

João Francisco Marques

*Faculdade de Letras da Universidade do Porto*

## *A Arte e a Espiritualidade Cartusianas em O Deserto de Manuel Ribeiro: 1879-1942*

### Sumário

Manuel Ribeiro (1879-1942), escritor alentejano vindo da militância do socialismo revolucionário, marcado pelo contacto com a religiosidade interiorista da Cartuxa de Miraflores, publicou em 1922, de regresso à pátria, o romance *O Deserto* que espelha o ambiente de misticismo aí vivido nos dias passados entre uma comunidade monástica da mais rigorosa clausura. Situado em Castela-a-Velha e fronteiro a Burgos, o mosteiro é uma bela jóia artística e um oásis de espiritualidade que proporcionou ao ficcionista profundas vivências religiosas e estéticas que o teriam aproximado do catolicismo em cuja fé morreu.

### Abstract

Manuel Ribeiro (1879-1942), a writer from the Alentejo region in Portugal with a background in revolutionary socialist militancy, was deeply influenced by his contact with the religious interiority of the Cartuja de Miraflores (Miraflores Carthusian Monastery). Upon his return to Portugal, he published the novel *O Deserto* in 1922, which reflects the mystical environment he experienced during the time he lived within this austere cloistered monastic community. Located in Castilla la Vieja, and neighbouring on Burgos, the monastery is a magnificent artistic jewel and an oasis of spirituality which provided the novelist with profound religious and aesthetic experiences and undoubtedly drew him closer Catholicism, the faith in which he died.

O público activismo do escritor Manuel Ribeiro (1879-1942), alentejano de Albernoa-Beja, na militância do socialismo revolucionário, que o fizera cair nas malhas do cárcere, e a posterior crise religiosa, que acabara na conversão à fé católica, foram motivos bastantes para o interesse e curiosidade despertados nos meios intelectuais do país, agnósticos e crentes, aquando do aparecimento em 1919 do romance *A Catedral*, primeiro dos volumes da sua conhecida trilogia social<sup>1</sup>. O

---

<sup>1</sup> Lançada em Lisboa por Guimarães e C<sup>a</sup>, *A Catedral* atinge em 1923 nove mil exemplares de

segundo, *O Deserto*, escrito entre Outubro de 1921 e Março de 1922, só aumentara a surpresa provocada<sup>2</sup>. Em menos de duas décadas atingira quatro edições, totalizando quinze mil exemplares, cifra significativa se se atender à natureza da obra e ao universo dos leitores. No entanto, seduzido pela candura contagiante das *Fioretti* e pela natureza bucólica da Úmbria, tornara-se num apaixonado por S. Francisco de Assis, alavanca poderosa para repensar certezas até então abraçadas<sup>3</sup>. Neste caminhar de dúvidas, Miraflores surge como aceno ou pressionante sugestão amiga. Havia em Manuel Ribeiro, recordaria a jornalista Maria de Carvalho, «um espírito de monge, que um capricho do destino deixara no século»<sup>4</sup>. Cativava-o a arte sacra e a liturgia. Fora a Lourdes e andara por Roma, percorrendo as catacumbas e a via Ápia, alimentando a esperança de peregrinar à Terra Santa para visitar os lugares marcantes da história sagrada<sup>5</sup>. O passado revolucionário forçara-o a reflectir mais fundamente sobre os mistérios da vida, a condição humana, o destino transcendente da criatura racional. A aproximação à igreja católica confessou que se dera, «um pouco ou por tudo», pelo fortíssimo fascínio da arte, pela desilusão dos ideais políticos, pelo conhecimento das correntes modernas do pensamento, sem esquecer as complicitades instintivas da sua alma de «iluminado e crente»<sup>6</sup>. Colocar a arte ao serviço da sua fé tornou-se um desígnio assumido com a mesma convicção que dedicara à actividade política em que se envolvera até ao extremo da generosidade, impulsionado pelo idealismo de uma sociedade melhor<sup>7</sup>.

A feitura de *A Catedral* assinalou o início desse apostolado que alargara a outras empresas de idêntica matriz, como a colaboração na iniciativa de D. Isabel de Ornellas, *Hora de Arte aos Operários*, que, no início dos anos vinte, Lisboa conheceu e acompanhou em seu empenhado labor educativo<sup>8</sup>. Quando se dirigiu a Burgos, viu os claustros da Cartuxa de Miraflores abrirem-se-lhe mediante a credencial em latim do Dr. Pereira dos Reis, sacerdote culto, e de reconhecido prestígio, do patriarcado<sup>9</sup>. O que lhe foi dado experimentar na escassa semana

---

tiragem. Os outros dois volumes da trilogia, *O Deserto* e *A Ressurreição*, apareceram na mesma livraria editora.

<sup>2</sup> Utilizamos a 4ª edição, sem data, com a cifra de 15º milhar de tiragem.

<sup>3</sup> Entrevista não assinada: «A conversão de Manuel Ribeiro. Recordações da Cartuxa, Roma e Assis – Uma página das *Fioretti* – Falência dos Ideais Políticos hostis à Igreja – Razões que determinaram o autor do “Deserto” a entrar na religião católica – Os seus trabalhos futuros», in *Letras e Artes*, suplemento de “Novidades”, Lisboa, ano V, nº 16 (30.XI.1941), p. 1-2.

<sup>4</sup> Maria de CARVALHO, «“Sarça Ardente” Manuel Ribeiro e o seu último livro», in *Letras e Artes*, suplemento de “Novidades”, ano V, nº 44 (14.VI.1942), p. 1-2.

<sup>5</sup> Cf. «A conversão de Manuel Ribeiro», *loc. cit.*, p. 1.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>8</sup> Cf. Maria de CARVALHO, *loc. cit.*, p. 1.

