

AURÉLIO DE OLIVEIRA
FACULDADE DE LETRAS DO PORTO

FOTOGRAFIAS DE
MIGUEL LOURO

TIBÃES

E OS CAMINHOS DO BARROCO

BREVE PERSPECTIVA HISTÓRICA*

Falar ou dissertar sobre a Arte da Antiga Abadia de Tibães é, essencialmente, falar de toda a longa História do Barroco Nacional.

Tomando em conta essas realizações Artísticas e a feição que foram assumindo ao longo dos tempos, em três ou quatro etapas fundamentais se poderá, todavia, caracterizar e sintetizar o conjunto arquitectónico — decorativo da antiga Casa-mãe da Ordem de S. Bento de Portugal:

- 1 — Conjunto seiscentista (arquitectónico e decorativo)
- 2 — Fase das alterações essencialmente decorativas e ornamentais da primeira metade do século XVIII (anos 20 e 40). Fase de transição.
- 3 — Fase das grandes remodelações com a introdução de novos estilos e cânones decorativos que atingem todo o conjunto. É acompanhada por algumas alterações e realizações Arquitectónicas.
- 4 — Fase final — de pequenas alterações ornamentais. Cobre os primeiros anos do século XIX particularmente após 1815.

* Síntese de: *TIBÃES. Itinerários do Barroco Português. Estudos e documentos. I* (Trabalho, em parte realizado no âmbito do P. Inv. Reitoria U., Porto. N.º 99 — 85/87).

Da primeira etapa e da primeira fase nos ficou a traça Arquitectónica fundamental: quer da Igreja quer do conjunto abacial.

Das primitivas construções nada com segurança se poderá dizer. Sabemos tão só que o Comendatário Fr. António de Sá entre os anos 1532 e 1550 procedeu aqui a importantes obras e reconstruções no conjunto monacal existente (possivelmente de traça romanico-gótica). Elementos renascentistas deverão ter sido então introduzidos, particularmente no espaço monacal e residencial. (Não se sabe, porém, se a antiga Igreja terá sido atingida, seja na sua estrutura seja na parte decorativa). Sabemos sim que uma «Igreja Velha» se arruinava em 1632 (entretanto já enquadrada) por uma das alas (a Norte) de um novo claustro.

Faz por isso pensar que o plano global primitivo contemplava uma nova Igreja que ficaria acoplada à ala Norte do claustro com a implantação e feição que hoje se pode observar.

A nova construção seiscentista com a fisionomia que ainda hoje permanece nas suas linhas gerais, iniciou-se ainda durante o primeiro quinquénio (altura aliás em que para vários mosteiros se planeiam idênticas reconstruções). A Igreja foi apenas a parte terminal desse primeiro ciclo de grandes remodelações. Iniciou-se em 1628 sendo geral Fr. Leão de S. Tomás. Sabemos hoje, que o autor do risco foi o Arquitecto Manuel Alvares. Trinta e três anos demoraria a sua construção, sendo solenemente inaugurada por Fr. Vicente Rangel em 1661.

4

Tão longa demora só se justifica, porém, face à continuação de obras importantes que também, entretanto, iam decorrendo. A principal, sem dúvida, a do Novo Claustro, que em grande parte



Claustro dito do Cemitério ou Claustro Novo

corre em paralelas com as obras da grande Igreja Abacial. Este nascia e concluía-se, na prática, entre 1638 e 1653/56. No triénio de 1659-62 ultimava-se também a Igreja com os últimos remates na Capela-mor.

Concluída a estrutura, e com o edifício já apto à realização dos officios litúrgicos, passar-se-ia a uma segunda etapa: a decorativa com o preenchimento dos interiores. Assistir-se-ia à colocação das primeiras talhas barrocas seiscentistas na forma monumental que assumiu.

O primeiro grande obreiro da etapa decorativa é, sem dúvida, Frei Gregório de Magalhães (a partir de 1662). Suspeitamos até seriamente que ele mesmo possa ter sido o delineador de grande parte de toda esta decoração interior. Na verdade, foi um autêntico Arquitecto e decorador pois das suas mãos saíram — quando no Brasil — os conjuntos arquitectónico-decorativos dos interiores dos Mosteiros de S. Paulo e Baía. Um cronista da Ordem diz-nos que, quando Abade de Tibães, sempre aqui andou «muito ocupado no desenho de muitas obras». Foi ele quem encomendou a fábrica das primeiras talhas: o grandioso retábulo da Capela-mor (hoje em S. Romão da Neiva). É muito provável tenha já deixado os delineamentos e programação para as outras talhas congéneres: a da Capela de S. Gertrudes e da outra correspondente que lhe fica defronte (hoje do Descendimento) e ainda o magnífico e esplêndido conjunto do Coro-alto com seus cadeirais e espaldares.

O Coro iniciado em 1666 fica concluído em 1668: («um dos cadeirais mais impressionantes de toda a Europa» na expressão de Robert Smith). Continuador dos riscos, ou do programa inicial de seu antecessor, Fr. Bento da Glória (1665-68) virá a concluir a primeira grande fase das talhas seiscentistas: É ele já quem assenta o grande Retábulo; inicia-se e concluíu-se a obra do Coro alto (1666-1668) (o qual viria a ser embelezado e enquadrado por um oratório central, oito grandes painéis que cobriram as paredes laterais (ali colocados em 1679) e ainda instalação de um novo órgão — oferta do grande melómano que foi Fr. Pedro de Sousa). Encomenda ainda o Retábulo da Capela de St.^a Gertrudes iniciado em 1667 e assente em 1668. Continuará estas talhas — e com o mesmo Mestre entalhador — o «imaginário» António de Andrade — o geral Fr. Dâmaso da Silva. Na verdade, concluía-se este retábulo (da então chamada Capela de S. Miguel) em 1670, altura em que igualmente se assentavam outras peças: o Sacrário para a Tribuna do Altar-mor e uma peanha — com duas imagens — para o Retábulo da Sacristia entretanto também concluído.



