

Apontamentos sobre a iconografia dos

*Eremitas na azulejaria setecentista no Entre Douro e Minho **

PATRÍCIA ROQUE DE ALMEIDA **

Abstract – *This essay is an approach to the Hermits Iconography in eighteenth century glazed tiles. In this century, quality, originality and expansion in glazed tiles production reached a level as never seen before in Portugal. In the Entre Douro e Minho region, these tiles can be found mostly in religious spaces, with higher expression in religious orders architecture, where tiles portraying Hermits iconography are at its natural context. And although the depicted images may seem very simple they reflect a complex symbolism and iconographical understanding.*

A azulejaria no século XVIII alcança níveis de qualidade e de originalidade como nunca tinha acontecido anteriormente em território português. No Entre Douro e Minho, uma geografia do azulejo identifica os espaços sacros como detentores da quase totalidade dos exemplares, em grande parte nos complexos monástico-conventuais espalhados pela região. Trata-se principalmente de azulejo figurativo, que para além da mera função decorativa, assume uma função didático-moralizante, em que o azulejo se transforma em veículo de imagem e, por sua vez, em veículo de uma mensagem dirigida a todos os que os contemplam. Para lá da evolução das tendências estilísticas da azulejaria ao longo do século

* Este artigo surge como a continuação de uma reflexão sobre a Iconografia dos Eremitas apresentada em capítulo da nossa Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal. A investigação prosseguiu no âmbito do Projecto POCTI/HAR/4569/2002 – *Inventário do Património em Azulejo do século XVIII*, promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Nacional do Azulejo e Universidade Aberta, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Aproveitamos para agradecer ao Prof. Doutor Fausto Martins, nosso orientador de Mestrado, pelas indicações bibliográficas preciosas. As fotografias estão assinaladas com a sigla FA correspondente a Foto do Autor.

** Mestre em História da Arte em Portugal

XVIII, que é mais visível a nível das molduras e enquadramentos arquitectónico-decorativos das cenas historiadas, de um modo geral, a abordagem iconográfica não sofreu grandes alterações no que diz respeito à iconografia dos Eremitas e respeita cânones já delineados desde a Idade Média, encontrando na era pós-tridentina um ambiente propício para a reprodução e divulgação de imagens alusivas ou representativas ao tema.

A iconografia dos Eremitas representada na azulejaria setecentista não é espelho da realidade eremítica portuguesa concreta¹. Com efeito, remete para a visão ideal e idealizada do Eremita, tendo como referência constante os Padres do Deserto. A sua representação iconográfica faz-se de modo simples, reduzido aos elementos essenciais, mas imbuídos de significado e simbolismo que transcendem essa simplicidade das imagens.



Fig. 1 – Gravura de Carlo Lasinio, *Gli Anacoreti nella Tebaide...*a partir da pintura de Fra Angelico da Galleria degli Uffizzi, Florença. Obra pertencente à Biblioteca do Mosteiro de Montecassino

¹ Adriano Freitas de Carvalho aponta o desaparecimento progressivo do eremitismo português nos séculos XVII e XVIII, fruto de acção normativa eclesíastica, favorecendo a organização e o enquadramento monástico para a vida religiosa. Cf. CARVALHO, Adriano Freitas de – "Eremitismo em Portugal na Época Moderna. Homens e Imagens", in Rev. *Via Spiritus*. 9. *Eremitismo na Época Moderna: modos e lugares*⁴ Porto: Centro de Estudos da Espiritualidade da U.P., 2002, nº 9, pp. 144-145.

1. Do simbolismo na representação: atributos e tipologias na iconografia dos Eremitas

A iconografia dos Eremitas refere-se, de um modo geral, a todos aqueles que viveram afastados do século, do burburinho da vida quotidiana, e se retiraram para o silêncio da natureza, do deserto, da clausura para encontrar e louvar a Deus. A transposição para azulejo, ao longo do século XVIII, da iconografia dos Eremitas permitiu a valorização – através de um veículo eficaz e com muita divulgação – dessas figuras exemplares que fazem parte da História da Igreja, com vidas repletas de ensinamentos, consagração a Deus e à busca da santidade.

A simplicidade das imagens em azulejo não afasta a complexidade e riqueza iconográfica. Traduz um campo simbólico vasto, reflexo da sensibilidade religiosa e da espiritualidade da época moderna. E, neste sentido, é reflexo da vivência cristã promovida na era pós-tridentina, sendo transversal a todas as Ordens Religiosas ao ter um denominador comum, por um lado, mas revestida de leitura e características específicas de acordo com o contexto/enquadramento em que se insere, da igreja, capela, mosteiro ou convento, da devoção particular do espaço em que é apresentada por outro lado. A representação em azulejo de Eremitas ocorre, então, dentro de esquemas mais ou menos fixos, com variantes a nível de atributos e enquadramentos paisagísticos e arquitectónicos, com algumas excepções mais criativas.

O Eremita, em geral, encontra-se em atitude de oração, meditação, reflexão ou penitência, atitudes que estão interligadas. O Eremita é um solitário, termo que se confunde com o de monge, que corresponde etimologicamente "ao que vive solitário", derivando do grego monos (único, só)². Assim se entende que o Eremita³

² É importante registar no conceito de eremita a variante de ermitão, no sentido do termo denominar a pessoa que cuida de uma ermida. Cf. Idem, *Ibidem*, pp. 84-85, nota 12.

Ainda neste contexto, será importante recordar a Regra de S. Bento, fundamental para o monaquismo ocidental, onde no prólogo são definidos quatro tipos de monges, defendendo a escolha pela vida cenobítica, "monasterial, dos que militam sob uma Regra e um Abade". Referem-se os anacoretas ou eremitas, que "não por um fervor noviço da vida religiosa, mas após longa provação no mosteiro, instruídos então na companhia de muitos aprenderam a lutar contra o demónio e, bem adestrados nas fileiras fraternas, já estão seguros para a luta isolada do deserto, sem a consolação de outrem, e aptos para combater com as próprias mãos e braços, ajudando-os Deus, contra os vícios da carne e dos pensamentos". De seguida, refere-se a terceira espécie, "detestável, é o dos sarabaítas, que, não tendo sido provados, como o ouro na fornalha, por nenhuma regra, mestra pela experiência, mas amolecidos como numa natureza de chumbo, conservam-se por suas obras fiéis ao século, e são conhecidos por mentir a Deus pela tonsura. São aqueles que se encerram dois ou três ou mesmo sozinhos, sem pastor, não nos apriscos do Senhor, mas nos seus próprios; a satisfação dos desejos é para eles lei, visto que tudo quanto julgam dever fazer ou preferem, chamam de santo, e o que não desejam reputam ilícito". E os "giróvagos, que por toda a sua vida se hospedam nas diferentes províncias, por três ou quatro dias nas celas de outros monges, sempre vagando e nunca estáveis, escravos das próprias vontades e das seduções da gula, e em tudo piores que os sarabaítas. Sobre o misérrimo modo de vida de todos esses é melhor calar que dizer algo". *Regra de S. Bento*, Cap I.