<sup>9</sup> Cf. «A conversão de Manuel Ribeiro», *loc. cit.*, p. 1.

vivida em simbiose com a comunidade de monges brancos amortalhados no silêncio mais rigoroso, procurou transpô-lo para *O Deserto*, escrito no regresso à pátria. Na narrativa, o romancista incarna em Luciano, artista português ligado ao restauro da românica Sé lisbonense, especulativo e inquieto, militante socialista em crise, atraído pelo cenóbio de Miraflores – uma jóia artística e um oásis de espiritualidade, musculada por rigorosíssima disciplina cartusiana<sup>10</sup>. A estada tornara-se, assim, ensejo para o escritor dar largas a excursos históricos, análises estéticas e descrições de ofícios litúrgicos, despidos de aparato cénico e impregnados da sobriedade do cantochão salmódico – divagações a roçar o soporativo que esbatem, se não mesmo fazem desaparecer, a luta de uma consciência moral, gerida por valores terrestres, na encruzilhada de decisiva ruptura interior. Comove-o o espírito de renúncia e sacrifício dos religiosos, traduzido na extrema ascese da luta sem tréguas à dissipação dos sentidos pautada pela regra; a entrega à oração e meditação de toda a hora, mesmo que a leitura edificante, o estudo e o esparecimento lhes ocupem espaços obrigatórios do quotidiano<sup>11</sup>. A sucessão dos dias, sendo um caminhar para a morte em contacto permanente com Deus, deve gastar-se na santificação individual, *Porta Coeli* da eterna felicidade. Nas páginas de *O Deserto* tem esta atmosfera monástica cartusiana nítido e objectivo recorte, sublinhado pelo fôlego de um escritor de eleição que se agiganta na observação da realidade descrita. Junte-se-lhe o entusiasmo pelos filigranados goticizantes da igreja quatrocentista, o deslumbramento escultórico dos sarcófagos reais da capela-mor, a riqueza da talha da tribuna, altares e cadeirais dos coros, a harmonia arquitectónica dos claustros e o mais que o gosto renascentista e barroco foi, aqui e além, acrescentando. A fruição estética prolonga-se em longos e alargados debates do protagonista com D. Eduardo, o superior da comunidade, P<sup>o</sup>. Anselmo, o padre-cantor seu compatriota, na Cartuxa, Fr. Bruno, que o atraíra a Miraflores<sup>12</sup>, e Leonardo, o monge pintor. Esmiúçam-se questões que vão da inspiração de estilos à autoria do monumento cartusiano, da originalidade aos maneirismos importados. O multi-secular mosteiro, tendo aguentado tempos difíceis, continuou fiel ao que sempre foi, retiro de solidão e de paz que o romancista sente haver-lhe contaminado o espírito para sempre.

Mas abramos o romance em detida e, quanto possível, pormenorizada análise.

A trilogia de ficção social que Manuel Ribeiro iniciara com *A Catedral*, sob o pano de fundo de um enredo temporalmente entretecido em redor do restauro

<sup>10</sup> Manuel RIBEIRO, *A Catedral*, Lisboa, Guimarães e C<sup>a</sup>. Livraria Editora, 1923, p. 17; *O Deserto*, p. 5-19.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 42-73.

arquitectónico da Sé de Lisboa, tem a protagonizá-la o mesmo herói nos subsequentes volumes, *O Deserto* (1922) e *A Ressurreição* (1923), o arquitecto Luciano, obcecado pela arte religiosa. A acompanhá-lo durante a exigente como arriscada tarefa, que logo o empolga e a que se entrega com paixão, está o jovem beneficiado do cabido, P<sup>re</sup> Anselmo, capelão-cantor e idealista de fortes apetências contemplativas, apóstolo da pureza litúrgica e da melodia gregoriana, atraído pelos cenóbios beneditinos e sedento da espiritualidade dos grandes espaços monacais<sup>13</sup>.

A decepção amorosa do protagonista e o afastamento compulsivo da orientação das obras de recuperação do espírito genuíno da românica basílica patriarcal, mergulham Luciano em profunda depressão batida por rajadas de incertezas, perplexidades e hesitações<sup>14</sup>. Neste estado de alma, que já durava anos, o veio encontrar a carta de P<sup>re</sup> Anselmo, entretanto prestes a fazer a sua profissão solene, após o quinquénio da provação, na Cartuxa de Miraflores, a quatro quilómetros de Burgos, na província de Castela-a-Velha, na margem esquerda do rio Arlanzón, que o convidara a visitá-lo. Auscultando-se, continuava a sentir que a terra era o seu sonho, embora a grande guerra o houvesse atirado para uma «crise de desalento e descrença». Por sua vez, «a igreja parecia-lhe exausta, sem sucos e incapaz de saciar a sede ardente de idealismo dos que se voltavam para ela e lhe estendiam os braços». Ideólogo anarquista, estava ainda arreigado à utopia do socialismo colectivista em que «as classes sociais podem dissociar-se no conjunto global humano». O amigo acenara-lhe com a dádiva de uma estada breve, de oito dias, numa clausura de contemplativos, *deserto* de silêncio e *porta do Céu*, onde poderia encontrar por certo algum Cireneu, arrimo para recuperar a paz de consciência, restituída pelo perdão divino.

A aceitação do convite, entenderia o leitor, verosimilmente, que iria encaminhar a narrativa para o desenvolvimento do conflito interior do personagem central a necessitar dum retiro fechado, longe do bulício do mundo. A expectativa sai, porém, frustrada pela incapacidade do escritor para a introspecção psíquica em profundidade, como críticos de ideários tão opostos, a exemplo de António Sérgio e do jesuíta Paulo Durão, apontaram. E, no entanto, observou o autor de *Ensaíos*, a geração de Manuel Ribeiro, em contraste com a de 1890, «aproa aos temas vivos e escaldantes da actualidade»<sup>15</sup>. Só que a luta de ideias dada em ficção, para se sentir como realidade vivida, terá de ser musculada por uma acção concreta, «encarnada em pessoas combativas». Passando do proselitismo social ao

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 9-14.

<sup>13</sup> Manuel RIBEIRO, *A Catedral*, p. 18, 68, 125.

<sup>14</sup> IDEM, *O Deserto*, p. 5-8.

