

O iconólogo detective:

A descoberta de aproveitamentos iconográficos na ilustração de livros impressos em França e na Península Ibérica nos séculos XV e XVI, e as dificuldades levantadas na sua interpretação

FR. ANTÓNIO JOSÉ DE ALMEIDA O. P.*

Abstract – *When we deal with woodcuts printed on books, we must be aware if we are in presence of woodcuts adapted to a context different from the original one for what they were cutted. In the present paper, the author shows several cases from his research on books printed in the XVth and XVIth centuries, in France and in the Iberian Peninsula, especially in Portugal. Sometimes it is a work similar to that of a detective, because we must see all the evidences that the printed woodcuts show. Sometimes, we have to see the same woodcuts printed within other contexts, and compare the results.*

À despistagem e catalogação das estampas com temática cristã inseridas em livros impressos em Portugal no século XVI e sua possível origem noutros países europeus, neste século ou no anterior, dedicámos quatro anos no âmbito da preparação para a nossa tese de doutoramento a defender na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Durante a realização da nossa pesquisa, deparámo-nos com o aproveitamento, por parte do encarregado da ilustração dos livros, de imagens que, tendo sido ideadas para ilustrar inicialmente uns personagens, foram em seguida aplicadas a outros. Em certos casos tivemos alguma dificuldade inicial em deslindar qual o personagem original a que determinada estampa se referia. Noutros, no estado actual das nossas pesquisas, não chegámos ainda a uma conclusão. Grandes investigadores cederam à tentação da facilidade, supondo *a priori* que

* Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Doutorando pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

as estampas ilustravam sempre os personagens a que se referia o texto junto do qual elas se situavam.

A pesquisa sobre a relação entre o texto e a imagem é de importância capital, já que da sua ausência podem surgir erros grosseiros como o que comete François Garnier, no seu *Thesaurus Iconographique*, quando identifica a figura 433 (Garnier, 1984, pp. 190 e 224), tirada do *Catalogus Sanctorum* de Pietro de Natali, impresso em Lião em 1514, como sendo Santa Isabel da Hungria, quando o atributo principal da torre com três janelas e a eucaristia dentro da mesma torre, qual sacário, assomando à porta dela, nos identificam a personagem como sendo Santa Bárbara [fig. 8]. O impressor, que Garnier não menciona, deve ter usado a estampa de Santa Bárbara para ilustrar também a legenda de Santa Isabel da Hungria, uma vez que Santa Bárbara nesta estampa é representada com uma coroa aberta na cabeça. Uma análise atenta das estampas do livro em causa, como aquela que estamos realizando principalmente nos exemplares portugueses dos *Flores Sanctorum*, teriam evitado este erro.

Imaculada Conceição?

O Pe. Avelino de Jesus da Costa, num seu estudo sobre a Imaculada Conceição (Costa, 1988, p. 690, nº 36), identifica liminarmente uma estampa presente no fôlio 489 *b* da edição de 21 de Julho de 1512 do *Breviarium bracharense*, impresso em Salamanca por Juan de Porras, representando a Virgem com o Menino sobre um crescente lunar [fig. 1] como sendo “*Nossa Senhora da Conceição*”, por, no fôlio em causa, esta estampa estar ao lado da rubrica «*In Conceptione Beate Marie*» e esta estar seguida do ofício «*Gaude, mater ecclesie ...*». O único exemplar conhecido desta edição encontra-se em Madrid, na Biblioteca Nacional. Nesta biblioteca passámos alguns dias a folhear e a anotar cuidadosamente todas as pequenas estampas contidas neste livro, assim como as repetições e os contextos em que elas apareciam. Após este trabalho exaustivo, demo-nos conta que o excelente paleógrafo que foi Avelino de Jesus da Costa não reparou que muitos fôlios atrás, concretamente no fôlio 130 *a*, a mesma estampa ilustra a Circuncisão de Jesus, falando o texto da ‘virgindade fecunda’ de Santa Maria. Neste caso, o erro é desculpável por não se tratar de um especialista em iconografia.

Como dissemos, a Virgem com o Menino nos braços está sobre um crescente lunar. Além dos dois estarem nimbados, uma auréola radial envolve-os a ambos. Este tipo de imagem tem a sua origem no livro do Apocalipse de S. João (12, 1), em que o autor descreve a visão de uma mulher vestida de sol, com a lua debaixo dos pés.

Em *Ho Flores Sanctorum*, impresso em Lisboa, por Hermão de Campos & Roberto Rabelo, em 1513, de que nos ocuparemos por diversas vezes mais adiante, não figura nenhuma festa da *Imaculada Conceição*. É só no *Flores Sanctorum* de Fr. Diogo do Rosário O.P. que a festa da *Conceição de Maria* aparece pela primeira vez

neste tipo de livros em Portugal. Na sua primeira edição, então intitulado *Historia das vidas & feitos heroicos & obras insignes dos sanctos*, impressa em Braga, por António de Mariz, em 1567, a estampa que, no fólho 23 c, da I Parte, ilustra esta festa, celebrada a 8 de Dezembro, é o resultado da impressão de uma entalhadura¹ muito sumária [fig. 3]. No texto que reproduzimos a seguir, explica este autor como entende esta festa «*Da concepçam da purissima virgem Maria*»², segundo a escola dominicana: “quando (...) o sacratissimo corpo da virgem (...) foy sanctificado no ventre de sancta Anna” (Rosário, 1967, I, f. 24 b).

Na 2ª edição desta obra, realizada agora em Coimbra, mas pelo mesmo impressor António de Mariz, em 1577, é utilizada, no fólho 24 a, da I Parte, uma xilogravura entalhada por Jean de Vingles (assinada: “idu”) com a mesma temática [fig. 5]. Este autor copia, como lhe é habitual, uma entalhadura mais antiga. Encontrámos uma semelhante, anónima, em obras impressas em Saragoça, na oficina de Jorge Coci ou a ela atribuídas: no rosto das *Horas de Nuestra Señora segun la orden Romana*, edições de 1531 e de 1534 (atribuídas); e nas edições do *Flos Sanctorum* de Fr. Pedro de la Vega O.S.J. (fólho A i vº, da edição de 1534; fólho 159 a, da edição de 1541; e fólho 159 d, da de 1548) [fig. 4]. Nesta entalhadura, todos os elementos abaixo da filactéria com o texto “*tota pulchra es amica mea et macula non est in te*” (Cant 4, 7) estão invertidos, em espelho, em relação à entalhadura de Vingles.

Trata-se do tipo «*Tota Pulchra*», como está escrito na filactéria colocada no cimo da composição, por baixo da figura que representa Deus. A Virgem é apresentada como uma jovem, rodeada pelos símbolos litânicos ou ‘nomes de Maria’.

A primeira realização conhecida deste tipo iconográfico encontra-se na capela de Notre Dame da catedral de Cahors, construída em 1484 (Réau, 1996, tomo 1/vol. 2, p. 87). Numa pintura de Carlo Crivelli, que se encontra na National Gallery de Londres e datada de 1492, pode ver-se a mesma temática (Réau, 1996, tomo 1/vol. 2, pp. 87 e 89).

