



Sacræ Imagines

Actas do I Colóquio

CICLOS DE ICONOGRAFIA
CRISTÃ NA AZULEJARIA

 Bens
Culturais
da Igreja
Secretariado Nacional

O CICLO DA VIDA DE SÃO JOSÉ NA IGREJA DO CONVENTO NOVO, DE ÉVORA

Artur Goulart*

O Convento de São José, em Évora, vulgarmente conhecido como Convento Novo, de religiosas carmelitas, foi fundado no início do último quartel do século XVII. Todavia, só após 1720, mercê de apoio mecenático, o edifício conventual e a respectiva igreja conheceram a traça e a dimensão que hoje mantêm. A igreja, na sua estrutura e decoração interior, cumpre fielmente um programa iconográfico exemplar de acordo com Santa Teresa e o espírito da sua reforma da Ordem do Carmelo. Integrado nesse programa, um conjunto azulejar de treze painéis da Vida de São José segue à risca o conselho da santa de Ávila, demonstrando a importância do santo patriarca na espiritualidade da vida conventual e o desenvolvimento da sua devoção. O aproveitamento de textos apócrifos, já apropriados pela tradição, completam os poucos factos da vida de São José nos relatos evangélicos, dando um cariz mais humano e popular a este ciclo iconográfico.

*Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora

DECORAÇÃO E NARRATIVA: O CICLO DE SÃO JERÓNIMO NA NAVE DA IGREJA DO CONVENTO DE NOSSA SENHORA DO ESPINHEIRO EM ÉVORA¹

Alexandra Gago da Câmara*

A SÃO JERÓNIMO

Triunfando os herejes com a Penna,

SONETO

Esta Penna esgremida como espada,

Ao vosso braço deve a valentia,

Com a fê triunfante na heresia,

Já não teme abaterse de exaltada.

Na esfêra de huma vida dilatada;

Que de vitorias não alcançaria!

Pois cada hum dos hereges poderia

Fazer mais huma historia decantada.

Tantos Hereriarcas abatidos, Trofeos da Penna são, que assim prostrados;

Os combates concessão repetidos,

Ao ferro desta Penna são cortados

A vossos pés estão, que por vencidos,

Podem ser exemplar aos obstinados.

In Fr. José de S. Pedro, *Crónica de S. Jerónimo*, 1743

O ESPAÇO: HISTÓRIA E ESPIRITUALIDADE

O convento de Nossa Senhora do Espinheiro nos arredores da cidade de Évora, mais conhecido pelo Espinheiro, pertenceu desde a sua fundação à Ordem de São Jerónimo em Portugal (Santos, 1984b), ordem religiosa também existente em Espanha, sendo pela sua história e pela sua implantação geográfica uma Ordem de contexto peninsular.

O movimento eremítico inspirado na vida e na conduta de São Jerónimo surgiu em Itália no século XIV, dando origem a várias famílias religiosas, sendo uma delas desenvolvida em redor da figura do franciscano Tommasucio de Siena ou de Foligno nascido na Umbria por volta de 1310 e falecido em 1377.

Com a morte deste mestre italiano, muitos dos seus seguidores instalaram-se na Península Ibérica onde em contacto com núcleos de eremitas espanhóis fundaram a ordem hieronimita. Um dos discípulos de Tommasucio que tinha ido para Espanha foi Frei Vasco Martins², eremita, natural de Leiria que obteve do Papa Bonifácio IX, com a Bula *Piis Votis Fidelium*, autorização para a construção de dois mosteiros - Penha Longa, em Sintra, e Mato, em Alenquer. Estava deste modo concretizada a necessidade que se vinha sentindo nos meios eremíticos de trocar a vida quotidiana pela vida conventual.

Posteriormente outros conventos foram fundados: São Marcos (1451), no termo de Coimbra, e Nossa Senhora do Espinheiro (1457), próximo de Évora. Este local escolhido fora da cidade (fig. 1), mas a uma distância relativamente próxima, enquadrava-se perfeitamente nos ideais de isolamento, silêncio e contemplação propícios ao desenvolvimento da espiritualidade jerónima³.

A História e a vivência deste espaço religioso remonta uns anos antes, logo no início do século XV à mercê da devoção do tesoureiro-mor da Sé de Évora, o cónego Luís Gonçalves que decide construir a primitiva ermida gótica dedicada a Nossa Senhora do Espinheiro, em consequência de uma aparição da Virgem sobre um espinheiro. Mais tarde a crescente devoção a Nossa Senhora conduziu à intenção do 26º bispo de Évora D. Vasco Perdigão de fundar a igreja e o mosteiro, após autorização e protecção de D. Afonso V.

Desde sempre protegido pela Casa Real, e pela nobreza cortesã⁴, facto que se traduzirá, por exemplo, na escolha da igreja para panteão familiar⁵ e na doação de importantes mercês e privilégios, o convento sofreu múltiplas intervenções durante os reinados de D. Afonso V, D. João II, D. Manuel I, D. João III e D. Sebastião, sendo o estilo manuelino que sob o ponto de vista de decoração e ornamentação tem as suas características mais vincadas neste complexo monástico. Foi por volta do século XVI que se fizeram algumas remodelações e onde a igreja conserva hoje as dimensões que tem.

Está relativamente bem documentada a história deste edifício e das respectivas construções anexas, onde se inclui o claustro e que tem por base importantes fontes documentais enquadradas pela presença da Ordem em Portugal⁶ entre as quais se destacam a *Crónica* [...] de Frei Manuel Baptista de Castro (1746)⁷, a *História da Ordem* [...] de Fr. José de Sigüenza (1600) e o *Tratado histórico das ordens monásticas de S. Jerónimo e de S. Bento* [...] de Frei Jacinto de S. Miguel (1739).

*UAb | CHAIA

Palco de importantes acontecimentos políticos e sociais, desde entradas e visitas régias a cortejos fúnebres, a arquitectura da igreja e dos espaços envolventes reflectem o gosto das diferentes épocas e dos constantes melhoramentos impostos pelos monarcas, nomeadamente das campanhas do período gótico e maneirista. Assim, da primeira edificação, subsistem os absidíolos do transepto e alguns vestígios da abside poligonal, totalmente transformada no último quartel do século XVII; da campanha de 1566 resta a balaustrada e cadeiral do coro, e o pórtico exterior, de características renascentistas, com a representação de *São João Baptista, São Jerónimo e de Nossa Senhora do Leite* (Espanca, 1993: 110), sendo este o ponto de partida para o percurso de um crente que visita ou habita neste lugar.