<sup>15</sup> Cf. António SÉRGIO, «Bibliografia – Manuel Ribeiro: *Ressurreição* », in *Lusitânia*. Revista de Estudos Portugueses [Lisboa], Fascículo II, Março de 1924, p. 262.

religioso, acentua Sérgio, o ficcionista de *O Deserto* «faz romances sem romance», deixando os heróis perderem-se no gosto obsessivo pelas obras de arte<sup>16</sup>. Pena foi, pois havia em potência uma crise interior interessantíssima capaz de levar a conseguidas realizações estéticas. Bastava que recorresse a uma análise psicológica, adverte António Sérgio, semelhante à que, em *Curé de Village*, Balzac fizera<sup>17</sup>. O drama do arquitecto Luciano, que acoberta uma trajectória espiritual de pendor autobiográfico, não dá azo a que Manuel Ribeiro possa repetir e convencer acerca de *O Deserto*, o «c'est moi» que, a propósito de *Madame Bovary*, Flaubert pronunciara. A crise de consciência que o protagonista de *A Catedral*, primeiro romance da trilogia, vira tomar-lhe a alma fora decisiva, levando-o a transpor o limiar da Cartuxa de Miraflores onde poderia encontrar saída para os seus problemas ideológico-morais. Em vez de analisá-los, o autor recreia-se em longas e fastidiosas diversões sugeridas, é certo, pelo riquíssimo tesouro artístico arquitectónico, pictural e escultório daquele cenóbio. Segundo Paulo Durão, esta prosa narrativa toma uma feição didáctica de secura erudita, tornando os diálogos despidos de naturalidade, a rebentar de descrições estilísticas e históricas, num decalque do romancista francês Huysmans que lançara a moda com idêntico resultado<sup>18</sup>. A acção fica assim esclerosada e cheia de arrastamentos demasiadamente soporativos. Na opinião do arguto crítico jesuíta, o resultado é decepcionante para um leitor de exigente sensibilidade literária: «A mescla de elementos tão heterogéneos, como a erudição histórica, o impressionismo artístico e a narração novelesca, é difícilima de realizar com perfeito equilíbrio e sem que fique prejudicada a narrativa»<sup>19</sup>. Apesar destas reservas formais, a obra de Manuel Ribeiro, que o projectou depois da sua aproximação ao catolicismo, trouxe-lhe inegável aura e difusão com sucessivas edições, logo esgotadas. Em *A Igreja e o Pensamento Contemporâneo*, D. Manuel Gonçalves Cerejeira considera simbólico o seu itinerário espiritual, vindo de «as mais radicais utopias revolucionárias», embora em *O Deserto* lhe ficasse a resistir «ainda uma dúvida, se uma cela poderá ser uma célula da sociedade renovada?». De resto, alinhava no mesmo parecer crítico dos acabados de citar, reconhecendo o escritor «tão absorvido no seu sonho generoso, que lhe sucedia às vezes desprezar excessivamente a parte técnica, sem a qual uma obra de arte não atinge a perfeição eterna»<sup>20</sup>.

---

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Cf. Paulo DURÃO, «Manuel Ribeiro», in *Brotéria*, IV (1927), p. 282.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 281.

<sup>20</sup> Cf. Manuel Gonçalves CEREJEIRA, *A Igreja e o Pensamento Contemporâneo*, Coimbra, Coimbra Editora, 1944, p. 353.

Todavia, o que agora nos prende são os elos entre a Cartuxa de Miraflores e a de Évora, e em *O Deserto* as referências à arte de motivação portuguesa e as explicações sobre a espiritualidade cartusiana.

Apesar de a trama do romance apontar o convite de um padre do patriarcado de Lisboa, então religioso de Miraflores, como pretexto para o personagem central visitar o mosteiro, nenhum português integrava a comunidade no início da década de vinte. De facto, remonta apenas a 1924 a informação que dá Fr. Miguel, no mundo o pintor Sérgio Augusto de Barros Guedes de Sousa, como seu membro<sup>21</sup>. Isso não impede, porém, de o monge poder ter sido um dos colaboradores leigos do círculo *Hora de Arte aos operários* que a aristocrata lisboeta, D. Isabel de Ornellas, havia fundado e Manuel Ribeiro activamente frequentara<sup>22</sup>. A credibilidade da hipótese parece gozar de forte verosimilhança face ao testemunho do próprio religioso que confessou haver sido a leitura de *O Deserto* que acabara por decidi-lo a fazer-se cartuxo, sentindo-se realizado no silêncio e solidão da sua cela<sup>23</sup>. Já o contacto entre a Cartuxa de Miraflores e a de Évora data dos primórdios de seiscentos. Como é sabido, fora a pedido do arcebispo D. Teotónio de Bragança (1530-1602), eclesiástico culto e viajado, que na mitra da extensa diocese alentejana, por vontade do Cardeal D. Henrique lhe sucedera, que em terra lusa entrara a Ordem cartusiana<sup>24</sup>, tendo de Castela vindo em 1587, da *Scala Dei* de Tarragona, o grupo dos sete monges fundadores<sup>25</sup>. A relação com o cenóbio de Miraflores estabeleceu-a, algum tempo depois, D. Basílio de Faria Severim, antigo chantre de Évora e prior da sua Cartuxa de *Santa Maria de Scala Coeli* (Escada do Céu), em que professara<sup>26</sup>. Com efeito, em 1615, fora enviado

---

<sup>21</sup> Cf. António Salvador dos SANTOS, *O Desconhecido de Frei Miguel (Monge Cartuxo)*, Évora, edição do Autor, 1993, p. 12. Na visita que fez à Cartuxa de Miraflores, Cruz PONTES, autor do artigo: «Manuel Ribeiro, neo-realista», publicado na revista *Estudos*, órgão do C.A.D.C. de Coimbra, ano XVIII, fas. IX (Novembro, 1950), p. 534-544, foi ciceroneado por Fr. Miguel Guedes, então porteiro do mosteiro, «figura delicadíssima de fala meiga, loira barba e cabelo curto, envolto em seu burel de branca lã». Na conversa travada, o religioso confirmou que, ao andar à procura de uma ordem para ingresso, a leitura de *O Deserto*, de Manuel Ribeiro, acabou por decidi-lo pela Cartuxa. Naquela altura, a comunidade de Miraflores era constituída por meia centena de padres e irmãos donatos, tendo o prior que recebera o romancista falecido dois anos antes. Por sua vez, Fr. Miguel, nascido em Lisboa a 15 de Julho de 1897, veio morrer na Cartuxa de Évora, a 29 de Janeiro de 1985.

<sup>22</sup> Maria de CARVALHO, *loc. cit.*, p. 12.