³ No Entre Douro e Minho, não há registo de representações femininas de Eremitas, embora existam no âmbito da azulejaria nacional, caso de Santa Maria Egípcíaca na Igreja da Misericórdia de Évora (Fig. 22).

seja representado com o hábito de religioso, uma simples túnica com um cordão à cinta, ou com o hábito próprio da Ordem religiosa encomendante dos azulejos, caso da escadaria nobre do Mosteiro de Nossa Senhora do Pópulo em Braga (Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho), do Claustro do Cemitério do Mosteiro de S. Martinho de Tibães (Congregação dos Monges Negros de S. Bento), ou da Igreja do Convento de Nossa Senhora da Conceição da Penha de França, também em Braga (de religiosas concepcionistas, de carisma franciscano). Ainda assim, as fontes literárias revelam situações mais variadas – com S. Paulo de Tebas, dito o *Eremita*, representado com túnica tecida de folhas de palmeiras, S. Bento com uma melota de peles, etc. – que por vezes não ficam alheias na pintura em azulejo. Veja-se o painel da parede do coro da Igreja do Terço de Barcelos, antiga igreja do Mosteiro de S. Bento, em que se representa o encontro de uns pastores e S. Bento na gruta de Subiaco, sendo que os pastores chegaram a confundir o santo com uma fera por estar vestidos com peles, a viver em sítio inóspito e isolado (Fig. 3)⁴. Embora cada cena historiada represente maioritariamente uma figura isolada, por vezes surgem acompanhados, aos pares, saudando-se, caminhando, trocando impressões. Deste modo, há uma passagem do isolamento total para a estruturação da vida em comunidade, com a ampliação do significado do termo *monge*, para se referir àquele que dedica a sua vida ao serviço de Deus, dedicação essa assumida livremente e que pressupõe o cumprimento das normas estabelecidas numa Regra, baseado nos conceitos de castidade, pobreza e obediência, enquanto "algo universal e inerente à condição dos fiéis que pretendem desenvolver a sua vida espiritual no sentido da perfeição"⁵, no seguimento das propostas de S. Pacómio ou S. Basílio, de Santo Agostinho ou S. Bento. O conceito de Eremita abrange, assim, os Padres do Deserto, da Tebaida⁶, bem como os seus sucessores ao longo de toda a Idade Média, e todos os religiosos e religiosas que na clausura monástica e na "errância" mendicante encarnaram o espírito de vida austera e ascética própria dos eremitas.

⁴ MAGNO, S. Gregório – *Vida de São Bento: II Livro dos Diálogos de S. Gregório*, 1993, p. 60; Cf. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *O Azulejo do Século XVIII na Arquitetura das Ordens de S. Bento e de S. Francisco no Entre Douro e Minho*. Porto: Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, vol. 1, pp. 217-228 e vol. 2, pp. 422-423.

⁵ CANU, Jean - *Les Ordres Religieux Masculins, Paris, Libr. Asthèmes Fayard, 1959, Pág. 10*.

Santo Atanásio no Prólogo da "Vita Sancti Antonii" refere-se a Santo Antão como Monge e diz que a sua vida é modelo ideal de vida ascética. A insistência de Santo Atanásio em sublinhar a solidão de Santo Antão indica que usa a palavra no seu sentido original. Porém, por outro lado, já devia estar consciente da ampliação do significado, pelas características dos monges ocidentais que conheceu, e também por sua convivência com os monges de S. Pacómio, entre os quais passou seus últimos desterrados: eles não eram solitários, mas monges de vida comunitária. COLOMBAS, Garcia Maria – *El monacato primitivo*. Madrid: La Edit. Católica, 1974, B. A. C., 356, p. 40 e segs.

⁶ Tebaida deriva de Tebas, região do Egipto, conhecida por acolher os Padres do Deserto, muitos dos primeiros Padres da Igreja e santos do Cristianismo, mas cuja extensão geográfica real se alarga pelo Norte de África e Médio Oriente (até à Síria); viviam retirados no deserto ou em pequenas comunidades religiosas. Em termos concretos a expressão Padres do Deserto engloba igualmente os Padres do *deserto* de Antioquia, os eremitas e primeiros monges da Igreja Oriental. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *op. cit.*, 2004, vol. 1, p. 344.

Inerente à iconografia dos Eremitas é a noção de *deserto*. "O homem que busca a Deus retira-se para o deserto a fim de na solidão e aridez desse local escutar a sua voz, ver a sua face, expurgar as suas fraquezas, viver num holocausto sacrificial, purificando-se"⁷, na esteira de S. João Baptista e dos Profetas que o antecederam: de Elias – considerado o primeiro eremita por Santo Atanásio (na *Vida de Santo Antão*) – a Jeremias, Eliseu ou Ezequiel, e mesmo Moisés, com o próprio Cristo a percorrer os caminhos do deserto antes de iniciar a sua vida pública⁸. Implica a fuga ao mundo⁹, enquanto desejo de sobreviver sem reservas ao apelo evangélico em grau de exigência máxima de perfeição. E, deste modo, o deserto exterior reflecte o deserto interior do homem, com a terra árida a significar o mundo caído chamado a encontrar o estado original, a transfigurar-se no paraíso perdido¹⁰. Por outro lado, ousar descer ao deserto interior equipara-se com a audácia de iniciar a ascensão da montanha de dentro: no deserto, tudo se torna espelho (*speculum*), reflexo, eco, evocação da memória do Eterno e o Eterno situa-se, na tradição do Antigo Testamento, simbolicamente sobre a montanha santa¹¹. Neste sentido, o eremita recolhe-se num lugar árido, isolado, numa gruta (no interior da "montanha"), numa lapa no meio dos montes. E, assim, se entende a representação dos eremitas em paisagens nuas e desérticas, entre palmeiras, como no cimo de um monte, de um penhasco, como no meio de árvores, de vegetação como se da selva se tratasse, entre pedras e frustres construções, de pobres cabanas ou junto a uma pequena ermida (Figs. 5, 9, 17, 18 e 27).

