueológicos da U.A.U.M. / Memórias.

FORASTIERI, A. L. (2013). Santa Gertrudes Magna: una mística teóloga. Buenos Aires: Faculdade de Teologia da UCA, Revista Teología, Tomo L, Nº 112

FRANCO, José Eduardo; MOURÃO, José Augusto; GOMES, Ana Cristina da Costa (dir) (2010) - Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal. Lisboa: Gradiva.

GALERIE DEGLI UFIZZI (2022). Catalogo generale della collezione di disegni antichi e moderni raccolti da Emilio Santarelli, scultore. [Em linha]. [Consult. 31 jan. 2022]. Disponível em https://euploos.uffizi.it/donazione-santarelli/

GREIN, Everton (2015) - De Leandro de Sevilha a Taio de Zaragoza: Um estudo sobre a praxiologia política no reino visigodo de Toledo. Curitiba: Universidade Federal do Paraná. Tese de Doutoramento, p. 276 [Em linha]. [Consult. 10 maio. 2022]. Disponível em https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/38097

HALL, Alicia Spencer (2018) - Medieval Saints and Modern Screens: Divine Visions as Cinematic Experiense. Amsterdam: University Press B.V.

HENSCHENIUS, G; PAPEBROCHIUS, D. (1866) - De Vener. Ida Lovaniensi, Ord. Cisterc. in Brarantia Prope Mechliniam in Acta Sanctorum, Apr. II, Parijs/Rome.

HUBER, Michael (1930). Die, Vita Ilustrata sancti Benedicta in Handschriften und Kupferstichen. doi.org/10.1515/9783486759990-003

HUREL, Daniel-Odon (2019) – Saint Benoît. Paris: Perrin

KUNRATH, Pedro Alberto; BACHELADENSKI, Carlos Luiz (2005) - Maria e o mistério de Cristo e da Eucaristia. Porto Alegre: Rev. Teocomunicação (PUC – RS), v. 35, Nº 150.

LE GAC, Agnès; OLIVEIRA, Paulo; DIAS COSTA, Maria João; DIAS COSTA, Isabel. (2007) - Retábulos e imagens dos mosteiros beneditinos de Tibães e do Rio de Janeiro

em confronto: identidades, transferências e assimilações. In GLÓRIA, Ana Celeste (coord.) (2007) - O retábulo no espaço Íbero-americano: forma, função e iconografia. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, vol. 01.

LINCOLN, Evelyn (2007). The Devil's Hem: Allegorical Reading in a Sixteenth-Century Illustrated Life of St Benedict' in BASKIN, Cristelle & ROSENTHAL, Lisa (Eds.), Early Modern Visual Allegory, Embodying Meaning, Cornwall.

MÂLE, Émile (1951) - L'art religieux de la fin du XVI siècle, du XVII siècle et du XVIII siècle – étude sur l'iconographie après le Conclie de Trente. Paris: Librairie Armand Colin, 10ª ed.

MARSY A. de. - (1987) Sainte Scholastique, patronne du Mans. Sa vie, son culte, son rôle dans l'histoire de la cité, par Dom B. Heurtebize et R. Triger. In: Bulletin Monumental, tome 62.

MARTINS, Renata Maria de Almeida (2014) – O porquê do escorpião e o estudo da tradição emblemática na arte colonial latino-americana. São Paulo: Revista Figura. Studi sull'Immagine nella tradizione Classica, n.º 2

MATTOSO, José (1971) - O Mosteiro de Rendufe, 1090 - 1570, Bracara Augusta, vol. XXIII, fasc.56.

MATTOSO, José (2000) – "Beneditinos/Idade Média". In **Dicionário de História Religiosa de Portugal.** Rio de Mouro: Círculo de Leitores, vol. I.

MECO, José (1993) – O Azulejo em Portugal. Lisboa: Publicações Alfa.

MELO, Maria Teresa Osório de (1992) – O mosteiro beneditino de Santa Maria de Semide. Coimbra: Livraria Minerva.

MENDES, Maria do Carmo Raminhas (2010) - Pintura Barroca e Emblema: imagética da Escola do Coração no tecto da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, na Covilhã (1675-1725). Dissertação de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

MONTEIRO, Amparo Carvas (2012) - Da Prática Musical no Mosteiro de Santa Maria de Semide. Coord. J. M. Pedrosa Cardoso e Margarida Miranda. Sons do Clássico, 133 Escola Superior de Educação/Politécnico de Coimbra nos 100 Anos de Maria Augusta Barbosa. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

MUSEU DEL PRADO (2022) - Exposición Rubens - El Triunfo de la Eucaristía, 25/03/2014 - 29/06/2014. Disponível em https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/rubens-el-triunfo-de-la-eucaristia/329af1be-ee77-4b6e-bbf1-61b217bc5b33

NATÁRIO, Maria Celeste, [et al.], orgs (2017) - De Portugal a Macau: filosofia e literatura no diálogo das culturas. Porto: Universidade do Porto, p. 376-397.

OLIVEIRA, Aurélio de (1972) - Elementos para a história do barroco do Noroeste português. Porto: Revista da Faculdade de Letras do Porto. Série de História, nº 3.

OLIVEIRA, Aurélio de (2005) - O "estaleiro" beneditino de Rendufe e o barroco vilaverdense. In Boletim Cultural de Vila Verde, n.º 1. Câmara Municipal de Vila Verde.

OLIVEIRA, Heverton Rodrigues de (2016) - Santidade, peregrinações e milagres no Ocidente Peninsular: a hagiografia de Santa Senhorinha de Basto (século XII). Goiânia: UFG - Dissertação de Mestrado.

OLIVEIRA, Paulo (2019) - Igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe – 300 anos. Amares: Boletim Cultural de Amares, n. º1, p. 53. [Em linha]. [Consult. 03 jan. 2023]. Disponível em https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf.

PACHECO, M. P. D. (2006) - Do Absolutismo ao Liberalismo – Da criação à dispersão. Uma escultura de Frei Cipriano da Cruz. Trabalho apresentado em IV Congresso Histórico de Guimarães. Do Absolutismo ao Liberalismo, Guimarães, p. 270.

PAJUELO, Carlos Antonio (2005) – Transcription paleográfica y critica del Mas. 11017 de Trinity College, Dublin: La regla de San Benito. Tese de Mestrado. Vancouver: University of British Columbia, p. 2. Disponível em https://www.academia.edu/411173/Paleographic_Transcription_and_Philological_Analysis_of_MAS_11017_Trinity_College_Dublin_La_regla_de_San_Benito_The_Rule_of_Benedict_.

PAJUELO, Carlos Antonio (2005) – Transcription paleográfica y critica del Mas. 11017 de Trinity College, Dublin: La regla de San Benito. Tese de Mestrado. Vancouver: University of British Columbia, p. 2. Disponível em https://www.academia.edu/411173/Paleographic_Transcription_and_Philological_Anal

ysis_of_MAS_11017_Trinity_College_Dublin_La_regla_de_San_Benito_The_Rule_of_Benedict_.

PANOFSKY, Erwin (1995) - Estudos de Iconologia. Temas Humanísticos na Arte do Renascimento, Lisboa: Estampa.

PANOFSKY, Erwin (2001) - Significado nas artes visuais. São Paulo: Perspectiva.

PEREIRA, Ana Paula Lopes (2003) - "Deus amicitia est". Caridade e Amizade em perspectiva comparada: as vitae de beatas da diocese de Liége no século XIII face à Doutrina da Caridade na Patrística e na Mística Cisterciense. Tese de Doutoramento.Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro,

PINHO LEAL, Augusto (1878) – Portugal antigo e moderno. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia.

PINHO LEAL, Augusto (1878) – Portugal antigo e moderno. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, vol. Oitavo.

PRADIER (1889) – La vie des Saints: pour tous les jours de l'année. Lille: Imprimeurs des Facultés Catholiques de Lille.

RÉAU, Louis (1955-1959) - Iconographie de l'Art Chrétien. 6 Tomos. Paris: Presses Universitaires de France.

REIS, A. M. (2006). O Claustro da Badia de Florença. In Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias, I Volume. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

RIGAUX, Dominique (2012) - Le cycle de la vie de saint Benoît dans le cloître de l'abbaye de San Nazzaro Sesia. Revue Mabillon, revue internationale d'histoire et de littérature religieuses, 23 (84), pp.135-161.

RIPA, Cesare (1987) - Iconologia. Madrid: Akal.

ROHRBACHER (1959) – Vida dos santos. São Paulo: Editora das Américas.

ROHRBACHER (1959) – Vida dos santos. São Paulo: Editora das Américas.

ROSATO, V., & TOSINI, P. (2013). Circolarità di modelli cassinesi nella pittura della Controriforma: i casi di Bernardino Passeri e Marco Mazzaroppi. In Per Gabriella. Studi in ricordo di Gabriella Braga, Edizioni Università di Cassino.

RUBIAL; A. BIENKO, D. (2003) - La más amada de Cristo: iconografia y culto de Santa Gertrudes la Magna en la Nueva Espanã. México, UNAM: Anales del Instituto de investigaciones estéticas, n. 83.

SALDANHA, Sandra Costa (2014) - De "singular idea, e engenho" Novos dados sobre o escultor setecentista Jacinto Vieira. Revista Museu, IV série, nº 21.

SANGRINUS, Angelus (1587) - Speculum & exemplar christicolarum. Vita beatissimi patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi. Roma: Bartolomeo Bonfadino.

SANTOS, Marisa Pereira Faria dos (2022) - Silêncio… A Foz vai doirando lentamente… Território, Devoção e Práticas Culturais da Foz do Douro. Porto: Faculdade de Letras: Tese de doutoramento em Estudos do Patrimônio.