<sup>23</sup> Cf. A. S. dos SANTOS, *op. cit.*, p. 12.

<sup>24</sup> *São Bruno na Cartuxa de Évora*. IX Centenário de São Bruno, texto de um Cartuxo de Scala Coeli, Évora, Fundação Eugénio de Almeida, 2001, p. 32.

<sup>25</sup> Cf. Jorge CARDOSO, *Agiolégio Lusitano*, nova edição com um estudo e índices de Maria de Lurdes Correia Fernandes, II, Porto, Faculdade de Letras, 2002, p. 508.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 437 e 440.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 436.

pelo Geral, D. Bruno de Affigens, como visitador ao mosteiro de Miraflores onde, conforme escreveu Jorge Cardoso, «obrou muito seu virtuoso exemplo, e modéstia religiosa»<sup>27</sup>. A outra ligação datada envolve o acima mencionado Fr. Miguel e respeita à restauração da Cartuxa de Évora que o Conde de Vil´Alva, engenheiro Vasco Maria Eugénio de Almeida, adquirira e mandara a suas expensas restaurar um grupo de nove edifícios arruinados por mais de duas centenas de anos de abandono<sup>28</sup>. Foi, na verdade, mercê da generosa dádiva do benfeitor, empenhado em proporcionar às vocações atraídas pela vida contemplativa um local de condições ideais, que o velho espaço da *Santa Maria de Scala Coeli* voltou a ressurgir. Ora entre os sete monges brancos, oriundos de Espanha, para abri-la solenemente a 14 de Setembro de 1960, dia de Santa Cruz, no arcebispado de D. Manuel Trindade Salgueiro, contava-se, vindo da Cartuxa de Nossa Senhora de La Defension onde estivera dezasseis anos, Fr. Miguel Guedes de Sousa, o pintor português que a 24 de Julho de 1924 entara no cenóbio de Miraflores. Aí fez votos a 8 de Setembro de 1935 e permaneceu até 6 de Outubro de 1944, ocupando-se, como irmão leigo ou “converso”, das tarefas mais humildes: porteiro, alfaiate...<sup>29</sup>. Foi no decorrer desta presença no mosteiro de Burgos que, havendo necessidade de restaurar um fresco da Última Ceia da parede do refeitório, de nítido decalque na de Leonardo da Vinci e com adiantados sinais de degradação, o incumbiram da tarefa, para o que se serviu das fisionomias de monges pertencentes à comunidade. Tão reconhecíveis pela flagrante semelhança com os modelos levaram o bispo da diocese, segundo consta, a sugerir aos superiores para lhe proporem retomar a pintura, como em 1942 veio a acontecer<sup>30</sup>. A partir de então, em terra lusa, a letra e a alma da multi-secular regra cartusiana, após interrupção de 247 anos, tiveram quem de novo as seguisse e, como queria D. Teotónio de Bragança, “no contínuo exercício de todas as virtudes”<sup>31</sup>.

Na entrevista, concedida em 1927 ao diário católico *Novidades*, conta Manuel Ribeiro que o edificara sobremaneira o «espírito de renúncia e sacrifício daqueles religiosos de Miraflores, tendo tocado fundo a sua sensibilidade «a salmodia dos monges, as atenções do Prior, o dizer dos conversos, a melancolia do entardecer e o dobre dos sinos pelo silêncio da noite»<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> Cf. *São Bruno na Cartuxa de Évora*, p. 49.

<sup>29</sup> *Ibidem* e António Salvador dos SANTOS, *op. cit.*, p. 12-13.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>31</sup> Da Carta de D. Teodósio (01.01.1583) ao papa Gregório XIII, in *São Bruno na Cartuxa de Évora*, p. 32.

<sup>32</sup> Cf. Entrevista citada em (3), p. 1.

<sup>33</sup> Cf. Jorge CARDOSO, *op. cit.*, p. 508.

A vida quotidiana, de inalterável ritmo, é passada na Cartuxa nos três espaços do mosteiro – “áspero deserto” –, o eremítico, o comunitário e o laboral. Os vultos brancos, que habitam o esmagador silêncio, parecem, no inciso impressionista do P. Jorge Cardoso, «homens sem línguas, e a não se moverem estátuas de pedra, com que dão ao mundo novos motivos de admiração»<sup>33</sup>. Por isso, seduz a exaltante descrição do romancista de *O Deserto*, ao traduzir o que reteve e sentiu durante a estada de uma semana em que aceitara partilhar a vida do cenóbio.

Ao transpor o limiar do mosteiro de Miraflores, vindo da agitação do mundo, o autor experimenta uma sensação que pode traduzir-se pelo caminhar sobre o fio da navalha em que de um lado está Deus e do outro as almas em risco de salvação pelas quais os monges Lhe dirigem súplicas permanentes<sup>34</sup>. Inquieto e especulativo, marcado por um percurso de militante anarquista e «hóspede forçado» do Limoeiro durante quase três meses, Manuel Ribeiro era uma consciência em crise profunda<sup>35</sup>. O que o trazia a este ermo solitário, onde os dias se consomem entre a reflexão e a oração, individual e comunitária, medula da regra cartusiana essencialmente contemplativa, era menos a arte – pletórico tesouro aqui se guarda! – do que «o desejo de solidão e de paz», águas lustrais para Lhe curar o espírito doente<sup>36</sup>.

Se os três votos – pobreza voluntária, obediência inteira e castidade perpétua – são comuns às vidas consagradas em religião, para os cartuxos consideram-se outros tantos «caminhos convergentes para a contemplação pura que é o mais perfeito estado da vida religiosa e quiçá da vida humana»<sup>37</sup>. No *deserto* claustral – horto de silêncio, mortificação e penitência – a contemplação, porém, não significa inacção.

Relembra D. Eduardo, o prior, a Luciano:

«A vida contemplativa não é, como geralmente se crê, uma espécie de letargia insensível. O êxtase religioso é um adormecimento hipnótico de olhos abertos. Ser contemplativo é dinamizar toda a acção interior em acção de espírito; é um absorvimento de energias dentro do indivíduo. Toda a actividade contemplativa consiste em orar, isto é, comunicar com Deus. Um claustro põe em comunicação permanente com Deus e numa

<sup>34</sup> Cf. Manuel RIBEIRO, *O Deserto*, p. 12.