Nos inícios do século XVI, é realizada em Paris uma xilogravura [fig. 2] que será utilizada por vários impressores parisienses, como por exemplo: nas *Hore beate marie virginis ad usum Parisiensem*, impressas em Paris, por Antoine Vérard, em 1501, no verso do fólho [R.vii.]; em *Las horas de Nuestra señora*, impressas também em Paris, mas agora por Thielman Kerver, em 30 de Abril do ano do Senhor de 1502, no verso do fólho [r.7]: «*La concepcion dela gloriosa virgen maria*» (vd. Stratton, 1988, fig. 25); nas *Heures a l'usage de Rouen*, impressas em Paris, pelo já referido Antoine Vérard, em 1503 (Réau, 1996, tomo 1/vol. 2, p. 87; Esteban, 1994, p. 215); nas *Hore intemerate Virginis marie secund_ Usum Romanum*, impressas sempre em Paris, por Thielman Kerver, no mesmo ano de 1503; e nas *Heures à l'usage de Rome*, impressas na mesma oficina parisiense de Thielman Kerver, em 1505 (Mâle, 1995,

¹ Chamamos *entalhadura* à matriz ‘gravada’ em relevo, entalhada geralmente em madeira, pelo que é usualmente designada com o termo *xilogravura*. Às estampas resultantes da impressão de matrizes em relevo, chamamos *estampas xilográficas*.

² O negrito nas citações é sempre nosso.

fig. 111, p. 211; Esteban, 1994, p. 215; Réau, 1996, tomo 1/vol. 2, p. 87); nas ‘Horas’ de Simon Vostre, em 1518 (Réau, 1996, tomo 1/vol. 2, p. 87). Em 1520, esta xilogravura é reimpressa em Paris, por Wolfgang Hopyl, no fólio 35 *a*, do *Missale ad usum diocesis Coloniensis*, do qual se conserva um exemplar no Erzbischöfliches Diözesan-Museum de Colónia, iluminado sobre as estampas (Gummlich, 1998, cat. n.º 98, pp. 499- 503; foto p. 503). Em 1542, a mesma entalhadura continua a ser reimpressa em Paris, pela viúva de Thielman Kerver, Jolanda Bonhomme, num *Missale ad sacrosancte Romane ecclesie usum*, de que a Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra possui um exemplar, também ele iluminado sobre as estampas.

Este tipo de composição parece-nos que, no seu início, era indefinidamente utilizada tanto em representações da Conceição da Virgem Maria, imaculada ou santificada³, como da encarnação e conceição virginal do Verbo de Deus no seio puríssimo de Santa Maria. Esta a conclusão a que chegámos após a observação de alguns dos exemplares mais antigos deste tipo de representação iconográfica e atendendo ao contexto em que ela aparece.

Na estampa impressa no verso do fólio [r.7] de *Las horas de Nuestra señora*, impressas em Paris, por Thielman Kerver, em 1502, este tipo de representação ilustra «*La concepcion dela gloriosa virgen maria del linage de abraan/ nascida del tribu de juda y de la noble genealogia de david.*» E o texto da oração que se lhe segue precisa o sentido claramente imaculista, segundo a escola franciscana:

“[D]os que por la salud del humanal linage qujsiste humillarte a tomar carne dela gloriosa virgen maria: y a ella que sin manzilla avia de ser concebida ante del principio del mundo escogiste por madre: danos muy piadoso que los que dela concepcion de aquella que fue principio de nuestra redemcion/ y del conplimiento delos tienpos nos alegramos: por su piadosos ruegos seamos librados delos peligros presentes/ y dela muerte perdurable que viues y reynas dios por todos los siglos delos siglos. Amen.”

Existe uma pintura no retábulo-mor da igreja de Artajona (Navarra) com a mesma temática e composição desta estampa. O *Catálogo Monumental de Navarra* (1985, pp. 8-9, 29, est. 18 e est. 23, esp. p. 8), baseado na leitura do *Libro I de Cuentas y Visitas*, coloca o início do retábulo em 1505 e identifica como autor das tábuas pintadas a “maestre Francisco, artista vecino de Tafalla”. A origem desta pintura deve procurar-se, segundo nos parece, na referida estampa impressa em livros parisienses. A tábuia em que figura Maria ‘*tota pulchra*’ parece-nos dever ser interpretada, dado o contexto, como a ilustração da *Expectação da Senhora*, como muito acertadamente a identificou Camón Aznar⁴. Este quadro está colocado a seguir a outro que representa a *Anunciação*; ladeia a imagem sedente de *Nossa Senhora com o Menino nos joelhos*, juntamente com outro quadro que representa o *Nascimento de*

³ Posições, respectivamente, das escolas franciscana e dominicana.

⁴ Camón, 1966, p. [552] fig. 543: “La Expectación de la Virgen, detalle del retablo mayor, (...) en la iglesia del Cerco, Artajona (Navarra)”.

Jesus, ao qual se segue outro, com a representação da *Adoração dos Magos*. A festa da expectação da Virgem é celebrada no segundo dia da novena anterior ao Natal, ou seja, a 18 de Dezembro.

A estampa com esta temática que figura nas edições do *Flos Sanctorum* de Fr. Pedro de la Vega atrás referidas ilustra precisamente esta festa: «*Comiença la hystoria dela fiesta dela espectacion dela gloriosa virgen madre de nuestro señor: que es llamada santa Maria de la .o.*»

O designativo de ‘*Senhora do O*’ provém das antífonas do *Magnificat* que começam a cantar-se nas Vésperas do dia 17 e que começam com a exclamação “*O*”. A letra a seguir a este *O* exclamativo forma um acróstico, a começar no dia 23 para trás: *ERO CRAS* (estarei amanhã). A forma arredondada do ventre da Senhora nas imagens desta invocação reforçam e corroboram o designativo popular de *Nossa Senhora do O*.

Vejam também o caso de uma pintura a óleo sobre madeira, do século XVI (?)⁵, oriunda das terras de Arouca e hoje conservada no Seminário Maior do Porto [fig. 6]⁶, em que a Virgem Imaculada parece estar grávida, explicando-se facilmente nesse caso o facto de estarem representados por cima dela o ‘Ancião dos dias’, figura alusiva a Deus Pai, e uma pomba, alusiva ao Espírito Santo, faltando a representação visível do Filho para estar representada a Santíssima Trindade. Este último está no ventre da Virgem, no qual se está formando a Sua pessoa humana. Na filactéria que se encontra entre a cabeça da Senhora e a pomba que figura o Espírito Santo está escrito: “*MATER DEI*”. Esta inscrição contém, segundo cremos, a chave hermenêutica desta composição.

Só mais tarde a imagem da Virgem rodeada pelos símbolos litânicos é inequivocamente reservada para designar a Imaculada Conceição, e neste caso a Virgem pisa a cabeça da serpente (alusão a Gn 3, 15), explicando-se assim que, numa primeira fase (como é assinalado por Stratton, 1988), ela seja acompanhada por outras imagens tradicionais que representavam a Imaculada Conceição, como é o caso do *Encontro de S. Joaquim e Santa Ana junto da Porta Dourada de Jerusalém*, a fim de lhe precisar o sentido.