SBARDELLA, Marco (2016) - Ipotesi per un profilo biografico-letterario Marcus Casinensis autore del Carmen de Sancto Benedicto. Cassino: Studi Cassinati Ano XVI, n.2. Disponível em https://ora-et-labora.net/marcopaolointro.html.

SCHIEFER, Ellen W. Boswell (2012) - Miracle at Monte Oliveto Renaissance Benedictine Ideals and Humanist Pictorial Ideals in Perspective. Universidade de Cincinatti, Dissertação de mestrado, p. 134. [Em linha]. [Consult. 02 fev. 2022]. Disponível em encurtador.com.br/rFLY4

SEGERS, Eef (2014) – Vita Idae Lovaniensis: Historische kritiek. Leuven: KU Leuven, Faculteit letteren.

SEQUEIRA, José Aquino Veloso de (1874) - Novena do glorioso Patriarcha S. Bento, pelo mais indigno dos seus filhos (J.A.V.S.), Guimarães: Typ. Berço da Monarchia.

SERAFIM, João Carlos Gonçalves (2010) - A infância de Cristo em Adnotationes et Meditationes in Euangelia do Padre Jerónimo Nadal (S.J.) Via Spiritus, Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso, CITCEM, nº 17.

SILVA, Nelmira Moreira (1999), As versões latinas e portuguesas dos Diálogos de São Gregório: um estudo comparativo da ordem das palavras. Tese. São Paulo: UNICAMP – Instituto de Estudos da Linguagem

SILVA, Rosa Virgínia Mattos (1993). Diálogos de São Gregório. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa. Lisboa: Caminho, p. 215.

SMITH, Robert - Frei Cipriano da Cruz, Escultor de Tibães. Porto: Livraria Civilização (1968).

SMITH, Robert (1968) - Cadeirais de Portugal. Lisboa: Livros Horizonte

SMITH, Robert (1970) Marceliano de Araújo. Porto: Nelita Editora.

SOARES, E. C. P. de C. (2007). A publicidade na Gazeta de Lisboa: 1715-1760. Dissertação de Mestrado. Lisboa. Universidade de Lisboa.

SOARES, Ernesto (1955). *Inventário da colecção de registos de santos*. Lisboa: BNP [cota R.S 793]. Disponível em <https://purl.pt/36699>. [Consult. 27 jan. 2021].

SOUSA, Ana Cristina (1997) - Ourivesaria estampada e lavrada: uma técnica milenar numa oficina de Gondomar. Tese de Mestrado em História da Arte. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

SOUSA, Ana Cristina (2010) - Tytolo da prata (…), do arame, estanho e ferro (…), latam cobre e cousas meudas… Objectos litúrgicos em Portugal (1478-1571). Porto: FLUP. Tese de Doutoramento.

SOUSA, Ana Cristina; BARREIRA, Hugo (2017) — Mater Dei: Leitura arquitetónica e iconológica da Igreja do Colégio da Madre de Deus em Macau. In NATÁRIO, Maria Celeste, [et al.], orgs - De Portugal a Macau: filosofia e literatura no diálogo das culturas. Porto: Universidade do Porto, p. 376-397.

SOUSA, Ana Cristina; Rosas, Lúcia Maria (2014). La Iconografía de San Bartolomé en el seculcro de D. Pedro I (Monasterio de Alcobaça, Portugal). «Revista Digital de Iconografia Medieval». Vol. VI. 14, pp. 81-104.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos et al (2006) - Ordens religiosas em Portugal: Das origens a Trento – Guia histórico. Lisboa: Livros Horizonte.

SUSIN, Luís Carlos; CHARLES, Wilner (2022) - A presença real de Cristo na eucaristia: do Concilio de Trento às novas perspectivas atuais. São Paulo: Revista de Cultura Teológica, ano XXX, Jan-Abr, n. 101.

TAGLIABUE, M. (2021) - Gregorio XI e la rinascita di San Miniato al Monte. Un esempio di riforma monastica promossa nel Trecento dai monaci di Monte Oliveto. In La Basilica di San Miniato al Monte di Firenze (1018-2018). Florença: Firenze University Press.

TAVARES, Jorge Campos (1990) – Dicionário de Santos. Porto: Lello & Irmãos.

TAVARES, Pedro Vilas Boas (2003) - Senhorinha de Basto: memórias literárias da vida e milagres de uma santa medieval. Porto; Via Spiritus - Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso, n. º 10.

TAVARES, Pedro; SALEMA, Sofia; PEREIRA, Fernando Baptista – (2018) A Fundação do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra: propagandística política, tratadística arquitectónica e engenharia militar entre a Dinastia Filipina e a Dinastia de Bragança. Guarda: Coleção Iberografia, Centro de Estudos Ibéricos, vol. 33.

TOSINI, Patrizia e ROSATO, Viviana (2013) - Circolarità di modelli cassinesi nella pittura della Controriforma: i casi di Bernardino Passeri e Marco Mazzaroppi. Per Gabriella. Studi in ricordo di Gabriella Braga, IV, a cura di M. Palma e C. Vismara, Cassino, 2013

TOSTI, Luigi (1892) - *Della vita di San Benedetto: discorso storico*. Roma: Unione Coop. Editrice.

URBANO, Carlota Maria (2016) - A Hagiografia depois de Trento. In FRANCO, José Eduardo; RODRÍGUEZ, José Ignacio Ruiz; ABREU, José Paulo Leite de; CIESZYNSKA, Beata (dir.). Concilio de Trento – Innovar en la tradición: historia, teología y proyeccíon. Alcalá: Universidade de Alcalá, Servicio de Publicaciones.

VARAZZE, Jacopo de (2003) - Legenda áurea: vida de santos. São Paulo: Companhia das Letras.

VASARI, G. (1841) - Spinello Arentino. In Vies des peintres, sculpteurs et architectes. Traduzido por Lèopold Lecalnché, Tomo 3.

VIENNE, B. DE (1708) - L'annee mystique, Contenant la vie des Saints, des Bienheureux & autres Personnes Pieuses, recommandables par leur vie Exemplaire dans tous les Etats & ordres de l'Eglise. Avec des Méditations & des Reflexions convenables & des Sentences tirées des Saints Peres, pour tous les jours de l'annee, Tome II. Paris: Chez Pierre Witte, Marchand Librarie.

VILLEGAS, Alonso de (1773) - Flos sanctorum: historia general de la vida, y hechos de Jesu-Christo, Dios, y Señor nuestro, y de todos los Santos, de la Iglesia Catholica. Conforme al Breviario Romano. Barcelona: Imprenta de Carlos Gibert, y Tutó

WITCOMBE, Christopher (2014) - Copyright in the Renaissance: Prints and the Privilegio in Sixteenth Century Venice and Rome. Leiden: Brill.

# Apêndices

## Apêndice I – Notas biográficas das figuras envolvidas na iconografia beneditina em Portugal

### Abundância



**Fig. 186 -** O nascimento de São Bento e a Virgem a amamentar Bento e Escolástica, igreja de São João da Foz, Porto. Fotografia Marisa Pereira Faria dos Santos.

Abundância era mãe de Bento de Núrsia e de Escolástica, que nasceram de um só parto. Esposa de Eupropio. Era de família de nobre linhagem. Segundo a tradição, Abundância (Cláudia Abondatia Reguardati) terá morrido logo após o parto dos gêmeos.

**Bibliografia:** TOSTI, 1992: 23; PAJUELO, 2005:2.

## Adozinda (Santa)




Viveu no século X, no Condado Portucalense. Seus pais eram S. Aldara ou Ilduara e D. Gutterres Arias, conde de Águeda e governador do Porto. Adozinda era irmã de São Rosendo. Foi abadessa no Mosteiro de Vilanova.

**Bibliografia:** ANJOS, 1626: 145

**Fig. 187 -** Santa Adozinda, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. Fotografia da autora.

# Agatão (Santo)



**Fig. 188** - Santo Agatão, Retábulo do Santíssimo Sacramento, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da Autora.

Foi Papa entre 678 e 682. Nasceu na comuna italiana de Régio da Calábria. Foi eleito Papa aos 58 anos e morreu em Roma. É patrono da cidade de Palermo. Festa: 10 de janeiro.

**Bibliografia:** RÉAU, 1958: 32; TAVARES, 1990: 14.

## André (Santo)



Um dos doze apóstolos chamados por Cristo. André era um pescador nascido na Galiléia, irmão mais velho de São Pedro. Foi crucificado em Patras, no Peloponeso. A tradição medieval tardia, relata o sacrifício numa cruz em forma de X, elemento que se converte no seu principal atributo a partir da Época Moderna. É patrono da igreja do antigo Mosteiro de Santo André de Rendufe. Festa: 30 de novembro.

**Bibliografia:** TAVARES, 1990: 19.

**Fig. 189** - Santo André, fachada do Mosteiro de Santo André de Rendufe. Fotografia da autora.

## Anselmo (Santo)



**Fig. 190** - Santo Anselmo, Retábulo do Desterro, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José Martins Tinoco, 1755. Fotografia da autora.



**Fig. 191** - Santo Anselmo, Frei Cipriano da Cruz. Museu Machado de Castro, Coimbra.

Foi monge e abade beneditino. Mais tarde se tornou Arcebispo da Cantuária, sendo também conhecido com essa designação. Nasceu em Aosta, na Itália, em 1033 (ou 1034) e morreu em 1109, em Cantuária. Foi canonizado em 1494 proclamado Doutor da Igreja em 1720.Tornou-se célebre pelas suas numerosas obras de teologia, nas quais formula a prova ontológica da existência de Deus e defende a Imaculada Conceição da Virgem. Representado como arcebispo com mitra e báculo. Carrega um livro. Festa: 21 de abril.