Vista parcial do Cadeiral e espaldares do Coro-alto

6

Assistir-se-à até 1680 a um certo abrandamento das obras, em que os cuidados são essencialmente postos nos exteriores, e no embelezamento das dependências entretanto concluídas no interior da Igreja, na capela-mor e no Coro (como já se referiu).

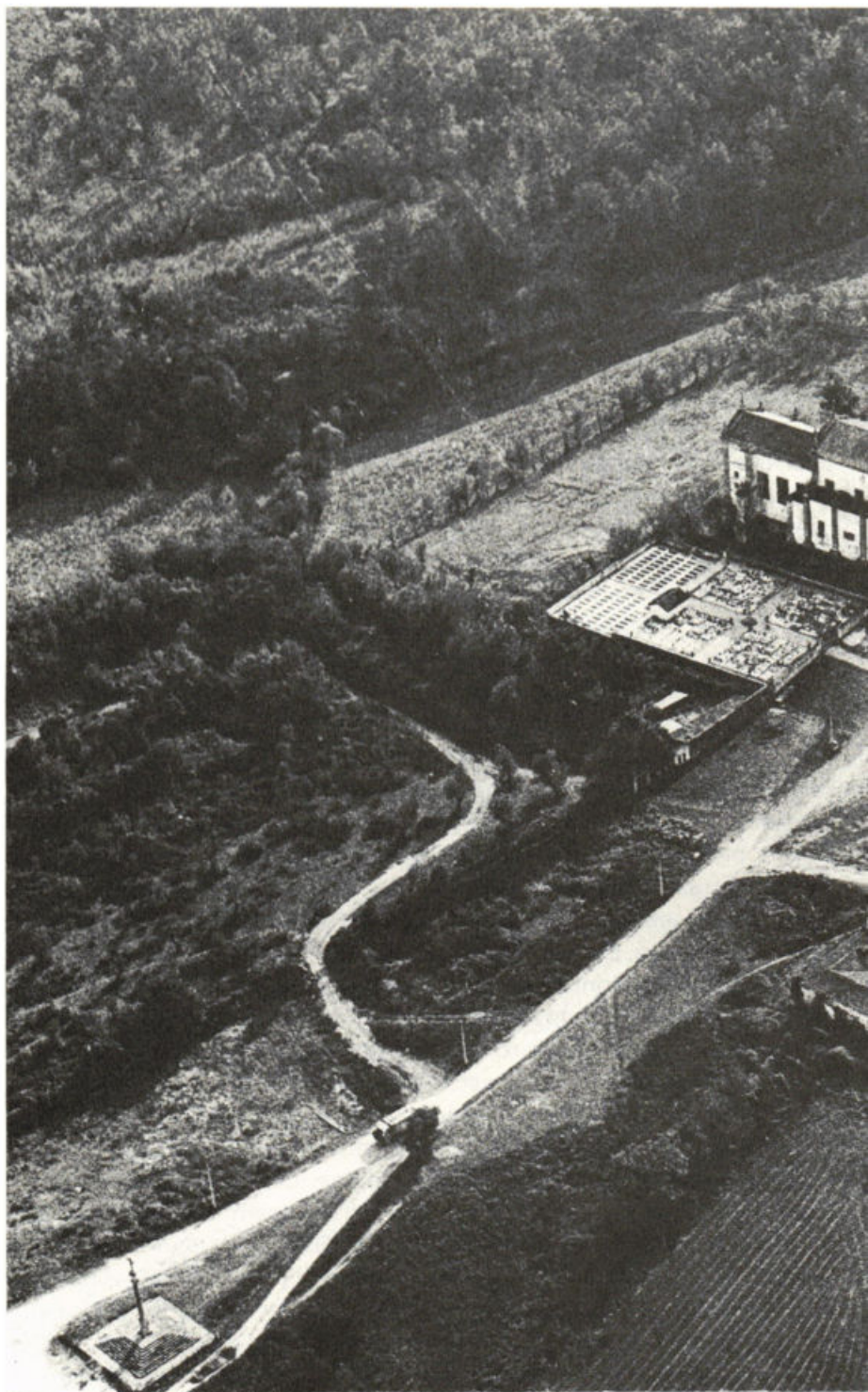
A última grande fase do período seiscentista iria iniciar-se com Fr. João Osório, a partir de 1680: e desta feita nos interiores e exteriores da Igreja: conclui-se o frontespício com os remates finais das Torres; (a última das quais concluída em Janeiro de 1679), azuleja-se a Capela-mor (nas paredes laterais, e nos vãos e suportes que serviam de mesa ao grande Retábulo). Obra grande sua é a Nova Sacristia do Mosteiro com a Ante-Sacristia, com a fonte lava-

tório do átrio. Obras que obrigaram a alterações na ala contígua do Claustro.