<sup>35</sup> Passado evocado nostalgicamente por Clemente Vieira dos SANTOS, «Manuel Ribeiro, esquecido...», in *Das Artes e das Letras*, página literária de “O Primeiro de Janeiro”, 11 de Março de 1959. António Sérgio, refere o articulista, atribui a conversão religiosa do escritor à sua fuga dos «mares ciclóticos e tropicais» para os «gelos polares do nacionalismo», onde «a geração de 1890, opondo-se à anterior», bloqueara «as nossas letras», dando lugar aos «vivos temas da actualidade... a outras inspirações de mentalidade reformada».

<sup>36</sup> Cf. Manuel RIBEIRO, *O Deserto*, p. 47.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 141.



intercessão permanente junto d'Ele. O claustro expia, repara, desagrava. Seu mester é deslastrar o mundo de pecados e redimir o mal com sacrifícios e mortificações, (...) não há redenções sem crucificado!»<sup>38</sup>.

A oração é o ar que se respira na Cartuxa, «na sombra da noite e na discreta intimidade com Deus», e, com toda a intensidade, na liturgia, do ofício das horas à missa conventual. Mais inclinados à reza que ao canto, o louvor ao Altíssimo prima pela «simplicidade austera», despida de toda a espectacularidade. Anota o escritor que os cantos dispensam o acompanhamento do órgão e todo o «esplendor cénico que a Igreja decerto aprova e que ela própria criou como uma coisa útil e necessária para a maioria dos fiéis», mas que os cartuxos «dispensam, porque aprenderam a elevar facilmente a alma a Deus sem o esforço de coisas que impressionam os sentidos», até porque este aparato decorativo «não é piedade, nem constitui de nenhum modo um elemento essencial dela». E, valorizando este despojamento, acentua: «o rito, longe de se tornar monótono e de mecanizar-se à força de repetido, decorria ardente e vivo, sublinhado com todos os acentos da alma comovida»<sup>39</sup>. No ofício nocturno, de *matinas* e *laudes*, canto «de recitativo salmódico, embora entoado dum modo levemente musical», espécie de «filtro de espiritualidade porque passava a alma», o Criador ganhava impressionante relevo, pois «neste mistério augusto de louvor e adoração realizado no isolamento taciturno da noite», pelas «duas asas do coro» alinhadas nos cadeirais, «Deus parecia grande visto do fundo do claustro e como essa inquietante incógnita perdia de abstracto e de vago na sublime evocação dos monges»<sup>40</sup>. O autor chega mesmo a reconhecer:

«Nunca encarará Deus revestido de tal majestade, de tal grandeza, tão senhor dos humens, da Terra e dos destinos do mundo. Deus nebuloso e entidade metafísica personificava-se ali numa limitação definida. Não se lhe afigurava porém com os atributos superlativos do homem, mas, inversamente, síntese, fórmula, resumo do Universo. Como a lei de gravitação viera dar um sentido ao rolamento dos orbes, Deus surgia-lhe também centro e chave de mais transcendentos cosmologias. Não mais o caos, mas uma ordem, um plano, uma lógica, um sistema, e o Universo dava-lhe o sentido duma subordinação». Em suma: o claustro cartusiano dava-lhe uma diferente e mais ajustada «noção de Deus»<sup>41</sup>.

Por sua vez, as «comoventes missas da manhã, à porta fechada, de que participava apenas a dupla fila branca dos monges, na macia e religiosa luz dos

---

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 46, 95-96.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 71.

vitrais abrasados ao sol nascente», que acariciava o bellissimo templo conventual, provocam em Manuel Ribeiro, «uma íntima evocação divina»<sup>42</sup>. Pela unção dos gestos do celebrante via «um prolongamento para além das coisas, um ritmo fora do ritmo vulgar. As suas palavras não se colhiam na letra seca dos textos. O verbo divino não se transladava na versão fónica duma voz humana, mas desprendia-se e emanava das próprias coisas santificadas pela boca daquele ser santo que vivia uma vida estranha, sobrenatural e nova»<sup>43</sup>. Como tomado por uma embriaguês espiritual continua no mesmo tom impressionista. Mas,

«o momento supremo era a elevação da hóstia. Havia então como que uma síncope do pensamento, da alma, da própria vida. Os monges prostravam-se, rojavam-se, escondiam a face no pó, aniquilados, apagados, numa subversão total» – criaturas «abatidas pela lufada sobrenatural, mortificando-se, envilecendo-se e vangloriando-se no seu nada. E nesta figuração simbólica de Cristo arvorado no Calvário que o celebrante evocava ao levantar acima da sua cabeça o corpo místico de Jesus parecia que o grande Cristo do retábulo acordada do seu reino no seu suplício, e que a sua carne torturada e sangrenta palpitava e estremecia viva sobre a hóstia branca erguida para ele»<sup>44</sup>.

A ascese do cartuxo, inscrita na regra, recorta-a Manuel Ribeiro no destaque dado à frugalidade, à abstinência perpétua, à maceração do corpo e à vida casta. A narrativa alonga-se em incursos moralistas que pormenorizam esta tópica, tais como:

«O uso do cilício permanente, os longos jejuns extenuantes, a interrupção do sono, são voluntárias mortificações. Mas o costume atenua os incómodos. De mais não são as mortificações físicas em si – continuou a informá-lo o prior – que nós temos em vista; é o gesto moral demonstrativo do desprezo por molezas e superficialidades. Aquele que pratica jejuns contínuos sabe que o seu organismo é insensível já a privações, que não lhe dão, portanto, um grande sofrimento; mas ao jejuar o monge faz uma grande afirmação moral – a sua repulsa aos excessos e imoderações da gula. O desprezo de cómodos e confortos não causa moléstia nem traz nenhuma dor orgânica, mas ao privar-se deles o religioso afirma o seu desdém por luxos e vaidades e combate indiretamente a riqueza e a opulência, mostrando com o seu desinteresse que circunstância alguma se serviria delas»<sup>45</sup>.