**Bibliografia:** DUCHET-SUCHAUX & PASTOUREAU, 2009: 46-47; RÉAU, 1958: 99.

## Bamba (São)




**Fig. 192** - São Bamba, Sacristia do Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora.



**Fig. 193** - São Bamba, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. Fotografia da autora.

Lavrador de profissão, governou o reino Visigótico entre 672-680. Durante o processo de sucessão real, o Papa Adeodato teve uma revelação: a da existência de Bamba, da sua linhagem real e a indicação que o futuro rei seria encontrado a lavrar a terra com um boi branco e um boi vermelho.

Bamba foi ungido em Toledo. Durante a cerimônia, em frente ao altar de Santa Maria, uma abelha saiu da boca do santo e voou para o céu, o que significava que este rei honraria o seu título e o seu reino. Após ser traído e obrigado a passar o cetro para Ervígio, se retirou para o Mosteiro de Pampliega, nos arredores de Burgos, onde viveu até o seu decesso.

**Bibliografia:** GREIN, 2015: 276.

## Bento (São)



**Fig. 194** - São Bento, Igreja do Mosteiro de Bustelo, Penafiel, Retábulo- mor, ca. 1730-1745. Fotografia de Robert Chester Smith realizada entre 1962-1964.



**Fig. 195** - São Bento, século XVII, Colégio de Lamego. Fotografia da autora.

Foi monge, abade e autor da Regra Beneditina. Nasceu em Núrsia, em 480, no seio de uma família nobre, sendo irmão gêmeo de Escolástica. Faleceu em 540 ou 550. Mestre espiritual do monaquismo ocidental, autor da Regra da Ordem Beneditina. É padroeiro da Europa desde 1964. Iconograficamente tanto se apresenta imberbe como com barba. Veste o hábito beneditino. Seus atributos são um corvo (que pode portar um pedaço de pão no bico), uma peneira quebrada e um globo de fogo, atributos relacionados com milagres que protagonizou. Festa: 21 de março e, a partir de 1969, 11 de julho.

**Bibliografia:** DUCHET-SUCHAUX & PASTOUREAU, 2009: 88-90.

## Bernardo (São)



**Fig. 196** - São Bernardo, retábulo-mor da igreja do Mosteiro de Rendufe. Fotografia da autora.

Reformador da Ordem de Cister. Nasceu em Fontaine-Dijon, em 1090 e faleceu em 1153 no mosteiro de Claraval, cenóbio que fundou. Foi canonizado em 1174 e é considerado Doutor da Igreja. Grande impulsionador do culto à Virgem Maria. É protagonista de numerosos milagres. Seus principais atributos são um cão branco, um enxame de abelhas, uma mitra por terra, um demônio encadeado a uma roda de carroça, os instrumentos da Paixão, uma hóstia e uma visão da Virgem. Representado com as vestes brancas cistercienses, livro na mão e báculo abacial. Festa: 20 de agosto.

**Bibliografia:** DUCHET-SUCHAUX & PASTOUREAU, 2009: 88-90; TAVARES, 1990: 32.

## Bonifácio (São)



**Fig. 197** - São Bonifácio, Retábulo do Santíssimo Sacramento, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da autora.

Monge beneditino, nascido na Inglaterra. Viveu entre finais do século VII e princípios do século VIII. Posteriormente, foi feito bispo em Turíngia, arcebispo e vigário pontifical de toda a Alemanha. Fundou o Mosteiro de Fulda e tornou-se arcebispo em Mogúncia. Foi morto pelos pagãos ao ser atingido por uma lança em suas costas. Seus atributos são uma roda, a mitra, o báculo, um machado cravado em um tronco de árvore, uma bíblia trespassada por uma espada. É representado como arcebispo ou com o hábito beneditino e capa pluvial. Festa: 5 de junho.

**Bibliografia:** TAVARES, 1990: 33.

## Casimiro (São)




**Fig. 198** - São Casimiro, Sacristia do Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora.

Foi um príncipe polaco, nascido em 1609. Foi eleito rei da Polônia em 1648 e renunciou ao trono, ingressando no mosteiro de Saint-Germain-des-Prés. Veste hábito benenditino e capa pluvial. Seus atributos são uma coroa aos pés, símbolo da sua renúncia, um cetro e livro. Festa: 5 de junho.

**Bibliografia:** RÉAU, 1958: 260; TAVARES, 1990: 37.

# Cirila



**Fig. 199 -** Cirila, do lado dir. parte inferior da tela. Cadeiral do coro da igreja do Mosteiro de Bustelo, Penafiel, ca. 1760-1775. Fotografia de Robert Chester Smith realizada entre 1962-1964.

Ama de Bento, que o acompanhou em Roma e depois em Enfide. Durante a estadia em Enfide, Cirila pediu um crivo emprestado, quebrou-o acidentalmente e Bento, através de orações, reparou o crivo. Este é considerando o primeiro milagre de Bento. É várias vezes representada em episódios da juventude de Bento e, em particular, nas cenas que representam o Milagre do crivo.

**Bibliografia:** S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 57.

# Escolástica (Santa)



**Fig. 200** - Santa Escolástica, Capela de Santa Escolástica, igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da autora.

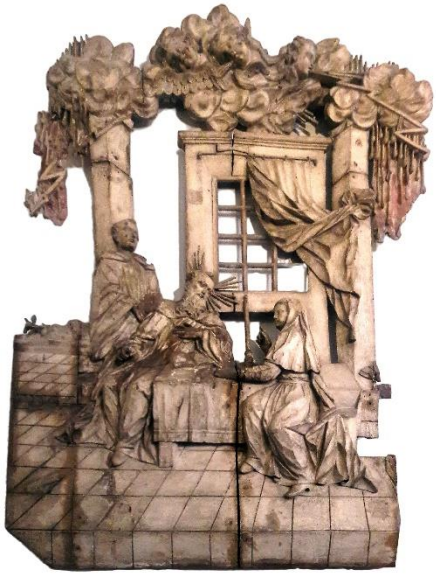


**Fig. 201** - O milagre de Santa Escolástica, madeira estofada e policromada, séc. XVIII, Museu Diocesano de Arte Sacra e Arqueologia do Porto. Fotografia da autora.

Monja beneditina e irmã gêmea de Bento de Núrsia. Morreu em 547, aos sessenta e sete anos de idade, em um mosteiro nas proximidades do Monte Cassino. É representada vestida de abadessa, com hábito benenditino e seus principais atributos são a pomba e o Livro da Regra. Festa: 10 de fevereiro.

**Bibliografia:**

RIBADENEIRA, 1675: 354-355; TAVARES, 1990: 51.

## Eupropio



**Fig. 202** - Eupropio, de pé, do lado direito da imagem. Cadeiral do coro da igreja do Mosteiro de Bustelo, Penafiel, ca. 1760-1775. Fotografia de Robert Chester Smith realizada entre 1962-1964. Disponível em https://www.flickr.com/photos.

Pai de Bento de Núrsia e de Escolástica, oriundo de família de nobre linhagem. Era marido de Abundância. que morreu após o parto dos gêmeos. Raramente é retratado nas narrativas imagéticas sobre a vida de São Bento.

**Bibliografia:** TOSTI, 1892: 23; PAJUELO, 2005:2.

## Gertrudes (Santa)



**Fig. 203** - Santa Gertrudes Magna, Capela de São Mauro, igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da autora.



**Fig. 204** - Santa Gertrudes Magna, Frei Cipriano da Cruz, Igreja de Nossa Senhora da Graça de Torres Vedras.

Monja beneditina nascida em Helfta, em 1256 e falecida em c. de 1302. Clemente XII canonizou-a em 1677. Mística e doutora da Igreja por ser autora de inúmeros escritos. Foi bastante cultuada nos meios beneditinos no Período Moderno, tendo sua devoção sido praticada na quase totalidade das casas monásticas portuguesas. Seu atributo mais marcante é o coração inflamado dentro do qual está o Menino Jesus. É representada como abadessa, com hábito beneditino, cetro abacial e livro. Festa: 16 de novembro.

**Bibliografia:** RÉAU, 1958: 587.

# Gregório Magno (São)



**Fig. 205** - São Gegório Magno, Frei Cipriano da Cruz, final do séc. XVII, Capela do cemitério de Sampaio de Gramaços. Fonte: SMITH, Robert (1968) - Frei Cipriano da Cruz, Escultor de Tibães. Porto: Livraria Civilização, p. 81.




**Fig. 206** - São Gregório Magno, teto da igreja de São Bento, Vila Franca de Lampaças. Fotografia da autora.

Gregório Magno ou Gregório, o Grande foi Papa no Século VI. Nasceu em Roma, por volta de 540 e faleceu em 604. Após a morte de sua mãe, Silvia, transformou o seu palácio no Monte Coelius em Mosteiro Beneditino, tornando-se abade daquele cenóbio. Eleito Papa em 590. É um dos quatro doutores da Igreja latina (juntamente com Ambrósio, Agostinho e Jerônimo) sendo autor de inúmeras obras. Entre estas incluem-se os "Diálogos", dos quais o segundo livro é totalmente dedicado a São Bento, a principal fonte biográfica do santo. É frequentemente representado com tiara papal e uma cruz pontifical com três travessas. Seus atributos são uma pomba que plana na sua cabeça ou pousa no seu ombro. Festa: 12 de março e, por vezes, 3 de setembro.

**Bibliografia:** DUCHET-SUCHAUX & PASTOUREAU, 2009: 222-224.

## Ida da Louvania (Santa)



**Fig. 207** - Santa Ida da Louvania, igreja do Mosteiro de Santo André de Rendufe. Fotografia da autora.



**Fig. 208** - Santa Ida, igreja do Mosteiro de São Marinho de Tibães. Fotografia da autora.

Beata e mística. Nasceu por volta de 1212 e pertencia a uma família de ricos comerciantes. Ingressou na abadia cisterciense de Val-des-Roses. Conhecida pelos fenômenos místicos, seus êxtases frequentes e muitos prodígios. Seu corpo era marcado por cinco chagas que evocavam o seu amor imenso por Jesus sofredor. Ida faleceu no dia 13 de abril em um ano por volta de 1290. Festa: 13 de abril.