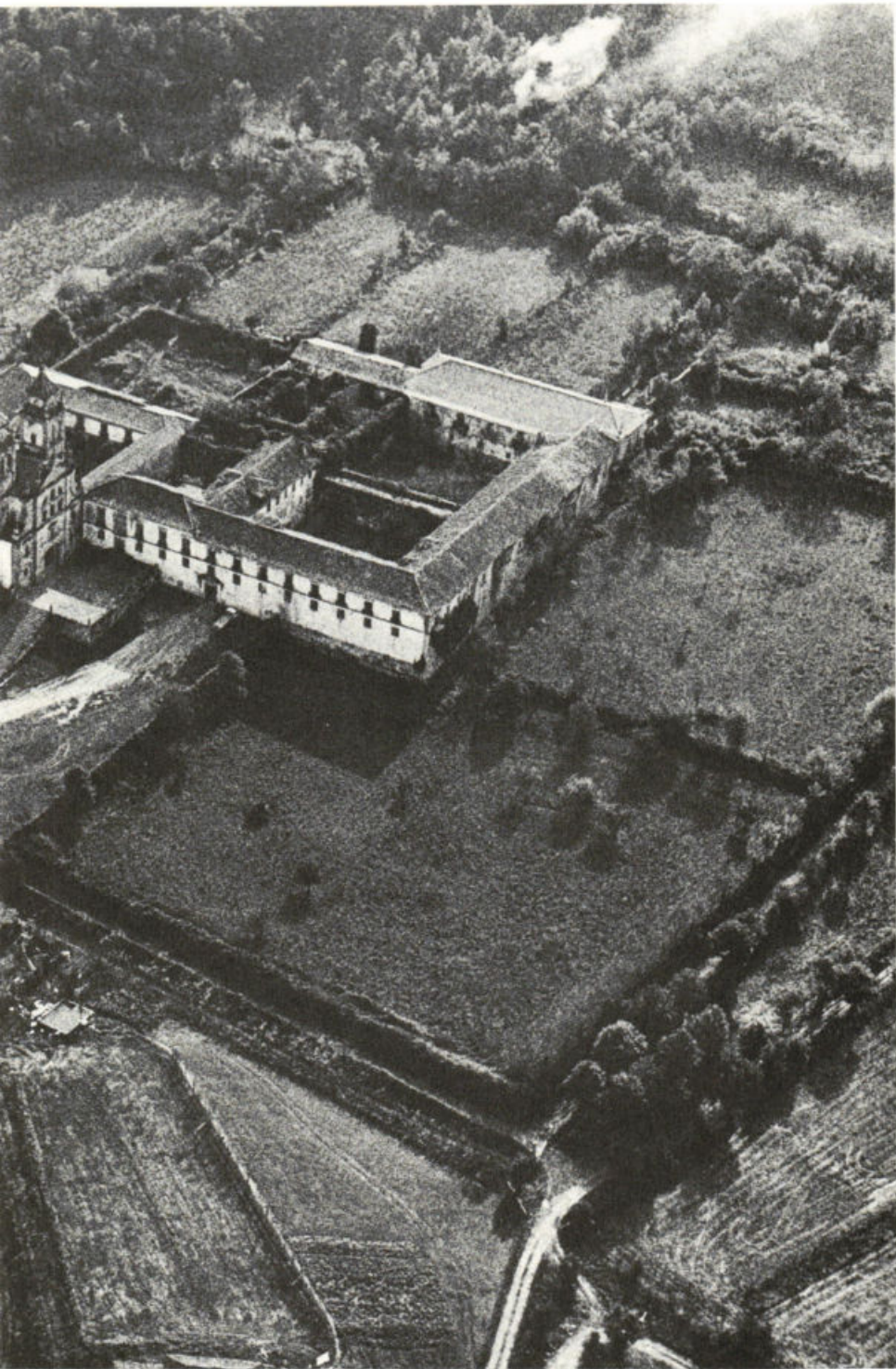
O ciclo das obras de seiscentos seria rematado na década de noventa: no interior — o revestimento em talha das restantes Capelas laterais (ultimadas entre 1692-95 e 1695-98 já em transição para o chamado «estilo Nacional»); assentamento de importantes elementos decorativos, tanto na Igreja, como sobretudo na Sacristia com a notável intervenção de Fr. Cipriano da Cruz; no exterior (na parte conventual) a construção de uma nova ala lateral — do lado poente onde nasceu o «Dormitório Novo» todo em celas abobadas e, depois, na ala Sul: a Sala do Capítulo. Reformula-se o claustro chamado da portaria, pois a isso obrigou as obras realizadas no Dormitório Novo. Obras ainda na Grande Sala da Galeria principal, a qual foi também ampliada e reformulada, tendo nessa altura subido mais de um metro. Fechava-se deste modo a parte arquitectónica e decorativa seiscentista que deu tanto à Igreja, como ao conjunto residencial a sua forma acabada e praticamente definitiva.

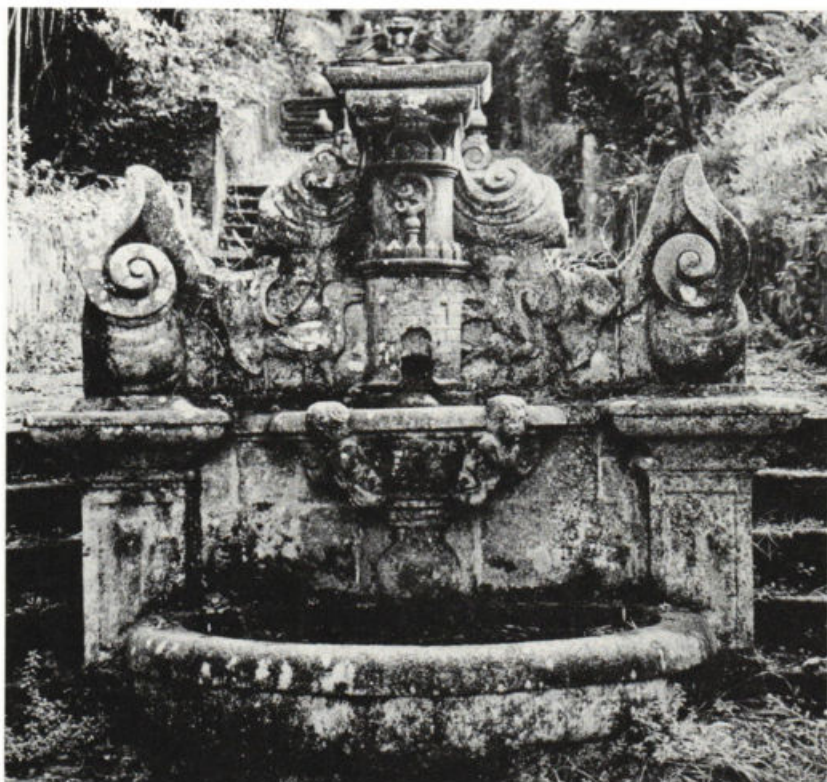
Aqui trabalharam Arquitectos e Artistas de nome, entalhadores, imaginários, mestres de obras bem notáveis: Manuel Álvares (de quem, pelo menos, é a traça da Igreja Nova); Fr. João Turriano, presença até agora desconhecida em Tibães, mas cuja intervenção efectiva foi possível comprovar na década de cinquenta — isto é — quando as obras da Igreja tocavam o fim, quando o grande Claustro se concluía também! (A obra da Sacristia é-lhe posterior e a não ser que tenha já deixado os riscos para ela, a suposição de Smith — carece para já — do necessário apoio documental como infelizmente outras suposições do grande estudioso e divulgador do Barroco Português). Mas outros homens notáveis aqui trabalharam, ainda que, para já, praticamente desconhecidos: Bento Correia, por exemplo que superintendeu nos trabalhos até à intervenção do Mestre Fr. Pedro Machado (que igualmente dirigiu e superintendeu nas obras da casa e Mosteiro da Foz). Ainda, os mestres Domingos Moreira e Manuel Nogueira, estes essencialmente nos Claustros, Dormitório Novo, Sala do Capítulo e Salão da Galeria principal.

