

VIAGEM PICTÓRICA RELIGIOSA:  
FREI MIGUEL, O MONGE-  
-PINTOR DA CARTUXA

*Pictorial religious journey: frei Miguel, the  
monk-painter of the Carthusians*

MARIA JOÃO CASTRO

*mariajoaocastro@fcsb.unl.pt*

*Universidade NOVA Lisboa, CHAM – Centro de Humanidades, FCSH*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1443-7273>

DOI

[https://doi.org/10.14195/0870-4112\\_3-8\\_6](https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-8_6)

Texto recebido em / Text submitted on: 26/05/2022

Texto aprovado em / Text approved on: 06/10/2022

**Biblos.** Número 8, 2022 • 3.<sup>a</sup> Série

pp. 119-144

## RESUMO

Após sessenta anos de clausura, a abertura provisória do Mosteiro da Cartuxa de Santa Maria Scala Coeli de Évora permitiu apreciar, ao vivo, a arte de um monge-pintor cuja valência possibilitou a constituição de um acervo que não se circunscreve à temática religiosa mas vai muito para além dela.

A reflexão proposta pretende pois enunciar parte da produção artística de Frei Miguel a partir de uma sensibilidade vivida em reclusão e traduzida em telas de cunho fortemente contemplativo e luminoso que o tornam num retratista e paisagista fora do comum.

Na verdade, a oportunidade única de apreciar algumas das suas composições elaboradas em contexto cartusiano foi o axioma para um debruçar mais abrangente sobre a obra deixada cruzando-se viagem pictórica e religiosa no espaço de uma vida.

**Palavras-chave:** Pintura; Fé; Século XX, Monges, Ordem da Cartuxa.

## ABSTRACT

After sixty years of closure, the provisional opening of the Cartuxa Monastery of Santa Maria Scala Coeli in Évora made possible to appreciate, alive, the art of a monk-painter whose valence enabled the creation of a collection that is not limited to the religious theme but goes far beyond it.

The proposed reflection therefore intends to enunciate part of Frei Miguel's artistic production from a sensitivity lived in reclusion and translated into canvases of a strongly contemplative and luminous nature that make him an unusual portraitist and landscape artist.

In fact, the unique opportunity to appreciate some of his compositions elaborated in a Carthusian context was the axiom for a more comprehensive look at the work left by crossing a pictorial and religious journey in the space of a lifetime.

**Keywords:** Painting; Faith; 20<sup>th</sup> Century; Monks; Order of Carthusians.



Fig. 1 – Utensílios de pintura de Frei Miguel sobre a mesa no pátio da sua cela.

Todos os retratos que são pintados com sentimento  
são retratos do artista e não do modelo.

Este (o modelo) é apenas o acaso, a ocasião.

Não é ele que o pintor revela;

*é antes o pintor que, na tela, se revela a si próprio.*

Basil Hallward em *Dorian Gray* de Oscar Wilde

## INTRODUÇÃO

A cultura artística da viragem do século XIX para o XX definiu-se a partir de um tempo profundamente inovador. No contexto da passagem de Oitocentos para Novecentos, no tempo da chamada *Belle Époque*, o Homem “matara” Deus e fizera da máquina o seu novo ídolo, atitude que se viria a refletir nas artes plásticas inspirando novas abordagens e movimentos que viriam a influenciar todo o mundo ocidental ecoando para além dele. Na procura de um novo significado da arte, os artistas das primeiras vanguardas europeias romperam com as tradições experimentando formas e conteúdos inovadores de modo a expressar as preocupações da sua época. Contudo, a Academia resistiu a aceitar e integrar a nova conceção artística mantendo-se

fiel a um ensino de raiz tradicional e pendor clássico tendo sido no seio desta realidade conservadora que se deu a aprendizagem do futuro Frei Miguel.