**Bibliografia:** SEGERS, 2014:10.

# Ildefonso (Santo)



**Fig. 209** - Santo Ildefonso, Retábulo do Desterro, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, José Martins Tinoco, 1755. Fotografia da autora.



**Fig. 210** - Santo Ildefonso, Cadeiral do coro alto do Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora.

Nasceu em 606 e morreu em 667. Foi bispo de Toledo. Devoto fervoroso da Virgem e da sua conceção sem mácula, tendo recebido das mãos de Nossa Senhora, segundo a lenda, uma sumptuosa casula bordada. Também teve uma visão de Santa Leocádia, na qual esta lhe entregou um pedaço do seu véu. Seu principal atributo é a casula oferecida pela Virgem. Festa: 23 de janeiro.

**Bibliografia:** TAVARES, 1990: 76.

## Leão Magno (São)



**Fig. 211** - São Leão, Retábulo do Santíssimo Sacramento, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da autora.

Papa Leão Magno, também conhecido como Leão, o Grande. Foi sumo-pontífice entre 440 e 461. Salvou Roma em duas ocasiões: primeiro dos hunos de Átila, depois dos vândalos de Genserico.

Segundo a *Legenda Áurea*, a Virgem devolveu-lhe a mão que cortara para se punir pela tentação carnal. Veste o hábito da Ordem, mitra e cruz com três travessões. Festa: 11 de abril.

**Bibliografia:** RÉAU, 1958: 798; VARAZZE, 203: 498.

## Lutegarda (Santa)




**Fig. 212** - Santa Lutegarda, igreja do Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora.



**Fig. 213** - Santa Lutergarda, madeira policromada, século XVIII. Fotografia da autora.

Mística cisterciense, cultuada nos meios beneditinos portugueses. Nasceu em Tonges, atual Holanda, em 1182 e morreu em 1253, em Brabante. Teve diversas visões ao longo de sua vida: em uma delas, Cristo mostrou as Suas chagas e pediu-lhe para ser a sua esposa; Terá trocado também o seu coração com o do Cristo; Em outra visão, Jesus lhe apareceu na Cruz, despregou um dos seus braços e a deixou beijar as suas chagas. Os principais atributos são o Rosário e o Crucifixo. Festa: 16 de junho.

**Bibliografia:** RÉAU, 1958: 840-841.

## Martinho de Tours (São)



**Fig. 214** - São Martinho, retábulo-mor da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães. Fotografia da autora.



**Fig. 215** - São Martinho, fachada do Mosteiro de São Marinho de Tibães. Fotografia da autora.

Nasceu na Panônia, atual Hungria, por volta de 317 e morreu em 397. Começou por ser soldado, tendo iniciado depois uma vida eclesiástica e combatido o arianismo, angariando conversões em massa. O episódio mais famoso da sua lenda, que o conduziu à conversão, é o da partilha da sua capa com um mendigo cheio de frio, num dia de Inverno, em Amiens. Na mesma noite o próprio Cristo lhe apareceu em sonho, usando o pedaço do manto que dera ao mendigo e agradeceu a Martinho por tê-lo aquecido no frio. É representado frequentemente como um legionário romano e sobre um cavalo, sendo patrono dos soldados e cavaleiros. Eleito bispo de Tours em 370. Taumaturgo. Festa: 11 de novembro.

**Bibliografia:** DUCHET-SUCHAUX & PASTOUREAU, 2009: 318-320; TAVARES, 1990: 105.

## Mauro (São)



Monge em Monte Cassino, que ajudou a fundar, sendo um dos principais discípulos de Bento. Nasceu em Roma em 510 e morreu em Glanfeuil em 584. Segundo a tradição, introduziu a Ordem de São Bento na Gália ao fundar o Mosteiro de Glanfeuil, o mais antigo nesse território. Apresenta-se vestido com o hábito beneditino e com o báculo abacial. Festa: 15 de janeiro.

**Bibliografia:** RÉAU, 1958: 932.

**Fig. 216 -** São Mauro, Capela de São Mauro, igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da autora.

## Plácido (São)



**Fig. 217** - Mauro salva Plácido, cadeiral do coro alto do Mosteiro de São Bento da Vitória, Porto. Fotografia da autora.

Monge em Monte Cassino e um dos principais discípulos de Bento. Nasceu por volta de 507 em Roma e morreu em 542. Segundo a lenda foi assassinado em Messina por piratas pagãos. Mauro salvou-o de um afogamento no mosteiro de Subiaco, onde professaram. Por esta razão, é patrono dos afogados. É constantemente representado como um jovem monge, estando muitas vezes acompanhado por Mauro e Bento. Festa: 5 de outubro.

**Bibliografia:** RÉAU, 1958: 1112.

# Rigo



**Fig. 218 -** Rigo cai por terra de pavor quando Bento descobre o disfarce. Cadeiral do coro alto do Mosteiro de São Bento da Vitória, Porto. Fotografia da autora.

Um dos guardas de espada do rei Tótila. Vestiu os as roupas e os calçados do rei, que queria testar o poder de profecia de Bento, e fez-se passar pelo seu Senhor a porta do mosteiro. Assim que avistou o soldado, Bento descobriu de imediato o disfarce. Rigo caiu por terra no mesmo instante, e encheu-se de pavor por ter procurado enganar tão grande homem.

**Bibliografia:** S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 93.

## Roberto (São)



**Fig. 219** - São Roberto, Retábulo do Desterro, Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Fotografia da autora.

Foi um dos fundadores da Ordem Cisterciense juntamente com São Bernardo. Nasceu em 1024 e morreu em 1098. Em 1095 fundou a abadia de Molesme, localidade normalmente associada ao seu nome. É representado como um abade, com báculo abacial. Seus atributos são um anel que a Virgem teria dado a sua mãe, um globo de fogo e um livro onde escreve a Regra com a assistência de um anjo que lhe segura o tinteiro. Festa: 29 de abril.

**Bibliografia:** TAVARES, 1990: 129.

## Romano



**Fig. 220 -** O demônio que quebrou com uma pedra a campainha, 1727, transepto da igreja de Santa Cruz, Lamego. Fotografia da autora.

Monge que viveu em um mosteiro dirigido pelo abade Adeodato. Ele vestiu o hábito monástico em Bento e o auxiliou durante a sua fase Eremítica em Subiaco.

**Bibliografia:** S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 35 e 58.

## Romão (São)




Viveu no Século VII e foi bispo em Ruão. Taumaturgo. Pode ser representado com hábito da Ordem e báculo ou como bispo. Um dos seus atributos mais frequentes, o do monstro preso pelo pescoço com a sua estola, está relacionado com o episódio mais popular da sua lenda: a vitória sobre um dragão terrível, conhecido como *Gárgola*, que ameaçava os arredores de Ruão. Festa: 23 de outubro.

**Bibliografia:** RÉAU, 1958: 1164

**Fig. 221** - São Romão, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. Fotografia da autora.

## Rosendo (São)



Bispo de Dume e Santiago de Compostela, nascido em 907, em São Miguel do Couto, Vila Nova de Gaia. Faleceu em 967. Era filho de S. Aldara ou Ilduara e de D. Guterres Arias, conde de Águeda e governador do Porto. Irmão de Santa Aduzinda. Fundou o mosteiro de Celanova, às margens do Lima. É representado como bispo, com báculo, mitra, livro e capa pluvial.

**Bibliografia:** PINHO LEAL, 1878: 330.

**Fig. 222** - São Rosendo, igreja do mosteiro de Santo Tirso. Foto da autora.

## Senhorinha (Santa)



**Fig. 223** - Santa Senhorinha, cadeiral do coro monástico da igreja do mosteiro de Santa Maria de Semide. Fotografia da autora.



**Fig. 224** - Painel de Santa Senhorinha, igreja de São Vítor, Braga. Fotografia da autora.

Nasceu em Vieira do Minho no ano 924 e morreu em 982. O seu verdadeiro nome seria Domitília ou Genoveva, mas ficou conhecida pelo diminutivo carinhoso que o pai lhe deu quando enviuvou, pois passou a chamar-lhe "a sua Senhorinha". Viveu em contínua oração e rigorosos jejuns, satisfazendo assim os desejos que tinha de padecer o martírio.

**Bibliografia:** ANJOS, 1626: 147.

## Sigisberto de Nancy (São)



Era filho do rei Dagoberto I e reinou em Austrásia entre 633 e 656. É patrono da cidade de Nancy, na França. Veste hábito beneditino, capa pluvial, livro e báculo. Festa: 1 de fevereiro.

**Bibliografia:** RÉAU, 1958: 1214.

**Fig. 225** - São Sigisberto, Sacristia do Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora.

## Sigismundo (São)




Sigismundo foi rei da Borgonha entre 516 e 524, ano da sua morte. Deixou o Arianismo e converteu-se ao Catolicismo. Após matar o filho, sentiu remorso e se instalou no mosteiro que fundou em Valais. É o santo patrono da República Checa. Festa: 1 de maio.

**Bibliografia:** RÉAU, 1958: 1214.

**Fig. 226** - São Sigismundo, Sacristia do Mosteiro de Tibães. Fotografia da autora.

## Tirso (Santo)



Foi um mártir cristão que viveu no século III. Iconograficamente é representado com uma túnica curta e aspecto juvenil. Seu atributo é uma serra, instrumento de seu martírio. Festa: 28 de janeiro.