⁷ ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *op. cit.*, 2004, vol. 1, p. 344

⁸ Bíblia – Mt 4, 1. Vd. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *op. cit.*, 2004, vol. 1, p.345. Marie-Madeleine Davy ressalta como os Evangelhos não cantam o deserto ao modo dos profetas, que se referem à Antiga Aliança, retendo o exemplo de Cristo que se afasta da multidão para orar e sofrer no deserto as tentações do demônio. No Cristianismo, a era do deserto sucederá à era dos mártires e os cantos gozosos dos mártires serão substituídos pelo silêncio e ásperos combates contra as paixões. DAVY, Marie-Madeleine - "Prière; colloque de Sénanque", *Question de.... Revue trimestrelle*. Paris: Albin Michel, sd., nº 69.

⁹ No eremitismo oriental todo o monge devia fazer a *hesychia*, a separação do mundo, que na tradição oriental significa o conjunto das paixões. O 2º e 4º Cânones do Concílio de Calcedónia, de 451, assim o previam, bem como a Regra de S. Basílio. A *hesychia* era vivida de forma radical pelos anacoretas que deixavam não só a sociedade como a comunidade dos monges, porque estes são ainda homens (Vd. S. João Clímaco e Cassiano). Cf. *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique: doctrine et histoire* (dir. de Marcel Viller). Paris : Gabriel Beauchesne et ses fils, [1937-1995], vol. 4, p. 937. D. Fr. Marcos de Lisboa, religioso franciscano, deixou uma tradução de um livro sobre personagens que foram exemplo de santidade cristã e nele se refere "hum genero de monges, os quaes peregrinauam per diuersos lugares do hermo andando, em habitações sempre incertas & mudadas, porq̃ nã fossem achados dos homens. (...). Tanta aspereza de vida, pareceria todo intolerauel, se o amor de Deos, & o seu temor nam teuesse tambem estes effectos, que faz as cousas intolerauéis, ser tolerauéis". LISBOA, Fr. Manuel (trad.) – *Livro Insigne das Flores e Perfeições das Vidas dos Gloriosos Sanctos do Velho e Novo Testamento...* Lisboa: Francisco Correa, 1579, p. 28v.

¹⁰ DAVY, M.-M. – "La Mystique du Désert", in *Encyclopedie Mystique./ Marian Berlewi* (dir.-). Paris: Seghers, 1997, vol. 1, p. 505.

¹¹ Seja o Sinai, o Horeb (que significa *Montanha de Deus*) ou o Tabor, a montanha atravessa e acompanha a história do povo de Israel do Antigo Testamento. São um símbolo de pendor ascensional, implica a subida, o contacto e a ligação com o Alto, são um meio de aproximação ao divino.

O Eremita é representado a maior parte das vezes com uma cruz, que pode segurar na mão, que pode estar sobre um tosco altar, que pode estar simplesmente encostado a uma árvore. Por vezes surge com um crucifixo. A cruz e o crucifixo simbolizam então o objectivo máximo da existência do eremita: o amor salvífico do filho de Deus crucificado e ressuscitado. E esta leitura impregna-se de carácter laudatório e devocional. Veja-se o painel de azulejos da escadaria do Mosteiro do Pópulo, em Braga, ou a gravura que representa S. Romão Anacoreta, cuja legenda o identifica como estando preso à Cruz com lacre, apresentando uma corrente ao pescoço enquanto segura o crucifixo (ver Figs.4 e 21).

Podem também ser representados com um livro, geralmente aberto, que se transforma em espelho de matéria fecundada, em contraposição com livro fechado, ainda de conteúdo desconhecido, em segredo¹² e, por isso, também usado nas representações dos Apóstolos, dos Doutores da Igreja e dos Bispos, como depositários da Doutrina Evangélica, simbolizando o escritor, o sábio¹³. O livro remete para a Bíblia, para o Novo Testamento e para a prática da *lectio divina*, a leitura e meditação na Palavra de Deus. Para os Padres do Deserto a Escritura era, desde o princípio, escola de vida e porque era escola de vida era igualmente escola de oração para os homens e mulheres que aspiravam a fazer da sua vida uma oração contínua como pretende a Escritura¹⁴. Etimologicamente, a palavra latina *lectio* na sua acepção primária, significa ensinamento, lição; em sentido lato, *lectio* pode designar também o texto ou o conjunto de textos que transmitem esse ensinamento, mas também leitura, sentido que seria o único da expressão na época dos Padres do Deserto¹⁵. A *lectio divina* torna-se assim um contacto com Deus através da Palavra, em atenção constante que se converte em oração constante, tal como vai suceder no mundo monástico-conventual. O *Ora et labora* vai ser a divisa dos beneditinos, aliando oração e trabalho, como preconizava S. Bento na Regra: "A ociosidade é inimiga da alma; por isso, em certas horas devem ocupar-se os irmãos com o trabalho manual, e em outras horas com a leitura espiritual"¹⁶. O trabalho é outra vertente característica dos primeiros Eremitas do Deserto, como refere a Regra Beneditina, exaltando o exemplo dos que, para lá da oração e contemplação, trabalharam sem cessar para cuidar dos pobres e ganhar a própria vida: "para aquele que se apressa para a perfeição da vida monástica, há as doutrinas dos Santos Padres, cuja observância conduz o homem ao cume da perfeição"¹⁷.

¹² Cf. CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Lisboa: Teorema, 1982, p. 414.

¹³ Cf. AZEVEDO, Carlos Moreira (dir. de) – *Roteiro do culto Antonino na Diocese do Porto*. Porto: Fundação Manuel Leão, 1996, p. 11.

¹⁴ LELOIR, Louis - "L'Écriture et les Prêtres", in *Revue d'Ascétique et de Mystique*. Toulouse: Impr. Cléder, 47 (1971), pp. 183 -199.

¹⁵ LELOIR, Louis – *op. cit.*, pp. 183 -199.

¹⁶ *Regra de S. Bento*, Cap. XLVIII.