No magnífico pórtico renascentista concentram-se as atenções no apurado trabalho escultórico de mármore branco de Estremoz onde se destaca a relação entre os dois principais referentes da sacralidade deste lugar e a memória do milagre⁸: a Nossa Senhora do Espinheiro com o menino ao colo no remate do portal e no medalhão lateral esquerdo o patrono da Ordem de S. Jerónimo penitente, afugentando as tentações no deserto, com o peito descoberto para o golpear com a pedra, atributo icónico deste Santo, assunto que retomaremos mais adiante.

É a igreja o espaço que nos interessa reter neste texto. Estão referenciadas e documentadas as grandes transformações que sofreu ao longo dos séculos XVI e XVII, merecendo especial destaque as que ocorreram nos anos 80 do século XVII que dizem respeito à capela-mor⁹, espaço onde se vai encontrar a sua plena realização iconográfica. A nave é assumidamente de estilo chão, característico da arquitectura eborense de transição dos séculos XVI a XVII.

No seu corpo distribuem-se altares de diversas invocações¹⁰, sendo que a Capela dos Reis ou do Fundador, ocupa o primitivo braço fundeiro do transepto (Espanca, 1966). Algumas das capelas são monumentos funerários que pertenceram à elite nobiliárquica de Évora como o bispo fundador da igreja e do convento; ou o cónego André de Sande, cuja capela possui grande investimento artístico ao nível do revestimento de azulejo e do retábulo barroco.

No convento, os elementos originais do gótico final conservam-se na antiga Sala do Capítulo, refeitório, adega e cisterna, e no claustro, de transição manuelino-renascentista, segundo projecto de João Álvares e Álvaro Anes (1520-22).

Por fim, uma última nota e referência à história e ao ambiente conventual deste espaço como umas das principais oficinas de pintura protagonizada pelo pintor Frei Carlos (Carvalho, 1988-93: 95-118), monge professo no Convento de Nossa Senhora do Espinheiro, onde pintou muitas das suas tábuas, exemplificativas no contexto da denominada pintura primitiva portuguesa.

Em 1834 o convento foi secularizado. Em 1999, a firma SPPTH, Lda, detida pela família Camacho, adquiriu o Convento do Espinheiro. A 3 de Junho de 2005, após 3 anos de obras, foi inaugurado o Convento do Espinheiro, Heritage Hotel & Spa, um dos dois hotéis Luxury Collection em Portugal.

A ICONOGRAFIA DE S. JERÓNIMO

Uma parte da iconografia de São Jerónimo insere-se no contexto mais alargado da iconografia dos Eremitas (Almeida, 2005: 261-279), ou seja todos aqueles que se propõem viver afastados da agitada vida quotidiana e se retiram para o silêncio da natureza, do deserto, da clausura para se encontrem com Deus e o louvarem na sua plenitude.

Particularizemos alguns apontamentos biográficos de São Jerónimo: nasceu em Estridão, perto de Aquileia no ano 343. Educado em casa, foi depois mandado para Roma onde teve como perceptor o famoso gramático Donato. Tornou-se mestre das línguas gregas e latinas e fez grandes progressos na arte da oratória tendo desempenhado por algum tempo a advocacia. Decide viajar e percorrer a Gália. Chega a Triers em 370, sendo neste local onde decididamente se entrega a Deus. Fixou-se em Aquileia num Mosteiro durante algum tempo, onde a experiência e contacto com a vida religiosa o convenceram que nem o campo nem Roma eram lugares apropriados para a vida de solidão, resolvendo dirigir-se para um país distante.

Baptizado jovem adulto com dezanove anos de idade, em 373 partiu em peregrinação até à Terra Santa. Pouco tempo depois, entre 375 e 378 retirou-se para o deserto entre a Síria e a Arábia para levar uma vida de anacoreta. Mais tarde vai para Constantinopla a fim de estudar a Sagrada Escritura sob a orientação de São Gregório Nazianzeno. Volta a Roma chamado pelo Papa Dámaso que o reteve como seu secretário e o encarrega de uma tarefa ciclópica: a revisão e tradução latina da Bíblia segundo o original hebraico e a versão grega. Depressa conquista uma estima universal. Foi encarregado da orientação de muitas senhoras devotas tais como S^a Marcela e S^a Paula.

Depois da morte do Papa, resolve voltar ao Oriente, visitando os principais mosteiros do Egipto, seguidamente recolhendo-se em Belém onde termina a tradução da *Vulgata*. É ali que morre a 30 de Setembro do ano de 420.

Foram, deste modo vários os momentos marcantes da sua vida, fixados muitos na sua iconografia: dedicação e estudo à cultura clássica, o baptismo, as tentações; sacerdote e secretário do Papa e que sintetizam um percurso forte de penitência e espiritualidade.

A conhecida *Legenda Dourada* (Voragine, 2000) fixou e difundiu na biografia dos santos os temas mais comuns sobre a *Flagelação de São Jerónimo* pelos anjos - frequentemente posta em paralelo com o sofrimento a que Cristo se submeteu para a salvação dos homens - *as tentações no deserto* e sobre a *fábula do leão domesticado*: episódios que desde os séculos XVI, XVII e XVIII (AAVV, 1992) representaram os instantes mais significativos da vida do Doutor da Igreja.

A história da pintura europeia, desde Durer, Ribera, Zurbaran entre muitos outros pintores estabeleceu e legitimou os modelos e referentes de um programa definido de contemplação e espiritualidade do cenóbio hieronimita. São Jerónimo é recorrentemente o homem de longas barbas brancas, meditando sobre a morte perante um crucifixo, ou sobre uma mesa, acompanhado de uma caveira, simbolizando a penitência e a efemeridade da vida, e, um livro, aludindo ao sábio (fig. 2). Uma iconografia sequencial de São Jerónimo¹¹ tornou-se legível sendo possível quase sempre reconhecer o tema representado.