**Bibliografia:** TAVARES, 1990: 140.

**Fig. 227** - Santo Tirso, retábulo-mor da igreja do mosteiro de Santo Tirso. Fotografia da autora.

# Tótila



**Fig. 228** – Bento repreende Tótila, teto da igreja do Terço, Barcelos. Fotografia da autora.

Rei dos Godos. Duvidando do poder de profecia de São Bento, enviou um dos seus guardas (Rigo) com as suas vestes para simular que era o próprio rei. Logo Bento descobriu o logro. Prostou-se depois diante de Bento, e ouviu do santo uma profecia sobre o seu governo. Este é um dos milagres associados a Bento, com alguma expressão artística.

**Bibliografia:** S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 93.

# Apêndice II - Biografia dos santos mais citados ao longo da tese

## São Bento

São Bento nasceu na cidade de Núrsia, hoje uma comuna italiana da região da Úmbria, província de Perúgia. A região fica a pouca distância de Roma. Bento pertencia a uma família nobiliárquica e cristã tradicionalmente convertida como grande parte da elite romana, desde a proibição do paganismo em 392.[389]. Bento era filho de Euprópio e Abundância, que tinham na terra a sua fonte essencial de riqueza e poder, bem como uma espécie de valor de refúgio. Ao que se sabe, Bento teve uma única irmã, Escolástica, nascidos ambos de um só parto.

A biografia mais segura sobre a vida de São Bento nos foi deixada por São Gregório Magno, no *II livro dos Diálogos*, escritos no final do século VI.[390] São Gregório narra que escreveu a biografia de São Bento baseado nos relatos de quatro dos seus discípulos: Constantino, que sucedeu ao santo no abaciado do Mosteiro de Monte Cassino; Valentiniano, abade do mosteiro de Latrão; Simplício, que foi o segundo sucessor de São Bento na direção da comunidade; Honorato, que dirigia o mosteiro onde São Bento viveu durante o período em que o Gregório escrevia os *Diálogos*[391].

Além dos textos de São Gregório, Tosti[392] afirma que outros quatro discípulos do patriarca deixaram também escritos que nos revelam aspectos da vida do santo. Marco, chamado o Poeta, que se tornou monge em Monte Cassino enquanto o santo ainda estava vivo, escreveu um poema de trinta e três dísticos, chamado *Versi del monaco Marco Poeta in onore di S. Benedetto*[393]. Neste poema, Marco narra a chegada do santo ao Monte Cassino descrevendo as suas primeiras obras:

"Arctam semper habet vita beata viam.

Hunc ego cum scelerum depressus fasce subissem,

[389] HUREL, 2019: 40.
[390] SILVA, 1999: 16.
[391] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 56.
[392] TOSTI, 1892: 15.
[393] TOSTI, 1892: apêndice.

Depositum sensi pondus abesse mini.

Credo quod et foelix vita fruar insuper illa,

Oras prò Marco si, Benedicte, tuo.

Hunc plebs stulta locum quondam vocitaverat arcem

Marmoreisque sacrum fecerat esse Deis.

Quod tunc si vero signasset nomine quisquam,

Tartareum potuit iure vocare chaos.

Ad quem caecatis errantes mentibus ibant

Improba mortifero reddere vota Iovi.

Sed puto praevisae culmen signaverat aulae

Nomine tunc Arcis tempia moderna vocans:

In quibus aeternae damnatur porta gehennae

Arxque modo vitae est, quae fuit ante necis.

De qua stelligeri pulsatur ianua coeli

Dum canit angelicis turba beata modis.

De qua conloqueris vero, Benedicte, Tonanti,

Monticola, & sacri dux heremita chori.

Ad quam tu ex alio monitus cum monte venires

Per deserta tibi Dux, Via Christus erat.

Namque duos Iuvenes bivium produxit ad omne

Qui te firmarent quod sequereris iter.

Hic quoque viventi iusto praedixerat uni :

His tu parce locis, alter amicus adest.

Se sibi sublato tenebris mons coelitus borret,

Et pallet nebulis concolor ipse suis.

Moerent, et largis distillant fletibus antra,

Cumque suis plangunt tabida lustra feris.

Teque lacus liquidi vero flevere dolore

Et sparsit laceras silva soluta comas.

Credar ficta loqui, nisi te, ne solus abires,

Tres subito corvi promeruere sequi.

Hic quoque te clausum populi, te teste, requirunt,

Expectas noctis, cum pia festa sacrae.

Qui velut orbati raucis tibi Aere querelis

Instant convictu, quod caruere tuo.

Ast huc perducto scopuli cessere, rubique,

Siccaque mirandas terra retexit aquas.

Certum est mons Christi, quod montibus imperet ipsis,

Subiecit pedibus mons caput ecce tuis.

Utque suum tu sancte super vegetere cacumen

Summisso tumidam vertice planat humum.

Neve fatigentur qui te, Benedicte, requirunt,

Molliter obliquum flectit ubique latus.

Hunc mons ipse tamen iuste tibi reddit honorem

Qui meruit tantum, te decorante, bonum.

Arida tu cuius hortis componi* amoenis

Nudaque foecundo palmite saxa tegis.

Mirantur scopuli fruges, et non sua poma

Pomiferisque viret silva soluta comis.

Sic hominum steriles in fructum dirigis actus,

Sicca salutari flumina corda rigans.

Sic rogo nunc spinas in frugem verte malignas

Quae lacerant Marci pectora bruta tui."[394]

Nesta obra, podemos observar pormenores que serão apresentados posteriormente na obra São Gregório Magno, como a descrição da chegada de Bento ao Monte Cassino, que segundo Marco, seria um local de "escuridão", palco de cerimônias pagãs e que, com a chegada do santo e a instalação do mosteiro, se torna fértil e se "ilumina". A narrativa de Marco, o Poeta, sobre a instalação do novo mosteiro se aproxima bastante do que veremos na obra de Gregório, além de encontrarmos alguns dados inéditos no texto do poeta.

Há também menções sobre a vida de São Bento em livros dedicados aos seus discípulos mais próximos: Mauro e Plácido. A *Vita* de Mauro foi escrita pelo abade de Glanfeuil, Odo e a de Plácido, não se sabe a autoria[395]. Entretanto, ainda segundo Tosti, os anacronismos destes textos são tão gritantes que não é difícil distinguir as coisas verdadeiras sobre São Bento dos relatos fantasiosos que contem os textos.

Paolo Diacono (720-799), que escreve posteriormente ao livro de Gregório Magno, afirma que retirou dos versos de Marco algumas notícias da vida de Bento, enfatizando uma narrativa original que só se encontra no poema deste poeta pouco conhecido[396]:

> "E aqui gostaria de me referir brevemente a pelo menos um episódio que o bem-aventurado Papa Gregório omite em sua *Vita* deste bem-aventurado pai. Quando, por premonição divina, veio de Subiaco ao lugar onde agora repousa (Monte Cassino), três corvos que costumava alimentar, o seguiram por cerca de oitenta milhas voando ao redor dele; em cada encruzilhada,

[394] TOSTI, 1892: apêndice.
[395] TOSTI, 1892: 16.
[396] SBARDELLA, Marco (2016) - Ipotesi per un profilo biografico-letterario Marcus Casinensis autore del Carmen de Sancto Benedicto. Cassino: Studi Cassinati Ano XVI, n.2. Disponível em https://ora-et-labora.net/marcopaolointro.html

até chegar ao local, dois anjos, aparecendo-lhe sob espécies de jovens, indicavam-lhe o caminho a seguir.” [397]

Este episódio não aparece nos *Diálogos.* A referência que temos desta ave, na obra de Gregório Magno, é quando Bento chama o corvo para que carregue um pão envenenado que lhe tinha sido destinado pelo padre Florêncio que conspirava contra o seu abaciado em Subiaco.

A partir dos escritos que chagaram até nós sobre São Bento, podemos ter um panorama completo da vida piedosa do Patriarca, desde a sua ancestralidade. Não obstante, a narrativa da vida do patriarca começa, efetivamente, quando ele parte para os estudos em Roma. Esta estadia não dura muito tempo, pois ainda bem jovem, ele abandona as letras e parte para o deserto, ainda acompanhado de sua ama, Cirila. Seguiram ambos para Enfide e é nesta localidade que ocorre o primeiro prodígio de Bento: “O milagre do crivo”.[398]

Pouco tempo depois, buscando uma vida ainda mais ascética, retirou-se às escondidas para um lugar mais ermo chamado Subiaco, onde permaneceu três anos incógnito. Foi durante essa jornada que Bento foi auxiliado por frei Romano, que lhe concedeu um hábito monástico e que o alimentou uma vez ou outra. Durante este período foi sucessivamente tentado pelo demônio, que de tudo fez para que ele abandonasse a sua vida santa. Porém, através do ardo da penitência conseguiu afastar de si, para sempre, as tentações que se manifestavam no seu corpo[399].

Depois dos três anos no deserto, foi viver em um mosteiro nas proximidades, onde tinha sido sucessivamente convidado para ser abade. Lá, insistia para que a Regra fosse seguida com bastante rigidez o que causou a ira dos monges de comportamento sinuoso. Não conseguindo transgredir os costumes de Bento, por fim, os monges tentaram matá-lo servindo-lhe uma taça de vinho envenenada. Descobrindo a armadilha, Bento retirou-se novamente para Subiaco, indo viver no local solitário que abandonara. [400]

---

[397] SBARDELLA, Marco (2016) - Ipotesi per un profilo biografico-letterario Marcus Casinensis autore del Carmen de Sancto Benedicto. Cassino: Studi Cassinati Ano XVI, n.2. Disponível em https://ora-et-labora.net/marcopaolointro.html
[398] VARAZZE, 2003: 297.
[399] VARAZZE, 2003: 297.
[400] VARAZZE, 2003: 298.