Na parte decorativa e ornamental dos interiores, fortíssimas suspeitas para Fr. Gregório de Magalhães; o mestre escultor e imaginário vimaranense António de Andrade (sem dúvida, o primeiro grande Mestre da Escola Barroca de Tibães) marcando decisivamente este primeiro ciclo da Talha Beneditina e até do Norte. Mesmo na imaginária, não pode deixar de ser relevante a sua influência com fortes influxos, por exemplo, nos conjuntos de madeira produzidos por Fr. Cipriano da Cruz. A mesma idêntica influência que ainda na 1.ª metade do século XVIII se transporá do



Vista aérea do Mosteiro de Tibães





10

Início do Escadório de S. Bento — Frei Cipriano da Cruz

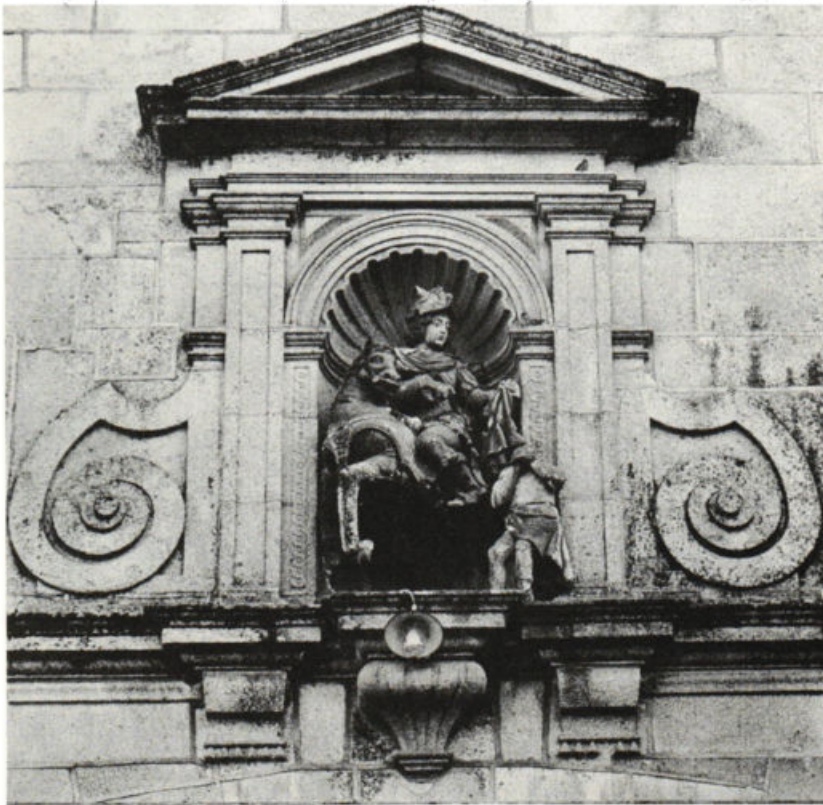
Coro para a imaginária das fontes do Jardim de S. Bento.

Ainda o Mestre Sousa (apenas assim designado por Smith, mas seguramente o Pintor Bento de Sousa) que dourou todo o do Coro e Órgão sendo ainda o responsável pelos oito grandes painéis dos espaldares do Coro, ali colocados, como dissemos, em 1679.

Finalmente a presença do grande Mestre imaginário Fr. Cipriano da Cruz, de quem saíu o mais impressionante conjunto de imagens da grande Abadia: para a Sacristia; para o Altar-mor, para as Capelas laterais e até exteriores: Fr. Cipriano logo após a sua entrada no Grémio beneditino (1676) começa, de pronto, a sua produção com as imagens para o Altar-mor: S. Bernardo e S. Gregório Magno; entre 1680-85 todo o conjunto das imagens da Sacristia: os quatro Reis Beneditinos e as oito Virtudes. Na década de noventa quando as restantes capelas da Igreja receberam os seus retábulos e talhas, outros conjuntos ora de imagens ora de notáveis altos relevos: St.^a Lutgarda; e a Visitação (da Sacristia — hoje também em S. Romão do Neiva). Entretanto outras peças: a Fonte do dormitório e, para um

Painél das Escadas da Portaria, as armas de S. Bento.