¹⁷ *Regra de S. Bento*, Cap. LXXII. Joseph Mege, cronista beneditino da Congregação de S. Mauro, na sua obra sobre a vida de S. Bento dá realce ao facto do próprio S. Bento valorizar possuir obras de S. Cassiano (autor que fala do trabalho como remédio soberano para todos os vícios, equiparadas a doenças da alma) e de S. Jerónimo (que aconselha o trabalho para o homem se livrar dos demónios e se tornar invencível a todos os seus ataques e tentações). MEGE, Joseph – *La Vie de Saint Benoist...*, 1737, p. 106; Cf. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *op. cit.*, 2004, vol. 1, p. 235.

Por outro lado, a presença de um ou mais livros, por vezes de uma espécie de banquetta com a pena e o tinteiro, recordam a importância do trabalho intelectual dos primeiros Padres, desta feita dos Padres da Igreja, na produção de textos doutrinários e pastorais fundamentais, na fixação do cânone da Sagrada Escritura, que desenvolveram a Teologia cristã e bases litúrgicas de referência¹⁸ (ver Figs. 7 e 8).

A caveira – pousada sobre uma pedra ou sobre o altar, sobre o regaço ou na mão – é alvo de contemplação e meditação e está associada indelevelmente à iconografia dos eremitas. Símbolo da vacuidade da vida, símbolo da morte e, por vezes, do demónio. Submete-se à ideia de penitência (na iconografia de S. Jerónimo), da morte física, e, mais ainda, do culto e devoção à Paixão de Cristo, como também do Senhor Morto (nomeadamente no contexto franciscano, caso da Fig. 5 em que está representado o próprio S. Francisco de Assis). Pode surgir isoladamente ou junto à cruz ou a um livro aberto, em que o eremita contempla a caveira enquanto reflecte nas passagens lidas, ou junto a uma ampulheta, como num dos painéis do Claustro do Mosteiro de S. Martinho de Tibães (Fig. 7) ou da Sala do Capítulo do Mosteiro de S. Bento da Vitória no Porto (Fig. 8)¹⁹, elemento também relacionado com o tempo, com o ciclo da vida humana e ciclo da natureza²⁰.

O rosário surge como símbolo da prática da oração contínua, da dedicação permanente ao trabalho espiritual, da vida consagrada, em suma (Figs. 4, 16 e 19). A doutrina da oração incessante goza de tradição ininterrupta na literatura monástica e foi desenvolvida especialmente pela escola alexandrina com Clemente e Orígenes. A oração, no entanto, tem de se entender em união com a prática da virtude e pureza do coração, assim se relacionando com as práticas ascéticas dos eremitas. Na *Vida de Santo Antão*, Santo Atanásio apresenta a vida ascética²¹ como meio que tende à recuperação do estado original de criação da alma por Deus, antes do pecado, que se alcança pela prática constante e decidida da renúncia, da abnegação, da mortificação, transmutando-se na contemplação amorosa

¹⁸ TREVIJANO, Ramón – *Patrologia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, 2ª. Ed., pp. XV-XVI.

¹⁹ O painel faz parte de um conjunto de azulejos provenientes da Sala do Capítulo do extinto Mosteiro português que sobrevive no alçado principal de uma casa na Rua de S. Miguel, próxima do Mosteiro. Cf. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *op. cit.*, 2004, vol. 1, 174-177; para fonte gráfica deste e outros painéis de azulejos ver: vol. 4, pp. 221-228 e sobre iconografia franciscana ver vol. 1, pp. 323-343.

²⁰ É também imagem da escolha mística e alquímica, ao partir da analogia do alto e do baixo, na sucessão do vazio e do cheio, por passagem do superior para o inferior, do celeste para o terrestre e vice-versa. Cf. CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain – *op. cit.*, 1982, p. 64.

²¹ A *askésis* que significa "exercício, prática, treino", vem a significar austeridade ou *via de austeridade* e um *askêtèrion*, lugar de *askésis*, é um mosteiro. Vd. *Dictionnaire Critique de Théologie* /sous la direction de Jean-Yves Laacoste-. Paris: PUF, 1998, pp. 89-93; GOBRY, Yves – *Les moines en occident: de Saint Antoine à Saint Basile. Les origines orientales*. Paris: Fayard, 1985., pp. 102-144; Cf. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *op. cit.*, 2004, vol. 1, p. 345.

do que Deus fez e lutou no monge e pelo monge²², que se converte em louvor (Fig. 20). E neste processo para a pureza do coração, a oração constitui, então, o elemento central que é simultaneamente meio e fim da vida ascética.

E esta luta interior, que muitas vezes se transforma em enfrentamento do demónio e das tentações exteriores (Fig. 28)²³, determina a utilização do cilício e de outros instrumentos, símbolos da penitência e castigo corporal, segundo o princípio que o sofrimento físico liberta a alma, como defendeu S. Jerónimo e foi prática imposta na Regra de S. Bento²⁴, sendo que S. Hilarião afastava as tentações por meio de mortificações²⁵ e S. Francisco de Assis usou um cilício até à hora da morte. Também o jejum, a privação de alimentos, é meio para a libertação e é um degrau na escada da perfeição²⁶: Cristo dera o exemplo, pois quando venceu o demónio, tinha terminado um longo jejum de quarenta dias no deserto²⁷.

Uma leitura do Evangelho de S. Mateus teve profundas influências através dos séculos na alma mística e sedenta de redenção. Na leitura Cristo diz: "Ide e anunciai por toda a parte que o reino de Deus está próximo. O que recebeste gratuitamente, dai-o gratuitamente. Não leveis ouro nem prata nos vossos cintos, nem saco para a estrada, nem duas túnicas, nem sapato, nem cajado; porque o obreiro merece que provenham ao seu sustento"²⁸. E, assim, dos primeiros cristãos que vendiam o que tinham e o punham aos pés dos Apóstolos para distribuição entre os necessitados²⁹, de Santo Antão ou mesmo até S. Francisco de Assis, muitos

²² Cf. SANTO ATANÁSIO – *Vida de Santo Antão*.