Retomando o objecto de estudo deste texto, mais especificamente o espaço da nave da igreja do Convento de Nossa Senhora do Espinheiro, somos confrontados com uma original série de azulejos que documentam e ilustram episódios da vida de São Jerónimo, que corresponde à importante campanha decorativa da azulejaria figurativa de finais do século XVIII destinados e aplicados na nave da igreja (fig. 3).

Trata-se de um programa singular, bem conservado *in situ*, que iremos procurar seguir. Composições perfeitamente integradas, resultado de um projecto que provavelmente reflecte as preocupações e ideias dos seus encomendadores.

Não conhecemos até agora, do levantamento realizado para a azulejaria do século XVIII em Portugal (Simões, 2010), nenhum ciclo integrado e tão completo de imagens referentes à vida de São Jerónimo.

Muitas das representações são tratadas de forma individual em quadros pictóricos isolados, nunca com o propósito de inserir o santo no contexto de uma narrativa. Procurámos rever em território português uma geografia do azulejo barroco onde a representação de São Jerónimo aparecesse de forma evidente. No entanto, em muitos casos essa identificação não é explícita e evidente, pois nalguns exemplos a sua figuração é a de um Eremita, muitas vezes confundida com o ideal franciscano, místico e ascético, como é exemplo o painel de cabeceira recortada que se encontra colocado no muro de suporte do pátio interior no Museu Nacional Soares dos Reis, no Porto, proveniente certamente de algum núcleo conventual (Simões, 2010: 150).

Na capela de Nossa Senhora da Penha de França na Vista Alegre (Simões, 2010: 189), concelho de Ílhavo, inserido no programa iconográfico que se inicia na nave, do lado do Evangelho junto ao arco triunfal, surge a figura de São Jerónimo acompanhada pelas cenas da Visitação e Anunciação, temas marianos que se aproximam e se ligam ao santo.

Na região de Lisboa, encontramos em Cascais, na fachada do actual edifício da Câmara Municipal¹² (antigo palácio dos Condes da Guarda) a representação de São Jerónimo (fig. 4), devidamente identificado com os seus atributos e articulando-se com os outros santos aí presentes. Impondo-se pela verticalidade, a figura está delimitada por uma recortada cercadura *rocaille* castanha. Em termos compositivos as cercaduras envolventes impõem uma uniformidade a todo o conjunto desta fachada.

Isolado e integrado no jardim da Quinta de Nossa Senhora da Piedade em Vila Franca de Xira (Mangucci, 1998), encontramos o oratório de Jerónimo. Em meados do século XVII, com a Contra-Reforma, este oratório foi adaptado para a celebração de missas e no século XVIII, julgando-se este espaço como uma casa de fresco, foi decorado com azulejos representando os passos da Vida de São Jerónimo, atribuídos à oficina Valentim de Almeida e Sebastião de Almeida e que foram parcialmente recuperados pela Câmara Municipal de Vila Franca de Xira.

É no Sul, particularmente no Alentejo que ocorrem mais representações de São Jerónimo. Para além da série do Espinheiro que passaremos a analisar de seguida, encontramos na Igreja do antigo convento dos Lóios em Arraiolos, do lado da epístola, no registo inferior, a representação de São Jerónimo que, ouvindo a trombeta do juízo final encontra paralelo com a penitência de São Lourenço Justiniano¹³ e, na sacristia da Igreja do Espírito Santo

(ou da Misericórdia) em Vila Viçosa (Simões, 2010: 189) num painel sobre o arcaz onde se apresenta cena de eremitas e paisagens destacando-se à direita a representação de São Jerónimo. Nesta enunciação necessariamente ainda precária e sucinta, todos os exemplos encontrados são cenas isoladas, em representações individualizadas onde São Jerónimo aparece sempre em ligação com o vastíssimo repertório santoral ou referido de forma mais directa à temática de inspiração mariana.

É no Convento de Espinheiro, na nave da igreja dedicada a Nossa Senhora que vamos encontrar diferentes propósitos de representação da figuração de São Jerónimo e que nos iremos ocupar seguidamente.

A IGREJA E O PROGRAMA DECORATIVO AZULEJAR DA NAVE

O edifício da igreja conventual do Espinheiro¹⁴, apresenta hoje na sua globalidade um programa iconográfico ligado à Ordem dos Jerónimos: a capela - mor especialmente dedicada à Virgem Maria e toda a nave dedicada a São Jerónimo onde o revestimento azulejar de dez painéis proporciona um permanente ensinamento de catequese visual. Pressupõe indicar ao visitante, seja ele religioso ou leigo, no espaço da igreja, o verdadeiro ensinamento do exemplo deste santo.

Encontramo-nos perante uma narrativa onde foram seleccionados os episódios mais significativos da vida do santo patrono. Em dez grandes quadros figurados a azul, legendados e emoldurados por festivas cercaduras, dá-se a conhecer passos biográficos, pressupondo um encadeamento de lógicas e sentidos.

Encomenda proveniente de Lisboa, muito possivelmente da produção da Real Fábrica do Rato, este conjunto situa-se entre os anos 80 e 90 do século XVIII e os incios do século XIX, ideia reforçada não só pela data de 1801 localizada no arco da igreja, como pela análise da sua gramática decorativa.

Correspondendo a uma funcionalidade precisa (o revestimento da nave com o ciclo narrativo de São Jerónimo) e, paralelamente a um grau de exigência sumptuária (ligada a uma encomenda significativa e a uma campanha decorativa azulejar específica), estes silhares simulam estruturas e ornatos arquitectónicos - embasamentos, pilastras, frontões de cantaria, volutas, frisos, almofadas, grinaldas e vasos floridos enquadrando a figuração histórica monocromática em painéis de grande dimensão dispostos verticalmente.

Enunciam um gosto específico deste período que tende para a elaboração e robustez das formas, composições em escala ampliada e com ornatos gráficos e simplificados de matriz vincadamente clássica - caneluras, urnas, medalhões, grinaldas e florões, molduras e embasamentos simples simulando cantaria (figs. 5 e 6).

A decoração da nave desta igreja integra uma variedade de soluções decorativas ajustando-se à dimensão e função da arquitectura que reveste pressupondo uma ligação estética e estruturante entre arquitectura e azulejo.

Uma análise atenta ao repertório decorativo da nave desta igreja leva-nos à tentativa de definição de um discurso lógico e de um percurso visual centrado na vivência deste espaço como suporte da pintura parietal, e na própria dimensão da representação pictórica. Todo o conjunto se impõe pela sua uniformidade decorativa.