Numa medalha cunhada entre 1648 e 1650, por encomenda de el-rei D. João IV de Portugal (*1604 – †1656) [fig. 7], este tipo iconográfico já está definitivamente ligado à Imaculada Conceição, então proclamada Padroeira do reino (“*Tutelarís Regni*”), cuja independência tinha sido recentemente restaurada, em 1640.⁷ De notar o signo identificativo da serpente a que já nos referimos, alusivo à redenção do pecado original operada em Maria por especial privilégio na sua concepção, na interpretação, como dissemos, da escola franciscana.

⁵ “O trabalho, tal como se encontra é datável do século XVII, mas podemos estar na presença de uma obra da centúria de quinhentos.” (Azevedo, 1998, p. 34).

⁶ *MATER DEI* – Pintura a óleo sobre madeira, trabalho português, século XVI(?), dim. da mancha: 151x79 cm., Seminário Maior do Porto. Bibliografia: Coutinho, 1959, p. 234, nº 174, p. 317; Azevedo, 1991, p. 12, nº 21; Azevedo, 1998, p. 34.

⁷ Lisboa, Museu Numismático Português. Bibliografia: Sobral, 1996, fig. 143; texto – p. 152 e nota 20.

Eis porque a identificação imediata da Senhora da Conceição sempre que a figura da Virgem Maria se encontra em cima de um crescente lunar ou é rodeada dos símbolos litânicos nos pareça, à luz do que acabámos de dizer, um pouco apresada.

Nossa Senhora ou Santa Engrácia?

Vejam agora uma estampa incluída na edições lisboetas do *Flos Sanctorum* de Fr. Diogo do Rosário O.P. (*Historia das Vidas e Feitos Heroicos, e Obras Insignes dos Sanctos*, Antonio Ribeiro, 1585; *Flos Sanctorum*, Baltasar Ribeiro, 1590), ilustrando duas festas de Nossa Senhora: a «*Conceiçam da purissima Virgem MARLA*» (Rosário, 1585, f. 19 a; Rosário, 1590, f. 17 b) e «*nossa Senhora das Neues*» (Rosário, 1585, f. 293 a; Rosário, 1590, f. 271 a). Representa esta imagem uma santa coroada sentada num trono, segurando na mão esquerda a palma, atributo comum dos mártires, e, sobre o joelho direito, um livro aberto, segurado com a mão do mesmo lado. Por causa do nimbo que envolve a cabeça da santa e a coroa, mal distinguimos à primeira vista um cravo pregado na fronte, do lado esquerdo, dentro do nimbo. [fig. 9] A presença da palma na mão logo nos indiciou tratar-se da imagem de uma mártir e não de Nossa Senhora. Poderia pensar-se, à primeira vista, que se tratasse de Santa Catarina de Alexandria, dada a pose característica das imagens desta santa mártir, mas a ausência a roda de navalhas ou da espada, seus atributos iconográficos pessoais, fizeram-nos desconfiar desta atribuição, embora vinda de uma pessoa bem industriada neste campo da iconografia. A chave do enigma, vímo-la somente muito tempo depois, estava no cravo espetado na testa. É ele o atributo pessoal distintivo de Santa Engrácia (Réau, 1996, tomo 2/vol. 3, p. 443; Tavares, 1990, p. 187 a.). De facto, Fr. Diogo do Rosário refere a origem dos atributos pessoais desta santa, a coroa de princesa e o cravo na cabeça: “A Virgem santa Engracia foi filha de hum príncipe de Portugal”. “Daciano [...] mandoulhe arrancar as tetas: & mandoula estender n_a Cruz, & encraoulhe a cabeça com hum crauo” (Rosário, 1590, f. 160 a e d).

Porém, esta imagem não aparece, na referida obra, ilustrando a legenda de Santa Engrácia, mas, como vimos, ilustra sim duas festa de Nossa Senhora. A razão deste aproveitamento iconográfico deve estar, segundo julgamos, no facto de tratar-se de uma entalhadura de boa qualidade artística, e o organizador da iconografia da obra a ter escolhido por isso para ilustrar a Virgem Santa Maria.

Confissão ou exorcismo?

Conta o Beato Jacopo da Varazze (ou Vorágine) O.P., na sua *Legenda aurea sanctorum*, na quinta história narrada dentro da legenda de S. Basílio Magno (†379), bispo de Cesareia: Um dia veio ter com o santo bispo um certo jóvem que, perdido

de amores pela filha do patrão, tinha feito um pacto de sangue com Satanás, a fim de conseguir que ela se apaixonasse por ele e assim pudessem casar. Tendo a esposa estranhado que o jovem não entrasse na igreja, teve ele de lhe contar que o motivo desse comportamento era o facto de ter feito o referido pacto. Devido à fama que tinha S. Basílio, a mulher disse-lhe para ir ter com o santo bispo. “E sã basilio chamou ho mâcebo. E elle outrossi cõtoulhe todo ho feyto assycomo elle fizera. & disse sã basilio ao mâcebo: *queriaste tornar a deos?* & disse elle *senhor sy queria: mas nõ posso porque fiz permissõ ao diabo & neguei a jhesu christo: & fiz escripto de todo esto & o dey ao diabo:* & disse sã basilio *nõ ajas cuidado: ca deos he muj piedoso & arrependente perdoarte:* & fez-lhe o signal da cruz na testa”. Esta foi a primeira sessão de vários exorcismos que se seguiram, com o simples rito do sinal da cruz. Reproduzimos a versão de *Ho flos sanctorum* de 1513, fólio 41 c, no qual, por se tratar de uma versão abreviada, é a segunda história narrada.

Ora a representação habitual que ilustra a lenda deste santo bispo de Cesareia, nas várias edições e versões ilustradas que compulsámos, mostra-nos o seguinte: Um bispo sentado na sua cátedra, envergando um pluvial pelos ombros e a mitra na cabeça, parece usar luvas litúrgicas com uma cruz nas costas da mão. Segura com a mão esquerda um báculo pastoral e sustenta com a mão direita um códice encadernado, onde se notam os brochos de protecção na face voltada para o espectador. Diante do bispo, vemos um jovem ajoelhado e de mãos postas em ar suplicante. Atrás do jovem, está colocado um personagem diabólico com um papel na mão, onde se vê escrita a palavra “Satan”, representando o escrito que o jovem tinha feito com o próprio sangue. O livro que o bispo segura faz alusão ao título de Doutor da Igreja concedido a S. Basílio Magno, sendo ele um dos «quatro grandes» Doutores da Igreja orientais.

A mais antiga estampa que nas nossas pesquisas encontramos com este tema foi na *Legenda aurea sanctorum*, acabada de imprimir em Lião, por Mathias Huss, a 20 de Julho de 1487, ilustrando a lenda 26: «*De Sancto Basilio*». Seguindo por ordem cronológica da data de impressão, achámos este tema tratado numa estampa de uma versão resumida em castelhano desta obra, intitulada *Leyenda de los Santos*, sem indicações tipográficas, mas que é atribuída à oficina de Juan de Burgos, em Burgos, e datável de 1500 (?). A referida estampa encontra-se no início da segunda coluna de texto do fólio 53, tendo no final da coluna anterior o título da lenda a que se refere: «*Vida de sant basilio obispo*» [fig. 10]. O exemplar mais tardio desta obra em que a encontramos foi a versão resumida em Português, intitulada *Ho flos sanctorum em lingoajem portugues*, acabada de imprimir em Lisboa, por Hermão de Campos e Roberto Rabelo, a 15 de Março de 1513, no fólio 41 a, sob o título: «*A vida de sam basilio bispo*», de onde extraímos o texto anteriormente transcrito.