Diz o Abade Moisés a João Cassiano na I Conferência dos Padres do Deserto: "Assim, os jejuns, as vigílias, a meditação das Escrituras, o despojamento e a privação de todos os recursos não constituem a perfeição, mas são instrumentos da perfeição, pois se não é neles que está o fim dessa disciplina, é por eles que se chega ao fim. (...) Este, portanto, deve ser para nós o principal esforço, esta a invariável intenção do coração, para que a mente sempre esteja fixa em Deus e nas coisas divinas. Tudo o que disto se afasta, mesmo que seja grande, deve ser julgado secundário ou mesmo ínfimo, ou por certo nocivo.". Cf. S. CASSIANO, *I Conferência dos Padres do Deserto*.

²³ Tanto nos Padres e nos Santos, como na liturgia e na literatura monástica, as referências à exsuflação e, principalmente, a utilização do sinal da Cruz, como sinais de defesa e protecção contra os demónios, são comuns e torna-se então natural a sua representação iconográfica em azulejo. São inúmeros os exemplos em que os mais diversos santos utilizaram o sopro e o sinal da cruz como interposição das interferências do *maligno* e do *inimigo* (expressões de S. Gregório Magno no *II Livro dos Diálogos*). Ficam as referências mais imediatas ao milagre de S. Bento e da taça envenenada quebrada com o sinal da Cruz, muito representado em azulejo (Igreja do Terço, em Barcelos, Claustro do Mosteiro de S. Martinho de Tibães).

²⁴ Regra de S. Bento, caps. II, XXIII, XXVIII, LXXI; Cf. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *op. cit.*, 2004, vol. 1, p. 346.

²⁵ *Les Vies des Saints, composées sur ce qui nous est resté de plus authentique & de plus assuré dans leur histoire, Disposées selon l'ordre des Calendriers & des Martyrologues. Avec L'Histoire de leur culte selon qu'il est établi dans l'Eglise Catholique. Et L'Histoire des autres festes de l'année*. Paris: Jean de Nully, Rue de S. Jacques à l'image de S. Pierre, 1704, tomo I, p. 41.

²⁶ S. JOÃO CLIMACO – *Traité des Degrés pour monter au Ciel*. Paris, 1654. Na Escada corresponde ao 14º degrau.

²⁷ Cristo diz que certa casta de demónios só se podem combater pelo jejum e pela oração. Bíblia – Mt 17, 14-20; Mc 9, 29.

²⁸ Bíblia – Mt 10, 1-42.

²⁹ Bíblia – At. 4, 34-35.

foram os que deixaram tudo e partiram para viver a Palavra de Deus. Esta passagem explica a *nudez* e despojamento de anacoretas e eremitas, mas também a presença de outros elementos nas composições azulejares e a atitude de alguns dos personagens representados. Na azulejaria setecentista, torna-se assim habitual a representação de religiosos com bordão e bolsa (Fig. 12), por vezes, a atravessar pontes (Fig. 22), aparecendo ao longo dos caminhos, sós ou aos pares, (Fig. 13) e que lembram o conceito evangélico do homem peregrino na vida, sempre pronto para partir, liberto dos bens materiais, vivendo da caridade e esmola, visitando as comunidades religiosas, pregando a Boa Nova³⁰.

Também a representação de dois monges que se encontram e se saúdam é uma constante na pintura em azulejo. Para lá do acolhimento devido aos hóspedes, salientado em todas as regras monásticas e já presente nas primitivas comunidades religiosas, relembra-se o encontro fraterno de S. Paulo Eremita e de Santo Antão. O primeiro que abandonara tudo para se recolher no deserto, para escapar às perseguições e invectivas para a sua conversão forçada aos antigos hábitos pagãos; o segundo, que vendera todos os bens para seguir a Cristo, que também procurou na aridez e solidão do deserto, enfrentando as tentações do demónio. O encontro de ambos faz-se sob a noção da partilha fraterna, nomeadamente na fracção do pão, com a sua simbólica eucarística, pão este que um corvo trazia todos os dias a S. Paulo na sua gruta, sendo que naquele dia, por graça de Deus, trouxe dois. Este episódio é depois revivificado na hagiografia beneditina no encontro de S. Bento e do sacerdote no Domingo de Páscoa na gruta de Subiaco, deserto do fundador dos beneditinos.

2. Fontes iconográficas

Os arquétipos criados em torno da iconografia dos eremitas resultam na existência de uma abundante proliferação de fontes de inspiração. As fontes literárias são extensas e diversificadas, partindo da Bíblia, também incluindo versões apócrifas, dos ditos dos Padres do Deserto – os *Apophthegmas* – aos tratados e trabalhos literários dos Padres e Doutores da Igreja, hagiografias, etc. que resultam em relatos e imagens profícuos e vivos daqueles que um dia se tornaram eremitas³¹. Destacam-se, como exemplos, a *Vita S. Pauli, Prima Eremitae* (374-379) escrita

³⁰ Ver nota 2 e a diferenciação que S. Bento estabelece entre os monges.

Esta imagem assenta na perfeição na iconografia e no imaginário proposto pela espiritualidade franciscana pelo exemplo do seu fundador, defensor da pobreza e de um modo de vida baseado na mendicância, pregação, conforme aos modelos evangélicos. Assim se entende a grande difusão que este tipo de iconografia encontrou nos espaços franciscanos. Cf. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *op. cit.*, 2004, vol. 1, pp. 323-343 e vol. 4, 163-206.

³¹ Muitos mártires foram também eremitas e a sua representação assume por vezes esta faceta, inserindo-se na iconografia dos eremitas. A palavra *mártir*, que na origem significa "testemunha", usou-se depois para designar aqueles que selavam com o seu sangue a fidelidade a Cristo; posteriormente chamavam-se também "mártires" os que, embora sem morrer, haviam sofrido por Cristo. A certa altura, o título abrange todo o verdadeiro cristão, e falou-se do martírio pela prática das virtudes, pelo que se

por S. Jerónimo ou a referida *Vida de Santo Antão* por Santo Atanásio, a vida de S. Hilarião também por S. Jerónimo, a vida de S. Abraão Eremita por Santo Efrém, a de Santa Maria Egipcíaca por Sofronio, a de Santo Agostinho por Possidio, etc. Mas há que sublinhar o papel fundamental das colectâneas e sùmulas hagiográficas vulgarizadas após a *Legenda Aurea* de Jacopo da Varazze e os inúmeros *Flos Sanctorum*, em *Hagiológios* e *Martiroológios*³². Também obras provenientes das bibliotecas monástico-conventuais extintas serviam para ilustrar e elucidar o cren-te sobre a vida dos santos e padres do deserto, caso do *Les Vies des SS. Peres des Deserts*, nas suas várias edições.