Nascido Sérgio Augusto de Barros Guedes de Sousa (1897-1985), Frei Miguel estudou na Escola Nacional de Belas Artes, em Lisboa e, entre 1913 e 1914 frequenta um curso do mestre Carlos Reis. No ano seguinte, 1915, expõe pela primeira vez na 12ª Exposição da Sociedade Portuguesa de Belas Artes, mostrando uma obra de pendor naturalista. Viaja até Roma numa estada de dois anos que aproveita para passear pelo país, após os quais se fixa, durante três anos, em Paris. Frequenta o ateliê de Ricardo Bensaúde (1894-1974)<sup>1</sup>, seu cunhado, convivendo com alguns artistas da primeira geração de modernistas portugueses como é o caso de Adriano de Sousa Lopes (1879-1944) e de Abel Manta (1888-1982). Na cidade-luz, o seu espírito irrequieto coadunou-se com o início dos “loucos anos 20” pelo que alia a vida boémia com o aprofundar da técnica pictórica. Neste período parisiense, Guedes de Sousa é fortemente influenciado pelo impressionismo, um movimento que revolucionaria o seu modo de olhar e “fazer” pintura.

Viaja para Inglaterra, Suíça e Itália reproduzindo em quadros as paisagens percorridas. Regressado a Portugal, lê *O Deserto*, um romance que reflete a vivência do seu autor, Manuel Ribeiro (1879-1942) na Cartuxa de Miraflores. Esta obra tem tal ascendência sobre Guedes de Sousa que o português decide dedicar-se à vida monástica e ingressa na Ordem de São Bruno, uma das mais rigorosas ordens de clausura. Entra no cenóbio de Miraflores em 1924, o mesmo que apaixonara Manuel Ribeiro anos antes, situado em Burgos, Espanha.

Aí recebe o hábito postulante e torna-se Frei Miguel; tinha 27 anos. O jovem pintor, rico e culto trocara a vida mundana pela austeridade da clausura; o boémio tornara-se monge.

Dedicado à nova vida, abandona a vocação das tintas e dos pincéis e abraça a máxima de São Bruno, fundador da Ordem Cartusiana: *Ora et Labora*<sup>2</sup>. Enquanto irmão converso foi porteiro e alfaiate entre outras atividades ocasionais

---

<sup>1</sup> Que cumpriu os destinos dos bolseiros das academias de Lisboa e do Porto e foi para Paris como pensionista do Estado, lugar onde montou um ateliê.

<sup>2</sup> *Reza e Trabalha*, em latim.

até que, dezoito anos depois de ter deixado de pintar, em 1942, fez o acaso que regressasse à pintura. A necessidade de retocar o fresco no refeitório do mosteiro de Nossa Senhora de Miraflores representando *A Última Ceia* foi o pretexto. Servindo-se da fisionomia dos monges da comunidade como modelos para o restauro, Frei Miguel dá uma nova vida à composição repintando os apóstolos.

Em 1944 ingressa na Cartuxa de Nossa Senhora de La Defension, de Jerez de la Frontera, trabalhando em costura e saindo para os campos andaluzes para os pintar. Em 1960, mais precisamente a 13 de setembro de 1960, regressa à pátria juntamente com seis monges brancos para habitar a Cartuxa de Santa Maria Scala Coeli, em Évora. No ano seguinte, 1961, volta temporariamente à Cartuxa de Miraflores para pintar o retrato de D. Luciano Pérez Platero, arcebispo de Burgos. Regressa dez meses depois a Évora de onde não mais saiu. Em janeiro de 1985, no mesmo mês que inaugura uma exposição sua no Museu de Évora, Frei Miguel entrega a alma ao Criador sendo enterrado no sepulcrário da Cartuxa onde jaz até aos dias do fim.



Fig. 2 – Frei Miguel pintando na Cartuxa de Évora.