Outra série de obras, onde voltamos a encontrar o mesmo tipo de imagem, são os chamados ‘Confessionais’, onde ela se acomoda à ilustração do sacramento da Penitência. Trata-se, como acabámos de dizer, de uma acomodação, o que é fácil de ver quando comparamos os dois contextos. Mas é difícil apercebermo-nos disso quando temos acesso somente ao referido género de representação inserida nos

‘Confessionais’, sem termos conhecimento da iconografia incluída nos *Flores sanctorum* (nome usualmente utilizado para referir a versão da *Legenda Áurea* do Bto. Jacopo da Varazze, ou obras posteriores de outros autores mas com o mesmo fim que ela). Assim, este género de imagem é descrita como “grabado de un Obispo sedente recibiendo un libro que le ofrece un caballero arrodillado y tras éste se halla Satanás” (Askins, 1989, I, p. 157), interpretando a cena como se tratasse da dedicação de uma obra; ou simplesmente como “grav[ura] que repres[enta] um penitente confessando-se a um bispo. Por detrás do penitente vê-se o diabo.” (Anselmo, 1926, p. 180 *b*).

A referida imagem aparece no rosto da obra de André de Escobar (também conhecido por André Dias), *Modus confitendi*, em duas edições da sua versão em Castelhana, com o título corrente de *Confessional*. Assim, com o título de *Confession breve y muy utile*, sem indicações tipográficas, mas atribuída à oficina de Meinardo Ungut & Etanislao Polono, em Sevilha, e datável de ca. 1500; e com o título de *Arte para bien confessar*, sem indicações tipográficas, mas atribuída à oficina de Jacobo Cromberger, em Sevilha, e datável de ca. 1516-1520(?) (vd. Haebler, 1903, nº 248; Cepeda, 2000, p. 483; Norton, 1978, nº 939; Griffin, 1991, nº 211 e fig. 72, p. 241). A mesma imagem surge num folheto intitulado *Despertador de peccadores*, impresso em Medina del Campo, por Pedro Tovans, em 1534, no fólho 1 (Askins, 1989, I, p. 157).

Em Portugal, estampa semelhante, aliás impressão da mesma entalhadura estampada no *Flos Sanctorum* de 1513, aparece no rosto [fig. 11] do livro de Garcia de Resende (ca.1470 – 1536), *Breue memorial de pecados & cousas que pertençam a confissão*, acabado de imprimir em Lisboa, por Germão Galharde, a 25 de Março de 1545 (Anselmo, 1926, nº 631, pp. 180 *b* – 181 *a*; Cepeda, 2000, nº 346, p. 483).

A entalhadura impressa em Espanha difere da estampada em Lisboa em alguns pormenores notórios, como bem o assinalou Isabel Cepeda (2000, p. 483): a janela (grades ou vidraça) e o focinho de Satanás (de bode ou de porco), além de se encontrar invertida, em espelho [vd. figs. 10 e 11].

Talvez sob a influência da representação do exorcismo de S. Basílio e do seu aproveitamento nos livros dedicados à confissão, aparece, no verso do fólho 8 do *Compendio e Summario de Confessores*, impresso em Lisboa, por António de Barreira, em 1579, uma estampa – descrita por Anselmo (1926, p. 29 *b*) como “um penitente confessando-se, e por detrás o Demónio” -, em que o bispo é substituído por um frade presbítero [fig. 12]. Esta estampa está colocada, neste livro, antes do capítulo I, intitulado: «*Da Contrição*».

Bento ou Bernardo?

Uma estampa pequena de São Bento, impressa no *Missale Bracharense*, acabado de imprimir em Salamanca, por Juan de Porras, a 8 de Março de 1512, no fólho

B(*v).ij.1/4 – «*Translatio sancti benedicti*» [fig. 13], é repetida no rosto do *Liuro ordinario do officio diuino Segundo a ordem de Cister*, impresso em Coimbra, por João Álvares e João da Barreira, em 1550 [fig. 14]. Aqui, por se encontrar junto de outra estampa que representa a *Virgem com o Menino*, pode ser lida como São Bernardo – Veja-se mais à frente, quando falarmos da representação do episódio da lactação. Esta a razão, segundo nós, porque ela é identificada, erroneamente como sendo S. Bernardo por Gérard Leroux (1991, nº 334).

O contrário parece acontecer com uma xilogravura que primeiro detectámos impressa em Portugal em livros saídos da oficina lisboeta de António Ribeiro [figs. 15 e 16]. A referida estampa aparece no rosto de duas edições, em latim e em português, da Regra de São Bento, impressas em Lisboa, nesta oficina, no ano de 1586: Na edição latina, intitulada *Regula Sanctissimi Benedicti Monachorum Omnium Patris Almifici* [fig. 15], a inscrição em volta reproduz palavras do início do Prólogo do livro II dos *Diálogos* de São Gregório Magno, em que este Papa beneditino narra a *Vida e milagres de São Bento*: “*Gratia Benedictus & nomine.*” – “Bento per graça, e per nome”, traduz Fr. Francisco Juañes, em 1577 (Anselmo, 1977, p. 271, nº 935). Além deste jogo de palavras, a referida inscrição inclui ainda outra frase tirada da mesma vida do Santo Patriarca: “*VIR DOMINI BENEDICTVS| OMNIVM IVSTORVM| SPIRITV PLENVS FVIT*” (o homem de Deus Bento foi cheio do espírito de todos os justos). No rosto da edição em português, intitulada *Regra do Glorioso Patriarcha S. Bento*, realizada “á custa da Congregação de Sam Bento” [fig. 16]⁸, a inscrição que a circunda a estampa indica também claramente que se pretende representar São Bento, voltando-se a utilizar dentro da prece o início da já referida *Vida*: “*Pois mereceste nascer| bento em graça & nome, Bento,| Faze a este teu Conuento| Essa benção merecer.*”

Imberbe, enverga cogula monástica, cobrindo a cabeça com o capuz que dá o nome a esta veste coral. Sustenta com a mão esquerda o báculo abacial, enquanto uma mitra está colocada no chão à sua direita. Abençoa com a mão direita, segundo a inscrição que acompanha uma das impressões, o “Convento”, i.e. a comunidade dos monges que seguem a sua Regra. Traz acorrentado pelo pescoço um diabo, com cauda e pés de bode, que genuflecte perante o Santo. Ora esta invulgar representação iconográfica, não referida nos principais manuais de Iconografia, chamou a nossa atenção. Mas parecia não haver dúvida de que se trata aqui de São Bento, devido à inscrição que, como dissemos, o circunda na gravura. A mesma estampa figura no rosto das *Constituições da Ordem de Sam Bento destes Reynos de Portugal* (S. Martinho de Tibães 1590), impressas em Lisboa, agora por António Álvares, em 1590 [fig. 17], mas sem qualquer inscrição em redor. Este impressor, porém, estampa a mesma entalhadura nas *Diffinições da Ordem de Cistel: e Congregaçam de Nossa Senhora de Alcobaca*, impressa também Lisboa, em 1593, em face do final do Prólogo, no fólio [IV]. Neste caso, figuraria São Bernardo, uma vez que São

⁸ Esta estampa encontra-se reproduzida no livro do abade D. Gabriel de Sousa O.S.B., 1980, p. 92; e no artigo do mesmo Dom Abade de Singeverga (Sousa, 1983, p. 351 a).