Preceito normativo, não deve ser considerado repto ou provocação, antes lema das constituições da ordem que lembra aos monges absterem-se e seguirem «hábitos

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 127-128.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 120-121.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 121.

que não são do mundo»<sup>46</sup>. Se visto como protesto mudo contra «o desregramento e a ostentação faustosa» que ultrajam «a miséria dos pobres e humildes», não pretende corrigir costumes, pois os cartuxos não se tomam por “reformadores”, mas “expiadores”, preocupados em salvar almas do pecado»<sup>47</sup>. O claustro não é nem pretende ser «laboratório de reformas sociais», nem a tebaida de cada monge «célula-tipo» da sociedade humana. A utopia revolucionária, ainda muito desperta em sua consciência perturbada, transparece, como por osmose, no discurso moderado do prior que vai fluindo no diálogo que mantém: «o reformador não pode talhar o modelo de uma organização social numa comunidade religiosa». No entanto, reconheça-se, despreconceituosamente «que no claustro se praticam como em parte alguma as altas virtudes da fraternidade, da cooperação» e «do que se chama solidariedade», havendo mesmo a «apreender não só nos admiráveis exemplos de renúncia, de desprendimento e de sacrifício que são a maior força moral do homem e marcam a têmpera do carácter», como «na imolação sublime e desinteressada da existência a um princípio abstracto, virtude moderna tida em tão alta conta» E, enfático, o religioso conclui: «querer a justiça social é fácil, mas o difícil é ser justo»<sup>48</sup>.

A muscular a ascese exige-se o domínio das pulsões carnis pelo voto de castidade que terá de ser rígida, aspecto que arranca ao romancista profunda admiração, por ver em semelhante renúncia dimensões de beleza heróica e «dalguma sorte protesto cavalheiresco e nobre contra o desregramento do amor, o seu aviltamento e degradação». Ao praticá-la, considera os cartuxos como «verdadeiros sacrificados do amor, aqueles que com austero afinco não transigiam, não queriam comungar na vida nem sacrificar à concupiscência vil enquanto não fosse possível fazer do amor a lei da vida, enquanto uma nova moral não reabilitasse a pureza manchada do sentimento, do pudor e da dignidade»<sup>49</sup>.

O âmago da espiritualidade cartusiana foi, pouco a pouco, revelando-se assim a Manuel Ribeiro na observação silenciosa e nas interpelações que ia tendo o ensejo de fazer, para esclarecimento das dúvidas que lhe assaltavam o espírito. Leituras e conversações transforma-as a técnica do ficcionista em diálogos doutrinários travados com o prior, percebendo-se, nos extensos desenvolvimentos, um notório intuito, não apenas didáctico, mas apologético apostado em salientar o significado dos pontos axiais da regra monástica dos seguidores de S. Bruno – terra fecunda que torna propício o exercício de todas as virtudes, como o arcebispo D. Teodósio de Bragança reconhecia. Nesse sentido vai a resposta às

---

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 247.

questões lançadas pelo visitante. Se existe em todas as almas a necessidade de um ideal, pergunta, por exemplo, em certa altura: como explicar esse «negativismo estéril de Deus e este apelo ao egoísmo, à cupidez ignóbil dos instintos de presa e de dominação»; como é possível que «a razão não perfilhe o que a consciência sente»? Reconhecendo no mundo um poder maléfico, o prior exalta os claustros cartuxos «que preenchem de alguma maneira o vácuo das almas lá fora». Neles, esses monges brancos, continua em seu discorrer o religioso,

«dedicando-se exclusivamente ao culto de Deus na solidão e nas práticas da vida contemplativa pura, e repudiando tudo o que se não relacione directamente com Deus e que apresente um interesse humano qualquer, proclamam que Nosso Senhor é digno da homenagem de todo o nosso ser, que uma vida inteiramente dedicada à sua consagração e louvor é uma vida bem empregada, e que em Deus se encontra com que satisfazer super-abundantemente todas as aspirações da alma, todos os desejos do coração»<sup>50</sup>.

Como carne a assar em lume brando, o escritor vai-se deixando convencer «de que só a religião é capaz de espiritualizar a vida». Do contacto com a comunidade de Miraflores recebia o seu revolucionarismo sonhador a eficaz lição de que o claustro, se não lhe podia dar um «tipo de sociedade», oferecia-lhe, contudo, «o tipo ideal do homem – o homem sóbrio e simples, generoso e solidário, espiritual e crente». A gravidade das práticas e ritos que presenciara e a humildade das almas arrebatavam-no até ao sublime que era sentir-se por ele empolgado, ou seja, ser «tocado pelo frémido de Deus»<sup>51</sup>. As lutas pelo poder e pelos bens temporais soavam-lhe a inutilidades perversas, correrias desvairadas atrás de vãs glórias face à acertada escolha daqueles homens simples que «imprimiam à vida a sua máxima amplitude com um mínimo de acção». Reconhecia-se vencido pela certeza de que, no «despreendimento e desapego das coisas, eles viviam melhor a vida do que todos os outros que a desbaratavam julgando erradamente viver»<sup>52</sup>. Mesmo que o fim do claustro não fosse a conquista da felicidade, toda aquela ascese levada até ao paroxismo mostrava ao idealista, empenhado na transformação social pela luta revolucionária, que a renúncia «aos predomínios que redundam sempre em opressão quando não são de ordem moral; às riquezas que não passam de apropriação privada daquilo que pertence a todos, como Deus é de todos e a sua casa está aberta a todos; – era isso o que dava a felicidade, o que unia os homens na comunhão do amor, da fraternidade e da paz. Coisa tão simples e na realidade tão custosa»<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 233-234.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 240-241.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 244-245.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 245.

Sendo o mosteiro de Miraflores um deslumbrante escrínio de arte, Manuel Ribeiro havia mergulhado num universo de beleza, de que a igreja conventual era o *ex-libris*. Construída a partir do gótico florido, espraiava-se da renascença ao barroco, na arquitectura, na estatuária e na pintura, através da majestosa nave, das capelas laterais aos corredores e claustros, da sala do capítulo ao refeitório e à biblioteca.

Referências assinaláveis a Portugal são, na Cartuxa de Miraflores, a formosíssima arca tumular da rainha D. Isabel, falecida em 1496, depois de 42 anos de viuvez. Neta de D. João I, o monarca de Boa Memória, e mulher de D. João II de Castela (1405-1454), cujo casamento o célebre valido D. Álvaro de Luna (1390-1453) havia imposto, foram estes príncipes, pais de Isabel, a Católica, fundadores e grandes protectores do cenóbio cartusiano. Da lavra do escultor renascentista Gil de Siloé (1489-1493), quatro anos exigiu de porfiado labor<sup>54</sup>.