Na era pós-tridentina, a defesa da divulgação das *imaginae sacrae* resultou na produção variada de fontes gráficas diversas. A literatura sacra fazia-se acompanhar, em geral, de imagens ilustrativas e significantes dos temas tratados, existindo gravuras de santos, de eremitas, de mártires, avulsas ou em série, aproveitadas como fontes de inspiração. No entanto, partem dos cânones já utilizados anteriormente, verificando-se muitas vezes uma diferenciação no enfoque e enquadramento estilístico. Na utilização das fontes, há duas variantes: a reprodução fiel, quase uma cópia, ou a escolha de determinado atributo, pormenor, enquadramento, posição ou composição geral a adaptar a uma ideia geral, como foi usual na *praxis* oficial por todo o século XVIII.

Obra fundamental para a divulgação da iconografia dos eremitas na época moderna foi a *Tebaida* de Fra Angélico, da Galleria degli Uffizzi (Florença), fonte para todas as obras posteriores, nomeadamente através da versão gravada por Carlo Lasinio (Fig. 1) que tornaria mais acessível a reprodução da pintura com os eremitas e anacoretas do deserto do Egipto, nas suas grutas e cenóbios, respeitando os seus atributos e cânones iconográficos³³. Podemos destacar um conjunto de gravuras relativas aos Padres do Deserto, desde *S. Jerónimo* (1495) ao *Encontro de Santo Antão e S. Paulo Eremita* produzidas por Albrecht Dürer. Ou a série de 25 gravuras (29 na origem), dedicada ao eremitismo masculino e que se apresenta como uma das que maior impacto teve na iconografia em análise: representam-se figuras basilares da igreja primitiva, em grutas, cabanas ou frustes construções, em oração, frente ao crucifixo, estudando as Escrituras, fazendo penitência (como S. João do Egipto encerrado na sua lapa, comunicando com o exterior por uma fres-

aplicou o título também aos ascetas, sendo que a vida monástica é descrita na literatura com os mesmos termos que se usavam para descrever a luta do mártir da fé. *Nouvelle Histoire de la Église* /sob dir. de Jean Danielou, L-J Rogier, R. Aubert, M. D. Knowles-. Paris: Éd. Du Seuil, 1963.

Sobressai a azulejaria da igreja de S. Vítor, em Braga, nomeadamente na nave e coro, como detentora do "panteão" de santos bracarenenses, nas palavras de Robert Smith. SMITH, Robert - *Três estudos bracarenenses*. Braga: Livraria Cruz, 1972.

³² Destacam-se o *Acta Sanctorum*, *Martyrologium Romanum*, *Agiologio Lusitano*, *Arvore da vida... Historias Selectas das vidas dos Santos*, o *Livro Insigne das Flores e Perfeições das Vidas dos Gloriosos Sanctos do Velbo e Novo Testamento...*, o *Flos Sanctorum* de Fr. Diogo do Rosário, etc...

³³ Cf. VV. AA. – *Il cibo e la regola*. Roma: Biblioteca Casanatense –Ministerio per i Beni Culturali e Ambientali, sd., p. 103.

ta, Fig. 24³⁴); data de cerca de 1585-1586, de Johan Sadeler I e Raphael Sadeler I, com indicação no frontispício do *inventor* Marten de Vos. Pouco depois, em 1606, surge série de 30 incisões do Monogramista NB, intitulada *Solitudo sive Vitae Patrum Eremiticorum...*, que Thomas de Leu. *execudit.*, versão não muito distante da obra dos Sadeler³⁵, como também sucedeu com o *Illustrium anachoretarum elogia siue religiosi viri museum* de Giacomo Cavacci, com edição em 1625, em Veneza, e outra em 1661, em Roma, sendo as 29 gravuras da autoria de S. Francesco Valesio (*disegnati, ed intagliati dal celebre pittore Gio Luigi Valesio*). Ainda de 1612, data a série de 25 gravuras de Boetius Adam Bolswert *Silva Anachoretica*, onde figura logo de início Cristo, seguido de S. João Baptista e de S. Paulo de Tebas, Santo Antão, S. Tiago, etc. passando por S. Bento e S. Bruno. O mesmo autor produz, pouco depois, uma nova série de gravuras dedicada ao eremitismo no feminino, às mulheres que também fizeram o seu percurso no deserto, exemplos de virtude, abnegação e penitência como Santa Maria Madalena, Santa Eufrásia e Santa Eufrosina, Santa Taís³⁶ e Santa Maria Egípcíaca, série inaugurada sob a égide de Nossa Senhora, com a legenda *S. Maria Mater Dei*.

As séries gravadas representam igualmente Santo Hilário, S. Abraão, Santo Antão, S. Apolónio, S. João do Egipto, S. Dídimo, S. Jerónimo, Orígenes, Eulógio, S. Macário do Egipto, S. Macário de Alexandria, Santo Onofre, S. Girolamo, Santo Efrém, Santo Epifânio, Santo Arsénio, S. Gall, S. Columbano, S. Simeão, S. Pacómio, S. Basílio, S. Romão Anacoreta, entre muitos mais, o que determina que por vezes houvesse muitas semelhanças entre as imagens, facto a que a azulejaria não foi alheia. Tal aconteceu na edição de 1757 da *Les Vies des SS. Peres des Deserts d'Orient*, assinadas *Mat. Elias prinx e Mariette ex.*³⁷, onde por vezes a distinção entre os sacro personagens representados ocorre a nível da postura ou enquadramento. A pintura de *S. Jerónimo* da autoria de Joachim Patenier (1524, Musée du Louvre, Paris) não pode deixar de ser mencionada, pois a tosca choupana em que habita o santo, bem como a representação da paisagem agreste e rochosa em primeiro plano, que se transforma em sucessão de montes e de planos, é familiar nos esquemas compositivos utilizados na azulejaria³⁸.

³⁴ Em exemplar pertencente ao Mosteiro de Montecassino, sede da Ordem Beneditina. VV. AA. – *Il cibo e la regola*, p. 91. Cf. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *op. cit.*, 2004, vol. 1, pp. 347-348 e vol. 4, pp. 221-228.

³⁵ Desta obra o mosteiro cassinense possuía três edições, reflexo do seu sucesso e importância. Cf. VV. AA. – *Il cibo e la regola*, pp. 92-93. Cf. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *op. cit.*, 2004, vol. 1, pp. 347-348.