É a partir da entrada que tem início o ciclo figurativo. As cenas distribuem-se pelo lado direito até à grade do cruzeiro, regressando pela esquerda até à saída da igreja, impondo aos crentes um sentido narrativo e uma natural sequência cronológica. O ciclo é acompanhado por legendas necessárias à explicação e compreensão da história. Façamos e acompanhemos o itinerário imagético pelos dez quadros pictóricos.

1º painel - *S. Jerónimo despede-se de seus pais e parte para Roma e seu irmão o acompanha*¹⁵

É num contexto familiar que esta cena se inscreve e onde São Jerónimo parte para Roma a fim de iniciar os seus estudos. O painel retrata de forma muito ingénua um momento íntimo da partida junto da família. A sua história da vida começa em Estridonia, despedindo-se dos seus familiares. A figura central da composição é a mãe que chora a despedida do filho à porta de casa. À direita os cavalos estão prontos para serem montados e à esquerda com grupo de três figurantes compõem este cenário contemporâneo da data da realização dos painéis.

Toda a composição figurativa tem como modelo e referente a pintura de Simões Rodrigues datada dos princípios do século XVII do arcaz da sacristia do Mosteiro de Santa Maria de Belém que se desenvolve num conjunto de 14 painéis que relatam a vida de São Jerónimo, descritas pela primeira vez na crónica manuscrita de 1666 (AAVV, 1992: 136), sendo possivelmente uma fonte gráfica conhecida e acessível ao pintor de azulejos (fig. 7).

2º painel - *Batismo de S. Jerónimo*

Diferentes cronistas relatam que, depois de alguns anos em Roma, aos 19 anos São Jerónimo recebe o batismo do Papa Líbério, figura destacada no painel, segurando o báculo. Na cena, o jovem ajoelhado perante a pia baptismal é acompanhado por cinco figuras, onde provavelmente se encontra o jovem amigo e companheiro Bosone. As figuras são quase esquematizadas, muito gráficas, persistindo uma ingenuidade do desenho (fig. 8).

3º painel - *S. Jerónimo ilustra a rogo de S. Agostinho alguns lugares da escritura*

Passamos neste painel para uma cena de interior que se abre como um cenário através de uma cortina. No escritório, São Jerónimo rodeado de livros, dedica-se à cópia dos manuscritos e à grande dificuldade de traduzir para latim os textos mantendo simultaneamente o seu sentido original mediante uma tradução literal dos mesmos. A legenda indica-nos que, a pedido de Santo Agostinho, entrega-se à escrita das passagens bíblicas, ilustrando assim, em antecipação, os muitos escritos que chegaria a compor sobre a Sagrada Escritura. Estes seus trabalhos, viriam mais tarde a beneficiar a sua obra como exegeta e autor da Vulgata, para o qual reuniu muitos textos através de cópias manuscritas. É esta a imagem conotada do sábio marcada pela profunda ligação que os dois santos tinham na Ordem (fig. 9).

4º painel - *S. Jerónimo chega a casa de seus pais vindo de Roma*

Regressando novamente à terra natal, a cena repete o mesmo esquema compositivo da partida. O cenário e a disposição geral das figuras mantêm muitas semelhanças com o painel da despedida. O número de personagens aumentou e a cena apresenta-se um pouco mais dilatada (fig. 10).

5º painel - *S. Jerónimo saindo da pátria desemboca nas margens do Reno*

Seguindo o referente iconográfico do arcaz da sacristia do Mosteiro de Santa Maria de Belém, é bem possível tratar-se da representação da cena da chegada ou desembarque em Antioquia,

um dos grandes centros cristãos no século IV. O santo chega à costa da Síria onde ao longe se avista uma construção, saindo e passando num passadiço e indo ao encontro de duas figuras trajadas à época: vestes com grandes abas e pronunciados chapéus. O pintor acentua alguma vivacidade na cena pela postura de São Jerónimo parecendo que salta e se inclina da embarcação.

Com esta cena encerra-se a direcção da leitura da parede com a chegada à grade do cruzeiro, terminando o sentido narrativo e o carácter cronológico da vida do santo, sugerido por um percurso de partidas, de estudo e formação na sua juventude (Monceaux, 1933) e, de regressos, antes do início da sua ida para o Deserto de Cálcis (fig. 11).

6º painel - *S. Jerónimo faz penitência tentando-o a lembrança das matronas de Roma*

Para além do já referido corte na continuidade da narrativa dos episódios da sua vida, a partir deste painel é visível uma inversão dos acontecimentos, iniciando-se um percurso de eremitério e de penitência diante do crucifixo. É o começo daquilo a que poderíamos chamar “a escola do Deserto”. Nesta cena, ajoelhado à frente da cabana - elemento que será constante a partir de agora nos restantes quadros - e voltado para o crucifixo, São Jerónimo prepara-se para se golpear, acto que o ajuda a afastar os pensamentos das delícias Romanas, simbolizadas pelo grupo de personagens femininas guiadas pela figura central do Diabo:

“Foy no deseto de Calcide aquelle tratro, em que Jerónimo com viva guerra venceo o demonio, desafiando com as penitências e tentações, que pintadas com o pincel da sua pena, perdem opinião de parecerem encarecidas, o nome de fabulosas. Achava-se muitas vezes com o pensamento entre as donzelas Romanas combatido assaltado da sensualidade aquele penitente corpo que ajuntando o dia à noite clamava ao Ceo batendo com uma pedra no peito esperando com a vitória a tranquilidade para seu espirito sempre vigoroso e triunfante” (S. Pedro, 1743: livro 1, 45).

Este é um tema recorrente na vida de São Jerónimo, conhecendo várias versões. Também aqui o modelo inspirador poderá ter sido a pintura do arcaz da sacristia do mosteiro de Belém de Lisboa, com algumas adaptações. Outros elementos compõem o conjunto, no interior da cabana, sobre o muro, um livro, uma ampulheta e a caveira, uma síntese dos elementos frequentes na iconografia de São Jerónimo simbolizando a sua vida entre o estudo

e a penitência. Encontramos aqui um santo penitente, uma vez mais acompanhado dos símbolos que costumam caracterizá-lo, permitindo-nos uma leitura destes painéis enquanto meio didáctico de propagação doutrinária (fig. 12).