Bernardo de Claraval é a figura emblemática de Cister, pelo que os monges desta ordem religiosa são chamados habitualmente Bernardos, e as monjas, Bernardas. Tanto no caso de representar São Bento como no de representar São Bernardo, a iconografia principal está correcta, já que ambos foram abades. Ora um santo abade é figurado segurando o báculo abacial.

Porém, o facto de ter aos pés uma mitra intrigou-nos, e pareceu-nos um indício conducente a uma solução do enigma. A mitra no chão é sinal iconográfico de renúncia, por humildade, ao episcopado oferecido. Ora isso aconteceu com São Bernardo de Claraval, que renunciou ao arcebispado de Reims (Réau, 1996, tomo 2/vol. 3, pp. 217 e 221). Como já referimos, traz acorrentado pelo pescoço um diabo, com cauda e pés de bode, que genuflecte perante o Santo. Segundo Réau (1996, tomo 2/vol. 5, p. 528), é este um atributo tanto de São Bernardo de Aosta⁹ como do de Claraval. Parece ser o atributo próprio e específico de São Bernardo de Aosta¹⁰, que depois foi aplicado a São Bernardo de Claraval, devido a terem o mesmo nome¹¹. A junção deste ao anterior atributo corrobora a identificação desta figura como São Bernardo de Claraval. O indício que nos chamou a atenção, quando reparámos com esta estampa, foi precisamente a de ela figurar num livro cisterciense, aliado ao facto de estes atributos não serem usuais em São Bento. A estampa ilustra adequadamente São Bernardo, tratando-se assim nos casos anteriores de uma adaptação.

A reversibilidade das estampas com a imagem destes santos deve-se ao facto de eles serem figurados essencialmente da mesma maneira, com cogula monástica e báculo abacial, só diferindo as suas imagens, quando coloridas, precisamente pela cor negra atribuída habitualmente a São Bento (embora com excepções quando se trata de representações feitas em ambientes distintos dos chamados monges negros, como entre os camaldulenses ou os olivetanos, por exemplo) e São Bernardo sempre representado com a cogula branca de Cister. Uma hipótese a explorar será em que medida esta representação quinhentista nestes livros, ilustrando com a mesma estampa os dois abades, não estará na origem remota da sua representação conjunta com a mitra no chão, que observamos, por exemplo, nas esculturas de Claude Laprade colocadas no retábulo setecentista do altar-mor da Sé do Porto.

Quanto aos discípulos mais chegados de São Bento, Santo Amaro e São Plácido sucede um aproveitamento semelhante. Na já referida *Regula Sanctissimi Benedicti...*, de 1586, fólio 68 vº, podem ver-se duas xilogravuras: S. Plácido [fig. 18] e a marca do impressor. Voltámos a encontrar a primeira destas estampas na também já referida *Regra do Glorioso Patriarcha S. Bento*, de 1586, depois da palavra “finis”, no último fólio desta obra [fig. 19].

⁹ De quem deriva o nome da raça de cães ‘São Bernardo’.

¹⁰ Réau, 1996, tomo 2/vol. 3, p. 212: “un *demonio encadenado* que simboliza su victoria contra los espíritus malignos de los puertos alpinos”.

¹¹ Réau, 1996, tomo 2/vol. 5, p. 528, nota 1: “Se debe a una confusión, sin duda, que los dos santos Bernardo, el de Aosta y el de Clarabal, tengan el mismo atributo”.

Como vimos atrás, ao tratarmos de São Bento, a matriz desta estampa, apesar das inscrições (em latim e em português), pode não ter sido entalhada para representar primeiramente este santo. Com efeito, encontrámos outra estampagem desta mesma matriz xilográfica, primeiro na oficina de António Ribeiro, na edição de 1583 da obra de Fr. Diogo do Rosário, *Historia das Vidas e Feitos Heroicos, e Obras Insignes dos Santos*, no fólio 59 *b*. Aqui, a estampa está ladeada por tarjas singelas, e ilustra a «*Historia da vida de sam Mauro, ou Amaro, como vulgarmente se chama, discipulo de sam Bento*». No ano seguinte, voltámos a encontrá-la na mesma oficina nas duas edições da Regra (em latim e em português), com a inscrição relativa a *S. Plácido*. Ora, em 1590, ela reaparece-nos na oficina de outro Ribeiro, Baltasar (possivelmente filho de António), numa outra edição do *Flos Sanctorum...* de Fr. Diogo do Rosário, no fólio 54 *b*, no qual a estampa em questão [fig. 20] é ladeada também por tarjas duplas. Como na anterior edição, ilustra a vida de São Mauro. As tarjas nas margens laterais servem para aumentar a mancha da ilustração à largura, a fim de coincidir com a mancha da coluna de texto. Voltámos a encontrar a mesma estampa na oficina de António Ribeiro nas *Diffinições da Ordem de Cistel: e Congregaçam de Nossa Senhora de Alcobça*, impressas em Lisboa, em 1593, na folha rosto, desta vez sem inscrição. Tratar-se-á de uma imagem representando primitivamente São Bernardo de Claraval, como a outra com o diabo encadeado em vez do livro, que analisámos anteriormente, ao tratarmos da iconografia impressa de São Bento?

Embora, nesta forma de representar, São Bernardo possa passar por São Bento ou seus discípulos mais chegados, habitualmente Bernardo de Claraval é representado, inequivocamente, na cena da lactação.

É o caso da estampa que ilustra a «*vida de sam bernardo*» em *Ho flos sanctorum em linguaagem portugues*, acabado de imprimir em Lisboa, por Hermão de Campos e Roberto Rabelo, a 15 Março 1513, no fólio 126 *b* [fig. 21]. Maria mostra o seio esquerdo, donde faz jorrar o leite em direcção aos lábios do santo abade seu grande devoto. São Bernardo parece ter deixado cair o códice, que segurava, em cima de outro, fechado no chão. Os códices remetem-nos para a grande quantidade de obras escritas por ele, e em particular para as que versam temas marianos. De forma realista, a croça do báculo pende para trás.

Embora, como dissemos, esta cena se refira inequivocamente a São Bernardo de Claraval, isto não impede que, na *Historia das vidas & feitos heroicos & obras insignes dos santos* por Fr. Diogo do Rosário O.P., impressa em Braga, por António de Mariz, em 1567, a estampa representando esta cena [fig. 24] seja colocada antes da história de S. Bento (I, f. 155 *c*), além de figurar claro está antes da história do santo abade de Claraval (II, f. 100 *c*). A aleitação, que é figurada na estampa, não é referida no texto deste *Flos Sanctorum*, da autoria, como dissemos, de Fr. Diogo do Rosário. Trata-se de uma figura tradicional que António de Mariz utilizou, mas na sua versão mais pudica, em que Nossa Senhora não mostra o seio.