É ainda de integrar neste conjunto decorativo de seiscentos a restante produção de Fr. Cipriano realizada nos tempos posteriores: o grupo da Sagrada Família (da Capela do Desterro) — 1704-7; Uma imagem de St. Amaro e o Painel em Alto relevo da Assunção de N.ª Senhora, bem como as restantes imagens executadas entre 1710 e 1713: S. Bento, S. Escolástica e o S. Martinho do frontespício da Sr.ª de Pilar, em pedra, que virá a ser colocada sobre a porta



S. Martinho. Frontespício da Igreja — Frei Cipriano da Cruz

de acesso à Galeria num nicho ali mandado abrir em 1719-22.

O Segundo Período — que designo de transição quanto à parte Arquitectónico-decorativa — vai ocupar o primeiro quarto do século XVIII e irá decorrer até cerca de 1740.

Obras essencialmente ornamentais mas de grande significado porque documentam de modo exemplar o aparecimento e a introdução na Abadia de novos gostos e cânones formais e decorativos.



N. Sr.ª do Pilar. Nicho sobre a portaria — Frei Cipriano da Cruz

12

Na prática as grandes primeiras materializações do chamado «estilo Nacional».

Os primeiros sintomas materializam-se logo nos inícios do século (1704-1706) com a Tribuna do Altar-mor e seus revestimentos interiores. Um novo Oratório para o Coro, com um retábulo em «talha miúda» do mesmo estilo, com um novo arranjo ornamental. Neste mesmo Coro Alto: douramento e estufagem de todo o conjunto, arranjos e pinturas das portadas e de um novo Órgão (1713).

Todavia, a primeira grande expressão decorativa far-se-á nas capelas do Corpo da Igreja: os revestimentos da capela de S. Gertrudes com seus belos painéis (1710-13). Obra do Mestre Luís Vieira (e não de Gabriel Rodrigues Álvares — como pensa Smith. Na verdade, a efectiva presença documental deste é muito mais tar-

dia!). É ainda do mesmo Mestre a renovação das Talhas de toda a Tribuna do Altar-mor (obra ultimada em 1723). Recebia assim, o monumental Retábulo a feição definitiva com que, hoje o vemos em S. Romão. As Talhas da Capela de S. José (do mesmo Luís Vieira) renovadas entre 1719 e 1722 documentam a mesma fase de transição. A obra, todavia, que mais grandiosa e magnificamente documenta esta fase é sem, dúvida a de Manuel Fernandes Palmeira, com as belíssimas talhas da Capela do Descendimento, aqui assentes em 1740 e em substituição do conjunto seiscentista que António de Andrade executara para a mesma Capela. Enquadram estas talhas belas pinturas a óleo, seguramente de Artistas Italianos, (como já acontecera para alguns cartões da Capela de St.^a Gertrudes). Ou do mesmo Giovanni Baptista Pachini (que assinara os de St.^a Gertrudes) ou de outros companheiros seus.

Nesta altura — década de trinta — assinalam-se remexidas importantes na talha do Oratório do Coro (onde trabalharam Artistas de Palmeira, e — finalmente — a presença documentada de Gabriel Rodrigues Álvares o grande Mestre de Landim, que tantas obras de mérito assinou por todo o lado. Executará este então em 1733 o Retábulo para a Sala do Capítulo Novo (que hoje não sabemos onde pára).

Nesta fase assinala-se ainda a presença de outros nomes importantes a trabalhar na Abadia: Tomé de Araújo (ainda que em obras menores nas escadas e porta de acesso ao Coro) e o Pintor Gonçalves Ribas que ao longo de mais de quarenta anos assinará várias obras para o Mosteiro. Na oportunidade, começa dourando as execuções de Tomé de Araújo, executando desde logo também pinturas várias para o Salão da Galeria do Convento.

Fase de transição (ainda que importante) quanto às talhas. É, porém, a fase mais notável e grandiosa quanto ao embelezamento dos espaços exteriores. É o período de construção e ornamentação dos jardins e pomares: fontes, escadórios, imagens, azulejos. Tudo rematado pelo jardim e Capela de S. Bento no alto da Cerca.

Essas obras começam de modo decisivo com Fr. Paulo de Assunção (1725-1728) com a reconstrução, «a fundamentis» do (novo) Claustro da Igreja, com a construção de anexos importantes: escadarias de acesso aos Dormitórios, Cozinha e Refeitório na ala Sul. (Obras concluídas em 1731). Toda a decoração do azulejo seiscentista é substituída por outros conjuntos de painéis mandados vir directamente de Lisboa. Receberá então também novos forros em caixotões (1740-43).

Na ala Sul do Mosteiro nascia uma Nova Sala Capítulo com o seu Ante-capítulo e o Pátio anexo de S. Pedro todo em granito com



Episódio da vida de S. Bento. Pormenor dos painéis setecentistas que decoram o Claustro do Cemitério

14

seu alpendre (1725-1731). Outras obras importantes nasciam alterando um pouco a própria estrutura espacial. Na verdade, na sequência na Porta dos Carros surgiam dois jardins como resultado da construção de um grande Passadiço ligando a ala poente dos Dormitórios à zona das Hospedarias: ao Norte deu origem ao Jardim de S. João, ao Sul, enquadrado pelas arcarias e pilares do Passadiço o grande pátio da cozinha e hospedarias (1731-1734). É obra assinada e dirigida pelo Mestre Manuel Fernandes, o qual deixará no mesmo período intervenção assinalável na reconstrução (e reformulação) do Frontespício da Igreja.

É também o período — como dissemos — em que se implantará todo o grandioso conjunto arquitectónico e ornamental dos jardins, com acesso ao Ante-capítulo e ao Pátio inferior ajardinado e enquadrado pelas arcarias dos aquedutos que levam a água à Fonte do Galo e a outras fontes e chafarizes interiores (1725-1728). Levantam-se os arruamentos das hortas e pomares com suas paredes pintadas. No topo Poente ergue-se a Fonte de S. Bento. Na extremidade Sul a Fonte de Beda, enquadradas por seus pátios e pirâmides de granito. No transcurso das duas um elegante tanque-viveiro com figuras alegóricas. Tudo pintado. Estas obras desenrolam-se praticamente todas na década de trinta.