*O quadro é obra de olhos com alma.*

Frei Miguel

(Escudero, 2019: 31)

## 1. CORPUS

Convém começar por referir que já antes de Frei Miguel houve artistas a habitarem as Cartuxas da Europa, se bem que temporariamente e sem o cunho de dedicação exclusiva do monge português. Foi o caso Frédéric Chopin (1810-1849) e Georges Sand (1804-1876) que, no inverno de 1838-39, residiram na Chartreuse Royale de Valldemossa em Maiorca. O mosteiro, habitado pelos cartuxos desde 1399, vira os religiosos serem expulsos pelo governo espanhol em 1835. É, portanto, numa altura já sem os monges de hábito branco que o pianista-compositor e a escritora nele se instalam numa cela onde, ainda hoje, se encontra o piano maiorquino, partituras originais de Chopin bem como o manuscrito de *Um Inverno em Maiorca*<sup>3</sup> e cartas de Sand. Há ainda retratos de ambos tirados durante a estada na Chartreuse Royale de Valldemossa sabendo-se que Chopin foi para o mosteiro por recomendação médica e nele compôs algumas das suas mais belas peças musicais como é o caso de *Prelúdios*.

Também o mosteiro da Ordem dos Cartuxos de Laveiras<sup>4</sup> acolheu o pintor Domingos Sequeira (1768-1837), onde foi noviço. Depois de

---

<sup>3</sup> Este romance de Georges Sand, de inspiração romântica, descreve os espaços naturais enquanto opta por uma linguagem mais na ordem do fantástico para relatar a vivência quotidiana no mosteiro. Um *Inverno em Maiorca* pode ser visto como um documento com impressões de viagem com pinceladas autobiográficas, mas igualmente como uma obra literária filha do seu tempo: o tempo dos passeios românticos e da descoberta do exótico e pitoresco de uma Europa saída da Revolução Industrial.

<sup>4</sup> Também conhecida como Cartuxa de Santa Maria do Vale da Misericórdia (Sanctae Mariae Vallis Misericordiae), remonta a um primitivo templo erguido no vale da ribeira de Barcarena pelos frades da Ordem de S. Bruno no século XVII. Em 2021 foi assinado o auto de cedência do edifício ao Município de Oeiras com vista a recuperá-lo.

ter viajado por Itália pensionado pela rainha D. Maria I (1734-1816), Sequeira regressa a Portugal e ingressa na Cartuxa de Laveiras aí vivendo durante três anos até sair, em 1802 para ser nomeado pintor das novas obras do Palácio da Ajuda (Lisboa). Este recolhimento é fácil de interpretar à luz do seu tempo, uma vez que o artista, vindo do estrangeiro em 1797, fora recebido com um entusiasmo que rapidamente se desvaneceu, impulsionando a recolher-se ao convento num ato tipicamente romântico. Durante o tempo de retiro aí passado, Domingos Sequeira executou composições de matriz cartusiana inspirando-se para isso na vida do seu fundador, S. Bruno. As obras ali compostas intitulam-se: *A Conversão de S. Bruno* e *S. Bruno em oração no deserto da Cartuxa* (ambos no Museu Nacional Soares dos Reis), *S. Bruno em oração* e *Comunhão de Santo Onofre* (ambos no Museu Nacional de Arte Antiga) e *Santo Antão com S. Paulo no deserto* (Museu Municipal de Évora). Sendo telas desiguais entre si será talvez a de *S. Bruno em oração* (de 1799-1800) a das cinco a mais conseguida, uma vez que possui grande intensidade dramática e uma plasticidade onde sobressai uma luminosidade de influência notoriamente italiana.

Claro que a ligação de Frei Miguel à Ordem da Cartuxa nada teve de efémero tal como se passou com Frédéric Chopin, Georges Sand ou Domingos Sequeira. A sua relação foi muito mais séria e a ela se dedicou toda a vida pelo que a produção pictórica daí resultante é vasta, diversificada possuindo um fundamento religioso muito mais sólido e prodigioso.

Se bem que o objetivo deste escrito não seja o de uma inventariação da obra pictórica cartusiana de Frei Miguel – até porque a informação disponível não o permite – pretende-se enunciar alguns dos seus trabalhos plásticos há décadas confinados aos intramuros cartusianos integrando-os depois numa produção de conjunto mais vasta e conhecida de alguns. Ou dito de outro modo: foi a abertura temporária da Cartuxa de Évora ao público (entre 2020 e 2022) que possibilitou o resgatar de um olhar direto sobre um conjunto de telas de inspiração religiosa de Frei Miguel, constituindo o momento fundador e instigador para repensar a sua estética autoral.