Já na *Leyenda de los Santos*, da British Library, em Londres, exemplar único conhecido, sem indicações tipográficas, atribuída aos finais do século XV, aparece

uma estampa semelhante a esta, representando a *Lactação de S. Bernardo* [fig. 22], assinalando não somente a legenda deste santo cisterciense (f. 163 a) como a do franciscano São Bernardino (f. 278 a). O facto de o impressor castelhano, provavelmente Juan de Burgos, repetir a mesma estampa para assinalar, como dissemos, São Bernardino deve-se, com toda a certeza, à semelhança entre os dois nomes, já que Bernardino é o diminutivo de Bernardo, não reparando pois que se trata de santos pertencentes a ordens religiosas diferentes. O mesmo não acontece em Portugal com Hermão de Campos e Roberto Rebelo, que, no já referido *Flos sanctorum* de 1513, repetem, como veremos a seguir, uma estampa de São Francisco para assinalar o seu filho na Ordem dos Menores, São Bernardino de Sena.

Outra estampa impressa em Espanha é ainda mais parecida com a utilizada por António de Mariz. Aparece na oficina dos Cromberger de Sevilha, em 1534, no rosto do *Exercitatorio de la vida spiritual* por García Jiménez de Cisneros [fig. 23] (vd. Griffin, 1991, fig. 2, p. 32).

Entalhadura igual à estampada por António de Mariz será impressa por João Álvares, em Coimbra, no ano seguinte (1568) no rosto do livrinho (120x78mm.) com os *Officia ordinis Cistensis* [sic]... *nunc denuo diligenter à reuerendo Antonio de Castanhayra... a petitionem... Catharina Texeyra... collecta...* Lembremos mais uma vez que São Bernardo de Claraval é o grande expoente da Ordem de Cister, embora não tenha sido o seu fundador.

Nas estampas da que designaremos ‘tradição castelhana’ os livros no chão à frente do santo estão colocados como numa estante moderna um ao lado do outro, diferentemente do que acontece, mais natural, na estampa portuguesa de 1513.

Adaptações engenhosas

Finalmente, apresentamos dois casos engenhosos de adaptação, ambos realizados em Espanha, mas com repercussões em Portugal.

O primeiro consiste na colocação de uma faca em cima do altar onde é apresentado o Menino Jesus, a fim de adaptar a estampa ao episódio da *Circuncisão*. Encontramos isto no livro de Fray Íñigo Mendoza, intitulado *Vita Cristi*, impresso em Sevilha, por Meinardo Ungut e Estanislao Polono, em 1499, no fólio 13 r. [fig. 25]. Por cima desta estampa, lemos o encabeçamento: «*De la circuncision...*» (vd. Vindel, 1945, vol. V, p. 315), para não deixar lugar a dúvidas, tal como acontecia no caso anteriormente analisado das estampas de São Bernardo convertidas em estampas de São Bento através da colocação de um texto em volta. Porque adaptada à circuncisão, esta estampa xilográfica exhibe, aqui, uma faca em cima do altar; o mesmo não acontecerá, como veremos, na reimpressão portuguesa colocada antes desta festa, que repete simplesmente a gravura da *Apresentação do Menino e Purificação de Nossa Senhora*. A inserção deste elemento na matriz da estampa obrigou a desbastar a superfície do bloco de madeira, como é visível pela falta de continuação do galão, formado por duas linhas paralelas, que ornava a toalha estendida

sobre a mesa de altar. A seguir foi necessário entalhar uma pequena peça com as linhas da faca em relevo e fixá-la na matriz original. Tudo isto se deduz dos indícios que a estampa apresenta e da sua comparação com a estampa que a seguir apresentamos.

Trata-se de uma entalhadura estampada na *Historia das vidas & feitos heroicos & obras insignes dos sanctos* por Fr. Diogo do Rosário, impressa em Braga, por António de Mariz, em 1567, no fólho 115 *b*, da I Parte [fig. 26], com toda a certeza cópia de uma entalhadura anterior às duas que aqui referimos.¹² Ilustra a referida estampa a história ou legenda «*Da purificação da purissima virgem Maria*». Assistimos aqui à plena adequação entre o texto e a imagem. Será pura coincidência? No texto só se fala da Virgem, que oferece o Filho, e de Simeão. Diz o texto evangélico, na versão apresentada por Fr. Diogo do Rosário, no fólho 116 *a*: “tanto que forão acabados os dias da sua purificação leuarão o menino Jesu a Hierusalem pera o offererem a Deos.” (Lc 2, 22). O sujeito subentendido é, segundo o contexto, Maria e José, mas a forma impessoal é interpretada pelo artista da nossa entalhadura como Maria e a sua serva, já que José está ausente. O círio aceso levado pela serva remete-nos para o nome popular da festa: da *Candelária* ou de *Nossa Senhora das Candeias*, devido ao costume litúrgico da bênção das velas acesas seguida de procissão com elas, no início da missa desta festa. Devido a este pormenor, somos levados à conclusão lógica de que a entalhadura deve ter sido realizada originalmente para ilustrar esta festa e não a da *Circuncisão*, e que, conseqüentemente, estamos diante de um caso de adaptação, no que diz respeito à estampa encontrada no exemplar castelhano referido.

Mais feliz é o que acontece na estampa que orna o fólho 14 *a* de *Evangelhos e Epístolas con suas esposições en Romance*. Nesta obra impressa no Porto, por Rodrigo Álvares, em 1497, na referida estampa, embora mais fruste que as aqui apresentadas, mas inspirando-se no mesmo modelo, a faca em questão está colocada na mão esquerda do ‘bispo’ e ilustra o «*Euangelho do domingo antre as oyttaus do nascimento*».

O segundo caso refere-se a uma imagem de São Francisco de Assis. No livro da autoria de Martín Martínez de Ampiés (†1500), *Triumpho de Maria. Amores de la Madre de Dios*, impresso em Saragoça, por Pablo Hurus, em 1495, encontramos, no fólho a iij, uma estampa figurando São Francisco de Assis, fundador da Ordem dos Frades Menores ou Franciscanos, com chaga aberta no lado, mas sem estigmas nas mãos. Os pés estão cobertos pela túnica cincida pelo cordão franciscano com os três nós alusivos aos três votos (de pobreza, castidade e obediência). O *Poverello* lê um livro sustentado pela mão esquerda, enquanto segura um crucifixo com a mão direita. [fig. 27] Uma estampa muito parecida, em espelho e sem chaga no lado,

¹² Quanto às técnicas de produção das matrizes das estampas xilográficas e os processos de cópia, remetemos o leitor para a nossa futura tese de Doutoramento, dada a complexidade dos processos para serem explicados nas poucas linhas de um artigo de revista, que deve ser breve. O mesmo se diga da explicação da nomenclatura por nós adoptada, à qual nos referimos de forma sumária na nota nº 1.

com um chapéu cardinalício no canto superior esquerdo, é reproduzida por Clive Griffin (1988, Appendix 3, Microficha 17, p. *1467, WC:480). Norton (1978, nº 9361) descreve assim: “Cardinal’s hat and tassels in top left until c. 1516-1520”. Trata-se de representar São Boaventura, só com o estratagemma do chapéu cardinalício, apagando a chaga do lado. Este apagar é realizado simplesmente retirando a matéria em relevo da matriz, como referimos no caso anterior.