Entretanto concluíam-se a Nova Capela de S. Bento ao Alto da Cerca. Daí desceria uma avenida em escadório, com cinco fontes ornamentais que viria fazer a ligação ao eixo das fontes de S.

Bento-S. Beda. O términus veio topar com esta Fonte obrigando à sua remoção mais para Nascente. No seu lugar — e como remate de todas as fontes do escadório de S. Bento — nascia uma belíssima taça ornamental, enquadrada num pátio de granito, com escadas para a avenida de soalco. As bandas e corrimões do escadório, receberam cobertura de azulejo policromado. As fontes (algumas das quais retomam temática do Coro Alto da Igreja) receberam suas estátuas e pirâmides ornamentais, que, para conveniente enquadramento foram também todas pintadas!

O grande pátio e terreiro da Portaria foi também embelezado. Mais duas fontes foram construídas: a da Porta do Pividal e a da segunda Portaria.

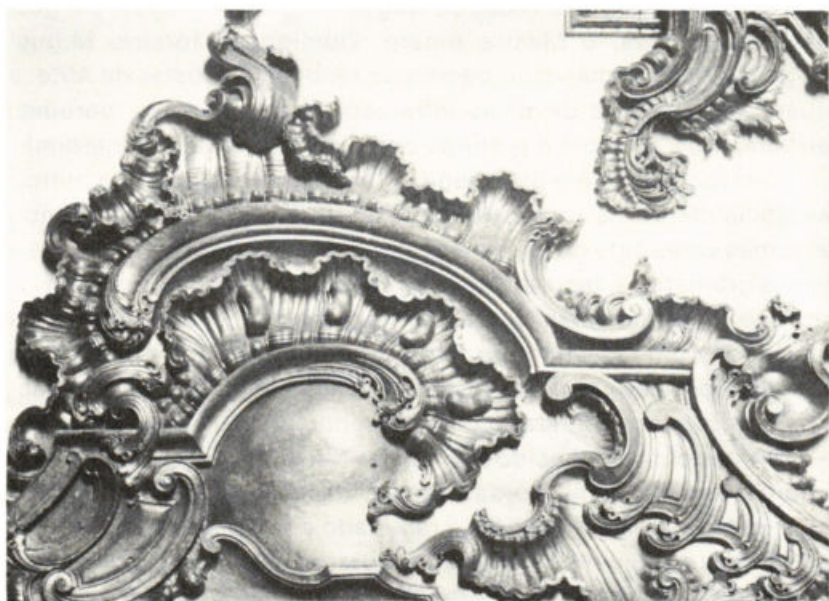
Neste ciclo de obras trabalharam Mestres e Artistas de talento, (ainda que pela maior parte quase todos desconhecidos para já): lembramos por agora e como homenagem a todos eles: Manuel Fernandes da Silva; Mestres Matos e Geraldo de Araújo, Bento Ribeiro, o grande Gregório Ribeiro (que assinou quase todo o conjunto das Fontes do jardim) e ainda Diogo Soares. Mas é evidente que se poderiam ainda juntar outros como o escultor bracarense António Francisco, os Mestres Miguel Fernandes, João Borges, Bento de Sousa, o Mestre Amaro, Domingos Moreira, Miguel Nogueira etc (até mesmo o numeroso rancho de Artistas de Afife, a quem se ficaram a dever as infra-estruturas: soalcos, paredes, arruamentos, rebocos e pinturas dos soalcos deste belo jardim).

A terceira fase é a das grandes remodelações que irão atingir essencialmente os interiores da Igreja, ainda que extravasando algumas vezes para outras dependências da Abadia. Novos estilos e novas gramáticas decorativas virão substituir os conjuntos anteriores que aí permaneciam vindos de seiscentos, acrescentando-lhes ainda todo um revestimento interior, de molde a dar à Igreja uma unidade formal e completa de que resultou um conjunto de espectacular grandeza e aparato, difícil de encontrar — segundo penso — em todo o conhecido «Rocaille Nacional». Ficou-nos esse impressionante conjunto das talhas, mas a teatralidade final dos interiores foi ainda e também o resultado combinado dos grandiosos e ricos panejamentos que enquadraram essas talhas, quer nos retábulos quer nas frestas e grandes óculos das janelas. Damascos vermelhos e carmesins forrados pelas telas dos linhos alvos das terras do Entre-Douro e Minho, em jogos de luz e de côr, possivelmente hoje difícil de reconstituir e igualar. (E haveria que juntar ainda o contraste a negro-escuro dos gradeamentos das Capelas Laterais e Capela-mor, em pau preto, com seus chapeados em bronze de baço-dourado).

Essas obras materializam-se, em primeiro lugar com a construção de uma Nova Capela-mor. (Podemos hoje atribuir essa importante intervenção a André Soares). A execução coube a Francisco Manuel e a Domingos de Carvalho, os quais, em conjunto, arrematam a referida obra.

Reconstruída a Capela-mor, esta e a Igreja passarão a receber as grandiosas talhas e os grandiosos retábulos. Podemos adiantar que *tudo* da responsabilidade de André Soares. Estamos assim, perante o maior conjunto alguma vez idealizado para a talha pelo grande Mestre bracarense. (Retábulo para a Capela-mor, retábulo do Rosário, retábulo de S. João, retábulo da Sacristia e sanefas da Ante-Sacristia — sanefa monumental do Arco Cruzeiro, sanefas das portas da Capela-mor, sanefas para os arcos de todas as capelas laterais, arranjos na talha e sanefas da capela do Sob Órgão («conforme pedir o lugar») sanefas das frestas superiores da Igreja; sanefas para as portas das Capelas Laterais, púlpitos da Igreja com seus dosséis, frontais, castiçais, cruces, etc). Foram executantes dois ilustres mestres — os quais, *por igual* se encarregaram destas obras: Fr. José de Santo António Vilaça e José Álvares de Araújo.