Atraídos pelos milagres do santo que se tornaram cada vez mais populares, uma multidão de homens piedosos dirigiu-se até Bento, levando-o a edificar doze mosteiros na região, para abrigar todas aquelas pessoas. Foi nessa ocasião que lhe foram entregues pelos pais, os jovens discípulos Mauro e Plácido, que se tornaram nos monges mais próximos de Bento.

Bento decide deixar Subiaco quando um padre chamado Florêncio, invejoso da fama de sua santidade, tenta novamente matá-lo, servindo-lhe um pão envenenado. Decepcionado com as investidas de Florêncio contra ele, decide deixar o lugar, transferindo-se para o Monte Cassino e levando consigo alguns dos seus mais fiéis monges.[401]

São Gregório Magno narra diversos prodígios de Bento durante a construção do Mosteiro de Monte Cassino, em sua luta contra o demônio. Conta ele que o local era morada do inimigo quando Bento lá chegou e que o santo transformou o templo de Apolo em oratório consagrado a São João Batista e tirou da idolatria todo o povo da vizinhança.[402] Foi neste mosteiro edificado pelo patriarca e seus monges que Bento construiu a sua vida santa e compilou a primeira regra monástica, a partir de outras regras já conhecidas, formando um conjunto de preceitos destinados a regular a vida na comunidade monástica, sob a orientação de um abade. Bento teve uma vida santa no Monte Cassino, realizando vários milagres. Com cerca de sessenta e sete anos, abatido pela doença, Bento pediu para prepararem o seu túmulo, tomou a comunhão e morreu de pé, sustentado pelos discípulos. A Ordem beneditina determinou o rumo da História da Europa durante mais de mil anos. O Papa Paulo VI o nomeou patrono da Europa em 24 de outubro de 1964.[403]

**Santa Escolástica**

A fonte escrita mais importante sobre a vida de Santa Escolástica é, assim como a de S. Bento, o *II livro dos Diálogos* do S. Gregório Magno. No Capítulo XXXIII,

[401] VARAZZE, 2003: 298.
[402] VARAZZE, 2003: 300
[403] DISCURSO DO PAPA JOÃO PAULO II DURANTE A VISITA À GRUTA SAGRADA (SACRO SPECO) disponível em https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/1980/september/documents/hf_jp-ii_spe_19800928_speco-subiaco.pdf

chamado “O milagre de S. Escolástica”, Gregório Magno narra a visita de Escolástica ao mosteiro onde vivia o seu irmão Bento. De acordo com o biógrafo, Escolástica, uma monja já consagrada, visitava Bento uma vez por ano. Nessas ocasiões, eles conversavam e jantavam até o momento em que se despediam e Escolástica voltava para o mosteiro onde vivia.

Neste dia em especial, narrado por Gregório Magno, com o avançar das horas e vendo-se muito feliz na companhia do irmão, Escolástica roga a Bento que eles permanecessem juntos até ao amanhecer. Entretanto, Bento se recusa a pernoitar no espaço onde estavam, um recinto nos arredores do mosteiro onde era comum o encontro dos dois, argumentando que não poderia se furtar das obrigações de abade.

No mesmo instante, Escolástica cruzou os braços sobre a mesa e começou a pedir a Deus uma solução para seu sofrimento. Ocorreu que o céu, que estava limpo de nuvens, imediatamente transformou-se em forte chuva com violentos relâmpagos e trovões e nem Bento nem os irmãos que o acompanhava puderam sair do recinto onde estavam, chamado de Oratório de Santa Escolástica[404], para voltarem às obrigações do mosteiro.

Percebendo que a chuva repentina era consequência das súplicas da irmã, Bento a indagou, censurando-a. Escolástica então respondeu-lhe: “Olha, eu pedi-te e tu não me deste ouvidos; pedi ao meu Senhor e Ele ouviu-me. Agora vai-te embora; deixa-me e vai para o mosteiro”.[405] De fato, sem poder sair, ele teve de permanecer naquele local contra sua vontade. Mesmo assim, passaram a noite toda em vigília, compartilhando da companhia um do outro.

No capítulo seguinte, do mesmo livro dos *Diálogos*, S. Gregório Magno narra o episódio da morte de Santa. Escolástica através da visão de S. Bento[406]. Segundo o biógrafo, alguns dias depois da visita da irmã, no ano de 543[407], Bento descansava em sua cela. Ao elevar os olhos às alturas, viu a alma de Escolástica, desprendida de seu corpo, penetrar nas profundezas do céu sob forma de uma pomba[408]. Bento então encheu-se de alegria pela glória da irmã, avisou os outros monges sobre a sua morte e pediu-lhes que

[404] MARSY, 1987, Tomo 62: 344.
[405] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 140.
[406] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 143.
[407] MARSY, 1987, tome 62: 345.
[408] S. GREGÓRIO MAGNO, 1993: 140

lhe trouxessem o corpo de Escolástica para que fosse enterrado na mesma sepultura que ele já havia preparado para si, para que os dois corpos permanecessem juntos na eternidade. Ele morreu somente quatro dias após a irmã e ambos permanecem sepultados no local do antigo mosteiro, que após diversas invasões e pilhagens, foi reconstruído imediatamente após a Segunda Guerra Mundial.

A questão sobre o parentesco de Escolástica e Bento é ditada pela antiga tradição e referida por diversos autores beneditinos. Na obra *Beneditina Lusitana*, de Frei Leão de S. Tomás, há um capítulo que versa sobre o nascimento dos irmãos "*De paes tam Illustres como temos visto, nasceo o glorioso Patriacha, & sua irmã santa Escholastica de hu mesmo ventre & parto"*[409]. É também sabido que os gêmeos vieram ao mundo na pequena cidade de Núrcia, nos confins da Úmbria e da Sabina, região central da Itália. Eram filhos de Eupropio e Abundância. O pai de Bento e Escolástica era romano e descendia de homens ilustres, da linhagem dos Anicius e a mãe era mesmo natural de Núrsia. O casal já havia se desposado há bastante tempo quando, no ano 480, tiveram a felicidade de trazer ao mundo as duas crianças. Abundância, porém, faleceu imediatamente após dar à luz os gêmeos. Estes cresceram em Núrsia, sob os cuidados de uma ama, Cirila, que os tratou como uma mãe adotiva.[410]

Com o passar dos anos, enquanto seu irmão Bento iniciava a sua vida consagrada, após partir de Roma para Subiaco e posteriormente se estabelecer no Monte Cassino, Escolástica permaneceu em Núrsia, entregando-se à vida cenobítica e agrupando-se a outras virgens consagradas de mesmo propósito.

Em 529, quando Bento deixa Subiaco em direção ao Monte Cassino, aparentemente a santa buscou se estabelecer próxima ao irmão. Para isso, Bento teria mandado construir um mosteiro ao pé do monte, em uma distância de cerca de uma légua do seu próprio mosteiro, chamado S. Maria de Plumbariola[411]. Especula-se que este teria sido o primeiro mosteiro feminino da Ordem.

---

[409] S. TOMÁS, 1644, Tomo I: p. 88 - 89.
[410] EDELVIVES, 1946: 414.
[411] S. TOMÁS, 1644, Tomo I: p. 89.

Escolástica desfruta de grande prestígio entre os santos da Ordem. Sendo Bento o abade, o príncipe fundador e o espelho a ser seguido, sua irmã, com quem compartilhou o ventre materno, tem uma visibilidade grandiosa, figurando nas fachadas dos principais mosteiros da Ordem em Portugal ao lado de Bento. Por vezes, os irmãos aparecem figurados ao lado do orago das igrejas dos mosteiros como é o caso de Tibães, onde dividem a fachada com S. Martinho, e S. Tirso, onde são representados juntamente com este santo mártir.

A narrativa da morte de Santa Escolástica por S. Gregório foi fundamental para o estabelecimento da iconografia da santa. A presença da pomba branca é o principal atributo de identificação da beneditina e aparece, de regra, tanto nas imagens portuguesas quanto em todo o mundo católico.

**Santa Gertrudes Magna**

Quando visitamos um espaço beneditino em Portugal é quase certo encontrarmos uma representação de uma santa com o hábito negro da Ordem Beneditina, que carrega em uma das mãos um báculo e na outra um livro aberto. Porém, o atributo que mais nos chama atenção é a imagem delicada de um pequeno Menino Jesus que ela carrega em seu coração inflamado. Santa Gertrudes, mística alemã do século XIII, é das santas mais notórias da Ordem. Ela é venerada por monges e monjas desde a divulgação de seus escritos e revelações, em 1536[412]. Ademais, essa devoção foi além dos muros das casas monásticas e se irradiou pelas cidades, entre os leigos. Ao consultarmos a coleção de iconografia da Biblioteca Nacional de Portugal, encontramos substancial quantidade de registos de santos dos quais Gertrudes é a figura principal. Através destas imagens, a divulgação de orações, novenas e deprecações rogativas à santa tornou este culto bastante popular no cotidiano espiritual dos séculos XVI, XVII e XVIII, em Portugal. Em 1722 e em 1743, encontramos afixados no jornal *Gazeta de Lisboa*, breves anúncios que noticiam a venda dos livrinhos de novena de Santa Gertrudes na portaria do Mosteiro de S. Bento da Saúde. A venda precedia a festa da santa, comemorada no dia 16 de novembro.[413] No entremeio desse período, em 1728, foi reeditado e livro do cronista beneditino Frei João dos Prazeres, *Epítome da admirável vida de Santa Gertrudes a Magna, Virgem e*

[412] RUBIAL, 2003: 6.
[413] SOARES, 2007: 63.