O exemplo português parece copiar, com alterações, o *São Francisco* de 1491, e encontra-se em *Ho flos sanctorum em lingoajem portugues*, já referido neste artigo, acabado de imprimir em Lisboa, por Hermão de Campos e Roberto Rabelo, a 15 Março 1513, no fólio 243 r. [fig. 28]. Neste é bem visível, além do mais, a chaga da mão esquerda. São Francisco de Assis aparece iconografado envergando o hábito dos Menores e ostentando as chagas, segurando um livro aberto no braço esquerdo, e transportando um crucifixo sobre o ombro direito, que segura com a mão do mesmo lado. A mesmíssima entalhadura é impressa neste livro para ilustrar as legendas de outros santos franciscanos, como «*sancto antonio de padua*» (fólio assinado H ij.) e «*sam Bernardinho*» (fólio 214 b), não se dando ao trabalho, nestes casos, de apagar as chagas.

Estas reflexões são fruto, como dissemos no início, da nossa pesquisa, exaustiva quanto possível no caso das obras impressas em Portugal e algo lacunar no que diz respeito à obras impressas nos outros países ocidentais europeus mais chegados (Espanha e França). Este trabalho, porém, parece-nos ser inédito, tanto quanto nos pudémos disso aperceber.

Tivemos a oportunidade de revelá-lo ao grande público numa Mostra bibliográfica, realizada em Lisboa, na Biblioteca Nacional, de 27 de Novembro a 31 de Dezembro de 2003, intitulada *Plantatio Rosae. O Rosário de Nossa Senhora nos Livros Portugueses do Século XVI*. Nela, expusemos, entre outras obras, três edições do *Livro do Rosayro* de Fr. Nicolau Dias O.P. (de 1576, de [1582], e de 1583), onde se podem observar várias adaptações de estampas com outra temática para ilustrar alguns dos mistérios do Rosário, por claramente os impressores não terem à mão as entalhaduras adequadas. Também nesta Mostra expusemos um caso de cópia e alteração de uma estampa de *Nossa Senhora com o Menino*, a fim de servir um propósito do original.

Bibliografia citada

- ANSELMO, António Joaquim (1977) – *Bibliografia da obras impressas em Portugal no século XVI*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1977.
- ASKINS, Arthur Lee-Francis (1989) – *Pliegos Poéticos españoles de la British Library, Londres: (impressos antes de 1610)*. Madrid: Centro de Estudios de Bibliografía y Bibliofilia, 1989 (t. I). ISBN 84-7094-109-7.

- AZEVEDO, Carlos A. Moreira de (1991) – *Iconografia da Trindade na diocese do Porto – Catálogo da Exposição comemorativa dos 150 anos da abertura da igreja da Trindade*. Porto: Ordem Terceira da SS.ma Trindade, 1991.
- AZEVEDO, C. A. M. (coord.) (1998) – *Vigor da Imaculada: Visões de Arte e Piedade – Exposição*. Porto: Paróquia Senhora da Conceição, 1998. ISBN 972-97600-1-2.
- CAMÓN AZNAR, José (1966) – *Summa Artis*, vol. 22: *Pintura Medieval española*. 1ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1966. ISBN 84-239-5200-2.
- CEPEDA, Isabel Vilares (2000) – “Breve memorial de pecados”. In catál. *CRISTO fonte de esperança*. Porto, Diocese do Porto, 2000. ISBN 972-98565-1-6. nº 346, p. 483.
- COSTA, P. Avelino de Jesus da (1988) – “O culto de Nossa Senhora da Conceição em Portugal até ao século XVI”. Separata de *Homenagem a Joseph M. Piel por ocasião do seu 85.º aniversário*. Braga: Tipografia Barbosa & Xavier, 1988.
- COUTINHO, B. Xavier (1959) – *Nossa Senhora na arte: alguns problemas iconográficos e uma exposição marial*. Porto: Livr. Tavares Martins, 1959.
- Catálogo Monumental de Navarra*. (1985) Vol. III: *Murindad de Olite*. [Pamplona]: Comunidad Floral de Navarra, Departamento de Educación y Cultura & Institución Píncipe de Viana, © 1985. ISBN 84-00-04624-2.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco (1994) – *Tratado de Iconografía*. Madrid: Istmo, D.L. 1994. ISBN 84-7090-222-5.
- GARNIER, François (1984) – *Thesaurus iconographique: système descriptif des représentations*. Paris: Le Léopard d’Or, 1984. ISBN 2-86377-032-2.
- GRIFFIN, Clive (1988) – *The Cromberger of Seville. History of a Printing and Merchant Dynasty*. Oxford: Clarendon Press, 1988. ISBN 0-19-815831-9.
- GRIFFIN, C. (1991) – *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1991. ISBN 84-7232-621-7.
- GUMMLICH, Johanna C. (1998) – “Missale Coloniensis”. In Cat. da expo. *Glaube und Wissen in Mittelalter: die Kölner Dombibliothek*. München: Hirmer, 1998. ISBN 3-7774-7910-1.
- HAEBLER, Konrad (1903) – *Bibliografía Ibérica del siglo XV*. La Haia: Martinus Nijhoff + Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1903-1917. 2 vols.
- KIRSCHBAUM (S.J.), Engelbert (dir.) (1968) – *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Roma-Freiburg/B.-Basel-Wien: Herder, 1968-1976, 8 vols. ISBN 3-451-22568-9.
- LEROUX, Gérard (introd., selecção e catalog.) (1968) – *São Bernardo (1090-1990): Catálogo bibliográfico e iconográfico*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1968. ISBN 972-565-164-2.
- LUCAS, Maria Clara de Almeida (1988) – *Ho Flos Sanctorum em Lingoagem: os Santos Extravagantes*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.
- MÂLE, Émile (1995) – *L’art religieux de la fin du moyen âge en France. Étude sur l’iconographie du moyen âge et sur ses sources d’inspiration*. 7ª ed. Paris: Armand Colin, 1995. ISBN 2-200-21397-2.
- NORTON, F[rederick] J[ohn] (1978) – *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal: 1501-1520*. Cambridge: University, 1978. ISBN 2-200-21136-0.
- RÉAU, Louis (1996) – *Iconografia del arte cristiano*. 1ª ed. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996-2000. ISBN 84-7628-164-1. 6 vols.: *Introducción general*, 2000; tomo 1 – *Iconografía de la Biblia*, 1996 (vol. 1- *Antiguo testamento*, vol. 2 – *Nuevo testamento*); tomo 2 – *Iconografía de los santos*, 1997-98 (vol. 3 – *De la A a la F*, vol 4 – *Dela G a la O*, vol. 5 – *De la P a la Z*).
- ROSÁRIO (O.P.), Diogo do (1567) – *Historia das vidas & feitos heroicos & vidas insignes dos sanctos*. Braga: António de Mariz, 1567.