7º painel - S. Jerónimo tratando no deserto com um venerável monge plantando a sementeira do Evangelho

A legenda é indicadora de uma aprendizagem e ensinamento: a semente da palavra de Deus. Estamos perante um encontro. Na cabana São Jerónimo estuda com um eremita as línguas clássicas: a aprendizagem do grego antigo e do hebraico¹⁶, cena que pretende demonstrar a vida e a comunidade do eremitério. A simplicidade desta imagem não afasta alguma complexidade iconográfica que o pintor pretende demonstrar: o afastamento e isolamento total e simultaneamente a estruturação da pequena vida em comunidade, aos pares. Interessante observar que a figuração do eremita, solitário, desnudado é aqui assumida com a representação do hábito de monge, de religioso, com uma simples túnica e cordão atado à cintura. É de realçar o apontamento e a sugestão da cabeça do leão aos pés do monge, atributo de identificação do santo como iremos ver mais adiante (fig. 13).

8º painel - S. Jerónimo é tentado e engolfado na lição de Cícero

Aproveitando o mesmo esquema compositivo dos painéis anteriores, na cabana, o Diabo entrega ao Santo leituras heréticas, cena que serve de introdução à seguinte, o castigo pela leitura dos livros de Cícero. “açoitado no Ceo”. Os trajés e a posição do Diabo seguem o ciclo seiscentista de Belém. Persiste a ingenuidade do desenho no suporte cerâmico (fig. 14).

9º painel - S. Jerónimo é castigado por Deus pela leitura dos livros de Cícero

Por vezes confundido com a *Flagelação* de São Jerónimo, esta cena remete-nos para dois planos: o santo moribundo, rodeado de dois monges e os anjos que o açoitam no céu perante o juiz supremo que o acusa de ser ciceroniano. Ajoelhado, rogou que lhe perdoassem. Seguindo a sua hagiografia, o santo teria ficado doente após ter abandonado a leitura dos escritos cristãos e se dedicar a textos profanos.

De novo o recurso aos mesmos elementos: livros, caveira, ampulheta ao longe a presença do leão acompanham este episódio reforçando a importância da leitura e produção dos textos doutrinários, a vacuidade da vida, o símbolo da morte e a passagem do tempo (fig. 15).

10º painel - S. Jerónimo controverte no argumento o ariano

Por fim, o ciclo da figuração da nave termina com este painel colocado junto à entrada, no outro lado da parede fundeira da nave. A cena, seguindo o mesmo esquema compositivo com a presença cabana, centra-se nas discussões à volta da temática do arianismo, um tema quente e actual do século IV duramente condenado. Mais uma vez a figura do Diabo, atento participando na discussão, na procura da sedução dos ouvintes (fig. 16).

Todo este programa visual, catequético, intencional, cumprindo uma estratégia narrativa e direccionado ao comum dos fiéis é complementado por um conjunto de outros cinco painéis, - que repetem o mesmo esquema compositivo de ornamentação, mas onde as cenas se estendem na horizontal e que seguramente fizeram parte da mesma campanha decorativa - colocados nos braços do transepto, mais especificamente os silhares das capelas da Ressurreição e do Fundador (AAVV, 2006: 53).

Assiste-se nitidamente à passagem de um espaço acessível e público da nave para uma zona mais privada destinadas aos religiosos e directamente ligada à vida conventual; constituída por temas que deveriam proporcionar uma reflexão para os frades, seguindo o exemplo de São Jerónimo.

No braço direito do transepto o primeiro painel é a tomada do hábito, São Jerónimo recebendo as vestes (fig. 17), seguindo-se a instrução religiosa com a pregação (fig. 18) a adoração dos sagrados mistérios, representado pelo presépio (fig. 19), o trabalho e o estudo das escrituras (fig. 20), culminando no lado esquerdo com um dos episódios mais conhecidos da vida de São Jerónimo: o célebre milagre da domesticação do leão (fig. 21) indicador da perseverança no ideal monástico. A restante decoração figurativa deste espaço é constituída por figuração simbólica: a caveira, a pena, o livro e a trombeta do juízo final.

Temos, deste modo, representadas neste espaço mais íntimo e reservado as ideias fundamentais repetidamente coladas na Cronística e no Sermonário Jerónimo do século XVIII: o restaurador da fé da Igreja, a Vulgata e a tradução das escrituras, o leão que

venceria o livro, convertido em cordeiro e, por fim a morte do santo, junto ao presépio de Belém¹⁷.

Encontramos neste programa decorativo, heranças de uma espiritualidade eremítica hieronimita. A espiritualidade dos monges jerónimos gira assim em torno da liturgia da Sagrada Escritura, do ensinamento do magistério e da doutrina dos santos, sendo a Sagrada Escritura essencial da formação doutrinal e espiritual destes monges, sendo-lhe exigida humildade, pureza e despreendimento dos bens materiais. A sua importância revela-se fundamental levando as constituições a desenharem um conjunto de disposições que favorecem o seu estudo e meditação¹⁸.

Em termos estéticos, parece-nos este programa do transepto com maior qualidade de desenho (marcação dos volumes das sombras) e na utilização dos azuis, desenhando as figuras com alguma naturalidade e liberdade compositiva.

Não cabendo nesta análise, o programa iconográfico da capela-mor, deveremos apenas mencionar que a representação da glorificação da Virgem sob a invocação de Nossa Senhora do Espinheiro, aqui em destaque, se relaciona com a esfera e o contexto iconográfico sobre a vida do Santo patrono, numa construção de identidade visual ligada à promoção do culto mariano, a que os Jerónimos estiveram sempre ligados. Podemos observar que neste espaço culmina uma proposta iniciada no portal da entrada e que vai encontrar na capela - mor a sua plena realização iconográfica (AAVV, 2006: 56).

O revestimento azulejar da capela - mor, datado dos inícios do século XVIII com os painéis figurativos atribuídos a um trabalho colaborativo do pintor Gabriel del Barco¹⁹ representam os mistérios da vida de Maria, reforçando o tema da Assunção da Virgem de grande contraste entre azuis e brancos, características que se mantêm com alguma uniformidade entre as diferentes cenas desde a *Anunciação*, *Visitação*, *o Presépio*, *Apresentação do Menino ao Templo*, *a Assunção*, *a Coroação de Maria*, e *Imaculada Conceição* aos símbolos marianos: sol, lua, espelho, templo e a arca.