*Abbadessa da Ordem dos Principes dos Patriarchas S. Bento, na qual se resume o princípio da sua virtude; o progresso da sua Santidade, e o fim da sua vida com hum compendio de várias Oraçoens*[414], uma biografia laudatória em português adicionada de uma coletânea de orações que haviam sido publicadas primeiramente, em 1696.[415]

A origem dessa promoção da santa, que se verifica de sobremaneira no século XVII, tem origem no trabalho de dois monges de outra ordem religiosa. Foram os cartuxos alemães, Dirk Loer e João Justo Lanspergio que, em 1536, depois de quase duzentos e cinquenta anos da morte de Gertrudes, divulgaram os manuscritos oriundos do Mosteiro de Helfta. Esses manuscritos eram compostos por uma coletânea de textos diversos. Um deles, que mais tarde foi incluído como o Livro II da obra, chamado *Memorial da Abundância da Divina Misericórdia*, foi escrito pela própria santa. Neste capítulo ela relata suas visões e reflexões a partir dos eventos vivenciados por ela, narra uma relação de intimidade com Cristo que se torna cada vez mais vivida com o passar dos anos. Gertrudes se vê como esposa do Cristo, um matrimônio místico que é descrito pormenorizando suas dores e prazeres. A obra completa, conhecida como *Insinuação da Divina Piedade*[416], é composta por cinco livros e, além do texto autobiográfico, os demais foram redigidos por pessoas diversas com base nas confidências de Gertrudes nos anos que antecederam a sua morte, enquanto ela já padecia de uma doença misteriosa. Esta obra teve diversas traduções desde a "edição de Lanspergio" até 1875. Neste ano, o monge da Abadia de Solesmes, Luís Paquelín, revisou o texto de Lasnpergio a partir da tradição manuscrita. A partir de então, as atuais versões do texto derivam da "edição de Paquelín"[417].

Santa Gertrudes Magna nasceu em 6 de janeiro de 1256, próximo à Eisleben, na região da Saxônia, atual Alemanha. Suas origens familiares são desconhecidas. Na sua *Epítome da admirável Vida de S. Getrudes a Magna Virgem, de 1728*[418], Frei João dos

---

[414] PRAZERES, 1728.
[415] ARAÚJO, 2012: 65.
[416] *Insinuationum Divinae Pietatis Libri quinq. totius Christiane perfectionis summã complectetes ab opt. quibusqu' desiderati iamdiu et commendati atq' tandem post Ducentos quinquaginta annos (q. bus ferme latuerunt) nunc primum in lucem editi. Ex recognitione Carthusianorum in Colonia. Coloniae, ex officina Melchioris Novesiani. Anno M. D. XXXVI. Cum privilegio Caesareo ad Sexennium. In* Carvalho: 1 - 2.
[417] FORASTIERI, 2013: 104.
[418] PRAZERES, 1728.

Prazeres afirma, logo nas primeiras páginas, que a santa era filha dos condes de Manffel. Atualmente, essa hipótese da origem abastada não se sustenta já que não há qualquer menção que faça referência às origens da santa nos manuscritos de Helfta. Ela pode ter sido uma órfã, filha ilegítima, ou de condição pobre e servil.[419] Sabemos que Gertrudes ingressou no mosteiro de Helfta aos cinco anos de idade. A noviça era considerada uma estudiosa brilhante, que lia os clássicos e se dedicava às Artes Liberais. Foi a segunda cantora no mosteiro e trabalhava na cópia de manuscritos. Aos dezasseis anos professou e, com vinte e cinco anos, em janeiro de 1281, teve uma visão do Cristo que determinou a sua completa entrega espiritual. A partir desse momento, abandonou os estudos liberais e passou a se dedicar fervorosamente à vida interior e às responsabilidades monásticas. Depois da primeira visão, Gertrudes passa a ter frequentes experiências místicas sobretudo em ocasião das celebrações litúrgicas[420].

A escultura de S. Gertrudes da Igreja e Convento da Graça, em Torres Vedras, foi escolhida como referência iconográfica pelo historiador da arte Louis Réau, em sua *Iconografia da Arte Cristã*, de 1959: "*Statue em bois.* Torres Vedras (Portugal). *Le coeur enflammé qu'elle porte sur so poitrine est surmonté d'une croix*."[421]

[419] FORASTIERI, 2013: 106.
[420] FORASTIERI, 2013: 107.
[421] RÉAU, 1959: 588.



**Fig. 229** - S. Gertrudes Magna, Igreja do antigo Convento da Graça, Torres Vedras.

Hoje a cruz que figurava acima do coração da santa desapareceu, tendo sido provavelmente retirado durante alguma das obras de restauro das esculturas que ocorreram na segunda metade do século XX, já que a fotografia que consta na obra de Robert Smith[422], a santa aparece ainda com a cruz mencionada por Réau. O principal atributo de identificação da imagem de Santa Gertrudes é o Menino Jesus que ela carrega no coração. De forma geral, a santa é representada com o hábito negro da Ordem de S. Bento, um báculo e um livro na mão. Outra forma comum de se representar Gertrudes, é aquela em que a santa carrega em uma das mãos o báculo e a outra mão pousa sobre o seu próprio peito, como se apontasse na direção do Menino Jesus representado em seu coração.

### São Gregório Magno

São Gregório Magno, Papa entre 590 e 604, foi o principal biógrafo de São Bento de Núrsia e autor de outras inúmeras obras patrísticas fundamentais para a história da Igreja. É considerado um dos quatro doutores da Igreja latina (juntamente com Ambrósio, Agostinho e Jerônimo). Era natural de Roma, filho de Gordiano e Sílvia, família de nobre estirpe e "muy ilustre, & muy rico de património".[423] Desde a juventude, apesar do grande

[422] SMITH, 1968: 89.
[423] RIBADENEIRA, Pedro de (1675) - Flos Sanctorum o libro de las vidas de los santos (...) Primera Parte. Con Privilegio. Madrid: Em la Imprenta Real, p. 417.

conhecimento intelectual e opulência material, pensava em abandonar tudo para se dedicar a religião. Entretanto, somente depois de mais velho, com a morte de seu pai, usou a sua herança para construir seis mosteiros na Sicília e um sétimo em Roma, este último tendo como orago Santo André. A partir desse momento, vestiu o humilde hábito de monge, percebeu que só seria feliz se seguisse o chamamento divino e assim o fez.

Varazze nos narra a ocasião em que Gregório se tornou Papa: "Certa feita o rio Tibre transbordou tanto que ultrapassou os muros da cidade e derrubou muitas casas. Ao baixarem, as águas do Tibre deixaram nas margens muitas serpentes e um grande dragão, vindos do mar, que corromperam o ar com sua podridão e provocaram uma pavorosa peste que atacava a virilha, parecendo flechas que caíam do Céu e atingiam todo indivíduo."[424] Uma das primeiras vítimas fatais dessa peste foi o Papa Pelágio. Apesar da sua renitência, Gregório foi aclamado Papa, com grande apoio popular e do clero, em 590[425]. Faleceu em 604[426], deixando um grande número de textos escritos.

**Santa Ida de Louvain**

Ida de Louvain (ca. 1211 – ca. 1290) foi uma monja cisterciense nascida na atual Bélgica. A sua biografia foi escrita por um autor anônimo da primeira metade do século XIV, que se baseou nas anotações do confessor de Ida, um outro monge chamado Hugo[427]. A narrativa é dividida em três livros. O primeiro livro centra-se na infância da beata, suas primeiras visões e estigmatização de seu corpo. O segundo livro narra o período em que ela viveu reclusa em seu quarto dentro da casa dos próprios pais. O terceiro livro fala sobre sua vida adulta e a sua jornada no Mosteiro de Roosendael[428].

Filha de um próspero comerciante de vinhos, seus pais desejavam que ela se cassasse para formar família. Porém, desde muito nova já se sentia predestinada à vida religiosa. Sua vida espiritual começou quando criança. Um dia, ela foi à missa com sua

---

[424] VARAZZE, 2003: 282.
[425] FONTAINE, Jacques (1983) - Un Fondateur de l'Europe: Gregoire le Grand (590 - 604). Salamanca: Helmentica – Revista de filologia clásica y hebrea, Tomo 34, nº 103-105, p. 172. Disponível em https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=653214
[426] FONTAINE, Jacques (1983) - Un Fondateur de l'Europe: Gregoire le Grand (590 - 604). Salamanca: Helmentica – Revista de filologia cclásica y hebrea, Tomo 34, nº 103-105, p.Disponível em https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=653214
[427] HENSCHENIUS & PAPEBROCHIUS, 1866: 158.
[428] SEGERS, 2014: 10.

mãe e teve a visão de uma imensa estrela que lançava raios vermelhos. No caminho para casa, sua mãe lhe explicou que isso significava que Ida se tornaria uma morada para o Altíssimo no futuro. Esta revelação foi muito importante pois a carregará durante toda sua vida e se comportará de acordo com ela[429]. Mais tarde, Ida passou a ter experiências místicas: recebeu as chagas de Cristo em seu corpo, que tentava esconder o máximo que podia. As fortes dores dos estigmas eram acentuadas pelos castigos que o seu pai lhe impunha, pois não aceitava que ela abandonasse a vida secular[430]. De acordo com a narrativa, ela orou e pediu ao Senhor que removesse dela os sinais. Ele o fez, porém, Ida continuou sentindo as dores, tendo permanecido com as chagas internas[431]. Ao mesmo tempo, utilizou-se de contínuas austeridades com o seu corpo como o uso do cilício, os jejuns, a disciplina com espinhos e as vigílias[432].

Ida tinha uma paixão especial pela caridade. Essa propensão para ajudar os pobres começou também quando era jovem, através de uma revelação divina, de acordo com seu hagiógrafo. Na visão de Ida, um mendigo se aproximou e parou diante dela. Ele estendeu as mãos e tirou a pele do peito dela, revelando o seu coração. O mendigo entrou no coração da beata e lá se estabeleceu, desfrutando de sua "hospitalidade". Desde então, Ida tornou-se obcecada pela aproximação em relação à pobreza mais abjeta e visível possível[433].