Fig. 3 – O Grande Claustro de Scala Coeli em Évora, de Frei Miguel.

Começamos pela sacristia de Santa Maria Scala Coeli. Até à extinção das Ordens Religiosas em 1834, o ritual das práticas litúrgicas diárias dos cartuxos de Évora decorreu na igreja. Contudo, e desde a reabertura do mosteiro na década de 1960<sup>5</sup>, os monges cartusianos de Évora decidiram reunir-se na antiga sacristia – uma divisão mais modesta e acolhedora – e aí cantar a Deus num envolvimento mais de acordo com o seu número, cada vez mais reduzido, de resto, um local cuja intimidade se coaduna melhor com a escala da ordem de São Bruno. Era aqui que diariamente se encontravam, por volta da meia-noite para, durante horas, cantarem as Matinas e as Laudes. Na aglossia monacal do quotidiano, este era um dos raros momentos – o primeiro e penúltimo do dia<sup>6</sup> – de exaltação conjunta a Deus, numa pureza de vozes sem acompanhamento musical. Esta vigília noturna era o momento mais intenso da liturgia cartusiana,

---

<sup>5</sup> Núcleo do qual fez parte Frei Miguel.

<sup>6</sup> Os monges saíam três vezes ao dia das suas celas: por altura das Matinas e Laudes (à meia-noite), para a Missa Conventual (cerca das oito da manhã) e para as Vésperas (por volta das quatro da tarde).

tempo de cantar as antífonas<sup>7</sup> em latim e os salmos em português. E foi para este lugar de eleição que Frei pintou uma *Via Sacra* composta por 14 telas numa mistura de tintas inquietante e distinta.

Em primeiro lugar, destaca-se o perpassar de uma plasticidade comum a todas as composições cujo tom foi elaborado em degradés de cinzentos a traduzir a austeridade cartusiana; numa segunda análise “ressalta a imensidade do sacrifício” (Santos, 1993: 45) de Cristo, numa intensidade dada pelo vincar dos contornos, a rigidez dos panejamentos, a austeridade dos rostos. Não há qualquer elemento supérfluo na série pelo que cada traço, cada mancha se mostra essencial e imprescindível à representação desta *Via Sacra*. Plasticamente, os quadros têm uma força própria fugindo ao garrido da cor dos originais onde Frei Miguel se inspirou e ao estereótipo das Vias Sacras religiosas que, amiúde, tentam suavizar o peso da representação com *chiaroscuros* e *sfumatos*. No conjunto, nota-se um depuramento formal e uma contenção conceptual que expressam a vivência cartusiana deixando espaço para que o sagrado se revele e consagre. Diariamente, os monges de Évora conviveram com estas composições, observando-as conforme a liturgia acontecia regressando em seguida à cela individual. Tal como acontecia com Frei Miguel. No silêncio do seu habitáculo, apenas interrompido pelo toque dos sinos, o monge cartuxo pintou e pintou. 25 anos. Resguardadas do olhar alheio, muitas destas obras só foram conhecidas após a sua morte e mantêm-se hoje longe do domínio público.

---

<sup>7</sup> Versículos que precedem o salmo.