O mausoléu, onde repousam os restos mortais do casal régio, é uma impressionante e avantajada estrela branca em alabastro, de oito pontas e dezasseis faces. Em cada uma há um nicho «com baldaquino lavrado cobrindo estátuas alçadas». Belíssimas são as figuras esculpidas:

«Do lado da Rainha as oito estátuas representavam as três virtudes teologais e as quatro cardeais: a *Justiça*, coroada e com uma espada em cada mão; a *Temperança* com um quadrante solar, símbolo da medida e da precisão, e na única mão que lhe restava, uma concha com água que a menor imprudência entorna; a *Força* com uma bigorna e uma prensa; a *Prudência* tendo um livro aberto e sobre a cabeça uma casa. A oitava estátua da série era uma dorida piedade. As figuras que correspondiam aos oito nichos do lado do Rei representavam reis, profetas, apóstolos e outras personagens bíblicas. Dois grupos de cartuxos em oração instalavam-se no ângulo saliente anterior e posterior. [...]. Paralelamente, do lado de cada estátua jacente erguiam-se imponentes troféus de leões com escudos; o de Castela e Leão, a par do Rei, e o de Portugal, a par da Rainha»<sup>55</sup>.

Exaustivo na descrição, observara o olhar impressionista do escritor um como exagerado sentimento de pudor que no gélido tálamo mortuário de pedra polida separava as duas estátuas jacentes. E, detendo-se atentamente na postura de D. Isabel, pormenoriza:

«Toucada com o véu de linho sôbre o qual assentava a alta corôa gótica, de florões estilizados e embutidos de pérolas e miúdo aljôfar, a cabeça da Rainha descansava na almofada, de olhos semi-serrados e na expressão tranquila e plácida de quem vai adormecer. Sobre a camiseta leve, aconchegada até à gorja, descaía o colar e d'alto a baixo

---

<sup>54</sup> Cf. *Santa Maria de Miraflores*, por un monje cartujo, Burgos, Caja de Ahorros Municipal, 1992, p. 10-15.

<sup>55</sup> Manuel RIBEIRO, *O Deserto*, p. 211-212.

envolvia-a a ondulação farta do vestido talar de largas mangas abertas, presas por três laços com espigas de pérolas, donde saía em pregas a cambraia fina da roupa branca. Tôda a régia figura estava envolvida por uma riquíssima sobretúnica ou dalmática de brocado cairelada de largas fimbrias e constelada de miríades de jóias, pérolas, aljofre e recamos quadrilobados incrustados de pedraria. Nas mãos enluvadas e com anéis nos dedos sustentava um livro aberto; tinha os pés calçados de chapins. Um longo rosário pendia-lhe monásticamente da cintura. Voltava-se o corpo um pouco sobre a esquerda, para melhor ser vista, ou por pudor, ou porque a atraía talvez o filho, morto muito novo ainda e jazendo na parede dêsse lado da igreja. Todo êste enorme brilhante calcáreo, talhado em estrêla, fora esculpido por um génio e nêle ficara cinzelado tudo quanto o gótico podia exprimir em beleza, finura, subtilização e espiritualidade»<sup>56</sup>

Em capela lateral dedicada a S. Bruno, encontra-se a estátua em madeira policromada, obra-prima de Manuel Pereira (1588-1683), artista português do barroco que trabalhou na corte espanhola. Imprimiu-lhe o escultor tão poderoso realismo que por inteiro se ajusta o dito que, de há séculos, continua a correr. Ao olhar para a imagem um cortesão disse a Filipe IV, em visita a Miraflores: «No le falta más que hablar»; ao que o rei retorquiu: «No habla porque es cartujo»<sup>57</sup>. Depois de longa contemplação, Manuel Ribeiro escreveu, impressionado pelo misticismo que irradiava:

«A estátua, em tamanho natural, estava viva, mas toda a sua vida se concentrara no olhar que incidia reflectidamente sobre um crucifixo que o patriarca das Cartuxas segurava na mão direita. Era o rosto calmo e grave sem ser severo; o artista soubera dar-lhe esta expressão descontraída e aberta que o semblante toma quando a alma se abstrai ou se transporta projectada. San-Bruno, contemplando o crucifixo, chamara toda a alma aos olhos e a expressão, sem perder a naturalidade, aparecia transfigurada, espiritualizada numa vida que não se dava nem era para nós, mas circulava apenas entre o seu olhar e o Cristo que tinha na mão. Vivia certamente, mas a vida abstracta da contemplação de Deus»<sup>58</sup>.

Naquele ambiente de arte religiosa de superior inspiração, o romancista não resistiu a fazer extensas descrições históricas, estilísticas e impressionistas, pretextadas no que descobria e detidamente observara. Nasciam ou se integravam não poucas nas conversas que travava com o superior do mosteiro, Fr. Leonardo, o monge-artista, e o cartuxo português, Fr. Bruno, o amigo e ex-cantor da Sé de Lisboa, cujo convite originara a sua vinda até Miraflores, *deserto* onde presentira uma como outra sarça ardente a dizer-lhe que naquele chão sagrado se ouviam

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 213-214.

<sup>57</sup> Cf. *Santa Maria de Miraflores*, op. cit., p. 27.

<sup>58</sup> Manuel RIBEIRO, *O Deserto*, p. 157.

vozes divinas. Confessa assim que “desadora a arte pela arte”, porque apenas a concebe «aliada a uma causa boa e justa». Por isso, acentua o seu desiderato de artista cristão:

«São as ideias que inspiram a arte e delas depende o seu carácter. Todas as ideias boas, belas, elevadas, nobres e sãs vêm de Deus e só dele podem vir, pois que só Ele é a origem de tudo o que há de verdadeiro na criação».

O caminho a seguir, nesta cruzada proselítica, o prior da Cartuxa lhe traça ao ordenar: «Não vos limiteis a admirar e retratar a obra de Deus; tornai-vos também auxiliar da sua Igreja, ajudai-a na grande obra que tem primazia sobre todas as outras e que consiste em elevar e enobrecer a dignidade, que o mesmo é trabalhar pela felicidade do género humano, aproximando-o de Deus seu protótipo»<sup>59</sup>.