³⁶ Também ela representada na referida Igreja da Misericórdia de Évora, a par de Santa Maria Egípcíaca, do lado da epístola, em frente a Santo Antão e a S. Jerónimo, do lado do evangelho, introduzindo o crente nas obras de misericórdia ilustradas nos azulejos de António de Oliveira Bernardes ao longo das paredes da igreja.

³⁷ Ver na fig. 27 a estampa do frontispício do tomo I. Cf. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *op. cit.*, 2004, vol. 1, pp. 347-348 e vol. 4, pp. 221-228.

³⁸ Com muitas semelhanças ao painel do claustro do Mosteiro de S. Martinho de Tibães, da Sala do Capítulo do Mosteiro de S. Bento da Vitória e da igreja da Conceição (Fig. 17).

As experiências meditativas, contemplativas, penitenciais ou do mais puro êxtase místico da espiritualidade cristã têm na arte barroca eco privilegiado, de efeitos dramáticos pelos jogos de luz e cor, pela tensão fisionómica e artifícios da composição. Tal resultou em inúmeras obras pictóricas que, também elas, vão servir de modelos para versões mais ou menos elaboradas dos temas hagiográficos. É, assim, incontornável a menção aos Carracci e a Caravaggio, a Murillo e a Zurbarán, a Simon Vouet e a Le Brun, a Rubens e a Rembrandt, cujas obras foram copiadas e reproduzidas, dando origem a paralelos e analogias em diferentes técnicas artísticas. Como exemplo, entre os muitos possíveis, ficam as representações de S. Bruno e da Cartuxa e, com maior expressão, de S. Francisco de Assis, muitas das quais recordam e remetem para a iconografia dos Eremitas³⁹.

3. Iconografia dos Eremitas e arquitectura. Considerações finais

Uma geografia da azulejaria do Entre Douro e Minho para a iconografia dos eremitas revela, como já referimos, uma predominância de espaços monástico-conventuais e, dentro destes, de espaços-chave na vida das comunidades. A igreja e o claustro são lugares de eleição, fulcrais no quotidiano dos religiosos/as, onde a mensagem e ensinamentos das imagens pintadas nos azulejos é assimilada e meditada, pressupondo uma intencionalidade concreta na escolha e aplicação de temas e imagens; leitura que é extensível à escadaria nobre do Mosteiro bracarense dos Eremitas de Santo Agostinho, enquanto passagem obrigatória não só para os religiosos, como também para todos os visitantes, assimilando a azulejaria e sua iconografia vertente propagandística e didáctica sobre a história e princípios orientadores da Ordem.

Como reportório, para uma visão final da realidade em estudo, contam-se conjuntos azulejares em que a iconografia dos Eremitas tem presença exclusiva – a escadaria nobre do referido Mosteiro do Pópulo, sacristia da igreja paroquial de S. Martinho do Campo, Valongo –, mas principalmente a inserção desta iconografia em programas mais vastos e complexos. Neste sentido, surge o Claustro do Cemitério do Mosteiro de S. Martinho de Tibães, com os seus 48 painéis alusivos à vida de S. Bento, como na nave da Igreja de Nossa Senhora do Terço de Barcelos e nas partes sobreviventes do Claustro do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro; a Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Penha de França, em Braga, convento de religiosas da Ordem de Nossa Senhora da Conceição, de carisma franciscano, com a nave repleta de azulejos dedicados à vida de S. Francisco de Assis; capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, da mesma Ordem, onde surgem painéis de eremitas como corolário de um percurso pela simbologia mariana⁴⁰; fachada principal de casa da Rua de S. Miguel no Porto

³⁹ Cf. ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *op. cit.*, 2004, vol. 1, pp. 323-343 e vol. 4, 163-206.

⁴⁰ Cf. *Id-ibidem*, 2004, vol. 1. pp. 388-297.

com azulejos provenientes da Sala do Capítulo do Mosteiro de S. Bento da Vitória, que apresentaria um programa mariano no registo superior conjugado com iconografia diversa no registo inferior (eremitas, cenas portuárias e fluviais, etc.); painel no Mosteiro de Santa Marinha da Costa em Guimarães⁴¹, painel no Museu Municipal de Viana do Castelo (azulejos de proveniência desconhecida, talvez do Convento de Santo António dessa cidade) e nave da Igreja de S. Vítor, em Braga, com a representação de mártires, alguns deles eremitas.

A iconografia dos Eremitas torna-se o espelho do apelo à via mística e ascética, do exemplo da via do sacrifício e renúncia para alcançar a união íntima com Deus, para a recompensa da Salvação. Deste modo, o azulejo que comporta esta iconografia deixa de ser um mero elemento decorativo e transcende a sua materialidade cerâmica para propiciar a aproximação a Deus.

ICONOGRAFIA DOS EREMITAS	
Atributos	
Cruz - Crucifixo Livro - Bíblia	Cruz + Livro
Caveira	Cruz + Livro + Caveira Livro + Caveira
Rosário	Livro + Caveira + Rosário Livro + Caveira + Cruz + Rosário
Cilício	Cilício + Caveira
Ampulheta Cajado Bolsa Esteira Bilha, ...	Ampulheta + Livro + Caveira
Posição	
Ajoelhado/a Sentado De pé	(frente à cruz, com o cilício...) (com o livro no colo, com a caveira ou outro atributo na mão...) A caminhar com o cajado A caminhar em grupo, aos pares Ao encontro
Enquadramento	
Em gruta / casa Junto a uma árvore (palmeiras, cipreste, ...) Junto a uma ermida (no cimo de um monte ou penhasco) Junto à margem de um lago / rio / mar Junto a um poço / fonte A atravessar ponte ...	