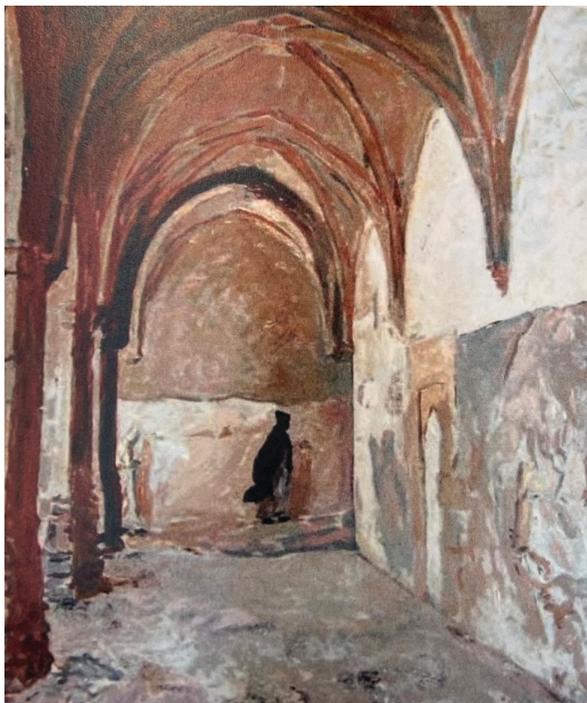


Fig. 4 – Cartuxa de Jerez de la Frontera, Cádiz, de Frei Miguel.

Também na biblioteca de Santa Maria Scala Coeli há um quadro de Frei Miguel intitulado *S. Bruno*. Os seus óleos relativos ao fundador da Ordem – S. Bruno – abrem-se ao olhar mostrando devoção no traço e rigor na conceção, duas características definidoras de todo o seu acervo se bem que com gradações distintas. Para se perceber o modo como S. Bruno é revelado por Frei Miguel interessa saber que S. Bruno fundou a Ordem dos Cartuxos há quase mil anos (c. 1035-1101) sendo uma das mais antigas do mundo seguindo um caminho ascético cujos votos de isolamento e silêncio causam perplexidade no mundo ruidoso e frenético do século XXI. Pouco se sabe da sua vida: é conhecido o choque com que via a vida mundana do alto clero e da sua viagem por volta dos 50

anos para um bosque ermo (vale de Chartreuse, Grenoble, França) onde, juntamente com seis clérigos, procuraram na vida solitária a união com Deus. Esta viagem dos primeiros sete cartuxos pelos Alpes tornou-se num importante símbolo e mito fundador da ordem e o caminho de São Bruno foi integrado na vida e nos rituais cartusianos na forma de um passeio concretizado semanalmente pelos monges. Seguindo a máxima de São Bruno: *Ora et Labora*<sup>8</sup> Frei Miguel orou e pintou telas de veneração ao santo iniciador da Ordem sendo o óleo da biblioteca de Scala Coeli um dos exemplos. De generosas dimensões S. Bruno foi retratado com a atenção focada num escrito que segura numa mão apoiando-se com a outra num cajado. A figura enverga o hábito branco cartusiano a cair numa mancha de panejamento pouco definida, sob o fundo de uma paisagem elementar cujo arvoredo e relevo remete para Chartreuse, berço cartusiano. O rosto denota uma suavização do traço a acentuar a atenção plena na escritura. De facto, o conjunto transmite uma humanização do santo dando-lhe uma aparência profundamente terrena.

Num outro género – Natureza Morta – a coleção do mosteiro da Cartuxa de Évora possui uma tela de Frei Miguel intitulada *Faísão e Raia* que nos devolve o olhar do seu autor sobre um tema menos religioso mas nem por isso pintado com menor espiritualidade. Esta é apenas uma das suas naturezas-mortas saltando ao olhar a luminosidade com que foi pintada. Se bem que o género tenha origem antiga (antes da época greco-romana) e o seu foco seja objetos estáticos e inanimados, ela tem uma expressão figurativa imbuída de grande simbologia de âmbito metafórico e ganhou grande atenção e destaque por parte dos impressionistas e pós-impressionistas. Na verdade, *Faísão e Raia* retrata a comunhão religiosa da abundância não na cozinha de Scala Coeli<sup>9</sup> mas num qualquer outro espaço e numa proposta a que o artista regressará com frequência.

---

<sup>8</sup> *Reza e Trabalha*, em latim.

<sup>9</sup> Da dieta não fazia parte carne.