No entanto, a presença, em Miraflores, de um monge pintor, que na narrativa se dá pelo nome de Fr. Leonardo, é oportunidade para o escritor poder opinar sobre a função do atelier de um artista num claustro de contemplativos. Ao conceder licença para que lhe visitasse a cela – lugar que é outro céu, pois nele o cartuxo se antecipa a contemplar e louvar a Deus, como acontecerá quando estiver em seu seio eterno – e visse desta forma um dos menos rígidos lados da clausura, o prior justifica por que se condescende que na vida do cartuxo possa haver lugar para a prática artística:

«Os nossos monges não são artistas, nem um convento contemplativo pode tornar-se uma academia de letrados. Não hostilizamos, porém, a arte e consentimo-la até a título de passatempo inofensivo e diversão inocente do espírito, nos poucos momentos de inactividade contemplativa».

E, em tom grave, acrescenta:

«Mas a arte não deve absorver o espírito que só na oração se exalta e só em Deus encontra o seu objectivo ideal»<sup>60</sup>.

Se acontece, contudo, o monge descobrir em si, por detrás da clausura, uma vocação de artista, não se apaga a chama, prossegue D. Eduardo, enfatizando:

«Que se expanda! Não afogamos nem atrofiamos vocações. Bem entendido que um artista de génio no claustro não pode ser senão um admirador de Deus e a sua arte, como a de um Fra Angélico, não há-de ser, portanto, senão um prolongamento místico da sua adoração e do seu amor de Deus. E porque é um claustral, logo um humilde, não há receio que o enveja e o perca o incenso da glória. Um monge é sempre e

---

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 255.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 151.

acima de tudo – um monge, e amará sempre e acima de tudo – Deus. De mais nas cartuxas houve em todos os tempos artistas, sobretudo pintores. Neste mesmo claustro viveu, nos princípios do século XVI, um pintor insigne, frey Leyva, de que possuíamos muitos quadros alusivos à vida de San-Bruno, quadros que se foram como tantas coisas belas»<sup>61</sup>.

Obra datada, *O Deserto* de Manuel Ribeiro é, no fundo, uma radiografia histórica, artística e espiritual da Cartuxa de Miraflores feita por um leigo em crise ideológica e religiosa. Em séculos sucessivos um ondear de estilos deixou aqui e além as suas marcas, dilatando-lhe a beleza e enriquecendo-lhe a iconografia. Mas esse afã de aformoseamento e transformações no templo de Deus e no cenóbio monacal cessou no tempo. De há muito que arqueologicamente Santa Maria de Miraflores deixou de modificar os atavios. Percorrendo-a nos breves dias dos inícios de 1920 que viveu *intra-muros* pode sentir-lhe o passado e descrevê-lo fiel ao que fora. O privilégio concedido de se poder integrar no seu quotidiano proporcionou-lhe o raro ensejo de sorver em pleno a espiritualidade contemplativa cartusiana, imutável desde que as constituições consagraram a vontade e o ideal do fundador.

Narrativa histórica de construção romanesca, animam-na homens e problemas de uma época, identificáveis com vivências ideológicas e espiritualistas de uma actualidade já quase secular – hoje em cinzas. Levados pela morte se foram também os religiosos que animada e exaustivamente dialogaram com Manuel Ribeiro e ouviram as suas inquietações sempre numa mútua empatia.

Resguardando a penetração na clausura, a Cartuxa de Santa Maria de Miraflores continua a ser, para os monges brancos lá recolhidos em rigoroso silêncio, a subida do calvário redentor e ante-câmara do céu em perene louvor a Deus, qual essoutra sua irmã portuguesa. Hoje, a releitura de *O Deserto* de Manuel Ribeiro, fresco impressionista da arte e espiritualidade cartusianas, tão influentes na conversão do escritor, aviva a ideia que, ao tempo do seu aparecimento, podia a muitos ocorrer, da oportunidade do ressurgir da Cartuxa de Évora, Santa Maria *Scala Coeli*, quase quarenta anos ao depois consumada.

Nas duas, o mesmo *Deserto*, na essência recriado por Manuel Ribeiro, é um cenóbio eremítico de contemplação – flecha dirigida ao Mais-Além num mundo mergulhado em apocalíptico viver.

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 151-152.





Fig. 1 - *São Bruno* - Escultura em madeira do artista português Manuel Pereira, colocada na capela lateral da mesma invocação.

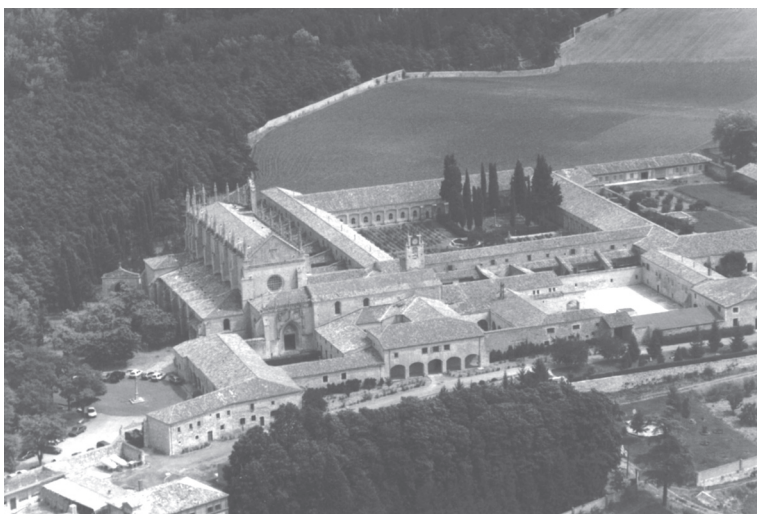


Fig. 2 - *Cartuxa de Miraflores* - Vista geral do Mosteiro de Burgos.



Fig. 3 - *Estátua jacente da rainha D. Isabel*, infanta portuguesa, neta de D. João I, o de Boa Memória. Pormenor da arca tumular colocada na capela-mor do mosteiro.



Fig. 4 - Frontispício da 4ª edição.