O outro notável conjunto azulejar, sensivelmente da mesma época é o silhar da pequena capela lateral (do lado da epístola), a capela do Senhor Morto atribuído ao pintor Manuel dos Santos²⁰ representando episódios da vida de Jesus - Cristo e a Samaritana - inscritos em paisagens e arquiteturas contentas cercaduras com anjos atlantes que transportam vasos floridos.

Da mesma encomenda do conjunto azulejar da nave, e na continuidade da atmosfera desenvolvida à volta do programa capela-mor,

e do culto mariano, encontramos no espaço da denominada sacristia nova um conjunto azulejar com representações da vida da Virgem. Iniciando-se pela porta de acesso directo à capela-mor, sucedem-se a *Anunciação*, a *Visitação* (cena cortada pelo lavabo), o *Presépio*, a *Adoração dos Pastores*, a *Adoração dos Reis Magos* e a *Fuga para o Egipto* (fig. 22).

Como já referimos de grande expressão ao nível decorativo, os revestimentos azulejares foram concebidos expressamente para cada um dos espaços que ocupam na nave, portadores de uma lógica interna, cujo propósito era dirigido ao olhar do crente deste o momento da sua entrada no espaço da igreja reformulada. Em suma, todo o conjunto azulejar da nave da igreja de Nossa Senhora do Espinheiro que pretendemos aqui destacar, ainda que de uma forma sucinta, impõe uma identidade visual - procurando interligação com todo o programa mariano da capela-mor e da sacristia - que para além da mera função decorativa se transforma em veículo de imagem, pressupondo uma estratégia narrativa com vista a implementação de um determinado sentido no espaço, transmitindo uma mensagem dirigida a todos que o visitam e contemplam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Torna-se, assim, claro ter havido um programa que presidiu à decoração iconográfica da nave da igreja do Convento do Espinheiro, que correspondeu a uma profunda transformação deste espaço em finais do século XVIII e inícios do século XIX, relativo ao término das obras da época de D. Maria I²¹.

Nesta tipologia chã - de "caixa" - como são a maioria das igrejas dos séculos XVII e XVIII, as suas paredes revestidas a azulejo desempenham um papel fundamental na orientação do olhar do crente: o seu impacto visual, paralelamente ao carácter decorativo e significativo, assim o determina.

Para além da magnífica expressão estética e plástica deste revestimento cerâmico que procurámos analisar, a sua iconografia exprime de forma evidente a glória e o triunfo dos ideais da vida monástica da Ordem de São Jerónimo, elementos fortemente propiciadores de religiosidade e bem adequados ao espaço litúrgico onde a comunidade passava as suas horas de oração e meditação. Uma análise mais atenta deste programa decorativo azulejar levou-nos a descobrir aspectos relevantes da espiritualidade dos Jerónimos.

Embora hoje se torne difícil entrever, abarcar e entender toda esta riqueza cultural e espiritual, impõe-se aos olhos contemporâneos a extraordinária plasticidade deste conjunto, que não esconde o intento catequético e exaltador da vivência comunitária da ordem hieronimita em Portugal, apesar da total reformulação deste espaço da igreja empreendida sob a tutela e o desígnio ideológico do período mariano.

A estrutura arquitectónica pré-existente, concebida de acordo com os indispensáveis valores de funcionalidade, acrescentou-se um significativo acervo narrativo de acordo com os padrões de gosto já neoclássicos que o reinado de D. Maria intentava promover; um investimento plástico e estético intrinsecamente festivo e cenográfico. Da conjugação destas intervenções resultou um núcleo integrado, constituído com particular incidência na decoração da nave da igreja que se inscreve no corpo do Mosteiro dos Monges Jerónimos.

A reflexão proposta sobre este conjunto azulejar deverá ser alargada e continuada através de um levantamento exaustivo de gravuras e pinturas que lhe tenham servido como fontes, pois até agora o que recolhemos encontra-se bastante disperso. Este conhecimento da fonte gráfica por si só não será suficiente, sendo igualmente necessária uma atenção à mentalidade e liturgia jerónima para um entendimento globalizante deste programa iconográfico que se apresenta singular no contexto da azulejaria portuguesa do século XVIII.

BIBLIOGRAFIA

Fontes Manuscritas

- CASTRO, Frei Manuel Baptista de (1749) - *Chronica do Máximo Doutor e Príncipe dos Patriarcas S. Jerónimo Particular Reyno de Portugal*.
 FIALHO, Padre Manuel (1728) - *Évora Ilustrada com notícias antigas e modernas sagradas e profanas*. Biblioteca Pública de Évora.
 JESUS, Frei Diogo (1747) - *Ferculo de Monasteriis*. ANTT - *Manuscritos da Livraria*, N.º 1127.

Fontes Impressas

- MARTIROLÓGICO Romano* (1748) - Lisboa: Off. Sylviana e da Academica Real.
PLANO de estudos para a sagrada congregação dos monges do doutor máximo S. Jeronymo nos reinos, e senhorios de Portugal, Lisboa (1776).

PURIFICAÇÃO, Frei Gabriel da (1690) - *Espelho Diafano & Cristalino em que se retratao as vidas dos dous mais austeros penitentes S. Jerónimo habitador dos ásperos desertos da Syria, & S. Bruno morador nos desabridos montes da Cartuxa*. Lisboa.

S. MIGUEL, Frei Jacinto de (1740) - *Sermão de S. Jerónimo Patriarca e Doutor Maximo pregado no Real Mosteiro de Belém em 30 de Setembro de 1739*. Lisboa Ocidental: Officina da Música.

_____ (1739) - *Tratado Histórico das Ordens Monásticas de S. Jerónimo e de S. Bento*. Lisboa.

S. PEDRO, Fr. João de (1743) - *Vida de S. Jeronymo Patriarca*.

SIGUENZA, Fr. José de (1902) - *História de la Ordem de San Jerónimo*, Madrid.

Estudos

AAVV (2006) - *Convento do Espinheiro. Memória e Património*. Évora.