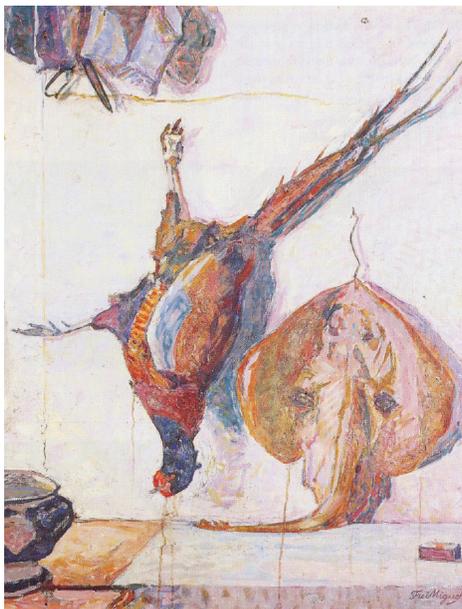


Fig. 5 – *Faisão e Raia*, de Frei Miguel.

Pintor de naturezas-mortas, paisagens, arquitetura monástica e retratista, Frei Miguel condensou nas centenas de obras que produziu (Escudero, 2005) um olhar cruzado entre arte e fé cristalizando o carácter transversal da Arte. Desse modo, a vida e obra artística de Frei Miguel junta-se a tantas outras de cartuxos, anónimos ou de assinatura cujos dotes e técnicas permitiram, ao longo dos séculos, construir e criar obras de arquitetura, escultura, pintura, marcenaria, serralharia, ourivesaria, literatura que destacam a singularidade dos mosteiros e da Ordem da Cartuxa. “Isto supôs uma poupança económica e uma importante fonte de ingressos para as suas Cartuxas” (Escudero, 2004a) sendo que, por vezes, estes monges foram requeridos para trabalhar fora dos mosteiros ou criaram composições por encomenda, no interior das suas celas.

Convém referir que, desde a sua fundação, as construções monásticas da Ordem da Cartuxa caracterizaram-se por uma extrema austeridade e pobreza; contudo, a partir do século XIV, verificou-se uma abertura a tendências

humanistas que em muito contribuiu decorar as várias dependências de cada “casa” com frescos murais, vitrais historiados, azulejos. Para que tal facto se concretizasse, foi fundamental a contribuição de benfeitores no mecenato de novas casas, uma vez que impunham a sua vontade, nomeadamente no que concerne a patrocinar um espaço digno do seu estatuto aristocrático. E foi dentro desta nova fase da modernidade europeia que se assistiu à colaboração de renomados artistas não só na decoração como na própria arquitetura das Cartuxas europeias. É o caso da obra da Cartuxa de Santa Maria degli Angeli, em Roma, uma construção que terá sido confiada a Michelangelo (1475-1564), então com 86 anos. O italiano completou a igreja e, provavelmente, sugeriu o traçado geral do complexo e do grande claustro. Na Certosa di Galuzzo, um mosteiro da Ordem dos Cartuxos em Itália trabalhou Jacopo Pontorno (1494-1557), um pintor florentino patrocinado pela família Médici que, em 1522, com a peste a chegar à cidade, parte para a Cartuxa di Galuzzo onde pintou uma série de afrescos. Também a Cartuxa de Santa Maria de El Paular, em Espanha, viu chegar o italiano Vincenzo Carducci (c. 1576-1638) para aí trabalhar durante quatro anos na criação de 54 telas histórico-religiosas para o grande claustro: 27 representam S. Bruno e outras tantas as mártires. Estes são apenas alguns exemplos da proliferação artística guardada nas Cartuxas europeias, feitas pela mão de mestres sábios que a ela se dedicaram.

E Frei Miguel insere-se plenamente neste núcleo de artistas cartusianos. Apesar de viver em clausura mas com a anuência da Ordem, a sua obra pictórica foi mostrada em vários lugares e tempos tendo sido amplamente apreciada, comentada e comprada. “Nos anos 80 pagavam 100 contos de réis por um (quadro de) Frei Miguel...” (Escudero; López, 2019: 23), ou seja quase 600 euros na moeda atual. A nível expositivo, contam-se as mostras de 1956 no Palácio Foz (Lisboa)<sup>10</sup> e em Coimbra, ainda no Palácio Foz em 1965 e 1970, e as de 1971 e 1985 no Museu de Évora. Já postumamente, e na comemoração