- ROSÁRIO, D. (1585) – *Historia das vidas e feitos heroicos e obras insignes dos sanctos...*, Lisboa, António Ribeiro, 1585.
- ROSÁRIO, D. (1590) – *Flos Sanctorum das vidas e obras insignes dos Santos. Com muitos sermões e práticas espirituais, que servem para muitas festas do ano*, Lisboa, Baltasar Ribeiro, 1590.
- SOBRAL, Luís de Moura (1996) – *Do Sentido das Imagens*. Lisboa: Editorial Estampa, 1996. ISBN 972-33-1228-X.
- SOUSA (O.S.B.), D. Gabriel de (1980) – *São Bento, Patriarca dos Monges e Pai da Europa*. Mosteiro de Singeverga (Santo Tirso): Edições Ora & Labora, 1980.
- SOUSA, G. (1983) – “Benedictinos”. In *Dicionário de História da Igreja em Portugal*. Lisboa: Editorial Resistência, vol. II, 1983, pp. 340 a – 407 b.
- STRATTON, Suzanne (1988) – “La Inmaculada Concepción en el arte español”. In *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid). ISSN 0214-2821. t. I, núm. 2 (2º Sem. 1988), pp. 3-127.
- TAVARES, Jorge Campos (1990) – *Dicionário de Santos: hagiológico, iconográfico, de atributos, de artes e profissões, de padroados, de compositores de música religiosa*. 2ª ed. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1990.
- TRENS (Pbro.), Manuel (1947) – *Maria. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*. Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1947.
- VEGA (O.S.J.), Pedro de la (1541) – *La vida de nuestro señor iesu cristo: y de su sanctissima madre: y d'los otros sanctos: segun la orden d'sus fiestas.*, (conhecido por *Flos Sanctorum*, expressão que estava no início do título na 1ª ed.), Zaragoza, George Coci Alemán, 1541.
- VEGA, P. (1548) – *La vida de nuestro señor iesu cristo: y de su sanctissima madre: y d'los otros sanctos: segun la orden d'sus fiestas.*, Zaragoza, George Coci Alemán, 1548.
- VINDEL, Francisco (1548) – *El Arte Tipográfico en España durante el siglo XV*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales, 1945-1954. 10 vols.



1



2



3

1 – *Missale Bracharense*.
Salamanca: Juan de
Porras, 1512. Fólho [P.iv].

2 – *Hore intemerate Virginis
marie secundum Usum
Romanum*. Paris: Thielman
Kerver, 1503. Fólho 78 vº.

3 – Fr. Diogo do ROSÁRIO
O.P. – *Historia das vidas &
feitos heroicos & vidas
insignes dos sanctos*. Braga:
António de Mariz, 1567. I
Parte, fólho 23 c.

4 – Fr. Pedro de la Vega O.S.J.
– *Flos Sanctorum*. Zaragoza:
Jorge Coci, 1548. Fólho 159 d.

5 – Fr. Diogo do Rosário O.P.
– *Historia das vidas & feitos
heroicos & vidas insignes dos
sanctos*. Coimbra. António de
Mariz, 1577. I Parte, fólho
24 a.

6 – Pintura a óleo sobre
madeira, do século XVI(?),
oriunda das terras de Arouca
e hoje conservada no
Seminário Maior do Porto.

7 – Medalha cunhada entre
1648 e 1650, por encomenda
de el-rei D. João IV de
Portugal (*1604 - †1656).
Lisboa, Museu Numismático
Português.



4



5



6



7



8



9



10



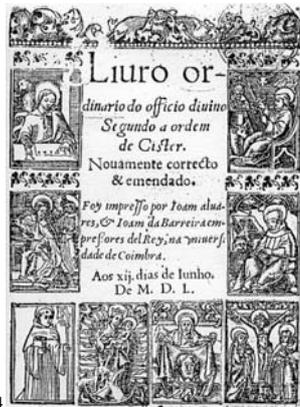
11



12



13



14

8 – Sta. Bárbara: Pietro de Natali, *Catalogus Sanctorum*. Lião, 1514.

9 – Sta. Engrácia: Fr. Diogo do Rosário O.P. – *Flos Sanctorum*. Lisboa: Baltasar Ribeiro, 1590. Fólio 17 b.

10 – S. Basílio Magno: *Leyenda de los Santos*. [Burgos: Juan de Burgos, 1500?]. Fólio 53 b.

11 – Garcia de Resende – *Breue memorial de pecados & cousas que pertencam a confissão*. Lisboa: Germão Galharde, 25 Março 1545. Rosto.

12 – *Compendio e Summario de Confessores*. Lisboa: António de Barreira, 1579. Fólio 8 vº.

13 – S. Bento de Núrsia: *Missale Bracharense*. Salamanca: Juan de Porras, 8 de Março de 1512. Fólio B(*v).ij./4, estampa pequena.

14 – *Liuro ordinario do officio diuino Segundo a ordem de Cister*. Coimbra: João Álvares e João da Barreira, 1550. Rosto.



S. Bernardo de Claraval:
 15 – *Regvla Sanctissimi
 Benedicti Monachorum
 Omnium Patris Almifici.*
 Lisboa: António Ribeiro, 1586.
 Rosto.

16 – *Regra do Glorioso
 Patriarcha S. Bento.* Lisboa:
 António Ribeiro, 1586. Rosto.

17 – *Constituições da Ordem
 de Sam Bento destes Reynos
 de Portugal.* Lisboa: António
 Álvares, 1590. Rosto.

18 – *Regvla Sanctissimi
 Benedicti Monachorum
 Omnium Patris Almifici,*
 Lisboa, António Ribeiro, 1586.
 Fólio 68 vº.

19 – *Regra do Glorioso
 Patriarcha S. Bento,* Lisboa,
 António Ribeiro, 1586. Finis,
 último fólio.

20 – Fr. Diogo do Rosário O.P.
 - *Flos Sanctorum...* Lisboa:
 Baltasar Ribeiro, 1590. Fólio
 54 b.

Lactação de S. Bernardo:
 21 – *Ho flos sanctorum em
 lingoajem portugues.*
 Lisboa: Hermão de
 Campos & Roberto
 Rabelo, 15 Março
 1513. Fólio 126 b.





22



23



24



25



26



27



28

Lactação de S. Bernardo:
22 – *Leyenda de los Santos*.
 Finais do século XV(?).

Fólio 163 a.

23 – García Jiménez de
 Cisneros - *Exercitatorio de la
 vida spirital*. Sevilla: Juan
 Cromberger, 1534. Rosto.

24 – Fr. Diogo do Rosário O.P.
 - *Historia das vidas & feitos
 heroicos & obras insignes dos
 sanctos*. Braga: António de
 Mariz, 1567.

25 – Fray Iñigo Mendoza -
Vita Cristi. Sevilla: Meinardo
 Ungut & Estanislaio Polono,
 1499. Fólio 13 r.

26 – Fr. Diogo do Rosário O.P.
 - *Historia das vidas & feitos
 heroicos & obras insignes dos
 sanctos*. Braga: António de
 Mariz, 1567. I Parte,
 fólio 115 b.

S. Francisco de Assis:

27 – Martin Martínez de
 Ampíes - *Triumpho de Maria.
 Amores de la Madre de Dios*.
 Zaragoza: Pablo Hurus, 1495.
 Fólio a iij.

28 – *Ho flos sanctorum em
 linguaem portugues*. Lisboa:
 Hermão de Campos & Roberto
 Rabelo, 15 Março 1513.
 Fólio 243 r.