⁴¹ Um incêndio de 1951 danificou parte do mosteiro e do seu espólio azulejar. Na actual sala de jantar, restam painéis de cenas pastoris e cortesãs e entre elas um painel com cena de eremitas. Cf. GUIMARÃES, Agostinho – *Azulejos de Guimarães*. Guimarães: [s.n.], 1997, p. 113



Fig. 2 – Escadaria nobre do Mosteiro de N. Sr.ª do Pópulo, Braga (FA)



Fig. 3 – Nave da Igreja de N. Sr.ª do Terço, Barcelos (FA)



Fig. 4 – Escadaria nobre do Mosteiro de N. Sr.ª do Pópulo, Braga (FA)



Fig. 5 – Nave da Igreja de N. Sr.ª da Conceição da Penha de França, Braga (FA)



Fig. 6 – Mosteiro de Santa Marinha da Costa, Guimarães (FA)



Fig. 7 – Claustro do Cemitério, Mosteiro de S. Martinho de Tibães (FA)



Fig. 8 – Edifício da R. de S. Miguel, Porto; prov. da Sala do Capítulo do Mosteiro de S. Bento da Vitória (FA)



Fig. 9 – Nave da Igreja de N. Sr.ª da Conceição da Penha de França, Braga (FA)



Fig. 10 – Escadaria Nobre do Mosteiro de N. Sr.ª do Pópulo, Braga (FA)



Fig. 11 – Escadaria Nobre do Mosteiro de N. Sr.ª do Pópulo, Braga (FA)



Fig. 12 – Museu Municipal de Viana do Castelo (Diana Santos)



Fig. 13 – Escadaria Nobre do Mosteiro de N. Sr.ª do Pópulo, Braga (FA)



Fig. 14 – Escadaria nobre do Mosteiro de N. Sr.ª do Pópulo, Braga (FA)



Fig. 15 – Igreja de N. Sr.ª da Conceição, Braga (FA)



Fig. 16 – Igreja de N. Sr.ª da Conceição, Braga (FA)



Fig. 17 – Capela-mor da Igreja de N. Sr.ª da Conceição, Braga (FA)



Fig. 18 – Capela-mor da Igreja de N. Sr.ª da Conceição, Braga (FA)



Fig. 19 – Escadaria nobre do Mosteiro de N. Sr.ª do Pópulo, Braga (FA)



Fig. 20 – S. Arsene, gravura do *Les Vies des Pères du Desert*, Paris, 1757.



Fig. 21 – S. Romain Anacorete, gravura do "*Les Vies des Pères du Desert*", Paris, 1757.



Fig. 22 – Santa Maria Egípcíaca, Igreja da Misericórdia, Évora (FA)



Fig. 23 – Santa Maria Egípcíaca. Gravura de Boetius Adam Bolsvert, [*Silva Anacoretica*], 1612 (Lv. *Il cibo e la Regola*)



Fig. 24 – IOHANNES. Johan Sadeler I e Raphael Sadeler I, *Marten de Vos inventor*, de cerca de 1585-1586 (Lv. *Il cibo e la Regola*)

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de – *O Azulejo do Século XVIII na Arquitectura das Ordens de S. Bento e de S. Francisco no Entre Douro e Minho*. Porto: Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, 4 vols.

CARVALHO, Adriano Freitas de – "Eremitismo em Portugal na Época Moderna. Homens e Imagens", in Rev. *Via Spiritus*. 9. *Eremitismo na Época Moderna: modos e lugares*" Porto: Centro de Estudos da Espiritualidade da U.P., 2002, nº 9, pp. 83-145.

CHEVALIER, Jean e GHEEERBRANT, Alain – *Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Lisboa: Teorema, 1982.

COLOMBAS, Garcia Maria – *El monacato primitivo*. Madrid: La Edit. Católica, 1974, B. A. C., 356, p. 40 e segs.

DAVY, M.-M. – *La Mystique du Désert*, in "Encyclopedie Mystique"/Marian Berlewi (dir.)-. Paris: Seghers, 1997.

Dictionnaire Critique de Théologie /sous la direction de Jean-Yves Laacoste-. Paris: PUF, 1998.

Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique: doctrine et histoire (dir. de Marcel Viller). Paris : Gabriel Beauschesne et ses fils, [1937-1995], vol. 4.

GRAEF, Hilda – *Histoire de la Mystique*. Paris: Éditions du Seuil, 1972, 2ª ed., pp. 108-109.

GOBRY, Yves – *Les moines en occident: de Saint Antoine à Saint Basile. Les origines orientales*. Paris: Fayard, 1985.

Les Vies des Saints, composées sur ce qui nous est resté de plus authentique & de plus assuré dans leur histoire, Disposées selon l'ordre des Calendriers & des Martyrologues. Avec L' Histoire de leur culte selon qu'il est établi dans l'Eglise Catholique. Et L'Histoire des autres festes de l'anné. Paris: Jean de Nully, Rue de S. Jacques á l'image de S. Pierre, 1704;

Les Vies des SS. Peres des Deserts d'Orient. Avec des figures qui représentent l'austérité de leur vie, & leurs principales occupations. Nouvelle editions. Paris: Chez Desaintet Saillant, Durand, Le Mercier, J. Th. Herivant e Le Prieur, 1757.

LISBOA, Fr. Manuel (trad.) – *Livro Insigne das Flores e Perfeições das Vidas dos Gloriosos Sanctos do Velho e Novo Testamento, te quasi aos aos nossos tempos, ordenado per as illustrissimas virtudes Christãs Pera mostra da Gloria de nosso Senhor e seus Sanctos E pera grande consolaçam & doutrina de todos os Christão*. Lisboa: Francisco Correa, 1579.

Nouvelle Histoire de la Église /sob dir. de Jean Danielou, L-J Rogier, R. Aubert, M. D. Knowles-. Paris: Éd. Du Seuil, 1963.

S. GREGÓRIO MAGNO – *São Bento: II Livro dos Diálogos de S. Gregório*/ trad. Gabriel de Sousa, apresentação de Geraldo Amadeu Coelho Dias-. Porto - Santo Tirso: Mosteiro de S. Bento da Vitória: Ora & Labora, 1993.

Regra do Glorioso Patriarca São Bento /trad. do latim e anot. pelos Monges de Singeverga -. Santo Tirso: Ora & Labora, 1992, 2^a ed.

SIMÕES, J. M. dos Santos – *Azulejaria Portuguesa do século XVIII*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1979, p. 105, Corpus de Azulejaria Portuguesa.

SMITH, Robert - *Três estudos bracarenses*. Braga: Livraria Cruz, 1972.

TREVIJANO, Ramón – *Patrologia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, 2^a. Ed.

VORAGINE, Jacques de – *La Légende Dorée*. Paris: Garnier-Flamarion, 1967, 2 vols.

VV. AA. – *Il cibo e la regola*. Roma: Biblioteca Casanatense –Ministerio per i Beni Culturali e Ambientali, sd.