16



André Soares — Vista parcial de uma sanefa da Capela Mor

(Teremos assim mais uma vez de ser obrigados a rever algumas das suposições de R. Smith, quer quanto à obra de André Soares, quer de Vilaça, quer de José Álvares de Araújo cuja presença nestas



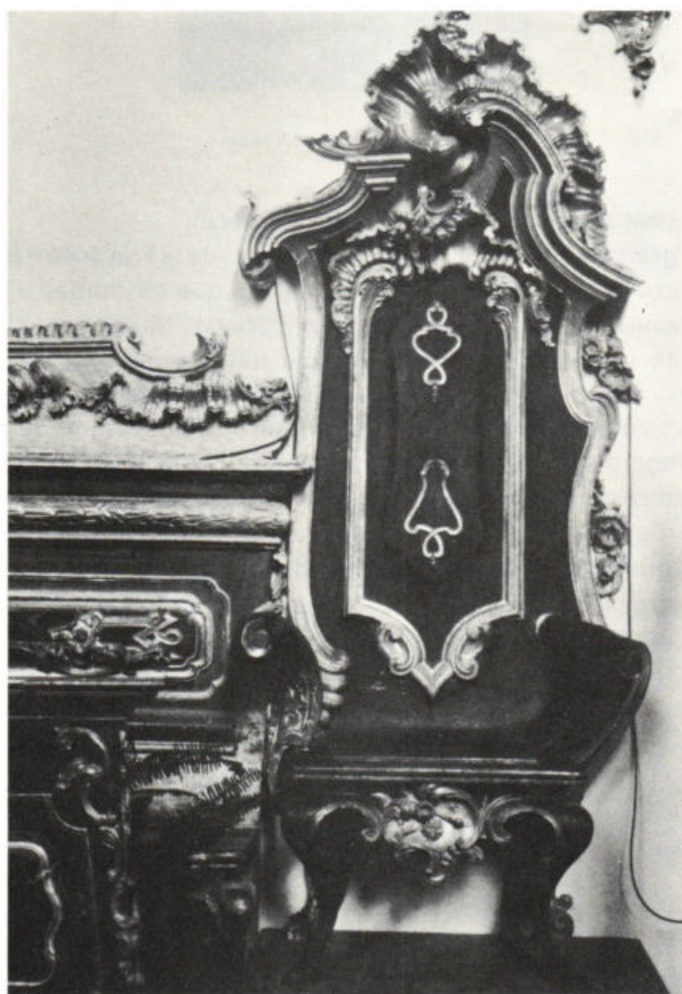
Oratório do Coro
Frei José de St. António Vilaça

talhas praticamente se omite ou desconhece).

O grande continuador de André Soares derá Frei José de Santo António Vilaça (e em algumas execuções que atribuídas a Vilaça serão ainda, de facto, do risco de André Soares. Na verdade este, em contrato que assinara com a Abadia para aquelas obras, ali se compromete a apresentar *riscos para outras* — ainda que certamente de menor porte — que não, porém, de menor significado). De magnífico e excelente executante que foi numa primeira fase das traças de André Soares passará, em breve, a autor e executante das suas próprias produções — quer na talha quer na imaginária. Assim numa primeira fase copiará essencialmente o Mestre quando o lugar e as circunstâncias o pediam, mas caminhando também, em breve, para novas formulas decorativas particularmente manifestas e expressas nas Sanefas que risca para o grande janelão do Coro e Capítulo. Ainda o guardavento da Igreja, e numerosas portadas com que se embelezou toda a casa, quer em madeira, quer nos lintéis em granito para as Capelas e escadarias do Claustro. Presença muito importante e continuada desde 1761 a 1794 e em cujo lapso de tempo viria ainda a produzir (ou executar) outras obras de não menor fôlego e importância. Obras na maioria executadas por Luís de Sousa Neves e João da Silva, (cuja presença e importância não pode calar-se quando se fala de Vilaça, para além de terem executado e assinado obras de mérito). Peças importantes de Vilaça são também o Oratório do Coro com a cabeça do Santo Cristo: a caixa

para o Novo Órgão, o Cristo da Sacristia e imagens várias (S. Bento, St.^a Escolástica, S. Amaro, S. Joaquim e a Virgem). Mobiliário variado, entre ele a cadeira Abacial, as credências da Capela-mor e Sacristia, o grande Castiçal da Igreja; O Retábulo para a Capelinha do Geral com as escadarias e arranjos do mesmo jardim em granito, com o seu chafariz etc).

É, pois, esta a fase aparatosa do «Rocaille Nacional» com que a Abadia se vestiu, pela mão de André Soares — o verdadeiro e grande responsável por este novo gosto ornamental que veio dar a Tibães um lugar ímpar e possivelmente nunca mais igualado no conjunto do «Rocaille Nacional». Ainda e também o ciclo de José