Depois de um longo período de provações, pode ingressar no Mosteiro da Abadia Cisterciense de Roosendael. Lá continuou vivenciando diversas experiências místicas. Em uma ocasião, Jesus Cristo lhe apareceu em glória, revelando uma ferida em sua costela e convidando-a para beber seu sangue através daquela fonte sagrada. Desde então, após a comunhão, ela entrava em êxtase. Ida era tão devota do Santíssimo Sacramento que um dia, assim que viu o cálice e a hóstia, um amor tão grande tomou conta dela que começou a sangrar pela boca e pelo nariz[434]. Em outra visão, Cristo a consolou enviando-

[429] SEGERS, 2014: 12.
[430] HALL, 2018: 193.
[431] HALL, 2018: 193.
[432] VIENNE, 1708: 108.
[433] HENSCHENIUS & PAPEBROCHIUS, 1866: 163.
[434] VIENNE, 1708: 108.

lhe uma criança que era muito graciosa e muito bem-vestida. Ela pegou a criança no braço e brincou com ela maternalmente[435].

**Santa Lutegarda**

O que sabemos sobre a vida desta santa chegou até nós através dos escritos do clérigo Tomás de Cantimpré (1200-ca 1270), amigo íntimo de Lutegarda. Cantimpré escreveu seu manuscrito *Vita Piae Lutgardiae*, após a morte da santa, em 1246, com base em entrevistas que teve com a própria Lutegarda, às quais acrescentou outros testemunhos de pessoas próximas a ela[436].

Lutegarda nasceu 1182, no seio de uma família simples em Tongres, Bélgica. Era uma moça comum de prazeres simples e inocentes. Quando tinha cerca de doze anos, seus planos de casamento foram frustrados, pois a sua família não tinha dinheiro suficiente para o seu dote. Os pais de Lutegarda colocaram-na então sob os cuidados das freiras do Convento beneditino de Santa Catarina em Sint-Tronde. A princípio, ela podia receber visitas e sair do mosteiro quando quisesse. Durante uma dessas visitas, teve uma visão de Jesus Cristo, em que Ele mostrava a ela as suas chagas e pedia-lhe para que ela amasse somente a Ele e a ninguém mais[437].

A partir de então, sua vida mudou completamente. Aos dezoito anos foi professada e aos vinte e três foi eleita prioresa. Porém, com o tempo ansiou uma vida mais austera e, para esse fim, transferiu-se para o Convento de Aywières. Como lá se falava francês, uma língua diferente da sua língua materna, Lutegarda se rejubilou, entregando-se ainda mais ao silêncio e a humildade[438]. Sua vida foi exemplar e teve diversas experiências místicas. Meditava a paixão tão intensamente que, por vezes, era vista com a cabeça orvalhada de sangue[439]. Teria ainda trocado o seu coração com o de Jesus Cristo e, numa visão, viu-o

---

[435] SEGERS, 2014: 13.
[436] DELLE STELLE, Anne-Laure Méril Bellini – Lutgarde d`Aywières et son entourage: Raports de genre dans les monastères féminins du XIII siècle d´après la Vie de Lutegarde d`Aywières. Clio. Histoire, femmes et sociétés, nº 29, 2009, p. 226. Disponível em: http:// journals.openedition.org/clio/9302, DOI: 10.4000/clio.9302.

[437] DELLE STELLE, Anne-Laure Méril Bellini – Lutgarde d`Aywières et son entourage: Raports de genre dans les monastères féminins du XIII siècle d´après la Vie de Lutegarde d`Aywières. Clio. Histoire, femmes et sociétés, nº 29, 2009, p. 226. Disponível em: http:// journals.openedition.org/clio/9302, DOI: 10.4000/clio.9302.
[438] PEREIRA, 2003: 65.
[439] ROHRBACHER, 1959: 416.

despregando um braço da Cruz, deixando-a beijar a sua chaga do lado. Faleceu em dezesseis de junho de 1246 aos sessenta e quatro anos de idade[440].

Em Portugal, as obras mais significativas que trazem a imagem de Santa Lutegarda são aquelas que retratam o amplexo da santa, presentes no Mosteiro de Tibães (Capela da Santa Lutegarda) e a que faz parte do acervo do Museu Machado de Castro. Além destas, há de se destacar a escultura em pedra ançã de Jacinto Vieira, em tamanho natural da santa, executada para o Mosteiro de Arouca, executada entre 1723-1725[441].

**São Mauro**

São Mauro foi um dos mais fiéis discípulos de São Bento. Era filho de um senador chamado Equício e de Júlia.[442] Ainda menino foi enviado ao mosteiro pelos pais para ser criado sob o temor de Deus. Era virtuoso, humilde, obediente e se dedicava com afinco aos jejuns e penitências[443].

A pedido do bispo da cidade de Cenomania, que buscava um discípulo de São Bento para fazer parte da sua comunidade, foi enviado para a França juntamente com Simplício, Antônio, Constantino e Fausto.[444]

Após a morte de S. Bento, estando em Auxerre, viajou para Orleães a pedido do bispo Bertingrano. Lá chegando, descobriu que o antigo bispo havia morrido e que o novo não poderia acolhê-los porque tinha muitas outras coisas para resolver. Foi então que um parente de Harderado, chamado Floro, recebeu-os, entregou-lhes a sua herdade com o propósito de transformá-la em um mosteiro, que em grande parte estava no bispado de Anjou.[445]

Durante a construção do convento de Anjou alguns oficiais que andavam na obra de construção começaram a maldizer São Mauro afirmando que este era na verdade ambicioso, hipócrita e cobiçoso. Estes foram castigados por Deus, sendo que um morreu e os outros passaram a ser atormentados pelo demônio, levando-os a se ferirem e se

[440] TAVARES, 1990: 96.
[441] SALDANHA, 2014: 46
[442] S. TOMÁS, 1644, Tomo I: 52.
[443] RIBADENEIRA, 1675, Segunda Parte: 173.
[444] RIBADENEIRA, 1675, Segunda Parte: 173.
[445] RIBADENEIRA, 1675, Segunda Parte: 177.

despedaçarem uns aos outros. São Mauro, vendo o castigo, pediu a Deus que livrasse os homens desse tormento, mostrando toda a sua bondade e piedade.[446]

Os milagres e a santidade de São Mauro iam crescendo e o mosteiro foi sendo erguido em um espaço de oito anos onde foram construídas quatro igrejas. A primeira e maior, em honra a São Pedro, a segunda a São Martinho, a terceira a São Severino e a última a São Miguel Arcanjo. Após a finalização das igrejas do mosteiro, Floro, antigo proprietário da herdade onde foi construído o cenóbio de Anjou, abraça a vida cristã. Este fato influenciou muitos outros homens daquela região a seguirem a mesma vida ou entregarem seus filhos ao mosteiro[447].

Mauro foi abade durante 38 anos, deixando como seu sucessor Bertolo, filho de Floro. No fim da sua vida foi viver em uma casinha próxima à igreja de São Marinho com dois dos seus companheiros: Primo e Aniano. São Mauro é considerado o grande fomentador da Ordem na França[448].

**São Plácido**

Juntamente com Mauro, Plácido foi um dos mais próximos discípulos de Bento. Nasceu em Roma, por volta do ano de 507[449]. Era filho de Tertulo, homem de alta posição[450]. Seu pai o entregou ao mosteiro aos sete anos de idade, para ser criado pelo patriarca "bebendo o leite da religião". Bento amou-o como um dos mais queridos de seus filhos espirituais. Plácido e Mauro receberam o hábito beneditino do ano de quinhentos e vinte e três.

São Gregório se refere a Plácido em algumas ocasiões nos *Diálogos*. Em uma delas, talvez a mais conhecido, conta que um dia, estando Bento em sua cela, o jovem Plácido saiu para tirar água do lago. Quando se mergulhou a vasilha que segurava, acabou caindo e sendo levado pela correnteza. De sua cela, por milagre, Bento pressentiu que Plácido corria perigo e, depressa, chamou Mauro pedindo-lhe para correr e salvar o menino, não antes de lhe dar a bênção. Mauro saiu ligeiro e sem perceber, correu sobre as águas pensando que ia por terra, até agarrar Plácido pelos cabelos e tirá-lo do lago.

---

[446] RIBADENEIRA, 1675, Segunda Parte: 177.
[447] RIBADENEIRA, 1675, Segunda Parte: 177.
[448] RIBADENEIRA, 1675, Segunda Parte: 179.
[449] REAU, Tomo III, 1959: 1112.
[450] S. TOMÁS, 1644, Tomo I: 51

Aparentemente, Plácido acompanhou São Bento, em 529, quando em seu retiro para o monte Cassino[451].

Até o século XI, São Plácido era conhecido na liturgia apenas como confessor. No século XII, Pedro Diácono, bibliotecário da abadia do Monte Cassino, buscando dar mais brilho ao seu convento e à sua Ordem, identificou-o com um homônimo que havia sido martirizado na Sicília e cuja festa caía no mesmo dia. De acordo com a narrativa de Pedro Diácono, São Plácido foi enviado por Bento à Sicilia. Mais tarde, aprisionado pelos sarracenos, morreu nas mãos do pirata Manuca, com outros irmãos[452]. Diz assim o resumo do martirológio: "Em Messina, na Sicília, a morte dos santos mártires Plácido, monge, discípulo de São Bento, abade: Eutíquio e Vitorino, seus irmãos; Flávia, virgem, sua irmã; Donato e Firmato, diáconos; Fausto e mais trinta monges, trucidados em defesa da fé de Nosso Senhor, Jesus Cristo pelo pirata Manuca"[453].

[451] REAU, Tomo III, 1959: 1112.
[452] ROHRBACHER, 1959, vol XVII: 340.
[453] ROHRBACHER, 1959, vol XVII: 341.