_____ (1992) - *Mosteiro dos Jerónimos - Jerónimos 4 Séculos de Pintura*. Catálogo da exposição. Lisboa. 2 Vol.

ALMEIDA, Patrícia Roque de (2005) - Apontamentos sobre a iconografia dos Eremitas na azulejaria setecentista entre Douro e Minho. *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*. Porto: FLUP. I Série, Vol. IV, p. 261-279.

BAPTISTA, Júlio César (1965) - O Convento de Nossa Senhora do Espinheiro. *Boletim da Junta Distrital de Évora*. N.º 6.

CARVALHO, José Adriano F. (1984) - *Nas origens dos Jerónimos na Península Ibérica: do franciscanismo à Ordem de S. Jerónimo - O itinerário de Fr. Vasco de Portugal*. Porto: Universidade do Porto.

CARVALHO, José Alberto Seabra de (1988-93) - O Mestre da Lamentação da Oficina do Espinheiro. *A Cidade de Évora. Boletim Cultural da Câmara Municipal*. Évora: Câmara Municipal. N.ºs 71-76, p. 95-118.

ESPANCA, Túlio (1957) - *Património Artístico do Concelho de Évora, Arrolamento das Freguesias rurais*. Évora.

_____ (1966) - *Inventário Artístico de Portugal*. Concelho de Évora. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes. Vol. VII.

_____ (1993) *Évora*. Lisboa: Presença.

FLOR, Pedro (2011) - A Ordem de S. Jerónimo e a Escultura do Renascimento em Lisboa. In VALE, Teresa Leonor; COUTINHO, Maria João Pereira, Coord. de - *Lisboa e as Ordens Religiosas*. Actas do Colóquio de História e de História da Arte. Lisboa: Fundação das Casas de Fronteira e Alorna e Câmara Municipal de Lisboa, p. 27-40.

FRANCO, José Eduardo, Dir. de, (2011) - *O esplendor da austeridade - Mil anos de empreendedorismo das ordens e congregações em Portugal: arte, cultura e solidariedade*. Lisboa: INCM.

FREIRE, Anselmo Braamcamp (1901) - *Sepulturas do Espinheiro*. Lisboa.

GROMICHO, António Bartolomeu (1905) - O Mosteiro de Nossa Senhora do Espinheiro. *Arquivo Histórico Português*.

- LOPES, Maria Hortense Nunes Vieira (1965) - O Convento de Nossa Senhora do Espinheiro em Évora. *Junta Distrital de Évora: Boletim Anual de Cultura*. Nº 6, p. 83-157.
- MANGUCCI, António Celso (1998) - *Quinta de Nossa Senhora da Piedade. História do seu Palácio, Jardins e Azulejos*. Vila Franca de Xira: Museu Municipal.
- MARQUES, António Fernando (2004) - *Mosteiro de Nossa Senhora do Espinheiro. Bases para uma proposta de recuperação e valorização*. Évora: Gráfica Eborense.
- MENDES, Isabel M. (1999) - *O Mosteiro de Guadalupe e Portugal: séculos XIV-XVIII. Contribuição para o estudo da religiosidade popular*. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa.
- MONCEAUX, Paul (1933) - *S. Jérôme sa jeunesse, l'étudien et l'ermitage*. Collection La "Vie Chretienne". Paris: Chex Bernard Graset.
- NUNÓZ, Juan; CAMPOS, Javier (1999) - *Quinta parte de la historia de la Orden de San Jerónimo (1676-1777)*. S. Lourenço do Escorial.
- PEREIRA, Gabriel (1947) - *Estudos Eborenses. O Mosteiro de Nossa Senhora do Espinheiro*. Évora. vol. 1. 2ª ed.
- REAU, Louis (2001) - *Iconografía del Arte Cristiana. Iconografía dos Santos*. Madrid: Ediciones del Serbal. Tomo 2, Vol. 4, 2ª ed.
- SANTOS, Cândido dos (1984a) - *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII*. Porto: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica. 2ª ed.
- _____ (1984b) - *Os Monges de S. Jerónimo em Portugal na época do Renascimento*. Biblioteca Breve.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos (2010) - *Azulejaria Portuguesa do século XVIII*. Edição revista e atualizada, coordenação científica, Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara. Lisboa: FGC.
- SOUSA, Bernardo de Vasconcelos e, Dir. de (2005) - *Ordens religiosas em Portugal: das origens a Trento: guia histórico*. Lisboa: Livros Horizonte.
- VORAIGNE, Tiago de (2000) - *Legenda Áurea*. Apresentação Cardeal Dom José de Saraiva Martins, introdução Aníbal Pinto de Castro. Porto: Livraria Civilização.