---

<sup>10</sup> Por ocasião desta exposição, a *Gazeta dos Caminhos de Ferro* publicou um artigo na secção “Panorama” assinado por Revelo de Bettencout e intitulada “A Exposição de Frei Miguel” onde o autor salienta “a generosa dádiva de singular beleza” da mostra tendo esta sido patrocinada pelo cardeal patriarca de Lisboa e Monsenhor Moreira das Neves (*Gazeta dos*

do cinquentenário do restauro da Cartuxa Eborense, teve lugar a *Exposição Frei Miguel: Vida e Arte na Cartuxa*, no Palácio da Inquisição, em Évora, 2010. Foi aqui que se mostrou, pela primeira vez, a *Via Sacra* de Frei Miguel tendo sido a joia da mostra. De referir ainda a exposição de 2019-20, *Saudades dos Cartuxos* de âmbito mais geral e organizada por ocasião da partida dos últimos monges de hábito branco de Scala Coeli referindo-se nela Frei Miguel.

Numa abordagem analítica e de leitura transversal à sua obra, o que se sobressai da produção artística de Frei Miguel é a de uma criação desigual e da possibilidade de uma pluralidade de significados. Possibilidade em virtude de nem todo seu acervo se encontrar acessível, sendo que os seus últimos quadros jazem, resguardados, nos intramuros cartusianos, longe de um juízo crítico e retrospectivo. Daí esta reflexão limitar-se a uma abordagem “en passant” porque escassa a matéria-prima onde a crítica se fundamenta.



Fig. 6 – Autorretratos de Frei Miguel feitos ao longo da vida.

É preciso saber quando devemos deixar o quadro.

Frei Miguel

(Escudero; López, 2019: 28)

---

*Caminhos de Ferro, Revista Quinzenal*, 1 de abril de 1956: 178 correspondendo à página 14 do referido número).

## 2. BALANÇO EM ABERTO

A obra de arte potencia uma fruição estética que desperta emoções. A cada contemplação, o espaço transformador que é a tela redimensiona-nos enquanto seres pensantes e sensíveis. Num diálogo híbrido entre o material e o imaterial, a produção do artista e a interpretação do observador, torna-se num encontro experiencial conosco próprios e com os outros. Mas para que tal prática seja plenamente alcançada é necessário que a obra possua uma lucidez e uma força intrínsecas; ora é precisamente essa clareza de espírito que se denota ao contemplar os quadros de Frei Miguel oferecendo estes uma nitidez de forma e uma fluidez de conteúdo a atestar a importância da criação. Dito de outro modo: o artista não limitou a reproduzir meros campos visuais mas interpretou-os a partir de uma vivência contemplativa e inspiradora de celebração da luz divina e terrena. Tal propósito foi evocado pelo último prior de Évora, o benevolente espanhol Antão López – companheiro de Frei Miguel durante décadas – por ocasião da apresentação do livro *Frei Miguel, o Pintor Cartuxo*, obra eleita para celebrar a despedida dos monges cartusianos de Santa Maria Scala Coeli, em 2019.

Sistematizando parte da criação do pintor cartusiano chega-se a um conjunto de linhas comuns capazes de ajudarem a definir uma assinatura artística. Num primeiro momento (de síntese) é redutor considerar a pintura de Frei Miguel como meramente mimética e herdeira do naturalismo e do impressionismo, como se o monge de hábito branco se tivesse limitado a copiar modos de fazer; é verdade que se serviu destas técnicas para expressar o mundo visível mas foi o seu olhar contemplativo, luminoso e profundamente espiritual a dar à mistura das tintas a força da verdadeira Obra de Arte. Numa segunda consideração (de carácter mais analítico) pode dizer-se que as obras de Frei Miguel são como beliscões pictóricos de iconografia beatífica. Nelas não há distrações ou ambiguidades: o que se encontra na tela precisa realmente de lá figurar, apresentando-se como indispensável à representação, atestando a sua importância e conferindo-lhe uma força vital. Um terceiro aspeto (de âmbito mais formal) prende-se com o grande à-vontade do artista em retratar a vida natural e humana com grande lucidez, sem qualquer espécie de condescendência à subjetividade ou a sentimentos de carácter