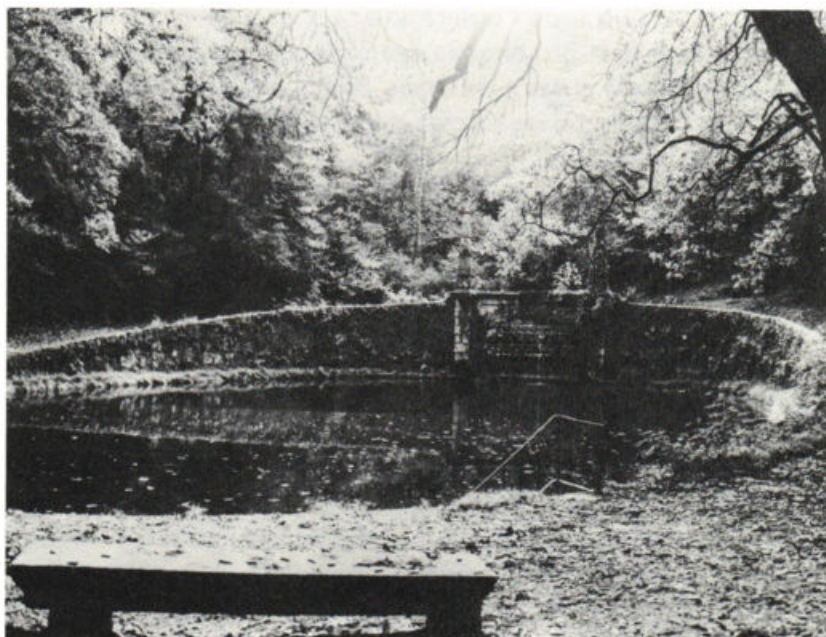


Cadeira do Abade — Frei João de St. António Vilaça

Álvares de Araújo e de Ferreira Vilaça o grande continuador de André Soares pela prolongada permanência e notável execução com que assinará obras sucessivas, (ainda que, como dissemos já em transição para novas formas decorativas que se denotam em muitas das suas peças).

Mas, por relevante que seja esta obra seria injusto reduzir apenas a estes o que então se realiza quer na Igreja quer na Abadia entre 1750/60 e 1790/800. Os belos gradeamentos de pau preto chapeados a bronze dourado desde o Coro aos caixões e seus chapeados da Sacristia, às Capelas laterais e à Capela-mor da responsabilidade de Mestres como Francisco Pereira, Fernandes Neves, Moreira Dias e Manuel Domingues. A ornamentação de toda a sala do Capítulo, com seus quadros, pinturas dos retratos dos monarcas, dos Gerais, e novos revestimentos com os belíssimos painéis de azulejo, vindos directamente de Lisboa, (tal como para o Claustro que entretanto sob a direcção de Diogo Soares recebia a sua feição arquitectónica praticamente definitiva (salvo pequenos arranjos de pormenor que ainda aqui serão introduzidos até finais do século — como as belas portadas e lintéis das Capelas). A modificação e ornamentação da Livraria. O Ante-Capítulo com seus Quadros e Pinturas. É pois, também esta a fase do enriquecimento e ornamentação pictóricas, com várias obras de Frei José da Apresentação para o Capítulo, Ante-Capítulo e Capelinha do Geral e Cela do Geral, quando entré 1782 e 1785 trabalhava aqui na Abadia. Obras ainda de certo relevo nos exteriores: além do referido Jardim do Geral, voltado à cidade, as escadas da Sala do Capítulo e Livraria; a reconstrução do Claustro do Refeitório, com suas varandas e janelas e as saídas directas em ladrilho para as hortas e jardins. Arranjos na grande esplanada do Mosteiro e nos jardins da cerca, a par de grandiosas obras de mineração e canalização de águas, a construção do último grande arranjo arquitectónico-ornamental: o Lago Oval, com cascata e sua figura alegórica, na qual se trabalhava ainda nos em fins de 1798 (cuja traça atribuímos — para já sob reserva — a Carlos Ferreira Amarante).

Ficava assim concluído praticamente na sua forma definitiva o grandioso conjunto abacial que transformou o lugar, sobretudo com estas importantes obras da segunda metade e dos finais de setecentos, num admirável conjunto de luz e de cor autêntica sinfonia visual que seria acompanhada com a teatralidade dos riquíssimos panejamentos interiores dos solenes pontificais, que deixaram fama no Minho servidos e outrossim, pela sonoridade de um dos mais notáveis Órgãos de todo o Reino, obra do Organeiro D. Francisco António Solla.



Vista parcial do lago decorativo — represa de rega. Carlos Amarante (?)

20

O que posteriormente aqui se realizou e com o qual constituímos um bloco final — uma última fase — foi, na verdade, obra de somenos em relação aos tempos anteriores, e à qualidade e importância das intervenções. Anote-se porém, neste período final: a construção e abertura de um elegante lanternim sobre as escadarias da Galeria, com novos acessos ao grande Salão, e a reformulação decorativa de todo ele, dotando-o com mais e novas pinturas e os últimos retoques no Claustro de que já falamos. (1801-1804). A partir de 1813 a construção de uma Sala e Oficina de Pintura (de que resultaria o primeiro Museu e Galeria de Pintura Nacional) sucessivamente enriquecida com novos Quadros e Pinturas, algumas das quais de dádiva, outras de execução do Monge Pintor Frei José da Apresentação. A pintura e arranjo ornamental da Livraria (juntamente com um Museu de Numismática).

Em todo este conjunto de Obras essencialmente concretizadas na segunda metade de setecentos trabalharam, além dos nomes maiores já referidos, outros, cujo desconhecimento para já os deixa num segundo ou terceiro planos, mas que numa análise mais demorada terão necessariamente de ser lembrados e estudados. Entre outros Domingos de Magalhães, Diogo Soares, Tomé de Araújo, Francisco Manuel de Carvalho, Domingos de Carvalho, Luís José de Sousa Neves, Bernardo da Silva, o Arquitecto Henrique Palmeira,

Mestre José de Souza, Joaquim José de Abreu, os pintores Gonçalves Ribas, o Lisboaeta António José, o portuense Joaquim Rafael (da Academia do Porto — e a quem se ficou a dever, em última análise o arranjo pictórico do Museu Pinacoteca, além de algumas outras obras), Mestres azulejistas, barristas, imaginários. Ainda organeiros como Fr. Filipe, e acima de todos D. Francisco António Solla que veio a dotar a Abadia com um dos órgãos mais notáveis de todo o Reino. Obras e nomes, alguns deles bem pouco conhecidos, mas que, no conjunto, deixaram em Tibães uma obra notável que urge conhecer e divulgar com mais pormenor quando o tempo ou os necessários apoios materiais o vierem a permitir.