NOTAS

- Este texto pretende integrar um estudo e investigação mais alargada e desenvolvida em curso sobre a iconografia de São. Jerónimo em azulejo e que virá a constituir uma monografia detalhada sobre este espaço do Convento de Nossa Senhora do Espinheiro, integrado no projecto *Rota do Azulejo no Alentejo*, do Centro de História de Arte e Investigação Artística (CHAIA-UE).
- Também denominado por Fr. Vasco Martins da Cunha, Fr. Vasco de Sousa ou Fr. Vasco de Portugal. Cf. Carvalho, 1984: 25.
- Os monges Jerónimos adoptaram um hábito branco, sobre o qual envergavam o escapulário castanho. Seguiam a Regra de Santo Agostinho, baseando-se num conjunto de princípios sobre a vida da comunidade e, para os aspectos concretos, regiam-se por Constituições e Estatutos. Assim, fazia parte do quotidiano dos monges a oração litúrgica e a individual, distribuídas pelas várias horas do dia, bem como a frequência dos sacramentos, os jejuns e abstinências da carne, as penitências, o silêncio e o recolhimento, a leitura, o estudo da gramática, da moral e da música sacra.
- Devemos ter igualmente em conta a circunstância excepcional de na cerca deste convento ter Garcia de Resende mandado edificar a sua capela tumular, na mesma época em que nas dependências monásticas do convento se desenvolvia uma das principais oficinas de pintura: a oficina do Espinheiro.
- Dos que foram aqui sepultados destacam-se: D. Vasco Perdigão, bispo de Évora, fundador dos conventos de Santa Clara e Nossa Senhora do Espinheiro, os Condes de Basto, Fernão da Silveira coudel mor do reino e sua mulher e filhos, D. Vasco da Silveira, D. Duarte de Meneses entre muitos outros referenciados num minucioso trabalho de Anselmo Braancamp (1901).
- Continuam a ser incontornáveis para o estudo deste mosteiro os trabalhos de Túlio Espanca, um dos maiores divulgadores e estudiosos do património histórico e artístico eborense e o texto de Maria Hortense Nuno Vieira Lopes que na sua tese de licenciatura propõe um ensaio de interpretação histórico-artística deste espaço. Cf. Lopes, 1965: 83-157.
- Esta Crónica da Ordem dos Jerónimos é uma das mais importantes fontes de informação, não só sobre a Ordem em Portugal como sobre o próprio Mosteiro de Nossa Senhora do Espinheiro. Depreende-se que o seu autor visitou demoradamente o Mosteiro. A esta fonte manuscrita recorre Maria Hortense V. Lopes frequentemente no seu texto (Lopes, 1965).
- É de ressaltar a forte presença do culto mariano ligado à figura de São Jerónimo. Existe um registo em azulejo do século XVIII com a Aparição de Nossa Senhora do Espinheiro a São Jerónimo e a Santo Agostinho na Hora da Porta, Évora.
- Segundo o Padre Manuel Fialho, por volta de 1680 a Condessa de Basto, D. Maria de Albuquerque mandou refazer completamente a capela-mor da igreja. Cf. Fialho, 1728: 484 v.
- Capela dos Reis (Fundador), Capela da Ressurreição, Capela do Senhor dos Passos, Capela do Nascimento, Capela do Senhor Morto (Santo Sepulcro), Capela de S. Jerónimo e Capela de S. Sebastião.
- Destaque-se o conjunto de 26 painéis sobre a Vida de S. Jerónimo (1770-1775) destinados ao claustro do mosteiro de São Jerónimo de Buenavista em Sevilha e que actualmente se encontra disseminada em vários lugares, entre eles o Museu de Belas Artes de Sevilha e o Museu Provincial de Huelva. Cf. www.museosdeandalucia.es/culturaydeporte/museos/MBASE.
- No âmbito do lançamento do projeto Portugal Local - Centro de Publicações dos Municípios Portugueses, veja-se a recente publicação *A Casa dos Azulejos de Cascais*, que congrega a história dos diferentes usos do palácio até à actualidade, devidamente contextualizados em cada época.
- Cf. neste volume o texto de António Celso Mangucci, "Com a pena e com o pincel: a hagiografia de São Lourenço Justiniano e a defesa da Congregação de São João Evangelista nos azulejos de Arraiolos, Vilar de Frades e Évora".
- A leitura do espaço estaria certamente reforçada pelos magníficos painéis dedicados a Frei Carlos anteriormente aí colocados. As capelas laterais, por outro lado foram sendo construídas por mecenas e reflectem a devoção dos seus fundadores. Cf. AAVV, 2006: 43.

15. Segundo algumas biografias de diferentes cronistas identificam quem o acompanha como sendo o seu amigo Bosone, amigo e companheiro de estudos e não o seu irmão. Cf. AAVV, 1992: 136.
16. Vejam-se ainda nos finais do século, no *Plano de Estudos para a sagrada congregação dos Monges do Doutor Máximo S. Jerónimo*, as referências nos Capítulos II e III ao peso das línguas grega e latina como pilares do ensinamento: "Da Língua Grega. A Língua Grega, que o Doutor Maximo caracterizou pela mais fácil, e mais ampla e que pela sua elegância, e energia he julgada dos Eruditos pela língua mais bella, que falarão os homens, sendo ao mesmo tempo entre as línguas da Europa a que por mais seculos se conversou viva e pelas obras originárias Sagradas, e Profanas, que nela se achao escritas, merce ser imortal, havia mais de século e meio, que na peste grande da Literatura Portuguesa tinha morrido neste Reino, e por consequência na nossa Congregação (...)", p. 19; Capítulo III, da Língua Hebraica: "Quando em todo o Portugal se tivesse perdido o conhecimento da Língua Hebraica, a raiz de todas as línguas não se devia perder na Congregação de S. Jerónimo, pela doutrina e pelo exemplo deste grande Patriarca (...)", p. 21.
17. "em Belém, cidade de Judá o transito de S. Jerónimo, Presbítero e Doutor da Igreja o qual alcançou todas as Sciencia e imitando a vida dos Monges mais exemplares, destruiu com a espada da sua doutrina muitas heresias: até que chegando à idade decrépita descansou em Paz, e foy sepultado junto ao presépio do Senhor: seu corpo levado para Roma e foy colocado na Basilica de Santa Maria Maior (...)". Cf. Martirológico, 1748: 252.
18. "He pois a Sagrada, a verdadeira Theologia, que deve constituir o principal emprego dos nossos estudos, aquela sapiência". Cf. Plano, 1776: 13.
19. Foi recentemente identificada, por Rosário Salema de Carvalho, uma assinatura de Gabriel del Barco na capela-mor da Igreja do Convento do Espinheiro, em Évora e, na mesma igreja, mas na Capela do Senhor Morto, uma outra de Manuel dos Santos, ambas sem registo anterior. A capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Espinheiro apresenta um revestimento que era atribuído, com alguma segurança, ao pintor de origem espanhola, Gabriel del Barco. A assinatura agora identificada, e que confirma as atribuições anteriores, encontra-se na secção que representa a *Anunciação*, escondida atrás de uma peça de mobiliário. Esta descoberta - importante para a cronologia artística do pintor - faz recuar a sua produção pelo menos dois anos em relação à sua primeira obra conhecida, o revestimento da Capela de São João Baptista, na Quinta de Nossa Senhora da Conceição (Barcarena), também assinado e datado de 1691. Cf. <http://redeazulejo.fl.ul.pt/noticias,0,600.aspx>.
20. Ainda no mesmo espaço do Espinheiro, a Capela do Senhor Morto exhibe, no painel do lado esquerdo e entre vegetação, a assinatura de Manuel dos Santos - m.^{el} Dossan / to[s] o fes - também ela corroborando as atribuições que há muitos anos identificavam este conjunto azulejar com a obra do pintor. Cf. <http://redeazulejo.fl.ul.pt/noticias,0,600.aspx>.
21. Veja-se, sensivelmente do mesmo período, a campanha decorativa azulejar para o convento de São Bento de Cástris e para a igreja das Mercês em Évora.