onírico, simbólico, metafísico ou místico. Isso significa que a sua paleta deixa transparecer a realidade em si, seja através de uma natureza-morta, de um retrato ou de uma cena bíblica. Estas apresentam-se tal como se revelam à sensibilidade do autor sem qualquer género de filtros ou de abstração indiciando o seu aspeto mais físico e corpóreo. E é essa particularidade a sua marca de autenticidade a conferir aos quadros não a visualização de uma finitude existencial mas, acima de tudo, a perceção de uma peregrinação íntima, cristalizando ressonâncias aptas a renovadas leituras.



Fig. 7 – Assinatura de Frei Miguel.

Das centenas de quadros que pintou condensa-se um conjunto de linhas de força que redimensionam Arte e Fé: se as suas naturezas-mortas mostram o olhar contemplativo cartusiano face à criação divina e à influência do naturalismo da formação inicial, nas telas religiosas ressalta o aproveitamento da luz nas suas diferentes tonalidades diárias, de forte influência impressionista e já pertencentes à formação de uma consciência madura do monge-pintor. Quanto aos retratos, a captação da humanidade de quem pousou indica um conhecimento efetivo do espírito humano, como se o rosto fosse uma paisagem da alma que é.

No todo, a sua obra articula-se e traduz momentos de clarividência plástica e estética a iluminar composições que, paradoxalmente, apaziguam e inquietam, cumprindo assim uma das funções maiores da Arte: despertar o Homem para o mundo à sua volta a partir da sua própria existência interior.

Certo é que, e tal como a epígrafe deste texto evoca, os quadros de Frei Miguel espelham mais a imagem do autor do que do próprio retratado, fosse

ele objeto, animal, paisagem, arquitetura ou indivíduo. Exigindo essa representação um olhar futuro atento, de forma inusitada o pintor “pintou pintando-se” característica a dar à composição a diáfana beleza do despojamento cartusiano.

Na incerteza de um acervo parcialmente protegido paredes níveas do convento, resta a certeza de que serão os seus últimos quadros a oferecer a chave de leitura para uma apreciação perspectiva e integrada capaz de responder às questões que a obra encerra. Silentes, longe do olhar historiográfico da arte, as derradeiras telas de Frei Miguel aguardam o tempo da revelação. Daí o pendor iniciático e condicionado desta pretensa leitura artística, circunscrita que está a um legado parcelar mas, sem dúvida, basilar para a problematização efetiva da cultura artística religiosa ainda à margem dos nomes consagrados pela historiografia artística do século XX portuguesa. Incertezas que reforçam a necessidade de aprofundamento da obra inédita cujo fulgor contemporâneo subsiste para lá do tempo de uma vida humana, numa certeza inspiradora e reveladora que consagra a verdadeira Obra de Arte.

## AGRADECIMENTOS

André Machorrinho (FEA) por me ter “apresentado” a obra de Frei Miguel.

Juan Mayo Escudero pela disponibilidade e partilha de informação.

A todos os religiosos das Cartuxas que, ao longo das centúrias, não deixaram de pintar a vida que abraçaram de arte e fé.

## BIBLIOGRAFIA

Escudero, Juan (2004a). *IV Centenário Cartuxa Scala Coeli*. Évora.

——— (2004b). Extremenos y Portugueses vinculados com La Orden de la Cartuja. *Analecta Cartusiana*, n.º 224.

——— (2005). *La Vida y Obra del Monge Cartujo Portugués Pintor Frei Miguel Guedes de Sousa*. S.l.

Escudero, Juan; López, Antão (2019). *Frei Miguel, o Pintor Cartuxo*. Lisboa: Canto Redondo.

*Gazeta dos Caminhos de Ferro, Revista Quinzenal* (1956). 1 de abril de 1956, N.º 1639.

Santos, António (1993). *O desconhecido de Frei Miguel*. Évora: Gráfica Eborense.

Alguns dos quadros de Frei Miguel, sem título e sem data.



*Frei Miguel*









